



LSO

LSO Live

**Mahler**

Symphony No 2

**Valery Gergiev**

Elena Mosuc

Zlata Bulycheva

London Symphony Chorus

London Symphony Orchestra

# Mahler Symphony No 2 in C minor 'Resurrection' (1888–94) Symphony No 10 – Adagio (1910)

**Valery Gergiev** conductor

**Elena Mosuc** soprano

**Zlata Bulycheva** mezzo-soprano

**London Symphony Chorus**

**London Symphony Orchestra**

## Disc 1

Symphony No 2 \*

1 i. Allegro maestoso 21'50''

## Disc 2

Symphony No 2 \*

1 ii. Andante moderato 10'07''

2 iii. In ruhig fliessender Bewegung 9'23''

3 iv. 'Urlicht': Sehr feierlich, aber schlicht 4'39''

4 v. Im Tempo des Scherzo 31'44''

Symphony No 10 \*\*

5 Adagio 22'13''

Total time 100'01''

Recorded live \* April 2008 and \*\* June 2008 at the Barbican, London

**James Mallinson** producer

**Daniele Quilleri** casting consultant

**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

A high density DSD (Direct Stream Digital) recording

Published by Universal Edition AG

© 2009 London Symphony Orchestra, London UK

® 2009 London Symphony Orchestra, London UK

## Page Index

3 English notes

5 French notes

7 German notes

9 Composer biography

10 Text

11 Conductor biography

12 Artist biographies

13 Chorus personnel list

14 Orchestra personnel list

15 LSO biography





**Gustav Mahler (1860–1911)**  
**Symphony No 2 in C minor 'Resurrection'**  
**(1888–94)**

A young admirer once asked Mahler for a key to the 'meaning' of his Second Symphony (1888–94). Mahler refused: 'I would regard my work as having failed completely if I found it necessary to give people like yourself even an indication as to its mood-sequence. In my conception of the work I was in no way concerned with the detailed setting forth of an event, but much rather of a feeling'.

One can understand Mahler's frustration. At first he'd tried to help people by providing explanatory programme notes; but the public would keep getting the wrong end of the stick. Mahler's wife Alma remembered how, after a performance of the Resurrection Symphony, an old Russian lady approached the composer, 'telling him that she felt her death to be near, and would he enlighten her about the other world, as he had said so much about it in his Second Symphony? Alas, he was not so well informed about it as she supposed, and when he took his leave he was made to feel very distinctly that she was displeased with him'. Mahler's final verdict on this issue was succinct: 'Perish all programmes!'

But the question remains: how are we to make sense of a work like the Resurrection Symphony? Obviously this is not 'music about music'. The last two movements have texts dealing with matters of faith and doubt, and how belief in a God of Love can be reconciled with human suffering. Even when there are no words, there are pointers: the first movement, for instance, is unmistakably a gigantic funeral march. So the Second Symphony as a whole marks a huge progression from darkness to light, from death to life – 'resurrection'. Mahler may have had his doubts about a benign, omnipotent personal 'God', but he never really doubted the redeeming power of love. It is also possible to find a humanist meaning: resurrection as a rising from the dead into the fullness of life here and now. As in Henrik Ibsen's almost exactly contemporary play *When We Dead Awaken*, the challenge is to rise above fear of mortality. In the words of Klopstock's Resurrection Ode, with which Mahler closes the finale: 'Cease from trembling! Prepare yourself to live!'

After the grimly arresting beginning (growls from cellos and basses through nervous string tremolos) the long first movement settles into a steady march tempo. Mahler revealed that he imagined a spectator watching a hero being

carried to his grave, and asking, 'Why did you live? Why did you suffer? Is it all nothing but a huge, dreadful joke?' A gentler second theme in the major key (violins) briefly holds out the promise of an answer, but it soon fades back into the funeral march – faster now, and more urgent. The alternation of the two themes, one dark and despairing, the other light and hopeful continues, but ultimately the funeral tread returns darker than ever, until the movement is extinguished with a furious final gesture – like Macbeth's despairing 'Out, out, brief candle!'

The shorter second movement is, according to Mahler's original programme, 'a memory – a shaft of sunlight from out of the life of this hero'. The music is steeped in the kind of Austrian country dance tunes (especially the *Ländler*, country cousin of the sophisticated urban *Waltz*) with which Mahler had a lifelong love-hate relationship. After this, the sinister, sarcastic humour of the third movement (a *Scherzo* in all but name) comes as a shock. 'It can easily happen', Mahler wrote, 'that existence becomes horrible to you, like the swaying of dancing figures in a brightly-lit ballroom, into which you peer from the dark night outside ... from which you perhaps start away with a cry of disgust'. The terrifying full-orchestral 'cry of disgust' near the end is unmistakable.

Again we have complete contrast. The tiny fourth movement opens with the mezzo-soprano singing the first line of the anonymous folk poem *Urlicht* ('Primal Light'). An anguished central section reaches its climax at the words 'I am from God and will return to God'. At this, peace is resumed, and the movement ends with a beautiful final sigh on the word *Leben* – 'Life'. Then the finale erupts with the 'cry of disgust' that ended the third movement. But gradually a new stillness comes over the music, with distant horn-calls and stirrings of life from woodwind and strings. A woodwind chant recalls the mediæval chant *Dies irae* – 'Day of Wrath'. Then an apocalyptic march section (with offstage bands) builds to an awe-inspiring climax as Mahler paints a quasi-mediæval picture of the dead arising on the day of judgement. This culminates in another 'cry of disgust', now amplified with fanfares from the enlarged brass section. Another moment of stillness, then more offstage fanfares are heard, enriched with sweet woodwind birdsong. A different view of resurrection now follows as the chorus enters: 'Rise again, yes, you shall rise again'. Soprano and mezzo-soprano soloists recall and develop the *Urlicht* music. Finally, chorus, full orchestra, and organ lead to a thrilling apotheosis on the final lines of Klopstock's hymn: 'What you have struggled for shall carry you to God'. The

symphony culminates in massive brass calls and the triumphal clangour of gongs and bells.

**Programme note © Stephen Johnson**

Stephen Johnson is the author of *Bruckner Remembered* (Faber). He also contributes regularly to *BBC Music Magazine* and *The Guardian*, and broadcasts for BBC Radio 3 (*Discovering Music*), Radio 4 and World Service. Stephen Johnson was the 2003 Amazon.com Classical Music Writer of the Year.

**Gustav Mahler (1860–1911)  
Symphony No 10 – Adagio (1910)**

In his last three symphonic works Mahler, like Shostakovich in his last three string quartets, looked death in the eye from so many different angles that it is both impossible and unnecessary to say which is truly his last testament. The bitter-sweet peace that concludes *Das Lied von der Erde*, the unearthly whispers at the end of the Ninth Symphony, and the passionate declaration of human love that wells up in the transcendent context of the Tenth's last bars all stand as equally valid, and fascinatingly different, farewells.

