

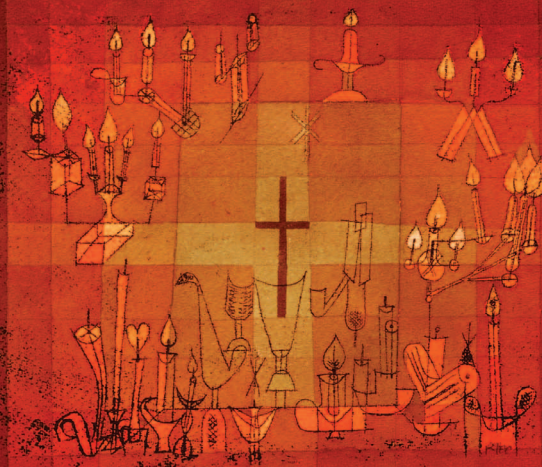


Marin Alsop
Photo: Grant Leighton



BRAHMS

EIN DEUTSCHES REQUIEM



Anna Lucia Richter • Stephan Genz
MDR Leipzig Radio Choir and Symphony Orchestra
Marin Alsop



Johannes Brahms (1833-1897)

A German Requiem, Op. 45

Johannes Brahms was born on 7th May 1833 in the Gängeviertel district of Hamburg, the son of a double-bass player and his wife, a seamstress seventeen years her husband's senior. It was intended that the boy should follow his father's trade and to this end he was taught the violin and cello, but his interest in the piano prevailed, enabling him to supplement the family income by playing in summer resorts, while taking valuable lessons from Eduard Marxsen. In 1853 Brahms embarked on a concert tour with the Hungarian violinist Eduard Reményi, during the course of which he visited Liszt in Weimar, to no effect, and struck up a friendship with the violinist Joseph Joachim, through whose agency he met the Schumanns, established now in Düsseldorf. The connection was an important one. Schumann was impressed enough by the compositions that Brahms played to him to hail him as the long-awaited successor to Beethoven. Schumann's subsequent break-down in February 1854 and ensuing insanity brought Brahms back to Düsseldorf to help Clara Schumann and her young family. The relationship with Clara Schumann, one of the most distinguished pianists of the time, lasted until her death in 1896. It was not until 1862, after a happy period that had brought him a temporary position at the court of Detmold as a conductor and piano teacher, that Brahms visited Vienna, giving concerts there and meeting the important critic Eduard Hanslick, who was to prove a doughty champion, pitting Brahms against Wagner and Liszt as a composer of abstract music, as opposed to the music-drama of Wagner and the symphonic poems of Liszt, with their extra-musical associations. Brahms finally took up permanent residence in Vienna in 1869, greeted by many as the real successor to Beethoven, particularly after the first of his four symphonies, and winning a similar position in popular esteem and similar tolerance for his notorious lack of tact. He died in 1897.

There seems little doubt that the death of his mother in January 1865 was the immediate reason for the composition of *A German Requiem*, a large scale work

that developed gradually over the years immediately following, but may well have been under consideration for some time. The second movement, at least, makes use of material from the slow *Scherzo* of the composer's abortive symphony of 1854 and 1855, the period of Schumann's final illness. Three of six completed movements were performed in Vienna in 1867 by the Gesellschaft der Musikfreunde under the direction of Johann Herbeck, but were badly received. Brahms, as a North German Protestant, had chosen to make use of texts taken from the Lutheran Bible, drawing on the Old and New Testaments and on the Apocrypha, and such a work might well have seemed strange to Catholic Vienna, even had it been properly rehearsed for the occasion. Albert Dietrich, a young composer and conductor and a pupil of Schumann, whom Brahms had first met in Düsseldorf in 1853, sent a copy of the work to the organist and director of music of Bremen Cathedral, Karl Martin Reinthaler, who arranged the first performance of all six movements on Good Friday 1868, under the direction of the composer. On this occasion the *Requiem* was very successful and with the addition of a seventh movement, placed fifth in the whole work, became in the following years a valuable and esteemed element in choral repertoire both in Germany and abroad, establishing the wider reputation of Brahms. The texts chosen avoid overt Christian reference, and the composer himself suggested in private correspondence that he would have liked to substitute the word "human" for "German" in the title. The *Requiem* has its roots above all in Bach and it has been suggested that Brahms may have drawn some inspiration from the much earlier work of Schütz. It is clearly vastly different in character from the liturgical Latin Requiem of Catholic tradition with its evocation of the Day of Judgement and its prayers for mercy on the souls of the dead.

