



BR
KLASSIK

Mahler

Symphonie Nr. 4

Juliane Banse

Symphonieorchester
des Bayerischen Rundfunks

Bernard Haitink



GUSTAV MAHLER 1860–1911

Symphonie Nr. 4 G-Dur

- | | | |
|----|--|-------|
| 01 | Bedächtig. Nicht eilen | 17:24 |
| 02 | In gemächlicher Bewegung. Ohne Hast | 9:05 |
| 03 | Ruhevoll | 20:40 |
| 04 | Sehr behaglich
(„Wir genießen die himmlischen Freuden“) | 9:30 |

Total time: 56:38

Juliane Banse Sopran / soprano

Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks

Bernard Haitink Dirigent / conductor

Live-Aufnahme / Live recording: München, Philharmonie im Gasteig, 03./04.11.2005 · Tonmeister / Recording Producer: Bernhard Albrecht · Toningenieur / Recording Engineer: Winfried Meßner · Mastering Engineer: Christoph Stickel · Publisher: Universal Edition AG, Wien mit freundlicher Genehmigung von SCHOTT MUSIC, Mainz
Fotos / Photography: Bernard Haitink & BRSO © BR / Astrid Ackermann · Design / Artwork: [ec:ko] communications
Editorial: Thomas Becker · Lektorat: Raphael Landstorfer · Eine CD-Produktion der BRmedia Service GmbH
© 2018 © 2026 BRmedia Service GmbH

MIT SCHELLENKAPPE UND STILMASKE

Zu Gustav Mahlers Vierter Symphonie

Gustav Mahler als einen Komponisten des Heiteren zu bezeichnen, wäre abwegig. In seiner Weltsicht verknüpften sich Leben mit Tod, Schönheit mit Flüchtigkeit und Natur mit ihrer Grausamkeit. Indes wurde seine Vierte Symphonie immer wieder als die Ausnahme der symphonischen Regel bei Mahler dargestellt. Sie sei im Rückgriff auf klassische Maße, Formen und Satztechniken idyllisch, sonnig, klar und freundlich; sie besitze Grazie, Serenität und liebenswürdige Naivität; vor allem aber: Sie zeige Humor. Tendenziell treffen diese Kennzeichnungen wohl zu, doch benennen sie mehr das Gewand der Vierten als den darin verborgenen eigentlichen Charakter.

Missverständnisse darüber, was Humor speziell bei Mahler sei, gab es schon zu seinen Lebzeiten. Er selbst bemühte sich insbesondere im Zusammenhang mit seiner Vierten, die zunächst nur eine kürzere symphonische Humoreske werden sollte, aufklärend um Definition und Abgrenzung – wohl wissend, dass seine Art von Humor nicht selten sogar bei ihm nahestehenden Personen befremdend wirkte. In zwei Briefen an seine Frau Alma schrieb er in Zusammenhang mit der Vierten 1901 bzw. 1903: „Die ist wieder ganz Humor – ‚naiv‘ etc.; weißt Du, das an meinem Wesen, was Du noch am Wenigsten aufnehmen kannst – und was jedenfalls in alle Zukunft nur die Wenigsten erfassen werden.“ Und: „Im allgemeinen habe ich die Erfahrung gemacht, dass Humor dieser Sorte (wohl zu unterscheiden von Witz und munterer Laune) selbst von den Besten oft nicht erkannt wird.“

