

Mahler Symphony No.3

Royal Philharmonic Orchestra
Vasily Petrenko

GUSTAV MAHLER (1860-1911)

Symphony No.3 in D minor

ré mineur / d-Moll

CD 1

Part I / Erste Abteilung

1	Ia. Kräftig. Entschieden [Bars 1- 131]	5'11
2	Ib. Immer das gleiche Tempo [Bars 132-163]	1'07
3	Ic. Langsam. Schwer - Tempo I [Bars 164-422]	9'12
4	Id. Zeit lassen [Bars 423-529]	3'57
5	Ie. Immer dasselbe Tempo (Marsch). Nicht eilen [Bars 530-642]	3'39
6	If. Tempo primo. Wie zu Anfang [Bars 643-736]	5'06
7	Ig. Tempo I [Bars 737-975]	4'45

Part II / Zweite Abteilung

8	IIa. Tempo di Menuetto. Sehr mässig [Bars 1-48]	2'00
9	IIb. L'istesso tempo - A tempo [Bars 49-142]	3'04
10	IIc. Sempre l'istesso tempo. Nicht schleppen [Bars 143-242]	2'36
11	IId. A tempo [Bars 243-279]	2'23
12	IIIa. Comodo. Scherzando. Ohne Hast [Bars 1-120]	2'34
13	IIIb. Wieder sehr gemächlich, wie zu Anfang [Bars 121-247]	2'48
14	IIIc. Etwas zurückhaltend [Bars 248-345]	4'45
15	IIId. Tempo I. Mit geheimnisvoller Hast! [Bars 346-528]	5'21
16	IIIe. Wieder lebhaft und Schneller als zu Anfang [Bars 529-590]	1'16

CD2

1	IVa. "O Mensch". Sehr langsam. Misterioso [Bars 1-93]	5'40
2	IVb. Wie zu Anfang [Bars 94-147]	3'38
3	V. "Es sangen drei Engel". Lustig im Tempo und keck im Ausdruck	4'01
4	VIa. Langsam. Ruhevoll. Empfundene [Bars 1-50]	4'30
5	VIb. Noch etwas bewegter [Bars 51-91]	2'15
6	VIc. Tempo I. Ruhevoll! Wieder Viertel taktieren [Bars 92-131]	3'52
7	VIId. A tempo [Bars 132-197]	3'49
8	VIe. Tempo I [Bars 198-242]	2'54
9	VIIf. Langsam. Tempo I [Bars 243-328]	7'39

Royal Philharmonic Orchestra

Hanna Hipp, *mezzo-soprano* [IV-V]

Philharmonia Chorus I Tiffin Boys' Choir [V]

Vasily Petrenko, *conductor*

ROYAL PHILHARMONIC ORCHESTRA

First Violins **Duncan Riddell**, Tamás András, Shana Douglas, Esther Kim, Joana Valentínaciciute, Eriko Nagayama, Andrew Klee, Kay Chappell, Anthony Protheroe, Erik Chapman, Adriana Iacovache-Pana, Imogen East, Geoffrey Silver, Maya Bickel, Marciana Buta, Aysen Ulucan

Second Violins **Andrew Storey**, Elen Hâf Rideal, David O'Leary, Jennifer Christie, Charlotte Ansbergs, Peter Graham, Stephen Payne, Manuel Porta, Sali-Wyn Ryan, Nicole Crespo O'Donoghue, Nicola Hutchings, Clare Wheeler, Susie Watson, Susan Evans

Violas **Abigail Fenna**, Xavier Jeannequin, Liz Varlow, Joseph Fisher, Ugne Tiškutė, Chian Lim, Esther Harling, Jonathan Hallett, Pamela Ferriman, Rebecca Carrington, Raymond Lester, Christine Anderson

Cellos **Richard Harwood**, Jonathan Ayling, Chantal Woodhouse, Roberto Sorrentino, Jean-Baptiste Toselli, William Heggart, Rachel van der Tang, Naomi Watts, Emma Black, Colin Alexander

Double Basses **Benjamin Cunningham**, Ben Wolstenholme, Mark O'Leary, Joe Cowie, Marianne Schofield, Lewis Reid, Georgina McGrath, Alexander Verster

Flutes / Piccolo **Fiona Kelly**, Joanna Marsh, Emilia Zakrzewska

Piccolo / Flute **Diomedes Demetriades**

Oboes **John Roberts**, Timothy Watts, Katie Bennington

Cor anglais / Oboe **Patrick Flanagan**

Clarinets **Katherine Lacy**, Massimo Di Trolio, Katie Lockhart

E-flat Clarinets **Sonia Sielaff**, Katie Lockhart

Bass clarinet / Clarinet **Katy Ayling**

Bassoons **Richard Ion**, Helen Storey, Stuart Russell

Contrabassoon / Bassoon **Fraser Gordon**

Horns **Alexander Edmundson**, Kathryn Saunders, Zoë Tweed, Finlay Bain, Ben Hulme, Paul Cott, Daniel Curzon, Max Garrard, Andrew Budden

Trumpets **Matthew Williams**, Stuart Essenhig, Mike Allen, Julie Ryan, Holly Clark

Offstage Posthorn Toby Street

Trombones **Matthew Gee**, Rupert Whitehead

Bass Trombones **Josh Cirtina**, Simon Minshall

Tuba **Kevin Morgan**

Timpani **Christopher Ridley**, Dominic Hackett

Percussion **Stephen Quigley**, Martin Owens, Gerald Kirby, Richard Horne, Joe Cooper, Joseph Richards

Offstage Percussion Oliver Yates, Gillian McDonagh, Emmanuel Joste

Harps **Suzy Willison-Kawalec**, Emma Ramsdale

PHILHARMONIA CHORUS | Gavin Carr, *Chorus Master*

Elizabeth Album, Liberty Anstead, Victoria Armillotta, Joanna Arnold, Imogen Baker, Jenifer Ball, Bogna Bargiel, Barbara Barnes, Olivia Bell, Anne-Maria Brennan, Sheila Clarke, Jocelyn Coates, Helen Cooper, Sheena Cormack, Ursula Davies, Rhian Davies, Noelle Davies-Brock, Sheila Fitzgerald, Viki Hart, Ann Heavens, Núria Illaas, Emma Louise Jones, Catherine Jones-Healy, Asher Joyce, Yoshino Kitao, Jackie Leach, Elen Lloyd Roberts, Claire Mudge, Daniele Natri, Miranda Ommanney, Rosslyn Panatti, Judit Remias, Alison Rieple, Iveta Rožlapa, Katey Rylands, Ayano Sasaki-Crawley, Laura Schack, Charlotte Sleet, Sue Smith, Denise Squires, Emma Stannard, Anastasia Stepanova, Alice Stevenson, Lorna Swift, Evelyn Thomas, Danny Thomas, Madeleine Todd, Alice Usher, Margarida Vaz, Neto Ling Wang, Kirsty Weeks, Rosalind West, Alexandria Wreggelsworth

TIFFIN BOYS' CHOIR | James Day, *Director*

Tanmay Agarwal, Jacob Akhlaghi-Hayes, Heu Aquende, Manish Bal, Henry Bastow, Noah Boutros, Edward Brown, Jenson Caillaud, Eoin Church, Edward Clark, Calan Cochran, Edward Courquin, Julius Daviter, Joseph Erdelyi, James Espiner, Kai Flambert, Jack Furlong, Joshua Garcia-Sugarman, Lukas Hall, Pharrell Jeetla, Keano Jeetla, Geetanshu Johri, William Killey, Reuben Kirubakaran, Brahman Kurunathan, Kevin Malhotra, Haran Manivannan, Seyon Manohar, Nikolai Marine, Edward Mills, Aleksandar Natev, Victor Ngo-Van, Monty Pailthorpe, Zekai Panjwani, Iason Papageorgiou, Lucas Partridge, Yash Patro, Jose Peralta, Raphael Prasad-Halls, Raghav Ramesh, Jack Redpath, Edward Roche, Esam Samara, Rohan Sathishkanna, Tommy Scott, Rahul Shah, Vinay Singh, Matthew Stelmazczyk, Ethan Stewart, James Thompson, Jack Trueman, Zori Varoujian, Luca Vonk, Shanmukha Vykuntam, Jilin Wang, Atticus Wright, William Zhang, Ethan Zhu

Il y a beaucoup d'excellentes symphonies, et puis il y a la *Troisième* de Mahler. Je pense qu'aucun chef ne l'aborde sans éprouver le sentiment que lui et son orchestre s'apprêtent à tenter quelque chose d'exceptionnel. Qu'ensemble, ils seront davantage mis à l'épreuve que par aucune autre œuvre du genre. Les dimensions mêmes de la pièce s'avèrent assez intimidantes. Certes, il ne s'agit peut-être pas de la plus grande ni de la plus longue symphonie existante. C'est cependant la plus longue à vraiment faire partie du répertoire de concert. Et les troupes engagées – deux fois plus de bois, de percussions et de cuivres que d'ordinaire, un cor de postillon hors scène, une mezzo-soprano solo et deux chœurs différents – sont plus que suffisantes pour occuper les mains de n'importe quel maestro.

Cela dit, cette *Troisième* ne se résume ni à ses effectifs gigantesques, ni à ses six mouvements extraordinaires. Mahler a toujours vu grand : on cite souvent sa célèbre remarque selon laquelle une symphonie doit être comme le monde – “elle doit tout embrasser”. Si ses *Première* et *Deuxième* montrent un jeune artiste cherchant à donner un sens à la vie et à la mort, c'est dans celle-ci qu'il tente véritablement de “tout embrasser”. Il observe la nature, tant dans son indifférence que dans sa vie abondante et foisonnante, puis regarde par-delà la terre, l'existence humaine, vers des mondes angéliques, des territoires différents.

