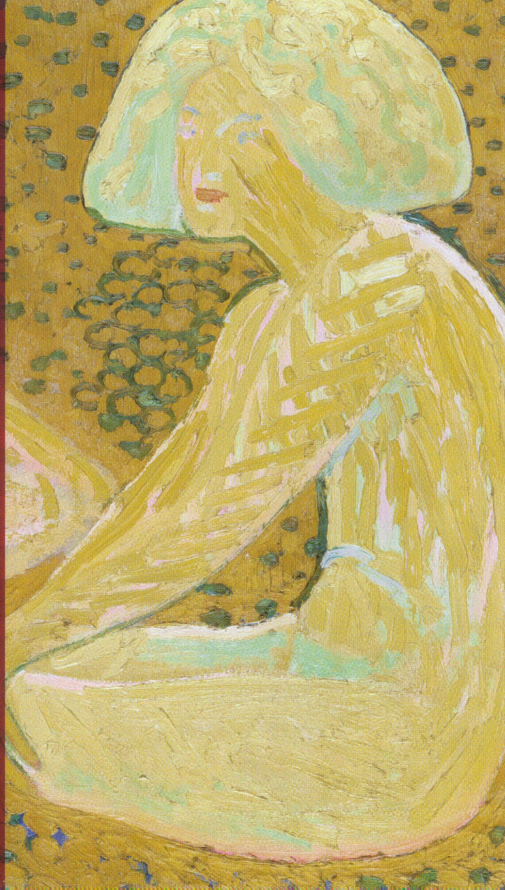




GUSTAV
MAHLER
SYMPHONY NO. 1
BLUMINE

TONHALLE ORCHESTRA
ZURICH
DAVID ZINMAN

tonhalle
ORCHESTER
zurich



GUSTAV MAHLER
SYMPHONY NO. 1
BLUMINE



DSD
Direct Stream Digital

Super Audio
CD Stereo

Super Audio
CD Surround

CD
Audio

TONHALLE ORCHESTRA ZÜRICH
DAVID ZINMAN

tonhalle
orchester
zürich

SONY & BMG
MUSIC ENTERTAINMENT

ALL RIGHTS OF THE PRODUCER AND OF THE OWNER OF THE WORK REPRODUCED RESERVED. UNAUTHORIZED COPYING, HIRING, LENDING, PUBLIC PERFORMANCE AND BROADCASTING PROHIBITED. © & © 2007 SONY BMG MUSIC ENTERTAINMENT GmbH. MADE IN THE EU. (D000) / (STRENGTH) - BISM - CEAMA - 84416 8715 z - LC 00916

82876 87156 2



GUSTAV
MAHLER
SYMPHONY NO. 1
BLUMINE

TONHALLE ORCHESTRA
ZURICH
DAVID ZINMAN

tonhalle
ORCHESTER
zurich



SONY  BMG
MUSIC ENTERTAINMENT

www.sonybmgmasterworks.com
www.tonhalle.ch

**Startpunkt eines sinfonischen Œuvres:
Mahlers 1. Sinfonie trägt bereits den Kern
der folgenden in sich.**

„Wie ein Naturlaut“ steht über den ersten Takten. Gewiss war Gustav Mahler nicht der Erste, der mit Musik auf Naturhaftes verwies. Die Liste der Naturschilderungen ist schon vor Beethovens *Pastorale* lang, aber gerade das meinte Mahler ja auch nicht, als er die Anweisung über den Beginn der ersten Sinfonie schrieb. Dieses „Wie ein Naturlaut“ meint eine sublimen Annäherung an das Andere, das Naturhafte. Es ist keine Illustration, keine Nachahmung, keine detaillierte Schilderung, wie sie Mahler ohnehin ablehnte. Tonmalerei war ihm ein Gräuel. Als ein junger Komponist einmal bei einer Abendgesellschaft ein Stück namens *Im stillen Tal* vorspielte, spottete Mahler nur: „Sehr gut! Ganz, ganz echt! Ich kenne das Tal, glaube es wenigstens zu erkennen. Es liegt in der Steiermark.“

Dennoch gehört das Programmatische (mit den entsprechenden Deutungsversuchen) zur Geschichte der 1. Sinfonie. Mahler hat dem Vorschub geleistet, als er dem Drängen der Freunde nachgab und dem Stück den Titel *Der Titan* gab, der es seither begleitet. Bei der Hamburger Auf-

führung 1893 lautete die Bezeichnung: „Der Titan – Eine Tondichtung in Symphonieform“. Und die Abschnitte waren überschrieben:

1. Theil: «Aus den Tagen der Jugend»

- I. «Frühling und kein Ende!».
Langsam! Schleppend!
- II. «Blumine». Andante allegretto
- III. «Mit vollen Segeln». Scherzo.
Kräftig bewegt!
(Langsames Walzertempo)

2. Theil: «Commedia humana»

- IV. Totenmarsch «in Callots
Manier». Ein
Intermezzo à la Pompe
funèbre. Feierlich und
gemessen, ohne zu schleppen!
[attaca:]
- V. «Dall' Inferno al Paradiso!»
Stürmisch bewegt.

In dieser Version wurde das Werk mehrmals aufgeführt. Später rückte er wieder davon ab. Die letzten Änderungen brachte er vor der Drucklegung 1899 an. Er gestaltete die Instrumentation schlanker und ließ vor allem den sogenannten Blumine-Satz weg, um eine klassische Viersätzigkeit zu erreichen. Dieses Blumenkapitel, eine

„glückselige Schwärmerei“, stammte aus einer älteren Schauspielmusik zu Viktor von Scheffels *Der Trompeter von Säckingen* und bildete dort eine „Serenade im Mondlicht, von der Trompete über den Rhein zu blasen“. „Wir erkennen unschwer das Liebespaar, welches in verschwiegener Nacht seine zarten Gefühle austauscht“, schrieb der Kritiker August Beer nach der Uraufführung der Sinfonie über dieses Andante, das in der Hamburger Aufführung 1893 den Titel *Blumine* erhielt. Im Berliner Konzert 1896 liess er es erstmals weg. Heute wird der Satz gelegentlich wieder aufgeführt – und wie hier aufgenommen. Das entspricht zwar nicht der Fassung letzter Hand, gewährt aber einen interessanten Einblick in den Schaffensprozess. Die modernen CD-Players machen es möglich, dass sich jeder Zuhörer seine Version mit oder ohne *Blumine*-Satz programmiert.

In der Revision tilgte Mahler auch alle programmatischen Überschriften (sie würden das Publikum auf falsche Wege führen), und so bleibt – für alle dennoch programmatisch Interessierten – halt vieles unklar, etwa wer mit dem Titan gemeint sein könnte. Die Beziehung zum gleichnamigen Erziehungsroman von Jean Paul, den Mahler sehr schätzte, scheint doch zu vage.