Humor aber, der schwer zu erkennen ist, so lehrt die Erfahrung, fußt oft auf Ironie. In der Tat war „Humor und Ironie ein Begriffspaar für Mahler. Mit ihm versuchte er, von überlegener Warte aus mit der Welt fertig zu werden – wie er einmal seiner Vertrauten Natalie Bauer-Lechner darlegte. Gerade das *Finale* der Vierten, als erster vollendeter Satz der Symphonie sowohl Ausgangs- wie Zielpunkt des Werkes, spiegelt Mahlers besonderen Humor: Er tritt erklärtermaßen anstelle des Höchsten, „das anders nicht mehr auszudrücken ist“. Dieses *Finale* hatte Mahler bereits 1892 unter dem Namen *Das himmlische Leben* als eine „Humoreske“ für Singstimme mit Orchester komponiert. Zugrunde liegt das bayerische Volkslied *Der Himmel hängt voller Geigen* der Sammlung *Des Knaben Wunderhorn* von Achim von Arnim und Clemens Brentano, aus der Mahler etliche Texte vertonte – ursprünglich eben für einen Zyklus von Humoresken, der dann aber unter dem geänderten Titel *Lieder aus des Knaben Wunderhorn* herauskam. Doch weder die Klavierfassung (1900) noch die Orchesterfassung (1905) enthält *Das himmlische Leben*. Mahler hatte das Lied ausgekoppelt, um es unter dem Titel *Was mir das Kind erzählt* an den Schluss seiner Dritten Symphonie zu stellen. Auch dieser Plan wurde von ihm verworfen. Stattdessen zog er *Was mir das Kind erzählt* als Keimzelle für seine Vierte heran, die insgesamt mit einiger Berechtigung diesen Titel tragen könnte.

Aus der Kinderperspektive also werden im Schlusssatz die Freuden des himmlischen Lebens geschildert. In unschuldigem Tonfall erfährt der Hörer von allerlei leiblichen Genüssen – die wie auf Erden doch nur wieder das Elend der Kreatur zur Voraussetzung haben („Johannes das Lämmlein auslasset, der

Metzger Herodes drauf passet! [...] Sanct Lucas den Ochsen tät schlachten, ohn' einig's Bedenken und Achten“). Freude und Leid liegen hier dicht beieinander: Ein Schlaraffenland wird entlarvt. Kinder und Narren sagen die Wahrheit, heißt es. Bei Mahler aber erzählt ein Kind, und in der Musik klingelt die Schellenkappe eines Narren eine andere Wahrheit dazu – nicht nur zwischen den einzelnen Strophen dieses Satzes, sondern auch als ein Generalvorzeichen für die gesamte Symphonie gleich in den ersten Takten des ersten Satzes. Derart ist die Doppelbödigkeit dieser symphonischen Humoreske: Mahlers Musik kommentiert, ironisiert, rückt zurecht. Seine Textvertonung gerät zur Tragikomödie.

Doppelbödigkeit offenbart sich aber nicht nur im *Finale* der Vierten. Schon zuvor treibt Mahler ein Versteckspiel. Theodor W. Adorno meinte gar: „... ein Meisterwerk wie die Vierte Symphonie ist ein Als-Ob von der ersten bis zur letzten Note.“ Er wollte damit auch auf die Stilmaske hinaus, die sich der Schellenkappe tragende Mahler vorhält. Egal, ob das Hauptthema des ersten Satzes mit seiner viertaktigen Periodisierung für den einen wie Mozart, den anderen wie Haydn und den dritten wie Schubert anmutet: Wesentlich ist, dass Mahler sich einen den ganzen Satz prägenden Gestus aus der Musikgeschichte anverwandelte. Und kurz vor dem Ende des ersten Satzes legt er noch einen bekannten, auch von Beethoven und Haydn praktizierten musikalischen Scherz wieder auf: Das variierte Hauptthema wird zeitlupenartig gedehnt. Der zweite Satz aber, der ein eher kindlich-mildes Bild des mit der Geige aufspielenden Todes entwirft, greift zurück auf barocke Klangfarben. Erschallen soll sie „schreiend und roh“, „wie eine Fidel“.

