CHAN 9266 front.qxd 20/3/08 12:03 pm Page 1

CHANDOS DIGITAL CHAN 9266/7

CHANDOS RECORDS LTD.
Colchester · Essex · England

℗ 1995 Chandos Records Ltd.
© 1995 Chandos Records Ltd.

DIGITAL

CHANDOS

MAHLER

Symphony No. 2 'RESURRECTION'

Beethoven Quartet Op. 95, arr. Mahler

TINA KIBERG KIRSTEN DOLBERG

THE DANISH NATIONAL RADIO SYMPHONY ORCHESTRA & CHOIR

LEIF SEGERSTAM

DR

CHAN 9266 BOOK.qxd 20/3/08 12:12 pm Page 2

COMPACT DISC ONE TT = 50:14

LUDWIG VAN BEETHOVEN (1770-1827)

String Quartet in F minor Op. 95
arr. for String Orchestra by Mahler (24:22)

Streichquartett in F-Moll; Quatuor à cordes en fa mineur

1	I	Allegro con brio	(4:47)
2	II	Allegretto ma non troppo	(8:37)
3	III	Allegro assai vivace ma serioso	(5:11)
4	IV	Larghetto espressivo - Allegretto agitato - Allegro	(5:47)

GUSTAV MAHLER (1860-1911)

Symphony No. 2 in C minor 'Resurrection' (1:31:24)

Symphony Nr. 2 in c-Moll "Auferstehung"
Symphonie no 2 en ut mineur "Résurrection"

5	I	Allegro maestoso	(25:42)

COMPACT DISC TWO TT = 65:42

1	II	Andante moderato	(13:00)
2	III	In ruhig fließender Bewegung	(10:51)
3	IV	Urlicht. Sehr feierlich, aber schlicht	(5:07)
4	V	Im Tempo des Scherzos	(36:41)

DDD

TINA KIBERG Soprano
KIRSTEN DOLBERG Alto

THE DANISH NATIONAL RADIO CHOIR — **Kaare Hansen** chorus master

THE DANISH NATIONAL RADIO SYMPHONY ORCHESTRA — **LEIF SEGERSTAM** chief conductor

DR This recording is made in cooperation with the Danish Broadcasting Corporation

Mahler's first two symphonies were indissolubly linked by the composer himself in a letter to the critic Max Marschalk. Speaking of the first movement of the Second, he noted that he had named it *Todtenfeier* ('Funeral Rites') and that in it the hero of his First Symphony was borne to the grave. The connection obscures the different backgrounds of the two works. The First Symphony is related to Mahler's early song cycle *Lieder eines fahrenden Gesellen*; the Second Symphony draws material from *Des Knaben Wunderhorn*, incorporating a setting from that famous collection of folk poetry as the fourth movement and paraphrasing for orchestra an existing setting as the third movement. Whereas the First had programmatic roots in a medley of literary references from Dante, Jean Paul and E. T. A. Hoffmann, the Second combined elements from Christian eschatology with references to *Dziady*, the epic poem of the nineteenth-century Polish writer Mickiewicz, which had been translated into German as *Todtenfeier* by Mahler's friend Siegfried Lipiner in 1887.

Like the First, the Second Symphony had a protracted and difficult evolution. It began with the first movement of a projected symphony in 1888 which then stalled to the point that Mahler offered it as a symphonic poem to Schott in 1891. 'Urlicht', the *Wunderhorn* setting which forms the fourth movement, was probably written in 1892, while the second and third movements were composed the following year. The nature of the finale remained unclear to Mahler, however, until the funeral of his patron Hans von Bülow in 1895, when he realized that the 'Resurrection' Ode by the eighteenth-century poet Klopstock could form the basis for a choral finale. He used only two strophes by Klopstock and added another six of his own, which add up to a picture of resurrection rather at odds with Christian dogma; it has even been suggested that the result is a kind of fusion of Christian and Nietzschean elements, an incongruous idea but certainly not beyond Mahler's imagination. The Second thus is a choral symphony after the Beethovenian model, but entirely characteristic of Mahler; in place of an extended slow movement, there is an intermezzo-like ländler and a song, which flank the song paraphrase of the scherzo. The chorus is held in reserve even longer than in Beethoven, and soloists are added to it sparingly. In this form, the Second was first performed in Berlin on 13 December 1895.