À plusieurs stades de la composition, Mahler donna des titres à chaque volet. Puis il les retira – comme tout véritable artiste, il ne voulait ni limiter notre imagination, ni dicter notre réaction à la musique. Mais ces intitulés peuvent nous mettre sur des pistes : “Ce que me racontent les fleurs dans les prés” ; “Ce que me racontent les animaux dans la forêt” ; “Ce que me raconte l'Homme”. Lors de la série *Journeys of Discovery* du RPO, alors que nous interprétions et enregistrons cette symphonie au Royal Albert Hall, espace qui semble avoir été conçu pour elle, nous nous sommes beaucoup interrogés. Que signifie être humain ? Quelle est notre place dans le monde ? De quoi rêvons-nous ? Il est très clair pour moi que, dans sa *Troisième Symphonie*, Mahler se pose des questions similaires. Des questions auxquelles on ne peut jamais vraiment répondre, mais qui doivent toujours être posées.

Alors aux prises avec ces problèmes importants mais très personnels, nous savons que Mahler parcourait des mondes entiers d'imagination et de réflexion. Les paysages et les chansons folkloriques des Alpes autrichiennes. La musique de Beethoven, Brahms et Wagner. La philosophie de Nietzsche, la poésie de Shakespeare, *Des Knaben Wunderhorn*. Tous ces éléments nourrissent son processus de création. Avec son énergie libératrice et parfois violente, Pan, dieu de la nature, occupe une place dans la vision du maître. Tout comme les fanfares, le chant des oiseaux et les émotions bouleversantes de sa première véritable passion amoureuse, avec la talentueuse soprano Anna von Mildenburg. Ce n'est pas un hasard si la *Troisième Symphonie* commence par le réveil de la nature dans toute sa puissance et se termine par l'une des plus belles représentations musicales de l'amour humain.

Nous espérons que vous trouverez le processus d'exploration de cette œuvre extraordinaire aussi enrichissant que nous. Oui, les défis sont énormes. Mais les chefs aiment diriger Mahler et les musiciens d'orchestre aiment le jouer précisément parce qu'il pose les questions les plus importantes sans jamais oublier son humanité. Même avec un ensemble aussi vaste que celui de la *Troisième Symphonie*, chaque instrumentiste et chaque chanteur vit des instants où il peut être lui-même, sans inhibition. Et chaque auditeur peut trouver des moments de tendresse, d'intimité, d'émerveillement et – oui, c'est vrai – d'humour. Des moments où il a l'impression que le compositeur s'adresse directement à lui et à personne d'autre.

C'est le cas dans toute la musique de Mahler, mais cela ne semble jamais aussi éclatant et foisonnant que dans la *Troisième*. Écoutez-la et vous entendrez un jeune génie essayant d'établir rien de moins qu'une philosophie complète de la vie, de l'univers et de tout ce qui existe. Ou savourez simplement quelques sons parmi les plus beaux, les plus vivants et les plus impressionnants jamais engendrés par un orchestre. Quelle richesse d'imagination ! La plus longue symphonie du répertoire de concert semble à peine assez grande pour contenir une telle inspiration. Mahler crée un monde, et pendant ces 100 minutes bien trop courtes, nous avons le privilège – et l'inépuisable plaisir – d'y vivre.

VASILY PETRENKO
Directeur Musical
Royal Philharmonic Orchestra
Traduction : Nicolas Deryn

“Les plus hautes questions du genre humain, que je posais dans la Deuxième et auxquelles j’essayais de répondre : pourquoi existons-nous ? et : allons-nous continuer à exister après cette vie ? [...] Non, on reçoit la certitude : tout est né inaltérablement pour l’éternité et pour le bien [...] Ici, il n’y a plus de place pour la souffrance humaine ni pour l’affliction. La plus sublime sérénité règne, un jour éternellement rayonnant [...]”

Gustav Mahler à Natalie Bauer-Lechner, juillet 1896¹

Malgré les cent trente ans qui nous séparent de la composition de la *Troisième Symphonie* de Gustav Mahler, cette œuvre reste aussi pertinente qu’elle l’était pour le public de son temps. Présente dans le film *Mort à Venise* de Visconti en 1971, citée par Prince dans sa chanson *Good Love* (1986), elle a transcendé les salles de concert et s’est imposée dans la culture populaire du XX^e siècle. Mais quel rôle peut-elle jouer pour nous aujourd’hui ? Comment une pièce de 1896 peut-elle changer notre façon de voir le monde actuel ? Si les réponses à ces questions dépendent en fin de compte de vous, auditeur, et de votre propre réaction à cette partition colossale, une compréhension plus approfondie de sa structure, de son contenu et de son caractère vous donnera éventuellement quelques pistes de réflexion.

La *Troisième Symphonie* fut écrite au cours des étés 1895 et 1896 au bord du lac de Steinbach-am-Attersee, petite localité de la campagne autrichienne non loin de Salzbourg. Mahler travaillait dans une modeste cabane située au milieu d’un paysage pittoresque et préservé, chose qui lui permettait de s’immerger à cent pour cent dans la nature. Nature dont il n’était pas seulement un admirateur passif : il cherchait également des moyens de l’êtreindre activement. Cycliste et nageur passionné, il parcourait sans relâche les montagnes, marchant ou escaladant, souvent accompagné de membres de sa famille ou d’amis avec lesquels il discutait de ses derniers projets. C’est dans ce contexte que la partition dont nous parlons vit le jour, célébrant le triomphe du pur esprit sur la brutalité et la dureté des éléments. De toutes les pages du maître, celle-ci est sans conteste la plus optimiste. Il voulait qu’elle se démarque nettement de ses deux premières symphonies et espérait qu’elle offre une nouvelle perspective, pleine d’espoir et d’humour. Au fil des six mouvements qui la composent, elle documente le renouveau du monde après une période de souffrances intenses, mêlant les idées philosophiques de Friedrich Nietzsche à la vision musicale unique de Mahler. Il s’agit, en substance, d’une histoire sur la grande guérison de notre environnement, dont nous avons peut-être plus que jamais besoin de nous souvenir compte tenu de la crise climatique actuelle.

Tout comme les *Symphonies n^{os} 1 et 2*, la *Troisième* se veut programmatique. Elle suit donc un récit clair que le compositeur dicta dans une série d’explications extramusicales. Cependant, à partir de 1900, il commença à se détourner de l’idée d’accoler ce type de programme à ses œuvres. D’une part, il voulait se distinguer de ceux qui, comme Richard Strauss, s’appuyaient fortement sur de telles notes d’intention pour indiquer au public ce qu’il devait attendre de leurs partitions et comprendre des histoires qu’elles souhaitaient raconter. D’autre part, il estimait que les mots conduiraient en réalité à davantage de malentendus sur ses visées expressives. Même en continuant à écrire dans ce style après 1900, il choisit de retirer le programme de ses quatre premières symphonies et de laisser la musique parler d’elle-même. Ce qu’elle fait parfaitement. L’utilisation de sons du monde réel tels que les chants d’oiseaux ou les fanfares militaires combinée à un mélange de styles et de genres variés (sans parler d’une multitude de citations) permet à Mahler de développer un vocabulaire dépassant les frontières du langage. Cependant, le récit proposé par la *Troisième* n’est pas entièrement immatériel. L’auteur donne en effet un titre à chacun des six mouvements :

Einleitung: Pan erwacht
 Folgt sogleich
 Der Sommer marschirt ein (Bacchuszug)
 Was mir die Blumen auf den Wiesen erzählen
 Was mir die Tiere im Walde erzählen
 Was mir der Mensch erzählt
 Was mir die Engel erzählen
 Was mir die Liebe erzählt

Motto: Vater, sieh an die Wunden mein! Kein Wesen laß verloren sein!

Introduction : Pan s’éveille
 Immédiatement suivi par
 L’été fait son entrée (Cortège de Bacchus)
 Ce que me racontent les fleurs dans les prés
 Ce que me racontent les animaux dans la forêt
 Ce que me raconte l’Homme
 Ce que me racontent les anges
 Ce que me raconte l’amour

Motto : Père, vois mes blessures ! Ne laisse aucune de tes créatures se perdre !

L’objectif fondamental de Mahler vise ici à repousser le domaine de l’expression musicale et à capturer quelque chose de plus grand et de plus important que ce qui a été fait jusque-là. Ainsi qu’il l’écrivit à la chanteuse Anna von Mildeburg, “essayez simplement d’imaginer une œuvre reflétant littéralement le monde dans son ensemble – on n’est soi-même, pour ainsi dire, qu’un instrument joué par l’univers tout entier”. Il cherchait à transcender l’histoire programmatique traditionnelle consistant à suivre le parcours d’un héros pour plutôt saisir l’essence même et le développement de la nature, manière de documenter l’ascension de notre monde et de ses créatures vers le niveau le plus élevé.

Le premier volet, “Pan s’éveille : l’été fait son entrée”, s’ouvre sur un appel à l’action semblable à une marche, réveillant le monde de son atonie. Le lac de Steinbach tient un rôle central dans la composition du mouvement. Mahler estimait en effet que tout auditeur pourrait immédiatement en visualiser le paysage, même sans s’y être jamais rendu. “Quiconque ne connaît pas réellement cet endroit sera pratiquement capable de le voir à partir de la musique, tant son charme est unique, comme s’il avait spécialement été créé pour inspirer une page telle que celle-ci.” Ce morceau apparaît comme un exemple magistral de la faculté de Mahler à manipuler une grande variété de styles à des fins narratives et expressives. L’utilisation de marches militaires et funèbres, de chorals et de passages hymniques ajoutés aux résonances du “chant de minuit” du IV font une ouverture immersive et descriptive dépeignant l’arrivée de l’été et son appel au renouveau. Il s’agit d’un volet audacieux et ensoleillé, que son auteur décrit comme “se rapprochant de plus en plus, de plus en plus sonore, gonflant comme une avalanche jusqu’à ce qu’un bruit fort et jubilatoire vous envahisse”. L’été arrive et, avec lui, nous commençons notre voyage à travers la grande expression du monde naturel de Mahler.

