

LSO

LSO Live

LSO Live captures exceptional performances from the finest musicians using the latest high-density recording technology. The result? Sensational sound quality and definitive interpretations combined with the energy and emotion that you can only experience live in the concert hall. LSO Live lets everyone, everywhere, feel the excitement in the world's greatest music. For more information visit lso.co.uk

LSO Live témoigne de concerts d'exception, donnés par les musiciens les plus remarquables et restitués grâce aux techniques les plus modernes de l'enregistrement haute-définition. La qualité sonore impressionnante entourant ces interprétations d'anthologie se double de l'énergie et de l'émotion que seuls les concerts en direct peuvent offrir. LSO Live permet à chacun, en toute circonstance, de vivre cette passion intense au travers des plus grandes oeuvres du répertoire. Pour plus d'informations, rendez vous sur le site lso.co.uk

LSO Live fängt unter Einsatz der neuesten High-Density Aufnahmetechnik außerordentliche Darbietungen der besten Musiker ein. Das Ergebnis? Sensationelle Klangqualität und maßgebliche Interpretationen, gepaart mit der Energie und Gefühlstiefe, die man nur live im Konzertsaal erleben kann. LSO Live lässt jedermann an der aufregendsten, herrlichsten Musik dieser Welt teilhaben. Wenn Sie mehr erfahren möchten, schauen Sie bei uns herein: lso.co.uk

LSO0665

LSO

LSO Live

Mahler
Symphony No 7
Valery Gergiev
London Symphony Orchestra



Mahler Symphony No 7 (1904–05)

Valery Gergiev London Symphony Orchestra

- 1 Langsam (Adagio) – Allegro con fuoco 20'47"
- 2 Nachtmusik: Allegro moderato 13'43"
- 3 Scherzo: Schattenhaft 09'07"
- 4 Nachtmusik: Andante amoroso 11'45"
- 5 Rondo-Finale: Allegro ordinario – Allegro moderato ma energico 16'13"

Total time 72'00"

Recorded live March 2008 at the Barbican, London

James Mallinson producer
Classic Sound Ltd recording, editing and mastering facilities
Neil Hutchinson and **Jonathan Stokes** for *Classic Sound Ltd*
balance engineers
Ian Watson and **Jenni Whiteside** for *Classic Sound Ltd* audio editors

Includes multi-channel 5.0 and stereo mixes
Publisher: Boosey & Hawkes Bote & Bock, Berlin.

Hybrid-SACD Compatible with all CD players. Includes high density stereo and surround tracks that can be read by SACD players. SACD, DSD and their logos are trademarks of Sony.

Gustav Mahler (1860–1911) Symphony No 7 in E minor (1904–05)

For decades, Mahler's Seventh has been his 'problem symphony' – the Cinderella of the cycle. It has had its supporters too. When Schoenberg heard the Symphony in 1909 (the year after the first performance), he wrote enthusiastically of its 'perfect repose based on perfect harmony'. But few others have used phrases like 'perfect repose' to describe the Seventh Symphony – and even some of Mahler's most passionate admirers have found the structure anything but harmonious. The middle three movements, it is said, seem to belong to a world of their own – nocturnal, fantastic, sometimes sinister – a world to which the outer movements, impressive as they are, emphatically do not belong.

There are other ways in which the Seventh Symphony seems to be strangely divided. The first two movements glance backwards to the tragic Sixth Symphony. The energetic leading theme of the *Allegro con fuoco* first movement (after the long slow introduction) recalls the ominous march-tune which opens the Sixth; the cowbells and 'fateful' major–minor chord progression in the first *Nachtmusik* ('Night-music') movement also echo No 6. The *Finale*, on the other hand, often seems to be straining towards the confident expression of mass feeling of the Eighth Symphony – the so-called 'Symphony of a Thousand'. According to some writers, the problem of the Seventh Symphony is at least partly explained by a letter Mahler wrote to his wife, Alma, in 1910, in which he tells her how it all came into being:

"In the summer before [1905], I had planned to finish the Seventh, of which the two *Andante* [*Nachtmusik*] movements were already completed. Two weeks long I tortured myself to distraction, as you'll well remember – until I ran away to the Dolomites! There the same struggle, until finally I gave up and went home convinced that the summer had been wasted. At Krumpendorf ... I climbed into the boat to be rowed across the lake. At the first stroke

of the oars I found the theme (or rather the rhythm and the character) of the introduction to the first movement ... and in four weeks' time the first, third and fifth movements were absolutely complete!"

