



LSO Live

MAHLER SYMPHONY NO 6

Mariss Jansons

London Symphony Orchestra

GUSTAV MAHLER (1860–1911)

Symphony No 6 in A minor 'Tragic' (1903–6)

Mariss Jansons conductor

London Symphony Orchestra

CD1

1 i Allegro energico, ma non troppo	23'01"
2 ii Andante moderato	15'13"
3 iii Scherzo: Wuchtig	12'55"

CD2

1 iv Sostenuto – Allegro energico	30'43"
Total	81'52"

A high density DSD (Direct Stream Digital) recording
Published by Editions Peters

James Mallinson producer
Tony Faulkner sound engineer
Recorded live
27–28 November 2002
Barbican, London

GUSTAV MAHLER (1860–1911)

Symphony No 6 in A minor (1903/6)

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 worldview. 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

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° 6, en la mineur
(1903/1906)

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 béni 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, créées 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 " adhérerait 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 la 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. A 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. A 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 boîtes 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

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 and Discovering Music*), Radio 4 et World Service.

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 "tröstlos 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 Optimistischeres: "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 alles 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 vorausgeahnt, er habe sogar in den Abgrund des kommenden Jahrhunderts geschaut und dessen Schrecken mit außergewöhnlicher 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 vermittels 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 verstehen, 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 Ermunterndes. 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 Marsch-melodie und eine leidenschaftliche Melodie in Dur (man hat sie an anderer Stelle mit Alma Mahler in Verbindung gebracht) werden übereinander geschichtet, 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 atmosphärischen 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, liebhaft, 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 überzeugenden musikalischen Dramaturgie, die Stationen des Seltsamen, der Verzweiflung, des heroischen Aufbegehrens, der Freude und katastrophalen Niederlage durchschreitet. Die ersten zwei von Mahlers "drei Schicksalsschlägen" werden vom Hammer unterstrichen, aber den dritten Hammerschlag entfernte Mahler – ob dies nun aus Aberglauben oder praktischen 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.

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.

**Der originale deutsche Wortlaut der Zitate in diesem Text konnte der Übersetzerin nicht zur Verfügung gestellt werden.*

Übersetzung aus dem Englischen: Elke Hockings



Mariss Jansons conductor

Mariss Jansons is one of today's most distinguished conductors. He has been Music Director of the Pittsburgh Symphony Orchestra since 1997, and will become Chief Conductor of the Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks from September 2003, and Chief Conductor of the Royal Concertgebouw Orchestra from 2004. He was born in Riga, Latvia, in 1943, and studied at the Leningrad Conservatory before continuing his training in Vienna and Salzburg. Two years later he won the International Herbert von Karajan Foundation Competition in Berlin. Mariss Jansons has collaborated over many years with the St Petersburg Philharmonic Orchestra (formerly the Leningrad Philharmonic), and was Music Director of the Oslo Philharmonic Orchestra from 1979 to 2000. He has also developed close relationships with the Vienna Philharmonic, Berlin Philharmonic, New York Philharmonic, Tonhalle and London Symphony orchestras. Mariss Jansons has been awarded high honours in Norway; in 1999 he was made an Honorary Member of the Royal Academy of Music, London, and in June 2001 was elected Honorary Member of the Gesellschaft der Musikfreunde in Vienna.

Mariss Jansons est l'un des chefs d'orchestre les plus en vue du moment. Directeur musical de l'Orchestre symphonique de Pittsburgh depuis 1997, il sera premier chef de l'Orchestre symphonique de la Radio bavaroise à partir de septembre 2003 et premier chef de l'Orchestre royal du Concertgebouw d'Amsterdam à partir de 2004. Né en 1943 à Riga (Lettonie), il a fait ses études au conservatoire de Leningrad avant de se perfectionner à Vienne et à Salzbourg. Deux ans plus tard, il a gagné le Concours de la Fondation internationale Herbert von Karajan à Berlin. Mariss Jansons collabore depuis plusieurs années avec l'Orchestre philharmonique de Saint-Petersbourg (ex-Orchestre philharmonique de Leningrad), et a été directeur musical de l'Orchestre philharmonique d'Oslo de 1979 à 2000. Il a tissé des

