



LSO Live

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

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

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

LSO0661



LSO Live

Mahler
Symphony No 6
Valery Gergiev
London Symphony Orchestra



Mahler Symphony No 6 (1903–06)

Valery Gergiev London Symphony Orchestra

- 1 Allegro energico, ma non troppo 21'59"
- 2 Andante moderato 13'53"
- 3 Scherzo: Wuchtig 12'34"
- 4 Finale: Allegro moderato 28'45"

Total time 77'11"

Recorded live November 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

Includes multi-channel 5.0 and stereo mixes
Published by C.F. Kahnt Musikverlag.

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

Gustav Mahler (1860–1911) Symphony No 6 in A minor (1903–06)

When Mahler began work on his Sixth Symphony in 1903, he thought about giving it a title: 'The Tragic'. But he had already begun to lose faith in titles, programmes and other literary props, and by the time the symphony was finished, two years later, the name had been dropped for good. But 'tragic' remains most commentators' verdict on the emotional content of this work, however much the shading of that interpretation may vary. For the great Mahlerian conductor Bruno Walter, the Sixth was 'bleakly pessimistic ... the work ends in hopelessness and the dark night of the soul'. But Mahler's biographer Michael Kennedy sees something more positive in the symphony's message: 'It is a tragic work, but it is tragedy on a high plane, classical in conception and execution.'

For Mahler there was clearly a dark saying at the heart of the Sixth Symphony, especially in the huge finale. His wife Alma reports him as saying that this movement tells of 'the hero, on whom fall three blows of fate, the last of which fells him like a tree.' Before long these words were to acquire an added eerie significance. In 1907, the year after the symphony's far from successful premiere, 'three blows of fate' fell on Mahler himself: he was forced to resign as conductor of the Vienna Opera; his four-year-old daughter Maria died of scarlet fever; and he was diagnosed as having a potentially fatal lesion of the heart – the condition that was to kill him four years later, at the age of 50. To the myth-makers it was a gift. Deep in his prophetic soul Mahler had sensed his own fate and spelled it out in music. Some went even further: Mahler hadn't just foretold his own grim future; he had looked into the abyss of the coming century and portrayed its horror with exceptional power. Where else could those violent march rhythms, those vivid depictions of vanquished hopes and crushed innocence have come from?

But there is another possibility. As a young man, Mahler had been deeply impressed by the writings of the German philosopher Friedrich Nietzsche. For a while he thought

of calling his Third Symphony *Die fröhliche Wissenschaft* ('The Joyful Science') – the title of one of Nietzsche's most celebrated works. The idea of tragedy was central to Nietzsche's world-view. Nietzsche felt that the tragedies of the Ancient Greeks represented some of the sanest – or as he put it 'healthiest' – achievements of mankind, created 'out of the most profound need'. In tragic art, the Greeks had been able to look 'with bold eyes into the dreadful destructive turmoil of so-called world history as well as into the cruelty of nature', and thereby create an art that was 'uniquely capable of the tenderest and deepest suffering'. By experiencing this through the medium of tragedy, the spectator could acquire the strength and courage to face the horror and meaningless cruelty of existence – or as Nietzsche put it, 'say Yes to life.'

Mahler's attitude to Nietzsche fluctuated widely in later life. In 1901 he told Alma, on finding that her library contained Nietzsche's complete works, that the books 'should be cast then and there into the fire'. But according to the conductor Otto Klemperer, who worked with Mahler from 1905, the composer was 'an adherent of Nietzsche'. This apparent contradiction isn't really surprising. Mahler was subject to violent swings – of belief as well as mood. But it's easy to see how Nietzsche's idea of the tragic would have appealed to an artist who throughout his life was obsessed with death, suffering and the apparently arbitrary cruelty of life, and who strove continually to make sense of them. Perhaps this 'tragic' symphony can be seen as a sustained attempt to do just that in music.