In comparison with the First, the Second Symphony seems the more assured work both in thematic material and proportion. The first movement is more clearly in sonata form than the equivalent movement of the First, but this aspect takes second place to the ceaseless evolution of its march themes. The opening harangue from the lower strings under a tremolo is a more violent reworking of the start of the early cantata *Das klagende Lied.* Although more conventional

material marks the main theme groups of the movement, the savagery of this opening is never far away and eventually erupts in a violent dissonance, whose step-by-step resolution marks the transition to the recapitulation. In performance, conductors by and large divide between those who read it as sonata, and those who emphasize its funereal rhythms, which come to dominate the coda. Its material is later reviewed in the finale as a more lurid vision of humanity's rush to judgement.

Before that, however, Mahler offers a pastoral idyll, a vision of 'man's estate', and a folk-poem offering hope of resurrection. The first is the gentle ländler with its more troubled minor-mode contrasting sections. The last is the setting of 'Urlicht', in which alto soloist sings of humanity's fallen condition against the background of a pious hymn-tune in brass; the intervention of an angel reminds the singer of the hope of eternal life. Between these lies the remarkable scherzo. Its origin, a song telling of the unchanging nature of human labour dressed up as the parable of St. Anthony's sermon to the fishes, is also possibly Mahler's comment on critical reaction to his own works (critics, like the fishes, enjoy the sermon but remain the same). The ceaseless movement of the fishes is eventually struck down by a vision of apocalypse (which recurs twice in the finale); even this, however, fails completely to dispel the busy, pointless rhythms. In the finale, apocalypse is taken altogether more seriously, with off-stage brass, echoing fanfares, and a nightingale's song echoing in flute and piccolo. The vision of heaven it offers is a naive one by comparison with that created later by Mahler in the Eighth Symphony. Nonetheless it reinforces the chorale-like apotheosis of the First with an even larger orchestra. Mahler's vision remained tied to a curious species of 'religious music' that teeters on the verge of bathos but never quite loses its sense of primitive exultation.

On 1 January 1899, Mahler conducted a concert in Vienna's Musikvereinsaal that began with an arrangement for string orchestra of Beethoven's String Quartet Op. 95 in F minor. Like many conductors of the past, Mahler was not averse to re-orchestrating the works of the standard repertory. This was undertaken with the most impeccable motives, as when Mahler attempted to lighten the supposedly opaque scoring of the Schumann symphonies (the first of which followed the quartet in the concert). Rescoring a string quartet seems an odder activity, especially since the general belief in the nineteenth and twentieth centuries was that chamber music was for the connoisseur, the symphony concert for a wider public. Nonetheless there are enough examples of composers rescoring their chamber works to enable difficult music to reach a larger audience (as in the cases of quartets by Berg, Pfitzner, Schoenberg, and Webern).

Mahler's apology for his action was grounded in motives similar to those of his younger contemporaries. When performed in large auditoriums, he claimed, chamber music required amplification to compensate for the loss of intensity. In a similar fashion, he was prepared to rescore the works of others (and to tolerate the future rescoring of his own works) to allow for changes in the acoustic circumstances of performance. Alongside this, however, Mahler was inclined to regard chamber music as primarily for the performers. Why it should be necessary to transfer a quartet to the concert hall was a question which he hurried over, apart from suggesting that Beethoven's late quartets demanded orchestral realization. The viewpoint was and remains suspect. Would anyone listen to Mahler's arrangements of quartets by Schubert and Beethoven for any reason other than a sense of historical curiosity? The only partial refutation of this question lies in the skill with which Mahler dovetailed tutti strings with sections in which the solo voices are preserved. The F minor quartet, usually thought so austere as to deserve the appellation 'serioso', becomes an exercise in tone colour. Mahler's confidante, Natalie Bauer-Lechner, thought that Mahler's scoring rendered the music more tempestuous, though she might have had second thoughts had she heard the opening bars played by one of the great professional quartets of this century. A curiosity this remains, then, but not without an almost perverse fascination for students of Mahler's command of string colour.