Dieses *Scherzo*, das sich in einem Spannungsfeld von Tod, Kindwelt und Humoreske bewegt, kann beispielhaft für Mahlers besonderen, aber nicht absonderlichen Humor stehen – es überkommt einen „mehr das Entsetzen als das Lachen dabei“. Vergleichbar, ebenfalls mit einer Verklammerung von Freude und Leid, äußerte sich Mahler auch über den dritten Satz, an dessen Ende musikalisch gleichsam die Tür zu jenem Himmel aufgetan wird, den das *Finale* schließlich besingt: „Es geht eine göttlich heitere und tief traurige Melodie durch das Ganze, dass Ihr dabei nur lachen und weinen werdet.“ Und so erscheint folgerichtig, dass Mahler die Ausdruckssphäre des ganzen Werkes ambivalent zusammenfasst: In den ersten drei Sätzen „ist die Heiterkeit einer höheren, uns fremden Welt darin, die für uns etwas Schauerlich-Grauensvolles hat. Im letzten Satz erklärt das Kind, welches im Puppenstand doch dieser höheren Welt schon angehört, wie alles gemeint sei.“

Rüdiger Heinze

WITH A JESTER'S CAP AND STYLISED MASK

Gustav Mahler's Fourth Symphony

It would be misleading to describe Gustav Mahler as a composer of cheerful music. In his worldview, life is inseparable from death, beauty from transience, and nature from its cruelty. Yet his Fourth Symphony has repeatedly been presented as the exception to his symphonic rule. Drawing upon classical proportions, forms, and compositional techniques, it is considered idyllic, radiant, lucid, and benevolent; it possesses grace, serenity, and an amiable naïveté; above all, it displays humour. These descriptions are not inaccurate – yet they pertain chiefly to the work's outward aspect rather than to its true character.

Misunderstandings about what humour meant to Mahler specifically already existed during his lifetime. In connection with the Fourth – which was initially conceived as a brief symphonic humoresque – he took particular care to clarify and define his intention, fully aware that his distinctive humour often seemed strange even to those closest to him. In two letters to his wife Alma, written in 1901 and 1903, he remarked of the Fourth Symphony: "It is again all humour – 'naïve,' etc.; you know, that aspect of my nature that you still find most difficult to accept – and which, in any case, only very few people will ever understand." And further: "In general, I have found that humour of this kind (as distinct from wit and cheerful humour) is often not recognised, even by the best of people." Experience suggests that humour difficult to recognise frequently rests upon irony. Indeed, for Mahler, "humour and irony" formed an inseparable pair of

concepts. As he once confided to his trusted friend Natalie Bauer-Lechner, he employed them as a means of confronting the world from a position of superiority. The *Finale* of the Fourth, in particular, as the first completed movement of the symphony as well as its point of departure and destination, reflects Mahler's special brand of humour: it expressly assumes the role of the supreme, "which cannot be expressed in any other way."

Mahler had composed this *Finale* as early as 1892 under the title *Das himmlische Leben* ("The Heavenly Life"), conceiving it as a "humoresque" for voice and orchestra. The text derives from the Bavarian folk poem "Der Himmel hängt voller Geigen" ("The Sky is Full of Violins") from the collection *Des Knaben Wunderhorn* by Achim von Arnim and Clemens Brentano. Mahler set several texts from this source, originally intending them as a cycle of humoresques later published under the revised title *Lieder aus des Knaben Wunderhorn* ("Songs from the Boy's Magic Horn"). Neither the piano version (1900) nor the orchestral version (1905), however, includes *Das himmlische Leben*. Mahler withdrew the song, intending at one point to place it at the conclusion of his Third Symphony under the title of *Was mir das Kind erzählt* ("What the Child Tells Me"), a plan he ultimately abandoned. Instead, he made this conception the nucleus of the Fourth Symphony itself, and the work could justifiably bear the title.

