



LSO

LSO Live

Mahler
Symphony No 1
Valery Gergiev
London Symphony Orchestra

Mahler Symphony No. 1 (1884–88, rev 1893–96)

Valery Gergiev

London Symphony Orchestra

1 Langsam. Schleppend – Im Anfang gemächlich 14'40"

2 Kräftig bewegt, doch nicht zu schnell – Trio: Recht gemächlich – Tempo primo 8'14"

3 Feierlich und gemessen, ohne zu schleppen 10'32"

4 Stürmisch bewegt 19'15"

Total time 52'42"

Recorded live at the Barbican, London, January 2008

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* editors

A high density DSD (Direct Stream Digital) recording

Published by **Universal Edition AG**.

© 2008 London Symphony Orchestra, London UK

© 2008 London Symphony Orchestra, London UK

Page Index

3 English notes

5 French notes

7 German notes

9 Composer Biography

10 Conductor Biography

11 Orchestra personnel list

12 LSO biography



Gustav Mahler (1860–1911)
Symphony No 1 in D
(1884–88, rev 1893–96)

When Gustav Mahler began his First Symphony in 1884, 'modern music' meant Wagner, while the standard by which new symphonies were judged was that of Brahms, the arch 'classical-romantic'. In a Brahmsian symphony there was little room for Wagnerian lush harmonies or sensational new orchestral colours. In fact the orchestral forces Brahms employed were basically the same as those used by Beethoven and Schubert in their symphonies, three-quarters of a century earlier.

So for audiences brought up on Brahms, hearing Mahler's First Symphony would have been like stepping into a new world. The opening can still surprise even today: one note, an A, is spread through almost the entire range of the string section, topped with ghostly violin harmonics. Other unusual colours follow: distant trumpet fanfares, high clarinet cuckoo-calls, a plaintive cor anglais, the bell-like bass notes of the harp. All this would have been startlingly new in Mahler's time. Yet there's nothing tentative or experimental about this symphonic debut: at 24, Mahler knew precisely the sound he wanted, and precisely how to get it.

Still, there's much more to Mahler's First Symphony than innovative orchestral colours and effects. When the symphony was first performed it had a title, 'Titan' – taken from the once-famous novel by the German romantic writer Jean Paul (the pen name of Johann Paul Richter). For Richter the 'Titan', the true genius, is a 'Heaven-Stormer' (*Himmelsstürmer*), an obsessive, almost recklessly passionate idealist. The idea appealed strongly to Mahler, but so too did Richter's vividly poetic descriptions of nature. For the première, Mahler set out his version of the Titan theme in an explanatory programme note, which told how the symphony progressed from 'the awakening of nature at early dawn', through youthful happiness and love, to the sardonic gloom of the funeral march, and then to the finale, subtitled 'From Inferno to Paradise'. It was clear also that Mahler's interest in Richter's theme was more than literary. Behind the symphony, he hinted to friends, was the memory of a love affair that had ended, painfully, at about the time he began work on the symphony.

However, Mahler soon began to lose faith in programmes. 'I would like it stressed that the symphony is greater than the love affair it is based on', he wrote. 'The real affair became the reason for, but by no means the true meaning of, the work'. In later life he could be blunt:

when someone raised the subject at an evening drinks party, Mahler is said to have leapt to his feet and shouted, 'Perish all programmes!'. Yet for most listeners music that is so passionate, dramatic and so full of the sounds of nature can't be fully explained in the detached terms of 'pure' musical analysis. Fortunately the First Symphony is full of pointers to possible meanings beyond the notes. The main theme of the first movement – heard on cellos and basses after the slow, intensely atmospheric 'dawn' introduction – is taken from the second of Mahler's four *Lieder eines fahrenden Gesellen* ('Songs of a Wayfarer'), written as a 'memorial' to his affair with the singer Johanna Richter (no relation of the novelist, but the name connection is striking). In the song, a young man, jilted in love, sets out on a beautiful spring morning, hoping that nature will help his own heart to heal. For most of the first movement, Mahler seems to share the young man's hope. The ending seems cheerful enough. But at the heart of the movement comes a darkly mysterious passage, echoing the 'dawn' introduction, but adding sinister new sounds: the low, quiet growl of a tuba, ominous drum-beats, and a repeated sighing figure for cellos. For a moment, the music seems to echo the final words of the song: 'So will my joy blossom too? No, no; it will never, never

bloom again'.

