LSO

LSO Live

# Mahler
## Symphony No 4
## Valery Gergiev

Laura Claycomb
London Symphony Orchestra

4

SUPER AUDIO CD

# Gustav Mahler (1860–1911)

## Symphony No 4 in G major (1899–1900, rev 1901–10)

**Valery Gergiev** London Symphony Orchestra
**Laura Claycomb** soprano

1 Bedächtig. Nicht eilen 16'08''
2 In gemächlicher Bewegung. Ohne Hast 9'51''
3 Ruhevoll (Poco adagio – Allegretto subito – Allegro subito) 18'50''
4 Sehr behaglich ("Wir genießen die himmlischen Freuden") 9'59''

Total time 54'48''

Recorded live 11–12 January 2008 at the Barbican, London

**James Mallinson** producer

**Classic Sound Ltd** recording, editing and mastering facilities
**Jonathan Stokes** for *Classic Sound Ltd* balance engineer
**Ian Watson** and **Jenni Whiteside** for *Classic Sound Ltd* audio editors

Includes multi-channel 5.1 and stereo mixes. Published by Universal Edition AG

**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 4 in G major
## (1899–1900, rev. 1901–10)

In 1900, just after he had finished his Fourth Symphony, Mahler wrote about how the work had taken shape. He had set out with clear ideas, but then the work had 'turned upside-down' on him: 'To my astonishment it became plain to me that I had entered a totally different realm, just as in a dream one imagines oneself wandering through the flower-scented garden of Elysium and it suddenly changes to a nightmare of finding oneself in a Hades full of terrors … This time it is a forest with all its mysteries and its horrors which forces my hand and weaves itself into my work. It becomes even clearer to me that one does not compose; one is composed'.

Mahler's remarks about 'mysteries and horrors' may surprise some readers. Writers often portray the Fourth as his sunniest and simplest symphony: an affectionate recollection of infant happiness, culminating in a vision of Heaven seen through the eyes of a child – with only the occasional pang of adult nostalgia to cloud its radiant blue skies. But Mahler was too sophisticated to fall for the sentimental 19th-century idea of childhood as a 'Paradise Lost'. He knew that children could be cruel, and that their capacity for suffering was often seriously underestimated by adults. There is cruelty in the seemingly naïve text Mahler sets in his finale, *Das himmlische Leben* ('*Heavenly Life*'): 'We lead a patient, guiltless, darling lambkin to death', the child tells us contentedly, adding that 'Saint Luke is slaying the oxen'. A moment or two earlier we catch a glimpse of 'the butcher Herod', on whose orders the children were massacred in the Biblical Christmas story. What are images like these doing in Heaven?

Apart from its ambiguous vision, this song-movement also offers one of the most original and satisfying solutions to the romantic symphonists' perpetual 'finale problem'. It couldn't be less like the massive, all-encompassing finales many composers had struggled to provide in the wake of Beethoven's titanic Fifth and Ninth symphonies. Interestingly Mahler wrote this movement before he'd written a note of the preceding three. It was one of several settings of poems from the classic German folk collection *Des Knaben Wunderhorn* ('*The Boy's Magic Horn*') Mahler had composed in the 1890s. At one stage Mahler thought of including it in his huge Third Symphony; but then he began to see it as more clearly the ending of his next symphony, No 4. Even then, as we have seen, Mahler's ideas changed as the new work took shape. At first he was thinking in terms of a 'symphonic humoresque', but then the ideas took on a life of their own and the symphony 'turned upside-down'. In its final form, the first three movements of the Fourth Symphony prepare the way for the closing vision of *Das himmlische Leben* on every possible level: its themes, orchestral colours, tonal scheme, most of all that strange emotional ambiguity – blissful dream touched by images of nightmare. Far from being Mahler's simplest symphony, it is one of the subtlest things he ever created.

The very opening of the Fourth Symphony is a foretaste of the finale. Woodwind and jingling sleigh-bells set off at a slow jog-trot, then a languid rising violin phrase turns out to be the beginning of a disarmingly simple tune: Mahler in Mozartian vein. There is a note of contained yearning in the lovely second theme (cellos), but this soon subsides into the most childlike idea so far (solo oboe and bassoon). Later another tune is introduced by four flutes in unison – panpipes, or perhaps whistling boys. After this the 'mysteries and horrors' of the forest gradually make their presence felt until, in a superb full orchestral climax, horns, trumpets, bells and glittering high woodwind sound a triumphant medley of themes from earlier on. But this triumph is dispelled by a dissonance, underlined by gong and

bass drum, then trumpets sound out the grim fanfare rhythm Mahler later used to begin the Funeral March of his Fifth Symphony. How do we get back to the land of lost content glimpsed at the beginning? Mahler simply stops the music, and the Mozartian theme starts again in mid-phrase, as though nothing had happened. All the main themes now return, but the dark disturbances of the development keep casting shadows, at least until the brief, ebullient coda.

The second movement, a *Scherzo* with two trios, proceeds at a leisurely pace (really fast music is rare in this symphony). Mahler described the first theme as 'Freund Hain spielt auf': the 'Friend Hain' who 'strikes up' here is a sinister figure from German folk-lore: a pied-piper-like figure whose fiddle playing leads those it enchants into the land of 'Beyond' – death in disguise? Mahler evokes Freund Hain's fiddle ingeniously by having the orchestral leader play on a violin tuned a tone higher than normal, which makes the sound both coarser and literally – more highly-strung. Death doesn't quite have the last word, though the final shrill *forte* (flutes, oboes, clarinets, glockenspiel, triangle and harp) leaves a sulphurous aftertaste.