The first movement of *A German Requiem*, *Selig sind, die da Leid tragen* (Blessed are they that mourn) makes telling use of the lower strings in the orchestral

4 Wie lieblich sind deine Wohnungen, Herr Zebaoth!
Meine Seele verlangt und sehnet sich nach den
Vorhöfen des Herrn; mein Leib und Seele freuen sich in
dem lebendigen Gott. Wohl denen, die in deinem Hause
wohnen, die loben dich immerdar. (*Psalms 84: 1, 2, 4*)

5 Ihr habt nun Traurigkeit, aber ich will euch wieder
sehen, und euer Herz soll sich freuen, und eure Freude
soll niemand von euch nehmen. (*Johann 16: 22*)

Ich will euch trösten, wie Einen seine Mutter tröstet.
(*Jesaja 66: 13*)

6 Denn wir haben hie keine bleibende Statt, sondern die
zukünftige suchen wir. (*Ebräer 13: 14*)

Siehe, ich sage euch ein Geheimnis: Wir werden nicht
alle entschlafen, wir werden aber alle verwandelt werden;
zu der Zeit der letzten Posaune. Denn es wird die
Posaune schallen, und die Toten werden auferstehen
unverweslich, und wir werden verwandelt. Der Tod ist
verschlungen in den Sieg. Tod, wo ist dein Stachel?
Hölle, wo ist dein Sieg? (*1. 1. Korinther 15: 51, 52, 54, 55*)

Herr, du bist Würdig zu nehmen Preis und Ehre und
Kraft, denn du hast alle Dinge erschaffen, und durch
deinen Willen haben sie das Wesen und sind geschaffen.
(*Offenbarung 4: 11*)

7 Selig sind die Toten, die in dem Herrn sterben, von nun
an. Ja, der Geist spricht, dass sie ruhen von ihrer Arbeit;
denn ihre Werke folgen ihnen nach. (*Offenbarung 14: 13*)

4 How amiable are thy tabernacles, O Lord of Hosts! My
soul longeth, nay even fainteth for the courts of the Lord;
my heart and my flesh crieth out for the living God.
Blessed are they that dwell in thy house: they will be still
praising thee. (*Psalms 84: 1, 2, 4*)

5 Ye now therefore have sorrow: but I will see you again,
and your heart shall rejoice, and your joy no man taketh
from you. (*John 16: 22*)

I shall comfort you, as one whom his mother comforts.
(*Isaiah 66: 13*)

6 For here have we no continuing city, but we seek one
to come. (*Hebrews 13: 14*)

Behold, I shew you a mystery: We shall not all sleep, but
we shall all be changed. In a moment, in the twinkling of
an eye, at the last trump: for the trumpet shall sound, and
the dead shall be raised incorruptible, and we shall all be
changed. Death is swallowed up in victory. O death,
where is thy sting? O grave, where is thy victory?
(*1. Corinthians 15: 51, 52, 54, 55*)

Thou art worthy, O Lord, to receive glory and honour and
power; for thou hast created all things, and for thy
pleasure they are and were created. (*Revelations 4: 11*)

7 Blessed are the dead which die in the Lord from
henceforth. Yea, saith the Spirit, that they may rest from
their labours; and their works do follow them.
(*Revelation 14: 13*)





Ein deutsches Requiem

① Selig sind, die da Leid tragen, denn sie sollen getröstet werden. (*Matthias 5: 4*)

Die mit Tränen säen, werden mit Freuden ernten. Sie gehen hin und weinen und tragen edlen Samen, und kommen mit Freuden und bringen ihre Garben. (*Psalms 126: 5, 6*)