Dance music dominates the second movement, especially the robust, earthy vigour of the *Ländler* (the country cousin of the sophisticated urban Waltz). There are hints here of another, earlier song, *Hans und Grete*, in which gawky young Hans finds a sweetheart at a village dance – all innocent happiness. But the slower, more reflective Trio brings more adult expression: nostalgia and, later, sarcasm (shrill high woodwind). The third movement is in complete contrast. This is an eerie, sardonic funeral march, partly inspired by a painting by Jacques Callot, 'The Huntsman's Funeral', in which a procession of animals carries the hunter to his grave. One by one, the orchestral instruments enter quietly, playing a famous old nursery tune, *Frère Jacques* – which sounds like another interesting name connection, except that Austrians like Mahler would have known the tune to the words 'Brother Martin, are you sleeping?'. At the heart of this movement Mahler makes a lengthy quotation from the last of the *Lieder eines fahrenden Gesellen*. The song tells in soft, gentle tones of how a young man, stricken with grief at the loss of the girl he loves, finds consolation in the thought of death. This is the dark heart of the First Symphony.

However, this is not the end of the story. In the finale Mahler strives onward – in the words of the discarded programme, ‘From Inferno to Paradise’. At first all is turbulence, but when the storm has died down, strings present an ardent, slower melody – unmistakably a love theme. There’s a brief memory of the first movement’s ‘dawn’ music, then the struggle begins again. Eventually massed horns introduce a new, radiantly hopeful theme, strongly reminiscent of ‘And he shall reign’ from Handel’s *Messiah*. More reminiscences and still more heroic struggles follow, until dark introspection is finally overcome, and the symphony ends in jubilation. Mahler’s hero has survived to live, and love, another day.

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 (*BBC Legends* and *Discovering Music*), Radio 4 and World Service.



Alberto Venzago

Gustav Mahler (1860–1911)
Symphonie n° 1, en ré majeur
(1884-88, rév. 1893-96)

Quand Gustav Mahler commença sa Première Symphonie en 1884, l'expression «musique moderne» désignait Wagner; les nouvelles symphonies étaient évaluées à l'aune de celles de Brahms, le «classique des romantiques» par excellence. Dans la symphonie, il y avait peu de place pour les harmonies luxuriantes de Wagner ou de nouvelles sonorités orchestrales qui fassent sensation. A vrai dire, l'effectif orchestral employé par Brahms était dans les grandes lignes le même que celui utilisé par Beethoven et Schubert dans leurs propres symphonies, trois quarts de siècle plus tôt.

Aussi, pour un public élevé à la musique de Brahms, entendre la Première Symphonie de Mahler dut ressembler à fouler une terre vierge. Aujourd'hui encore, le début peut surprendre: une note, la, se répand dans la quasi-totalité de l'ambitus des cordes, couronnées par les harmoniques fantomatiques de violons. On entend par la suite d'autres sonorités insolites: fanfares de trompettes au loin, «coucous» de la petite clarinette, cor anglais plaintif, notes graves de la harpe évoquant une cloche. Tout cela parut certainement d'une modernité effrayante à l'époque de Mahler. Or il n'y a rien

d'expérimental dans ce début de symphonie: à vingt-quatre ans, Mahler sait exactement quel son il désire entendre, et comment l'obtenir. Par ailleurs, la Première Symphonie de Mahler recèle bien davantage que des couleurs et des effets orchestraux innovants. A sa création, l'œuvre portait un titre, Titan, emprunté à un roman qui avait eu son heure de gloire, œuvre de l'écrivain romantique allemand Jean Paul (nom de plume de Johann Paul Richter). Pour Richter, le «Titan», le génie véritable, est un «conquérant du ciel» (*Himmelsstürmer*), un idéaliste obsessionnel, dont l'exaltation frise l'inconscience. Cette idée attirait fortement Mahler, mais il prisait également chez Richter ses descriptions de la nature, poétiques et hautes en couleur. A la création, Mahler exposa dans un texte explicatif sa propre version du thème de Titan; il y confiait que la symphonie portait «de l'éveil de la nature au début de l'aube», passait par la joie et l'amour juvéniles, les couleurs sombres et sardoniques d'une marche funèbre, pour aboutir au finale, sous-titré «De l'enfer au paradis». A l'évidence, l'intérêt de Mahler pour le thème emprunté à Richter dépassait le cadre de la littérature. Derrière la symphonie, suggéra-t-il à des amis, apparaissait le souvenir d'un amour qui s'était terminé, douloureusement, à l'époque où il se mettait à la composition de l'œuvre.