La chaleur de la belle saison s’infiltré dans les premières mesures de “Ce que me racontent les fleurs dans les prés”, que Mahler décrivait comme l’une des musiques les plus insouciantes jamais tirées de sa plume. Entre danse à la manière d’un doux menuet et trio agile comme un *scherzo*, il capture avec élégance le mouvement ondulant des fleurs bercées par la brise. Soudain, une tempête les secoue sur leurs tiges délicates. Elles implorent la clémence d’une puissance supérieure. Leurs cris sont entendus et le vent s’apaise. Le souffle léger du début fait son retour et les rayons du soleil illuminent le tout. Dans le troisième volet, “Ce que me racontent les animaux dans la forêt”, Mahler emprunte largement à l’un de ses propres *lieder*, *Ablösung im Sommer*, du recueil *Des Knaben Wunderhorn*. À l’origine, la mélodie raconte l’histoire du coucou mort d’être tombé d’un saule à la fin du printemps, puis remplacé par le rossignol. Des images musicales évoquant les oiseaux imprègnent les discours, accompagnées de mélodies folkloriques et d’harmonies quelque peu échevelées capturant le caractère vivace du règne animal. En 1897, Felix Weingartner décrivit ce passage comme une peinture de “la vie tranquille et paisible de la forêt avant l’apparition de l’humanité. Puis les animaux aperçoivent le premier être humain et, bien qu’il passe calmement devant eux, sentent, terrifiés, qu’il leur apportera des ennuis à l’avenir”. Le respect de Mahler pour la faune découle de son penchant pour les idées de Richard Wagner (et par conséquent du philosophe Arthur Schopenhauer) prônant le végétarisme et la protection du règne animal. Gustav décrivait ce mouvement, certes conçu pour être léger et drôle, comme empreint d’un “humour paniqué”, aussi tragique que comique. Il sonne de manière légèrement ridicule et criarde, tout en saisissant la nature vive mais craintive des animaux et leur destin incertain après l’arrivée de l’Homme.

Bien que Mahler ait conçu la plupart des volets de sa *Troisième Symphonie* comme des pièces comiques ou des humoresques, les quatrième et sixième mouvements se veulent “profondément sérieux”. Un caractère qui transparait au IV dans la mise en musique de “O Mensch! Gib Acht!” [“Ô homme ! Prends garde !”] extrait d’*Ainsi parlait Zarathoustra* de Nietzsche, également connu sous le nom de “Chant de minuit” (passage dont Richard Strauss s’empara également la même année). Le chercheur Constantin Floros avance que “Mahler y trouva plusieurs éléments qui durent lui plaire : l’ambiance nocturne, le réveil d’un rêve profond, le rapport dialectique entre la nuit et le jour, la douleur et le plaisir, la décadence et la vie éternelle, et enfin l’interprétation nietzschéenne de l’éternité comme un retour.”

Nietzsche influença profondément la culture musicale et esthétique de l’époque. Des compositeurs tels que Wagner et Richard Strauss rendirent hommage à ses textes d’une manière ou d’une autre. Mahler le découvrit du temps où il étudiait dans la capitale autrichienne. Arrivé là en 1875 pour intégrer le Conservatoire de la Gesellschaft der Musikfreunde, il voulut approfondir ses connaissances académiques et esthétiques parallèlement à sa formation musicale. En 1877, âgé de dix-sept ans, il s’inscrivit à l’université de Vienne. Il y suivit des cours de littérature allemande ancienne, d’histoire de l’art et d’histoire de la philosophie, tout en s’immergeant dans le monde de l’esthétique germanique qui imprégnait les jeunes penseurs d’alors. Il se fit membre de nombreuses organisations étudiantes telles que le “Cercle Pernerstorfer”, qui lui permit d’alimenter sa curiosité académique. Ces sociétés célébraient les œuvres de Nietzsche par des conférences et autres lectures collectives. Tout cela dut nourrir son idéologie musicale et philosophique en tant que compositeur.

1 N. Bauer-Lechner, *Souvenirs de Gustav Mahler. Mahleriana*, I. Werck (trad.), Paris, L’Harmattan, 1998, p. 76.

La *Troisième* de Mahler est peut-être celle de ses symphonies s'inspirant le plus ouvertement de Nietzsche, où la vision de l'humanité et de sa relation avec la nature s'exprime non seulement par quelques lignes empruntées au philosophe, mais se ressent également à travers le cœur battant de la musique elle-même. Interprété par une mezzo-soprano soliste accompagnée de l'orchestre, le "Chant de minuit" se veut tranquille et contemplatif, doux et très poétique, invitant l'auditeur à réfléchir à la profondeur, à la douleur et aux joies de l'existence humaine.

"Ce que me disent les anges" s'ouvre sur le gai "bimm bamm" des voix de femmes et d'enfants, offrant un contraste enjoué et naïf avec le mouvement précédent. Tout comme le troisième volet, il s'agit de la réécriture d'un *lied* préexistant – "Armer Kinder Bettlerlied", également tiré du *Knaben Wunderhorn*. Mahler aspire encore ici à un humour léger. Il s'appuie sur la douceur sous-entendue par le texte afin de saisir la "joie céleste ne connaissant pas de fin". Le chœur, lumineux, est interrompu au milieu du morceau par le retour de la mezzo-soprano, laquelle entonne une sombre complainte ressemblant à une marche funèbre, manière de refléter le message tumultueux des vers intermédiaires, expression de la peur du rejet spirituel ou de la mort. Mais ce chagrin est éphémère. L'esprit joyeux de l'ensemble revient à la fin d'un mouvement qui se termine en laissant nos âmes apaisées tandis que le son des cloches résonne dans nos oreilles.

Le sixième et dernier volet, "Ce que me dit l'amour", marque un retour au caractère profondément sérieux du IV. À propos du titre, Mahler expliqua à Fritz Löhr : "[Il] résume mes sentiments envers toutes les créatures. Des interludes profondément douloureux sont inévitables, mais ceux-ci se transforment progressivement en une confiance bénie : 'le gai savoir'" – référence au livre de Nietzsche (*Die fröhliche Wissenschaft*). À Natalie Bauer-Lechner, il décrit ce mouvement comme un tout autonome et indépendant, sans répétitions ni réminiscences. Cependant, un emprunt très important imprègne le matériau de ce finale, offrant une association invitant à la réflexion avec l'une de ses idoles compositionnelles, Richard Wagner. À quatre moments marquants du mouvement, Mahler utilise le motif de la "souffrance du Christ" tiré du dernier ouvrage du maître de Bayreuth, *Parsifal*. Dans l'opéra, ce *leitmotiv* reste intimement lié au supplice de Jésus ; cependant, vers la fin de l'œuvre, il se retrouve plus étroitement rattaché au rôle-titre qui, par une démonstration d'amour compatissant, met fin à la souffrance de la communauté du Graal et est accepté comme son rédempteur et son sauveur. Ainsi que l'a dit Mahler, impossible de faire l'économie d'interludes profondément douloureux, et peut-être les itérations de ce motif jouent-elles un rôle central dans l'expression de cette douleur par le compositeur. Bien que l'intitulé du morceau ne fasse pas nécessairement référence à Dieu ou à la foi, redéfinir la conception que le musicien avait du terme "amour" peut nous permettre d'appréhender la symphonie sous un angle légèrement plus religieux. Dans l'une de ses lettres, Mahler explique le titre en ces termes : "Je pourrais tout aussi bien appeler ce mouvement 'Ce que me raconte Dieu', dans le sens où Dieu peut être compris comme Amour". Certains chercheurs ont avancé qu'il fallait y entendre le Christ implorant son père pour le salut de toutes les créatures terrestres. D'autres y voient simplement une représentation philosophique du monde rédimé, sauvé et réunifié avec l'essence même de la nature divine. Quelle que soit l'option que nous choisissons, le finale de la *Troisième Symphonie* appelle à l'amour compatissant, à la guérison et à la rédemption de notre monde par toutes les puissances supérieures pouvant l'accorder.

À ce stade, il convient de revenir à la question posée au début de cette notice : quel rôle la *Troisième Symphonie* de Mahler pourrait-elle jouer dans notre monde actuel ? Fondamentalement, elle se présente comme une profonde parabole sur la souffrance de la nature et la quête de sa rédemption purificatrice. Aujourd'hui, alors que nous sommes confrontés à la crise climatique et au besoin urgent de guérir et de renouer avec cette nature, son histoire devient plus pertinente que jamais. Ces dernières années, la recherche universitaire s'est intéressée au rôle que la musique pouvait jouer dans la réévaluation de notre relation avec l'environnement et l'écologie. L'un des axes centraux de cette réflexion a consisté à examiner la manière dont les compositeurs choisissent de saisir divers lieux ou paysages dans leurs partitions. Comme le montre si clairement l'œuvre dont nous parlons, la musique de Mahler est un terrain d'exploration idéal pour ce type de travail. Sa description de l'été, des oiseaux, des animaux, de Steinbach-am-Attersee, préserve l'histoire de notre monde et de ses paysages en "temps réel", nous permettant de nous souvenir de la valeur et de l'importance de la nature dans la construction de l'art. Mais, comme le résume la *Troisième Symphonie*, ces lieux, panoramas et créatures souffrent. Sans intervention, ils disparaîtront très bientôt. Si l'on considère la pièce dans son ensemble, avec son finale aux citations de *Parsifal*, on peut affirmer qu'elle nous invite à faire preuve de compassion et d'amour afin d'atteindre la rédemption. Il est peut-être temps d'aborder notre monde avec plus de compassion et de davantage veiller à respecter et à célébrer la nature, avec tous ses êtres vivants. Il est peut-être temps de considérer la *Troisième Symphonie* de Mahler comme un appel urgent à agir pour la préservation et la durabilité de notre planète et de ses paysages profondément musicaux.

DR GENEVIEVE ROBYN ARKLE
Traduction : Nicolas Deryn

There are many great symphonies, and then there is Gustav Mahler's Third. I don't think any conductor approaches it without a sense that they and their orchestra are about to attempt something special – that together, they are about to be tested in ways that no other symphony tests them. The very size of the work is intimidating enough. True, this might not be the biggest or longest symphony in existence, but it is the longest symphony that has really entered the concert repertoire. And the musical forces involved – double the usual numbers of woodwind, percussion and brass; an offstage post-horn; a mezzo-soprano soloist and two separate choirs – are more than sufficient to keep any maestro's hands full.

