

MAHLER

SYMPHONIE NR. 1

YANNICK NÉZET-SÉGUIN

Symphonieorchester
des Bayerischen Rundfunks



GUSTAV MAHLER

GUSTAV MAHLER 1860–1911

Symphonie Nr. 1 D-Dur

Symphony No. 1 in D major

(nach dem Text der kritischen Gesamtausgabe)

01	Langsam. Schleppend. Wie ein Naturlaut – Immer sehr gemächlich	15:31
02	Kräftig bewegt, doch nicht zu schnell – Trio. Recht gemächlich	7:55
03	Feierlich und gemessen, ohne zu schleppen	10:59
04	Stürmisch bewegt	19:00

Total time 53:25

Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks

Yannick Nézet-Séguin Dirigent / conductor

Live-Aufnahme / Live recording:
München, Herkulesaal, 26.–27.06.2014

Tonmeister / Recording Producer: Bernhard Albrecht
Toningenieur / Balance Engineer: Ulrike Schwarz
Schnitt / Editing: Bernhard Albrecht

Publisher: © Universal Edition A.G., Wien; mit freundlicher Genehmigung von SCHOTT MUSIC, Mainz

Fotos / Photography: Yannick Nézet-Séguin (Cover) © Chris Lee;
Yannick Nézet-Séguin (Seite 2) © Marco Borggreve; Orchester © Peter Meisel

Design / Artwork: Barbara Huber, www.huber-kommunikation.de

Editorial: Thomas Becker

Eine CD-Produktion der BRmedia Service GmbH. © + © 2016 BRmedia Service GmbH

DER DREIKLANG VON NATUR, TOD UND VOLKSMUSIK

Unter denen, die Gustav Mahlers Genie und Wesen früh erkannten, war sein Kollege Arnold Schönberg einer der Größten. 1913 wies er in seiner warmherzigen Prager Rede darauf hin, Mahlers Werdegang gehöre „überhaupt zu den Überwältigendsten. Eigentlich ist schon in der ersten Symphonie alles das, was ihn charakterisieren wird; hier schon klingt seine Lebensmelodie an, die er zur höchsten Entfaltung bringt. Die Hingabe an die Natur und die Todesgedanken.“ So schön und wahr Schönbergs Analyse ist: Sie lässt sich unschwer erweitern. Zum einen gehört zu Mahlers Lebensmelodie auch der Einbruch von grotesker, (allzu) „weltlicher“ Musik; zum anderen setzt der Auftakt zu dieser Lebensmelodie schon vor der Ersten Symphonie ein, und zwar im Zyklus *Lieder eines fahrenden Gesellen* (1884–1885), in dem auch schon der „Akkord“ Natur, Tod und Volksmusik anklingt. Stichworte aus Mahlers *Gesellen*-Texten sind diesbezüglich: „Alles, alles, Ton und Farbe gewann im Sonnenschein! Blum und Vogel, groß und klein!“ – „Ich wollt, ich läge auf der schwarzen Bahr, könnt nimmer die Augen aufmachen!“ – „Wenn mein Schatz Hochzeit macht“ (mit „Tanzmusik“-Klarinetten).

Aber nicht nur, dass Mahler bereits in den *Gesellen*-Liedern zu seiner Lebensmelodie anhebt, er baut zwei von ihnen auch in seine Erste Symphonie ein. Mit dem Thema von *Gieng heut Morgen übers Feld* leitet Mahler die Exposition des ersten Satzes ein; mit dem Schlussabschnitt aus dem Lied *Die zwei blauen Augen* gestaltet er eine Episode der Idylle im parodistischen dritten (Trauermarsch-)Satz.

Im Frühjahr 1888, in ihrer ersten Fassung, besaß die Erste Symphonie fünf Sätze, darunter an zweiter Stelle den Satz Blumine bzw. Bluminenkapitel, den Mahler 1896, vor der vierten Aufführung des Werks in Berlin strich.