If so, that might account for a paradoxical aspect of the Sixth Symphony. However violent, pained or ultimately bleak the emotions it expresses, there is also – for many listeners – something exciting, exhilarating, even uplifting about much of it. It is as though Mahler were at the same time exulting in his mastery, his ability to express what Nietzsche called 'the artistic conquest of the terrible' with such power and virtuosity. After all, the Sixth is also one of those works in which Mahler's command of the orchestra is at its most dazzling. In his handling of the huge forces – including instruments never before used in a symphony

(celesta, cowbells, whip and a hammer to represent the blows of fate), as well as one of the largest woodwind and brass sections in the standard repertoire – Mahler reveals himself as a brilliant magician as well as a tragic poet.

Detailed analysis of a 90-minute symphony, packed with incident from start to finish, is impossible in a short programme note, but a few pointers may be helpful. The first movement follows the outlines of classical ‘Sonata Form’. Two main themes – in this case an intense, driven march tune and an impassioned major key melody (apparently identified with Alma Mahler) are juxtaposed, developed at length, then brought back in something like their original form, leading to a triumphant, major key conclusion. At the heart of the movement, however, in the midst of all the violence and passion, is a passage of magical stillness, with atmospheric contributions from celesta and cowbells – in Mahler’s words ‘the last terrestrial sounds penetrating into the remote solitude of mountain peaks’.

Mahler was unsure about the order of the middle two movements. Originally the *Scherzo* followed the first movement, but after the symphony was published Mahler changed his mind, and placed the *Andante moderato* second, which is how it appears in this recording. After the intense drama of the first movement, the *Andante moderato* is like a haven of peace: meditative, songful, an exploration of the Alpine solitude glimpsed at the heart of the first movement. But there is bitterness mixed with the sweetness.

More pounding march figures begin the *Scherzo*, the return to the minor mode negating both the fragile peace of the *Andante moderato* and the major key ‘triumph’ of the first movement’s ending. Now the violence has a grotesque edge. Even the seemingly innocent Trio theme (introduced on the oboe) has a strange, limping four-plus-three rhythm. This time the ending is hollow, desolate, with fragments of motifs on double basses, contrabassoon and timpani. The finale is like a vast summing-up of all that has been heard before, fused into a compelling musical narrative, by turns weird, desolate, heroically determined, joyous and catastrophically thwarted. The first two of Mahler’s ‘three

blows of fate’ are underlined by the hammer; but Mahler removed the third hammer blow – whether for superstitious or more practical reasons is hard to guess. In any case the most devastating stroke is left to the end. Tuba, trombones and low horns develop a grim threnody, then a full orchestra chord of A minor falls like an iron curtain, leaving the march rhythms to tail off into nothing.

Programme note © Stephen Johnson

Gustav Mahler (1860–1911)

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

The demands of both opera conducting and administration meant that Mahler could only devote the summer months to composition. Working in the Austrian countryside he completed nine symphonies, richly Romantic in idiom, often monumental in scale and extraordinarily eclectic in their range of musical references and styles. He also composed a series of eloquent, often poignant songs, many themes from which were reworked in his symphonic scores. An anti-Semitic campaign against Mahler in the Viennese press threatened his position at the Hofoper, and in 1907 he accepted an invitation to become Principal Conductor of the Metropolitan Opera and later the New

York Philharmonic. In 1911 he contracted a bacterial infection and returned to Vienna. When he died a few months before his 51st birthday, Mahler had just completed part of his Tenth Symphony and was still working on sketches for other movements.

Profile © Andrew Stewart

Gustav Mahler (1860–1911) Symphonie n° 6, en a mineur (1903–06)

Lorsque Mahler se mit à sa Sixième Symphonie, en 1903, il envisagea de lui donner un titre : *la Tragique*. Mais sa foi dans les titres, programmes et autres supports littéraires avait déjà commencé à s’émousser et, à l’époque où la symphonie fut terminée, deux ans plus tard, l’idée avait été définitivement abandonnée. Mais la plupart des commentateurs continuent de définir ainsi l’émotion qu’elle dégage, bien que son éclairage varie beaucoup en fonction des interprètes. Pour le chef d’orchestre Bruno Walter, immense mahlérien, la Sixième était « morne et pessimiste [...] ». L’œuvre s’achève dans le désespoir et la nuit noire de l’âme ». Mais le biographe de Mahler Michael Kennedy voit un caractère plus positif dans le message délivré par la symphonie : « Il s’agit d’une œuvre tragique, mais cette tragédie se déroule dans des sphères élevées, elle est classique dans sa conception et dans son exécution ».