Bruno Walter fühlte sich eher an Goethes Werther erinnert. Seiner Freundin Nathalie Bauer-Lechner gegenüber sagte der Komponist, er habe „einen kraftvoll-heldenhaften Menschen“ im Sinne gehabt, und später schrieb er, es sei der Held der Ersten Sinfonie, der zu Beginn der Zweiten zu Grabe getragen werde.

Schließlich aber lässt ein biographisches Detail Aufschlüsse zu. Später nämlich gab Mahler zwar zu, dass die Sinfonie durch eine leidenschaftliche Liebesaffäre ausgelöst worden sei, aber er betonte, diese Affäre sei nur Anlass und nicht Inhalt des Werks. Hilft uns das weiter? Vielleicht, dass das Aufkeimen der Liebe und des Frühlings einander so nah sind...

Das Stichwort „Frühling“ jedenfalls ist deutlich, gerade im Beginn: Ein Orgelpunkt auf a, der sich über sechs Oktaven bis in die höchsten Streicherflageoletts erhebt, ohne Füllnoten, gleichsam rein. Eine Art Kuckucksruf (eine Quarte, die später ständig wiederkehrt) erklingt dahinein aus den Holzbläsern und steigt nieder in die Tiefe. Leise hört man in der Ferne Klarinettenfanfaren. Wir erwachen gleichsam mit der Natur. Und mit dieser wunderbaren Einleitung erwacht auch der Mahler'sche Kosmos. Die verschiedensten Elemente klingen

herein. Ein Jagdlied tönt von ferne an, in den Bässen setzt sich langsam eine aufwärts kreisende Linie in Bewegung. Dann dringt in den Celli eine frische Melodie durch, die, umrankt von Holzbläserfiguren, den Hauptteil einzuleiten scheint. Mahler hat das Thema den eigenen *Liedern eines fahrenden Gesellen* entnommen. „Ging heut' morgen über's Feld“ lautet der Text dort – was uns darin bestärken könnte, dass wir es hier mit einer Morgenstimmung zu tun haben: Tagesanbruch.

Nach dem ersten Ausbruch scheint eine Durchführung einzusetzen. Das Stück kehrt wieder zu seinem nun aufgehellten Anfang, seinem Orgelpunkt, seinen Vogelrufen zurück, aber Mahler folgt nicht mehr der herkömmlichen Sonatenform. Vielmehr wirbelt er die exponierten Themen nun durcheinander. „Und nun setzt eine Vermischung, ein Untereinanderwerfen der verschiedenen Motive ein, bald zum dionysischen Aufjauchzen sich erhebend, bald in zartes Sinnen versinkend.“ schreibt der Kommentator Ludwig Schiedermaier. Es scheint, als breche nun das Naturhafte, das bislang zurückgehalten war, los. Entsprechend stürzt es zu seinem Ende.

Die Quart, die eben noch in den Pauken den ersten Satz beschloss, eröffnet auch

den zweiten. In einem derben Ländlerton beginnt dieses Scherzo. Das Thema stammt wieder aus der früheren Produktion: Maientanz im Grünen. Aber wild fahren bald die Streicher drein, die gestopften Hörner richten die Schalltrichter in die Höh, schließlich rastet die Musik auf einem Bordun ein – sie scheint an der Stelle zu treten. Es ist ein verqueres Vorwärtstanz, mit toll trillernden, spottenden Bläsern. Der Satz hat etwas Groteskes. Nur kurz durchläuft er ein trügerisch wirkendes Trio mit einem sentimentalsten Thema und einem eleganten Tschaikowsky'schen Walzer – was allerdings auch wieder von Rustikalem gestört wird. Das Scherzo lacht danach nochmals kurz auf.

Auch der dritte Satz beginnt – diesmal allerdings auf gemessene Weise – über der Paukenquarte. Dazu setzt gleich eine traurige, uns wohlbekannte Melodie ein: „Frère Jacques“ bzw. „Bruder Martin“ – ein Gassenhauer, der freilich unendlich traurig wirkt. Kein Wunder, erregte gerade dieser Satz bei den Zeitgenossen Anstoß. Spottet da nicht, als hätte Mahler derlei geahnt, sogleich eine erste Oboe über das Liedchen? Boshaft geradezu wirkt diese Musik. Flotte Musikanten (mit ungarischen und jiddischen Einflüssen) scheinen den Bruder

Martin antreiben zu wollen; es ist „die ganze Roheit, Lustigkeit und Banalität der Welt in den Klängen einer sich dreinmischenden ‚böhmischen Musikantenkapelle‘“, wie Mahler schreibt. „Mit Parodie“ notiert er darüber – eine zuvor unbekanntere Vortragsbezeichnung. Der lichtere Mittelteil bringt eine schlichte Volksweise – wie-derum mit einem Rückgriff auf eines der *Lieder eines fahrenden Gesellen*: „Auf der Straße stand ein Lindenbaum“. Aber mit dem neuerlichen „Bruder Martin“ setzt bald deutlicher noch und „keck“ der Spott der anderen Instrumente wieder ein. Ermattet endet dieser Marsch – dieser „Totenmarsch“ in der Manier des französischen Zeichners Jacques Callot (1592–1635).

Jäh, erschreckend beginnt das Finale, das die verschiedenen Themen des Werks verschmilzt. Höchste Aufregung, die Hörner schmettern ein Thema hinein, das zum Motor des Satzes wird, der Sturm scheint alles wegzureißen und kommt erst nach geraumer Zeit zur Ruhe. Da setzt – das pure Gegenteil – ein seelenvolles, „sehr gesangvolles“ Thema ein (es stammt aus dem Blumine-Andante). Aber auch darunter ist noch eine Erregung spürbar. Und als große orchestrale Erregung ließe sich das Stück von da an bis zur Mitte des Satzes

auch verstehen: leidenschaftlich, dionysisch, triebhaft. Bald bricht ein neuerlicher Sturm los, der sich zu einem orgiastischen Höhepunkt steigert.

Danach kehrt der Beginn des ersten Satzes zurück, diesmal über d – eine Erinnerung. Die Anfangsthemen scheinen auf. Mahler schlägt einen Bogen über das ganze Werk; es ist ans Ziel gelangt. Nach diesem kleinen Tod klingt die Seele erst einmal melancholisch, dann erwacht neue Energie, hin zu einer letzten großen Steigerung, in der alles durcheinander geführt wird, aber erstaunlich: Klanggesten, die zu Beginn dieses Finales zerstörerisch schienen, haben nun eine geradezu reinigende Wirkung. „Höchste Kraft“, „Vorwärts“ und „Triumphal“ sind die Spielanweisungen über dieser Schlusspassage. Ist damit nicht alles gesagt? Oder muss man noch anfügen, was Mahler gegenüber Bruno Walter äußerte? „Der Trauermarsch und der darauf ausbrechende Sturm scheinen mir wie eine brennende Anklage an den Schöpfer ... nur während des Dirigierens! Nachher ist alles gleich ausgewischt – sonst könnte man gar nicht weiterleben.“

TONHALLE-ORCHESTER ZÜRICH

Spätestens seit 1999, als dem Tonhalle-Orchester Zürich für seine epochale Gesamteinspielung der Sinfonien Beethovens der „Preis der deutschen Schallplattenkritik“ verliehen wurde, steht dieses älteste Schweizer Sinfonieorchester im Brennpunkt weltweiter Aufmerksamkeit. Inzwischen sind weit über eine Million Beethoven-CDs verkauft worden.