But there's endlessly more to Mahler's Third Symphony than just vast forces and six extraordinary movements. Mahler always dreamed big: we often quote his famous comment that a symphony must be like the world – 'it must embrace everything'. If his First and Second Symphonies represent a young artist making sense of life and death, the Third is where Mahler truly attempts to 'embrace everything'. He looks at nature in its indifference as well as its teeming, abundant life, and then he looks beyond the earth, beyond human existence, into some angelic worlds, into some different territories.

At different stages of composition, he gave titles to the individual movements. He later withdrew them – like any true artist, he didn't want to set limits on our imagination, or to dictate our response to the music. But they can give us some hints: 'What the flowers in the meadow tell me'; 'What the animals in the forest tell me'; 'What mankind tells me'. During the RPO's *Journeys of Discovery* series, when we performed and recorded this Symphony in the Royal Albert Hall (a space that could have been made for it), we asked ourselves some big questions. What does it mean to be human? What is our place in the world? What are we dreaming of? It's very clear to me that in his Third Symphony, Mahler was asking very similar questions of himself – questions that can never truly be answered but always have to be asked.

And as he wrestled with these huge but very personal matters, we know that Mahler ranged through whole worlds of imagination and thought. The landscape and folk songs of the Austrian Alps. The music of Beethoven, Brahms and Wagner. The philosophy of Nietzsche, and the poetry of Shakespeare and *Des Knaben Wunderhorn* – they all fed into his compositional process.

The nature god Pan, with his liberating and sometimes violent energy, has a place in Mahler's vision; so, too, do marching bands, birdsong, and the overwhelming emotions of his first truly passionate love affair, with the gifted soprano Anna von Mildenburg. It's no coincidence that the Third Symphony begins with the awakening of nature in all its force and ends with one of music's supreme portrayals of human love.

We hope you'll find the process of exploring and discovering this extraordinary work as fulfilling as we have. Yes, the challenges are huge, but conductors love conducting Mahler's music and orchestral musicians love playing it precisely because he asks the biggest questions but never forgets his humanity. Even with such a vast ensemble as the Third Symphony, every instrumentalist and singer experiences moments when they are able to be their true, uninhibited self. And every listener can find moments of tenderness, intimacy, awe and (yes, it's true) humour; moments where it feels like Mahler is speaking directly to them and no-one else.

That is the case in all of Mahler's music, but it's never brighter or more abundant than in his Third Symphony. Hear it and hear a young genius attempting nothing less than an entire philosophy of life, the universe and everything. Or simply enjoy some of the most beautiful, vivid and awe-inspiring sounds ever created by a symphony orchestra. There's such a wealth of imagination! The longest symphony in the concert repertoire hardly seems big enough to contain such inspiration. Mahler creates a world, and for these all-too-brief 100 minutes, we have the privilege – and the inexhaustible pleasure – of living in it.

VASILY PETRENKO
Music Director
Royal Philharmonic Orchestra

'The greatest human questions, which I posed and attempted to answer in my Second: 'why do we exist?' and 'will we continue to exist in an after-life?' – these questions no longer concern me here [...] No, one grows confident that everything is eternally and unalterably born for the good. Even human sorrow and distress has no place here anymore. The most sublime cheerfulness prevails, an eternally radiant day.'

Gustav Mahler to Natalie Bauer-Lechner, July 1896

130 years

have passed since the composition of Gustav Mahler's Third Symphony and yet the work remains as relevant as it was to the audiences of the late 19th century. From appearing in Visconti's 1971 film *Death in Venice* to being referenced by Prince in his 1986 track 'Good Love', the Third Symphony transcended the concert hall and found a firm place in the popular culture of the 20th century. However, what kind of role might Mahler's Third Symphony play for us now in the modern day? How can a symphonic work from 1896 change the way we look at the world today? While the answers to these questions ultimately rest with you, the listener, and your own responses to this colossal symphony, a deeper understanding of the work's construction, content, and character can offer some preliminary insights. The Third Symphony was written in the summers of 1895 and 1896 by the lake at Steinbach, Attersee, a small town in the Austrian countryside not far from Salzburg. Mahler would compose in a small hut situated amidst a picturesque and pristine landscape that allowed for total immersion in the natural world. He was not simply a passive admirer of nature, but he also sought out ways to actively embrace it. He was an avid cyclist, swimmer, and obsessively walked and hiked through the mountains, often with friends or family in tow discussing his latest projects. It is out of this climate that Mahler's Third Symphony emerged, celebrating the triumph of the pure spirit out of the brutality and harshness of the natural world. Of all of Mahler's works, the Third is undoubtedly the most optimistic. He intended the work to be a significant departure from his first two symphonies, and he hoped that it would offer a new perspective: one that was inherently hopeful and humorous. Across its six movements, it documents the rejuvenation of the world after a period of intense suffering, blending the philosophical ideologies of Friedrich Nietzsche with Mahler's own uniquely musical worldview. It is, in essence, a story about the great healing of our natural world; a story that perhaps, in the wake of the current climate crisis, we need to be reminded of now more than ever before.

Much like his first two symphonies, the Third is programmatic and thus it follows a clear musical narrative which the composer dictated in a series of programme notes. However, by the year 1900, Mahler started to lose interest in the idea of providing programmes for his works. On the one hand, he wanted to distinguish himself from composers such as Richard Strauss who were heavily reliant on musical programmes to tell audiences what to expect of their compositions and their intended narratives. On the other, he felt that providing an audience with verbal programmes would in fact lead to more misunderstandings about the expressive intentions of his works. Although he would continue to compose in a programmatic style after 1900, he chose to withdraw his programme notes for his first four symphonies and let the music simply speak for itself. And it most certainly does. The use of real-world sounds such as birdsong or military fanfares, combined with a blend of various musical styles and genres (not to mention a wealth of musical quotations), allows Mahler's music to develop an expressive vocabulary that exists beyond the boundaries of language. However, the Third Symphony's proposed narrative is not entirely immaterial, as the composer provided a title for each of the symphony's six movements:

Einleitung: Pan erwacht
 Folgt sogleich
 Der Sommer marschirt ein (Bacchuszug)
 Was mir die Blumen auf den Wiesen erzählen
 Was mir die Tiere im Walde erzählen
 Was mir der Mensch erzählt
 Was mir die Engel erzählen
 Was mir die Liebe erzählt

Motto: Vater, sieh an die Wunden mein! Kein Wesen laß verloren sein!

Introduction: Pan awakes
 followed immediately by
 Summer Marches In (Bacchus's Parade)
 What the Flowers in the Meadow Tell Me
 What the Animals in the Woods Tell Me
 What Mankind Tells Me
 What the Angels Tell Me
 What Love Tells Me

Motto: Father, look upon my wounds! Let no creature be lost!

Mahler's fundamental goal with this work was to reach further into the realms of musical expression and capture something bigger and more meaningful than had been done before. As he wrote to singer Anna von Mildenburg, 'just try to imagine such a major work, literally reflecting the whole world – one is oneself only, as it were, an instrument played by the whole universe'. It sought to transcend the typical programmatic story of a hero's journey and instead capture the very essence and development of nature, documenting the ascent of our world and its creatures to the highest level.

The first movement, 'Pan Awakens: Summer Marches In', opens with a march-like call to action, waking up the world from its lifelessness. The lake of Steinbach Attersee was central to the movement's composition, as Mahler felt that anyone who listened to the movement would immediately be able to visualise the landscape even if they had never been there before: 'anybody who doesn't actually know the place will practically be able to visualise it from the music, so unique is its charm, as if made just to provide the inspiration for a piece such as this.' The movement is a masterclass in Mahler's ability to manipulate a wide variety of musical styles for narrative and expressive purposes. The use of military marches, funeral marches, chorales and hymnlike passages, and echoes of the fourth movement's 'midnight song', creates an immersive and descriptive opening that depicts the arrival of summer and its call for the rejuvenation of the world. It is a bold, sun-drenched movement that Mahler described as growing 'closer and closer, louder and louder, swelling like an avalanche, until the loud, jubilant noise engulfs you.' Summer marches in and with it we begin our journey through Mahler's great expression of the natural world.

The warmth of summer seeps into the opening of the second movement, 'What the Flowers in the Meadow Tell Me', which Mahler described as some of the most carefree music he had ever written. Alternating between a gentle minuet-like dance and an agile scherzo-like trio, the music elegantly captures the swaying motion of flowers blowing in the breeze. Suddenly, a storm sweeps the meadow, shaking the flowers on their delicate stems and they plead for redemption from a higher power. Their cries are heard and the storm abates, the mild breeze returns, and rays of sunshine beat down on the flowers below. In the third movement, 'What the Animals in the Forest Tell Me', Mahler borrows extensively from one of his earlier songs 'Ablösung im Sommer' from the *Des Knaben Wunderhorn* cycle. The song originally depicts the story of the cuckoo who has fallen to his death at the end of the spring and who is succeeded by the nightingale. Bird-like musical imagery permeates the movement, alongside folk songlike melodies and somewhat frenzied harmonies that capture the vivacious character of the animal kingdom. The movement was described in 1897 by Felix Weingartner as depicting 'the quiet, undisturbed life of the forest before the appearance of man. Then the animals catch sight of the first human being and, although he walks calmly past them, the terrified [animals] sense that future trouble will come from him.' Mahler's own respect for animals emerged from his engagement with Wagner's (and consequently, philosopher Arthur Schopenhauer's) ideologies that promoted vegetarianism and the protection of animal life. Although intended to be light and humorous, Mahler described this movement as having a 'paniclike humour' that is as tragic as it is comical. It is slightly ludicrous and garish, all the while capturing the lively but fearful nature of the animals and their uncertain fate to come following the arrival of man.

Although Mahler conceived of most of the movements of his Third as being humorous or humoresque, the fourth and the sixth movements were intended to be 'profoundly serious'. This profound seriousness emerges in the fourth movement through a setting of Friedrich Nietzsche's 'O Mensch! Gib Acht!' ['O man! Take heed!'] from *Also sprach Zarathustra*, also known as the 'Midnight Song' (which Richard Strauss also famously set to music in the same year). Scholar Constantin Floros says of the movement, 'Mahler found several things in 'Midnight Song' that must have appealed to him: the midnight mood; the idea of eloquent night; the awakening from a deep dream; the dialectic of night and day, pain and pleasure, decay and eternal life; and finally Nietzsche's interpretation of eternity as a return.'