Mais Mahler commença bientôt à ne plus croire aux programmes. «J'aimerais insister sur le fait que la symphonie est plus importante que l'histoire d'amour sur laquelle elle repose», écrivit-il. «Ce fait réel a été le déclencheur de l'œuvre, mais ne constitue aucunement sa signification profonde.» Plus tard dans sa vie, il pouvait montrer une certaine brusquerie: un jour où quelqu'un souleva le sujet lors d'un cocktail, il paraît que Mahler bondit sur ses pieds et cria: «Au diable tous les programmes!» Mais, dans l'esprit de nombreux auditeurs, une musique si passionnée, si dramatique, si emplie des sons de la nature ne peut s'expliquer pleinement selon les termes abstraits de la «pure» analyse musicale. Par chance, la Première Symphonie regorge d'indices révélant les significations possibles cachées derrière les notes. Le thème principal du premier mouvement – énoncé par les violoncelles et contrebasses après la lente et intense peinture introductive, l'«aube» – provient du second des quatre *Lieder eines fahrenden Gesellen* (Chants d'un compagnon errant) de Mahler, composés comme un «mémorial» à sa liaison avec la chanteuse Johanna Richter (aucun rapport avec le romancier, mais la coïncidence des noms est troublante). Dans le lied, un jeune homme, éconduit, se met en chemin par un beau matin de printemps, espérant que la nature va aider

son cour à guérir. Pendant la majeure partie du premier mouvement, Mahler semble partager l'espoir de ce jeune homme. La fin s'annonce assez joyeuse. Mais au cours du mouvement survient un passage sombre et mystérieux, écho de l'«aube» introductive, avec toutefois l'ajout de nouvelles sonorités sinistres: le grondement grave et sourd d'un tuba, les battements de timbales menaçants, et une figure répétitive des violoncelles imitant un sanglot. Pendant un instant, la musique donne l'impression de faire écho aux paroles finales du lied: «Ma joie va-t-elle fleurir elle aussi? Non, non: elle ne fleurira plus jamais.»

Des rythmes de danse dominent le deuxième mouvement, notamment la vigueur robuste et terrienne d'un *Ländler* (cousin rustique de la valse, danse urbaine et raffinée). On y trouve des allusions à un lied plus ancien, *Hans und Grete*, où Hans, jeune homme dégingandé, trouve une amoureuse lors d'un bal villageois – pure joie innocente. Mais le trio, plus lent et intime, adopte un mode d'expression plus adulte: la nostalgie et, plus tard, le sarcasme (bois aigus stridents). Le troisième mouvement apporte un contraste complet. Il s'agit d'une marche funèbre inquiétante, sardonique, inspirée en partie par une gravure de Jacques Callot, *L'Enterrement du chasseur* – où l'on voit une procession d'animaux porter un chasseur

en terre. L'un après l'autre, les instruments de l'orchestre font leur entrée, tranquillement, sur l'air d'une vieille chanson enfantine, *Frère Jacques* – on pourrait encore y voir une coïncidence de noms intéressante, si ce n'était que les Autrichiens connaissent cette mélodie avec d'autres paroles, «Frère Martin, dors-tu encore?». Au cours de ce mouvement, Mahler fait une longue citation du dernier des *Lieder eines fahrenden Gesellen*. Ce lied raconte avec des sonorités douces et tendres comment un jeune homme, brisé par le chagrin après la perte de sa bien-aimée, trouve la consolation dans la pensée de la mort. Ce passage est le cœur de la Première Symphonie, un cœur sombre.

Mais l'histoire n'est pas terminée. Dans la finale, Mahler s'efforce d'aller de l'avant – pour reprendre les termes du programme écarté, «De l'enfer au paradis». Au début, tout n'est que turbulence, mais lorsque la tourmente s'est apaisée, les cordes présentent une mélodie ardente, plus lente – à n'en point douter le thème d'amour. Après un bref rappel de la musique de l'«aube» issue du premier mouvement, la lutte reprend. Finalement, les cors s'unissent pour énoncer un nouveau thème plein d'espoir et radieux, qui évoque fortement le «And he shall reign» («Et il règnera») du *Messie* de Haendel. De nouvelles

réminiscences et des luttes encore plus héroïques font suite, jusqu'à ce que la sombre introspection soit enfin vaincue. La symphonie s'achève dans la jubilation. Le héros de Mahler a survécu et pourra vivre, et aimer, un jour de plus.