Gegründet 1868, hat sich das Orchester – besonders seit 1895 die neue Zürcher Tonhalle, einer der akustisch besten Konzertsäle der Welt, eröffnet wurde – schnell eine zentrale Position im deutschschweizerischen Musikleben erobert. Berühmte Chefdirigenten-Persönlichkeiten haben das Tonhalle-Orchester entscheidend geprägt, unter ihnen Volkmar Andreae, Hans Rosbaud, Rudolf Kempe, Gerd Albrecht und Christoph Eschenbach. Und die Reihe der regelmäßig auftretenden Gastdirigenten ist so illustre wie lang: Ernest Ansermet, Karl Böhm, Wilhelm Furtwängler, Otto Klemperer, Rafael Kubelik, Carl Schuricht, Bruno Walter, Rafael Kubelik oder Georg Solti, und in jüngerer Zeit Frans Brüggen, Ton Koopman, Charles Dutoit, Bernard Haitink, Marek Janowski,

Mariss Jansons, Gennady Rozhdestvensky, Mstislav Rostropowitsch, Kurt Sanderling, Herbert Blomstedt und Wolfgang Sawallisch.

Heute besteht das Tonhalle-Orchester Zürich aus gut hundert Musikern und gibt pro Saison an die hundert Konzerte mit etwa fünfzig verschiedenen Programmen. Gastspiele in der Schweiz, Konzertreisen in die Musikmetropolen der Alten und Neuen Welt und vor allem seine zahlreichen CD-Einspielungen mit Orchesterwerken von Richard Strauss, den Sinfonien Schumanns und sämtlicher Ouvertüren und Solokonzerte Beethovens, haben den exzellenten Ruf des Orchesters beim Publikum wie bei der Fachkritik erfolgreich bekräftigt.

Weitere Informationen über das Tonhalle-Orchester Zürich: www.tonhalle.ch

DAVID ZINMAN

David Zinman, in New York geboren, erhielt seine Ausbildung zunächst am Oberlin Konservatorium, dann an der University of Minnesota, die ihm inzwischen die Ehrendoktorwürde verliehen hat. Während seines Dirigierstudiums am Tanglewood Music Center des Boston Symphony Orchestra wurde Pierre Monteux auf ihn aufmerksam, der ihm die ersten bedeutenden Auftritte u.a. beim London Symphony Orchestra und beim Holland Festival vermittelte. Zinman war Chefdirigent beim Niederländischen Kammerorchester, beim Rochester Philharmonic Orchestra, bei den Rotterdamer Philharmonikern und beim Baltimore Symphony Orchestra, das sich unter seiner Leitung zu einem der bedeutendsten amerikanischen Orchester entwickelte. Immer wieder dirigiert Zinman die renommierten amerikanischen Orchester und gastiert in Europa regelmäßig bei den Berliner Philharmonikern, beim Concertgebouw Orchester Amsterdam, beim Londoner Philharmonia Orchestra und den Münchner Philharmonikern sowie dem Sinfonieorchester des Bayerischen Rundfunks. Seit der Saison 1995/96 ist David Zinman Chefdirigent des Tonhalle-Orchesters Zürich,

mit dem er äußerst erfolgreiche Tourneen in Europa, in den USA und in Asien unternommen und zahlreiche CDs aufgenommen hat. Ihre viel gelobte Gesamteinspielung der Beethoven-Sinfonien wurde 1999 mit dem begehrten „Preis der deutschen Schallplattenkritik“ ausgezeichnet. Im Mai 2000 wurde David Zinman vom französischen Kulturministerium der Titel eines „Chevalier de l'Ordre des Arts et des Lettres“ verliehen; 2002 wurde er mit dem Kunstpreis der Stadt Zürich geehrt und 2006 mit dem Theodore Thomas Award, der alle zwei Jahre von der Conductors Guild verliehen wird.

The point of departure for a symphonic oeuvre: Mahler's First Symphony already contains the nucleus of his subsequent symphonies.

“Wie ein Naturlaut” (Like the voice of Nature) is written above the first bars. Gustav Mahler was certainly not the first composer to refer to nature with music. Even before Beethoven's *Pastorale*, the list of depictions of nature is long, but that was not what Mahler meant when he wrote the direction above the beginning of his first symphony. “Like the voice of Nature” expresses a sublime communion with the Other, with Nature. It is neither an illustration, nor an imitation, nor a detailed depiction, which Mahler in any case rejected. To him, onomatopoeic music was anathema. When a young composer once performed a piece entitled *Im stillen Tal* (In the quiet valley) at a soirée, Mahler merely scoffed: “Very good! Really, really genuine! I know that valley; at least I think I recognise it. It's in Styria.”

Nevertheless, the programmatic aspect (with the attendant attempts at interpretation) is part of the history of the First Symphony. Mahler encouraged this when he yielded to the insistence of his friends and gave the piece the title *The Titan*,

which has accompanied the work ever since. At the 1893 performance of the symphony in Hamburg, it was referred to as “The Titan – a tone poem in symphonic form”. And the sections were given headings:

1. Theil: «Aus den Tagen der Jugend»

I. «Frühling und kein Ende!».

Langsam! Schleppend!

II. «Blumine». Andante allegretto

III. «Mit vollen Segeln». Scherzo.

Kräftig bewegt!

(Langsames Walzertempo)

2. Theil: «Commedia humana»

IV. Todtenmarsch «in Callots

Manier». Ein

Intermezzo à la Pompe

funèbre. Feierlich und

gemessen, ohne zu schleppen!

[attacca:]

V. «Dall' Inferno al Paradiso!»

Stürmisch bewegt.

