

A photograph of conductor Simon Rattle, with his eyes closed and a serene expression, gesturing with his right hand while holding a baton in his left. He is wearing a dark blue or black long-sleeved shirt. The background is dark and out of focus.

BR
KLASSIK

SIMON RATTLE
MAHLER
SYMPHONIE NR. 9

SYMPHONIEORCHESTER
DES BAYERISCHEN RUNDFUNKS

GUSTAV MAHLER 1860–1911

Symphonie Nr. 9

01	Andante comodo	27:13
02	Im Tempo eines gemächlichen Ländlers. Etwas täppisch und sehr derb	15:26
03	Rondo-Burleske. Allegro assai – Sehr trotzig	12:17
04	Adagio. Sehr langsam und noch zurückhaltend	23:59

Total time: 78:55

SYMPHONIEORCHESTER DES BAYERISCHEN RUNDFUNKS
SIR SIMON RATTLE Leitung / conductor

Live-Aufnahme / live recording: München, Isarphilharmonie im Gasteig HP8, 24.–27.11.2021

Tonmeister / Recording Producer: Bernhard Albrecht

Toningenieur / Recording Engineer: Winfried Meßmer

Mastering Engineer: Christoph Stickel

Verlag / Publisher: Universal Edition

Photos: Sir Simon Rattle (Cover) © Astrid Ackermann; Gustav Mahler (S. 2) © Gilbert E. Kaplan Collection, New York; Sir Simon Rattle (innen) © Oliver Helbig; Symphonieorchester des BR (innen) © Peter Meisel (BRSO);

Symphonieorchester des BR (U4) © Astrid Ackermann

Design / Artwork: Barbara Huber CC.CONSTRUCT

Lektorat: Dr. Vera Baur

Editorial: Thomas Becker

Eine CD-Produktion der BRmedia Service GmbH. © + © 2022 BRmedia Service GmbH.



Gustav Mahler

„HIER GEHT'S UM DIE GANZE WELT“

Es war ein Gänsehaut-Moment. Augenblicke, für die man ins Konzert geht. Für die überhaupt Musik gemacht wird. Sehr lange war Stille nach der Neunten Symphonie von Gustav Mahler. Simon Rattle stand regungslos in der Isarphilharmonie im Gasteig HP8, mit geschlossenen Augen und hängenden Armen. Selbst als er die Spannung aufgab, dankend mit dem schlohweißen Haupt in Richtung der Musikerinnen und Musiker nickte, wollte sich nicht gleich Applaus einstellen. Nicht weil es den gut 400 Menschen im Publikum – mehr durften aufgrund der Corona-Restriktionen nicht in den Saal – nicht gefallen hätte. Sondern weil sie gebannt waren. Sich hineingegeben hatten in diese ersterbende Musik und in die Stille hineinspürten, ja sie genossen.

Für Simon Rattle ist Mahlers Neunte ein absolut existenzielles Werk. „Hier geht es um die ganze Welt“, sagt der Dirigent. Besonders exemplarisch wird dies am Ende der Symphonie deutlich, die kammermusikalisch verhallt. „Ersterbend“ hat Mahler über diese letzten Takte geschrieben. Für Rattle ist es der Weg in eine andere Dimension. „Es ist kein endgültiger Abschied. Und er ist in keiner Weise sentimental, sondern eher stoisch. Das bedeutet nicht, dass da keine Wut, kein Aufbäumen spürbar wäre. Aber die Reise, von der hier erzählt wird, ist doch getragen von einer großen Akzeptanz, auch wenn das Atmen immer schwerer fällt.“

Eine weitere Besonderheit für Rattle gerade an diesem Werk ist die Tatsache, dass Mahler es zu seinen Lebzeiten nie von einem Orchester gespielt hörte. Gerade bei einem Komponisten wie Mahler, für den die Fassung der Uraufführung selten die letztgültige war, lässt das interessante Gedankenspiele zu. „Auch die Neunte ist auf eine Weise unvollendet. Wir wissen nicht, wie ihre finale Fassung geklungen hätte.“

