



LSO

LSO Live

Mahler

Symphony No 3

Valery Gergiev

Anna Larsson

Tiffin Boys' Choir

London Symphony Chorus

London Symphony Orchestra

Mahler Symphony No 3 (1895–96)

Valery Gergiev conductor

Anna Larsson alto

Tiffin Boys' Choir

Ladies of the London Symphony Chorus

London Symphony Orchestra

Disc 1 – Part One

1 i. Kräftig. Entschieden 32'22"

Disc 2 – Part Two

1 ii. Tempo di Menuetto. Grazioso 9'41"

2 iii. Comodo. Scherzando. Ohne Hast 17'20"

3 iv. Sehr langsam. Misterioso 8'35"

4 v. Lustig im Tempo und keck im Ausdruck 3'50"

5 vi. Langsam. Ruhevoll. Empfundene 20'22"

Total time 92'10"

Recorded live, September 2007 at the Barbican, London

James Mallinson producer

Classic Sound Ltd recording, editing and mastering facilities

Neil Hutchinson and **Jonathan Stokes** for *Classic Sound Ltd* balance engineers

Ian Watson and **Jenni Whiteside** for *Classic Sound Ltd* audio editors

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 Text
- 11 Conductor biography
- 12 Artist biography
- 13 Choir and Chorus personnel lists
- 14 Orchestra personnel list
- 15 LSO biography



Gustav Mahler (1860–1911) Symphony No 3 in D minor (1895–96)

'It's all very well, but you can't call that a symphony' – William Walton's brusque dismissal of Mahler's Third Symphony may strike some readers as provincial today, but there was a time when many musically minded people would have agreed with him. After the symphony's 1904 Viennese premiere, a critic stated that Mahler ought to be sent to jail for perpetrating such an insult to the intelligent listener. Yet amid the scandalised, outraged comments one can find equally impassioned praise. After hearing that same 1904 Viennese performance, the young Arnold Schoenberg (who had at first been hostile to Mahler) told the composer that the symphony had revealed to him 'a human being, a drama, truth, the most ruthless truth!'. It isn't hard to see why the Third Symphony should provoke such extreme reactions. In concept – and in some of its content – it is Mahler's most outrageous work. The forces may be smaller (slightly!) than those used in the 'Resurrection' Symphony (No 2) or the so-called 'Symphony of a Thousand' (No 8), but in other respects it is incredibly ambitious. Mahler is quoted as saying that 'the symphony must be like the world. It must embrace everything' – in which case the Third is his most 'symphonic' work. Just imagine a work of such

magnitude that it actually mirrors the whole world', Mahler wrote to the singer Anna von Mildenburg. 'My [third] symphony will be something the like of which the world has never heard!'. In this music, he wrote, 'the whole of nature finds a voice ... some passages in it seem so uncanny that I can hardly recognise them as my own work'.

At first Mahler thought of giving the Third Symphony a title. It was to be called 'Pan', after the Greek god of nature, or 'The Joyful Science', after one of Nietzsche's philosophical works, *Die fröhliche Wissenschaft*. The Third Symphony contains, in its fourth movement, a setting of lines from Nietzsche's *Also sprach Zarathustra* (*Thus Spake Zarathustra*), the work which first puts forward the ideal of the 'Superman', the man who can embrace life – nature – in all its fullness, whether glorious or terrible. This message struck chords with Mahler himself, as he noted after writing the symphony's second movement. 'It always strikes me as odd', he wrote, 'that most people, when they speak of "nature", think only of flowers, little birds, and woody smells. No one knows the god Dionysus, the great Pan. There now! You have a sort of programme – that is, an example of how I make music. Everywhere and always it is only the voice of nature!'.

As to that 'programme', Mahler was prepared to be more specific. He described the symphony's six movements as follows: 1. Summer marches in. 2. What the flowers of the meadow tell me. 3. What the animals of the forest tell me. 4. What night tells me (mankind). 5. What the morning bells tell me (the angels). 6. What love tells me.

A plan emerges, in which each movement seems to aspire higher than the one before it: the awakening of elemental nature leads ultimately to transcendent love. But around the time of the Third Symphony Mahler seems to have lost faith in titles and literary programmes. Let the music speak for itself – or in the words of the Bible, 'He that hath an ear, let him hear'. This undoubtedly made it harder for earlier audiences to grasp the Third Symphony's meaning, but modern listeners may be thankful for the freedom Mahler gives them. After all, the music is vividly suggestive. If we can forget old-fashioned notions of what a symphony 'should' be, and set our minds free to explore its imaginative riches, then the Third Symphony can explain itself with a logic that is part musical, part dreamlike, but always compelling.