1 Part 1: From the days of youth

I. The spring and no end to it! Slowly! Dragging!

II. Blumine. Andante allegretto

III. In full sail. Scherzo. Moving strongly!

(Slow waltz tempo)

Part 2: Commedia humana

IV. Funeral march “in the manner of Callot”.

An intermezzo à la pompe funèbre. Solemnly

and measured, without dragging! [attacca]:

V. Dall'inferno al paradiso! Allegro furioso

This version of the work, from which Mahler was later to distance himself, was performed on several occasions. He made the last changes to the score before the piece was printed in 1899, creating a leaner instrumentation and above all omitting the so-called *Blumine* movement in order to achieve a classical, four-movement structure. This “rapturously enthusiastic” “flower” movement was based on an older piece of incidental music written for Viktor von Scheffel's *Der Trompeter von Säckingen* (The Trumpeter of Säckingen), in which it served as a “moonlight serenade, to be played by the trumpet over the Rhine”. “It is not difficult to recognise a pair of lovers exchanging tender sentiments in the silence of the night,” wrote the critic August Beer of this Andante after the symphony's première. The movement was given the title *Blumine* at an 1893 performance of the work in Hamburg. Mahler omitted the movement for the first time at the concert given in Berlin in 1896. Today the movement is occasionally performed – and recorded, as here. Although not in accordance with the final version of the symphony, it does provide an interesting insight into the creative process. Modern CD players allow every listener to programme his or her own ver-

sion of the symphony, with or without the *Blumine* movement.

In the revised version of the symphony, Mahler also deleted all the programmatic headings (he felt they would mislead audiences). For all those who are nonetheless interested in the work's programmatic aspects, a great deal thus remains unclear – such as who might have been meant by the Titan. The link with the eponymous educational novel by Jean Paul, which Mahler held in high esteem, certainly seems too vague. For Bruno Walter, the piece was more reminiscent of Goethe's *Werther*. The composer told his friend Nathalie Bauer-Lechner that he had “a powerful, heroic man” in mind, and he subsequently wrote that it was the hero of the First Symphony who was carried to his grave at the beginning of the Second.

Ultimately, however, one biographical detail is revealing. Mahler later admitted that the symphony had been prompted by a passionate love affair, but stressed that the affair had merely been the catalyst for rather than the subject of the work. Does this help us? Perhaps rather the fact that burgeoning love and spring are so similar...

The word “spring” is certainly manifest, especially at the beginning of the piece: a

pedal note on A that rises over six octaves to the highest flageolet notes in the strings, without middle voices, pure, as it were. The woodwind interjects a kind of cuckoo's call (a fourth, later to recur constantly), which thereafter descends to the depths. Clarinet fanfares are faintly audible in the distance. We awake with Nature, as it were. And Mahler's cosmos also awakens with this wonderful introduction, in which a wide variety of elements are interwoven. A hunting song sounds from afar; an upwardly spiralling line slowly begins to stir in the basses. Then a fresh melody breaks out in the cellos, which, entwined with figures in the woodwind, appears to introduce the main section. Mahler took the theme from his own *Lieder eines fahrenden Gesellen* (Songs of a Wayfarer). "Ging heut' morgen über's Feld" (I walked across the fields this morning), reads the text – which could confirm our impression that this is a morning scene: daybreak.

Following this first outburst, a development section appears to begin. The piece returns to its opening theme – now brightened –, its pedal note and its bird calls, but Mahler no longer follows the conventional sonata form. Instead, he now jumbles the developed themes. "And now an

amalgamation, a jumbling of the various motifs begins, now soaring to Dionysian exultation, now immersed in subtle contemplation," wrote the critic Ludwig Schiedermair. It seems as if nature, which has until now been restrained, now bursts forth, rushing towards its conclusion.

The fourth with which the timpani ended the first movement also opens the second. The Scherzo begins in the earthy tone of a *ländler* (country dance). Once again, the theme is taken from an earlier composition: *Maitanz im Grünen*. But the strings launch a fierce attack; the stopped horns point their bells skywards; the music finally comes to rest above a drone accompaniment – seemingly treading water. The movement dances forwards outlandishly, with a madly trilling, mocking wind section. There is something grotesque about this movement. Only briefly does it traverse a treacherous trio featuring a sentimental theme and an elegant waltz in the manner of Tchaikovsky – which, however, is disrupted by rustic tones. This section is followed by the briefly mirthful tones of the Scherzo.

The third movement also begins – this time, however, in a measured manner – with a fourth in the timpani. A well-known,

melancholy melody begins: "Frère Jacques" – a popular song, which, however, seems infinitely sad. No wonder this movement in particular caused Mahler's contemporaries to take umbrage. As if Mahler had suspected something of the sort, isn't that the first oboe poking fun at the little song? This music seems almost malevolent. Frère Jacques seems to be goaded by rakish minstrels (with Hungarian and Yiddish influences): "All the crudity, merriness and banality in the world are in the sounds of an interfering 'Bohemian band of minstrels'," wrote Mahler. He noted "Mit Parodie" (parodically) – until then an unknown expression mark – above this movement. The lighter middle section features a simple folk song, once again referring to one of the *Songs of a Wayfarer*: "Auf der Straße stand ein Lindenbaum" (By the wayside stood a linden-tree). But the recurrence of the "Frère Jacques" theme soon reintroduces the even more unequivocally "pert" mockery of the other instruments. The "Todtenmarsch" (funeral march) in the manner of the French draughtsman Jacques Callot (1592–1635) draws wearily to a close.

The finale begins abruptly, startlingly, blending the various themes of the work. In a mood of the highest agitation, the horns

blare out a theme that is to become the driving force of the movement; the storm seems to sweep everything away, becoming calmer only after a considerable time. A soulful "very song-like" theme is then introduced (taken from the *Blumine* Andante). However, there is also a palpable sense of underlying agitation here; and from this point on until the middle of the movement, the piece could be interpreted as a great orchestral agitation: passionate, Dionysian, libidinous. A new storm soon bursts forth, which in turn swells to an orgiastic climax.

This is followed by a return to the beginning of the first movement, this time via the key of D – a reminiscence. The initial themes reappear; Mahler revisits the entire work; it has arrived at its destination. After this "little death", the mood of the piece is initially melancholy; then new energy awakens, moving towards a last great climax in which all the themes are intermingled. Yet astonishingly, the musical gestures that seemed destructive at the beginning of the Finale now have an almost cathartic effect. "Höchste Kraft" (with the greatest power), "Vorwärts" (forwards) and "Triumphal" (triumphantly) are the expression marks above this final passage. Does that not say it all? Or need

we add what Mahler said to Bruno Walter? "The funeral march and the storm that breaks over it appear to me as a burning accusation directed at the Creator ... only while I am conducting! Afterwards, everything is obliterated – otherwise one would not be able to go on living."

© 2006, Thomas Meyer
Translation: Toby Alleyne-Gee

TONHALLE ORCHESTRA ZURICH

Since 1999, when the Tonhalle Orchestra Zurich won the German Record Critics' Prize for its seminal recording of the complete Beethoven symphonies, Switzerland's oldest symphony orchestra has been the focus of considerable international attention, and well over a million Beethoven compact discs have been sold.