In jedem Falle ist die Neunte Symphonie ein ambivalentes Stück. Schon sein Lehrer Berthold Goldschmidt hat gegenüber Simon Rattle immer betont: „Vergiss nicht, der zweite Satz enthält alles, was Mahler am Landleben, an der Provinz gehasst hat. Und der dritte alles, was er am Stadtleben gehasst hat.“ Wir erleben also einen sardonischen, boshaften Mahler. Aber eben nicht nur, das ist Rattle wichtig: „Die Symphonie kann nach tiefschwarzer Depression klingen, aber auch nach Liebe und Sehnsucht.“

Das alles müssen die Interpreten herausarbeiten. Mehr noch: Sie müssen selbst Farbe bekennen. Mahlers Neunte kann man nicht distanziert spielen oder dirigieren. Sie fordert einen Offenbarungseid der Künstlerinnen und Künstler. Ein Offenlegen der eigenen Seele. Oder wie es Rattle beschreibt: „Das ist ein Stück, das wie kein anderes den Charakter der Interpreten sicht-

bar macht, des Dirigenten und des Orchesters.“ Diese unmittelbare Direktheit der Interpretation macht den großen Reiz aus. Und genau die hat das Publikum in der Isarphilharmonie im Gasteig HP8 Ende November 2021 erfahren.

Maximilian Maier

DAS LIED VOM LEBEWOHL

„Mahlers Seele singt ihren Abschied“, behauptete Willem Mengelberg, der Mahler-Dirigent der ersten Stunde, und noch immer wird die Neunte Symphonie gern in Todesnähe gerückt: Mahler war ja herzkrank und hat schon seinen Tod geahnt! Doch die Entstehungsumstände entlarven diese Deutung als bloßes Klischee. Zwar geht es Mahler 1908 wirklich herzlich schlecht, „keinesfalls aber ist es jene hypochondrische Furcht vor dem Tode. Dass ich sterben muss, habe ich schon vorher auch gewusst“. Was ihn wirklich quält, so erklärt er Bruno Walter, sei der Verlust der geliebten Bergwanderungen. Damit glaubt er auch seine Schaffenskraft und den Halt im Leben zu verlieren. Nicht der Tod beschäftigte Mahler, sondern die Frage, wie es weitergehen soll: „Ich muss eben ein neues Leben beginnen.“ Nach dieser existenziellen Krise, im Jahr 1909, fühlte Mahler sich besser, begann wieder zu wandern – und betrat mit der *Neunten* kompositorisches Neuland.

Beginnend mit einem stockenden Rhythmus streut der Anfang nur motivischen Grundstoff in die Stille. Erst der wehmütig sinkende Ganzton setzt zaghaft ein Thema in Gang: eine liedhafte, sich langsam entfaltende Melodie in D-Dur. Mit derselben Substanz, aber im dunkleren Moll keimt sogleich ein zweites Thema, erregter, von unten her drängend. Wie so oft konfrontiert Mahler zwei unvereinbare Sphären: ein nostalgisch beschworenes Glück und die leiderfüllte Realität. Hier aber ist es ein nahtlos ineinander verflochtenes Gewebe, von einer Fülle und Komplexität wie das Leben selbst. Organisch erwächst das *Andante* dem stetigen Wechsel und Wandel dieser Gestalten. Eine „vielfach verschlungene Geschichte“ (Theodor W. Adorno) nimmt ihren Lauf. Die Form baut sich auf aus Variationen und polyphonen Verdichtungen, Steigerungen und Krisen. Der wiederholt einbrechende stockende Rhythmus, manchmal ganz simpel als „Herzanfall“ gedeutet, bewirkt eine existenzielle Erschütterung, nach der die Musik (bzw. das Leben) sich zwar immer wieder aufrafft, aber auch verändert und immer mehr zurückzieht in ferne Erinnerung. „Leb' wol!“, schrieb Mahler gegen Ende über den fallenden Ganzton.

Selbst im zweiten Satz versteckt sich dieses Motiv. Zunächst wirkt dieser gemächliche Ländler, ganz unschuldig in C-Dur, eher humoristisch: „Schwerfällig, wie Fiedeln“ sollen die Violinen spielen. Doch zunehmend gerät der scheinbar so robuste Tanzboden in Schiefelage, und die Melodien werden seltsam durcheinandergewürfelt. Ein schneller Walzer spielt sich bedrohlich auf. In all diesem Gedudel hat ein zweiter Ländler keinen Bestand, der wehmütig und „ganz langsam“ das Glücks-idyll des ersten Satzes zurückbeschwört. Am Ende löst sich der ganze Tanz allmählich auf – ein beklemmender Abschied vom nur scheinbar heilen Landleben.