Nevertheless, some preparation is needed for the symphony's extraordinary proportions. The first movement is vast: around 35 to 40 minutes in most performances – longer than the next

four movements put together. Attempt to make sense of its structure along traditional formal lines and you will soon get lost. In essence it alternates three kinds of music: the dark, primordial sounds of the opening (described by Mahler as 'Pan awakes'), pastoral sounds (murmurous wind and string trills, woodwind birdcalls), and gaudy military march music (brass fanfares, dotted rhythms and plenty of percussion). Eventually it is the latter music which dominates – 'Summer marches in'. The 'flowers of the meadow' minuet that follows is on a much more intimate scale, with hints of folk music, delicately scored. The naïve exuberance of the 'animals of the forest' third movement is twice interrupted by solos from a distant post-horn, sounding magically through hushed high strings – a nostalgic memory, or perhaps an evocation of primal innocence. Near the end of this movement comes a ferocious fortissimo outburst for almost the whole orchestra: Pan is revealed again.

Mankind's struggle to make sense of the world, its joy and grief, is the subject of the Nietzsche setting, almost all of it delivered in an awe-struck pianissimo. Then the sound of bells (literally and impersonated by the boys' choir) introduces the angels' song of childlike rapture at God's forgiveness of the apostle Peter. Finally comes the symphony's true slow movement.

An intense hymn-like theme for strings alternates with music that seems more troubled, searching. Sounds from earlier in the symphony return, then the hymn builds to a radiant major-key climax. Mahler revealed to Anna von Mildenburg that he had in mind a motto for this movement: 'Father, see these wounds of mine! Let no creature of yours be lost!' ('Vater, sieh an die Wunden mein! Kein Wesen laß verloren sein!'). His next words probably say more than any about the message he embedded in his Third Symphony. 'I could almost call this [the finale] "What God tells me". And truly, in the sense that God can only be understood as love. And so my work begins as a musical poem embracing all stages of development in a step-wise ascent. It begins with inanimate nature and ascends to the love of God'.

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.



Gustav Mahler (1860-1911) Symphonie n° 3, en ré mineur (1895-96)

«Tout cela est bel et bon, mais vous ne pouvez pas l'appeler symphonie». La manière brutale dont William Walton rejeta la Troisième Symphonie de Mahler peut aujourd'hui heurter quelques lecteurs et sembler un peu provinciale. Mais il fut un temps où de nombreux mélomanes auraient partagé son opinion. Après la création viennoise de l'œuvre en 1904, un critique écrivit que Mahler devrait être jeté en prison pour avoir perpétré un tel affront envers les auditeurs intelligents. Mais au milieu des commentaires scandalisés, outragés, on entendait s'élever des chœurs de louanges tout aussi passionnés. Après avoir assisté à cette même création viennoise de 1904, le jeune Arnold Schoenberg (qui dans un premier temps s'était montré hostile à Mahler) dit au compositeur que la symphonie lui avait révélé «un être humain, un drame, une vérité, la vérité la plus impitoyable!» On comprend sans peine pourquoi la Troisième Symphonie est à même de provoquer des réactions aussi extrêmes. Dans son concept – et dans certains aspects de sa réalisation – c'est la partition la plus excessive de Mahler. L'effectif est certes plus réduit (à peine!) que ceux de la Symphonie «Résurrection» (n° 2) ou de la symphonie dite «des Mille» (n° 8). Mais, par d'autres aspects,

elle est d'une ambition incroyable. On prête à Mahler cette déclaration: «La symphonie doit être comme le monde. Elle doit tout embrasser»; dans ce cas, la Troisième Symphonie est son œuvre la plus «symphonique». «Imaginez une œuvre d'un tel éclat qu'elle reflète en fait le monde entier», écrivit Mahler à la chanteuse Anna von Mildenburg. «Ma [troisième] symphonie sera d'une espèce que le monde n'a jamais entendue!». Dans cette musique, expliqua-t-il, «la nature entière trouve sa voix... Quelques passages y semblent si étranges que j'ai peine à les reconnaître comme mes propres œuvres».

Au départ, Mahler pensa donner un titre à la Troisième Symphonie. Devait s'appeler Pan, en l'honneur du dieu grec de la nature, ou La Science joyeuse, pour reprendre le titre d'une œuvre philosophique de Nietzsche, *Die fröhliche Wissenschaft*. Dans son quatrième mouvement, la Troisième Symphonie met en musique des vers d'*Also sprach Zarathustra* (*Ainsi parlait Zarathoustra*), l'ouvrage de Nietzsche qui promeut l'idée d'un «Surhomme»: l'homme qui peut embrasser la vie – la nature – dans toute sa plénitude, qu'elle soit merveilleuse ou terrible. Ce message entraînait en résonance avec Mahler, comme il le remarqua après avoir composé le second mouvement de la symphonie. «Cela m'a toujours semblé

étrange», écrivit-il, «que la plupart des gens, lorsqu'ils évoquent la "nature", ne pensent qu'aux fleurs, aux petits oiseaux et aux senteurs des bois. Personne ne connaît le dieu Dionysos, le grand Pan. Et voilà! Vous avez une sorte de programme – c'est-à-dire un exemple de la manière dont je compose de la musique. Partout et toujours il n'y a que la voix de la nature!».