The fully-scored Adagio first movement of the Tenth by itself answers fewer questions. Mahler did in fact complete a full sketch of the whole symphony, by which stage he had passed through a whole new crisis in his life. He began it in the summer of 1910 before learning that his wife Alma was in love with the architect Walter Gropius. The outcome at the very end of the symphony tells us that the crisis was passionately resolved. 'To live for you! To die for you!' is written above the upper strings' great leap of faith three bars before the end, and below it 'Almschi!'

In May 1911, before he could pull the Tenth Symphony into its final shape and fully orchestrate it, Mahler died of a streptococcal infection that would nowadays be curable by penicillin. The most significant step in many attempts to complete the work came in 1963 when, with a green light given by a newly-impressed Alma (who died the following year), the musicologist Deryck Cooke began his wonderfully sensitive performing version, finally published in 1976 and widely performed by such Mahler interpreters as Sir Simon Rattle and Daniel Harding. Other, equally respected, interpreters prefer to take their leave with 100 per cent pure Mahler in the shape of the first movement. Disconsolate loneliness is its starting-point. Violas wander rootlessly in the outer reaches charted by the end of the Ninth Symphony, before full strings supported at first by trombones fix on the extraordinary radiance of F-sharp major. But harmonic insecurity returns before the opening meander slips into a listless minor-key dance. The alternating moods become ever more extreme. Then the tension finally breaks in a wave of apocalyptic, organ-like chords from the whole orchestra, followed by a nine-note dissonance – one of the most terrifying in all music – around a piercing trumpet note. Surprisingly, it brings almost instant relief: the minor variation finds itself

transfigured in the major version and, although there are several more harmonic diversions in the coda, the end goal of a now-peaceful F-sharp major is never in doubt.

**Programme note © David Nice**

David Nice writes, lectures and broadcasts on music, notably for BBC Radio 3 and BBC Music Magazine. His books include short studies of Richard Strauss, Elgar, Tchaikovsky, and Stravinsky, and the first volume of his Prokofiev biography, *From Russia to the West 1891-1935*, was published in 2003 by Yale University Press; he is currently working on the second.



Alberto Venzago

**Gustav Mahler (1860–1911)**  
**Symphonie n° 2, en ut mineur,**  
**« Résurrection » (1888–94)**

Un jeune admirateur demanda un jour à Mahler une clef pour comprendre la « signification » de sa Deuxième Symphonie (1888–1894). Mahler refusa de la lui donner : « Je considérerais que mon œuvre a totalement échoué si je trouvais nécessaire de donner à vous-même ou à d'autres la moindre indication telle que la succession de climats qui la compose. Dans ma conception de l'œuvre, je ne me suis jamais préoccupé de traduire un événement par le détail, mais bien plutôt de traduire un ressenti ».

On peut comprendre la frustration de Mahler. Au début, il avait tenté d'aider les auditeurs en leur offrant des notes de programme explicatives ; mais le public n'en continua pas moins de considérer l'œuvre sous le mauvais angle. La femme de Mahler, Alma, raconta comment, après une exécution de la symphonie *Résurrection*, une vieille Russe aborda le compositeur, « lui disant qu'elle sentait sa propre fin proche et lui demandant s'il voulait bien l'éclairer sur l'au-delà, puisqu'il en avait tant parlé dans sa Deuxième Symphonie. Hélas ! il n'était pas aussi bien informé sur le sujet qu'elle l'avait supposé et, lorsqu'il prit congé, elle lui fit comprendre très clairement

qu'il l'avait déçue ». Mahler régla finalement la question de manière laconique : « Au diable tous les programmes ! »

Mais la question reste entière : comment donner sens à une œuvre comme la symphonie *Résurrection* ? A l'évidence, il ne s'agit pas de « musique sur la musique ». Les textes des deux derniers mouvements traitent de la foi et du doute, et de la manière dont on peut réconcilier la croyance en un Dieu d'amour avec la souffrance humaine. Même si les mots sont absents, il y a des indices : le premier mouvement, par exemple, est sans erreur possible une gigantesque marche funèbre. Ainsi la Deuxième Symphonie se présente-t-elle, dans son ensemble, comme une immense progression de l'ombre à la lumière, de la mort à la vie – une « résurrection ». Mahler a peut-être eu des doutes quant à l'existence d'un « Dieu » personifié, tout-puissant et bienveillant ; mais il ne douta jamais vraiment du pouvoir rédempteur de l'amour. Il est possible, également, de trouver à l'œuvre une signification humaniste : la résurrection comme le chemin ascendant de la mort à la pleine expression de la vie, ici et maintenant. Comme dans la pièce de Henrik Ibsen *Quand nous nous réveillerons d'entre les morts*, presque exactement contemporaine, le défi est de

s'élever au-dessus de la peur de la condition mortelle. Pour reprendre les termes de l'ode de Klopstock *Résurrection*, avec laquelle Mahler clôt le finale : « Cessez de trembler ! Préparez-vous à vivre ! »

Après le début sévère et saisissant (des grondements de violoncelles et contrebasses traversant des tremolos de cordes nerveux), le long premier mouvement s'installe dans un mouvement de marche régulier. Mahler révéla qu'il imaginait quelqu'un observant un héros porté en terre et se demandant : « Pourquoi avez-vous vécu ? Pourquoi avez-vous souffert ? Tout cela n'est-il pas une vaste et horrible plaisanterie ? » Un second thème plus doux, dans le mode majeur (violons), apporte brièvement la promesse d'une réponse ; mais il se dilue bientôt dans la marche funèbre – à présent plus rapide, et plus pressante. L'alternance entre les deux thèmes, l'un sombre et désespéré, l'autre léger et empli d'espoir, continue ; mais le pas funèbre finit par revenir plus sombre que jamais, et le mouvement s'éteint dans un geste final furieux – à l'instar de Macbeth suppliant, au désespoir : « Eteins-toi, éteins-toi, courte chandelle ! »

Plus bref, le second mouvement est, à en croire le programme originel de Mahler, « un souvenir – un rai de lumière solaire surgi d'au-delà de la

vie de ce héros ». La musique est imprégnée de danses paysannes autrichiennes (notamment le *Ländler*, cousin rustique de la valse urbaine et raffinée), avec lesquelles Mahler entretint, tout au long de sa vie, des relations d'amour-haine. Après cela, l'humour sarcastique et sinistre du troisième mouvement (qui a tout d'un scherzo excepté le nom) produit un choc. « Il peut aisément se produire », écrivit Mahler, « que l'existence devienne horrible pour vous, comme le chaloupage de figures de danse dans une salle de bal brillamment éclairée que vous observez du dehors, dans la nuit noire, ... et dont vous êtes peut-être parti avec un cri de dégoût ». Le terrifiant « cri de dégoût » du plein orchestre, à la fin, est sans ambiguïté.