Notes de programme © Stephen Johnson

Stephen Johnson est l'auteur de *Bruckner Remembered* (Faber). Il collabore en outre régulièrement au *BBC Music Magazine* et à *The Guardian*, et fait des émissions de radio pour BBC Radio 3 (*BBC Legends* et *Discovering Music*), Radio 4 et World Service.



Matt Stuart

Gustav Mahler (1860–1911) Sinfonie Nr. 1 in D (1884–88, bearb. 1893–96)

Als Gustav Mahler 1884 seine 1. Sinfonie begann, bedeutete „moderne Musik“ Wagner, während neue Sinfonien am Maßstab eines Brahms, des Erzklassisch-Romantischen, gemessen wurden. In einer Brahms’schen Sinfonie gab es kaum Platz für Wagners satte Harmonien oder sensationelle neue Orchesterklangfarben. Tatsächlich war die von Brahms verwendete Orchesteraufstellung im Grunde die gleiche, die schon Beethoven und Schubert ein dreiviertel Jahrhundert zuvor in ihren Sinfonien gewählt hatten.

Für das an Brahms geschulte Publikum war so das Hören von Mahlers 1. Sinfonie wohl wie ein Schritt in eine neue Welt. Der Anfang kann selbst heute noch überraschen: Eine Note, ein A, wird auf fast alle Streicher verteilt und mit geisterhaften Violinharmonien gekrönt. Andere ungewöhnliche Klangfarben folgen: Trompetenfanfaren aus der Ferne, Kuckucksrufe von hohen Klarinetten, ein klagendes Englischhorn, die glockenähnlichen Bassnoten der Harfe. All das muss zu Mahlers Zeiten überraschend neu gewesen sein. Und an seinem sinfonischen Debüt ist nichts zögernd oder experimentierend: Mit 24 Jahren weiß Mahler

genau, welchen Klang er möchte und wie er ihn erreicht.

Doch gibt es in Mahlers 1. Sinfonie noch so viel mehr als innovative Orchesterfarben und effekte. Als die Sinfonie uraufgeführt wurde, trug sie einen Titel, „Titan“, der aus dem einst berühmten Roman des deutschen romantischen Schriftstellers Jean Paul (Künstlernamen von Johann Paul Richter) stammt. Für Richter ist der „Titan“ das wahre Genie, ein „Himmelsstürmer“, ein besessener, fast rücksichtslos leidenschaftlicher Idealist. Der Gedanke machte auf Mahler einen großen Eindruck, wie auch Richters lebhaft poetische Beschreibungen der Natur. Für die Uraufführung schrieb Mahler seine Version des Titanthemas in einem Einführungstext aus, der beschreibt, wie die Sinfonie vom „Erwachen der Natur beim frühen Tagesanbruch“ über jugendliches Glück und Liebe bis zur sardonischen Dusterheit des Trauermarsches schreitet und schließlich in den mit „Vom Inferno zum Paradies“ überschriebenen Schlusssatz mündet. Es wurde deutlich, dass Mahler nicht nur ein literarisches Interesse an Richters Thema hatte. Hinter der Sinfonie, so gab Mahler seinen Freunden zu verstehen, lag die Erinnerung an eine Liebesbeziehung, die ungefähr zur gleichen Zeit, schmerzhaft, endete, als er mit der Arbeit an der Sinfonie anfang.

Bald begann Mahler aber seinen Glauben an Programme zu verlieren. „Ich möchte betonen, dass die Sinfonie grösser ist, als die Liebesbeziehung, auf der sie beruht“, schrieb er. „Die reale Liebesbeziehung lieferte den Anlass, spiegelt aber auf keinen Fall die wirkliche Bedeutung des Werkes wider.“ (Alle Zitate von Mahler sind Rückübersetzungen aus dem Englischen, d. Ü.) Später im Leben konnte Mahler barsch sein: Wenn jemand das Thema auf einem Abendempfang erwähnte, sei Mahler angeblich aufgesprungen und hätte gerufen: „Nieder mit allen Programmen!“ Doch für die meisten Hörer kann eine Musik, die so leidenschaftlich, dramatisch und so voller Naturklänge ist, nicht vollständig mit den abgeklärten Begriffen „reiner“ Musikanalyse erklärt werden. Zum Glück bietet die 1. Sinfonie zahlreiche Hinweise auf mögliche Deutungen über die Noten hinaus. Das Hauptthema des ersten Satzes, das nach der langsamen, äußerst atmosphärischen „Tagesanbruch“-Einleitung auf den Violoncelli und Kontrabässen erklingt, stammt aus dem zweiten von Mahlers vier *Liedern eines fahrenden Gesellen*, die „zum Andenken“ an seine Liebesbeziehung zur Sängerin Johanna Richter (nicht mit dem Schriftsteller verwandt, doch die gleichen Namen sind auffällig) komponiert wurden. Im Lied begibt sich ein sitzen gelassener junger Mann an einem herrlichen Frühlingstag auf den