From a child's perspective, therefore, the final movement depicts the joys of heavenly life. In an innocent tone, the listener encounters descriptions of earthly pleasures transfigured – pleasures made possible, as on earth, by the suffering of living creatures: "Johannes das Lämmlein auslasset, der Metzger

Herodes drauf passet! [...] Sanct Lucas den Ochsen tät schlachten, ohn' einig's Bedenken und Achten" (St John drains the blood of the little lamb, Herod the butcher looks out for it! [...] Saint Luke slaughters the ox without a second thought). Joy and sorrow stand in close proximity; the land of milk and honey is laid bare. It is said that children and fools speak the truth. In Mahler's work, however, a child narrates, while in the music a jester's cap resounds with another truth – not only between the individual stanzas of the movement, but as a key signature for the entire symphony from its very first bars. Such is the ambiguity of this symphonic humoresque: Mahler's music comments ironically and places all things in perspective. His setting of the text becomes a tragicomedy.

Yet ambiguity is not confined to the *Finale*. Mahler has already been playing a subtle game of concealment and revelation. Theodor W. Adorno went so far as to observe: "... a masterpiece like the Fourth Symphony is an 'as-if' from the first note to the last." He was referring here, among other things, to the stylistic mask that Mahler – wearing his jester's cap – holds before himself. The question of whether the principal theme of the first movement, with its four-bar structure, recalls Mozart to some, Haydn to others, or Schubert to yet others, is ultimately secondary. What matters is that Mahler adopts a gesture from musical history that shapes the entire movement. Shortly before its close, he reprises a familiar musical jest employed by both Beethoven and Haydn: the varied principal theme is drawn out in exaggerated slow motion.

The second movement, however, which sketches a rather childlike and gentle image of Death striking up on the violin, draws on Baroque timbral colors. It is

to sound "shrill and raw," "like a fiddle." This scherzo, oscillating between death, childhood, and humoresque, exemplifies Mahler's distinctive – though not idiosyncratic – sense of humour, which overcomes the listener "more with horror than with laughter." Mahler also expressed a comparable union of joy and sorrow in his description of the third movement. At its conclusion, the door to the heaven ultimately celebrated in the *Finale* is, as it were, opened in sound: "A divinely cheerful and profoundly sorrowful melody runs through the whole, so that you will both laugh and weep."

It seems logical, then, that Mahler summarises the expressive sphere of the entire work in fundamentally ambivalent terms. In the first three movements, he writes, "there is the serenity of a higher world that is foreign to us, which possesses something eerie and gruesome for us. In the last movement, the child – who already belongs to this higher world in embryonic form – explains what everything means."

Rüdiger Heinze

Translation: David Ingram

BERNARD HAITINK

Die Karriere des im Oktober 2021 im Alter von 92 Jahren verstorbenen niederländischen Dirigenten Bernard Haitink begann beim Niederländischen Radioorchester (Radio Filharmonisch Orkest), dessen Chefdirigent er 1957 wurde. Ein Jahr zuvor, gerade 27-jährig, dirigierte er erstmals das Orchester, mit dem ihn später eine langjährige, höchst erfolgreiche Zusammenarbeit verbinden sollte: das Koninklijk Concertgebouworkest Amsterdam. Von 1961 bis 1988, die ersten Jahre noch zusammen mit Eugen Jochum, war Bernard Haitink Musikalischer Direktor und Chefdirigent des traditionsreichen Orchesters. Weitere Positionen als Musikalischer Direktor bzw. Chefdirigent hatte er beim London Philharmonic Orchestra (1967–1979), bei der Glyndebourne Festival Opera (1978–1988), am Londoner Royal Opera House Covent Garden (1988–2002), bei der Staatskapelle Dresden (2002–2004) sowie beim Chicago Symphony Orchestra (2006–2010) inne. Zudem war er "Conductor Emeritus" des Boston Symphony Orchestra, "Patron" des Radio Filharmonisch Orkest, Ehrendirigent des Concertgebouworkest sowie Ehrenmitglied der Berliner und der Wiener Philharmoniker und des Chamber Orchestra of Europe.