The slow movement is marked 'restful', but the peace is profoundly equivocal. Mahler wrote that this movement was inspired by 'a vision of a tombstone on which was carved an image of the departed, with folded arms, in eternal sleep' – an image half consoling, half achingly sad, and clearly related to the Freund Hain/Death imagery in the *Scherzo*. A set of free variations on the first theme explores facets of this ambiguity until Mahler springs a wonderful surprise: a full orchestral outburst of pure joy in E major – the key in which the finale is to end. This passage looks forward and backward: horns anticipate the clarinet tune which opens the finale, then recall the whistling boys' flute theme from the first movement. Then the movement slips back into peaceful sleep, to awaken in …

… Paradise – or, at least, a child's version of it. Sleigh-bells open the finale, then the soprano enters for the first time. Possibly fearing what adult singers might get up to if told to imitate a child, Mahler adds a note into the score: 'To be sung in a happy childlike manner: absolutely without parody!' At the mention of St Peter, the writing becomes hymn-like, then come those troubling images of slaughter. The singer seems unmoved by what she relates, but plaintive, animal-like cries from oboe and low horn disturb the vision, if only momentarily. At last the music makes its final turn to E major, the key of the heavenly vision near the end of the slow movement. 'No music on earth can be compared to ours', the child tells us. Then the child falls silent (asleep?), and the music gradually fades until nothing is left but the soft low repeated tolling of the harp.

**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 (*Discovering Music*), Radio 4 and World Service. Stephen Johnson was the 2003 Amazon.com Classical Music Writer of the Year.

## 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**
Andrew Stewart is a freelance music journalist and writer. He is the author of *The LSO at 90*, and contributes to a wide variety of specialist classical music publications.

---

**Gustav Mahler (1860–1911)**
**Symphonie n° 4, en sol majeur,**
**(1899–1900, rév. 1901–10)**

En 1900, juste après avoir fini sa Quatrième Symphonie, Mahler raconta la manière dont l'œuvre avait pris forme. Il s'était lancé avec les idées claires, mais ensuite le projet avait pris un tout autre tour : « A mon étonnement, il est devenu évident pour moi que j'avais pénétré dans un univers totalement différent, comme si, me promenant en rêve parmi les jardins fleuris de l'Elysée, je m'étais retrouvé en plein cauchemar, dans un Tartare empli de choses terrifiantes … Cette fois, c'est la forêt, avec ses mystères et ses horreurs, qui a forcé ma main et s'est immiscée dans mon œuvre. Il devient de plus en plus clair, à mes yeux, que l'on ne compose pas, on est composé. »

La remarque de Mahler à propos des « mystères » et des « horreurs » peut surprendre certains lecteurs. Les commentateurs décrivent souvent la Quatrième comme la plus lumineuse et la plus simple de ses symphonies : un souvenir affectueux du bonheur enfantin, culminant dans la vision du Ciel à travers les yeux d'un enfant – avec, pour tout nuage dans le ciel au bleu radieux, un accès occasionnel de nostalgie d'adulte. Mais Mahler était un esprit trop raffiné pour succomber à l'idée sentimentale que se faisait le XIXe siècle du Paradis perdu. Il savait que les enfants peuvent être cruels, et que leur aptitude à la souffrance est souvent largement sous-estimée par les adultes. Il y a de la cruauté dans le texte apparemment naïf que Mahler illustre dans le finale, *Das himmlische Leben* (« *La Vie céleste* ») : « Nous menons un innocent et patient, un aimable agnelet à la mort », nous dit l'enfant d'un ton satisfait, ajoutant que « saint Luc abat le bœuf ». Quelques instants auparavant, nous avions entraperçu « le boucher Hérode », sur les ordres duquel les enfants furent massacrés dans le récit biblique de Noël. Que viennent faire de telles images au Ciel ?

En dehors de cette vision ambiguë, le mouvement vocal offre également l'une des solutions les plus originales et les plus satisfaisantes à l'éternel « problème du finale » posé aux compositeurs de symphonies romantiques. Il ne pouvait moins ressembler aux finales massifs, englobant toute chose que de nombreux compositeurs avaient écrits au prix de longues luttes dans le sillage

des titanesques Cinquième et Neuvième Symphonies de Beethoven. Fait intéressant, Mahler composa ce mouvement avant d'avoir écrit la moindre note des trois précédents. Il s'agissait de l'une des nombreuses illustrations qu'il avait faites, dans les années 1890, de textes issus d'un recueil de poésies populaires allemandes bien connu, *Des Knaben Wunderhorn* (*Le Cor merveilleux de l'enfant*). Par un moment, il pensa l'inclure dans sa gigantesque Troisième Symphonie ; mais il commença bientôt à y voir plus clairement la conclusion de sa symphonie suivante, la n° 4. Mais même après cela, nous l'avons vu, il changea d'idée tandis que la nouvelle partition prenait forme. Il l'envisagea tout d'abord en termes de « symphonic humoresque », puis les idées prirent vie par elles-mêmes et le projet s'en trouva bouleversé. Dans la forme définitive, les trois premiers mouvements de la Quatrième Symphonie préparent la voie à la vision finale de « *La Vie céleste* », à tous les niveaux possibles : par les thèmes, les couleurs orchestrales, le schéma tonal et surtout par cette étrange ambiguïté des émotions – un rêve merveilleux troublé par des images cauchemardesques. Loin d'être la plus simple des symphonies de Mahler, c'est au contraire l'une de ses créations les plus subtiles.