But the story a work of art tells of itself is often very different from the story of its creation. Many of the finest works in the symphonic repertoire have had difficult births. Sibelius's magnificent Fifth Symphony took nearly seven years – and two radical revisions – to arrive at its familiar form; and yet the music is so organic that it's hard to believe it wasn't conceived in a single flash of inspiration. Mahler's Seventh Symphony may be enigmatic, far from self-explanatory, but performed with conviction it can also be uniquely fascinating and unsettling sometimes, but far more compelling than many a more conventionally 'perfect' symphony. And in no other work of Mahler's is the orchestral imagination so highly charged. It isn't simply that the scoring includes instruments rarely seen in the symphony orchestra – tenor horn (a relative of the euphonium), mandolin, guitar, cowbells and deep-pitched bells; even the familiar instruments are made to produce surprising new colours: the clarinet shrieks and cello and bass 'snap' *pizzicatos* (the strings plucked so hard that they spring back and hit the fingerboard) in the *Scherzo*; the dense chorus of woodwind trills near the start of the first *Nachtmusik*; the deep harp tones in the second; the headlong timpani flourishes that set the finale in motion. The orchestral writing is as brilliant as it is challenging to play. If any of Mahler's symphonies deserves to be described as 'Concerto for Orchestra', it's the Seventh.

The symphony opens with one of Mahler's most unforgettable sound-pictures: a slow, dragging rhythm (the 'stroke of the oars' in the above quoted letter) for low strings, wind and bass drum, then the shout of the tenor horn: 'Nature roars!', was Mahler's description. This music builds steadily in intensity, eventually accelerating into the *Allegro con fuoco*, with its energetically striding first theme. There are numerous contrasting ideas: the impassioned, slower second theme for violins (echoing

the 'Alma' theme associated with his wife, from the Sixth Symphony), or the magical, still section at the heart of the movement. But the ultimate impression is of force, driving energy, culminating in an explosive coda.

The first *Nachtmusik* is a slow nocturnal march, haunted by distant fanfares and weird bird-calls, swinging from ghostly processional to cosy, old-world songs and back again. The *Scherzo* passes through rather more disturbing territory. This is a grotesque dance of death, with Viennese waltz-figures bizarrely or horrifically distorted. At first the second *Nachtmusik* oozes charm, the sound of mandolin and guitar suggesting a romantically moonlit Mediterranean serenade; but there are hints of malice lurking behind the smiling mask. The *Finale* attempts to banish the shadows, the full glare of day after the disquieting dreams of the night. But this is perhaps the most divided movement in the whole symphony. One moment it seems bent on wild rejoicing, the next the dance tunes are parodied affectionately or viciously? It isn't always easy to tell. Eventually the first movement's *Allegro con fuoco* striding march-theme is fused with the finale's opening theme on full brass, with chiming bells. The mood seems riotously triumphant, but the very ending – a sudden diminuendo followed by a C major chord slammed home by the full orchestra – leaves a question-mark hanging in the air.

Programme note © Stephen Johnson

Gustav Mahler (1860–1911)

Gustav Mahler's early experiences of music were influenced by the military bands and folk singers who passed by his father's inn in the small town of Iglau. Besides learning many of their tunes, he also received formal piano lessons from local musicians and gave his first recital in 1870. Five years later, he applied for a place at the Vienna Conservatory where he studied piano, harmony, and composition. After graduation, Mahler supported himself by teaching music and also completed

his first important composition, *Das klagende Lied*. He accepted a succession of conducting posts in Kassel, Prague, Leipzig, and Budapest, and the Hamburg State Theatre, where he served as First Conductor from 1891–97. For the next ten years, Mahler was Resident Conductor and then Director of the prestigious Vienna Hofoper.

The demands of both opera conducting and administration meant that Mahler could only devote the summer months to composition. Working in the Austrian countryside he completed nine symphonies, richly Romantic in idiom, often monumental in scale and extraordinarily eclectic in their range of musical references and styles. He also composed a series of eloquent, often poignant songs, many themes from which were reworked in his symphonic scores. An anti-Semitic campaign against Mahler in the Viennese press threatened his position at the Hofoper, and in 1907 he accepted an invitation to become Principal Conductor of the Metropolitan Opera and later the New York Philharmonic. In 1911 he contracted a bacterial infection and returned to Vienna. When he died a few months before his 51st birthday, Mahler had just completed part of his Tenth Symphony and was still working on sketches for other movements.

Profile © Andrew Stewart

Gustav Mahler (1860–1911) Symphonie n° 7, en mi mineur (1904–05)

Pendant des décennies, la Septième de Mahler a constitué sa « symphonie à problèmes » – la Cendrillon du cycle. Elle a également trouvé ses défenseurs. Lorsque Schoenberg l'entendit en 1909 (l'année suivant sa création), il salua avec enthousiasme sa « tranquillité parfaite reposant sur une harmonie parfaite ». Mais il est bien le seul à avoir parlé de « tranquillité parfaite » pour décrire cette œuvre ; et certains admirateurs de Mahler, même parmi les plus enthousiastes, ont estimé que la structure de l'œuvre n'avait rien d'harmonieux. On a pu dire, ainsi, que les trois

mouvements centraux semblaient appartenir à leur propre monde – nocturne, fantastique, parfois sinistre – ; un monde auquel les mouvements extérieurs, très saisissants, sont totalement étrangers.