Concernant ce «programme», Mahler envisageait de se montrer plus précis. Il décrivit comme suit les six mouvements de la symphonie: 1: L'été fait son entrée. 2: Ce que me racontent les fleurs des champs. 3: Ce que me racontent les animaux de la forêt. 4: Ce que me racontent les nuits (l'humanité). 5: Ce que me racontent les cloches du matin (les anges). 6: Ce que me raconte l'amour. Une structure se dessine, dans laquelle chaque mouvement semble aspirer à des sommets plus élevés que le précédent: l'éveil des éléments naturels conduit finalement à l'amour transcendant. Mais, à l'époque de la Troisième Symphonie, Mahler semble avoir cessé de croire dans les titres et les programmes littéraires: que la musique parle par elle-même ou – pour reprendre les mots de la Bible – «Que celui qui a des oreilles entende». Ainsi les premiers auditeurs eurent-ils certainement plus de

difficulté à saisir la signification de l'œuvre; mais le public d'aujourd'hui peut savoir gré à Mahler de lui avoir offert cette liberté. Après tout, la musique est puissamment suggestive. Si nous réussissons à mettre de côté l'image ancienne de ce que «devrait» être une symphonie et laissons nos esprits libres d'explorer sa richesse d'imagination, la Troisième Symphonie livre ses clefs avec une logique mi-musicale, mi-onirique, mais toujours irrésistible.

Toutefois, les proportions extraordinaires de l'œuvre nécessitent une certaine préparation. Le premier mouvement est vaste: dans la plupart des interprétations, il dure entre 35 et 40 minutes; il est plus long que les quatre prochaines mouvements réunis. Si l'on essaie d'en dégager la structure selon les critères formels traditionnels, on court à l'échec. Pour schématiser, ce morceau fait alterner trois sortes de musique: les sonorités sombres, primitives du début (décrites par Mahler comme «Pan s'éveille»), les sons pastoraux (le murmure du vent et les trilles de cordes, les chants d'oiseaux aux bois) et une musique tapageuse de marche militaire (fanfares de cuivres, rythmes pointés et abondance de percussions). Finalement, c'est cette dernière musique qui domine – «L'été fait son entrée». Le menuet qui fait suite, les «fleurs des

champs», se déploie sur une échelle plus intime, orchestré avec délicatesse, teinté d'éléments folkloriques. L'exubérance naïve des «animaux de la forêt» (troisième mouvement) est interrompue à deux reprises par des solos de cor de postillon au loin, qui s'élèvent magiquement à travers le tapis feutré des cordes aiguës – un souvenir nostalgique, ou peut-être l'évocation de l'innocence première. Vers la fin de ce mouvement surgit un fortissimo sauvage, joué par la quasi-totalité de l'orchestre: Pan réapparaît.

Le combat de l'humanité pour donner sens au monde, à ses joies et à ses peines, tel est le sujet du mouvement sur le texte de Nietzsche, qui se déroule presque entièrement dans un pianissimo traduisant une crainte mêlée de respect. Puis le son des cloches (incarné, jusque dans les paroles, par le chœur d'enfants) introduit le chant des anges, qui exprime le ravissement enfantin de l'apôtre Pierre devant la mansuétude divine. Un thème intense en forme d'hymne, aux cordes, alterne avec une musique à l'allure plus troublée, interrogative. Des sonorités issues de pages antérieures de la symphonie reviennent, puis l'hymne se développe jusqu'à atteindre un sommet radieux, dans le mode majeur. Mahler révéla à Anna von Mildenburg qu'il avait en tête une devise pour ce mouvement: «Père! vois mes blessures! Ne laisse aucune de tes créatures se perdre!»

(«Vater, sieh an die Wunden mein! Kein Wesen laß verloren sein!»). On ne peut mieux traduire le message que Mahler plaça dans sa Troisième Symphonie que par ces mots: «Je pourrais presque appeler [le finale] "Ce que me raconte Dieu", à savoir dans le sens où Dieu ne peut être compris que comme amour. Ainsi mon œuvre commence-t-elle comme un poème musical et embrasse-t-elle toutes les étapes du développement dans une ascension progressive. Elle commence avec une nature inanimée et progresse jusqu'à l'amour divin».