Le tout début de la Quatrième Symphonie offre un avant-goût du finale. Les bois et les grelots carillonnants donnent l'impulsion à un lent trottinement, puis une phrase de violon langoureuse s'élève, qui se révèle être le début d'une mélodie à la simplicité désarmante : Mahler dans une veine mozartienne. Un soupçon de désir contenu nuance le charmant second thème (violoncelles), mais celui-ci se réduit rapidement à l'air le plus enfantin entendu jusque-là (hautbois solo et basson). Plus tard, quatre flûtes à l'unisson introduisent un nouveau motif – des flûtes de Pan, ou peut-être un enfant qui siffle. Après cela, les « mystères et horreurs » de la forêt imposent peu à peu leur présence, jusqu'à ce que, dans un magnifique sommet d'intensité de tout l'orchestre, les cors, trompettes, cloches et des bois aigus scintillants entonnent un pot-pourri triomphal des thèmes entendus précédemment. Mais ce triomphe est anéanti par une dissonance, soulignée par le gong et la grosse caisse, puis les trompettes énoncent le sinistre rythme de fanfare que Mahler reprendra par la suite au début de la Marche funèbre de sa Cinquième Symphonie. Comment retournons-nous vers les contrées de bonheur perdu aperçues au commencement ? Mahler arrête tout simplement la musique, et le thème mozartien reprend à mi-phrase, comme si de rien n'était. Tous les thèmes principaux font à présent leur réapparition, mais les sombres perturbations du développement continuent de jeter leur ombre, tout au moins jusqu'à la brève et bouillonnante coda.

Le second mouvement, un *scherzo* avec deux trios, avance d'un pas tranquille (la musique vraiment rapide est rare dans cette symphonie). Mahler décrivit le premier thème comme « l'ami Hain mène la danse ». Cet « ami Hain » qui « donne l'impulsion » est un personnage sinistre du folklore allemand : une sorte de joueur de flûte de Hamelin dont le violon conduit ceux qu'il fascine dans un « au-delà » – la mort déguisée ? Mahler traduit avec ingéniosité le violon rustique de l'ami Hain : le violon solo de l'orchestre joue sur un instrument accordé un ton plus haut que la normale, ce qui rend sa sonorité à la fois plus rugueuse et – littéralement – plus tendue. La mort n'a pas tout à fait le dernier mot, même si le strident *forte* final (flûtes, hautbois, clarinettes, glockenspiel, triangle et harpe) laisse un arrière-goût sulfureux.

Le mouvement lent est marqué « tranquille », mais cette paix est profondément équivoque. Mahler écrivit que ce mouvement était inspiré par la vision d'une « pierre tombale sur laquelle était gravée une représentation du défunt les mains jointes, dans son repos éternel » – une image à la fois consolatrice et d'une tristesse extrême, clairement liée à l'imagerie de l'ami Hain / la Mort véhiculée par le *scherzo*. Un ensemble de variations libres sur le premier thème explore les facettes de cette ambiguïté jusqu'à ce que

Mahler ménage une merveilleuse surprise : l'orchestre laisse éclater une joie sans nuage en *mi* majeur – la tonalité dans laquelle va s'achever le finale. Ce passage regarde en arrière et en avant : les cors préfigurent la mélodie de clarinette qui va ouvrir le finale, puis rappellent le thème de flûte figurant les gamins sifflant dans le premier mouvement. Puis le mouvement glisse à nouveau dans un sommeil paisible, pour qu'on se réveille…

… au Paradis – ou, au moins, dans la vision que s'en fait un enfant. Des grelots lancent le finale, puis la soprano fait son apparition. Craignant peut-être ce que des chanteurs adultes auraient pu produire s'il leur avait demandé d'imiter un enfant, Mahler ajoute un *nota bene* dans la partition : « A chanter d'une manière enfantine et joyeuse ; absolument sans parodie ! » A l'évocation de saint Pierre, l'écriture prend l'aspect d'une hymne, puis viennent ces images dérangeantes d'une mise à mort. La chanteuse semble insensible à ce qu'elle décrit, mais les cris plaintifs, presque animaux du hautbois et du cor grave troublent cette vision, même si ce n'est que momentanément. La musique accomplit enfin sa modulation en *mi* majeur, tonalité de la vision céleste à la fin du mouvement lent. « Aucune musique ici-bas ne saurait égaler la nôtre », nous dit l'enfant. Puis il se tait (s'est-il endormi ?), et la musique s'évanouit progressivement, jusqu'à ce qu'il ne reste plus que les notes doucement répétées de la harpe.

**Notes de programme © Stephen Johnson**
Stephen Johnson est l'auteur de *Bruckner Remembered* (Faber). Il collabore régulièrement au *BBC Music Magazine* et au *Guardian*, ainsi qu'à des émissions radio diffusées de BBC Radio 3 (*Discovering Music*), Radio 4 et World Service. Stephen Johnson a été désigné en 2003 comme « écrivain sur la musique classique de l'année » par *Amazon.com*.

## 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.

**Portrait © Andrew Stewart**
Andrew Stewart est un journaliste et écrivain indépendant spécialisé en musique. Il est l'auteur de *The LSO at 90*, et contribue à toutes sortes de publications consacrées à la musique classique.

*Traduction: Claire Delamarche*

---

**Gustav Mahler (1860–1911)**
**Sinfonie Nr. 4 in G-Dur**
**(1899–1900, bearb. 1901–10)**

1900 beschrieb Mahler kurz nach Beendigung seiner 4. Sinfonie, wie das Werk Gestalt annahm. Er hatte mit klaren Vorstellungen begonnen. Dann aber hatte sich das Werk in seinen Händen „verkehrt", „dass ich plötzlich zu meinem Erstaunen gewahrte, ich befinde mich in einem völlig anderen Reich: wie wenn du meinst, in blumigen elysischen Gefilden zu wandeln, und siehst dich mitten in die nächtlichen Schrecken des Tartaros verwandelt… Diesmal ist es auch der Wald mit seinen Wundern und seinem Grauen, der mich bestimmt und in meine Tonwelt hineinwebt. Ich sehe es immer mehr, man komponiert nicht, man wird komponiert!"