Die Uraufführung der Ersten fand 1889 in Budapest statt; Mahler dirigierte als dortiger Operndirektor selbst. Nicht zuletzt, weil die erste Präsentation überwiegend auf Ablehnung stieß, entschloss sich Mahler, den folgenden Aufführungen in Hamburg (1893) und in Weimar (1894) ein erläuterndes Programm beizugeben und die Symphonie *Titan* zu nennen – in Anlehnung an den gleichnamigen Roman des frühromantischen Dichters Jean Paul. Doch damit verhinderte Mahler Missverständnisse nicht. Wenn an dieser Stelle das Programm wiedergegeben wird, dann nur unter dem Hinweis, die eine Hälfte davon zu vergessen und die andere metaphorisch zu lesen.

1. Theil

»Aus den Tagen der Jugend«, Blumen-, Frucht- und Dornstücke.

I. »Frühling und kein Ende« (Einleitung und Allegro comodo). Die Einleitung stellt das Erwachen der Natur aus langem Winterschlaf dar.

II. »Blumine« (Andante).

III. »Mit vollen Segeln« (Scherzo).

2. Theil

»Commedia humana«

IV. »Gestrandet!« (ein Totenmarsch in »Callots Manier«)

Zur Erklärung dieses Satzes diene Folgendes: Die äußere Anregung zu diesem Musikstück erhielt der Autor durch das in Österreich allen Kindern wohlbekannte, parodistische Bild: Des Jägers Leichenbegängniß, aus einem alten Kindermärchenbuch: Die Thiere des Waldes geleiten den Sarg des gestorbenen Jägers zu Grabe. (...) An dieser Stelle ist dieses Stück als Ausdruck einer bald ironisch lustigen, bald unheimlich brütenden Stimmung gedacht, auf welche dann sogleich

V. »Dall' Inferno« (Allegro furioso)

folgt als der plötzliche Ausbruch der Verzweiflung eines im Tiefsten verwundeten Herzens.

Was darf nun aber Bestand behalten an diesem Programm? Zum Ersten – gleichnishaft – der Satz „Die Einleitung stellt das Erwachen der Natur aus langem Winterschlaf dar“, zum Zweiten die Darlegung des Totenmarschs als „Ausdruck einer bald ironisch lustigen, bald unheimlich brütenden Stimmung“, gespielt von „böhmischen Musikanten“, zum Dritten – bedingt – die Einordnung des Finalsatzes als „Ausdruck eines im Tiefsten verwundeten Herzens“. Wobei Mahler 1894 gegenüber Richard Strauss brieflich präzisierete: „Ich beabsichtige eben einen Kampf darzustellen, in welchem der Sieg dem Kämpfer gerade immer dann am weitesten ist, wenn er ihn am nächsten glaubt.“ 1896 – nach der vierten Aufführung der Ersten Symphonie (Berlin) – schrieb Mahler an den Musikschriftsteller Max Marschall, dass es richtig gewesen sei, das Programm wieder wegzulassen, weil es weder erschöpfend noch zutreffend sei und das Publikum auf falsche Wege gebracht habe. Darüber hinaus verzichtete er von nun an auf das *Bluminenkapitel*, was die Symphonie auf die klassische viersätzigige Form brachte. Insgesamt waren nun für die Erste jene künstlerischen Voraussetzungen hergestellt, um die Mahler als Komponist noch mehrfach in seinem Leben zu kämpfen hatte: dass seine Musik als „ein Gleichnis der Welt in Tönen“ zu hören sei.