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.



Gustav Mahler (1860-1911) Sinfonie Nr. 3 in d-Moll (1895-96)

„Das ist alles gut und schön, aber eine Sinfonie kann man das nicht nennen.“ William Waltons schroffe Abwertung von Mahlers dritter Sinfonie mag einigen Lesern heutzutage rückschrittlich erscheinen. Aber es gab Zeiten, in denen viele musikinteressierte Menschen Walton zugestimmt hätten. Nach der Uraufführung der Sinfonie 1904 in Wien äußerte ein Rezensent, dass Mahler wegen Beleidigung des intelligenten Hörers ins Gefängnis gesperrt werden sollte. Zwischen den entrüsteten, empörten Kommentaren findet man aber auch ebenso leidenschaftliches Lob. Nachdem der junge Arnold Schönberg (der Mahler zuerst feindlich gegenüberstand) die genannte Wiener Aufführung 1904 gehört hatte, sagte er dem Komponisten, die Sinfonie hätte ihm „ein menschliches Wesen, ein Drama, eine Wahrheit, die unbarmherzigste Wahrheit“ offenbart. Man kann unschwer erkennen, warum die dritte Sinfonie solche extremen Reaktionen hervorrief. Hinsichtlich des Konzepts – und einiger inhaltlicher Aspekte – ist sie Mahlers gewagtestes Werk. Die Besetzung mag (etwas!) kleiner sein als die, die in der Auferstehungs-sinfonie (Nr. 2) oder der sogenannten Sinfonie der Tausend (Nr. 8) verlangt wird, aber in anderer Hinsicht ist die

dritte Sinfonie unglaublich ehrgeizig. Mahler habe angeblich gesagt, die Sinfonie müsse wie die Welt sein – sie müsse alles enthalten. In diesem Fall erweist sich die dritte Sinfonie als Mahlers „sinfonischstes“ Werk. „Nun aber denke Dir so ein großes Werk, in welchem sich in der Tat die ganze Welt spiegelt“, schrieb der Komponist an die Sängerin Anna von Mildenburg. „Meine [dritte] Sinfonie wird etwas sein, das die Welt noch nie gehört hat!“ In dieser Musik, schrieb Mahler, „findet die ganze Natur eine Stimme... Einige Passagen darin sind so unheimlich, dass ich sie kaum als meine eigene Arbeit wiedererkenne.“

Zuerst wollte Mahler der dritten Sinfonie eine Überschrift geben. Sie sollte entweder „Pan“ heißen, nach dem griechischen Gott der Natur, oder „Die fröhliche Wissenschaft“, nach einem philosophischen Werk Nietzsches. Die dritte Sinfonie enthält in ihrem vierten Satz eine Vertonung von Zeilen aus Nietzsches *Also sprach Zarathustra*, das Werk, in dem erstmals das Ideal des Übermenschen formuliert wurde, eines Menschen, der das Leben – die Natur – in seiner/ihrer ganzen Fülle, ob herrlich oder schrecklich, verkörpert. Diese Botschaft fand bei Mahler Widerhall. So schrieb er, nachdem er den zweiten Satz der Sinfonie komponiert hatte: „Mich berührt es ja immer seltsam, daß die meisten, wenn sie von ‚Natur‘ sprechen,

nur immer an Blumen, Vöglein, Waldesduft etc. denken. Den Gott Dionysos, den großen Pan kennt niemand. So: da haben Sie schon eine Art Programm – d. h. eine Probe, wie ich Musik mache. Sie ist immer und überall nur Naturlaut!“

Was dieses „Programm“ angeht, war Mahler gewillt, genauere Angaben zu liefern. Er beschrieb die sechs Sinfoniesätze wie folgt: 1. Der Sommer marschiert ein. 2. Was mir die Blumen auf der Wiese erzählen. 3. Was mir die Tiere im Wald erzählen. 4. Was mir die Nacht erzählt (der Mensch). 5. Was mir die Morgenglocken erzählen (die Engel). 6. Was mir die Liebe erzählt. Es zeichnet sich ein Plan ab, in dem jeder Satz zu etwas Höherem strebt als der vorangegangene: Das Erwachen der elementaren Natur führt am Ende zu transzendenter Liebe. Ungefähr zur Zeit der dritten Sinfonie schien Mahler allerdings seinen Glauben an Überschriften und literarische Programme verloren zu haben. Die Musik soll für sich selber sprechen – oder mit Bibelworten ausgedrückt: „Wer Ohren hat, der höre“. Das erschwerte den frühen Hörern der dritten Sinfonie zweifellos das Verständnis. Hörer heutzutage sind dagegen Mahler womöglich für die Freiheit dankbar, die er ihnen einräumt. Nun ist die Musik ja auch äußerst bildhaft. Wenn man die altmodische Vorstellung ablegen kann, wie eine Sinfonie zu klingen habe, und sich zur

Erkundung der kreativen Schätze öffnen kann, dann erklärt sich die dritte Sinfonie wohl von selbst mit einer Logik, die teils musikalisch, teils traumähnlich, aber immer überzeugend ist.