Mahlers Bemerkung über die „Wunder" und das „Grauen" mögen einige Leser verwundern. Kommentatoren beschreiben die Vierte häufig als Mahlers sonnigste und einfachste Sinfonie: eine liebevolle Erinnerung an Kinderglück, die in eine kindliche Vorstellung vom Himmel kulminiert, dessen leuchtendes Blau nur gelegentlich von schmerzlicher Nostalgie eines Erwachsenen getrübt wird. Aber Mahler war zu erfahren für die sentimentalen Vorstellungen des 19. Jahrhunderts von der Kindheit als einem „verlorenen Paradies". Mahler wusste, dass Kinder grausam sein können, und dass ihre Fähigkeit zum Leiden von Erwachsenen oft ernsthaft unterschätzt wurde. Im scheinbar naiven Text, den Mahler in seinem mit „*Das himmlische Leben*" überschriebenen Schlusssatz vertonte, taucht Grausames auf: „Wir führen ein geduldig's, unschuldig's, geduldig's, ein liebliches Lämmlein zu Tod", erzählt uns das Kind zufrieden und fügt hinzu, „Sankt Lukas, den Ochsen tät schlachten." Kurz zuvor erhascht man einen flüchtigen Blick auf den „Metzger Herodes", auf dessen Befehl in der biblischen Weihnachtsgeschichte der Kindermord veranlasst wurde. Was haben diese Bilder im Himmel zu tun?

Mal von den zwiespältigen Bildern abgesehen bietet dieser Satz mit Gesang auch eine der originellsten und zufriedenstellendsten Lösungen für das ewige „Schlusssatzproblem" eines Sinfoniekomponisten des 19. Jahrhunderts. Es durfte ja nichts Geringeres als ein massiver, allumfassender Schlusssatz sein, um den sich so viele Komponisten im Kielwasser von Beethovens titanischer 5. und 9. Sinfonie bemühten. Interessanterweise komponierte Mahler diesen Satz, bevor er auch nur eine Note der drei vorhergehenden geschrieben hatte. Man hat es hier mit einer Vertonung von einem Gedicht aus der klassischen deutschen Volksliedersammlung *Des Knaben Wunderhorn* zu tun. Mahler vertonte in den 1890er Jahren mehrere Gedichte daraus. Eine Zeit lang überlegte Mahler, diesen Satz in seine riesige 3. Sinfonie aufzunehmen. Allmählich begann der Komponist aber diesen Satz immer stärker als das Ende seiner nächsten Sinfonie, der Sinfonie Nr. 4, zu begreifen. Aber selbst dann, wie man sah, änderten sich Mahlers Vorstellungen bei der Ausformung des neuen Werkes. Zuerst dachte er in Begriffen einer „sinfonischen Humoresque". Im weiteren Verlauf begannen die Ideen jedoch ihr eigenes Leben zu führen, und die Sinfonie „verkehrte sich". In ihrer letzten Fassung bereiten die ersten drei Sätze der 4. Sinfonie den Weg für die abschließende Vision des „himmlischen Lebens" auf allen möglichen Ebenen

vor: hinsichtlich ihrer Themen, Orchesterfarben, des harmonischen Rahmens, vor allem aber hinsichtlich dieser merkwürdigen emotionalen Zwiespältigkeit – ein von Bildern eines Alptraums gestörter seliger Traum. Das Werk ist bei weitem nicht Mahlers einfachste, sondern die subtilste Sinfonie, die er jemals schuf.

Schon der Anfang der 4. Sinfonie gibt einen Vorgeschmack auf den Schlusssatz. Holzbläser und läutende Schlittenglocken beginnen einen langsamen Trott, der von einer bedächtigen aufsteigenden Violingeste gefolgt wird, die sich als der Anfang einer entwaffnend einfachen Melodie herausstellt: Mahler in Mozartstimmung. Das reizende zweite Thema (Violoncelli) enthält einen Anflug kontrollierter Sehnsucht, die sich allerdings bald im bisher kindlichsten musikalischen Gedanken (Solooboe und Fagott) auflöst. Später wird von vier Flöten im Unisono eine weitere Melodie vorgestellt – Panflöten, oder vielleicht pfeifende Jungs. Danach machen sich nach und nach die ‚Wunder und Grauen' des Waldes bemerkbar, bis Hörner, Trompeten, Glocken und schillernde hohe Holzbläser in einem superben volle Orchesterhöhepunkt ein triumphierendes Medley aus zuvor vernommenen Themen anstimmen. Dieser Triumph wird allerdings von einer durch Gong und großen Trommel verstärkten Dissonanz gebremst, worauf Trompeten den grauenhaften Fanfarenrhythmus blasen, den Mahler später für den Beginn des Trauermarsches seiner 5. Sinfonie wieder verwenden sollte. Wie kommt man von hier zurück zum Land verlorener Zufriedenheit, das man am Anfang kurz sah? Mahler hält einfach die Musik an und fährt in der Mitte des an Mozart mahnenden Themas fort, als ob nichts passiert wäre. Alle Hauptthemen kehren wieder zurück, doch die dunklen Störungen der Durchführung werfen weiterhin ihre Schatten, zumindest bis zur kurzen, überschwänglichen Koda.

Der zweite Satz, ein *Scherzo* mit zwei Trios, setzt im gemächlichen Tempo fort (richtig schnelle Musik gibt es in dieser Sinfonie selten). Mahler beschrieb das erste Thema als „Freund Hain spielt auf". Der hier aufspielende „Freund Hain" ist eine dubiose Gestalt aus deutscher Folklore: eine Art Rattenfänger, dessen Geigenspiel diejenigen, die davon bezaubert werden, in das Land „jenseits" führt – Tod in Verkleidung? Freund Hains Geige gibt Mahler einfallsreich wieder, indem er den Konzertmeister auf einer Violine spielen lässt, die einen Ton höher als normal gestimmt ist, wodurch das Instrument rauer und sprichwörtlich „gespannter" klingt. Tod hat nicht ganz das letzte Wort, auch wenn das abschließende schrille *Forte* (Flöten, Oboen, Klarinetten, Glockenspiel, Triangel und Harfe) einen Nachgeschmack von Schwefel hinterlassen.