Mit einem Gleichnis setzt auch der erste Satz ein: *Langsam. Schleppend. Wie ein Naturlaut.* Zu hören ist zunächst nur ein lang ausgehaltener Ton: der Ton *a* – wie Alpha oder Anfang. Er, der im Folgenden unterschiedlich stark gegenwärtig bleibt, fächert sich zu Beginn über sechs Oktaven auf und wird von den Streichern hauptsächlich im Flageolet ausgeführt. Das Ergebnis ist ein „stehender“, gleichsam zeitloser Ton ohne Farbe, Wärme, Charakter. Unter diesem Vorzeichen fällt es nicht schwer, den „Einklang“ *a* als allgegenwärtigen Weltenklang zu hören, als Ur-Daseinslaut. Aus ihm heraus entwickeln sich zunehmend konkrete Naturlaute und beleben die Szene: Ein verfremdeter Vogelruf, die Kuckucks-Quart, tritt hinzu. Schließlich ertönen auch diverse Naturton-Signale (Klarinette, Trompete), die schon so etwas wie Sendboten „bewohnter“ Welt darstellen – bis nach den ersten 62 Takten der Symphonie *Gieng heut Morgen übers Feld* (Celli) angestimmt wird. Die fallende Quarte wird von nun an den Hörer als ein integrales Motiv durch die gesamte Symphonie begleiten.

Als „Bauerntanz“ bezeichnete der Dirigent Willem Mengelberg in seiner Dirigierpartitur den zweiten Satz. Ein Grund für diese Assoziation ist im stampfenden, derben, „kräftig-bewegten“ Quartfall zu sehen. Dem dritten Satz liegt der Volkskanon *Bruder Jakob* zugrunde, der hier aber – eingeleitet durch die Pendelquarte in den Pauken – zu einem Mahlertypischen Trauermarsch in Moll umgedeutet wird. Zweimal „stoppt“ das Leichenbegängnis: Zuerst durch eine „tönelnde Blaskapelle“, später durch eine träumerische Idylle, die die letzte Strophe von Mahlers viertem *Gesellen-Lied Die zwei blauen Augen* zitiert. Gegen Ende des Satzes prallen grotesk die zwei musikalischen Sphären von Blaskapelle und Trauermarsch aufeinander. In drei Schüben vollzieht sich im *Finale* der Durchbruch zu einer Hymne, zu einem „Siegeschoral“ – wie Mahler ihn selbst bezeichnete. Und jedes Mal spielt das Blech die tragende Rolle – bis schließlich die Grundtonart D-Dur der Symphonie erreicht ist und das aus der Quarte abgeleitete Apotheosenthema „triumphal“ ertönt. Dabei haben die Hörner alles zu übertönen. Mahlers Partiturvorschrift lautet: „Alle Hornisten stehen auf, um die möglichst größte Schallkraft zu erzielen.“ Nicht zuletzt aus dem Siegeschoral speist sich die fulminante Wirkung, die Mahlers Erste erzielt.

Rüdiger Heinze

A TRIAD MADE UP OF NATURE, DEATH AND FOLK MUSIC

Among the greatest people to recognize Gustav Mahler's inherent genius very early on was his colleague Arnold Schoenberg. In his affectionate Prague speech on Mahler in 1913 he pointed out that the composer's career had been "one of the most overwhelming ever. The first symphony already contained everything that would characterize him later on; here we can already hear the sounds of the life-melody that he would later bring to such great fruition. Devotion to nature, and thoughts of death." Schoenberg's analysis is beautiful and true, and can be very easily extended. For one thing, Mahler's life-melody was also disrupted repeatedly by grotesque and (all too) "secular" music; and for another, the opening bars of this life-melody could be heard even before the First Symphony was composed. The cycle *Songs of a Wayfarer* (1884–1885) already resonates with the triad made up of nature, death and folk music. Key sections of Mahler's *Wayfarer* texts refer to this: "Everything, everything gained sound and colour in the sunshine! Flower and bird, great and small!" – "Would that I could lie on my black bier – Would that I could never again open my eyes!" – "When my sweetheart is married" (with "dance-music" clarinets). Mahler not only struck up his life-melody as early as the *Wayfarer* cycle, he also directly integrated two of its songs into his First Symphony. The melody of *Gieng heut Morgen übers Feld* introduces the development section of the first movement; and the final section of the song *Die zwei blauen Augen* is used for an idyllic episode in the parodic third (funeral-march) movement.

In its first version of early 1888, the First Symphony had five movements, including a second one entitled *Blumine* or *Bluminenkapitel* ("Flower Piece" or "Flower Chapter"), which Mahler discarded in 1896 before the work's fourth performance in Berlin.