Doch bedarf es einer gewissen Vorbereitung für die außergewöhnlichen Dimensionen der Sinfonie. Der erste Satz ist riesig: ungefähr 35 bis 40 Minuten in den meisten Aufführungen – länger als die darauf folgenden vier Sätze zusammen. Wenn man versucht, den Sinn der Sinfoniestruktur auf der Grundlage traditioneller Formkonzepte zu erschließen, verirrt man sich schnell. Im Wesentlichen wechseln sich drei Arten von Musik miteinander ab: die dunklen Naturklänge vom Anfang (die Mahler mit „Pan erwacht“ beschreibt), ländliche Klänge (murmelnde Bläser und Triller in den Streichern, Vogelrufe der Holzbläser) und grelle Marschmusik einer Militärkapelle (Blechbläserfanfaren, punktierte Rhythmen und reichlich Schlagzeug). Schließlich gewinnt die zuletzt genannte Musik die Oberhand – „der Sommer marschiert ein“. Das darauf folgende und mit „Blumen der Wiese“ umschriebene Menuett ist sehr viel intimer gehalten, enthält Anklänge an Volksmusik und ist köstlich orchestriert. Die naive Ausgelassenheit der „Tiere im Wald“ im dritten Satz wird zweimal durch Solos von einem aus der Ferne klingenden Waldhorn unterbrochen, das

zauberhaft durch die zurückhaltenden Streicher klingt – eine nostalgische Erinnerung oder vielleicht eine Beschwörung ungetrübter Unschuld. Kurz vor dem Ende dieses Satzes erfolgt ein heftiger Ausbruch im Fortissimo für fast das gesamte Orchester: Pan meldet sich wieder zu Wort.

Der Kampf des Menschen, die Welt – mit all ihren Freuden und Sorgen – zu verstehen, ist Gegenstand der Nietzschevertonung. Fast alles davon wird in einem ehrfürchtigen Pianissimo vorgetragen. Dann kündigt der Glockenklang (sprichwörtlich und vom Knabenchor imitiert) das mit fast kindlicher Verzückung vorgetragene Lied der Engel über Gottes Vergebung des Apostels Peter an. Schließlich kommt der eigentliche langsame Satz der Sinfonie. Ein ausdrucksvolles hymnisches Thema für Streicher alterniert mit Musik, die aufgewühlter, suchender ist. Klänge von früheren Teilen der Sinfonie kehren wieder zurück. Dann steuert die Hymne auf einen leuchtenden Höhepunkt in Dur zu. Mahler verriet Anna von Mildenburg, dass er für diesen Satz an ein Motte gedacht hatte: „Vater, sieh an die Wunden mein! Kein Wesen laß verloren sein!“ Mahlers nächste Worte verdeutlichen wohl am besten, welche Botschaft der Komponist in seine dritte Sinfonie einkomponierte: „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. Und so bildet mein Werk ein[e] alle Stufen der Entwicklung in schrittweiser Steigerung umfassende musikalische Dichtung. – Es beginnt bei der leblosen Natur und steigert sich bis zur Liebe Gottes!“

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.

Gustav Mahler (1860–1911)

Gustav Mahler's early experiences of music were influenced by the military bands and folk singers who passed by his father's inn in the small town of Iglau. Besides learning many of their tunes, he also received formal piano lessons from local musicians and gave his first recital in 1870. Five years later, he applied for a place at the Vienna Conservatory where he studied piano, harmony and composition. After graduation, Mahler supported himself by teaching music and also completed his first important composition, *Das klagende Lied*. He accepted a succession of conducting posts in Kassel, Prague, Leipzig and Budapest, and the Hamburg State Theatre, where he served as First Conductor from 1891–97. For the next ten years, Mahler was Resident Conductor and then Director of the prestigious Vienna Hofoper.