Der langsame Satz ist mit „ruhevoll" überschrieben, aber der Frieden ist zutiefst zweideutig. Mahler schrieb, dieser Satz sei durch ‚eine Vision von einem Kirchengrabmal' angeregt worden, ‚wo das liegende Steinbild des Verstorbenen mit gekreuzten Armen im ewigen Schlaf dargestellt ist' – ein teils tröstendes und teils schmerzhaft trauriges Bild und eindeutig eins, das Beziehungen zur Bilderwelt des Freundes Hain / des Todes im Scherzo aufweist. Eine Reihe freier Variationen über das erste Thema loten Fassetten dieser Ambiguität aus, bis Mahler eine wunderbare Überraschung parat hält: Ein unverblümt freudiger Ausbruch des gesamten Orchesters in E-Dur – die Tonart, mit der der Schlusssatz enden wird. Diese Passage schaut nach vorn und zurück: Hörner nehmen die Klarinettenmelodie voraus, mit der der Schlusssatz beginnt, und erinnern sich dann an das Flötenthema aus dem ersten Satz, das pfeifende Jungs assoziierte. Daraufhin versinkt der Satz in einen friedvollen Schlaf, und wacht im…

…Paradies auf – zumindest, wie es sich ein Kind vorstellt. Schlittenglocken eröffnen den Schlusssatz, dann tritt zum ersten Mal die Sopranistin in Erscheinung. Mahler ahnte wahrscheinlich nichts Gutes von erwachsenen Sängern, die man bat, ein Kind nachzuahmen, und fügte deshalb eine Notiz in die Partitur ein: „Singstimme mit kindlich heiterem Ausdruck, durchaus ohne Parodie!"

Bei der Erwähnung des Sankt Peter wird der musikalische Satz hymnisch, dann folgen diese beunruhigenden Bilder des Schlachtens. Die Sängerin scheint von dem, was sie singt, unberührt. Dagegen stören die klagenden, fast tierischen Schreie der Oboe und des tiefen Horns das Bild, wenn auch nur vorübergehend. Endlich wendet sich die Musik nach E-Dur, die Tonart vom Ende des langsamen Satzes, die dort die himmlische Vision färbt. „Kein' Musik ist ja nicht auf Erden", erzählt uns das Kind. Dann schweigt es (schläft ein?), und die Musik klingt aus, bis nichts mehr übrig ist als das leise, tiefe, wiederholte Harfengeläut.

**Einführungstext © Stephen Johnson**
Stephen Johnson ist Autor des Buches *Bruckner Remembered* (Faber). Er schreibt auch regelmäßig Beiträge für das *BBC Music Magazine* und *The Guardian*. Darüber hinaus verfasst er Radioprogramme für die Sender BBC Radio 3 (*Discovering Music*), Radio 4 und BBC World Service. Stephen Johnson wurde 2003 von *Amazon.com* zum Classical Music Writer of the Year [Journalist des Jahres für klassische Musik] ernannt.

## 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 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**
Andrew Stewart ist freischaffender Musikjournalist und Autor. Er verfasste *The LSO at 90* [*Das London Symphony Orchestra mit 90*] und schreibt ein breites Spektrum an anspruchsvollen Artikeln über klassische Musik.

*Übersetzung aus dem Englischen: Elke Hockings*

## Gustav Mahler (1860–1911)

## Text

4 **Das himmlische Leben**
**(aus *Des Knaben Wunderhorn*)**

Wir genießen die himmlischen Freuden,
Drum tun wir das Irdische meiden,
Kein weltlich Getümmel
Hört man nicht im Himmel!
Lebt alles in sanftester Ruh'!
Wir führen ein englisches Leben!
Sind dennoch ganz lustig daneben!
Wir tanzen und springen,
Wir hüpfen und singen!
Sankt Peter im Himmel sieht zu!

4 **The heavenly life**
**(from *Des Knaben Wunderhorn*)**

We revel heavenly pleasures,
Leaving all that is earthly behind us.
No worldly tumult
Can be heard in Heaven!
Everything lives in the sweetest peace!
We lead an angelic life!
Nevertheless we are very merry:
We dance and spring,
We skip and sing!
St Peter in heaven looks on.

Johannes das Lämmlein auslasset,
Der Metzger Herodes drauf passet!
Wir führen ein geduldig's,
Unschuldig's, geduldig's,
Ein liebliches Lämmlein zu Tod!
Sankt Lucas den Ochsen tät schlachten
Ohn' einig's Bedenken und Achten,
Der Wein kost' kein Heller
Im himmlischen Keller,
Die Englein, die backen das Brot.

Gut' Kräuter von allerhand Arten,
Die wachsen im himmlischen Garten!
Gut' Spargel, Fisolen
Und was wir nur wollen!
Ganze Schüsseln voll sind uns bereit!
Gut' Äpfel, gut' Birn' und gut' Trauben!
Die Gärtner, die alles erlauben!
Willst Rehbock, willst Hasen?
Auf offener Straßen
Sie laufen herbei!
Sollt' ein Fasttag etwa kommen,
Alle Fische gleich mit Freuden angeschwommen!
Dort läuft schon Sankt Peter
Mit Netz und mit Köder
Zum himmlischen Weiher hinein.
Sankt Martha die Köchin muß sein!

Kein Musik ist ja nicht auf Erden,
Die uns'rer verglichen kann werden.
Elftausend Jungfrauen
Zu tanzen sich trauen!
Sankt Ursula selbst dazu lacht!
Cäcilia mit ihren Verwandten
Sind treffliche Hofmusikanten!
Die englischen Stimmen
Ermuntern die Sinnen,
Daß alles für Freuden erwacht.

St John has let his little lamb go,
And the butcher Herod looks on!
We lead a patient,
Innocent, patient,
A dear little lamb to death!
St Luke slaughters oxen
Without giving it thought or attention.
Wine costs not a penny
In Heaven's cellar;
And the angels bake the bread.