② Denn alles Fleisch es ist wie Gras und alle Herrlichkeit des Menschen wie des Grases Blumen. Das Gras ist verdorret und die Blume abgefallen. (*1. Peter 1: 24*)

So seid nun geduldig, lieben Brüder, bis auf die Zukunft des Herrn. Siehe, ein Ackermann wartet auf die köstliche Frucht der Erde und ist geduldig darüber, bis er empfahe den Morgenregen und Abendregen. (*Jakob 5: 7*)

Aber des Herrn Wort bleibet in Ewigkeit. (*1. Peter 1: 25*)

Die Erlöseten des Herrn werden wieder kommen, und gen Zion kommen mit Jauchzen; ewige Freude wird über ihrem Haupte sein; Freude und Wonne werden sie ergreifen und Schmerz und Seufzen wird weg müssen. (*Jesaia 35: 10*)

③ Herr, lehre doch mich, dass ein Ende mit mir haben muss, und mein Leben ein Ziel hat, und ich davon muss. Siehe, meine Tage sind einer Hand breit vor dir, und mein Leben ist wie nichts vor dir. Ach, wie gar nichts sind alle Menschen, die doch so sicher leben. Nun Herr, wess soll ich mich trösten? Ich hoffe auf dich. (*Psalms 39: 4-7*)

Der Gerechten Seelen sind in Gottes Hand und keine Qual rühret sie an. (*Weisheit 3: 1*)

A German Requiem

① Blessed are they that mourn, for they shall be comforted. (*Matthew 5: 4*)

They that sow in tears, shall reap in joy. They go forth and weep and bear precious seed, and come with joy and bring their sheaves. (*Psalms 126: 5, 6*)

② For all flesh is as grass and all the glory of men as the flower of grass. The grass withereth and the flower thereof falleth away. (*1. Peter 1: 24*)

Be patient, therefore, brethren, unto the coming of the Lord. Behold the husbandman waiteth for the precious fruit of the earth, and hath long patience for it, until he receiveth the early and latter rain. (*James 5: 7*)

But the word of the Lord endureth for ever. (*1 Peter 1: 25*)

The ransomed of the Lord shall return, and come to Zion with songs and everlasting joy upon their heads; they shall obtain joy and gladness and sorrow and sighing shall flee away. (*Isaiah 35: 10*)

③ Lord, make me to know mine end, and the measure of my days, what it is: that I may know how frail I am. Behold, thou hast made my days as an handbreadth: and mine age is as nothing before thee: verily every man at his best state is altogether vanity. And now, Lord, what wait I for? my hope is in thee. (*Psalms 39: 4-7*)

The souls of the righteous are in the hand of God and there shall no torment touch them. (*Wisdom of Solomon 3: 1*)

accompaniment of the chorus, the absence of violins preserving a darker orchestral colouring as the movement slowly unfolds, with its sorrows and its consoling joys. The second movement, *Denn alles Fleisch, es ist wie Gras* (For all flesh is as grass), derived from the scherzo-sarabande initially intended for the early symphony that he had abandoned, is a tragic funeral march, introduced by muted divided violins and violas, with the wind and an ominous drum-beat. Again shafts of light appear and both text and music suggest hope for the future, stressed as the chorus announces that the word of the Lord endures for ever and the basses proclaim the promised return of the redeemed of the Lord.

Herr, lehre doch mich (Lord, make me to know mine end) starts with a baritone solo, echoed by the chorus, leading to a great fugue on the words *Der Gerechten Seelen sind in Gottes Hand* (The souls of the righteous are in the hand of God), anchored by a long-held organ-point from trombones, tuba and timpani. It was the enthusiasm of the player of the last of these instruments that had in part led to the failure of the first performance in Vienna, when the timpani drowned the sound of the chorus. The lyrical *Wie lieblich sind deine Wohnungen* (How amiable are thy tabernacles), the heart of the *German Requiem*, is followed by the added fifth movement, *Ihr habt nun Traurigkeit* (Ye now therefore

have sorrow), with its moving soprano solo, more directly inspired by the death of the mother of Brahms.