D'autres aspects concourent au caractère étrangement indécis de la Septième Symphonie. Les deux premiers mouvements renvoient à la tragique Sixième. L'énergie thème principal du premier mouvement, *Allegro con fuoco* (après la longue introduction lente), rappelle l'air de marche menaçant qui ouvre la Sixième ; les sonnaillles et l'enchaînement d'accords majeurs et mineurs « fatidique » dans la première *Nachtmusik* (« Musique nocturne ») fait également écho à cette partition. Pour sa part, le *Finale* donne souvent l'impression de tendre vers l'expression confiante de sentiments de masse propre à la Huitième Symphonie – la symphonie dite « des mille ». A en croire certains exégètes, le problème de la Septième Symphonie est expliqué en partie dans une lettre que Mahler écrivit à sa femme, Alma, en 1910 ; il y raconte comment tout cela prit forme :

Durant l'été précédent [1905], j'avais prévu de terminer la Septième, dont les deux mouvements *Andante* [*Nachtmusik*] étaient déjà finis. Comme tu t'en souviens sûrement, je me suis torturé jusqu'à la folie pendant deux semaines, jusqu'à mon excursion dans les Dolomites ! Même difficultés là-bas, si bien que je me suis décidé à abandonner et à repartir, convaincu que tout l'été était perdu. A Krumpendorf ... je suis monté dans un bateau qui traversait le lac à la rame. Dès le premier coup d'aviron, j'ai eu l'idée du thème (ou plutôt du rythme, de l'atmosphère) de l'introduction du premier mouvement ... et en quatre semaines, les premier, troisième et cinquième mouvements étaient entièrement terminés ! »

Mais, souvent, l'histoire racontée par une œuvre d'art diffère sensiblement de celle de sa gestation. Nombre des chefs-d'œuvre du répertoire symphonique ont connu des naissances difficiles. La magnifique Cinquième Symphonie de Sibelius mit presque sept ans – et deux révisions drastiques – avant d'atteindre la forme qu'on lui connaît ; et pourtant, on imagine difficilement qu'une

musique si naturelle n'ait pas jailli en un unique éclair d'inspiration. La Septième Symphonie de Mahler est certes énigmatique, et loin d'être évidente ; mais, exécutée avec conviction, elle a aussi un pouvoir de fascination unique et, si elle déstabilise parfois, elle se montre beaucoup plus convaincante que bien des symphonies à la « perfection » plus conventionnelle. Et nulle part ailleurs l'imagination orchestrale de Mahler n'est aussi riche. Non seulement la partition recourt à des instruments qui apparaissent rarement au sein de l'orchestre symphonique – le saxhorn baryton (un parent de l'euphonium), la mandoline, la guitare, les sonnaillles et les cloches graves ; mais même les instruments familiers sont utilisés de manière à produire des couleurs inouïes : la clarinette crie, le violoncelle et la contrebasse font « claquer » des *pizzicato*s dans le *Scherzo* (les cordes sont pincées si fortement qu'elle rebondissent et frappent la touche) ; le chœur dense des bois en trilles peu après le début de la première *Nachtmusik* ; les sonorités profondes de la harpe dans la seconde ; les figures de timbales décidées qui donnent son élan au finale. L'écriture orchestrale est aussi brillante qu'empile de défis pour les interprètes. Si l'une des symphonies de Mahler peut avoir droit à la description de « Concerto pour orchestre », c'est bien la Septième.

La symphonie débute par l'une des images sonores les plus inoubliables de Mahler : un rythme lent, traînant (les « coups de rame » de la lettre citée plus haut), joué par les cordes graves, les vents et la grosse caisse, puis le cri du saxhorn : « la nature mugit ! », décrit Mahler. L'intensité monte peu à peu, le tempo accélère jusqu'à l'*Allegro con fuoco*, avec son thème énergique et alerte. Les idées contrastées abondent : le second thème empli de passion et plus lent, aux violons (qui rappelle le thème d'Alma, associé à sa femme, dans la Sixième Symphonie), ou le passage magique et calme au cœur du mouvement. Mais l'impression finale est celle d'une énergie véhémement, motrice, qui culmine dans une coda explosive.

La première *Nachtmusik* est une lente marche nocturne, hantée par des fanfares lointaines et d'étranges chants

d'oiseaux, oscillant entre un caractère processionnel et fantomatique et des chansons rassurantes, issues d'un monde révolu. Le *Scherzo* traverse des territoires passablement plus dérangeants. Il s'agit d'une grotesque danse de mort, avec des éléments de valse viennoise bizarrement ou horriblement distordus. A première vue, la seconde *Nachtmusik* déborde de charme, le son de la mandoline et de la guitare évoquant une sérénade méditerranéenne sous un clair de lune romantique ; mais une légère malice pointe sous le masque souriant. Le *Finale* tente de disperser les ombres, d'apporter le plein éclat du jour après les rêves inquiétants de la nuit. Mais il s'agit peut-être du mouvement le plus ambigu de l'entière symphonie. Par moments, il semble déterminé à de sauvages réjouissances, l'instant suivant des airs à danser sont parodiés avec affection – à moins que ce ne soit de manière vicieuse, il n'est pas toujours facile de le déterminer. Le thème de marche alerte de l'*Allegro con fuoco* du premier mouvement finit par se fondre au thème initial du finale, aux cuivres jouant à pleine force, tandis que sonnent les cloches. L'atmosphère semble d'un triomphalisme sans retenue, mais l'extrême fin – un *diminuendo* soudain, suivi par un accord d'*ut* majeur ramené brusquement par l'orchestre au complet – est comme un point d'interrogation suspendu en l'air.