Nietzsche had a profound impact on the musical and aesthetic cultures of the time, with composers such as Richard Wagner and Richard Strauss all paying homage in some way to his texts. Mahler discovered Nietzsche while studying as a student in Vienna. He arrived in the city in 1875 as a student of the Conservatoire Gesellschaft der Musikfreunde but sought to deepen his academic and aesthetic knowledge alongside his musical tuition. In 1877, at the age of seventeen, he enrolled at the University of Vienna, taking classes in Early German Literature, Art History, and the History of Philosophy, and immersing himself in the world of German aesthetics that was permeating young thinkers of the time. He joined numerous student-run organisations such as the 'Pernerstorfer Circle' that enabled him to nurture his academic curiosity. These societies celebrated Nietzsche's works through group readings and lectures, and this education certainly fed into Mahler's musical-philosophical ideology as a composer. Mahler's Third is perhaps his most outwardly 'Nietzschean', where Nietzsche's view of humanity and its relationship with nature is captured not just through the borrowing of a few lines of text, but felt through the beating heart of the music itself. Performed with solo mezzo-soprano and orchestra, Mahler's 'Midnight Song' is tranquil and reflective, gentle and deeply poetic, prompting the listener to reflect on the depths, pain, and joys of human existence.

The fifth movement, 'What the Angels Tell Me' opens with the spritely 'bimm bamm' of the women and boys' chorus, providing a cheerful and naïve contrast to its predecessor. Similarly to the third movement, it is a reworking of one of Mahler's previous songs, 'Armer Kinder Bettlerlied' ['Beggars' Song of the Poor Children'] from his *Des Knaben Wunderhorn* cycle. Here, Mahler's desire for light humour appears once again as he leans into the saccharine sweetness implied in the text to capture the 'heavenly joy that has no end'. In the middle of the movement the bright chorus are interrupted by the return of the mezzo-soprano, who provides a gloomy lament that resembles a funeral

march, capturing the tumultuous message of the inner verses which voice a fear of spiritual rejection or death. But this grief is fleeting, and by the end of the movement the joyful spirit of the chorus returns, and the movement ends with our souls being soothed and the sound of bells ringing in our ears.

The sixth and final movement, 'What Love Tells Me', provides a return to the profoundly serious character established in the fourth movement. Of the title, Mahler explained to Fritz Löhr, '[it] is a summary of my emotions about all creatures. Deeply painful interludes cannot be avoided, but these gradually turn into blessed confidence: "the joyful science"', referencing Nietzsche's book of the same title: *Die fröhliche Wissenschaft*. To Natalie Bauer-Lechner, Mahler described the movement as a self-contained and independent whole, featuring no repetitions or reminiscences. However, one very important reminiscence permeates the fabric of Mahler's finale, offering a thought-provoking association to one of Mahler's compositional idols, Richard Wagner. At four landmark moments in the movement Mahler uses the 'Christ's Suffering' motif from Wagner's last opera, *Parsifal*. In the opera this motif is intimately connected to the religious suffering felt by Christ; however, towards the end of the work it becomes more closely associated with the central character, Parsifal, who – through a demonstration of compassionate love - puts an end to the suffering of the grail community and becomes accepted as their redeemer and saviour. As Mahler said, deeply painful interludes could not be avoided in this movement, and perhaps these iterations of the 'Christ's Suffering' motif play a central part in Mahler's expression of pain. Although the title of the movement does not necessarily give way to expressions of God or faith, a reframing of Mahler's understanding of the term 'love' can enable us to view the work through a slightly more religious lens. In one of his letters, Mahler explained the title as, 'I could just as well call the movement 'What God tells Me', and indeed, just in the sense that God can only be grasped as Love'. Some scholars have argued that this movement captures the son of God appealing to his father for the salvation of all of earth's creatures, while others simply see it as a philosophical representation of the world being redeemed, saved, and reunited with the very essence of divine nature. No matter which way we choose to view it, the finale of the Third calls for compassionate love, healing, and redemption for our world from whatever higher powers can grant it.

At this point it is worth returning to the question posed at the opening of these notes: What role might Mahler's Third Symphony play in our world today? Fundamentally, Mahler's Third Symphony is a profound parable of nature's suffering and the pursuit of its purifying redemption. Today, as we come face to face with the climate crisis and the urgent need for healing and reconnecting with the natural world, its story becomes more pertinent than ever before. In recent years scholarship has looked to explore the role music can play in reevaluating our relationship with the environment and ecology. One central strand of this has been examining the ways in which composers have chosen to capture various places, landscapes, or environments in music. As the Third Symphony so clearly shows, Mahler's music is a perfect site of excavation for such work. Its depiction of summer, of the birds and animals, of Steinbach Attersee, preserve the history of our world and its landscapes in 'real time', allowing us to remember the value and importance of nature in the construction of art. But, as the Third Symphony so succinctly captures, these places, landscapes, and creatures are suffering and without intervention they will very soon be lost to us. If we are to view the work through the finale and its quotations to Wagner's *Parsifal*, we can argue that this symphony is ultimately calling for us to show compassion and love in order to achieve redemption. Perhaps it is time that we approach our world with more compassion and take more care to respect and celebrate nature and all its creatures. Perhaps it is time to view Mahler's Third Symphony as an urgent call to action for the preservation and longevity of our planet and its deeply musical landscapes.

DR GENEVIEVE ROBYN ARKLE

Es gibt viele großartige Sinfonien, und dann ist da Gustav Mahlers Dritte. Ich glaube nicht, dass es auch nur einen Dirigenten gibt, der sich diesem Werk nicht ohne das Gefühl zuwendet, dass er und sein Orchester vor einer ganz besonderen Aufgabe stehen – dass sie gemeinsam eine Art Prüfung zu bestehen haben, wie es bei keiner anderen Sinfonie der Fall ist. Allein schon der Umfang der Komposition ist furchterregend. Zugegeben, dies mag unter sämtlichen existierenden Sinfonien weder die größte noch die längste sein, doch es ist die längste Sinfonie, die sich im gängigen Konzertrepertoire wirklich etabliert hat. Und die beteiligten musikalischen Kräfte – das Doppelte der üblichen Zahl an Holzbläsern, Schlagwerk und Blech, ein Posthorn hinter den Kulissen, eine Mezzosopran-Solistin und zwei separate Chöre – sind mehr als genug, um jeden Maestro beschäftigt zu halten.

Aber Mahlers Dritte Sinfonie bedeutet noch viel, viel mehr als nur enorme musikalische Kräfte und sechs außergewöhnliche Sätze. Mahler hatte immer große Visionen: Häufig wird sein berühmter Kommentar zitiert, dass eine Sinfonie wie die Welt sein müsse – „sie muss alles umfassen“. Während seine Erste und Zweite Sinfonie einen jungen Künstler zeigen, der den Sinn von Leben und Tod erkundet, unternimmt der Komponist in der Dritten wahrhaftig den Versuch, „alles zu umfassen“. Er betrachtet die Indifferenz der Natur ebenso wie die wimmelnde Fülle des Lebens, und blickt dann über die Erde und das menschliche Leben hinaus in eine Art elysische Welten, in gänzlich andere Territorien.

In verschiedenen Stadien der Komposition versah Mahler die einzelnen Sätze mit Titeln. Später zog er diese wieder zurück – wie jeder wahre Künstler wollte er unsere Vorstellungskraft nicht beschränken oder unsere Reaktion auf die Musik diktieren. Aber sie können uns einige Hinweise geben: „Was mir die Blumen auf der Wiese erzählen“, „Was mir die Tiere im Walde erzählen“, „Was mir der Mensch erzählt“. Als wir diese Sinfonie im Rahmen der Reihe *Journeys of Discovery* für RPO in der Royal Albert Hall (einem Raum, der für dieses Werk wie geschaffen ist) aufführten und einspielten, stellten wir uns einige große Fragen. Was bedeutet es, Mensch zu sein? Was ist unser Platz in der Welt? Wovon träumen wir? Es ist mir völlig klar, dass Mahler sich in seiner Dritten Sinfonie sehr ähnliche Fragen stellte – Fragen, die nie wirklich beantwortet werden können, die aber immer wieder gestellt werden müssen.

Und indem er mit diesen enormen, doch zugleich auch sehr persönlichen Themen rang, durchmaß Mahler, wie wir wissen, ganze Welten der Vorstellung und des Denkens. Die Landschaften und Volksweisen der österreichischen Alpen. Die Musik von Beethoven, Brahms und Wagner. Die Philosophie Nietzsches, Shakespeares Dichtungen und *Des Knaben Wunderhorn* – all dies floss in den Kompositionsprozess ein. Der Naturgott Pan mit seiner befreienden und gelegentlich gewaltsamen Energie hat ebenso einen Platz in Mahlers Vision wie Marschkapellen, Vogelgesang und die überwältigenden Emotionen seiner ersten leidenschaftlichen Liebesaffäre, mit der begabten Sopranistin Anna von Mildenburg. Es ist kein Zufall, dass die Dritte Sinfonie mit dem Erwachen der Natur in all ihrer Kraft beginnt und mit einer der erhabensten Darstellungen menschlicher Liebe in der Musik endet.

Wir hoffen, dass Sie den Prozess des Entdeckens und Erkundens dieses außergewöhnlichen Werks genauso erfüllend finden wie wir dies getan haben. Ja, die Herausforderungen sind enorm, aber Dirigenten lieben es, Mahlers Musik zu dirigieren, und Orchestermusiker lieben es, sie zu spielen, eben weil er die größten Fragen stellt, zugleich aber nie seine Menschlichkeit vergisst. Selbst mit einem solch gewaltigen Ensemble wie dem der Dritten Sinfonie erfahren alle Instrumentalisten und alle Sänger Augenblicke, in denen sie ihr wahres, uneingeschränktes Selbst verwirklichen können. Und jeder Zuhörer findet Momente voller Zärtlichkeit, Intimität, Erhabenheit und (ja, auch dies!) Humor – Momente, die sich anfühlen, als spräche Mahler unmittelbar zu ihnen und niemand anderem.