Denn wir haben hie keine bleibende Statt (For here we have no continuing city), introduces the baritone solo with the words *Siehe, ich sage euch ein Geheimnis* (Behold, I shew you a mystery), the sound of the last trumpet (*der letzten Posaune*) accompanied by the brass choir of trombones and tuba in solemn chords and music that as it progresses brings fleeting suggestions of Mozart's treatment of parts of the *Dies irae*. The movement ends with a massive fugue, introduced by the altos with the words *Herr, du bist würdig zu nehmen Preis und Ehre und Kraft* (Thou art worthy, O Lord, to receive glory and honour and power). The whole work, in which a musical and textual balance is maintained, ends with a movement that corresponds to the opening. *Selig sind die Toten, die in dem Herrn sterben* (Blessed are the dead which die in the Lord) balances the first *Selig sind, die da Leid tragen* (Blessed are they that mourn). As so often in the *German Requiem*, the mood if not the idiom of Bach is suggested in a movement at the heart of which the dead rest from their labour, finally to find peace in the Lord, as the work moves to its meditative close.

Keith Anderson



Anna Lucia Richter



Born in 1990, the German soprano Anna Lucia Richter received her first singing lessons from her mother Regina Dohmen. Between 2004 and 2008 she studied with Professor Kurt Widmer in Basel and in 2007 she became a junior student of Professor Klesie Kelly-Moog at Cologne Conservatory. She was honoured with the Felix Mendelssohn-Bartholdy Preis in 2011, and in July 2012 was awarded first prize in the Internationaler Robert Schumann Wettbewerb. She has performed Brahms's *A German Requiem* with the Sächsische Staatskapelle Dresden and the Singakademie Dresden. After hearing her voice, Wolfgang Rihm immediately wrote three songs for her in Bad Kissingen. Upcoming engagements include Humperdinck's *Hänsel und Gretel* (Sandmann/Taumann) as well as Mozart's *Le nozze di Figaro* (Barbarina) and *Don Giovanni* (Zerlina) at the Deutsche Oper am Rhein in Düsseldorf. Anna Lucia Richter will also perform Mahler's *Fourth Symphony* together with the Düsseldorf Symphony Orchestra. Other upcoming highlights in 2013 include a reinvitation to the Wigmore Hall in London and to the Kölner Philharmonie, a tour with Le Concert Lourrain, Bach's *St John Passion* under the baton of Christoph Prégardien, and concerts in Shanghai and Beijing.

8.572996

4

9

und man vermutet, dass sich Brahms auch vom Schaffen des noch einmal hundert Jahre älteren Heinrich Schütz hat inspirieren lassen. Es ist jedenfalls von ganz anderer Art als das lateinische Requiem der katholischen Totenliturgie, worin der Tag des Jüngsten Gerichts beschworen und für die Seelen der Verstorbenen um Gnade gefleht wird.

Ein deutsches Requiem beginnt mit den Worten *Selig sind, die da Leid tragen*. Brahms lässt hier auf eloquente Weise die tiefen Streicher des Orchesters zu Worte kommen. Der Verzicht auf die Geigen sorgt für eine dunkle Tönung, während der Satz langsam mit seinen Worten von Leid und tröstlichen Freuden voranschreitet. Das anschließende *Denn alles Fleisch, es ist wie Gras* geht auf die »Scherzo-Sarabande« zurück, die für die bereits erwähnte Symphonie von 1854/55 gedacht war. Es ist ein tragischer Trauermarsch, der von sordinierten, geteilten Geigen und Bratschen eingeleitet wird, denen die Bläser und ein unheimlicher Paukenrhythmus zur Seite treten. Wieder gibt es einen gelegentlichen Lichteinfall, wenn Text und Musik eine hoffnungsvolle Zukunft erwarten, denn »das Wort des Herrn bleibt in Ewigkeit«, und »die Erlöseten des Herrn werden«, wie die Bässe singen, »wiederkommen gen Zion mit Jauchzen«.