Mahler ménage à nouveau un profond contraste. Le minuscule quatrième mouvement s'ouvre avec la mezzo-soprano, qui chante le premier vers d'un poème populaire anonyme, *Urlicht* (« Lumière primitive »). La section centrale angoissée atteint son paroxysme sur les mots « Je suis venu de Dieu et je retournerai à Dieu ». La paix revient alors, et le mouvement s'achève sur le magnifique soupir final, sur le mot « *Leben* » – « Vie ». Le finale explose alors, avec le « cri de dégoût » qui achevait le troisième mouvement. Mais peu à peu un calme nouveau envahit la musique, avec des appels de cor au loin et les bouffées de vie des bois et

cordes. Une mélodie aux bois rappelle le chant médiéval du *Dies iræ* – « Jour de colère ». Puis un passage apocalyptique, une marche avec fanfare en coulisse, monte en puissance jusqu'à un sommet d'intensité impressionnant, tandis que Mahler brosse presque à la mode médiévale le tableau des morts se dressant au jour du Jugement dernier. Ce passage culmine sur un autre « cri de dégoût », amplifié cette fois par les fanfares de pupitres de cuivres élargis. Survient un nouveau moment de calme, puis on entend en coulisse de nouvelles fanfares, enrichies de doux chants d'oiseaux aux bois. L'entrée des chœurs présente une nouvelle vision de la résurrection : « Ressusciter, oui, tu vas ressusciter ». Les soprano et mezzo-soprano solos rappellent et développent la musique d'« Urlicht ». Pour finir, le chœur, l'orchestre au grand complet et l'orgue nous conduisent à une apothéose exaltante sur les derniers vers de l'hymne de Klopstock : « Ce pour quoi vous avez lutté vous mènera à Dieu ». La symphonie culmine sur des appels massifs de cuivres et le tintement triomphal des gongs et des cloches.

#### Notes de programme © Stephen Johnson

Stephen Johnson est l'auteur de *Bruckner Remembered* [Faber]. Il collabore en outre régulièrement au *BBC Music Magazine* et au *Guardian*, et réalise des émissions pour la BBC Radio 3 (*Discovering Music*), Radio 4 et World

Service. Stephen Johnson a été désigné comme « écrivain sur la musique classique de l'année » en 2003 par Amazon.com.

#### Gustav Mahler (1860–1911) Symphonie n° 10 – Adagio (1910)

Dans ses trois dernières œuvres symphoniques, Mahler, comme Chostakovitch dans ses trois derniers quatuors à cordes, regarda la mort droit dans les yeux et sous des angles si différents qu'il est impossible autant que vain de vouloir déterminer lequel d'entre eux constitue son véritable testament. La paix douce-amère qui baigne la fin du *Chant de la terre*, les murmures surnaturels à la fin de la Neuvième Symphonie et la déclaration d'amour humain passionnée qui s'élève dans le contexte transcendant des dernières mesures de la Dixième forment autant d'adieux qui, au-delà de leurs différences fascinantes, ont la même portée symbolique.

En soi, le premier mouvement de la Dixième, un Adagio orchestré dans sa totalité, répond à un nombre plus réduit de questions. En fait, Mahler acheva l'esquisse de la symphonie entière, après quoi il traversa une nouvelle période de crise profonde dans sa vie. Cette crise germa à l'été 1910, avant qu'il apprenne la liaison de son épouse, Alma, avec l'architecte Walter Gropius.

A en croire le dénouement, à l'extrême fin de la symphonie, cette crise s'est résolue dans la passion. « Vivre pour toi ! Mourir pour toi ! », est-il écrit au-dessus du grand saut aux cordes aiguës traduisant, trois mesures avant la fin, la confiance en l'avenir du compositeur ; et au-dessous : « Almschi ! »

En mai 1911, avant d'avoir pu donner à sa Dixième Symphonie sa forme définitive et en réaliser l'orchestration complète, Mahler mourut d'une infection à streptocoque qui, de nos jours, se soignerait avec de la pénicilline. De multiples tentatives eurent lieu pour achever la partition. L'étape la plus significative fut franchie par le musicologue Deryck Cooke en 1963 : avec le feu vert d'une Alma impressionnée (qui mourut l'année suivante), il commença alors la réalisation d'une version destinée au concert. D'une sensibilité extraordinaire, elle fut publiée finalement en 1976 et largement donnée en concert par des interprètes mahlériens comme Sir Simon Rattle et Daniel Harding. D'autres interprètes, tout aussi respectés, préférèrent prendre congé de Mahler avec une musique qui soit à cent pour cent de sa main, se limitant au premier mouvement. Le point de départ de l'œuvre est une solitude inconsolable. Les altos errent, privés de racines, dans les contrées lointaines que dessinait la fin de la Neuvième Symphonie, avant que l'ensemble des cordes, soutenues tout d'abord par les trombones, se

stabilisent sur l'éclat extraordinaire de fa dièse majeur. Mais l'insécurité harmonique revient, puis les méandres initiaux se muent en une danse amorphe dans le mode mineur. Cette alternance de caractères devient de plus en plus extrême. La tension explose finalement en une vague d'accords apocalyptiques où l'orchestre au complet se déploie comme un orgue, suivie par une dissonance de neuf sons – l'une des plus terrifiantes jamais écrites en musique – autour d'une note de trompette stridente. Fait étonnant, elle apporte un soulagement immédiat : la variation en mineur se présente transfigurée en majeur et, malgré un certain nombre de diversions harmoniques dans la coda, le but ultime, un fa dièse majeur désormais pacifié, n'est jamais remis en doute.

#### Notes de programme © David Nice

David Nice écrit, donne des conférences et réalise des émissions radiophoniques sur la musique, notamment à la BBC Radio 3 et au BBC Music Magazine. Parmi ses ouvrages, citons de brèves études sur Richard Strauss, Elgar, Tchaïkovski et Stravinsky. Le premier volume de sa biographie de Prokofiev, *From Russia to the West 1891-1935 (De la Russie à l'Ouest, 1891-1935)*, a été publié en 2003 par Yale University Press ; il travaille actuellement au second.





Alberto Venzago

**Gustav Mahler (1860–1911)**  
**Sinfonie Nr. 2 in c-Moll**  
**„Auferstehungsinfonie“ (1888–1894)**

Ein junger Bewunderer fragte Mahler einmal nach dem Schlüssel zum „Inhalt“ seiner 2. Sinfonie (1888–94). Mahler weigerte sich: „Ich würde denken, mein Werk hätte total versagt, wenn ich es für nötig erachten würde, Menschen wie Ihnen auch nur einen Hinweis auf seine Gefühlsfolge zu geben. In meinem Werkkonzept war ich auf keinem Fall daran interessiert, ein Ereignis darzustellen, sondern viel mehr ein Gefühl“. [Alle Zitate sind Übersetzungen aus dem Englischen, d. Ü.]

Man kann Mahlers Frustration verstehen. Zuerst versuchte er, dem Publikum zu helfen, indem er erklärende Einführungstexte lieferte. Aber die Menschen missverstanden ihn weiterhin. Mahlers Frau Alma erinnerte sich, wie eine alte russische Dame nach einer Aufführung der Auferstehungsinfonie an den Komponisten herantrat und „ihm erzählte, dass sie ihren Tod herannahen fühlte, und ob er sie über die andere Welt aufklären könnte, da er doch so viel darüber in seiner 2. Sinfonie gesagt habe? O weh, er war darüber nicht so informiert, wie sie angenommen hatte, und als er sich verabschiedete, wurde ihm sehr deutlich das Gefühl vermittelt, dass sie mit ihm nicht zufrieden war“. Mahlers endgültiges Urteil über

dieses Thema war deutlich: „Nieder mit allen Programmen!“.