Pour Mahler, la Sixième Symphonie renfermait bien en son cœur un sombre message, en particulier le gigantesque finale. Selon le témoignage de son épouse, Alma, il disait que ce mouvement parlait du « héros frappé par les trois coups du destin, dont le dernier l’abat comme un arbre ». Ces paroles ajoutèrent rapidement à l’aura sinistre de la partition. En 1907, un an après la création (pour le moins tièdement accueillie) de l’œuvre, les « trois coups du destin » frappèrent Mahler lui-même : il fut contraint de démissionner de son poste de chef d’orchestre à l’Opéra de Vienne, sa fille de quatre ans, Maria, mourut de la scarlatine, et l’on diagnostiqua chez lui une insuffisance

cardiaque qui pouvait mettre sa vie en péril – il devait en effet y succomber quatre ans plus tard, à l’âge de cinquante ans. Tout cela était pain bénit pour les fabricants de mythes. Au plus profond de son âme de prophète, Mahler avait pressenti son propre destin et l’avait clairement énoncé en musique. Quelques-uns s’aventurèrent même plus loin : Mahler n’avait pas seulement prédit son terrible avenir ; il avait vu dans les abysses du siècle à venir et dépeint ses horreurs avec une acuité exceptionnelle. D’où auraient pu, sinon, surgir ces rythmes de marche violents, ces peintures frappantes des espoirs anéantis et de l’innocence bafouée ?

Mais il existe une autre possibilité. Dans sa jeunesse, Mahler avait été profondément marqué par les écrits du philosophe allemand Friedrich Nietzsche. A un certain moment, il pensa baptiser sa Troisième Symphonie *Die fröhliche Wissenschaft* (« la Joyeuse Science ») – le titre de l’une des œuvres les plus célèbres de Nietzsche. L’idée de tragédie était centrale dans la vision du monde nietzschéenne. Nietzsche pensait que les tragédies des Grecs anciens appartenaient aux réalisations les plus saines – au sens des plus « pleines de santé » – de l’espèce humaine, créés pour répondre « au besoin le plus profond ». Dans l’art de la tragédie, les Grecs avaient réussi à contempler « d’un regard audacieux la confusion terriblement destructrice de ce que l’on appelle l’histoire du monde, ainsi que la cruauté de la nature » et en conséquence de cela avaient créé un art qui était capable « de traduire d’une manière unique la souffrance la plus tendre et la plus profonde ». En faisant l’expérience de tout cela grâce à la tragédie, le spectateur était en mesure d’acquiescer la force et le courage de faire face à l’horreur et à la cruauté dénuée de sens de l’existence – ou, comme l’exprima Nietzsche, de « dire oui à la vie ».

L’attitude de Mahler envers Nietzsche varia beaucoup à la fin de sa vie. En 1901, il dit à Alma, découvrant que sa bibliothèque comportait ses œuvres complètes, que ces livres « devraient être brûlés sur-le-champ ». Mais, d’après le chef d’orchestre Otto Klemperer, qui travailla avec Mahler à partir de 1905, le compositeur « adhérait aux idées de

Nietzsche ». Cette contradiction apparente n'est en fait pas surprenante. Mahler était sujet à de violents revirements – dans ses croyances comme dans son humeur. Mais on se rend aisément compte de la manière dont l'idée nietzschéenne de la tragédie a pu séduire un artiste qui, tout au long de sa vie, fut obsédé par la mort, la souffrance et par la cruauté apparemment arbitraire de la vie et qui n'eut de cesse que de leur trouver une signification. Peut-être cette symphonie « tragique » n'est-elle qu'une tentative insistante pour parvenir à cette fin en musique. Si tel était le cas, cela expliquerait un aspect paradoxal de la Sixième Symphonie. Aussi violentes, douloureuses ou extrêmement mornes puissent être les émotions qu'elle véhicule, il y a également en elle – pour de nombreux auditeurs – quelque chose d'excitant, d'exaltant, voire d'édifiant. Comme si Mahler, dans le même temps, exultait de sa maîtrise, de son aptitude à traduire ce que Nietzsche appelait « la conquête artistique du terrible » avec une telle puissance et une telle virtuosité. Après tout, la Sixième est également une des œuvres où la maîtrise orchestrale de Mahler est le plus éblouissante. Dans la manière dont il manie ces forces titanesques – comprenant des instruments qui n'avaient jamais été utilisés auparavant dans une symphonie (célesta, cloches de vaches, fouet et même une enclume pour représenter les coups du destin) ainsi que l'un des plus vastes pupitre de bois et de cuivres du répertoire courant, Mahler se révèle à la fois comme un magicien étincelant et comme un poète tragique.