liens étroits avec le Philharmonique de Vienne, le Philharmonique de Berlin, le Philharmonique de New York, l'Orchestre de la Tonhalle de Zurich et le London Symphony Orchestra. Mariss Jansons a reçu les plus hautes distinctions en Norvège ; en 1999, il a été nommé membre honoraire de la Royal Academy of Music de Londres et, en juin 2001, il a été élu membre honoraire de la Gesellschaft der Musikfreunde (Société des amis de la musique) à Vienne.

Mariss Jansons gehört zu den berühmtesten Dirigenten unserer Zeit. Er ist seit 1997 Musikdirektor des Pittsburgh Symphony Orchestras. Im September 2003 wird er die Stelle des Generalmusikdirektors des Symphonieorchesters des Bayerischen Rundfunks und 2004 die des Royal Concertgebouw Orchestras übernehmen. Er wurde 1943 in Riga/Litauen geboren und studierte am Leningrader Konservatorium, bevor er seine Studien in Wien und in Salzburg fortsetzte. Zwei Jahre später gewann er den Internationalen Wettbewerb der Herbert von Karajan Stiftung in Berlin. Mariss Jansons arbeitete viele Jahre zusammen mit dem St. Petersburger Philharmonischen Orchester (vormalig die Leningrader Philharmoniker). Er war auch Musikdirektor des Osloer Philharmonischen Orchesters von 1979 bis 2000. Darüber hinaus entwickelte er enge Beziehungen zu den Wiener Philharmonikern, den Berliner Philharmonikern, den New Yorker Philharmonikern, dem Tonhallen-Orchester und dem London Symphony Orchestra. Mariss Jansons wurden in Norwegen mit hohen Auszeichnungen geehrt. 1999 wurde er zum Ehrenmitglied der Royal Academy of Music in London ernannt, und im Juni 2001 erhielt er mit seiner Ernennung zum Ehrenmitglied der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien.

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

Gordan Nikolitch LEADER
Lennox Mackenzie
Carmine Lauri
Laurent Quenelle
Michael Humphrey
Sylvain Vasseur
Robin Brightman
Nigel Broadbent
Maxine Kwok
Jörg Hammann
Claire Parfitt
Elizabeth Pigram
Harriet Rayfield
Colin Renwick
Ian Rhodes
Nicole Wilson

Second Violins

Evgeny Grach *
Warwick Hill
Thomas Norris
Sarah Quinn
Norman Clarke
David Goodall
Belinda McFarlane
Joyce Nixon
Andrew Pollock
Paul Robson
Stephen Rowlinson
Louise Shackelton
Judith Templeman
Hazel Mulligan

Violas

Edward Vanderspar *
Gillianne Haddow
Malcolm Johnston
Maxine Moore
Duff Burns
Peter Norriss
Elisabeth Varlow
Jonathan Welch
Gina Zagni
Karen Bradley
Brian Clarke
Jim Sleight

Double Basses

Alberto Bocini **
Nicholas Worters
Patrick Laurence
Thomas Goodman
Gerald Newson
Matthew Gibson
Axel Bouchaux
Michael Francis

Cellos

Moray Welsh *
Rebecca Gilliver
Alastair Blayden
Jennifer Brown
Mary Bergin
Noel Bradshaw
Nicholas Gethin
Hillary Jones
Emma Pritchard
Amanda Truelove