Notes de programme © Stephen Johnson

Gustav Mahler (1860–1911)

Les premières expériences musicales de Gustav Mahler furent influencées par les fanfares militaires et les chanteurs populaires qui passaient devant l'auberge de son père dans la petite ville d'Iglau. En même temps que se gravaient dans son esprit nombre des airs qu'ils jouaient, il étudia sérieusement le piano auprès de musiciens de la ville et donna son premier récital en 1870. Cinq ans plus tard, il se présenta au Conservatoire de Vienne, où il devint élève en piano, harmonie et composition. Son diplôme en poche, Mahler gagna sa vie en enseignant la musique.

Il composa parallèlement sa première partition importante, *Das klagende Lied*. Il accepta ensuite des postes de chef d'orchestre successivement à Kassel, Prague, Leipzig et Budapest, ainsi qu'à Stadt-Theater (Théâtre de la Ville) de Hambourg, où il fut premier chef de 1891 à 1897. Durant la décennie suivante, Mahler fut chef résident, puis directeur de la prestigieuse Hofoper (Opéra de la cour) de Vienne.

La lourdeur de ce poste, qui cumulait la direction musicale d'opéras et les tâches administratives, fit que Mahler ne pouvait plus consacrer que ses étés à la composition. C'est dans la campagne autrichienne qu'il écrivit ses neuf symphonies, écrites dans un langage généreux et romantique, souvent monumentales dans leurs proportions et extraordinairement éclectique dans leurs références musicales et leur style. Il composa également une série de lieder expressifs, souvent poignants, dont de nombreux thèmes furent retravaillés au sein de partitions symphoniques. Une campagne antisémite menée dans la presse viennoise à l'encontre de Mahler menaça son poste à la Hofoper et, en 1907, il accepta la proposition de devenir premier chef du Metropolitan Opéra, puis de l'Orchestre philharmonique de New York. En 1911, il contracta une infection bactérienne et rentra à Vienne. A sa mort, quelques mois avant son cinquante et unième anniversaire, il venait de terminer un mouvement de sa Dixième Symphonie et commençait à esquisser les autres.

Portrait © Andrew Stewart

Traduction : Claire Delamarche

Gustav Mahler (1860–1911) Symphonie Nr. 7 in e-Moll (1904–05)

Jahrzehntelang hielt man Mahlers Siebente für seine "problematische Sinfonie" – das Aschenputtel der Werkreihe. Sie hatte auch ihre Befürworter. Als Schönberg 1909 die Sinfonie hörte (ein Jahr nach der Uraufführung), schrieb er begeistert von ihrer „perfekten Gelassenheit, die

auf vollkommener Harmonie beruht" [Rückübersetzung aus dem Englischen, d. Ü.]. Aber nur wenige andere haben zur Beschreibung der 7. Sinfonie solche Worte wie „perfekte Gelassenheit“ gewählt – und selbst einige von Mahlers leidenschaftlichsten Bewunderern hätten die Struktur wohl nicht gerade harmonisch genannt. Man sagt, die mittleren drei Sätze schaffen eine eigene Welt – nächtlich, unwirklich, bisweilen beklemmend – eine Welt, zu der die Außensätze, so beeindruckend sie auch sind, eindeutig nicht gehören.

Auch in anderer Hinsicht erscheint die 7. Sinfonie merkwürdig gespalten. Die ersten zwei Sätze schauen zurück auf die tragische 6. Sinfonie. Das energische erste Thema des mit *Allegro con fuoco* überschriebenen Abschnitts aus dem ersten Satz (nach der langen langsamen Einleitung) ruft das ominöse Marschlied in Erinnerung, das die 6. Sinfonie einleitet. Auch die Kuhglocken und die „schicksalhafte“ Dur-Moll-Akkordfolge im ersten der beiden Nachtmusiksätze lässt die Sechste anklingen. Der Schlusssatz dagegen scheint sich um den selbstsicheren Ausdruck des Massengefühls aus der 8. Sinfonie – der „Sinfonie der Tausend“ – zu bemühen. Laut einigen Kommentatoren wird das Problem mit der 7. Sinfonie zumindest teilweise in einem Brief erklärt, den Mahler 1910 an seine Frau, Alma, schrieb und in dem er ihr berichtete, wie alles entstand:

Einen Sommer zuvor [1905] hatte ich vor, die 7., deren beide Andantes dalagen, fertig zu machen. Zwei Wochen quälte ich mich bis zum Trübsinn, wie Du Dich noch erinnern mußt – bis ich aussriß in die Dolomiten! Dort derselbe Tanz und endlich gab ich es auf und fuhr nach Hause mit der Überzeugung, daß der Sommer verloren sein wird. In Krumpendorf ... stieg [ich] in das Boot, um mich hinüberfahren zu lassen. Beim ersten Ruderschlag fiel mir das Thema (oder mehr der Rhythmus und die Art) der Einleitung zum I. Satz ein – und in 4 Wochen war 1., 3. und 5. Satz fix und fertig!