Il est impossible, dans le cadre de courtes notes de programme, de faire l'analyse détaillée d'une symphonie de 90 minutes, qui plus est pavée d'incidents des premières mesures aux dernières. Mais il peut cependant être utile de livrer quelques clefs d'écoute. Le premier mouvement suit la découpe de la « forme sonate » classique. Deux thèmes principaux – en l'occurrence un thème de marche intense, ardent et une mélodie passionnée dans le mode majeur (apparemment identifiée avec Alma Mahler) sont juxtaposés, développés longuement puis réexposés plus ou moins sous leur forme originale, ce qui conduit à une conclusion triomphale dans le mode majeur. Au cœur du mouvement, cependant, au plus fort de la violence

et de la passion, surgit un passage d'un calme féérique, à l'atmosphère duquel contribuent le célesta et les cloches de vaches – selon les propres termes de Mahler, « les derniers sons terrestres pénétrant dans la solitude éloignée des sommets des montagnes ».

Mahler n'était pas certain de l'ordre des deux mouvements centraux. À l'origine, le *Scherzo* faisait suite au mouvement initial mais, après la publication de la symphonie, le compositeur changea d'avis et plaça l'*Andante moderato* en seconde position, ordre retenu dans cet enregistrement. Après le drame intense qui secoue le premier mouvement, l'*Andante moderato* semble un havre de paix : méditatif, mélodieux, il explore la solitude alpestre aperçue au cœur du premier mouvement. Mais à la douceur se mêle une certaine amertume.

Des rythmes de marche plus insistants ouvrent le *Scherzo*, et le retour du mode mineur nie à la fois la quiétude fragile de l'*Andante moderato* et le « triomphe » du mode majeur dans la coda du premier mouvement. À présent, la violence prend un tour grotesque. Même le thème du Trio (présenté par le hautbois), derrière sa naïveté de façade, repose sur un rythme étrange et boiteux de quatre plus trois. Cette fois, la coda est vide, désolée, avec des fragments de motifs aux contrebasses, contre-basson et timbales. Le finale est comme un vaste résumé de tout ce qui a été entendu précédemment, fondu en un discours musical implacable, tour à tour bizarre, désolé, héroïque et déterminé, joyeux et tragiquement déçu. Les deux premiers des « trois coups du destin » de Mahler sont soulignés par le marteau ; mais le compositeur a retiré le troisième coup de marteau – par superstition ou pour des raisons plus pratiques ? C'est difficile à dire. Quoi qu'il en soit, le coup le plus dévastateur est laissé pour la fin. Tuba, trombones et cors graves déroulent un sinistre chant funèbre, puis un accord de la mineur, donné par tout l'orchestre, tombe comme un rideau de fer, après quoi les rythmes de marche s'évanouissent jusqu'au néant.

Notes de programme © Stephen Johnson

Gustav Mahler (1860–1911)

Les premières expériences musicales de Gustav Mahler furent influencées par les fanfares militaires et les chanteurs populaires qui passaient devant l'auberge de son père dans la petite ville d'Iglau. En même temps que se gravaient dans son esprit nombre des airs qu'ils jouaient, il étudia sérieusement le piano auprès de musiciens de la ville et donna son premier récital en 1870. Cinq ans plus tard, il se présenta au Conservatoire de Vienne, où il devint élève en piano, harmonie et composition. Son diplôme en poche, Mahler gagna sa vie en enseignant la musique. Il composa parallèlement sa première partition importante, *Das klagende Lied*. Il accepta ensuite des postes de chef d'orchestre successivement à Kassel, Prague, Leipzig et Budapest, ainsi qu'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. À sa mort, quelques mois avant son cinquante et unième anniversaire, il venait de terminer un mouvement de sa Dixième Symphonie et commençait à esquisser les autres.