Am Anfang des *Herr, lehre doch mich* steht ein Bariton solo, das im Chor seinen Widerhall findet. Bei den Worten *Der Gerechten Seelen sind in Gottes Hand* wird eine große Fuge erreicht, die auf einem lang ausgehaltenen Orgelpunkt von Posaunen, Tuba und Pauken ruht. Der Enthusiasmus des Paukisten sorgte hier

bei der Wiener Premiere für einen Misserfolg, weil er mit seinem dröhnenden Gepolter den Chor förmlich erschlug. Dem lyrischem *Wie lieblich sind deine Wohnungen*, dem Herz des *Deutschen Requiems*, folgt das als fünfter Satz nachkomponierte *Ihr habt nun Traurigkeit* mit seinem anrührenden Sopransolo, zu dem Brahms ganz unmittelbar durch den Tod der Mutter motiviert wurde.

Denn wir haben hie keine bleibende Statt beginnt der Chor den nachfolgenden Satz, ehe der Bariton mit den Worten *Siehe, ich sage euch ein Geheimnis* davon singt, dass »wir nicht alle entschlafen«, »alle aber verwandelt« werden. Posaunen und Tuba bezeichnen den Klang der *letzten Posaune* in feierlichen Akkorden und einer Musik, die flüchtig an bestimmte Teile aus Mozarts *Dies irae* erinnert. Der Satz endet mit einer massiven Fuge, die die Altstimmen mit den Worten *Herr, du bist würdig zu nehmen Preis und Ehre und Kraft* eröffnen. Die musikalisch und textlich ausgewogene Komposition schließt mit einem Abschnitt, der dem Anfang des Werkes entspricht: *Selig sind die Toten, die in dem Herrn sterben* bildet das Gegengewicht zum *Selig sind, die da Leid tragen*, mit dem *Ein Deutsches Requiem* begonnen hatte. Noch einmal breitet sich eine geradezu Bach'sche Stimmung aus, während der Satz seinem meditativen Ende zustrebt und die Toten von ihrer Mühsal ausruhen, um Frieden im Herrn zu finden.

Keith Anderson

Deutsche Fassung: Cris Posslac

8.572996



Johannes Brahms (1833-1897)

Ein deutsches Requiem op. 45

Johannes Brahms wurde am 7. Mai 1833 im Hamburger Gängeviertel als Sohn eines Kontrabassisten und einer siebzehn Jahre älteren Näherin geboren. Eigentlich hätte der Knabe in die Fußstapfen des Vaters treten sollen, weshalb er auch auf der Geige und dem Violoncello unterwiesen wurde, doch sein Interesse am Klavier überwog. Bald konnte er mit seinen Darbietungen in Sommerlokalen zum Familienunterhalt beitragen, indessen er bei Eduard Marxsen wertvollen Unterricht erhielt. 1853 unternahm der junge Mann eine Konzertreise mit dem ungarischen Geiger Eduard Reményi, in deren Verlauf er Franz Liszt in Weimar kennenlernte. Diese Begegnung blieb allerdings ohne positive Folgen. Dafür freudete sich Brahms mit dem Geiger Joseph Joachim an, durch dessen Vermittlung er das mittlerweile in Düsseldorf lebende Ehepaar Schumann kennenlernte. Dieser Kontakt war von großer Bedeutung. Schumann war von den Kompositionen, die ihm sein Gast vorspielte, so begeistert, dass er ihn als den langersehten Nachfolger Beethovens feierte. Nach dem Nervenzusammenbruch, der Schumann im Februar 1854 ins Irrenhaus brachte, kam Brahms erneut nach Düsseldorf, um der Witwe mitsamt ihren kleinen Kindern beizustehen. Die Beziehung zu Clara Schumann, einer der vorzüglichsten Pianistinnen ihrer Zeit, währte bis zu deren Tod im Jahre 1896.