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

Gustav Mahler (1860–1911)

Les premières expériences musicales de Gustav Mahler furent influencées par les fanfares militaires et les chanteurs populaires qui passaient devant l'auberge de son père dans la petite ville d'Iglau. En même temps que se gravaient dans son esprit nombre des airs qu'ils jouaient, il étudia sérieusement le piano auprès de musiciens de la ville et donna son premier récital en 1870. Cinq ans plus tard, il se présenta au Conservatoire de Vienne, où il devint élève en piano, harmonie et composition. Son diplôme en poche, Mahler gagna sa vie en enseignant la musique. Il composa parallèlement sa première partition importante, *Das klagende Lied*. Il accepta ensuite des postes de chef d'orchestre successivement à Kassel, Prague, Leipzig et Budapest, ainsi qu'au Stadt-Theater (Théâtre de la Ville) de Hambourg, où il fut premier chef de 1891 à 1897. Durant la décennie suivante, Mahler fut chef résident, puis directeur de la prestigieuse Hofoper (Opéra de la cour) de Vienne.

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

Traduction: Claire Delamarche

Gustav Mahler (1860–1911)

Gustav Mahlers frühe Musikerfahrungen wurden von den Militärkapellen und Volksmusiksängern geprägt, die im Gasthaus seines Vaters in der Kleinstadt Iglau auftauchten. Mahler erlernte nicht nur viele Melodien von ihnen, sondern erhielt auch formellen Klavierunterricht von ortsansässigen Musikern. 1870 trat Mahler zum ersten Mal öffentlich auf. Fünf 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

Disc 2 – TEXT

Nietzsche / Also sprach Zarathustra

- 3 O Mensch! Gib Acht!
Was spricht die tiefe Mitternacht?
Ich schlief! Aus tiefem Traum bin ich erwacht!
Die Welt ist tief!
Und tiefer, als Tag gedacht!

Tief ist ihr Weh!
Lust, tiefer noch als Herzeleid!
Weh spricht: Vergeh!
Doch alle Lust will Ewigkeit!
Will tief, tiefe Ewigkeit.

Von Des Knaben Wunderhorn

- 4 Es sunen 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?
Ich hab übertreten die zehn Gebot.
Ich gehe und weine ja bitterlich.
Ach komm' und erbarme dich über mich!“

Hast du denn übertreten die zehn 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 Freud war Petro bereit,
Durch Jesum, und Allen zur Seligkeit.

Disc 2 – TEXT

Nietzsche / Thus Spake Zarathustra

- 3 O Man, take heed!
What does the deep midnight say?
I was asleep, from deep dreams I have awoken.
The world is deep,
And deeper than the day imagined.

Deep is its grief!
Joy, deeper still than heartache!
Grief says: Die!
But all joy seeks eternity,
Seeks deep, deep eternity.

From Des Knaben Wunderhorn

- 4 Three angels were singing a sweet song.
In blissful joy it rang through heaven.
They shouted too for joy,
That Peter was set free from sin.

And as the Lord Jesus sat at table,
And ate the supper with his disciples,
Lord Jesus said: Why do you stand here?
When I look at you, you weep at me.

'And should I not weep, thou bounteous God?
I have broken the ten commandments.
I wander weeping bitterly,
O come and have mercy on me!'

If you have broken the ten commandments,
Then fall on your knees and pray to God.
Love only God all the time!
Thus will you 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 men for eternal bliss.

Translation © Deryck Cooke, Faber & Faber



Valery Gergiev conductor

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

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

Valery Gergiev ist Chefdirigent des London Symphony Orchestra und Rotterdams Philharmonisch Orkest sowie erster Gastdirigent der Metropolitan Opera. Er ist Gründer und künstlerischer Leiter des Gergiev Festival Rotterdam, Musikkijuhlat 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 Tschaikowski, der dort das allererste Konzert geleitet hatte, der zweite russische Dirigent, der in diesem Konzertsaal auftrat. Im Herbst jenes Jahres schrieb man im *Wall Street Journal*: „Das künstlerische Konzept des Mariinski-Theaters unter der Leitung 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“.



Anna Larsson alto

A first class Mahler interpreter, Swedish alto Anna Larsson sings *Das Lied von der Erde*, *Kindertotenlieder*, *Des Knaben Wunderhorn*, *Rückert Lieder*, *Lieder eines fahrenden Gesellen* and the Second, Third and Eighth Symphonies with world-leading orchestras and conductors such as Claudio Abbado, Daniel Harding, Mark Wigglesworth, Esa-Pekka Salonen, Myung-Whun Chung, Bernard Haitink and Riccardo Chailly.

Her concert repertoire also includes Elgar's *The Dream of Gerontius* and *Sea Pictures*, Beethoven's *Missa Solemnis* and Ninth Symphony, Brahms's *Alto Rhapsody*, Bernstein's *Jeremiah*, Prokofiev's *Alexander Nevsky*, Bach's *St Matthew Passion* and *B minor Mass*, Handel's *Messiah*, Verdi's *Requiem*, Stravinsky's *Oedipus Rex* and Schoenberg's *Gurrelieder*.