Portrait © Andrew Stewart

Traduction : Claire Delamarche

Gustav Mahler (1860–1911) Sinfonie Nr. 6 in a-Moll (1903–06)

Als Mahler 1903 mir seiner Arbeit an seiner 6. Sinfonie begann, überlegte er sich, ob er ihr den Titel „die Tragische“ geben sollte. Aber zu jenem Zeitpunkt begann er schon, seinen Glauben an Titel, Programme und andere literarische Hilfsmittel zu verlieren, und als er seine Sinfonie zwei Jahre später zum Abschluss brachte, war der Gedanke an einen Titel vollständig aufgegeben worden. Aber das Wort „tragisch“ blieb im Urteil der meisten Kommentatoren über den emotionalen Inhalt dieses Werkes erhalten, ganz ungeachtet der unterschiedlichen Schattierungen, die verschiedene Interpretationen dem Werk abgerungen haben. Für den großen Mahler-Dirigenten Bruno Walter war die Sechste „trostlos pessimistisch ... Das Werk endet in Hoffnungslosigkeit und der dunklen Seite der Seele“. Aber der Mahler-Biograph Michael Kennedy sieht in der Botschaft der Sinfonie etwas Optimistisches: „Sie ist zwar ein tragisches Werk, aber ihr Drama, klassisch konzipiert und ausgeführt, spielt auf einer höheren Ebene“.

Für Mahler gab es offensichtlich ein dunkles Thema im Herzen der 6. Sinfonie, besonders im ausgedehnten Finale. Seine Frau Alma berichtete von einer Äußerung Mahlers, der Satz handle von einem „Helden, der drei Schicksalsschlägen ausgesetzt sei. Der letzte würde ihn wie einen Baum fällen“. Es dauerte nicht lange, bis diese Worte eine zusätzliche Bedeutung mysteriöser Art annehmen sollten. 1907, ein Jahr nach der aller anderen als erfolgreichen Uraufführung der Sinfonie, sah sich Mahler selbst „drei Schicksalsschlägen“ ausgesetzt: Er wurde gezwungen, als Dirigent der Wiener Hofoper zurückzutreten, seine vierjährige Tochter Maria starb an Scharlach und man diagnostizierte ihn mit einer potentiell tödlichen Herzerkrankung – ein Defekt, an dem Mahler vier Jahre später im Alter von 50 Jahren sterben sollte. Für die Geschichtenerzähler waren diese Ereignisse ein Geschenk. Tief in seiner prophetischen Seele habe Mahler sein eigenes Schicksal vorausgesehen und in Musik umgesetzt. Manche gingen sogar noch weiter: Mahler habe nicht nur seine eigene traurige Zukunft vorausgesehen, er habe sogar

in den Abgrund des kommenden Jahr-hunderts geschaut und dessen Schrecken mit außer-gewöhnlicher Kraft dargestellt. Woher sonst kämen wohl diese aggressiven Marschrhythmen, diese lebhaften Abbildungen enttäuschter Hoffnungen und verlorener Unschuld?

Aber es gibt auch eine andere Möglichkeit. Als junger Mann war Mahler von den Schriften des deutschen Philosophen Friedrich Nietzsche tief beeindruckt. Eine Zeit lang überlegte sich Mahler, seine 3. Sinfonie nach Nietzsches berühmtesten Werk, *Die fröhliche Wissenschaft*, zu nennen. Der Gedanke der Tragödie stand im Zentrum von Nietzsches Weltanschauung. Nietzsche glaubte, dass die „aus profundester Notwendigkeit geschaffenen“ Tragödien der alten Griechen einige der vernünftigsten – oder „gesundesten“, wie er es nannte – Errungenschaften der Menschheit darstellten. In der Kunst der Tragödie wären die Griechen in der Lage gewesen, „mit mutigem Blick auf das schreckliche Durcheinander der sogenannten Weltgeschichte und auf die Unbarmherzigkeit der Natur zu schauen“, und damit Kunst zu schaffen, die „einzigartig zum zärtlichsten und tiefsten Leiden fähig sei“. Der Zuschauer könne vermittelt dieser Gefühls-erfahrung durch das Medium der Tragödie Kraft und Mut schöpfen, um die Schrecken und sinnlose Unbarm-herzigkeit der Existenz zu ertragen – oder wie Nietzsche es formulierte: „das Leben zu bejahren“.