The premiere of the First Symphony took place in 1889 in Budapest, with Mahler – as the city's opera director – conducting it himself. For the performances that followed in Hamburg (1893) and in Weimar (1894), not least because of the predominantly negative response to the first performance, the composer decided to include explanatory programme notes, and to entitle the symphony *Titan* after the novel of the same name by the early Romantic poet Jean Paul. Not even this move dispelled misunderstandings, however. The programme notes are reproduced below (it should be said at this juncture that half of them should be forgotten, and the rest read metaphorically):

Part 1

„From the days of youth’, floral, fruit and thorn pieces.

- I. *„Spring and no end’ (Introduction and Allegro comodo). This introduction represents the awakening of nature from its long winter sleep.*
- II. *„Blumine’ (Andante).*
- III. *„With full sails’ (Scherzo).*

Part 2

„Commedia humana’

- IV. *„Stranded!’ (A funeral march in the manner of Callot)*

The following should serve to explain this movement: The author was externally inspired to write this piece of music by the parodic image familiar to all children in Austria, the Hunter’s Funeral, from an old children’s storybook: the beasts of the forest escort the dead hunter’s coffin to his grave. (...) At this point, the piece is intended to express a soon-to-be ironically funny and sometimes frighteningly brooding mood, followed directly by

- V. *„Dall ,Inferno’ (Allegro furioso)*

as the sudden eruption of despair within a deeply wounded heart.

What of the above still applies, however? Firstly (metaphorically), the sentence *“This introduction represents the awakening of nature from its long winter sleep”*; secondly, the depiction of the funeral march as *“a soon-to-be ironically funny and sometimes frighteningly brooding mood,”* played by *“Bohemian musicians”*; and thirdly, at least to a degree, the description of the final movement as the expression of a *“deeply wounded heart.”* Mahler was more precise in a letter he wrote to Richard Strauss in 1894: “I intend, you see, to represent a struggle in which the protagonist is always farthest away from victory when he believes it to be closest to hand.” In 1896, after the fourth performance of the First Symphony in Berlin, Mahler wrote to the music author Max Marschall that leaving out the programme notes again had been the correct decision: they had been neither exhaustive nor applicable, he said, and had placed the audience on the wrong track. He also decided to discard the *Bluminenkapitel*, so the symphony now had the classical four-movement form. For his First Symphony, Mahler had now established the artistic prerequisites that he would later have to fight for as a composer on several occasions, as part of his mission to have his music heard as *“a metaphor of the world in tones.”*

And a metaphor opens the first movement: *Langsam. Schleppend. Wie ein Naturlaut. (Slow. Dragging. Like a sound of nature.)* All one hears at first is a long and sustained A – like an Alpha, synonymous with a beginning. Present in varying intensities in the music that follows, the note initially fans out across six octaves, played mainly in harmonics by the strings. The result is a “stationary” and seemingly timeless tone, devoid of any colour, warmth or character. Indeed, it is not difficult to hear this initial A as a kind of omnipresent “world-sound” – as a primal sound of existence. Two nature-sounds then develop from it and grow increasingly specific, gradually enlivening the scene. A weird-sounding bird call, that of a cuckoo, is added as a descending fourth, followed by various other nature sounds (clarinet, trumpet) that already seem to herald the “inhabited” world until, 62 bars into the symphony, the cellos strike up the melody of *Gieng heut Morgen übers Feld*. From now on, the descending fourth accompanies the listener throughout the entire work as a recurring motif.

The second movement was referred to by the conductor Willem Mengelberg in his score notes as a “barn dance.” One reason for this association can be found in the pounding, crude, descending fourths (*kräftig-bewegt* – moving strongly).

The third movement is based on the popular canon “Frère Jacques,” but here, initiated by the pendulum-like fourths on the timpani, it is reinterpreted in the minor as a typically Mahlerian funeral march. The cortège is interrupted twice: first by a “swaying brass band”, and later by a dreamy idyll that quotes the last verse of Mahler’s fourth *Wayfarer* song *Die zwei blauen Augen*. Near the end of the movement, the two musical worlds of brass band and funeral march collide grotesquely.