Excellente interprète de Mahler, l'alto suédoise Anna Larsson chante *Le Chant de la terre*, les *Kindertotenlieder*, *Des Knaben Wunderhorn*, les *Rückert-Lieder*, les *Lieder eines fahrenden Gesellen* et les Deuxième, Troisième et Huitième Symphonies avec les orchestres et les chefs majeurs, notamment Claudio Abbado, Daniel Harding, Mark Wigglesworth, Esa-Pekka Salonen, Myung-Whun Chung, Bernard Haitink et Riccardo Chailly.

Son répertoire de concert comprend également *Le Rêve de Geronte* et *Marines* d'Elgar, la *Missa Solemnis* et la Neuvième Symphonie de Beethoven, la *Rhapsodie pour alto* de Brahms, *Jeremiah* de Bernstein, *Alexandre Nevski* de Prokofiev, la *Passion selon saint Matthieu* et la *Messe en si mineur* de Bach, *Le Messie* de Haendel, le *Requiem* de Verdi, *Oedipus Rex* de Stravinsky et les *Gurrelieder* de Schoenberg.

Die schwedische Altistin Anna Larsson, ist eine erstklassige Mahlerinterpretin und singt mit den führenden Orchestern und Dirigenten der Welt, wie zum Beispiel Claudio Abbado, Daniel Harding, Mark Wigglesworth, Esa-Pekka Salonen, Myung-Whun Chung, Bernard Haitink und Riccardo Chailly *Das Lied von der Erde*, die *Kindertotenlieder*, *Des Knaben Wunderhorn*, die *Rückert-Lieder*, die *Lieder eines fahrenden Gesellen* und die zweite, dritte und achte Sinfonie.

Zu Anna Larssons Konzertrepertoire gehören auch Elgars *Dream of Gerontius* und *Sea Pictures*, Beethovens *Missa solemnis* und die neunte Sinfonie, Brahms' *Altrhapsodie*, Bernsteins *Jeremiah*, Prokofjews *Alexander Newski*, Bachs *Matthäuspassion* und *H-Moll-Messe*, Händels *Messiah*, Verdis *Requiem*, Strawinskis *Oedipus Rex* und Schönbergs *Gurrelieder*.

Tiffin Boys' Choir

Since its foundation in 1957 the Tiffin Boys' Choir has been one of the few state school choirs to have been continually at the forefront of the choral music scene in Britain. The choir has worked with all the London orchestras and performs regularly with the Royal Opera. Recent engagements have included critically acclaimed performances of *Carmen* (Antonio Pappano) and *A Midsummer Night's Dream* (Richard Hickox), *Boris Godunov* with the Bolshoi Opera, performances of Britten's *War Requiem* with Vladimir Ashkenazy, Kurt Masur and Richard Hickox, and a series of a cappella concerts at the Spoleto Festival and throughout Romania. The choir has made recordings of most of the orchestral repertoire that includes boys' choirs. Notable releases have included Mahler's Eighth Symphony with Klaus Tennstedt, which was nominated for a Grammy Award, and Britten's *Billy Budd* with the LSO and Richard Hickox.

Tiffin School is a state grammar school and specialist Performing Arts College in Kingston-upon-Thames. Almost all the 1200 boys in the school play a musical instrument, and over 100 boys study music at GCSE and A Level. The school has been closely connected with the formation and development of the National Youth Music Theatre. Several members of the choir have gained choral scholarships to Oxford and Cambridge, singing in the choirs of King's College, St John's College and New College.

Trebles

Tom Batstone, Connor Bingham, Kieran Brunt, William Brunt, Harry Chesterman, Sam Crawford, Ben Davies, Jesus Duque, Matthew Edmunds, Charlie Harrison, Sam Hasler-Winter, Oscar Herrera, Robert Hawkins, Tom Hill, Biravin Jeyakumarakaran, Luke Jones, Mark Kelly, Peter Lidbetter, Louis Mackee, Matthew McConnell, Zayd Mehdi, William Nichols, Joel Nulsen, Sai Ulluri, James Walsh.

London Symphony Chorus

Chorus Director: Joseph Cullen
Chairman: James Warbis

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

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

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

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

Sopranos

Kerry Baker, Emilie Bosworth Speight, Ann Cole, Victoria Collis*, Lucy Craig, Gabrielle Edwards, Kate Faber, Lorna Flowers, Eileen Fox, Gabriella Galgani, Kate Gardner, Joanna Gueritz, Emily Hoffnung*, Claire Hussey, Debbie Jones*, Rei Kozaki, Cinde Lee, Hannah Mayhew, Jane Morley, Jeannie Morrison, Dorothy Nesbit, Emily Norton, Jane O'Regan, Maggie Owen, Amanda Thomas, Katherine Turner, Ruth Wheel