Die *Rondo-Burleske* ist eine von Mahlers bitteren Satiren auf den sinn- und ziellosen Lauf der modernen Welt. Die betont banalen Themen (mit einer Anspielung auf Lehárs *Lustige Witwe*) werden allmählich in einen irr kreisenden Wirbel gezogen; die aufgesetzte Spaßigkeit dissoniert mit schaudervollen Harmonien; die Tonart a-Moll (man höre seine Sechste Symphonie) steht bei Mahler für Tragik und Schrecken. Es ist eine verrückte Welt! Gerade die äußerst kunstvolle Polyphonie, traditionell ein Ordnungsprinzip in der Musik, erzeugt jetzt das Chaos. Mahler sprach einmal vom „entsetzlichen Stimmgewirr der Jetztzeit“, und genau das ist hier zu hören. Der stille, traumgleiche Mittelteil des Satzes beruht dagegen auf einem einzigen Motiv, dem sogenannten „Doppelschlag“. Ursprünglich eine Verzierung im Belcanto, eine umkreiste Note in einer Melodie, macht Mahler diesen Doppelschlag zum bedeutsamen Zeichen für seelenvollen Gesang an sich. Aber diese schöne Gegenwelt hat keinen Bestand. Die Gesangsflöskel wird höhnisch karikiert, und schließlich bricht die ganze Spaßgesellschaft wieder hervor, wie Leonard Bernstein meint, „ihrem Untergang entgegenwirbelnd“.

Im *Adagio* wird der Doppelschlag schließlich zur innersten Essenz der Musik. Ist das Glück vielleicht in den Tiefen der Seele zu finden? Die Fokussierung auf dieses eine Motiv heizt den Satz auf zu einem glühenden Strom der Empfindung. Die Kontrastpartie in Moll wirkt dagegen seltsam kühl und körperlos. Gegen Mitte des Satzes aber dehnt sie sich aus zu einem ruhevollen Klangfeld, das in Anspielung auf das *Lied von der Erde* die Vorstellung von „Natur“ erweckt. Nun versucht das seelenvolle Thema „heftig ausbrechend“ einen letzten Aufschwung des Gefühls. Aber selbst dieser ekstatische Gipfel bringt nicht den Durchbruch. Als ob sie an ihrer eigenen Glut verginge, sinkt die Reprise in sich zusammen. Dennoch will sie nicht enden: „Vom Unwiederbringlichen“, so Adorno, „vermag das Subjekt die anschauende Liebe nicht abzuziehen.“ Ein Zitat aus den *Kindertotenliedern* (mit dem Text: „im Sonnenschein! Der Tag ist schön auf jenen Höh'n!“) verheißt zwar Transzendenz, aber auch diese Melodie gerät „ersterbend“ in einen ungeheuren Prozess der Zerdehnung. Die

innerste Essenz löst sich auf in der Zeit, die Musik verebbt in der Stille. Nicht einmal die Natur erscheint so (wie im *Lied von der Erde*) noch ewig. Alles vergeht. Das Glück liegt allein darin, dass Mahlers seelenerfüllende Musik – und ihre Aufführung durch das BR-Symphonieorchester unter Sir Simon Rattle – nicht unwiederbringlich dahin ist...

Jörg Handstein

“THIS IS ABOUT THE WHOLE WORLD”

It was one of those “goosebump moments” that one goes to concerts for – and for which music is made in the first place. There was silence for a very long time after Gustav Mahler’s Ninth Symphony had ended. Simon Rattle stood there motionless in the Isarphilharmonie im Gasteig HP8, eyes closed and arms hanging. Even when he slowly nodded his head in the direction of the musicians, releasing the tension, there was no immediate applause. Not because the 400 or so people in the audience (more were not allowed into the hall due to Covid-19 restrictions) hadn’t liked it. It was because they were spellbound. They had given themselves over to this dying music, had felt their way into the silence, even revelled in it.

For Simon Rattle, Mahler’s Ninth is an absolutely existential work. “This is about the whole world,” says the conductor. This becomes especially clear at the end of the symphony, which fades away and disintegrates into a kind of chamber music. “Ersterbend” (“dying away”) is what Mahler wrote above these final bars. For Rattle, it is the way into another dimension. “It is not a final farewell. And it is not sentimental in any way, but rather stoic. That doesn’t mean that there is no anger, no rebellion. But the journey that is described here is nevertheless borne along by a great acceptance, even if breathing becomes increasingly difficult.”