Weg in der Hoffnung, dass die Natur ihm helfen wird, sein Herz zu heilen. Im Großteil des ersten Satzes scheint Mahler die Hoffnung des jungen Mannes zu teilen. Der Schluss wirkt dementsprechend freundlich. In der Satzmitte erklingt jedoch eine dunkel mysteriöse Passage, die an die nach Tagesanbruch klingende Einleitung mahnt, aber neue, ominöse Klänge hinzufügt: das tiefe, leise Brummen einer Tuba, unheilvolle Trommelschläge und eine wiederholte Seufzerfigur für Violoncelli. Für einen Moment scheint die Musik die letzten Worte des Liedes widerzuspiegeln: „Nun fängt auch mein Glück wohl an? Nein, nein, dass ich mein, mir nimmer blühen kann.“

Tanzmusik, besonders der robuste, bodenständige Schwung des *Ländlers* (der ländliche Verwandte des geschliffenen städtischen Walzers), beherrscht den zweiten Satz. Es gibt Anklänge an ein anderes frühes Lied, „*Hans und Grethe*“, in dem der bäuerliche Hans ein Liebchen auf einem Dorftanz findet — alles ist unschuldige Glückseligkeit. Das langsamere, introvertiertere Trio bietet jedoch reifere Töne: Nostalgie, und später Sarkasmus (schrille hohe Holzbläser). Der dritte Satz steht dazu in völligem Gegensatz. Er ist ein schauriger, sardonischer Trauermarsch, der teilweise von einem Holzschnitt Moritz von Schwinds, „Wie die Tiere den Jäger begra-

ben“ [Mahler schrieb ihn Jacques Callot zu], angeregt wurde. Hier sieht man einen Zug von Tieren, die den Jäger zu Grabe tragen. Die Orchesterinstrumente setzen leise nacheinander ein und spielen das berühmte Kinderlied „Frère Jacques“ [Bruder Jakob] — eine weitere interessante Gleichheit der Namen, nur kannten die Österreicher wie Mahler die Melodie mit den Worten: „Bruder Martin, schläfst du noch?“ In der Mitte dieses Satzes zitiert Mahler ausführlich aus dem letzten Lied seiner Sammlung *Lieder eines fahrenden Gesellen*. Das Lied erzählt in weichen, sanften Tönen, wie ein von Trauer über den Verlust des von ihm geliebten Mädchens überwältigter junger Mann Trost im Gedanken an den Tod findet. Das ist das dunkle Herz der 1. Sinfonie.

Aber es ist nicht das Ende der Geschichte. Im Schlusssatz strebt Mahler weiter — wie es die Worte „Vom Inferno zum Paradies“ im später verworfenen Programmheft ausdrücken. Zuerst ist alles in Aufruhr. Aber nachdem der Sturm verebbt ist, stellen die Streicher eine inbrünstige, langsamere Melodie vor — unmissverständlich ein Liebesthema. Es gibt eine kurze Erinnerung an die nach Tagesanbruch klingende Einleitung aus dem ersten Satz, dann bricht der Kampf erneut aus. Schließlich führen die vereinten Hörner

gemeinsam ein neues, leuchtend hoffnungsvolles Thema vor, das stark an „Und er wird regieren für immer und ewig“ aus Händels *Messias* erinnert. Weitere Rückblenden und noch mehr heroische Auseinandersetzungen folgen, bis die dunkle Introvertiertheit endlich überwunden ist und die Sinfonie triumphierend endet. Mahlers Held hat überlebt und kann auch in Zukunft leben, und lieben.

Einführung © Stephen Johnson

Stephen Johnson ist der Autor von *Bruckner Remembered* (Faber). Er schreibt auch regelmäßig für das *BBC Music Magazine* und *The Guardian* und liefert Beiträge für das BBC-Radio 3 (*BBC Legends* und *Discovering Music*), BBC-Radio 4 und den BBC-World-Service.