Doch die Geschichte, die ein Kunstwerk über sich selber erzählt, unterscheidet sich häufig sehr stark von seiner Entstehungsgeschichte. Viele hervorragende Werke im sinfonischen Repertoire erlebten eine schwere Geburt.

Sibelius' großartige 5. Sinfonie brauchte fast sieben Jahre – und zwei radikale Überarbeitungen – bis sie ihre uns bekannte Gestalt annahm. Dennoch präsentiert sich die Musik so organisch, dass man kaum glaubt, sie sei nicht in einem einzigen Inspirationsrausch entstanden. Mahlers 7. Sinfonie mag rätselhaft und alles andere als leicht erschließbar sein, bisweilen sogar beunruhigend, doch wenn sie mit Überzeugung dargeboten wird, kann sie auch einmalig faszinierend und weitaus beeindruckender wirken als viele „perfekte“ Sinfonien im herkömmlichen Sinne. In keinem anderen Werk Mahlers weist der Orchestersatz die gleiche Fülle an Einfällen auf. So enthält er nicht einfach nur Instrumente, die man sonst selten im Sinfonieorchester findet – Tenorhorn (ein Verwandter des Euphoniums), Mandoline, Gitarre, Kuhglocken und tiefe Glocken. Sondern auch die sonst üblichen Instrumente werden hier so eingesetzt, dass sie überraschend neue Klangfarben hervorbringen: im Scherzo kreischt die Klarinette, und die Violoncelli und Kontrabässe „knallen“ Pizzicati (indem sie die Saiten so energisch zupfen, dass sie zurückschwingen und auf das Griffbrett schlagen); kurz nach dem Beginn der ersten Nachtmusik trillert der volle Chor der Holzbläser; die tiefen Harfentöne in der zweiten Nachtmusik; die draufgängerischen, den Schlusssatz in Gang bringenden Paukenfloskeln. Der Orchestersatz ist nicht nur beeindruckend, sondern auch schwer zu spielen. Wenn eine Sinfonie von Mahler den Namen „Konzert für Orchester“ verdient, dann ist es die Siebente.

Die Sinfonie beginnt mit einem der unvergesslichsten Klangbilder Mahlers: ein langsamer, stockender Rhythmus (der „Ruderschlag“ im oben zitierten Brief) für tiefe Streicher, Holzbläser und große Trommel, gefolgt vom Ruf des Tenorhorns. „Hier röhrt die Natur!“, war Mahlers Beschreibung. Diese Musik nimmt stetig an Intensität zu, und schließlich auch an Tempo, wodurch sie das *Allegro con fuoco*, mit seinem energisch voranschreitenden ersten Thema, erreicht. Es gibt zahlreiche kontrastierende musikalische Gedanken: das leidenschaftliche, langsamere zweite Thema, für Violinen (welches das mit Mahlers Frau assoziierte „Alma-Thema“ aus der 6. Sinfonie in Erinnerung ruft), oder der magische, leise Abschnitt im Herzen

des Satzes. Alles in allem wirkt die Musik jedoch wild, voller zündender Energie, und kulminiert in einer aufbrausenden Koda.

Die erste Nachtmusik ist ein langsamer nächtlicher Marsch, in dem ferne Fanfaren und merkwürdige Vogelrufe spuken. Der Satz schwingt von einer geisterhaften Prozession zu gemütlichen, altertümlichen Liedern und wieder zurück. Das *Scherzo* überquert deutlich beunruhigenderes Gelände. Man hat es hier mit einem grotesken Totentanz zu tun, der bizarr oder beängstigend verzerrte Wienerwalzergesten enthält. Die zweite Nachtmusik tropft zuerst vor Charme, der Klang einer Mandoline und Gitarre lässt an eine romantische Mondscheinsonate am Mittelmeer denken. Doch hinter der lächelnden Maske verstecken sich Anflüge des Bösen. Der Satzsatz versucht, die Schatten zu verbannen, grelles Tageslicht nach den beunruhigenden Träumen der Nacht. Vielleicht ist aber gerade dieser Satz der gespaltenste Satz der gesamten Sinfonie. Einen Moment scheint er es auf wildes Feiern abgesehen zu haben, im nächsten werden die Tanzlieder parodiert. Liebevoll oder gemein? Das kann man nicht immer so einfach beantworten. Schließlich wird vom vollen Blechbläserensemble unter Glockengeläut das forsche Marschthema aus dem *Allegro con fuoco* des ersten Satzes mit dem einleitenden Thema des Satzes verschmolzen. Die Stimmung scheint überschwänglich triumphierend. Doch das eigentliche Ende – ein plötzliches *Diminuendo* gefolgt von einem C-Dur-Akkord, den das gesamte Orchester hämmert – lässt ein Fragezeichen in der Luft hängen.