In the *finale*, three waves culminate in a hymn, or what Mahler referred to as a “victory chorus.” The brass plays a major role each time until the symphony’s home key of D major is finally reached and the apotheosis theme, derived from the descending fourth, resounds “triumphantly.” The horns have to drown out everything else at this point. Mahler’s instructions in the score read: “All horn players stand up, to achieve the most powerful sound possible.” The brilliant effect achieved by Mahler’s First derives not least of all from this final “victory chorus.”

Rüdiger Heinze
Translation: David Ingram



YANNICK NÉZET-SÉGUIN

Eine Bilderbuchkarriere beförderte den 1975 geborenen Kanadier Yannick Nézet-Séguin in nur wenigen Jahren an die Spitze der jungen Dirigentengeneration. Nach seinem Studium am Conservatoire de musique du Québec in Montréal (in den Fächern Klavier, Dirigieren, Komposition und Kammermusik) und am Westminster Choir College in Princeton (Chordirigieren) sowie intensiven Anregungen durch Carlo Maria Giulini startete er seine Laufbahn in seinem Heimatland. Er ist seit 2000 Künstlerischer Direktor und Chefdirigent des Orchestre Métropolitain de Montréal und stand am Pult aller großen kanadischen Orchester, bevor er 2004 erstmals in Europa dirigierte. Großes internationales Aufsehen erregte er 2008 mit seinem Debüt bei den Salzburger Festspielen, als er mit Gounods *Roméo et Juliette* und dem Mozarteumorchester das Publikum zu Begeisterungstürmen hinriss und vergessen ließ, dass Anna Netrebko, der eigentliche Star der Produktion, ihren Auftritt absagen musste. Die versäumte Aufführung mit der russischen Sopranistin konnte 2010 nachgeholt werden, im selben wie im folgenden Jahr dirigierte Yannick Nézet-Séguin in Salzburg auch den *Don Giovanni*. Des Weiteren leitete er Opernaufführungen u. a. an der New Yorker Metropolitan Opera (*Don Carlo*, *Faust*, *La traviata*, *Rusalka*), der Mailänder Scala (*Roméo et Juliette*), dem Royal Opera House Covent Garden in London (*Rusalka*) und an der Nederlandse Opera (*Die Sacke Makropulos*, *Turandot*, *Don Carlo*). Seit 2008 ist Yannick Nézet-Séguin Musikdirektor der Rotterdamer Philharmoniker, außerdem ist er dem London Philharmonic Orchestra eng verbunden, von 2008 bis 2014 war er dessen Erster Gastdirigent. Zu Beginn der Spielzeit 2012/2013 übernahm Yannick Nézet-Séguin die Position des Music Director beim Philadelphia Orchestra. Auch als Gastdirigent steht er regelmäßig am Pult weltweit renommierter Orchester wie den Berliner und den Wiener Philharmonikern, den Staatskapellen Dresden und Berlin sowie dem Chamber Orchestra of Europe. 2011 debütierte er beim Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, seitdem ist er in München ein gern gesehener Gast. Auch auf dem CD-Markt hat Yannick Nézet-Séguin bereits große Anerkennung gefunden. 2014 erschienen die vier Symphonien von Robert Schumann mit dem Chamber Orchestra of Europe, mit dem er zuvor bereits Mozarts *Don Giovanni* und *Così fan tutte* eingespielt hat. Mit dem Philadelphia Orchestra veröffentlichte er 2013 Strawinskys *Sacre du printemps*. Yannick Nézet-Séguin erhielt zahlreiche Ehrungen, u. a. den Royal Philharmonic Society Award und den Musical America Artist of the Year.