Übersetzung aus dem Englischen: Elke Hockings

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 Opera, 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 Jahr 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 Yorker Philharmonic Society 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



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 Opera 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. Valeri Gergijews 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 Valeri Gergijew 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 Tschairowski, 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 Valeri Gergijews 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.“

London Symphony Orchestra

First Violins

Andrew Haveron*
Carmine Lauri
Lennox Mackenzie
Nicholas Wright
Maxine Kwok
Michael Humphrey
Nigel Broadbent
Ginette Decuyper
Jörg Hammann
Claire Parfitt
Colin Renwick
Ian Rhodes
Sylvain Vasseur
Takane Funatsu
Naoko Miyamoto
Rebecca Turner

Second Violins

David Alberman
Sarah Quinn
Miya Ichinose
Paul Robson
David Ballesteros
Richard Blayden
Norman Clarke
Matthew Gardner
Belinda McFarlane
Philip Nolte
Stephen Rowlinson
Oriana Kriszten
Hazel Mulligan
Joyce Nixon

Violas

Edward Vanderspar
Malcolm Johnston
Maxine Moore
Natasha Wright
Regina Beukes
Richard Holttum
Robert Turner

Jonathan Welch
Gina Zagni
Duff Burns
Peter Norriss
Caroline O'Neill

Cellos

Tim Hugh
Alastair Blayden
Jennifer Brown
Mary Bergin
Noël Bradshaw
Keith Glossop
Hilary Jones
Minat Lyons
Amanda Truelove
Alexandra Mackenzie

Double Basses

Rinat Ibragimov
Nick Worters
Patrick Laurence
Thomas Goodman
Axel Bouchaux
Matthew Gibson
Jani Pensola
Matthew Coman

Flutes

Gareth Davies
Martin Parry
Sharon Williams
Patricia Moynihan

Piccolos

Martin Parry
Sharon Williams
Patricia Moynihan

Oboes

Emanuel Abbühl
John Lawley
Kieron Moore
Rachel Ingleton

Cor Anglais

Christine Pendrill
Rachel Ingleton

Clarinets

Andrew Marriner
Chi-Yu Mo
Nele Delafonteyne

Bass Clarinets

Duncan Gould
John Stenhouse

Bassoons

Rachel Gough
Joost Bosdijk
Robin Kennard

Contrabassoon

Dominic Morgan

Horns

David Pyatt
Angela Barnes
John Ryan
Jonathan Lipton
Timothy Jones
Hugh Seenan
Jonathan Durrant
Jeffrey Bryant

Trumpets

Rod Franks
Mark David**
Gerald Ruddock
Nigel Gomm
Thomas Watson

Trombones

Dudley Bright
Katy Jones
James Maynard
Lindsay Shilling

Bass Trombone

Paul Milner

Tuba

Patrick Harrild

Timpani

Nigel Thomas
Jeremy Cornes

Percussion

Neil Percy
David Jackson
Ben Hoffnung
Elyn Matthews

Harp

Bryn Lewis

*Guest Leader

**Guest Principal

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

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

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

LSO Live
London Symphony Orchestra
Barbican Centre,
London EC2Y 8DS
T 44 (0)20 7588 1116
E lsolive@lso.co.uk

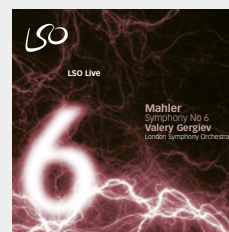
For information on other LSO Live recordings and London Symphony Orchestra concerts visit Iso.co.uk

Also available on **LSO Live**



Valery Gergiev Mahler Symphony Cycle

To be released throughout 2008 and 2009
For details visit lso.co.uk



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

Editor's Choice *Gramophone* (UK)

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



Shostakovich Symphony No 8
Mstislav Rostropovich conductor
CD (LSO0060) SACD (LSO0627) or download

'This performance is one of the finest I have ever heard of anything! I simply can't imagine how Rostropovich generates so much energy or indeed how the players cope' *BBC Radio 3 CD Review* (UK)



Beethoven Symphonies Nos 1-9
Bernard Haitink conductor
6SACD (LSO0598) or download
Also available individually on CD, SACD or download

Benchmark Recording *BBC Music Magazine* (UK)

'a towering achievement' *The Times* (UK)

Classical Recordings of the Year *New York Times* (US)