Good vegetables of all sorts
Grow in Heaven's garden!
Good asparagus, green beans
And whatever we desire!
Bowls are heaped full, ready for us!
Good apples, good pears and good grapes!
The gardener permits us everything!
Would you like venison, would you like hare?
They run free
In the very streets!
Should a fasting-day arrive,
All the fish swim up to us with joy!
Then off runs St Peter
With his net and bait
Towards the heavenly pond.
St Martha must be the cook!

No music on earth
Can be compared to ours.
Eleven thousand virgins
Are set to dance!
Even St Ursula herself is laughing!
St Cecilia and all her relatives
Make splendid court musicians!
The angelic voices
Stimulate the senses,
So that everything awakens with joy.

*Translation: Anonymous*

## **Laura Claycomb** soprano

Texan Laura Claycomb trained at the San Francisco Opera Center, where she was an Adler Fellow from 1991 to 1994. Her repertoire ranges from baroque to contemporary and her signature roles have taken her to the world's major opera houses, including Grand Théâtre de Geneve, La Scala (Milan), Paris Opera, Los Angeles Opera, and San Francisco Opera. Highlights include Giulietta (*I Capuleti e I Montecchi*), Gilda (*Rigoletto*), Lucia (*Lucia di Lammermoor*) and Cleopatra (*Giulio Cesare*).

She has performed at many concert venues throughout Europe and the USA with first-class orchestras and conductors, most notably with Esa-Pekka Salonen and the Los Angeles Philharmonic, at Carnegie Hall with Ensemble Sospeso, with the LSO, and numerous concerts with Emmanuelle Haïm in France. She has also appeared at several festivals including Blossom, Aldeburgh and the BBC Proms.

Laura Claycomb's recordings include Offenbach arias and Pacini's *Alessandro nell'Indie* for Opera Rara. She has also recorded the role of Teresa in Berlioz's *Benvenuto Cellini*, with the LSO under Sir Colin Davis, for LSO Live.

La Texane Laura Claycomb a fait ses études au San Francisco Opera Center, où elle a bénéficié de la bourse Adler de 1991 à 1994. Son répertoire s'étend du baroque au contemporain et ses rôles fétiches l'on conduite sur les plus grandes scènes mondiales, notamment au Grand Théâtre de Genève, à la Scala de Milan, à l'Opéra de Paris, à l'Opéra de Los Angeles et à l'Opéra de San Francisco. On l'a remarquée en particulier en Giulietta (*I Capuleti e i Montecchi*), Gilda (*Rigoletto*), Lucia (*Lucia di Lammermoor*) et Cleopatra (*Giulio Cesare*).

Elle se produit fréquemment en concert dans toute l'Europe et aux Etats-Unis, avec les chefs et les orchestres les plus en vue : avec Esa-Pekka Salonen et le Philharmonique de Los Angeles, à Carnegie Hall avec l'Ensemble Sospeso, avec le LSO, et à de nombreuses reprises avec Emmanuelle Haïm en France. Elle est l'invitée de festivals comme Blossom, Aldeburgh et les BBC Proms.

Parmi les enregistrements de Laura Claycomb, citons des airs d'Offenbach et *Alessandro nell'Indie* de Pacini pour Opera Rara. Elle incarne aussi Teresa dans *Benvenuto Cellini* de Berlioz avec le LSO sous la direction de Sir Colin Davis, dans l'enregistrement paru chez LSO Live.

Die texanische Laura Claycomb erhielt eine Ausbildung am San Francisco Opera Centre, wo sie von 1991 bis 1994 am Adler-Förderprogramm für besonders begabte junge Sänger und Sängerinnen teilnehmen durfte. Ihr Repertoire erstreckt sich von barocker bis zeitgenössischer Musik. Ihre erfolgreichsten Rollen führten sie in die berühmtesten Opernhäuser der Welt wie zum Beispiel das Grand Théâtre de Geneve, La Scala (Mailand), die Opéra National de Paris, Los Angeles Opera und San Francisco Opera. Zu den Höhepunkten gehören die Giulietta (*I Capuleti e i Montecchi*), Gilda (*Rigoletto*), Lucia (*Lucia di Lammermoor*) und Cleopatra (*Giulio Cesare*).

Auf zahlreichen Konzertbühnen in Europa und den USA trat sie mit erstklassigen Orchestern und Dirigenten auf, allen voran mit Esa-Pekka Salonen und der Los Angeles Philharmonic, mit dem Ensemble Sospeso in der Carnegie Hall, mit dem London Symphony Orchestra sowie in zahlreichen Konzerten mit Emmanuelle Haïm in Frankreich. Laura Claycomb trat auch bei diversen Festivals in Erscheinung einschließlich der Festivals in Blossom und Aldeburgh und bei den BBC Proms.

Zu Laura Claycombs Einspielungen gehören Arien von Offenbach und Pacinis *Alessandro nell'Indie* für Opera Rara. Sie sang auch die Rolle der Teresa in Berlioz' *Benvenuto Cellini* in der Einspielung mit dem London Symphony Orchestra unter Sir Colin Davis für das Label LSO Live.

## **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-Pétersbourg. 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-Pétersbourg, dirigé en présence de cinquante chefs d'Etat un concert de gala anniversaire télédiffusé dans le monde entier et ouvert la saison du Carnegie Hall avec l'Orchestre Kirov, premier chef d'orchestre russe à s'y produire depuis le concert inaugural de la prestigieuse salle new-yorkaise, dirigé par Tchaïkovski. Le même automne, le *Wall Street Journal* observait que « sous la direction de M. Gergiev, l'agenda artistique du Théâtre Mariinski s'est transformé en agenda diplomatique et, finalement, humaniste, et ce sur une échelle que même les rares musiciens possédant une vision des choses comparable n'ont pu approcher ».