Mahlers Haltung gegenüber Nietzsche schwankte in seinem späteren Leben stark. Als der Komponist 1901 herausfand, dass Almas Bibliothek den gesamten Nietzsche enthielt, empfahl er ihr, die Bücher „auf der Stelle ins Feuer zu werfen“. Aber nach Aussage des Dirigenten Otto Klemperer, der seit 1905 mit Mahler zusammenarbeitete, war der Komponist „ein Anhänger Nietzsches“. Dieser scheinbare Widerspruch überrascht eigentlich kaum. Mahler erlebte abrupte Glaubens und Stimmungswechsel. Aber man kann leicht ver- stehen, warum Nietzsches Idee des Tragischen einen so starken Eindruck auf einen Künstler machte, der sein ganzes Leben lang vom Tod, Leiden und der angeblich willkürlichen Grausamkeit des Lebens besessen war, und der sich ständig bemühte, darin einen Sinn zu finden. Vielleicht kann die hier eingespielte

„tragische“ Sinfonie als ein anhaltender Versuch interpretiert werden, genau das in Musik umzusetzen.

Sollte das stimmen, dann könnte es vielleicht die inneren Widersprüche der 6. Sinfonie erklären. Wie immer grausam, schmerzlich und letztlich trostlos die in der Sinfonie zum Ausdruck kommenden Gefühle sind, gibt es auch – für viele Hörer – in vielem etwas Aufregendes, Erfrischendes, ja selbst Ermuterndes. Es scheint, als ob Mahler gleichzeitig seine Meisterschaft, seine Fähigkeit feiert, mit solcher Kraft und Virtuosität das auszudrücken, was Nietzsche „die künstlerische Eroberung des Schrecklichen“ nannte. Nicht zuletzt gehört die 6. Sinfonie zu jenen Werken, in denen Mahlers Beherrschung des Orchesters am beeindruckendsten ist. In seiner Behandlung des riesigen Aufwands – der Instrumente einschließt, die niemals zuvor in einer Sinfonie genutzt wurden (Celesta, Kuhglocken, Peitsche und ein Hammer, der die Schicksalsschläge darstellt) sowie eines der größten Holz- und Blechbläsergruppen im Standardrepertoire – entpuppt sich Mahler simultan als brillanter Zauberer und als tragischer Poet.

Eine detaillierte Analyse der 90-minütigen Sinfonie voller Ereignisse von Anfang bis Ende ist in einer kurzen Einführung unmöglich, aber ein paar Hinweise helfen vielleicht. Der erste Satz folgt den Umrissen einer klassischen „Sonatenform“. Zwei Hauptthemen – in diesem Fall eine intensive, energische Marschmelodie und eine leidenschaftliche Melodie in Dur (man hat sie an anderer Stelle mit Alma Mahler in Verbindung gebracht) werden übereinander geschich-tet, ausgiebig entwickelt und dann grob in ihren ursprünglichen Umrissen zurückgebracht, worauf ein triumphierender Abschluss in Dur folgt. Im Herzen des Satzes gibt es aber inmitten all der Aggressivität und Leidenschaft eine Passage magischer Stille mit atmos-phärischen Beiträgen von der Celesta und den Kuhglocken – in Mahlers Worten „die letzten irdischen Klänge, die zur ferne Einsamkeit der Bergspitzen dringen“.