Another special feature for Rattle about this work in particular is the fact that Mahler never heard it played by an orchestra during his lifetime. Especially with a composer like Mahler, for whom the version at a premiere was seldom the final one, this gets one thinking. “The Ninth is also unfinished, in a way. We don’t know what its final version would have sounded like.”

Whatever the case, the Ninth Symphony is an ambivalent piece. Simon Rattle’s teacher Berthold Goldschmidt always used to emphasise to him: „Don’t forget, the second movement contains everything Mahler hated about country life, about the provinces. And the third contains everything he hated about city life.” We thus experience a sardonic, spiteful Mahler here, but not only that – and this is important to Rattle: “The symphony can sound like deep black depression, but also like love and longing.”

The performers have to get all of that across. And they also have to show their colours – Mahler’s Ninth cannot be played or conducted in any kind of detached manner. The music demands that the players take a stand, and lay bare their own souls. Or as Rattle describes it: “This is a piece that, like no other, makes the character of the performers visible, of the conductor and the orchestra.” This immediacy and directness of interpretation is what makes it so

appealing. And that is precisely what the audience at the Isarphilharmonie im Gasteig HP8 experienced at the end of November 2021.

Maximilian Maier

THE SONG OF FAREWELL

“Mahler’s soul sings us its farewell!” That was how Willem Mengelberg, one of the first conductors of the composer’s works, described the *Ninth Symphony* – and to this day people are still inclined to emphasize its funereal connotations. Mahler had a heart condition, after all, and an eerie sense of his own impending death! Yet the conditions under which the work was written reveal this interpretation as a mere cliché. In 1908 Mahler did indeed have heart problems, yet as he himself said: “It is not that hypochondriac fear of death, by any means. I have known that I am going to have to die for quite some time now.” Mahler told Bruno Walter that what really tormented him was no longer being able to go on his beloved hikes through the mountains: losing those, he believed, would deprive him of his creative strength and his entire grip on life. It was not death that preoccupied Mahler, but the question of what to do next: “I suppose I shall have to begin a new life.” In the year 1909, after this existential crisis, Mahler felt better, resumed his mountain walks – and, with his Ninth Symphony, entered entirely new compositional territory.

The opening, with its halting rhythm, is punctuated only by basic thematic material. It is the melancholy and hesitant descending second that first sets a theme into motion: a song-like structure that gradually unfolds in the key of D Major. Germinating in the same seed-bed but in the darker minor this time, a second theme begins, agitated, its urgency adding momentum from below. As so often, Mahler confronts two irreconcilable spheres with each other: past happiness conjured up nostalgically, and present reality with all its suffering. Here, however, everything blends into a seamlessly interwoven fabric of sound, with all the breadth and complexity of life itself. The *Andante* grows organically from the steady alternation and transformation of these creations, and a “story with mani-fold twists and turns” (Theodor W. Adorno) takes its course. The form consists of variations, polyphonic compressions, intensifications and moments of crisis. The recurrent and insistent halting rhythm, sometimes merely interpreted as a “heart attack”, gives rise again and again to moments of existential agitation. Even though the music (and indeed life) manages to rally itself again after these, it has changed, and gradually

withdraws into distant memories. *Leb' wol!* (Farewell!) wrote Mahler at the end, above the descending second.

This motif is even hidden away in the second movement. At first, the unhurried Ländler in the innocent key of C Major seems rather humorous, with an instruction for the violins to be played “ponderously, like fiddles”. The seemingly so sturdy dance floor gradually begins to sway, however, and the melodies grow strangely jumbled. Threateningly, a fast waltz flares up. In the midst of all this a second Ländler – melancholy and “very slow” – attempts to conjure up the happy idyll of the first movement once more, but cannot survive. The movement finally collapses into fragments – a farewell to the illusory perfection of life in the countryside.