Valery Gergiev ist Chefdirigent des London Symphony Orchestra und Rotterdams Philharmonisch Orkest sowie erster Gastdirigent der Metropolitan Opera. Er ist Gründer und künstlerischer Leiter des Gergiev Festival Rotterdam, Musiikkijuhlat in Mikkeli, Moskauer Osterfestivals und Festivals „Sterne der Weißen Nächte" in St. Petersburg. Valery Gergievs engagierte Direktion als künstlerischer Leiter und Intendant des Mariinski-Theaters brachte dieser legendären Institution allseitiges Lob ein. Mit dem Opernensemble, Ballett und Orchester des Kirow-Theaters [alter Name des Mariinski-Theaters] unternahm Valery Gergiev 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 Kirow-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 Valery Gergievs hat sich zu einem diplomatischen und letztlich humanistischen Konzept ausgeweitet, und das in einer globalen Größenordnung, der selbst die paar klassischen Musiker mit vergleichbaren Visionen nicht das Wasser reichen".

## London Symphony Orchestra

**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 **lso.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 **lso.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: **lso.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@lso.co.uk
W lso.co.uk

## Orchestra featured on this recording:

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

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

**Violas**
Edward Vanderspar *
Malcolm Johnston
Maxine Moore
Natasha Wright
Regina Beukes
Richard Holttum
Robert Turner
Jonathan Welch
Gina Zagni
Duff Burns
Peter Norriss
Caroline O'Neill

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

**Double Basses**
Rinat Ibragimov *
Nicholas Worters
Patrick Laurence
Thomas Goodman
Axel Bouchaux
Matthew Gibson
Jani Pensola
Matthew Coman

**Flutes**
Gareth Davies *
Martin Parry
Sharon Williams
Patricia Moynihan

**Piccolos**
Sharon Williams *
Patricia Moynihan

**Oboes**
Emanuel Abbühl *
John Lawley
Christine Pendrill

**Cor Anglais**
Christine Pendrill *

**Clarinets**
Andrew Marriner *
Chi-Yu Mo
Nele Delafonteyne

**E Flat Clarinet**
Chi-Yu Mo *

**Bass Clarinet**
Duncan Gould **

**Bassoons**
Rachel Gough *
Joost Bosdijk
Dominic Morgan

**Contrabassoon**
Dominic Morgan *

**Horns**
Timothy Jones *
David Pyatt *
Angela Barnes
John Ryan
Jonathan Lipton

**Trumpets**
Mark David **
Gerald Ruddock
Nigel Gomm

**Timpani**
Nigel Thomas *

**Percussion**
Neil Percy *
David Jackson
Jeremy Cornes
Benedict Hoffnung

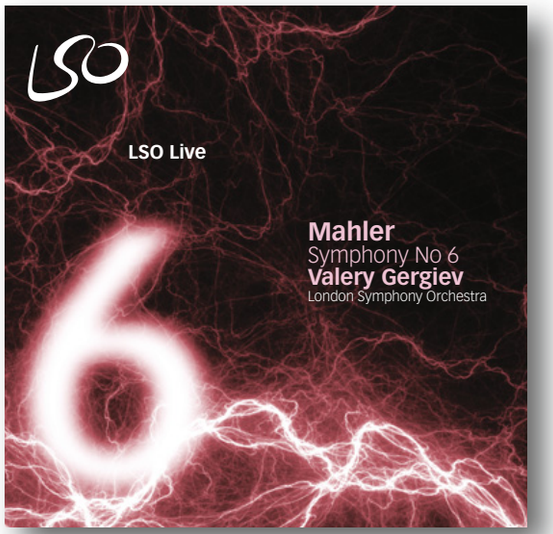
**Harp**
Bryn Lewis *

* Principal
** Guest Principal

# Also on **LSO Live**

Available on disc or to download from all good stores
For further information on the entire LSO Live catalogue, online previews and to order online visit **lso.co.uk**

**Mahler** Symphony No 6
**Valery Gergiev**




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

**Disc of the Month**
*Fono Forum* (Germany)

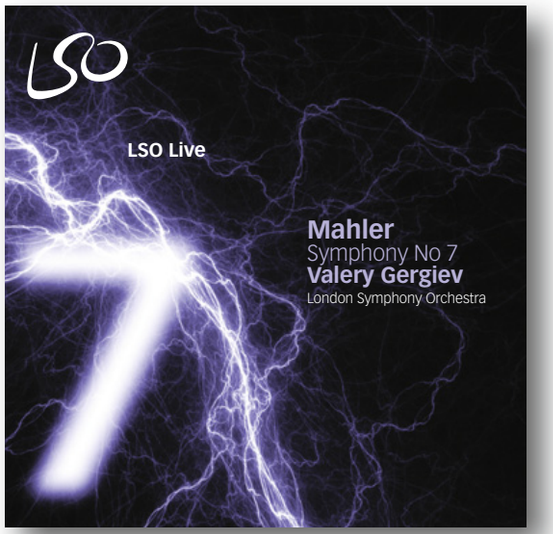
**Editor's Choice**
*Gramophone* (UK)

**Choc**
*Le Monde de la Musique* (France)

**CDs of the Year**
*Audiophile Audition* (US)

SACD (LSO0661)

**Mahler** Symphony No 7
**Valery Gergiev**



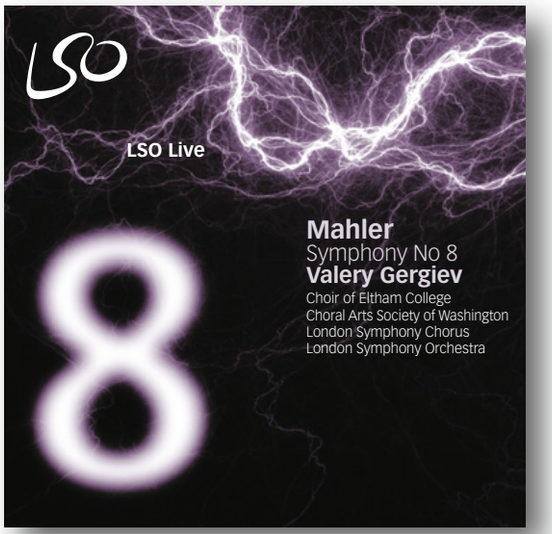

**Critics' CDs of the Year**
*BBC Radio 3 CD Review* (UK)

**Disc of the Month**
*BBC Music Magazine* (UK)

'This is a terrific, gripping performance from Gergiev and the LSO, an edge-of-the-seat experience'
*Sunday Times* (UK)