Nach Wien kam Brahms erst im Jahre 1862, nachdem er eine glückliche Zeit als Dirigent und Klavierlehrer des Detmolder Hofes verbracht hatte. Er gab Konzerte in der Donaumetropole, wo er auch den bedeutenden Kritiker Eduard Hanslick kennenlernte, der sich als engagierter Anwalt erweisen sollte und Brahms, den Komponisten absoluter Musik, gegen Richard Wagner und Franz Liszt, mithin gegen das Musikdrama und die symphonische Programmmusik, ins Treffen führte. 1869 ließ sich Brahms endgültig in Wien nieder. Viele Menschen sahen in ihm den wahren Nachfahren Beethovens – und das nicht nur aufgrund der ersten seiner vier Symphonien, sondern auch als öffentliche

Erscheinung, deren berüchtigtem Mangel an Taktgefühl man mit ähnlicher Nachsicht begegnete wie einst dem großen Vorbild. Johannes Brahms starb am 3. April 1897.

Es dürfte kein Zweifel daran bestehen, dass der Tod der Mutter im Januar 1865 den unmittelbaren Anstoß zu dem großangelegten *Deutschen Requiem* gab, das nunmehr während der nächsten Jahre entstehen sollte. Die musikalischen Ideen waren offenbar aber schon älter. Zumindest verwendet der Komponist im zweiten Satz des Chorwerks das Material eines langsamen *Scherzos*, das er für eine bald verworfene Symphonie aus den letzten Lebensjahren Schumanns hätte verwenden wollen. 1867 wurden drei der bis dahin vollendeten sechs Sätze des *Requiem*s von der Wiener Gesellschaft der Musikfreunde unter Johann Herbeck uraufgeführt. Die Resonanz war jedoch unersprißlich: Der norddeutsche Protestant Johannes Brahms hatte Texte aus dem Alten und Neuen Testament sowie den Apokryphen in der lutherischen Übersetzung gewählt, und ein solches Werk hätte das katholische Wien wohl auch bei einer besseren Einstudierung befremdet. Der junge Komponist, Dirigent und Schumann-Schüler Albert Dietrich, den Brahms 1853 in Düsseldorf kennengelernt hatte, sandte Karl Martin Reinthaler, dem Organisten und Musikdirektor des Bremer Doms, eine Abschrift der Musik, und so kam es am Karfreitag 1868 unter Brahms' eigener Leitung zur Premiere der sechs existierenden Sätze. Jetzt erzielte das *Requiem* einen großen Erfolg, und es wurde, nachdem Brahms zwischen dem vierten und sechsten Satz noch einen weiteren Abschnitt eingefügt hatte, in den nächsten Jahren auch über die deutschen Grenzen hinaus zu einem dankbaren, beliebten Bestandteil des chorischen Repertoires, das den Namen seines Komponisten weithin bekannt machte.

Die ausgewählten Textstellen vermeiden offenkundige Bezüge zum Christentum. Brahms äußerte in seinen privaten Briefen, dass er sein Werk lieber ein »menschliches« denn ein »deutsches« Requiem genannt hätte. Es wurzelt vor allem in Johann Sebastian Bach,

Stephan Genz



Born in Erfurt in 1973, the German baritone Stephan Genz was a chorister of St Thomas's, Leipzig. Following vocal studies with Hans-Joachim Beyer at the conservatory of Leipzig, he worked with Mitsuko Shirai and Hartmut Höll at the conservatory of Karlsruhe as well as with Dietrich Fischer-Dieskau and Elisabeth Schwarzkopf. He won awards at such prestigious competitions as the International Johannes Brahms Competition in Hamburg (1994) and the International Hugo Wolf Competition in Stuttgart (1994), and since then has appeared at leading opera houses, including the Berlin Staatsoper, Hamburg Staatsoper, the Paris Bastille, Théâtre des Champs-Élysées and Châtelet, La Scala in Milan, the Grand Théâtre de Genève, Semperoper Dresden, La Fenice in Venice, Strasbourg, Cologne and Aix-en-Provence.