Einführungstext © Stephen Johnson

Gustav Mahler (1860–1911)

Gustav Mahlers frühe Musikerfahrungen wurden von den Militärkapellen und Volksmusiksängern geprägt, die im Gasthaus seines Vaters in der Kleinstadt Igau auftauchten. Mahler erlernte nicht nur viele Melodien von ihnen, sondern

erhielt auch formellen Klavierunterricht von ortsansässigen Musikern. 1870 trat Mahler zum ersten Mal öffentlich auf. Fünf Jahre später beantragte er einen Studienplatz am Wiener Konservatorium, wo er dann Klavier, Harmonielehre und Komposition studierte. Nach seinem Studienabschluss verdiente er sich seinen Unterhalt mit Musikunterricht. Er schloss auch seine erste wichtige Komposition ab: *Das klagende Lied*. Er übernahm eine Reihe von Anstellungen als Dirigent: in Kassel, Prag, Leipzig, Budapest und am Hamburgischen Staatstheater, wo er von 1891 bis 1897 erster Kapellmeister war. In den nächsten zehn Jahren war Mahler Kapellmeister und dann Direktor der berühmten Wiener Hofoper.

Aufgrund der mit dem Dirigieren von Opern und der Verwaltung verbundenen Anforderungen konnte sich Mahler nur in den Sommermonaten dem Komponieren widmen. Er arbeitete auf dem Land in Österreich und komponierte so neun Sinfonien, die sich durch eine klangvolle romantische Sprache auszeichnen, häufig monumentale Proportionen aufweisen und in ihrer Wahl musikalischer Bezüge und Stile außerordentlich eklektisch sind. Mahler komponierte auch eine Reihe von beredten, oft ergreifenden Liedern, aus denen viele Themen in seine sinfonischen Partituren übernommen wurden. Eine antisemitische Kampagne gegen Mahler in der Wiener Presse bedrohte seine Position an der Hofoper. 1907 nahm er das Angebot der Kapellmeisterstelle an der Metropolitan Opera und später der New York Philharmonic an. 1911 erkrankte er an einer bakteriellen Infektion und kehrte nach Wien zurück. Als er nur wenige Monate vor seinem 51. Geburtstag starb, hatte er gerade einen Teil seiner zehnten Sinfonie beendet und arbeitete noch an Skizzen für andere Sätze.

Kurzbiographie © Andrew Stewart

Übersetzung aus dem Englischen: Elke Hockings





© Matt Stuart

Valery Gergiev conductor

Valery Gergiev is Principal Conductor of the London Symphony Orchestra and Artistic Director of the Stars of the White Nights Festival (St Petersburg), the Moscow Easter Festival, the Gergiev Rotterdam Festival, the Mikkeli International Festival, and the Red Sea Festival in Eilat, Israel. His inspired leadership as Artistic and General Director of the Mariinsky Theatre since 1988 has brought universal acclaim to this legendary institution. Born in Moscow, he studied conducting with Ilya Musin at the Leningrad Conservatory, won the Herbert von Karajan Conductors' Competition aged 24, and made his Mariinsky Opera debut one year later conducting Prokofiev's *War and Peace*. In 2003 he led St Petersburg's 300th anniversary celebrations, and opened the Carnegie Hall season with the Mariinsky Orchestra, the first Russian conductor to do so since Tchaikovsky conducted the Hall's inaugural concert in 1891. Valery Gergiev's many awards include a Grammy, the Dmitri Shostakovich Award, the Golden Mask Award, People's Artist of Russia Award, and France's Royal Order of the Legion of Honour. His vast discography includes Russian operas, Shostakovich, Prokofiev, and Tchaikovsky Symphonies, and numerous discs on the LSO Live and Mariinsky labels, including a Mahler Symphony cycle, Bartók's *Bluebeard's Castle*, Wagner's *Parsifal*, Donizetti's *Lucia di Lammermoor*, and a disc of Debussy's music.

Valery Gergiev est chef principal du London Symphony Orchestra et directeur artistique du festival Etoiles des nuits blanches (Saint-Petersbourg), du Festival de Pâques de Moscou, du Festival Gergiev de Rotterdam, du Festival international de Mikkeli et du Festival de la Mer rouge à Eilat (Israël). Directeur artistique et général du Théâtre Mariinski de Saint-Petersbourg depuis 1988, il a offert, par sa gestion inspirée, une reconnaissance internationale à cette institution légendaire. Né à Moscou, il a étudié la direction d'orchestre auprès d'Ilya Moussine au Conservatoire de Leningrad, remporté le Concours de direction Herbert-von-Karajan à l'âge de vingt-quatre ans et fait ses débuts au Mariinski un an plus tard, dirigeant *Guerre et Paix* de Prokofiev. En 2003, il a mené les célébrations du tricentenaire de Saint-Petersbourg et ouvert la saison du Carnegie Hall de New York avec l'Orchestre du Mariinski, premier Russe à avoir cet honneur depuis que Tchaikovski dirigea le concert inaugural de la salle en 1891. Parmi les nombreuses récompenses obtenues par Valery Gergiev figurent un Grammy, le prix Dmitri-Chostakovitch, le Masque d'or, le titre d'Artiste du peuple de Russie et la Légion d'honneur. Sa vaste discographie comprend des opéras russes, des symphonies de Chostakovitch, Prokofiev et Tchaikovski, ainsi que de nombreux disques sous les labels LSO Live et Mariinski, notamment une intégrale des symphonies de Mahler, *Le Château de Barbe-Bleue* de Bartók, *Parsifal* de Wagner, *Lucia di Lammermoor* de Donizetti et un disque Debussy.