Aber die Frage bleibt: Wie können wir ein Werk wie die Auferstehungsinfonie erklären? Offensichtlich ist sie nicht „Musik über Musik“. Die letzten zwei Sätze enthalten Texte, die sich mit Glaubens- und Zweifelsfragen beschäftigen sowie mit der Frage, wie der Glaube an einen Gott der Liebe mit menschlichem Leiden vereinbar sei. Selbst da, wo keine Worte vorkommen, gibt es Anhaltspunkte: Zum Beispiel ist der erste Satz zweifellos ein gigantischer Trauermarsch. Die 2. Sinfonie als Ganzes beschreibt also eine gewaltige Prozession aus der Nacht zum Licht, vom Tod zum Leben – „Auferstehung“. Mahler mag seine Zweifel an einem gütigen, allmächtigen persönlichen „Gott“ gehabt haben, aber er bezweifelte niemals wirklich die versöhnende Kraft der Liebe. Man kann auch eine humanistische Botschaft finden: Auferstehung als eine Rückkehr vom Tod in die Fülle des Lebens hier und jetzt. Wie in Henrik Ibsens fast genau zeitgleichem Theaterstück *Wenn wir Toten erwachen* besteht die Herausforderung in der Überwindung der Angst vor der Sterblichkeit. In den Worten von Klopstocks Auferstehungsode, mit denen Mahler den Schlusssatz beendet: „Hör auf zu beben! Bereite dich zu leben!“.

Nach dem düster faszinierenden Anfang (Grollen der Violoncelli und Kontrabässe durch nervöse Streichertremoli) pegelt sich der lange erste Satz auf ein stabiles Marschtempo ein. Mahler offenbarte, dass er sich einen Zuschauer vorgestellt habe, der sieht, wie ein Held zu Grabe getragen wird, und sich fragt: „Warum lebst du? Warum littest du? Ist das alles nichts weiter als ein riesiger, schrecklicher Scherz?“. Ein sanfteres zweites Thema in der Durtonart (Violen) deutet kurz das Versprechen einer Antwort an, verblasst aber bald wieder im – jetzt schnelleren und drängenderen – Trauermarsch. Der Wechsel zwischen den beiden Themen hält an – eins dunkel und verzweifelt, das andere hell und hoffnungsvoll – doch schließlich kehrt das Trauermaterial dunkler als je zuvor zurück. Dann wird der Satz mit einer zornigen Schlussgeste abgewürgt – wie Macbeths verzweifelter „Aus! Aus! Kleine Kerze!“.

Der kürzere zweite Satz ist laut Mahlers ursprünglichem Programm „eine Erinnerung – ein Lichtstrahl aus dem Leben dieses Helden“. Die Musik ist von solchen Melodien erfüllt, die nach österreichischem Volkstanz klingen (besonders dem Ländler, dem dörflichen Verwandten des gefeilteren städtischen Walzers) und mit denen Mahler sein ganzes Leben lang eine Hassliebe verband. Danach wirkt der unheimliche, sarkastische Humor des dritten Satzes (in jeder Hinsicht ein Scherzo,

wenn auch nicht so bezeichnet) schockierend. „Es kann leicht passieren“, schrieb Mahler, „dass einem das Dasein verübelt wird, wie das Wiegen tanzender Figuren in einem hell erleuchteten Ballsaal, in den man aus der dunklen Nacht draußen hineinschaut ... von dem man sich vielleicht mit einem Aufschrei des Ekels abwendet“. Man kann den erschreckenden, vom gesamten Orchester gespielten „Aufschrei des Ekels“ gegen Ende nicht überhören.

Wiederum trifft man auf einen völligen Gegensatz. Der winzige vierte Satz beginnt mit einer Mezzosopranistin, die die erste Zeile der anonymen Volksdichtung „Urlicht“ singt. Ein zorniger Mittelteil erreicht seinen Höhepunkt auf die Worte „Ich bin von Gott und will wieder zu Gott!“. Daraufhin kehrt erneut Friede ein, und der Satz endet mit einem schönen abschließenden Seufzer auf das Wort „Leben“. Dann bricht unvermittelt der Schlusssatz mit dem den dritten Satz beendenden „Aufschrei des Ekels“ ein. Doch allmählich verbreitet sich mit fernen Hornrufen und langsam zum Leben erwachenden Holzbläsern und Streichern eine neue Ruhe in der Musik. Eine Melodie in den Holzbläsern ruft die mittelalterliche Melodie *Dies irae* („Tag des Zorns“) in Erinnerung. Dann steuert ein apokalyptischer Marschteil (mit Kapellen hinter der Bühne) auf einen atemberaubenden Höhepunkt zu, wobei

Mahler ein pseudomittelalterliches Bild der Toten malt, die am Tag des Jüngsten Gerichts auferstehen. Das kulminiert in einem weiteren „Aufschrei des Ekels“, der jetzt mit Fanfaren der erweiterten Blechbläsergruppe verstärkt wird. Nochmal ein Moment der Ruhe, dann hört man wieder Fanfaren hinter der Bühne, bereichert um süße Vogelrufe der Holzbläser. Wenn nun der Chor mit „Aufersteh'n, ja, aufersteh'n wirst du!“ einsetzt, entsteht ein anderes Bild der Auferstehung. Die Sopranistin und Mezzosopranistin nehmen die Urlichtmusik auf und entwickeln sie weiter. Schließlich führen der Chor, das volle Orchester und die Orgel zu einer mitreißenden Apotheose auf die letzten Zeilen aus Klopstocks Ode „Was du geschlagen, zu Gott wird es dich tragen!“. Die Sinfonie erreicht mit massiven Blechbläsergesten und dem triumphierenden Geläut der Tamtams und Glocken ihren Höhepunkt.

#### **Einführungstext © Stephen Johnson**

Stephen Johnson ist Autor des Buches *Bruckner Remembered* (Faber). Er schreibt auch regelmäßig Beiträge für das *BBC Music Magazine* und *The Guardian*. Darüber hinaus verfasst er Radioprogramme für die Sender BBC Radio 3 (*Discovering Music*), Radio 4 und BBC World Service. Stephen Johnson wurde 2003 von Amazon.com zum Classical Music Writer of the Year [Journalist des Jahres für klassische Musik] ernannt.