Mahler war sich über die Anordnung der mittleren zwei Sätze nicht sicher. Ursprünglich folgte das *Scherzo* auf den ersten Satz, aber nachdem die Sinfonie veröffentlicht

worden war, änderte Mahler seine Meinung und plazierte das *Andante moderato* an zweite Stelle. So wurde es hier aufgenommen. Nach dem intensiven Drama des ersten Satzes erscheint das *Andante moderato* wie eine friedliche Oase: meditativ, liedhaft, eine Erkundung der alpinen Einsamkeit, die man für einen kurzen Moment im Herzen des ersten Satzes erfahren hatte. Aber hier ist der Süße Bitternis beigemischt.

Weitere hämmernde Marschgesten eröffnen das *Scherzo*, die Rückkehr zur Moll-Stimmung negiert sowohl den zerbrechlichen Frieden des *Andante moderatos* als auch den „Dur-Triumph“ am Ende des ersten Satzes. Jetzt hat die Aggressivität einen grotesken Zug angenommen. Selbst das scheinbar unschuldige Triothema (eingeführt von der Oboe) hat einen merkwürdigen, hinken-den Vier-plus-drei-Rhythmus. Diesmal ist das Ende leer, aussichtslos, mit Motivfragmenten in den Kontrabässen, dem Kontrafagott und den Pauken. Das Finale stellt sich als eine gewaltige Zusammenfassung all dessen dar, was bisher gehört wurde, vereint in einer über-zeugenden musikalischen Dramaturgie, die Stationen des Seltsamen, der Verzweiflung, des heroischen Aufbegehrens, der Freude und katastrophalen Nieder-lage durchschreitet. Die ersten zwei von Mahlers „drei Schicksalsschlägen“ werden vom Hammer unterstrichen, aber den dritten Hammerschlag entfernte Mahler – ob dies nun aus Aberglauben oder praktisch-eren Gründen geschah, ist schwer nachzuweisen. Auf alle Fälle bleibt der vernichtendste Schlag dem Ende vorbehalten. Tuba, Posaunen und tiefe Hörner entwickeln eine düstere Threnodie. Dann fällt ein A-Moll-Akkord des gesamten Orchesters wie ein eiserner Vorhang, der den Marschrhythmen keine andere Wahl lässt, als ins Nichts auszulaufen.

Einführungstext © Stephen Johnson

Gustav Mahler (1860–1911)

Gustav Mahlers frühe Musikerfahrungen wurden von den Militärkapellen und Volksmusikängern geprägt, die im Gasthaus seines Vaters in der Kleinstadt Igau auftauchten. Mahler erlernte nicht nur viele Melodien von ihnen, sondern erhielt auch formellen Klavierunterricht von ortsansässigen Musikern. 1870 trat Mahler zum ersten Mal öffentlich auf. Fünf Jahre später beantragte er einen Studienplatz am Wiener Konservatorium, wo er dann Klavier, Harmonielehre und Komposition studierte. Nach seinem Studienabschluss verdiente er sich seinen Unterhalt mit Musikunterricht. Er schloss auch seine erste wichtige Komposition ab: *Das klagende Lied*. Er übernahm eine Reihe von Anstellungen als Dirigent: in Kassel, Prag, Leipzig, Budapest und am Hamburgischen Staatstheater, wo er von 1891 bis 1897 erster Kapellmeister war. In den nächsten zehn Jahren war Mahler Kapellmeister und dann Direktor der berühmten Wiener Hofoper.

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

Kurzbiographie © Andrew Stewart

Übersetzung aus dem Englischen: Elke Hockings



© Matt Stuart

Valery Gergiev conductor

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

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

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

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

Andrew Haveron GUEST LEADER
Carmine Lauri
Lennox Mackenzie
Jeanyi Kim
Robin Brightman
Nigel Broadbent
Ginette Decuyper
Jörg Hammann
Michael Humphrey
Maxine Kwok
Claire Parfitt
Laurent Quenelle
Colin Renwick
Ian Rhodes
Sylvain Vasseur
Nicholas Wright

Second Violins

Evgeny Grach *
Thomas Norris
Sarah Quinn
David Ballesteros
Richard Blayden

Norman Clarke

Matthew Gardner
Belinda McFarlane
Philip Nolte
Paul Robson
Stephen Rowlinson
Anna-Liisa Bezrodny
Hazel Mulligan
Gabrielle Painter