Valeri Gergijew ist Chefdirigent des London Symphony Orchestra und künstlerischer Leiter des Festivals „Sterne der Weißen Nächte“ (St. Petersburg), des Moskauer Osterfestivals, des Gergiev Festival Rotterdam, der Musikfestspiele in Mikkeli und des Internationalen Roten-Meer-Festivals klassischer Musik in Eilat, Israel. Valeri Gergijews kluges Management als künstlerischer Leiter und Intendant des Mariinski-Theaters seit 1988 verschaffte dieser legendären Einrichtung hohe Anerkennung. Er wurde in Moskau geboren und studierte Dirigieren am Leningrader Konservatorium bei Ilya Musin, gewann im Alter von 24 Jahren den Dirigentenwettbewerb der Herbert-von-Karajan-Stiftung und gab ein Jahr später sein Debüt am Kirow-Theater (heute Mariinski-Theater), bei dem er Prokofjews *Vojna i mir* [Krieg und Frieden] dirigierte. 2003 leitete er die Feierlichkeiten zum 300. Jahrestag von St. Petersburg und eröffnete mit dem Mariinski-Orchester die Spielzeit an der Carnegie Hall. Nach Tschaikowski, der das Eröffnungskonzert 1891 dirigierte hatte, war Valeri Gergijew erst der zweite russische Dirigent, der so einen Auftakt zur Spielzeit in der Carnegie Hall leitete. Zu Valeri Gergijews vielen Preisen gehören ein Grammy-Preis, ein Dmitri-Schostakowitsch-Preis, eine Goldene Maske, der Ehrentitel Volkskünstler Russlands und Frankreichs Ehrenlegion [Ordre national de la Légion d'honneur]. In Valeri Gergijews riesiger Diskografie findet man russische Opern sowie Sinfonien von Schostakowitsch, Prokofjew und Tschaikowski nebst zahllosen Aufnahmen beim Label LSO Live und Mariinski-Label mit unter anderem einem Zyklus von Mahlersinfonien, Bartóks *A kékszakállú herceg vára* [Herzog Blaubarts Burg], Wagners *Parsifal*, Donizettis *Lucia di Lammermoor* und eine CD mit Debussy's Musik.

Orchestra featured on this recording:**First Violins**

Andrew Haveron GUEST LEADER
Carmine Lauri
Lennox Mackenzie
Nicholas Wright
Robin Brightman
Nigel Broadbent
Ginette Decuyper
Jörg Hammann
Michael Humphrey
Maxine Kwok-Adams
Claire Parfitt
Laurent Quenelle
Colin Renwick
Ian Rhodes
Shlomy Dobrinsky
Rebecca Turner

Second Violins

Evgeny Grach *
Thomas Norris
Sarah Quinn
David Ballesteros
Richard Blayden

Norman Clarke
Matthew Gardner
Belinda McFarlane
Philip Nolte
Paul Robson
Stephen Rowlinson
Hazel Mulligan
Iwona Muszynska
Julia Rumley

Violas

Edward Vanderspar *
Gillianne Haddow
Malcolm Johnston
Maxine Moore
Regina Beukes
Richard Holttum
Robert Turner
Jonathan Welch
Gina Zagni
Michelle Bruil
Cyrille Mercier
Caroline O'Neill

Cellos

Tim Hugh *
Rebecca Gilliver
Alastair Blayden
Jennifer Brown
Noël Bradshaw
Keith Glossop
Hilary Jones
Minat Lyons
Amanda Truelove
Emma Wallace

Double Basses

Rinat Ibragimov *
Colin Paris
Nicholas Worters
Patrick Laurence
Axel Bouchaux
Matthew Gibson
Thomas Goodman
Gerald Newson

Flutes

Gareth Davies *
Martin Parry
Clare Findlater
Patricia Moynihan

Piccolo

Sharon Williams *

Oboes

Emanuel Abbühl *
Kieron Moore *
John Lawley

Cor Anglais

Christine Pendrill *

Clarinets

Andrew Marriner *
Chi-Yu Mo
Nele Delafonteyne
Sarah Thurlow

Bass Clarinet

Duncan Swindells **

Bassoons

Rachel Gough *
Joost Bosdijk
Susan Frankel

Contrabassoon

Dominic Morgan *

Horns

David Pyatt *
Angela Barnes
John Ryan
Jonathan Lipton
Tim Ball

Trumpets

Roderick Franks *
Michael Moller **
Gerald Ruddock
Nigel Gomm

Trombones

Katy Jones *
James Maynard
Rebecca Smith

Bass Trombone

Paul Milner *

Tenor Tuba

James Maynard *

Tuba

Patrick Harrild *

Timpani

Nigel Thomas *

Percussion

Neil Percy *
David Jackson
Scott Bywater
Michael Doran
Charles Fulbrook
Benedict Hoffnung
Helen Yates