Dies trifft insgesamt auf Mahlers Musik zu, doch nirgendwo deutlicher oder umfassender als in seiner Dritten Sinfonie. Hören Sie, wie ein junges Genie den Versuch unternimmt, nicht weniger als eine vollständige Philosophie des Lebens, des Universums, einfach von Allem zu entwerfen. Oder genießen Sie einfach einige der wunderbarsten, lebhaftesten und ehrfurchtgebietendsten Klänge, die jemals von einem Sinfonieorchester hervorgebracht wurden. Es findet sich hier eine solche Fülle an Fantasie! Die längste Sinfonie im Konzertrepertoire erscheint kaum groß genug, um eine derartige Fülle an Inspiration zu fassen. Mahler erschafft hier eine ganze Welt, und wir haben das Privileg – und das unendliche Vergnügen –, jede dieser allzu kurzen 100 Minuten in dieser Welt zu genießen.

VASILY PETRENKO
Musikdirektor
Royal Philharmonic Orchestra
Übersetzung: Stephanie Wollny

„Die höchsten Menschheitsfragen, die ich in der Zweiten stellte und zu beantworten suchte: Wozu sind wir? und: Werden wir sein auch über dieses Leben hinaus? – sie können mich hier nicht mehr bewegen. [...] Nein, die Zuversicht bekommt man: ewig und wohlgeborgen ist alles; und hier hat auch Menschenleid und -trübsal keinen Raum mehr. Die sublimste Heiterkeit herrscht, ein ewig strahlender Tag.“

Gustav Mahler an Natalie Bauer-Lechner, Juli 1896

130 Jahre

sind seit der Komposition von Gustav Mahlers Dritter Sinfonie vergangen, und doch ist sie heute genauso relevant wie sie für das Publikum des späten 19. Jahrhunderts war. Sie erklingt in Viscontis 1971 entstandenem Film *Tod in Venedig*, Prince zitierte sie 1986 in seinem Song „Good Love“ – die Dritte Sinfonie fand auch außerhalb des Konzertsaals einen festen Platz in der populären Kultur des 20. Jahrhunderts. Welche Rolle könnte Mahlers Dritte aber für uns in der heutigen Zeit spielen? Die Antwort liegt natürlich bei Ihnen, dem Hörer, in Ihren persönlichen Reaktionen auf diese kolossale Sinfonie; ein tieferes Verständnis der Struktur, des Inhalts und der Beschaffenheit dieses Werks könnten jedoch bereits vorab einige hilfreiche Erkenntnisse liefern.

Die Dritte Sinfonie entstand in den Sommern der Jahre 1895 und 1896 in Steinbach am Attersee, einem Dorf nicht weit von Salzburg. Mahler komponierte dort in einer kleinen Hütte in pittoresker, unberührter ländlicher Umgebung, die ihm erlaubte, völlig in die Welt der Natur einzutauchen. Er bewunderte die Natur nicht nur passiv, sondern suchte auch Wege, sie aktiv zu erfahren. Er war ein passionierter Radfahrer und Schwimmer und unternahm ausgiebige Wander- und Klettertouren in den Bergen, häufig gemeinsam mit Freunden und Familienmitgliedern, mit denen er seine neuesten Projekte diskutierte. Aus diesem Umfeld erwuchs Mahlers Dritte Sinfonie, ein Zelebrieren des Triumphs des reinen Geistes über die Brutalität und Schrofheit der natürlichen Welt. Von allen Kompositionen Mahlers ist die Dritte zweifellos die optimistischste. Er konzipierte sie bewusst als signifikanten Kontrast zu seinen beiden ersten Sinfonien und hoffte, mit diesem Werk eine neue Perspektive zu eröffnen – eine Perspektive, die sich durch Zuversicht und Humor auszeichnete. In ihren sechs Sätzen schildert diese Sinfonie die Erneuerung der Welt nach einer Periode intensiven Leids, dabei vermischt sie die philosophischen Ideologien Friedrich Nietzsches mit Mahlers eigener einzigartiger musikalischer Weltsicht. Im Kern ist dies ein Narrativ über den großen Heilungsprozess unserer natürlichen Welt; eine Geschichte, die wir uns in Anbetracht der gegenwärtigen Klimakrise vielleicht umso dringlicher in Erinnerung rufen sollten.

Ähnlich wie seine beiden ersten Sinfonien ist auch die Dritte programmatisch, sie folgt mithin einem klaren musikalischen Narrativ, das der Komponist in einer Reihe von entsprechenden Anmerkungen diktiert hat. Um das Jahr 1900 verlor Mahler allerdings zunehmend das Interesse an der Idee, sein Werk an Programme zu koppeln. Zum einen wollte er sich von Komponisten wie Richard Strauss unterscheiden, die sich maßgeblich auf musikalische Programme verließen, um ihren Hörern mitzuteilen, was diese von ihren Kompositionen und deren intendierten Narrativen zu erwarten hatten. Zum anderen fand er, dass das Bereitstellen eines in Worte gefassten Programms die Hörer eher zu mehr Missverständnissen bezüglich der expressiven Absichten seiner Werke verleiten würde. Er fuhr zwar auch nach 1900 fort, in einem programmatischen Stil zu komponieren, beschloss jedoch, die programmatischen Anmerkungen seiner ersten vier Sinfonien zurückzuziehen und die Musik für sich sprechen zu lassen. Und das tut sie in der Tat. Die Verwendung von Klängen aus der echten Welt wie etwa Vogelgesang oder Militärfanfare in Kombination mit einer Mischung unterschiedlicher Stile und Gattungen (ganz zu schweigen von einer Fülle musikalischer Zitate) erlaubte ihm, in seiner Musik ein ausdrucksstarkes Vokabular zu entwickeln, das jenseits sprachlicher Grenzen angesiedelt ist. Zugleich ist das suggerierte Narrativ der Dritten Sinfonie nicht gänzlich irrelevant, da der Komponist jeden der sechs Sätze der Sinfonie mit einem Titel versehen hat:

Einleitung: Pan erwacht
Der Sommer marschirt ein (Bacchuszug)
Was mir die Blumen auf den Wiesen erzählen
Was mir die Tiere im Walde erzählen
Was mir der Mensch erzählt
Was mir die Engel erzählen
Was mir die Liebe erzählt

Motto: Vater, sieh an die Wunden mein! Kein Wesen laß verloren sein!

Es war Mahlers grundsätzliche Absicht, mit diesem Werk tiefer in die Sphären des musikalischen Ausdrucks einzudringen und etwas Größeres und Bedeutsameres einzufangen als bisher gelungen war. Wie er der Sängerin Anna von Mildenburg schrieb: „Nun aber denke Dir ein so großes Werk, in welchem sich in der Tat die ganze Welt

spiegelt – man ist sozusagen selbst nur ein Instrument, auf dem das Universum spielt“. Die Komposition unternimmt den Versuch, sich von der typischen programmatischen Geschichte einer Heldenreise zu lösen und stattdessen das eigentliche Wesen und die Entwicklung der Natur zu erfassen und damit den Aufstieg unserer Welt und ihrer Kreaturen auf die höchste Ebene zu dokumentieren.

Der erste Satz, „Pan erwacht: Der Sommer marschirt ein (Bacchuszug)“ beginnt mit einem marschartigen Hornruf, der die Welt aus ihrer Leblosgigkeit erweckt und in Aktion versetzen soll. Der Attersee bei Steinbach war für die Komposition dieses Satzes von zentraler Bedeutung – Mahler war überzeugt, dass jeder, der ihn hörte, sich diese Landschaft vorstellen können würde, selbst wenn er noch nie dort war: „Wer die Örtlichkeit nicht kennt, müßte sie fast dazu erraten, so einzig ist sie in ihrer Lieblichkeit, wie geschaffen, den Anstoß zu einer solchen Inspiration zu geben.“ Der Satz gleicht einem Meisterkurs in Mahlers Fähigkeit, für seine narrativen und expressiven Ziele auf eine breite Palette von Musikstilen zurückzugreifen. Die Verwendung von Militärmärschen, Trauermärschen, Chorälen und hymnenhaften Passagen sowie Anklängen an das „Mitternachtslied“ aus dem vierten Satz schafft eine immersiv-deskriptive Eröffnung, die die Ankunft des Sommers und seine Aufforderung zu einer Verjüngung der Welt schildert. Dies ist ein kühner, sonnendurchfluteter Satz, von dem Mahler schreibt, er brause „immer näher und näher, lauter und lauter, lawinengleich anschwellend, bis sich das ganze Getöse und der ganze Jubel über dich ergießt“. Der Sommer bricht an und damit beginnen wir unsere Reise durch Mahlers großartige musikalische Schilderung der Welt der Natur.