Established in 1868, the orchestra quickly occupied a central position in the musical life of German-speaking Switzerland – particularly after 1895, when the new Tonhalle, one of the world's best concert halls in terms of acoustics, was opened in Zurich. Famous chief conductors have had a decisive influence on the Tonhalle Orchestra, including Volkmar Andreae, Hans Rosbaud, Rudolf Kempe, Gerd Albrecht and Christoph Eschenbach. And the list of regular guest conductors is as illustrious as it is long, ranging from Ernest Ansermet, Karl Böhm, Wilhelm Furtwängler, Otto Klemperer and Rafael Kubelik to Carl Schuricht, Bruno Walter, Rafael Kubelik or Georg Solti; more recently, from Frans Brüggen, Ton Koopman and Charles Dutoit to Bernard Haitink, Marek Janowski, Mariss Jansons, Gennady Rozhdestvensky, Mstislav Rostro-

povich, Kurt Sanderling, Herbert Blomstedt and Wolfgang Sawallisch.

Today the Tonhalle Orchestra Zurich consists of just over 100 musicians and gives almost 100 concerts every season, featuring more than 50 different programmes. Guest performances in Switzerland, concert tours of the international musical centres of both the Old and the New Worlds, and especially numerous CD recordings – including orchestral works by Richard Strauss, the Schumann symphonies and all of Beethoven's overtures and solo concertos – have successfully consolidated the orchestra's excellent reputation among audiences and critics alike.



DAVID ZINMAN

Born in New York, David Zinman initially trained at the Oberlin Conservatory and then at the University of Minnesota, which has since awarded him an honorary doctorate. While studying conducting at the Boston Symphony Orchestra's Tanglewood Music Center, he attracted the attention of Pierre Monteux, who arranged for Zinman first important performances with the London Symphony Orchestra and at the Holland Festival, to name but a few. Zinman was Chief Conductor of the Chamber Orchestra of the Netherlands, the Rochester Philharmonic Orchestra, the Rotterdam Philharmonic and the Baltimore Symphony Orchestra, which developed into one of the most important American orchestras under his aegis. Zinman frequently conducts the renowned American orchestras and is regularly guest conductor of the Berlin Philharmonic, the Concertgebouw Orchestra in Amsterdam, the London Philharmonia Orchestra and the Munich Philharmonic, as well as the Bavarian Radio Symphony Orchestra. David Zinman has been Chief Conductor of the Tonhalle Orchestra Zurich since the 1995–1996 season, and has undertaken highly successful tours with

the orchestra in Europe, the United States and Asia, as well as recording numerous compact discs. Their much-lauded recording of the complete Beethoven symphonies won the coveted German Record Critics' Award in 1999. David Zinman was awarded the title of "Chevalier de l'Ordre des Arts et des Lettres" by the French Ministry of Culture in May 2000. In 2002 he won the Art Prize of the City of Zurich, and in 2006 the Theodore Thomas Award, which is presented by the Conductors Guild every two years.

**Point de départ de l'œuvre symphonique :
La première symphonie de Mahler porte
déjà en elle le germe des créations à venir.**

Le premier mouvement porte en exergue le texte suivant : « Wie ein Naturlaut » (« Comme une voix de la nature »). Mahler n'est bien sûr pas le premier à rapprocher la musique de la nature. La liste des œuvres qui évoquent la nature est longue avant même la *Pastorale* de Beethoven, mais ce n'est pas vraiment cela qu'entendait Mahler en écrivant cette épigraphe en tête de la première symphonie. « Comme une voix de la nature » signifie un rapprochement sublime à l'Autre, au concept de Nature. Ce n'est ni une illustration, ni une imitation, ni une reproduction détaillée, ce que Mahler refusait de surcroît. La peinture musicale lui était insoutenable. Alors qu'un jeune compositeur lui faisait découvrir une pièce intitulée *Im stillen Tal* (Dans la vallée tranquille), lors d'une soirée, Mahler a simplement ironisé : « Très bien ! Tout à fait vrai ! Je connais la vallée, tout au moins je crois la reconnaître. Elle se trouve en Styrie. »

Pourtant la musique à programme (avec sa recherche de signification correspondante) n'est pas absente de l'histoire de la

Première Symphonie. Mahler donne un indice, en cédant aux pressions de ses amis, avec le titre qu'il donna à l'œuvre : *Le Titan*, titre qui l'a désormais accompagnée. A la création hambourgeoise de 1893, l'indication parlait haut et fort : « Le Titan – un poème symphonique sous forme de symphonie ». Et les mouvements portaient les titres suivants :

1. Theil: «Aus den Tagen der Jugend»

- I. «Frühling und kein Ende!».
Langsam! Schleppend!
- II. «Blumine». Andante allegretto
- III. «Mit vollen Segeln». Scherzo.
Kräftig bewegt!
(Langsames Walzertempo)

2. Theil: «Commedia humana»

- IV. Todtenmarsch «in Callots
Manier». Ein
Intermezzo à la Pompe
funèbre. Feierlich und
gemessen, ohne zu schleppen!
[attacca:]
- V. «Dall' Inferno al Paradiso!»
Stürmisch bewegt.¹

1 1^{er} Partie : « Au temps de la jeunesse »

- I. « Printemps et sans fin ! » Lent ! Traînant !
- II. « Petites fleurs ». Andante allegretto
- III. « A pleines voiles ». Scherzo. Energique et animé ! (Tempo de valse lente)

L'œuvre fut donnée plusieurs fois dans cette version. Plus tard, Mahler s'en est éloigné. Il effectua les derniers changements avant la publication en 1899. Il établit une instrumentation plus réduite et supprima surtout le mouvement appelé « *Blumine* » (*petites fleurs*) pour en rester à la forme classique en quatre mouvements. Ce mouvement fleuri, un « foisonnement de bonheur », tirait son origine d'une musique de scène antérieure, destinée à la pièce de Viktor von Scheffels *Der Trompeter von Säckingen* (*Le Trompette de Säckingen*) où elle servait de « Sérénade au clair de lune, pour trompette, à jouer sur le Rhin ». « Nous reconnaissons sans mal le couple, en train d'échanger des sentiments tendres, dans la nuit silencieuse », écrit le critique August Beer après la première exécution de la symphonie, au sujet de cet andante, lors du concert de Hambourg en 1893. A Berlin, en 1896, il le retrancha pour la première fois de l'œuvre. Aujourd'hui il arrive qu'il soit de nouveau joué – et enregistré comme ici. Cela n'empêche pas non plus la version ultérieure, mais donne un aperçu intéres-

2^{ème} Partie : Commedia humana

- IV. Marche funèbre « à la manière de Callot ».
Intermezzo à la Pompe funèbre
Solennel et mesuré, sans traîner ! [attacca:]
- V. « De l'Enfer au Paradis ! » Avec un mouvement impétueux.

sant du processus de création. Les lecteurs de disques compacts modernes rendent possible la programmation par chaque auditeur de sa propre version, avec ou sans le mouvement « *Blumine* ».