Harps

Bryn Lewis *
Karen Vaughan

Guitar

Forbes Henderson **

Mandolin

James Ellis **

* Principal

** Guest Principal

London Symphony Orchestra

Patron

Her Majesty The Queen

President

Sir Colin Davis CH

Principal Conductor

Valery Gergiev

Principal Guest Conductors

Daniel Harding
Michael Tilson Thomas

Conductor Laureate

André Previn KBE

The LSO was formed in 1904 as London's first self-governing orchestra and has been resident orchestra at the Barbican since 1982. Valery Gergiev became Principal Conductor in 2007 following in the footsteps of Hans Richter, Sir Edward Elgar, Sir Thomas Beecham, André Previn, Claudio Abbado and Michael Tilson Thomas, among others. Sir Colin Davis had previously held the position since 1995 and from 2007 became the LSO's first President since Leonard Bernstein. The Orchestra gives numerous concerts around the world each year, plus more performances in London than any other orchestra. It is the world's most recorded symphony orchestra and has appeared on some of the greatest classical recordings and film soundtracks. The LSO also runs LSO Discovery, its ground-breaking education programme that is dedicated to introducing the finest music to young and old alike and lets everyone learn more from the Orchestra's players. For more information visit lso.co.uk

Premier orchestre autogéré de Londres, le LSO fut fondé en 1904. Il est en résidence au Barbican depuis 1982. Valery Gergiev a été nommé premier chef en 2007, succédant à Hans Richter, Sir Edward Elgar, Sir Thomas Beecham, André Previn, Claudio Abbado et Michael Tilson Thomas, entre autres. Sir Colin Davis occupait auparavant le poste depuis 1995 et, en 2007, il devint le premier président du LSO depuis Leonard Bernstein. Chaque année, l'Orchestre donne de nombreux concerts à travers le monde, tout en se produisant plus souvent à Londres que n'importe quel autre orchestre. C'est l'orchestre au monde qui a le plus enregistré, et on le retrouve sur des enregistrements devenus de grands classiques, ainsi que sur les bandes son des films les plus célèbres. Grâce à LSO Discovery, l'Orchestre est également un pionnier en matière de pédagogie; ce

programme s'attache à faire découvrir les plus belles pages du répertoire aux enfants comme aux adultes, et à permettre à chacun de s'enrichir au contact des musiciens de l'Orchestre. Pour plus d'informations, rendez vous sur le site lso.co.uk

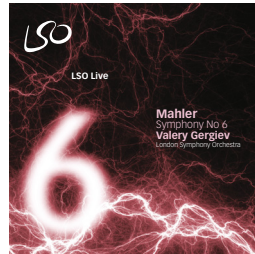
Das LSO wurde 1904 als erstes selbstverwaltetes Orchester in London gegründet und ist seit 1982 im dortigen Barbican beheimatet. Valery Gergiev wurde 2007 zum Chefdirigenten ernannt und trat damit in die Fußstapfen von Hans Richter, Sir Edward Elgar, Sir Thomas Beecham, André Previn, Claudio Abbado, Michael Tilson Thomas und anderen. Sir Colin Davis hatte diese Position seit 1995 inne und wurde 2007 zum ersten Präsidenten des London Symphony Orchestra seit Leonard Bernstein erkoren. Das Orchester gibt jedes Jahr zahlreiche Konzerte in aller Welt und tritt darüber hinaus häufiger in London auf als jedes andere Orchester. Es ist das meistaufgenommene Orchester der Welt und hat einige der bedeutendsten klassischen Schallplattenaufnahmen und Filmmusiken eingespielt. Daneben zeichnet das LSO verantwortlich für LSO Discovery, ein bahnbrechendes pädagogisches Programm mit dem Ziel, Jung und Alt die schönste Musik nahe zu bringen und mehr von den Musikern des Orchesters zu lernen. Wenn Sie mehr erfahren möchten, schauen Sie bei uns herein: lso.co.uk

For further information and licensing enquiries please contact:

LSO Live Ltd
Barbican Centre,
London EC2Y 8DS
United Kingdom
T +44 (0)20 7588 1116
E lsolve@lso.co.uk
W lso.co.uk

Also available on **LSO Live**

Mahler Symphony No 6
Valery Gergiev conductor
SACD (LSO0661)

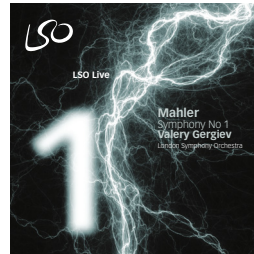


Editor's Choice
Gramophone Magazine (UK)

Disc of the Month – R10
Classica - Répertoire (France)

Choc
Le Monde de la Musique (France)

Mahler Symphony No 1
Valery Gergiev conductor
SACD (LSO0663)



Choc
Le Monde de la Musique (France)

'... irresistible, at once disciplined
and joyfully spontaneous'
Sunday Times (UK)

Beethoven Symphonies Nos 1 – 9
Bernard Haitink conductor
6SACD (LSO0598)



Benchmark Recording
BBC Music Magazine (UK)

Classical Recordings of the Year
New York Times (US)

For full details of the complete LSO Live catalogue, extracts and details of how to order visit lso.co.uk