Mit Symphonieorchester und Chor des Bayerischen Rundfunks verband Bernard Haitink seit seinem ersten Auftritt 1958 eine regelmäßige und herzliche Zusammenarbeit, aus der auch zahlreiche hochgelobte CD-Veröffentlichungen hervorgingen. Die zwischen 1988 und 1991 entstandene Gesamteinspielung von Wagners *Ring des Nibelungen* gilt bis heute als Meilenstein. Viele

weitere hochkarätige Aufnahmen sind in der elf CDs umfassenden Box „Bernard Haitink Portrait Vol. 1“ vereint, die BR-KLASSIK 2019 zu Ehren des 90. Geburtstags seines hochgeschätzten Gastdirigenten herausgab. Die Edition enthält die Symphonien Nr. 3, 4 und 9 von Gustav Mahler, Nr. 5 und 6 von Anton Bruckner, Beethovens *Missa solemnis* sowie Haydns *Die Schöpfung* und *Die Jahreszeiten*. Der Live-Mitschnitt von Mahlers Neunter Symphonie wurde mit dem ECHO Klassik 2013 und dem Toblacher Komponierhäuschen ausgezeichnet, Beethovens *Missa solemnis* mit dem Diapason d'or 2015 und Mahlers Dritte Symphonie mit dem BBC Music Magazine Award 2018 (Recording of the Year / Orchestral Winner). Die Einspielung der Achten Symphonie und des *Te Deum* von Anton Bruckner wurde im Februar 2024 mit dem Choc Classica ausgezeichnet.

Für seinen jahrzehntelangen Einsatz für die Musik erhielt Bernard Haitink zahlreiche Ehrungen und Auszeichnungen. Er war „Knight of the British Empire“, „Companion of Honour“ des United Kingdom, Träger des Ordens von Oranien-Nassau und des Ordens vom Niederländischen Löwen (Kommandeur). 1991 wurde ihm der Erasmus-Preis, die höchste kulturelle Auszeichnung der Niederlande, verliehen, 2007 kürte ihn die Zeitschrift *Musical America* zum „Musiker des Jahres“. 2015 wurde Bernard Haitink mit dem Gramophone's Lifetime Achievement Award geehrt. Nach seiner 65-jährigen Laufbahn als Dirigent nahm Bernard Haitink im September 2019 mit einem Auftritt am Pult der Wiener Philharmoniker beim Lucerne Festival Abschied von der Konzertbühne.

BERNARD HAITINK

The career of the Dutch conductor Bernard Haitink, who died in 2021 at the age of 92, began at the Netherlands Radio Philharmonic Orchestra, where he became Principal Conductor in 1957. It was one year earlier, at the age of just 27, that he first conducted the orchestra with whom he would later have a long and highly successful collaboration: the Royal Concertgebouw Orchestra of Amsterdam. From 1961 to 1988, Bernard Haitink was the famous orchestra's Musical Director and Principal Conductor, a position he initially shared with Eugen Jochum. Other positions held by him included Music Director and Principal Conductor of the London Philharmonic Orchestra (1967–1979), the Glyndebourne Festival Opera (1978–1988), the Royal Opera House Covent Garden (1988–2002), the Staatskapelle Dresden (2002–2004), and the Chicago Symphony Orchestra (2006–2010). In addition, he was “Conductor Emeritus” of the Boston Symphony Orchestra, “Patron” of the Netherlands Radio Philharmonic Orchestra, “Conductor Laureate” of the Royal Concertgebouw Orchestra and also an honorary member of the Berlin and Vienna Philharmonic Orchestras and of the Chamber Orchestra of Europe.