MDR Leipzig Radio Choir



Photo: Christiane Höhne

The largest concert choir within the German Broadcasting Corporation (ARD), the MDR Leipzig Radio Choir has won praise from conductors such as Herbert von Karajan, Kurt Masur, Colin Davis, Simon Rattle, Neville Marriner, Seiji Ozawa, Lorin Maazel, Bernard Haitink, Riccardo Muti and Roger Norrington. Acclaimed a *cappella* performances demonstrate the choir's expertise beyond choral-symphonic works. Sacred music and opera choruses complete a repertoire that encompasses practically a millennium of musical history, including the contemporary, with numerous world premières. Since 1998 Howard Arman has been conductor and artistic director of the MDR Leipzig Radio Choir. An illustrious line of predecessors includes Herbert Kegel, Wolf-Dieter Hauschild and Jörg-Peter Weigle.

MDR Leipzig Radio Symphony Orchestra



Photo: Peter Rigaud

Germany's oldest radio orchestra, the MDR Leipzig Symphony Orchestra is today one of the most innovative ensembles of its kind in Europe, featured regularly on radio and television. Incorporating the three federal states of Saxony, Saxony-Anhalt and Thuringia the MDR Leipzig Symphony Orchestra is based in a region that shares a musical heritage beyond compare. The orchestra draws on this rich tradition by including contemporary music and cross-genre experiments in its programmes. In 2012 Kristjan Järvi became the Music Director of the MDR Leipzig Radio Symphony Orchestra. Together they are exploring new ways of presenting classical music and attracting new audiences in Germany and beyond. The MDR Leipzig Radio Choir and Symphony Orchestra received the European Cultural Prize for Orchestra and Choir in 2013. In 2011 their classical music network "Clara", one of the largest in Germany, was given the accolade of the "Best classical music initiative for young people in Germany".

Marin Alsop

Marin Alsop is an inspiring and powerful voice in the international music scene, a Music Director of vision and distinction who passionately believes that music has the power to change lives. She is recognized across the world for her innovative approach to programming, and for her deep commitment to education and to the development of audiences of all ages. Her success as Music Director of the Baltimore Symphony Orchestra was recognized when, in 2009, her tenure was extended to 2015. In 2012 she took up the post of Chief Conductor of the São Paulo Symphony Orchestra, where she steers the orchestra in its artistic and creative programming, recording ventures and its education and outreach activities. Since 1992 Marin Alsop has been Music Director of California's Cabrillo Festival of Contemporary Music, where she has built a devoted audience for new music. Building an orchestra is one of Alsop's great gifts, and she retains strong links with all of her previous orchestras – the Bournemouth Symphony Orchestra, where she was Principal Conductor from 2002 to 2008 and now holds the post of Conductor Emeritus, and the Colorado Symphony Orchestra, where she was Music Director from 1993 to 2005 and is now Music Director Laureate. In 2008 Marin Alsop became a Fellow of the American Academy of Arts & Sciences, and in the following year was chosen as *Musical America's* Conductor of the Year. She is the recipient of numerous awards and is the only conductor to receive a MacArthur Fellowship, the award given by the MacArthur Foundation for exceptional creative work. In 2011 Alsop was made an Honorary Member (Hon RAM) of the Royal Academy of Music, London. In 2013 Alsop makes history as the first woman to conduct the iconic Last Night of the Proms. Her extensive discography, which already includes a notable set of Brahms symphonies with the London Philharmonic Orchestra, is further distinguished by a new Dvořák series, which has been highly praised. Recent recordings include Bernstein's *Mass* (Naxos 8.559622-23) (Editor's Choice at the 2010 *Gramophone Awards*) and John Adams's *Nixon in China* (8.669022-24), which the *Financial Times* gave five stars, calling it an "incandescent performance".

Born in New York City, Marin Alsop attended Yale University and received her Master's Degree from The Juilliard School. Her conducting career was launched when, in 1989, she was a prize-winner at the Leopold Stokowski International Conducting Competition and in the same year was the first woman to be awarded the Koussevitzky Conducting Prize from the Tanglewood Music Center, where she was a pupil of Leonard Bernstein.