Flutes

Paul Edmund-Davies *
Martin Parry
Sharon Williams
Patricia Morris

Piccolos

Sharon Williams *
Gareth Davies
Patricia Morris

Oboes

Roy Carter *
John Lawley
Eugene Field
Rebecca Kozam

Cor anglais

Christine Pendrill *
Eugene Field
Rebecca Kozam

Clarinets

Andrew Marriner *
Timothy Lines *
Chi-Yu Mo
Marie Lloyd

E-flat Clarinet

Timothy Lines *

Bass Clarinet

John Stenhouse *

Bassoons

Rachel Gough *
Robert Bourton *
Nicholas Hunka
Robin Kennard

Contrabassoon

Dominic Morgan *

Horns

David Pyatt *
John Ryan
Jonathan Lipton
Sarah Willis
Jeffrey Bryant
Brendan Thomas
Robert McIntosh
Huw Jenkins
Jonathan Bareham

Trumpets

Maurice Murphy *
Gerald Ruddock
Nigel Gomm
Christopher Deacon
Alan Thomas
David Archer

Trombones

Dudley Bright *
James Maynard

Bass Trombones

Robert Hughes *
Andrew Waddicor

Euphonium

James Maynard *

Tuba

Patrick Harrild *

Timpani

William Lockhart **

Percussion

Neil Percy *
David Jackson
Jeremy Cornes
Clive Malabar
Christopher Thomas
Gerald Kirkby
Christopher Guy

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:**

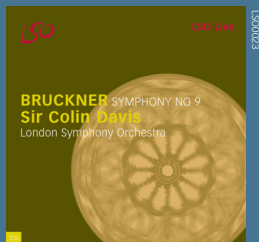
BRUCKNER Symphony No 6
Sir Colin Davis conductor



'passion, power and
sensuous beauty'

BENCHMARK RECORDING
BBC MUSIC MAGAZINE

BRUCKNER Symphony No 9
Sir Colin Davis conductor



'a magisterial account'

DAILY TELEGRAPH

'a remarkable performance'

GRAMOPHONE

SHOSTAKOVICH Symphony No 11
Mstislav Rostropovich conductor



'a searing performance ...
with the LSO on truly
staggering form'

RECORD OF THE MONTH
& EDITOR'S CHOICE
GRAMOPHONE



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 www.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 www.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: www.lso.co.uk



LSO Live

MAHLER **Symphony No 6** 'Tragic'

London Symphony Orchestra **Mariss Jansons** conductor

Does Mahler's Sixth Symphony foretell the tragedy of his later life, or does it have a more cerebral purpose?

Whatever the composer's motives for writing it, tragic it certainly is: driven, bitter and sweet by turns, and ending in devastation – utterly compelling.

La Sixième Symphonie de Mahler prophétise-t-elle les tragédies que vivrait plus tard le compositeur, ou a-t-elle une raison d'être plus conceptuelle? Quels qu'aient été les motifs qui ont poussé Mahler à l'écrire, elle est sans aucun doute tragique : passionnée, amère et douce tour à tour, elle s'achève dans la désolation – absolument implacable.

Nimmt Mahlers 6. Sinfonie die Tragödie seines späteren Lebens voraus oder verfolgt sie ein vergeistigteres Ziel? Was immer auch die Motive des Komponisten für die Schaffung dieses Werkes gewesen sein mochten, tragisch ist sie mit Sicherheit: energisch, abwechselnd bitter und süß, und in Verzweiflung endend – absolut beeindruckend.

Booklet in English/en français/auf Deutsch

CD1 1 i **Allegro energico, ma non troppo** 23'01"
2 ii **Andante moderato** 15'13"
3 iii **Scherzo: Wuchtig** 12'55"

CD2 1 iv **Sostenuto – Allegro energico** 30'43"
Total 81'52"



DDD
DSD

Recorded live November 2002 Barbican, London

A high density DSD recording **James Mallinson** producer **Tony Faulkner** sound engineer

© 2003 London Symphony Orchestra, London UK © 2003 London Symphony Orchestra, London UK

www.lso.co.uk

LSO0038



8 22231 10382 0