Lors de la révision, Mahler supprima toutes les indications de programme (elles risquaient d'engager le public sur une fausse route). Pour ceux qui s'intéressent néanmoins à une thématique à programme, il reste encore des aspects peu clairs, tels que l'identité de ce « Titan ». Aucun lien, semble-t-il, avec le roman d'éducation éponyme de Jean Paul, que Mahler tenait en haute estime. Bruno Walter y percevait plutôt des échos du *Werther* de Goethe. Le compositeur disait, au contraire, à Nathalie Bauer-Lechner qu'il avait en tête « l'image d'un homme puissant et héroïque ». Il écrivit, plus tard, que le héros de la Première Symphonie était porté au tombeau au début de la Deuxième.

Mais finalement c'est un détail biographique qui laisse deviner une solution à l'énigme. En effet, Mahler reconnut plus tard que l'écriture de la symphonie avait été déclenchée par une histoire d'amour passionnée, mais il précise que cette affaire n'avait été que le catalyseur de l'œuvre, non pas son sujet. Cela nous éclaire-t-il ? Peut être...

en révélant combien la naissance de l'amour et celui du printemps sont semblables...

Cet intitulé « printemps » est en tout cas manifeste dès le début : un point d'orgue sur la note la, qui se répercute à travers six octaves jusqu'aux harmoniques (cordes) les plus aiguës, sans harmonisation, pure. Les bois font résonner une sorte d'appel du coucou, (une quarte, qui reviendra régulièrement plus tard), qui descend ensuite dans le grave. On entend doucement des fanfares de clarinettes au loin. Nous nous réveillons avec la nature, pour ainsi dire. Et le cosmos mahlérien se réveille aussi, avec cette introduction merveilleuse, où s'imbriquent les éléments les plus variés. Un air de chasse retentit au loin et dans les basses, lentement, s'élève une ligne en volutes. Puis survient aux violoncelles une mélodie vive, tout entourée de traits dessinés par les bois, qui paraît introduire la partie principale. Mahler a emprunté le thème à ses *Lieder eines fahrenden Gesellen* (*Chants d'un compagnon errant*). Le texte de la mélodie, « Ging heut' morgen über's Feld » (« J'ai marché ce matin à travers champs ») confirme que nous avons affaire à une ambiance matinale : un lever du jour.

Au premier éclat, succède un passage en forme de développement. Le mouvement

revient à son début, désormais éclairci : le point d'orgue, et les appels des oiseaux reviennent, mais Mahler ne suit plus la traditionnelle forme-sonate. Il jongle avec un tourbillon de thèmes déjà exposés. « S'installe alors un entrecroisement, une confrontation des différents motifs, qui s'élève aussitôt vers un cri de joie dionysiaque, puis se fond dans une méditation tendre » ainsi que l'écrit le musicologue Ludwig Schiedermaier. Il semble que la Nature, jusqu'ici contenue, explose. Le mouvement s'achève donc dans ce tumulte orageux.

La même quarte, qui clôturait déjà le premier mouvement aux timbales, inaugure aussi le deuxième. Ce scherzo commence dans un esprit rustique de *ländler* (une danse campagnarde). Le thème trouve aussi son origine dans une œuvre antérieure : *Maitanz im Grünen*. Mais bientôt les cordes interviennent avec sauvagerie, les cors, avec sourdine, dirigent leurs pavillons vers le haut, puis finalement la musique se pose sur un accompagnement de bourdon – elle semble marcher sur place. Le mouvement avance sur un rythme de danse oblique, soutenue par des vents moqueurs, aux trilles hilares. Il y a quelque chose de grotesque. Un trio trompeur ne s'interpose que brièvement avec un thème

sentimental et une valse élégante à la manière de Tchaïkovski – il sera bien sûr aussi balayé, encore une fois, par une musique aux accents rustres. Après quoi le scherzo aura à nouveau son dernier bref ricanement.

Le troisième mouvement débute avec la quarte aux timbales – cette fois bien sûr de façon mesurée. Immédiatement s'élève une mélodie triste, mais bien familière : « Frère Jacques » – une chanson de rues, avec, finalement, un effet réellement mélancolique. Il n'est pas surprenant que ce mouvement ait suscité aussitôt les réactions des premiers auditeurs. N'y a-t-il pas moquerie – comme si Mahler avait voulu anticiper leur réaction – avec ce premier hautbois railleur qui commente la chansonnette ? Cette musique agit presque avec malice. Des musiciens joyeux (aux influences hongroises et yiddish) semblent vouloir narguer Frère Jacques ; c'est... « tout l'humour, la rudesse et la banalité du monde dans les sonorités d'un orchestre de saltimbanques bohémiens qui ponctuent le discours », comme l'écrit Mahler lui-même. Il indique sur la partition « Mit Parodie » (parodique) – une notation d'expression jusqu'ici inconnue. La partie centrale est plus lumineuse, et amène une simple mélodie populaire –

avec de nouveau un regard tourné vers l'un des *Chants d'un compagnon errant* : « Auf der Strasse stand ein Lindenbaum » (« Sur la route se dressait un tilleul »). Mais avec une reprise du « Frère Jacques », le ricanement des autres instruments resurgit avec encore plus de clarté et d'insolence. Cette marche va s'achever dans l'épuisement – une « Tottenmarsch » (marche funèbre) d'après la manière du dessinateur et graveur français Jacques Callot (1592–1635).

Soudain, le finale commence plein d'effroi, avec une fusion des différents thèmes. Dans la plus grande excitation, les cors entonnent avec éclat un thème qui deviendra le moteur du mouvement ; l'orage semble tout emporter et ne s'apaisera seulement qu'après un long moment. Alors, par le plus pur des contrastes, un thème très lyrique (« sehr gesangvoll »), riche de l'âme du compositeur, s'installe (il est tiré de l'andante de « Blumine »). Mais on sent que le tumulte soustend encore le discours. Une grande agitation orchestrale se laisse entendre désormais, jusqu'à la partie centrale : passionnée, dionysiaque, érotique. Bientôt une nouvelle tempête se déchaîne, conduisant le mouvement vers un sommet orgiaque.

A partir d'ici, le début du premier mouvement revient, cette fois en passant par ré majeur – un souvenir. Les thèmes du début apparaissent de nouveau. La boucle est bouclée, le but, atteint. Après cette petite mort, l'atmosphère est d'abord à la mélancolie ; puis sourd une nouvelle énergie, se dirigeant vers un sommet où tous les thèmes s'enchevêtrent. De manière étonnante, le geste musical, qui semblait destructeur au début de ce Finale trouve maintenant un caractère purificateur. « Höchste Kraft » (avec la plus grande énergie), « Vorwärts » (en avant) et « Triumphal » (trionphant) sont les indications pour cet ultime passage de la partition. Tout est-il dit ? Ou bien faut-il encore chercher le sens de ce que Mahler disait à Bruno Walter : « La marche funèbre et l'orage qui éclate aussitôt, nous apparaissent comme une ardente accusation adressée au Créateur... mais uniquement pendant qu'on dirige la symphonie ! Après, tout est balayé – sinon on ne pourrait plus continuer à vivre. »

© 2006, Thomas Meyer
Traduction : Stephen Taylor

Quellen/Sources :

Ludwig Schiedermaier: 1. Symphonie; in: Mahlers Sinfonien, Berlin-Wien, o.J. (ca. 1910).