The *Rondo-Burlesque* is one of Mahler's bitter satires on the modern world's lack of sense and direction. The emphatically banal themes (which include an allusion to Lehár's *Merry Widow*) are sucked inexorably into a mad maelstrom of sound, a dissonance full of enforced jollity and nightmarish harmonies. The key of A Minor is associated in Mahler's music with tragedy and terror (one only has to listen to the Sixth Symphony!). A world gone mad! Ironically, it is an exceptionally artistic polyphony – traditionally a principle of order in music – that now creates the chaos. Mahler once spoke of the “appalling babble of voices of the modern age”, and that is exactly what we hear at this point. The silent, dream-like central section of the movement rests on a single motif, the so-called “turn”. Mahler transforms this mark – originally an embellishment in bel canto where a note in a melody is turned into a specific series of four notes – and makes it intensely synonymous with the song of the soul itself. This beautiful counter-world cannot last, however. The vocal flourish is now scornfully caricatured, and the entire fun-loving gathering makes another explosive appearance on the scene before, as Leonard Bernstein put it, “spiralling down to destruction.”

In the *Adagio*, the turn finally becomes the innermost essence of the music. Is happiness perhaps to be found in the depths of the soul? The focus on this single motif heats up the movement, turning it into a red-hot stream of sentiment. The contrasting section in the minor seems strangely dull and disembodied in comparison, but towards the middle of the movement it broadens out into a soothing carpet of sound which, with its allusion to *Das Lied von der Erde*, conjures up the sense of “Nature”. Now the soulful theme, “with a violent outburst”, attempts a final emotional uplift, yet even this ecstatic climax cannot bring the breakthrough. As if consumed by its own intensity, the recapitulation collapses. Yet it keeps on going. In the words of Adorno, “The subject is unable to tear his loving gaze from the irretrievable.” A quotation

from the *Kindertotenlieder* (with the text: “In the sunshine! The day is fine on yonder heights!”) is a promise of transcendence, but even this melody, “dying away”, falls victim to a monstrous and destructive process of elongation. The innermost essence dissolves in the stream of time, and the music ebbs away in the silence. Not even nature (as in the *Lied von der Erde*) seems eternal any longer. Everything ceases to exist. The only good thing is that Mahler's soul-fulfilling music – and its performance by the Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks under Sir Simon Rattle – is not irretrievably lost to us...

Jörg Handstein

Translation: David Ingram



EBENFALLS ERHÄLTlich / ALSO AVAILABLE



2 CD 900133

Mit Elisabeth Kulman, Annette Dasch,
Janina Baechle, Michael Volle,
Christian Van Horn, Benjamin Bruns



4 CD 900177

Mit Elisabeth Kulman, Iréne Theorin,
Eva-Maria Westbroek, Eric Halfvarson,
James Rutherford, Stuart Skelton