Bernard Haitink enjoyed a regular and cordial working relationship with the Symphonieorchester and Chor des Bayerischen Rundfunks ever since his first performance with them in 1958, and this resulted in numerous highly acclaimed record releases. The complete recording of Wagner's *Der Ring des Nibelungen*, made between 1988 and 1991, ranks as a milestone to this day. Many

other high-profile recordings have been combined inside the 11-CD box set, “Bernard Haitink Portrait Vol. 1”, released by BR-KLASSIK in 2019 to mark the 90th birthday of its esteemed guest conductor. The edition contains Symphonies Nos. 3, 4 and 9 by Mahler, Nos. 5 and 6 by Bruckner, Beethoven's *Missa solemnis* and Haydn's *Creation* and *The Seasons*. The live recording of Mahler's Ninth Symphony was awarded the ECHO Klassik 2013 and the Toblacher Komponierhäuschen prize; Beethoven's *Missa solemnis* won the Diapason d'or 2015; and Mahler's Third Symphony won the BBC Music Magazine Award 2018 (Recording of the Year / Orchestral Winner). In February 2024, Bernard Haitink, the BRSO and the Bavarian Radio Chorus were awarded a Choc Classica for their recording of Anton Bruckner's Eighth Symphony and *Te Deum*.

Bernard Haitink received numerous honours and awards for his decades of work in music. He bore the title “Knight of the British Empire” and was a “Companion of Honour” of the United Kingdom. In 1991, the Erasmus award – the highest cultural award of the Netherlands – was conferred on him, and in 2007 the magazine *Musical America* named him “Musician of the Year”. He was a holder of the Order of the House of Orange-Nassau and of the Order of the Netherlands Lion (Commander). In 2015, Bernard Haitink received the Gramophone Lifetime Achievement Award. In September 2019, after a conducting career spanning 65 years, Bernard Haitink took his leave of the concert stage.



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. 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), dessen umfangreiche Aufnahme­tätigkeit in der 70 CDs umfassenden Box „Mariss Jansons – The Edition“ gewürdigt wurde. Im September 2023 trat Sir Simon Rattle sein Amt als neuer Chefdirigent von Chor und Symphonieorchester des BR an. Seit seinem Debüt 2010 hat sich eine intensive und vertrauensvolle Zusammenarbeit entwickelt, aus der bereits mehrere herausragende CD-Veröffentlichungen hervorgegangen sind, u.a. Mahlers Symphonie Nr. 9, ausgezeichnet mit einem Diapason d’or, einem Supersonic Pizzicato und als Gramophone Editor’s Choice.

SYMPHONIEORCHESTER DES BAYERISCHEN RUNDFUNKS

Not long after it was established in 1949, the Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks (BRSO / 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. 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), whose extensive recording activities were honoured in the 70-CD box set "Mariss Jansons – The Edition". In September 2023, Sir Simon Rattle took up his post as the new principal conductor of the BR Chorus and Symphony Orchestra. Since his debut with the orchestra in 2010, an intensive and trusting collaboration has developed, and has already resulted in several outstanding CD releases, including Mahler's Symphony No. 9 – awarded a Diapason d'or and a Supersonic Pizzicato, it was also Gramophone Editor's Choice.

BR
KLASSIK

BR-KLASSIK bietet herausragende Live-Aufnahmen von Chor und Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks sowie des Münchner Rundfunkorchesters. Große Persönlichkeiten wie Martha Argerich, Peter Dijkstra, Christian Gerhaher, Bernard Haitink, Mariss Jansons, Sir Simon Rattle, Ivan Repušić und Michael Volle sowie die beliebten Hörbiografien prägen das exzellente Profil des Labels, das 2025 vom ICMA als *Label of the Year* ausgezeichnet wurde.

BR-KLASSIK offers outstanding live recordings by the Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, the Bavarian Radio Chorus and the Münchner Rundfunkorchester. Great personalities such as Martha Argerich, Peter Dijkstra, Mariss Jansons, Sir Simon Rattle, Ivan Repušić and Michael Volle as well as the popular audio biographies all characterise the excellent profile of BR-KLASSIK, which won the ICMA award *Label of the Year* in 2025.

Weitere Informationen / more details

BR-KLASSIK.DE/LABEL



BR
KLASSIK



900237