#### **Gustav Mahler (1860–1911) Sinfonie Nr. 10 – Adagio (1910)**

In seinen letzten drei sinfonischen Werken schaut Mahler dem Tod ins Auge, wie später auch Schostakowitsch in seinen letzten drei Streichquartetten, und das von so vielen Blickwinkeln heraus, dass man unmöglich sagen könnte, was ohnehin überflüssig wäre, welches Werk tatsächlich seinen letzten Willen bekundet. Der bittersüße Frieden, der Das Lied von der Erde beschließt, die unheimlichen Flüstertöne am Ende der 9. Sinfonie und das leidenschaftliche Bekenntnis zur menschlichen Liebe, das im transzendenten Kontext der letzten Takte aus der 10. Sinfonie aufschwillt, all das sind gleichermaßen gültige und faszinierend unterschiedliche Abschiede. Eine Antwort findet man noch weniger im voll orchestrierten ersten Satz der 10. Sinfonie, Adagio. Eigentlich schloss Mahler eine vollständige Skizze der gesamten Sinfonie ab, zu diesem Zeitpunkt hatte er eine völlig neue Lebenskrise durchgestanden. Er begann das Werk im Sommer 1910, bevor er erfuhr, dass sich seine Frau Alma in den Architekten Walter Gropius verliebt hatte. Das Ergebnis ganz am Ende der Sinfonie lässt uns wissen, dass die Krise leidenschaftlich überwunden war. „[F]ür dich leben! für dich sterben!“, steht über dem großen, gewagten Sprung der hohen Streicher

drei Takte vor dem Schluss, und darunter „Almschi!“

Im Mai 1911, bevor Mahler der 10. Sinfonie ihre letzte Gestalt verleihen und sie fertig orchestrieren konnte, starb der Komponist an einer Streptokokkeninfektion, die heutzutage mit Penizillin geheilt werden könnte. Der wichtigste Schritt bei den vielen Versuchen, das Werk zu vervollständigen, erfolgte 1963, als der Musikwissenschaftler Deryck Cooke, mit grünem Licht von der erneut beeindruckten Alma (die im Jahr darauf starb), seine wunderbar einfühlsame Aufführungsfassung begann, die schließlich 1976 im Druck erschien und von solchen Mahlerinterpreten wie Sir Simon Rattle und Daniel Harding häufig aufgeführt wurde. Andere, ebenso angesehene Interpreten ziehen es vor, ihren Abschied mit 100 % reinem Mahler in Form des ersten Satzes zu nehmen.

Untröstliche Einsamkeit ist der Ausgangspunkt. Bratschen wandern enturzelt in den äußeren, am Ende der 9. Sinfonie erkundeten Bereichen, bis sich alle, anfänglich von den Posaunen unterstützten Streicher auf die ungewöhnliche Ausstrahlung von Fis-Dur konzentrieren. Aber die harmonische Unsicherheit kehrt zurück, dann gehen die Windungen vom Anfang in einen lustlosen Tanz in Moll über. Die sich einander abwechselnden Stimmungen werden immer extremer. Dann explodiert die Spannung

endlich in einer Welle apokalyptischer, orgelähnlicher, vom gesamten Orchester gespielter Akkorde, gefolgt von einer sich aus neun Noten zusammensetzenden und sich um einen penetranten Trompetenton gruppierenden Dissonanz – eine der schrecklichsten Dissonanzen im gesamten Musikrepertoire. Erstaunlicherweise schafft das fast sofort Entspannung: Die Mollvariante sieht sich in die Durfassung verwandelt, und obwohl noch ein paar harmonische Umwege in der Koda vorkommen, steht das Endziel eines nun friedlichen Fis-Dur niemals in Frage.

#### **Einführungstext © David Nice**

David Nice schreibt, hält Vorträge und gestaltet Musikprogramme, besonders für den Radiosender BBC Radio 3 und das *BBC Music Magazine*. Zu seinen Büchern gehören kurze Abhandlungen über Richard Strauss, Elgar, Tschaikowski und Strawinski sowie der erste Band seiner 2003 bei Yale University Press erschienenen Prokofjew biographie *From Russia to the West 1891-1935 [Von Russland in den Westen 1891-1935]*. David Nice arbeitet zurzeit am zweiten Band.



## 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.

## 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'au 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.

Traduction: Claire Delamarche

## Gustav Mahler (1860–1911)

Gustav Mahlers frühe Musikerfahrungen wurden von den Militärkapellen und Volksmusiksängern geprägt, die im Gasthaus seines Vaters in der Kleinstadt Iglau 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.

Übersetzung aus dem Englischen: Elke Hockings

## TEXT

---

### Urlicht (Aus Des Knaben Wunderhorn)

#### Mezzo-soprano

- 4 O Röschen roth!  
Der Mensch liegt in grösster Noth!  
Der Mensch liegt in grösster Pein!  
Je lieber möcht' ich im Himmel sein!

Da kam ich auf einem breiten Weg;  
Da kam ein Engelein und wollt' mich abweisen.  
Ach nein! Ich liess mich nicht abweisen!  
Ich bin von Gott und will wieder zu Gott!  
Der liebe Gott wird mir ein Lichtchen geben,  
Wird leuchten mir bis in das ewig selig Leben!

### Auferstehung

#### Chorus and Soprano

- 5 Aufersteh'n, ja, aufersteh'n wirst du,  
Mein Staub, nach kurzer Ruh!  
Unsterblich Leben! Unsterblich Leben!  
Wird der dich rief dir geben.

Wieder aufzublühn wirst du gesät!  
Der Herr der Ernte geht  
Und sammelt Garben  
Uns ein, die starben!

#### Mezzo-soprano

O glaube, mein Herz, O glaube;  
Es geht dir nichts verloren!  
Dein ist, ja dein, was du gesehnt!  
Dein, was du geliebt,  
Was du gestritten!

#### Soprano

O glaube,  
Du wardst nicht umsonst geboren!  
Hast nicht umsonst gelebt,  
Gelitten!

#### Chorus

Was entstanden ist,  
Das muss vergehen!  
Was vergangen, auferstehen!

#### Chorus and Mezzo-soprano

Hör' auf zu beben! Bereite dich zu leben!

## TEXT

---

### Primæval Light (From Des Knaben Wunderhorn)

#### Mezzo-soprano

- 4 O tiny rose so red!  
Mankind is in greatest distress!  
Mankind is in greatest agony!  
How much better it would be to be in Heaven!

As I came to a broad highway,  
An Angel came and tried to turn me away.  
But no! I would not be turned away:  
From God I come and shall return to God!  
Dear God will give to me a little light,  
To light my way to eternal, blessed life!

### Resurrection

#### Chorus and Soprano

- 5 Rise again, yea, rise again shalt thou,  
My mortal dust, after brief repose!  
Eternal life! Eternal life!  
Shall he who called thee grant thee.

To bloom again wert thou sown!  
The Lord of the Harvest goes  
And gathers in the sheaves,  
Of us who died!

#### Mezzo-soprano

Oh believe, my heart, oh believe:  
Nothing is lost for thee!  
Thine, yea, thine is all thou hast longed for!  
Thine is all thou hast loved,  
All thou hast striven for!

#### Soprano

Oh believe,  
Thou wert not born in vain,  
Neither hast thou vainly lived,  
Nor suffered!

#### Chorus

Whatsoever is created  
Must also pass away!  
Whatsoever has passed away, must rise again!

#### Chorus and Mezzo-soprano

Cease thy trembling! Prepare to live!

### Soprano and Mezzo-soprano

O Schmerz! Du Alldurchdringer!  
Dir bin ich entrungen!  
O Tod! du Allbezwinger!  
Nun bist du bezwungen!  
Mit Flügeln, die ich mir errungen,  
In heissem Liebesstreben,  
Werd' ich entschweben  
Zum Licht, zu dem kein Aug' gedungen!