CD 900172

Mit Magdalena Kožená,
Stuart Skelton



CD 900638

Mit Magdalena Kožená,
Isabelle Faust, Peter Rundel

SIR SIMON RATTLE

Bezwingendes Charisma, Experimentierfreude, lustvoller Einsatz für die Moderne, soziales und pädagogisches Engagement und uneingeschränkter künstlerischer Ernst – all dies macht den gebürtigen Liverpooler zu einer der facettenreichsten und faszinierendsten Dirigentenpersönlichkeiten unserer Zeit. Im Januar 2021 unterzeichnete der britische Dirigent seinen Vertrag beim Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks: Ab der Saison 2023/2024 wird er als Nachfolger von Mariss Jansons neuer Chefdirigent von BR-Chor und BRSO sein. Seine internationale Reputation erwarb sich Simon Rattle während seiner 18-jährigen Zeit als Chefdirigent des City of Birmingham Symphony Orchestra (1980–1998), das er zu Weltruhm führte. 2002 wurde er als Nachfolger von Claudio Abbado Chefdirigent der Berliner Philharmoniker, denen er bis Juni 2018 in dieser Position vorstand. Zahlreiche CD-Einspielungen sowie Kompositionsaufträge und Uraufführungen, u. a. von Werken von Adès, Berio, Boulez, Grisey, Gubaidulina, Lindberg und Turnage, sind aus dieser Zusammenarbeit hervorgegangen. Seit der Spielzeit 2017/2018 ist Simon Rattle Chefdirigent des London Symphony Orchestra. Zudem pflegt er Kontakte zu weiteren Orchestern, u. a. den Wiener Philharmonikern, mit denen er sämtliche Symphonien und Klavierkonzerte von Beethoven (mit Alfred Brendel) eingespielt hat, und dem Orchestra of the Age of Enlightenment, dem er als „Principal Artist“ eng verbunden ist. Auch an allen namhaften Opernhäusern ist Simon Rattle begehrter Gast: am Royal Opera House Covent Garden in London, an der Staatsoper Berlin, an der Wiener Staatsoper, an der er 2015 Wagners *Ring*-Tetralogie dirigierte, und an der New Yorker Metropolitan Opera, wo er u. a. mit *Tristan und Isolde* und *Der Rosenkavalier* zu erleben war. Bei den Salzburger Festspielen leitete Simon Rattle die Berliner Philharmoniker in szenischen Aufführungen von *Fidelio*, *Così fan tutte*, Peter Grimes, *Pelléas et Mélisande*, *Salome* und *Carmen*. Ebenfalls mit seinen „Berlinern“ realisierte er Wagners kompletten *Ring* im Rahmen des Festival d'Aix-en-Provence und der Salzburger Osterfestspiele. 2013 starteten sie mit Mozarts *Zauberflöte* ihre Residenz bei den Osterfestspielen in Baden-Baden, die sie etwa mit Bachs *Johannes-Passion*, Strauss' *Rosenkavalier*, Berlioz' *La damnation de Faust*, Wagners *Tristan und Isolde* sowie zuletzt *Parsifal* fortsetzten. Für seine bisher mehr als 70 Plattenaufnahmen erhielt Simon Rattle höchste Ehrungen. Hervorgehoben sei auch sein Engagement für das Education- Programm *Zukunft@BPhil* der Berliner Philharmoniker, für das er mehrfach ausgezeichnet wurde. Bei BR-KLASSIK sind bisher die Aufnahmen von Wagners *Das Rheingold*, *Die Walküre*, Mahlers *Lied von der Erde* und die *musica viva* Portrait CD von Ondřej Adámek erschienen.

SIR SIMON RATTLE

Compellingly charismatic, keen on experimentation, an eager champion of modernity, with social and pedagogical commitment and unrestrained artistic seriousness – it all makes the Liverpool-born Simon Rattle one of the most diverse and fascinating conductors of our time. In January 2021, Sir Simon Rattle signed his contract at the BRSO. From the 2023/2024 season onwards he will be the successor of Mariss Jansons as the new chief conductor of the Bavarian Radio Symphony Orchestra and the Bavarian Radio Chorus.

Rattle gained his international reputation during his 18 years as principal conductor of the City of Birmingham Symphony Orchestra (1980–1998), which he made world-famous. In 2002 he was appointed to succeed Claudio Abbado as chief conductor of the Berlin Philharmonic, a position he retained until June 2018. Numerous CD recordings, commissions, and world premieres of works by composers including Adès, Berio, Boulez, Grisey, Gubaidulina, Lindberg and Turnage have emerged from this collaboration. In March 2015 the London Symphony Orchestra elected him as their new chief conductor for the 2017/2018 season. Simon Rattle also maintains close ties with the Los Angeles Philharmonic, Boston Symphony and Philadelphia Orchestras, as well as the Vienna Philharmonic, with whom he recorded Beethoven's complete symphonies and piano concertos (with Alfred Brendel). He is also connected with the Orchestra of the Age of Enlightenment as "Principal Artist." Simon Rattle made his opera debut in 1977 at the Glyndebourne Festival, and has conducted at the Royal Opera House Covent Garden in London, the Théâtre du Châtelet in Paris, the Vienna State Opera, the Staatsoper Berlin, the De Nederlandse Opera and the New York Metropolitan Opera, among others even since. At the Salzburg Festival, Simon Rattle conducted the Berlin Philharmonic in staged performances of *Fidelio*, *Così fan tutte*, Peter Grimes, *Pelléas et Mélisande*, *Salome* and *Carmen*. He and the Berlin Philharmonic also realized Wagner's complete *Ring* at the Festival d'Aix-en-Provence and the Salzburg Easter Festival. In 2013, they began their residence at the Easter Festival in Baden-Baden with Mozart's *Magic Flute*, continuing with works including Bach's *St. John Passion*, Strauss' *Rosenkavalier*, Berlioz's *La Damnation de Faust*, Wagner's *Tristan und Isolde*, and at last *Parsifal*. Simon Rattle has received the highest honours for his more than 70 recordings so far. BR-KLASSIK released his recordings of Wagner's *Rhine Gold*, *The Valkyrie*, Mahler's *Song from the Earth* and the *musica viva* portrait CD of Ondřej Adámek. Special mention should be made of his commitment to the Berlin Philharmonic's education program *Zukunft@BPhil*, for which he has won several awards.