Altos

Primrose Arnander, Sarah Baird, Sarah Biggs, Elizabeth Boyden, Jo Buchan*, Sarah Castleton, Rosie Chute, Yvonne Cohen, Liz Cole, Genevieve Cope, Maggie Donnelly, Linda Evans, Lydia Frankenburg, Pam Hider, Valerie Hood, Elisabeth Iles, Vanessa Knapp, Gillian Lawson, Belinda Liao, Liz McCaw, Aoife McInerney, Lucy Reay, Betty Rueda, Lis Smith, Jane Steele, Suleen Syn, Claire Trocmé, Curzon Tussaud, Sharon Willmott, Judith Youdell, Mimi Zadeh

* Denotes council member

London Symphony Orchestra

First Violins

Carmine Lauri
Lennox Mackenzie
Helena Wood
Jörg Hammann
Nigel Broadbent
Nicholas Wright
Robin Brightman
Ginette Decuyper
Michael Humphrey
Maxine Kwok
Claire Parfitt
Elizabeth Pigram
Laurent Quenelle
Colin Renwick
Ian Rhodes
Alain Petitcherc

Second Violins

Evgeny Grach
Tom Norris
Sarah Quinn
Miya Ichinose
David Ballesteros
Richard Blayden
Matthew Gardner
Belinda McFarlane
Philip Nolte
Andrew Pollock
Paul Robson
Stephen Rowlinson
Louise Shackelton
Hazel Mulligan

Violas

Edward Vanderspar
Gillian Haddow
Malcolm Johnston
Maxine Moore
Richard Holttum
Robert Turner
Jonathan Welch
Natasha Wright

Duff Burns
Nancy Johnston
Peter Norriss
Caroline O'Neill

Cellos

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

Double Basses

Rinat Ibragimov
Colin Paris
Nicholas Worters
Patrick Laurence
Michael Francis
Matthew Gibson
Thomas Goodman
Gerald Newson

Flutes and Piccolos

Gareth Davies
Martin Parry
Sharon Williams
Patricia Moynihan

Oboes

Kieron Moore
John Lawley
Nicola Holland
Christine Pendrill

Cor Anglais

Christine Pendrill

Clarinets

Andrew Marriner
Nele Delafonteyne
Duncan Prescott
John Stenhouse

E Flat Clarinets

Chi-Yu Mo
Duncan Prescott

Bass Clarinet

John Stenhouse

Bassoons

Rachel Gough
Joost Bosdijk
Robin Kennard
Dominic Morgan

Contrabassoon

Dominic Morgan

Horns

David Pyatt
Angela Barnes
John Ryan
Jonathan Lipton
David McQueen
Andrew Sutton
Nobuaki Fukukawa
Andrew Fletcher
Timothy Jones

Trumpets

David Gordon*
Gerald Ruddock
Nigel Gomm
Simon Cox

Off-stage Flugelhorn

Christopher Deacon*

Trombones

Dudley Bright
James Maynard

Bass Trombones

Paul Milner
Andrew Waddicor

Tuba

Patrick Harrild

Timpani

Nigel Thomas
Simon Carrington

Percussion

David Jackson
Helen Yates
Sam Walton
Oliver Yates
Gerald Kirby
Erika Ohman

Off-stage Percussion

Neil Percy
Stephen Henderson
Ian Cape

Harp

Bryn Lewis
Karen Vaughan

*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 ernannt. 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@Iso.co.uk

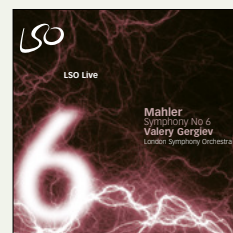
For information on other LSO Live recordings and London Symphony Orchestra concerts visit Iso.co.uk

Also available on **LSO Live**



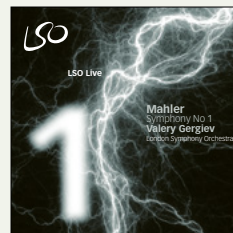
Valery Gergiev
Mahler Symphony Cycle

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



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

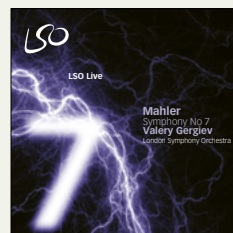
Editor's Choice Gramophone (UK)
Disc of the Month ***** / ***** *Fono Forum* (Germany)
Choc *Le monde de la Musique* (France)
Disc of the Month – R10 *Classica-Répertoire* (France)



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

'The result, with the LSO playing with marvellous expressiveness and energy irresistible, at once disciplined and joyfully spontaneous'
Sunday Times (UK)

'the playing is superb and so are the surround sonics'
Audiophile Audition (US)



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

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