Violas

Edward Vanderspar *
Gillianne Haddow
Malcolm Johnston
Maxine Moore
Regina Beukes
Richard Holttum
Robert Turner
Jonathan Welch
Duff Burns
Nancy Johnson
Peter Norriss
Caroline O'Neill

Cellos

David Cohen **
Alastair Blayden
Jennifer Brown
Mary Bergin
Noël Bradshaw
Keith Glossop
Minat Lyons
Amanda Truelove
Alexandra Mackenzie
Francis Saunders

Double Basses

Rinat Ibragimov *
Colin Paris
Nicholas Worters
Patrick Laurence
Michael Francis
Matthew Gibson
Gerald Newson
Jani Pensola

Flutes

Katherine Baker **
Martin Parry
Sharon Williams
Clare Findlater

Piccolo

Gareth Davies *

Oboes

Emanuel Abbühl *
Kieron Moore *
John Lawley
Rachel Ingleton

Cor Anglais

Christine Pendrill *

Clarinets

Andrew Marriner *
Nele Delafonteyne
Thomas Watmough
Chi-Yu Mo

Bass Clarinet

John Stenhouse *

Bassoons

Rachel Gough *
Joost Bosdijk
Elizabeth Trigg
Robert Bourton

Contrabassoon

Dominic Morgan *

Horns

David Pyatt *
Angela Barnes
John Ryan
Jonathan Lipton
Timothy Jones
Tim Ball
Richard Clews
Jonathan Durrant
Kathryn Saunders

Trumpets

Roderick Franks *
Nigel Gomm
Niall Keatley
Paul Mayes
Ruth Ross
James Watson
Thomas Watson

Trombones

Dudley Bright *
James Maynard

Bass Trombone

Paul Milner *

Tuba

Patrick Harrild *

Timpani

Nigel Thomas *

Percussion

Neil Percy *
David Jackson
Jeremy Cornes
Tom Edwards
Sam Walton
Jeremy Wiles
Helen Yates

Harp

Bryn Lewis *
Karen Vaughan

Celesta

John Alley *

* Principal

** Guest Principal

London Symphony Orchestra

Patron

Her Majesty The Queen

President

Sir Colin Davis CH

Principal Conductor

Valery Gergiev

Principal Guest Conductors

Daniel Harding
Michael Tilson Thomas

Conductor Laureate

André Previn KBE

The LSO was formed in 1904 as London's first self-governing orchestra and has been resident orchestra at the Barbican since 1982. Valery Gergiev became Principal Conductor in 2007 following in the footsteps of Hans Richter, Sir Edward Elgar, Sir Thomas Beecham, André Previn, Claudio Abbado and Michael Tilson Thomas, among others. Sir Colin Davis had previously held the position since 1995 and from 2007 became the LSO's first President since Leonard Bernstein. The Orchestra gives numerous concerts around the world each year, plus more performances in London than any other orchestra. It is the world's most recorded symphony orchestra and has appeared on some of the greatest classical recordings and film soundtracks. The LSO also runs LSO Discovery, its ground-breaking education programme that is dedicated to introducing the finest music to young and old alike and lets everyone learn more from the Orchestra's players. For more information visit 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. Sir Colin Davis hatte diese Position seit 1995 inne und wurde 2007 zum ersten Präsidenten des London Symphony Orchestra seit Leonard Bernstein erkoren. Das Orchester gibt jedes Jahr zahlreiche Konzerte in aller Welt und tritt darüber hinaus häufiger in London auf als jedes andere Orchester. Es ist das meistaufgenommene Orchester der Welt und hat einige der bedeutendsten klassischen Schallplattenaufnahmen und Filmmusiken eingespielt. Daneben zeichnet das LSO verantwortlich für LSO Discovery, ein bahnbrechendes pädagogisches Programm mit dem Ziel, Jung und Alt die schönste Musik nahe zu bringen und mehr von den Musikern des Orchesters zu lernen. Wenn Sie mehr erfahren möchten, schauen Sie bei uns herein: iso.co.uk

For further information and licensing enquiries please contact:

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



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

Benchmark Recording *BBC Music Magazine* (UK)

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

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

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