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 BRSO immer wieder seine Position in der ersten Reihe der internationalen Spitzenorchester.

Von 2004 bis 2019 war das BRSO Artist in Residence beim Lucerne Easter Festival. 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), Lorin Maazel (1993–2002) und Mariss Jansons (2003–2019). Mit zahlreichen CD-Veröffentlichungen führte Mariss Jansons die umfangreiche Diskographie mit herausragenden Aufnahmen des Orchesters fort. Seine Einspielung der 13. Symphonie (*Babij Jar*) von Schostakowitsch wurde im Februar 2006 mit dem Grammy (Kategorie „Beste Orchesterdarbietung“) ausgezeichnet. Im Dezember 2008 wurde das BRSO bei einer Kritiker-Umfrage der britischen Musikzeitschrift *Gramophone* zu den zehn besten Orchestern der Welt gezählt. Der auch auf CD erschienene Zyklus aller Beethoven-Symphonien, den das BRSO 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. Die CD mit Schostakowitschs Zehnte Symphonie wurde mit einem Platz auf der Bestenliste des Preises der deutschen Schallplattenkritik (1/2020) und vom *BBC Music Magazine* als „CD des Monats“ (3/2020) geehrt. Das Album *Mariss Jansons – His Last Concert* erhielt im Februar 2021 den Choc de Classica.

Im Januar 2021 unterzeichnete Sir Simon Rattle einen Fünfjahres-Vertrag als neuer Chefdirigent von Symphonieorchester und Chor des Bayerischen Rundfunks ab der Saison 2023/2024.

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 orchestra's 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 BRSO continually confirms its position in the first rank of top international orchestras.

From 2004 to 2019, the Symphonieorchester was Artist in Residence at the Lucerne Easter Festival. 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), Lorin Maazel (1993–2002) and Mariss Jansons (2003–2019). With a number of CD releases, Mariss Jansons continued the orchestra's extensive discography of outstanding recordings. In February 2006, Maestro Jansons, the Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks and the Bavarian Radio Chorus were awarded a Grammy in the "Best Orchestral Performance" category for their recording of Shostakovich's 13th Symphony (*Babij Jar*). In December 2008, a survey conducted by the British music magazine *Gramophone* listed the BRSO among the ten best orchestras in the world. The complete Beethoven symphonies, performed by the BRSO under Mariss Jansons in Tokyo in the autumn of 2012 and released on CD, 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. The CD with Shostakovich's Tenth Symphony was honoured by being included in the Quarterly Critics' Choice of the *Preis der deutschen Schallplattenkritik* (1/2020) and by BBC Music Magazine as "CD of the month" (3/2020). February 2021 the album *Mariss Jansons – His Last Concert* was awarded the Choc de Classica.

In January 2021, Sir Simon Rattle signed a five-year contract as the new chief conductor of the Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks and Bavarian Radio Chorus from the 2023/2024 season onwards.

The logo for BR KLASSIK, featuring a large, bold, black 'BR' monogram above the word 'KLASSIK' in a bold, black, sans-serif font. The logo is centered within a white circular area.

BR KLASSIK

Seit 2009 bietet BR-KLASSIK herausragende Live-Aufnahmen der letzten Jahrzehnte von Chor und Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks sowie des Münchner Rundfunkorchesters.

Große Persönlichkeiten wie Martha Argerich, Howard Arman, Bernard Haitink, Mariss Jansons, Sir Simon Rattle, Ivan Repušić und Fritz Wunderlich sowie die beliebten Hörbiografien prägen das exzellente Profil des vielfach ausgezeichneten Labels.

Since 2009, BR-KLASSIK has been offering outstanding live recordings of the last decades by the Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, the Bavarian Radio Chorus and the Münchner Rundfunkorchester. Great personalities such as Howard Arman, Mariss Jansons, Sir Simon Rattle and Ivan Repušić as well as the popular audio biographies all characterise the excellent profile of the multi-award-winning label.

Weitere Informationen unter / for more details see:

BR-KLASSIK.DE/LABEL

BR
KLASSIK