Die Wärme des Sommers durchdringt die Eröffnung des zweiten Satzes, „Was mir die Blumen auf den Wiesen erzählen“, den Mahler als das „Unbekümmertste“ bezeichnete, das er je geschrieben habe. Im Wechsel zwischen einem sanften menuettartigen Tanz und einem agilen scherzartigen Trio fängt die Musik elegant die wiegende Bewegung im Wind schaukelnder Blumen ein. Plötzlich fegt ein Sturm über die Wiese und schüttelt die Gewächse auf ihren Stängeln, worauf sie eine höhere Macht anflehen, sie zu retten. Ihre Rufe werden erhört und der Sturm legt sich, die milde Brise kehrt zurück und die Sonne strahlt wieder auf die Blumen herab. Im dritten Satz, „Was mir die Tiere im Walde erzählen“, entlehnt Mahler längere Passagen aus einem seiner früheren Lieder, „Ablösung im Sommer“ aus dem Zyklus *Des Knaben Wunderhorn*. Ursprünglich handelt dieses Lied vom Kuckuck, der am Ende des Frühlings „zu Tode gefallen“ ist und auf den nun die Nachtigall folgt. Die musikalische Bildersprache dieses Satzes orientiert sich neben volksliedhaften Melodien vor allem an der Vogelwelt, außerdem finden sich recht fiebrige Harmonien, die den lebhaften Charakter des Tierreichs einfangen. Felix Weingartner schrieb 1897, der Satz beschreibe „das ruhige, ungestörte Leben des Waldes vor dem Erscheinen des Menschen. Dann erblicken die Tiere den ersten Menschen und ahnen, obwohl er ruhig an den Entsetzten vorüberschreitet, künftiges Unheil von seiner Seite.“ Mahlers eigener großer Respekt vor der Tierwelt rührte von seiner Beschäftigung mit der Weltanschauung Wagners (und in der Folge auch der des Philosophen Arthur Schopenhauer) her, der Vegetarismus und den Schutz des Tierlebens propagierte. Eigentlich sollte der Satz heiter und launig sein, doch Mahler merkte an, er habe einen „panischen Humor“, der ebenso tragisch wie komisch sei. Die Musik ist etwas grotesk und schrill, fängt dabei aber die lebhaft und zugleich furchtsame Natur der Tiere und ihr durch das Auftauchen des Menschen gefährdetes Schicksal ein.

Die meisten Sätze seiner Dritten Sinfonie empfand Mahler als humorvoll oder als Humoreske, den vierten und sechsten konzipierte er hingegen als „tiefsten Ernst“. Im vierten Satz ergibt sich diese profunde Ernsthaftigkeit aus der musikalischen Umsetzung von Friedrich Nietzsches „O Mensch! Gib Acht!“ aus *Also sprach Zarathustra*, auch bekannt als das „Mitternachtslied“ (das Richard Strauss bekanntermaßen im selben Jahr ebenfalls vertonte). Der Musikwissenschaftler Constantin Floros hat zu diesem Satz angemerkt: „Mahler fand verschiedene Dinge im ‚Mitternachtslied‘, die ihn wohl besonders anzogen: die mitternächtliche Stimmung; die Vorstellung einer beredten Nacht; das Erwachen aus einem tiefen Traum; die Dialektik von Nacht und Tag, Schmerz und Freude, Vergehen und ewigem Leben; und schließlich Nietzsches Deutung der Ewigkeit als Wiederkehr.“

Nietzsches Schriften hatten wesentlichen Einfluss auf die musikalischen und ästhetischen Entwicklungen der Zeit; besonders Komponisten wie Richard Wagner und Richard Strauss reagierten auf die eine oder andere Weise auf seine Texte. Mahler entdeckte Nietzsche in seiner Wiener Studienzeit. Er kam 1875 in die Stadt, um am Konservatorium der Gesellschaft der Musikfreunde zu studieren, suchte neben seiner musikalischen Ausbildung aber auch sein akademisches und ästhetisches Wissen zu vertiefen. 1877 schrieb sich der 17jährige an der Wiener Universität ein, wo er Vorlesungen in älterer deutscher Literatur, Kunstgeschichte und Geschichte der Philosophie hörte und sich mit der deutschen Ästhetik vertraut machte, die die jungen Denker jener Zeit intensiv beschäftigte. Er schloss sich zahlreichen studentisch verwalteten Organisationen an – so auch dem „Pernerstorfer Kreis“ –, die ihm erlaubten, seinen akademischen Wissensdrang zu befriedigen. Diese Gesellschaften zelebrierten Nietzsches Werke in Gruppenlektoren und Vorlesungen und waren ein wesentlicher Faktor in Mahlers musikalisch-philosophischer Ausrichtung als Komponist.

Seine Dritte ist vielleicht seine von Nietzsche am offensichtlichsten geprägte Sinfonie, da hier die Ansichten des Komponisten über die Menschheit und ihr Verhältnis zur Natur nicht nur durch die Entlehnung einiger weniger Textzeilen reflektiert werden, sondern im Pulsschlag der Musik selbst zu spüren sind. In der Ausführung mit solistischem Mezzosopran und Orchester ist Mahlers „Mitternachtslied“ idyllisch und nachdenklich, sanft und zutiefst poetisch und regt den Hörer somit an, über die Abgründe, den Schmerz und die Freuden der menschlichen Existenz nachzudenken.

Der fünfte Satz, „Was mir die Engel erzählen“, beginnt mit dem kecken „Bimm Bamm“ des Frauen- und Knabenchors und schafft damit einen fröhlich-naiven Kontrast zu dem Vorhergehenden. Ähnlich wie der dritte Satz ist dies eine Bearbeitung eines von Mahlers früher entstandenen Liedern aus dem Zyklus *Des Knaben Wunderhorn*, „Armer Kinder Bettlerlied“. In seiner musikalischen Umsetzung der übertriebenen Süßlichkeit der Textpassage „Die himmlische Freud“, die kein Ende mehr hat!“ zeigt sich ein weiteres Mal Mahlers Vorliebe für leichten Humor. In der Satzmitte wird der hell tönende Chor vom erneuten Einsetzen der Mezzosopranistin unterbrochen, die ein an einen Trauermarsch gemahnendes düsteres Lamento anstimmt und damit die turbulente Botschaft der Binnenverse einfängt, welche die Furcht vor spiritueller Zurückweisung oder gar dem Tod zum Ausdruck bringen. Doch dieser Kummer ist nur von kurzer Dauer, und am Ende des Satzes kehrt die fröhliche Stimmung des Chors zurück – unsere Seelen sind besänftigt und in unseren Ohren hallen die Glockentöne nach.

Der sechste und letzte Satz, „Was mir die Liebe erzählt“, greift die tiefsterne Stimmung des vierten Satzes auf. Zum Titel führte Mahler seinem Freund Fritz Löhr gegenüber aus: „[es] ist ein Zusammenfassen meiner Empfindung allen Wesen gegenüber, wobei es nicht ohne tief schmerzliche Seitenwege abgeht, welche sich aber allmählich in eine selige Zuversicht: ‚die fröhliche Wissenschaft‘ – auflösen.“ Damit bezog er sich auf Nietzsches gleichnamiges Buch *Die fröhliche Wissenschaft*. Und Natalie Bauer-Lechner gegenüber beschrieb er den Satz als „ein abgeschlossenes und eigentümliches Ganzes für sich: keine Wiederholungen, keine Reminiszenzen“. Eine sehr wichtige Reminiszenz ist in diesem Finale allerdings omnipräsent und zieht eine denkwürdige Verbindung zu einem von Mahlers kompositorischen Idolen, Richard Wagner: An vier zentralen Stellen in dem Satz verwendet Mahler das „Leiden Christi“-Motiv aus Wagners letzter Oper, *Parsifal*. In der Oper ist dieses Motiv eng mit dem von Christus empfundenen Schmerz verbunden, zum Ende des Werks hin wird es aber eher mit der zentralen Figur Parsifals assoziiert, der – durch seine Demonstration barmherziger Liebe – dem Leiden der Gralsgemeinschaft ein Ende setzt und als ihr Erlöser und Retter akzeptiert wird. Wie Mahler es ausdrückte, ließen sich zutiefst schmerzliche Zwischenspiele in diesem Satz nicht vermeiden, und vielleicht spielen diese Wiederholungen des „Leiden Christi“-Motivs eine zentrale Rolle in seiner Umsetzung des Schmerzes. Auch wenn der Titel des Satzes nicht unbedingt Raum für Bekundungen von Gott oder dem Glauben schafft, könnte eine Neuinterpretation von Mahlers Definition des Begriffs „Liebe“ uns in die Lage versetzen, das Werk aus einem etwas religiöser gefärbten Blickwinkel zu betrachten. In einem seiner Briefe äußert der Komponist sich zu dem Titel: „Ungefähr könnte ich den Satz auch nennen ‚Was mir Gott erzählt‘. Und zwar eben in dem Sinne, als ja Gott nur als die Liebe gefasst werden kann.“ Einige Musikwissenschaftler haben argumentiert, dieser Satz handele davon, dass der Gottessohn an seinen Vater appelliert, alle Kreaturen der Erde zu erlösen; andere sehen ihn einfach als eine philosophische Darstellung, wie die Welt befreit, gerettet und mit dem Wesen der göttlichen Natur vereinigt wird. Ganz gleich welcher Ansicht wir sind, das Finale der Dritten Sinfonie plädiert für einfühlsame Liebe, Heilung, und Erlösung unserer Welt – durch welche höhere Mächte auch immer dies gewährt werden kann.

An dieser Stelle erscheint es sinnvoll, zu der am Anfang dieses Textes gestellten Frage zurückzukehren: Welche Rolle könnte Mahlers Dritte Sinfonie in unserer heutigen Welt spielen? Im Grunde handelt es sich bei dem Werk um eine tief sinnige Parabel vom Leid der Natur und dem Streben nach ihrer läuternden Rettung. Heute, da wir uns mit der Klimakrise und der dringenden Notwendigkeit von Heilung und einer neuen Verbundenheit mit der Welt der Natur konfrontiert sehen, ist dieses Narrativ relevanter als je zuvor. In den letzten Jahren hat die Wissenschaft sich besonders dafür interessiert, welche Rolle die Musik bei einer neuen Evaluierung unserer Beziehung zur Umwelt und Ökologie spielen kann. Ein zentraler Aspekt hierbei betrifft die Untersuchung der Möglichkeiten, die Komponisten gewählt haben, um verschiedene Orte, Landschaften oder Milieus musikalisch einzufangen. Wie die Dritte Sinfonie eindrucksvoll zeigt, ist Mahlers Musik eine perfekte Fundgrube für eine solche Annäherung. Die hier präsentierte Darstellung des Sommers, der Vögel und Tiere, des Steinbacher Attersees bewahrt die Geschichte unserer Welt und ihrer Landschaften in ‚Echtzeit‘ und erlaubt uns, uns an den Wert und die Bedeutung der Natur beim Erschaffen von Kunst zu erinnern. Doch wie die Dritte Sinfonie es so treffend vermittelt: Diese Orte, Landschaften und Kreaturen sind gefährdet und werden ohne unsere Intervention schon bald verloren sein. Wenn wir die Komposition von ihrem Finale und dem Zitat von Wagners *Parsifal* her betrachten, könnten wir argumentieren, dass diese Sinfonie letztlich an uns appelliert, Mitgefühl und Liebe zu zeigen, um Erlösung zu erlangen. Vielleicht ist es an der Zeit, mit unserer Welt mitfühlender umzugehen und der Natur und all ihren Geschöpfen mit mehr Respekt und Ehrerbietung zu begegnen. Vielleicht ist es an der Zeit, Mahlers Dritte Sinfonie als dringlichen Aufruf zu sehen, uns für die Bewahrung und den dauerhaften Bestand unseres Planeten und seiner zutiefst musikalischen Landschaften einzusetzen.