#### Chorus

Mit Flügeln, die ich mir errungen,  
Werd' ich entschweben  
Sterben werd' ich, um zu leben!

### Chorus, Soprano and Mezzo-soprano

Aufersteh'n, ja aufersteh'n  
Wirst du, mein Herz, in einem Nu!  
Was du geschlagen  
Zu Gott wird es dich tragen!

### Friedrich Gottlieb Klopstock (1724–1803) and Gustav Mahler (1860–1911)

### Soprano and Mezzo-soprano

O pain! Thou piercer of all things!  
From thee have I been torn away!  
O death! Of all things the master!  
Now art thou mastered!  
On wings that I have won me  
In fierce contest of love,  
Shall I soar away  
To the light to which no eye hath penetrated!

#### Chorus

On wings that I have won me  
Shall I soar away!  
I shall die, in order to live!

### Chorus, Soprano and Mezzo-soprano

Rise again, yea, rise again  
Shalt thou, my heart, in an instant!  
All that thou hast fought for  
To God shall it bring thee!

### Translation © Ron Isted





## Valery Gergiev conductor

Valery Gergiev is Principal Conductor of the London Symphony Orchestra, Principal Conductor of the Rotterdam Philharmonic and Principal Guest Conductor of the Metropolitan Opera. He is Founder and Artistic Director of the Gergiev Rotterdam Festival, the Mikkeli International Festival, the Moscow Easter Festival, and the Stars of the White Nights Festival in St Petersburg. Valery Gergiev's inspired leadership as Artistic and General Director of the Mariinsky Theatre has brought universal acclaim to this legendary institution. With the Kirov Opera, Ballet and Orchestra, Valery Gergiev has toured in 45 countries including extensive tours throughout North America, South America, Europe, China, Japan, Australia, Turkey, Jordan and Israel. In 2003 he celebrated his 25th anniversary with the Mariinsky Theatre, planned and led a considerable portion of St Petersburg's 300th anniversary celebration, conducted the globally televised anniversary gala attended by 50 heads of state, and opened the Carnegie Hall season with the Kirov Orchestra, the first Russian conductor to do so since Tchaikovsky conducted the first-ever concert in Carnegie Hall. That same autumn *The Wall Street Journal* observed, 'The Mariinsky Theatre's artistic agenda under Mr Gergiev's leadership has burgeoned into a diplomatic and ultimately a broadly humanistic one, on a global scale not even the few classical musicians of comparable vision approach'.

Valery Gergiev est chef principal du London Symphony Orchestra, chef principal de l'Orchestre philharmonique de Rotterdam et premier chef invité du Metropolitan Opéra de New York. Il est le fondateur et le directeur artistique du Festival Gergiev de Rotterdam, du Festival international de Mikkeli (Finlande), du Festival de Pâques de Moscou et du festival Les Etoiles des Nuits blanches à Saint-Petersbourg. Le travail inspiré accompli par Valery Gergiev comme directeur artistique et général du Théâtre Mariinski à apporté une reconnaissance internationale à cette institution légendaire. Avec l'Opéra, le Ballet et l'Orchestre Kirov, Valery Gergiev a fait des tournées dans quarante-cinq pays, notamment des tournées développées en Amérique du Nord, en Amérique du Sud, en Europe, en Chine, au Japon, en Australie, en Turquie, en Jordanie et en Israël. En 2003, il a célébré ses vingt-cinq ans de collaboration avec le Théâtre Mariinski, organisé et dirigé une part considérable des festivités pour le trois centième anniversaire de Saint-Petersbourg, dirigé en présence de cinquante chefs d'Etat un concert de gala anniversaire télédiffusé dans le monde entier et ouvert la saison du Carnegie Hall avec l'Orchestre Kirov, premier chef d'orchestre russe à s'y produire depuis le concert inaugural de la prestigieuse salle new-yorkaise, dirigé par Tchaïkovski. Le même automne, le *Wall Street Journal* observait que « sous la direction de M. Gergiev, l'agenda artistique du Théâtre Mariinski s'est transformé en agenda diplomatique et, finalement, humaniste, et ce sur une échelle que même les rares musiciens possédant une vision des choses comparable n'ont pu approcher ».

Valery Gergiev ist Chefdirigent des London Symphony Orchestra und Rotterdams Philharmonisch Orkest sowie erster Gastdirigent der Metropolitan Opera. Er ist Gründer und künstlerischer Leiter des Gergiev Festival Rotterdam, Musiikkijuhlat in Mikkeli, Moskauer Osterfestivals und Festivals „Sterne der Weißen Nächte“ in St. Petersburg. Valery Gergievs engagierte Direktion als künstlerischer Leiter und Intendant des Mariinski-Theaters brachte dieser legendären Institution allseitiges Lob ein. Mit dem Opernensemble, Ballett und Orchester des Kirov-Theaters [alter Name des Mariinski-Theaters] unternahm Valery Gergiev Tourneen in 45 Ländern, wie zum Beispiel umfangreiche Reisen durch Nordamerika, Südamerika, Europa, China, Japan, Australien, die Türkei, Jordanien und Israel. 2003 feierte er 25 Jahre am Mariinski-Theater, plante und leitete einen beachtlichen Teil der Feierlichkeiten zum 300. Jahrestag von St. Petersburg, dirigierte die in der ganzen Welt im Fernsehen übertragene und von 50 Staatsoberhäuptern besuchte Jubiläumsgala und eröffnete mit dem Kirov-Orchester die Spielzeit an der Carnegie Hall und war damit nach Tschaikowski, der dort das allererste Konzert geleitet hatte, der zweite russische Dirigent, der in diesem Konzertsaal auftrat. Im Herbst jenes Jahres schrieb man im *Wall Street Journal*: „Das künstlerische Konzept des Mariinski-Theaters unter der Leitung Valery Gergievs hat sich zu einem diplomatischen und letztlich humanistischen Konzept ausgeweitet, und das in einer globalen Größenordnung, der selbst die paar klassischen Musiker mit vergleichbaren Visionen nicht das Wasser reichen“.





#### **Elena Mosuc** soprano

---

Romanian soprano Elena Mosuc is connected closely to the Zurich Opera House, where she has sung many roles including the Queen of the Night, Konstanze, Donna Anna, Lucia di Lammermoor, and Giulietta. She has made appearances throughout Europe, as well as Japan and China and has worked with conductors such as Lorin Maazel, Sir Colin Davis, Christoph von Dohnányi, David Zinman, and Valery Gergiev. Her discography includes solo albums *Au jardin de mon cœur*, *Mozart Portrait*, and *Notre Amour*. Latest releases are the complete recordings of *Schön ist die Welt* by Lehár and *The Magic Flute*.

La soprano roumaine Elena Mosuc a tissé des liens étroits avec l'Opéra de Zurich, où elle a chanté de nombreux rôles comme la Reine de la Nuit, Konstanze, Donna Anna, Lucia di Lammermoor et Giulietta. Elle s'est produite dans toute l'Europe, ainsi qu'au Japon et en Chine, et a collaboré avec des chefs d'orchestres comme Lorin Maazel, Sir Colin Davis, Christoph von Dohnányi, David Zinman et Valery Gergiev. Sa discographie comporte des albums en solo tels que *Au jardin de mon cœur*, *Mozart Portrait* et *Notre Amour*. Ses enregistrements les plus récents sont les intégrales de *Schön ist die Welt* de Lehár et *La Flûte enchantée*.