Theodor W. Adorno: Mahler; Frankfurt 1960.

Kurt Blaukopf: Gustav Mahler oder Der Zeitgenosse der Zukunft; München 1973.

Donald Mitchell: Gustav Mahler – The Wunderhorn Years; London 1975.

Hans Heinrich Eggebrecht: Die Musik Gustav Mahlers; München 1982.

Siegmar Keil, im Booklet zur CD-Aufnahme von Claudio Abbado; DGG 431 769; 1991.

DAVID ZINMAN

Né à New York, David Zinman a d'abord étudié au Conservatoire d'Oberlin, puis à l'Université du Minnesota, qui lui a depuis décerné le titre de Docteur Honoris Causa. Pendant ses études de direction d'orchestre au Tanglewood Music Center du Boston Symphony Orchestra, Pierre Monteux le remarque et lui permet de donner ses premiers concerts importants à la tête du London Symphony Orchestra et au Holland Festival. Zinman a été chef titulaire de l'Orchestre de Chambre des Pays-Bas, du Rochester Philharmonic Orchestra, de l'Orchestre Philharmonique de Rotterdam et du Baltimore Symphony Orchestra, qui est devenu sous sa houlette l'un des meilleurs orchestres américains. Zinman est régulièrement invité à diriger les orchestres américains les plus réputés ainsi que des formations européennes de renom comme l'Orchestre Philharmonique de Berlin, le Concertgebouw Amsterdam, le London Philharmonia Orchestra, l'Orchestre Philharmonique de Munich ou l'Orchestre Symphonique du Bayerischer Rundfunk. Depuis la saison 1995/96, David Zinman est le chef titulaire de l'Orchestre de la Tonhalle de Zurich, avec lequel il a entrepris des

tournées couronnées de succès en Europe, aux USA et en Asie et enregistré de nombreux CD. Acclamé par la critique, l'enregistrement de l'intégrale des symphonies de Beethoven a reçu en 1999 le Prix de la critique allemande du disque, très prisé au sein de la profession. En mai 2000, David Zinman a été élevé au rang de Chevalier de l'Ordre des Arts et des Lettres par le Ministre de la Culture français. En 2002, il a reçu le Prix des Arts de la Ville de Zurich et en 2006 le Theodore Thomas Award, attribué tous les deux ans par la Conductors Guild.

L'ORCHESTRE DE LA TONHALLE DE ZURICH

Au plus tard depuis 1999, année où l'Orchestre de la Tonhalle de Zurich reçut le Prix de la critique allemande du disque pour un enregistrement de l'intégrale des symphonies de Beethoven qui allait faire date, cet orchestre symphonique, le plus ancien de Suisse, jouit d'une renommée internationale. Entre-temps, plus d'un million d'exemplaires de ces CD ont été vendus.

Fondé en 1868, l'orchestre a rapidement joué un rôle essentiel dans la vie musicale suisse alémanique, surtout à partir de 1895, lorsque fut inaugurée la Tonhalle de Zurich, l'une des salles de concert qui a la meilleure acoustique à l'échelle mondiale. Des chefs titulaires célèbres ont marqué de manière décisive l'histoire de l'orchestre, parmi lesquels nous citerons Volkmar Andreae, Hans Rosbaud, Rudolf Kempe, Gerd Albrecht et Christoph Eschenbach. Et la liste des chefs invités régulièrement est longue et impressionnante, puisque l'on y retrouve les noms de personnalités comme Ernest Ansermet, Karl Böhm, Wilhelm Furtwängler, Otto Klemperer, Carl Schuricht, Bruno Walter, Rafael Kubelik et Georg Solti ou, plus récemment, Frans Brüggen, Ton Koop-

man, Charles Dutoit, Bernard Haitink, Marek Janowski, Mariss Jansons, Gennady Rozhdestvensky, Mstislav Rostropovitch, Kurt Sanderling, Herbert Blomstedt et Wolfgang Sawallisch.

Aujourd'hui, l'Orchestre de la Tonhalle de Zurich est constitué de plus de 100 musiciens et donne une centaine de concerts par saison avec une cinquantaine de programmes différents. Les concerts en Suisse, les tournées dans les métropoles européennes et mondiales ainsi que les nombreux CD publiés, sur lesquels on trouve notamment des enregistrements d'œuvres pour orchestre de Richard Strauss, les symphonies de Schumann ou l'intégrale des ouvertures et des concertos de Beethoven, n'ont cessé d'améliorer encore l'excellente réputation de l'orchestre auprès du public et de la critique.



Orchesterbesetzung / Members of the Orchestra / Membres de l'orchestre

1st Violin

Julia Becker*
Rudolf Bamert*
Oscar Garcia*
Eiko Furusawa*
Elisabeth Bundies*
David Goldzycher*
Christopher Whiting*
Wladimir Astrachanzew*
Thomas Garcia*
Yukiko Ishibashi*
Marc Luisoni*
Andrea Helesfai*
Andrzej Kilian*
Josef Gazsi*
Elena Zhunke*

Andrea Wennberg*
Johannes Gürth*
Dominik Ostertag*
Antonia Siegers*
Marius Ungureanu*

Violoncello

Thomas Grossenbacher*
Carolyn Hopkins Marti*

Christian Proske*
Alexander Neustroev*
Mattia Zappa*
Mary Brady Friedrich*
Andrzej Kilian*
Robert Merkler*
Alexander Kionke*
Andreas Sami*

2nd Violin

Heather Cottrell*
Killian Schneider*
Sophie Speyer*
Cornelia Angerhofer*
Keiko Hashiguchi*
Ulrike Schumann-Gloster*
Isabel Neligan*
Aurélie Banziger*
Yann Passabet-Labiste*
Elisabeth Harringer*
Fanny Tschanz*
Judit Horváth*
Seiko Morishita*
Ursula Koelner*

Double-bass
Frank Sanderell*
Ronald Dangel*

Peter Kosak*
Oliver Corchia*
Ute Grewel*
Gallus Burkard*
Christof Härtl*
Harald Friedrich*

Flöte · Flute

Sabine Poyé Morel*
Janek Rosset (also 3rd piccolo)*
Haika Lübcke (also 1st piccolo)
Esther Pitschen (also 2nd piccolo)