YANNICK NÉZET-SÉGUIN

The storybook career of Canadian Yannick Nézet-Séguin, born in 1975, has propelled him within just a few years to the forefront of today's younger generation of conductors. After completing his studies at the Conservatoire de musique du Québec in Montréal (in piano, conducting, composition and chamber music) and at Westminster Choir College in Princeton (choral conducting) and also receiving stimulating input from Carlo Maria Giulini, he embarked on his conducting career in his home country of Canada. He has been artistic director and chief conductor of the Orchestre Métropolitain de Montréal since 2000, and before his first concerts in Europe in 2004 had already conducted all the major Canadian orchestras. He attracted a great deal of international attention with his debut at the Salzburg Festival in 2008, when the rapturous reception given to his performance of Gounod's *Roméo et Juliette* with the Mozarteum Orchestra made the audience quite forget the fact that Anna Netrebko, the actual star of the production, had cancelled her appearance. The performance with the famous Russian soprano finally took place successfully in 2010 and, during that year and the following one, Yannick Nézet-Séguin also conducted *Don Giovanni* in Salzburg. Furthermore he has conducted numerous opera performances at New York's Metropolitan Opera (*Don Carlo*, *Faust*, *La Traviata*, *Rusalka*), La Scala (*Roméo et Juliette*), the Royal Opera House, Covent Garden (*Rusalka*) and the Nederlandse Opera (*The Makropulos Affair*, *Turandot*, *Don Carlo*). Since 2008, Yannick Nézet-Séguin has been music director of the Rotterdam Philharmonic Orchestra, and is also closely linked to the London Philharmonic Orchestra, having been its principal guest conductor from 2008 to 2014. At the beginning of the 2012/2013 season Yannick Nézet-Séguin assumed the post of Music Director with the Philadelphia Orchestra. As a guest conductor, too, he has regularly appeared with such world-renowned orchestras as the Berlin Philharmonic, the Vienna Philharmonic, the Staatskapelle Dresden, the Staatskapelle Berlin, and also the Chamber Orchestra of Europe. In 2011 he made his debut with the Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks; since then he has always been a welcome guest in Munich. On the CD market, too, Yannick Nézet-Séguin has received wide acclaim. The release in 2014 of the four symphonies of Robert Schumann with the Chamber Orchestra of Europe followed previous recordings with them of Mozart's *Don Giovanni* and *Così fan tutte*. In 2013 he recorded Stravinsky's *Le Sacre du Printemps* with the Philadelphia Orchestra. Yannick Nézet-Séguin has received numerous honours, including the Royal Philharmonic Society Award and the Musical America Artist of the Year.



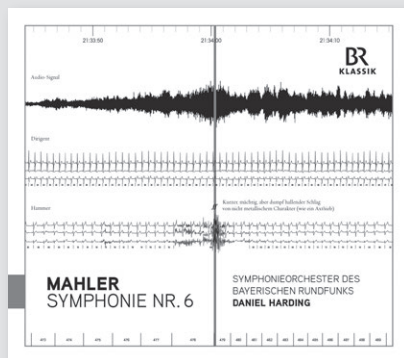
SYMPHONIEORCHESTER DES BAYERISCHEN RUNDFUNKS