SACD (LSO0665)

**Mahler** Symphony No 8
**Valery Gergiev** Choir of Eltham College, Choral Arts Society of Washington, LSC




**IRR Outstanding** '... the playing is extraordinarily impressive throughout ... This is a great disc'
*International Record Review* (UK)

**Gramophone Recommended**
*Gramophone* (UK)

**La Clef**
*Resmusica* (France)

SACD (LSO0669)

Also available

**Mahler** Symphony No 1
**Valery Gergiev**
SACD (LSO0663)

**Mahler** Symphony No 2
**Valery Gergiev** Elena Mosuc
Zlata Bulycheva, LSC
2SACD (LSO0666)

**Mahler** Symphony No 3
**Valery Gergiev** Anna Larsson
Tiffin Boys' Choir, LSC
2SACD (LSO0660)

**Bartók** Bluebeard's Castle
**Valery Gergiev** Elena Zhidkova
Sir Willard White

**Disc of the Month**
*Opera Magazine* (UK)

**Choice of the Month – Opera**
*BBC Music Magazine* (UK)

***ffff***
*Télérama* (France)

**La Clef**
*ResMusica* (France)

SACD (LSO0685)

**Prokofiev** Romeo & Juliet
**Valery Gergiev**

**Choice of the Month – Orchestral**
*BBC Music Magazine* (UK)

**Editor's Choice**
*Gramophone* (UK)

'The brass playing is superb ... the woodwind team is on fine form ... the LSO powerhouse strings are quite magnificent throughout. Gergiev's new version is hard to beat'
*International Record Review* (UK)

2SACD (LSO0682)

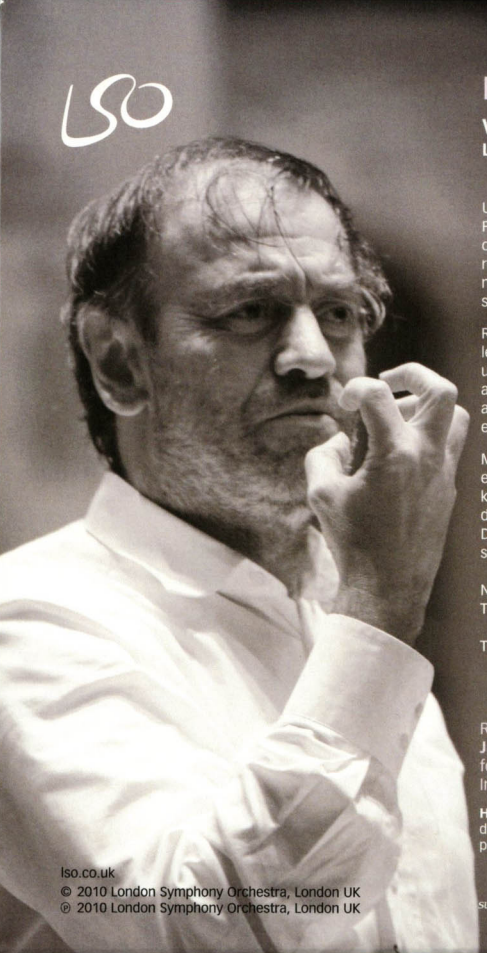
## LSO Live

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 offrit. 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**

LSO0662



# **Mahler** Symphony No 4

**Valery Gergiev** London Symphony Orchestra
**Laura Claycomb** soprano

Using a reduced orchestra, unusually without any lower brass, Mahler's Fourth Symphony is influenced by the trend to revive the classical style of Haydn and Mozart, as a reaction against the monumental 'Wagnerian' romanticism of its predecessors. The work is based around the final movement, written some years earlier – its childish and naïve text giving shape to the other movements.

Recourant à un orchestre modeste, d'où sont exceptionnellement absent les cuivres graves, la Quatrième Symphonie de Mahler est influencée par une tendance à retrouver le style classique de Haydn et Mozart, en réaction au romantisme « wagnérien » monumental qui précédait. L'œuvre s'organise autour du mouvement final, écrit quelques années plus tôt, dont le texte enfantin et naïf donne le ton des autres mouvements.

Mahlers 4. Sinfonie fordert ein reduziertes Orchester, sogar ohne einen einzigen tiefen Blechbläser. Einem Trend folgend versuchte sie, den klassischen Stil von Haydn und Mozart wiederzubeleben, und grenzte sich damit gegen die monumentale „wagnersche" Romantik ihrer Vorgänger ab. Das Werk beruht auf dem letzten Satz, der einige Jahre zuvor entstand – sein kindlicher und naiver Text bestimmt die Form der anderen Sätze.

Notes in English/en français/auf Deutsch
Text in German with English translation. Sung in German.

Total playing time 54'48"

Recorded live January 2008 at the Barbican, London
**James Mallinson** producer, **Jonathan Stokes**
for ***Classic Sound Ltd*** balance engineer
Includes multi-channel 5.1 and stereo mixes

**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

SUPER AUDIO CD · DSD Direct Stream Digital · Stereo Multi-ch · COMPACT disc DIGITAL AUDIO

lso.co.uk
© 2010 London Symphony Orchestra, London UK
℗ 2010 London Symphony Orchestra, London UK

8 22231 16622 1