#### **Zlata Bulycheva** mezzo-soprano

---

Zlata Bulycheva was born in Petrozavodsk. After graduating from the St Petersburg State Rimsky-Korsakov Conservatoire in 1995, she trained at the Stuttgart Academy of Music. Zlata Bulycheva won the first prize at the International Pechkovsky Opera Singers' Competition in 1996 and the fourth prize at the International Tchaikovsky Competition in 1999. She was the soloist with the Music Theatre of the St Petersburg Conservatoire from 1994–95 and made her Mariinsky Theatre debut in 1996 as Siebel (*Faust*). In 2003 she performed Mahler's Third Symphony with the BBC Symphony Orchestra and has toured with the Mariinsky Opera Company to Europe, the USA, Latin America, and Japan.

Zlata Bulycheva est née à Petrozavodsk. Après avoir obtenu son diplôme au Conservatoire d'Etat Rimski-Korsakov de Saint-Petersbourg en 1995, elle s'est perfectionnée à l'Académie de musique de Stuttgart. Elle a remporté le premier prix au Concours de chant international Petchkovski en 1996 et le quatrième prix au Concours international Tchaïkovski en 1999. Elle a été la soliste du Théâtre musical du Conservatoire de Saint-Petersbourg en 1994-1995 et a fait ses débuts au Théâtre Mariinski de cette ville en 1996, dans le rôle de Siebel (*Faust*). En 2003, elle a chanté la Troisième Symphonie de Mahler

avec l'Orchestre symphonique de la BBC et est partie en tournée avec la troupe du Théâtre Mariinski en Europe, aux Etats-Unis, en Amérique latine et au Japon.

Zlata Bulycheva wurde in Petrosawodsk geboren. Nachdem sie 1995 ihr Grundstudium am Staatlichen St. Petersburger Konservatorium „Rimski-Korsakow“ abgeschlossen hatte, studierte sie an der Hochschule für Musik Stuttgart weiter. Zlata Bulycheva gewann 1996 den ersten Preis beim Internationalen Petschkowski-Wettbewerb für junge Opernsänger und belegte 1999 den vierten Platz beim Internationalen Tschaikowski-Wettbewerb. Sie war 1994-95 Solistin an dem aus dem St. Petersburger Konservatorium erwachsenen Staatstheater und bestritt 1996 als Siebel (*Faust*) ihr Debüt am Mariinski-Theater. 2003 war sie zusammen mit dem BBC Symphony Orchestra in Mahlers 3. Sinfonie zu hören. Mit dem Opernensemble des Mariinski-Theaters unternahm sie Konzertreisen in Europa, den USA, Lateinamerika und Japan.

## London Symphony Chorus

Chorus Director: Joseph Cullen  
Chairman: James Warbis

The London Symphony Chorus was formed in 1966. It has a broad repertoire and has commissioned works from Sir John Tavener, Sir Peter Maxwell Davies and Jonathan Dove. The Chorus tours extensively throughout Europe and has visited Israel, Australia, the Far East and the USA.

The Chorus has an extensive discography, including many recordings with Richard Hickox, among them Britten's Peter Grimes, which received a Grammy Award, and Billy Budd. Two further Grammy Awards were received for the LSO Live recording of Berlioz's Les Troyens with Sir Colin Davis and the LSO. Other recordings for LSO Live include Britten's Peter Grimes, Verdi's Falstaff and Berlioz's La damnation de Faust, Béatrice et Bénédicte and Roméo et Juliette, all under Sir Colin Davis.

While maintaining special links with the London Symphony Orchestra, the Chorus has partnered many other orchestras in the UK, including the Philharmonia, Orchestra of the Age of Enlightenment, CBSO, BBC Symphony Orchestra and BBC National Orchestra of Wales. Internationally, it has worked with many of the world's leading orchestras, including the Berlin Philharmonic, Boston Symphony Orchestra, European Union Youth Orchestra, Malaysian Philharmonic and the Vienna Philharmonic.

The London Symphony Chorus is always interested in recruiting new members, welcoming applications from singers of all backgrounds, subject to an audition. Visit [www.lsc.org.uk](http://www.lsc.org.uk)

## Sopranos

Kerry Baker, Ann Cole, Shelagh Connolly, Lucy Craig, Gabrielle Edwards, Kate Gardner, Ashley Germaine, Jane Goddard, Elizabeth Graham, Joanna Gueritz, Emily Hoffnung\*, Gladys Hosken, Katrina Hyde, Claire Hussey, Sarah Illingworth, Debbie Jones, Rei Kosaki, Helen Lawford, Cinde Lee, Rachael Leggett, Alison Marshall, Margarita Matusevich, Jane Morley, Jeannie Morrison, Dorothy Nesbit, Maggie Owen, Sue Pollard, Nadia Samara, Amanda Thomas\*, Katherine Turner, Julia Warner, Zoe Williams

## Altos

Mary Baker\*, Sarah Biggs, Elisabeth Boyden, Gina Broderick, Jo Buchan\*, Alexis Calice, Jane Cargin, Sarah Castleton, Rosie Chute, Yvonne Cohen, Liz Cole, Genevieve Cope, Janette Daines, Maggie Donnelly, Diane Dwyer, Linda Evans, Lydia Frankenburg, Amanda Freshwater, Christina Gibbs, Yoko Harada, Amanda Holden, Dee Home, Elisabeth Iles, Sue Jones, Vanessa Knapp, Gillian Lawson, Selena Lemalu, Catherine Lenson, Belinda Liao, Suzanne Louvel, Anne Loveluck, Etsuko Makita, Barbara Marchbank, Aoife McInerney, Alex O'Shea, Clare Rowe, Betty Rueda, Lis Smith, Claire Trocmé, Curzon Tussaud, Judith Youdell

## Tenors

David Aldred, Paul Allatt, Conway Boezak, Lorne Cuthbert, Andrew Fuller, Stephen Hogg, Warwick Hood, Gareth Humphreys\*, Anthony Instrall, John Marks, Simon Marsh, John Moses, Malcolm Nightingale, Stuart Packford, Panos Ntourntoufis, Harold Raitt, Mattia Romani, Peter Sedgwick, Takeshi Stokoe, Anthony Stutchbury, Malcolm Taylor, Owen Toller, James Warbis\*, Robert Ward\*, Paul Williams-Burton

## Basses

David Armour, Joe Bahoshy, Stephen Chevis, Patrick Curwen, Alastair Forbes, Robert French, Robert Garbolinski, John Graham, Owen Hanmer\*, Christopher Harvey, Derrick Hogermeer, Anthony Howick\*, Alex Kidney, Gregor Kowalski, Keith Montgomery, Geoff Newman, Peter Niven, David Peirson, Tim Riley, Alan Rochford, Malcolm Rowat, Tim Sanderson, Nic Seager, Gordon Thomson, John Wareing, Nicholas Weekes