Schon bald nach seiner Gründung 1949 entwickelte sich das Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks zu einem international renommierten Orchester. Besonders die Pflege der Neuen Musik hat eine lange Tradition, so gehören die Auftritte im Rahmen der 1945 von Karl Amadeus Hartmann gegründeten *musica viva* von Beginn an zu den zentralen Aufgaben des Orchesters. Auf ausgedehnten Konzertreisen durch nahezu alle europäischen Länder, nach Asien sowie nach Nord- und Südamerika beweist das Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks immer wieder seine Position in der ersten Reihe der internationalen Spitzenorchester. Die Geschichte des Symphonieorchesters verbindet sich auf das Engste mit den Namen der bisherigen Chefdirigenten: Eugen Jochum (1949–1960), Rafael Kubelík (1961–1979), Sir Colin Davis (1983–1992) und Lorin Maazel (1993–2002). 2003 trat Mariss Jansons sein Amt als Chefdirigent an. Mit zahlreichen CD-Veröffentlichungen, u.a. einer Reihe von Live-Mitschnitten der Münchner Konzerte, führt Mariss Jansons die umfangreiche Diskographie des Orchesters fort. Ihre Einspielung der 13. Symphonie von Schostakowitsch wurde im Februar 2006 mit dem Grammy (Kategorie „Beste Orchesterdarbietung“) ausgezeichnet. Im Dezember 2008 wurde das Symphonieorchester bei einer Kritiker-Umfrage der britischen Musikzeitschrift *Gramophone* zu den zehn besten Orchestern der Welt gezählt. 2010 erhielten Mariss Jansons und das Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks einen ECHO Klassik in der Kategorie „Orchester/ Ensemble des Jahres“ für die Einspielung von Bruckners 7. Symphonie bei BR-KLASSIK. Der auch auf CD erschienene Zyklus aller Beethoven-Symphonien, den das Symphonieorchester unter der Leitung von Mariss Jansons im Herbst 2012 in Tokio gespielt hat, wurde vom *Music Pen Club Japan*, der Vereinigung japanischer Musikjournalisten, zu den besten Konzerten ausländischer Künstler in Japan im Jahr 2012 gewählt.

SYMPHONIEORCHESTER DES BAYERISCHEN RUNDFUNKS

Not long after it was established in 1949, the Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks (Bavarian Radio Symphony Orchestra) developed into an internationally renowned orchestra. The performance of new music enjoys an especially long tradition, and right from the beginning, appearances in the *musica viva* series, created by composer Karl Amadeus Hartmann in 1945, have ranked among the orchestra's core activities. On extensive concert tours to virtually every country in Europe, to Asia as well as to North and South America, the Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks continually confirms its position in the first rank of top international orchestras. The history of the Symphonieorchester is closely linked with the names of its previous Chief Conductors: Eugen Jochum (1949–1960), Rafael Kubelík (1961– 1979), Sir Colin Davis (1983–1992) and Lorin Maazel (1993–2002). In 2003, Mariss Jansons assumed his post as new Chief Conductor. With a number of CD releases, among others a series of live recordings of concerts in Munich, Mariss Jansons continues the orchestra's extensive discography. Maestro Jansons, the Chor and Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks were honoured for their recording of the 13th Symphony of Shostakovich when they were awarded a Grammy in February of 2006 in the "Best Orchestral Performance" category. In December, 2008, a survey conducted by the British music magazine *Gramophone* listed the Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks among the ten best orchestras in the world. In 2010, Mariss Jansons and the Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks received an ECHO Klassik Award in the category "Orchestra/Ensemble of the Year" for their recording of Bruckner's 7th Symphony on BR-KLASSIK. The complete Beethoven symphonies, performed by the Symphonieorchester under Mariss Jansons in Tokyo in the autumn of 2012, were voted by the *Music Pen Club Japan* – the organisation of Japanese music journalists – as the best concerts by foreign artists in Japan in 2012.

EBENFALLS ERHÄLTlich / ALSO AVAILABLE



MAHLER: SYMPHONIE NR. 6
Symphonieorchester
des Bayerischen Rundfunks
Daniel Harding, Dirigent/Conductor
CD 900132



MAHLER: SYMPHONIE NR. 7
Symphonieorchester
des Bayerischen Rundfunks
Mariss Jansons, Dirigent/Conductor
CD 403571900101



MAHLER: SYMPHONIE NR. 9
Symphonieorchester
des Bayerischen Rundfunks
Bernard Haitink, Dirigent/Conductor
CD 900113



GUSTAV MAHLER
WELT UND TRAUM
eine Hörbiografie von Jörg Handstein
an audiobiography by Jörg Handstein
Erzähler/Narrator: Udo Wachtveitl
incl. Symphonie Nr. 1 D-Dur
Symphonieorchester
des Bayerischen Rundfunks
Mariss Jansons, Dirigent/Conductor
(4 CD in Deutsch/German)
CD 900901



BR
KLASSIK