Viola

Michel Rouilly*
Gilad Karni*
David Greenlees*
Michel Willi*
Micha Rothenberger*
Ahmet Ediz*
Richard Kessler*

Oboe

Simon Fuchs*
Kaspar Zimmermann*
Martin Frutiger (also 1st cor anglais)
Isaac Duarte (also 2nd cor anglais)

Clarinet

Michael Reid*
Felix-Andreas Genner*

Diego Baroni (also bass clarinet
and E-flat clarinet)
Florian Walser (also E-flat clarinet)

Bassoon

Matthias Rácz*
Martin Hösli*
Gerd Vosseler (also contrabassoon)

Horn

Mischa Greull*
Jennifer Aynilian*
Nigel Downing*
David Acklin*
Eva Lüthi*
Olivier Alvarez
Glen Borling
Alois Schlemmer

Trumpet

Philippe Litzler
Jörg Hof
Heinz Saurer*
Herbert Kistler

Trombone

David Bruchez
Seth Quistad
Ernst Meyer

Bass Tuba

Simon Styles

Harp

Eva Kauffungen*

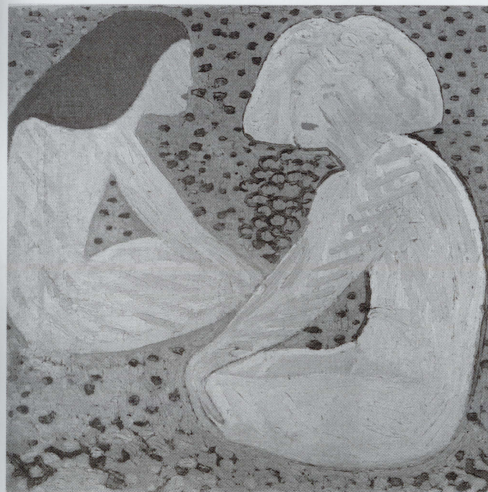
Timpani

Karl-Heinz Benzinger*
Dieter Dyk

Percussion

Andreas Berger
Horst Hofmann
Reto Baumann

* *Blumine*



Cuno Amiet: Die gelben Mädchen, 1905/1907

In der Frühlings-Ausstellung der Wiener Sezession erschien neben dem triumphierenden Hodler auch Cuno Amiet. Vom dort Erlebten beflügelt, nahm er seine kühnsten Kompositionen in Angriff, darunter die monochromen „Gelben Mädchen“ auf einer Wiese voll blühenden Löwenzahns. Die Zürcher Fassung nimmt am deutlichsten die Deformationen und Stilisierungen der Expressionisten der Dresdener „Brücke“-Gruppe vorweg, die im folgenden Jahr gegründet wurde und Amiet zu ihrem Mitglied ernannte.

**Cuno Amiet (1868–1961):
Die gelben Mädchen, 1905/1907**
Öl auf Leinwand, 59 x 61 cm
Kunsthaus Zürich

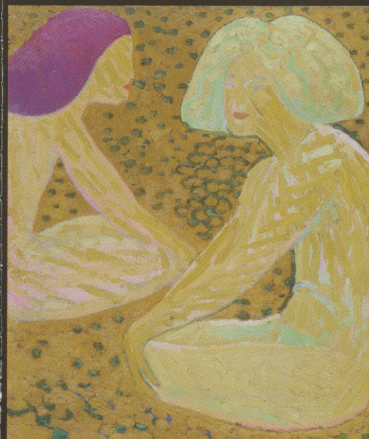
© 2006 Peter Thalmann, Herzogenbuchsee

Cuno Amiet: Die gelben Mädchen (The Yellow Girls), 1905/1907

Not only the triumphant Hodler, but also Cuno Amiet showed his work at the Vienna Secession's spring exhibition. Inspired by his experiences there, he attempted some of his boldest compositions, including the monochrome work entitled "Die gelben Mädchen" (The Yellow Girls), who are shown in a meadow of dandelions in bloom. The Zurich version of this work anticipates most clearly the deformations and stylisations of the Dresden Expressionist group, "Die Brücke", which was founded the following year and nominated Amiet as one of its members.

Cuno Amiet: Die gelben Mädchen (Les jeunes filles en jaunes), 1905/1907

C'est fort de ce qu'il avait pu voir lors de l'exposition de printemps de la Sécession viennoise (où, aux côtés d'un Hodler triomphant, il avait exposé quelques œuvres), que Cuno Amiet s'est lancé dans ses travaux les plus audacieux. Parmi ceux-ci comptent les monochromes «jeunes filles jaunes», assises sur une prairie où fleurissent les dents-de-lion. La version de Zurich annonce déjà, dans ses déformations et stylisations, le très expressionniste groupe «Die Brücke» qui sera fondé à Dresde l'année suivante et dont Cuno Amiet fera partie.



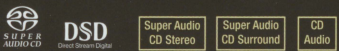
GUSTAV MAHLER (1860–1911)
SINFONIE NR. 1 D-DUR „Der Titan“
BLUMINE
Symphony No. 1 in D-Major · 1^{re} Symphonie en ré majeur

- | | | |
|--------|---|-------|
| 1 I. | Langsam. Schleppend. Wie ein Naturlaut. –
Immer sehr gemächlich. | 15:32 |
| 2 II. | Kräftig bewegt, doch nicht zu schnell. –
Trio. Recht gemächlich. | 7:40 |
| 3 III. | Feierlich und gemessen, ohne zu schleppen. | 10:55 |
| 4 IV. | Stürmisch bewegt. | 20:55 |
| 5 | Blumine (Andante allegretto) | 6:41 |

TONHALLE ORCHESTRA ZÜRICH
DAVID ZINMAN
tonhalle
ORCHESTER
ZÜRICH

82876 87156 2 · © & © 2007 SONY BMG MUSIC ENTERTAINMENT. Distributed by SONY BMG MUSIC ENTERTAINMENT. All trademarks and logos are protected. "SONY" and "BMG", as used in the name "SONY BMG MUSIC ENTERTAINMENT", and in the SONY BMG MUSIC ENTERTAINMENT logo, are trademarks of, and are used under licence from Sony Corporation and Bertelsmann AG, respectively. RCA is a registered trademark of RCA Trademark Management S.A. Made in the EU.
Total time: CD: 61:43

Recorded: 27–28 February, 2006, Tonhalle Zurich, Switzerland
This recording is generously supported by:



This CD plays on all standard CD players. For Super Audio CD Stereo and surround Sound a Super Audio CD Player & compatible surround sound systems are required.



www.sonybmgmasterworks.com

MAHLER: SYMPHONY NO. 1 · ZINMAN

82876 87156 2

RCA RED SEAL
MAHLER: SYMPHONY NO. 1 · BLUMINE
TONHALLE ORCHESTRA ZÜRICH · ZINMAN
82876 87156 2



SUPER
AUDIO CD