\* Denotes council member

## London Symphony Orchestra

### First Violins

Sebastian Breuning \* 2  
Anton Barakhovsky \* 10  
Lennox Mackenzie  
Nicholas Wright  
Ginette Decuyper  
Jörg Hammann  
Sylvain Vasseur  
Elizabeth Pigram  
Colin Renwick  
Michael Humphrey  
Claire Parfitt  
Robin Brightman  
Maxine Kwok  
Laurent Quenelle  
Harriet Rayfield  
Ian Rhodes  
Shlomy Dobrinsky  
Gordon Mackay  
Hazel Mulligan  
Gabrielle Painter  
Alain Petittlerc  
Geoffrey Silver  
Rhys Watkins

### Second Violins

David Alberman  
Evgeny Grach  
Thomas Norris  
Sarah Quinn  
Miya Ichinose  
Belinda McFarlane  
Iwona Muszynska  
David Ballesteros  
Richard Blayden  
Matthew Gardner  
Philip Nolte  
Andrew Pollock  
Paul Robson  
Stephen Rowlinson  
Shana Douglas  
David Goodall  
Ferenc Keskeny  
Hazel Mulligan  
Audrey Rousseau  
Samantha Wickramasinghe  
Kitty Cheung

### Violas

Paul Silverthorne  
Gillianne Haddow

Malcolm Johnston  
Richard Holttum  
Maxime Moore  
Regina Beukes  
Robert Turner  
Jonathan Welch  
Natasha Wright  
Gina Zagni  
Jessica Beeston  
Lander Echevarria  
Philip Hall  
Cyrille Mercier  
Peter Norriss  
Caroline O'Neill  
Shasta Ellenbogen

### Cellos

Tim Hugh  
Rebecca Gilliver  
Alastair Blayden  
Jennifer Brown  
Noël Bradshaw  
Mary Bergin  
Keith Glossop  
Hilary Jones  
Minat Lyons  
Amanda Truelove  
Nicholas Cooper  
Andrew Joyce  
Kim Mackrell  
François Rive  
Tim Lowe

### Double Basses

Rinat Ibragimov  
Colin Paris  
Nicholas Worters  
Patrick Laurence  
Matthew Gibson  
Thomas Goodman  
Gerald Newson  
Jani Pensola  
Claire Whitson

### Flutes

Gareth Davies  
Siobhan Grealy  
June Scott  
Sharon Williams  
Patricia Morris

### Piccolos

Sharon Williams  
Gareth Davies  
Siobhan Grealy  
Patricia Morris

### Oboes

Emanuel Abbühl  
John Lawley  
Christine Pendrill  
Leila Ward

### Cor Anglais

Christine Pendrill  
Leila Ward

### Clarinets

Andrew Marriner  
Chi-Yu Mo  
Tom Watmough  
Nele Delafonteyne  
Duncan Prescott  
Duncan Gould

### E Flat Clarinets

Chi-Yu Mo  
Duncan Prescott

### Bass Clarinet

Duncan Gould \*\*

### Bassoons

Rachel Gough  
Joost Bosdijk  
Susan Frankel

### Contrabassoon

Dominic Morgan

### Horns

David Pyatt  
Angela Barnes  
John Ryan  
Jonathan Lipton  
Jeff Bryant  
Ellie Reed  
Tim Ball  
Nigel Black #  
Richard Clews #  
Jonathan Bareham #  
Nicholas Hougham #

### Trumpets

Roderick Franks  
Maurice Murphy ^  
Gerald Ruddock  
Nigel Gomm  
Paul Mayes  
Thomas Watson  
David Archer  
James Watson  
Niall Keatley #  
Huw Morgan #  
Joseph Sharp #  
Ruth Ross #

### Trombones

Dudley Bright  
Katy Jones  
James Maynard

### Bass Trombone

Paul Milner

### Tuba

Patrick Harrild

### Timpani

Nigel Thomas  
Antoine Bedewi

### Percussion

Neil Percy  
David Jackson  
Jeremy Cornes  
Sam Walton  
Helen Yates  
Stephen Henderson #  
Jeremy Wiles #  
Oliver Yates #

### Harps

Bryn Lewis  
Karen Vaughan

\* Guest Leader

\*\* Guest Principal

^ Principal Emeritus

# Off-stage players for Mahler 2



## London Symphony Orchestra

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 [iso.co.uk](http://iso.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 [iso.co.uk](http://iso.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 zum Chefdirigenten ernannt. 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, damit jedem die Möglichkeit gegeben wird, mehr von den Musikern des Orchesters zu lernen. Wenn Sie mehr erfahren möchten, schauen Sie bei uns herein: [iso.co.uk](http://iso.co.uk)

LSO Live  
**London Symphony Orchestra**  
Barbican Centre,  
London EC2Y 8DS  
T 44 (0)20 7588 1116  
E [lsolive@iso.co.uk](mailto:lsolive@iso.co.uk)

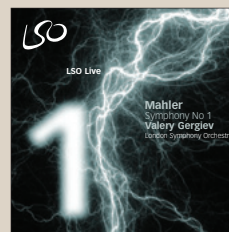
For information on other LSO Live recordings and London Symphony Orchestra concerts visit [iso.co.uk](http://iso.co.uk)

## Also available on LSO Live



### Valery Gergiev Mahler Symphony Cycle

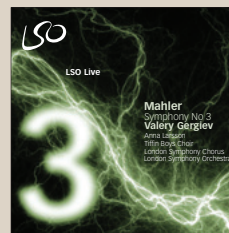
Remaining titles to be released throughout 2009  
For details visit [iso.co.uk](http://iso.co.uk)



**Mahler** Symphony No 1  
**Valery Gergiev** conductor  
SACD (LSO0663) or download

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

'... right from the very first vividly characterised sounds of nature, every detail has been thought about and felt'  
*BBC Music Magazine* (UK)



**Mahler** Symphony No 3  
**Valery Gergiev** conductor  
2SACD (LSO0660) or download

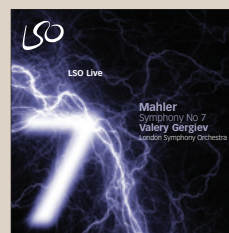
'... an earthy, thrilling mix of vital, hard-edged power and delicate, portrait miniature-style attention to detail'  
*The Times* (UK)

'... marvellously vivid ... you won't hear more brilliant playing than the LSO's'  
*Sunday Times* (UK)



**Mahler** Symphony No 6  
**Valery Gergiev** conductor  
SACD (LSO0661) or download

**Editor's Choice** *Gramophone* (UK)  
**Disc of the Month** \*\*\*\* / \*\*\*\* *Fono Forum* (Germany)  
**Choc** *Le monde de la Musique* (France)  
**Disc of the Month** – R10 *Classica-Répertoire* (France)



**Mahler** Symphony No 7  
**Valery Gergiev** conductor  
SACD (LSO0665) or download

'Hand on heart, I can't think of another recording of this symphony that not only brings so many of its extraordinary features to life, but ultimately balances them so satisfyingly. Thoroughly recommended'  
**Disc of the Month** *BBC Music Magazine* (UK)