DR GENEVIEVE ROBYN ARKLE
Übersetzung: Stephanie Wollny

CD 2

Ô homme, prends garde !
Que dit minuit profond ?
"J'ai dormi, j'ai dormi –,
D'un rêve profond je me suis éveillé : –
Le monde est profond,
Et plus profond que ne pensait le jour.

Profonde est sa douleur –,
La joie – plus profonde que l'affliction.
La douleur dit : Passe et finis !
Mais toute joie veut l'éternité –,
– Veut la profonde éternité !"

Ding, dong, ding, dong...
Trois anges chantaient un doux chant qui,
Bienheureux, résonnait plein de joie dans le ciel.
Ils se réjouissaient gaiement en même temps
Parce que Pierre était libéré du péché !
Et tandis que le Seigneur Jésus était assis à table
Et prenait le repas du soir avec ses douze disciples,
Alors il dit : "Que fais-tu donc ici ?
Quand je te regarde, tu te mets à pleurer !"
"Et ne faut-il pas que je pleure, Dieu bienveillant ?
*Tu ne devrais pas pleurer,
Ne pleure pas !*
J'ai transgressé les dix commandements !
Je m'en vais et pleure amèrement !
*Tu ne devrais pas pleurer,
Ne pleure pas !*
Ah, viens et prends pitié de moi !"
"Si tu as transgressé les dix commandements,
Tombe à genoux et prie Dieu !
Aime Dieu seul en tout temps !
Ainsi tu obtiendras la joie céleste."
La joie céleste est une ville bienheureuse,
La joie céleste qui n'a plus de fin !
La joie céleste a été accordée à Pierre
Par Jésus et à tous les hommes pour la béatitude.

Traductions : Henri Albert (IV) et Laurent Cantagrel (V)

- 1 | O Mensch! Gib Acht!
Was spricht die tiefe Mitternacht?
„Ich schlief, ich schlief –,
Aus tiefem Traum bin ich erwacht: –
Die Welt ist tief,
Und tiefer als der Tag gedacht.
- 2 | Tief ist ihr Weh –,
Lust – tiefer noch als Herzeleid.
Weh spricht: Vergeh!
Doch all' Lust will Ewigkeit –,
– Will tiefe, tiefe Ewigkeit!"
- 3 | Bimm, bamm, bimm, bamm...
Es sungen drei Engel einen süßen Gesang,
Mit Freuden es selig in dem Himmel klang.
Sie jauchzten fröhlich auch dabei:
Daß Petrus sei von Sünden frei!
Und als der Herr Jesus zu Tische saß,
Mit seinen zwölf Jüngern das Abendmahl aß,
Da sprach der Herr Jesus: „Was stehst du denn hier?
Wenn ich dich anseh', so weinst du mir!“
„Und sollt' ich nicht weinen, du gütiger Gott?
*Du sollst ja nicht weinen,
Sollst ja nicht weinen!*
Ich hab' übertreten die zehn Gebot!
Ich gehe und weine ja bitterlich!
*Du sollst ja nicht weinen,
Sollst ja nicht weinen!*
Ach komm und erbarme dich über mich!“
„Hast du denn übertreten die zehen Gebot,
So fall auf die Knie und bete zu Gott!
Liebe nur Gott in alle Zeit!
So wirst du erlangen die himmlische Freud'.“
Die himmlische Freud' ist eine selige Stadt,
Die himmlische Freud', die kein Ende mehr hat!
Die himmlische Freude war Petro bereit't,
Durch Jesum und allen zur Seligkeit.

O man! Take heed!
What does deep midnight say?
"I slept, I slept –
I have awoken from a deep dream.
The world is deep,
And deeper than the day has ever thought.

Deep is its woe;
Joy – deeper still than heartsickness.
Woe says: Pass away!
But all joy desires eternity –,
Desires deep, deep eternity!"

Bimm, bamm, bimm, bamm . . .
Three angels sang a sweet song,
With blissful joy it rang out in heaven.
They also cried in merry exultation
That Peter was freed from sin!
And when Lord Jesus sat down at table
And ate supper with His twelve disciples,
Lord Jesus said: "Why are you standing here?
When I look at you, you weep!"
"And should I not weep, gracious God?
*You shouldn't weep,
Shouldn't weep!*
I have broken the Ten Commandments!
I go out and weep bitterly!
*You shouldn't weep,
Shouldn't weep!*
Ah, come and take mercy on me!"
"If you have broken the Ten Commandments,
Then fall down to your knees and pray to God!
Love God alone for evermore!
Thus you will gain heavenly joy."
Heavenly joy is a blessed city,
Heavenly joy that has no end!
Heavenly joy was granted to Peter
Through Jesus, and to all of us for our salvation.

Translation: Charles Johnston

The **Royal Philharmonic Orchestra (RPO)**, with Music Director **Vasily Petrenko**, is on a mission to bring the thrill of live orchestral music to the widest possible audience. The RPO's musicians believe that music can and should be a part of everyone's life, and they aim to deliver on that belief through every note. Based in London and performing around 200 concerts per year worldwide, the RPO brings the same energy, commitment and excellence to everything it plays, be that the great symphonic repertoire, collaborations with pop stars, or TV, video game and movie soundtracks. The RPO remains proud of its heritage whilst continuing to evolve and is today considered to be the world's most versatile symphony orchestra, reaching a live and online audience of more than 70 million people each year.

Innovation is in the RPO's genes. Sir Thomas Beecham, who founded the RPO in 1946, was a force of musical nature: an entrepreneur, a wit and a conductor of great integrity, and he believed that great music-making belonged to everyone – and that the new Britain that emerged from the Second World War needed an orchestra that was as adaptable as it was brilliant. This vision has remained integral to the RPO's approach. The RPO was one of the first orchestras to establish a community and education programme, RPO Resound, and the first orchestra to launch a record label.

Throughout its history, the RPO has performed with the most inspiring musicians, including Rudolf Kempe, André Previn, Yehudi Menuhin and Vladimir Ashkenazy, and in the world's leading concert halls, from the Elbphilharmonie in Hamburg to Carnegie Hall in New York and Suntory Hall in Tokyo. The appointment of Vasily Petrenko as Music Director in 2021 was a landmark in the RPO's history. An internationally renowned conductor of outstanding pedigree, Vasily has brought artistic leadership and a distinctive sound to the Orchestra, creating an enduring partnership and producing performances that have been lauded by audiences and critics alike. Recent highlights have included tours to major European cities, as well as to China, Japan and the USA. In London, acclaimed performances have included Mahler's choral symphonies, concerts with Yunchan Lim and Maxim Vengerov at the Royal Albert Hall, performances at the BBC Proms, and specially curated concert series, including *Icons Rediscovered* and *Lights in the Dark*.

The Royal Philharmonic Orchestra is also a household name beyond the concert platform: from British movie classics such as *The Red Shoes* and *The Bridge on the River Kwai* to the anthem for the UEFA Champions League, the RPO has been part of the soundtrack to millions of lives, sometimes without people knowing it. The Orchestra has continued to embrace advances in digital technology and attracts a growing global audience for its streamed performances, artist interviews, 'behind-the-scenes' insights and other digital output. Each year the RPO's recorded music is streamed over 50 million times, has 17 million views on YouTube, and the Orchestra welcomes around 200,000 audience members to its live performances.

At home in the UK, the RPO remains true to its pioneering, accessible roots. Now in its fourth decade, the innovative RPO Resound community and education programme continues to thrive as one of the UK's – and the world's – most innovative and respected initiatives of its kind.

Passionate, versatile and uncompromising in its pursuit of musical excellence, and with the patronage of His Majesty King Charles III and the artistic leadership of Vasily Petrenko, the Royal Philharmonic Orchestra continues to build on an enviable heritage to scale new heights. The Orchestra looks to the future with a determination to explore, to share and to reaffirm its reputation as an orchestra with a difference: open-minded, forward-thinking and accessible to all. Sir Thomas Beecham would have approved.



Royal Philharmonic Orchestra, Vasily Petrenko – Discography
All titles available in digital format (download and streaming)

SERGEI RACHMANINOFF

The Bells Op. 35

EDWARD ELGAR

Falstaff Op. 68

*Philharmonia Chorus, Mirjam Mesak,
Pavel Petrov, Andrii Kymach*

CD HMM 902788



“Sur ce premier envoi, le natif de Saint-Petersbourg réussit à captiver dans le méconnu *Falstaff* d’Elgar, et éblouit dans *Les Cloches*, la symphonie chorale de Rachmaninov.”

– **Libération**

‘An outstanding release heralding the start of a powerful new musical partnership.’

– **Limelight**



With thanks to the Royal Albert Hall



harmonia mundi musique s.a.s.

Médiapôle Saint-Césaire, Impasse de Mourgues, 13200 Arles

Production Royal Philharmonic Orchestra © 2026

Enregistré en public le 27 avril 2023 au Royal Albert Hall, Londres (Royaume-Uni)

Direction artistique : Stephen Johns et Anna Barry

Prise de son, mixage et mastering : Mike Hatch (Floating Earth)

Montage : Tom Lewington (Floating Earth)

© harmonia mundi pour l'ensemble des textes et des traductions

Illustration : © RPO

Photo : © Andy Paradise / RPO

Maquette : Atelier harmonia mundi

harmoniamundi.com

rpo.co.uk

hannahipp.com

philharmoniachorus.co.uk

tiffinchoirs.com

vasilypetrenkomusic.com