© 1995 John Williamson

Mahlers erste zwei Sinfonien waren von dem Komponisten in einem Brief an den Kritiker Max Marschalk unauflösbar verbunden worden. Unter Erwähnung des ersten Satzes der 2. Sinfonie sagte er, daß er ihn *Todtenfeier* genannt habe und daß der Held aus seiner 1. Sinfonie hier zu Grabe getragen wurde. Die Verbindung verdunkelt die verschiedenen Hintergründe der beiden Werke. Die 1. Sinfonie ist mit Mahlers frühem Liederzyklus *Lieder eines fahrenden Gesellen* verwandt, die zweite entnimmt Material aus *Des Knaben Wunderhorn*; sie enthält als vierten Satz eine Vertonung aus dieser berühmten Volksgedichtssammlung und paraphrasiert als dritten Satz eine breits vorhandene Vertonung für Orchester. Während die 1. Sinfonie programmatische Wurzeln in einem Gemisch literarischer Zitate von Dante, Jean Paul und E.T.A. Hoffmann hatte, verband die 2. Elemente der christlichen Eschatologie mit Verweisen auf *Dziady*, das epische Gedicht des polnischen Schriftstellers Mickiewicz aus dem 19. Jahrhundert, das von Mahlers Freund Siegfried Lipiner 1887 als *Todtenfeier* ins Deutsche übersetzt worden war.

Wie die 1. Sinfonie, so hatte auch die 2. eine hinausgezögerte und schwierige Entwicklung. Sie begann 1888 als erster Satz einer geplanten Sinfonie, die dann soweit hinausgezögert wurde, daß Mahler sie Schott 1891 als symphonische Dichtung anbot. 'Urlicht', die *Wunderhorn* - Vertonung, die den 4. Satz bildet, wurde wahrscheinlich 1892 geschrieben, während der zweite und dritte Satz im folgenden Jahr entstanden. Die Beschaffenheit des Finales blieb Mahler jedoch bis zum Begräbnis seines Gönners Hans von Bülow 1895 unklar, als er erkannte, daß die 'Auferstehungs'-Ode von Klopstock, einem Dichter aus dem 18. Jahrhundert, die Grundlage für ein Chorfinale bilden könnte. Er verwendete nur zwei Strophen von Klopstock und fügte sechs eigene hinzu, die auf das Auferstehungs-Bild hinauslaufen — daß mit dem christlichen Dogma ziemlich unvereinbar ist. Es wurde sogar behauptet, daß das Ergebnis eine Art Fusion von christlichen Elementen und solchen von Nietzsche ist, eine unvereinbare Idee, sicherlich jedoch nicht zu hoch für Mahlers Vorstellungskraft. Die zweite ist eine Chorsinfonie nach dem Modell Beethovens, aber völlig charakteristisch für Mahler; anstelle eines ausgedehnten langsamen Satzes gibt es einen intermezzoartigen Ländler und ein Lied, welche die Liedparaphrase des Scherzos umgeben. Der Chor wird noch länger als bei Beethoven aufgespart, und Solisten werden sparsam hinzugefugt. Die 2. Sinfonie wurde in dieser Form am 13. Dezember 1895 erstmals in Berlin aufgeführt.

Verglichen mit der 1. erscheint die 2. Sinfonie als das überzeugendere Werk, sowohl was das thematische Material als auch das Verhältnis anbetrifft. Der erste Satz steht deutlicher in Sonatenform als der entsprechende Satz der 1. Sinfonie, dieser Aspekt ist jedoch nur zweitrangig angesichts der unaufhörlichen Evolution seiner Marschthemen. Die Tirade der unteren Streicher unter einem Tremolo am Anfang ist eine gewaltsamere Umarbeitung des Anfangs der frühen Kantate *Das klagende Lied.* Obwohl konventionelleres Material die Hauptthemengruppen des Satzes kennzeichnet, ist die Wildheit dieses Anfangs nie weit enfernt und bricht schließlich in einer gewaltigen Dissonanz hervor, deren schrittweise Auflösung den Übergang zur Rekapitulation kennzeichnet. Bei Aufführungen teilen sich die Dirigenten im großen und ganzen in jene auf, die ihn als Sonate lesen, und jene, die den Begräbnischarakter seiner Rhythmen, die die Koda beherrschen, betonen. Das Material des Satzes wird später im Finale als düstere Vision des Eilens der Menschheit zum Jüngsten Gericht besprochen.

Vorher bietet uns Mahler jedoch eine ländiche Idylle, eine Vision vom 'Mannesalter' und ein volkstümliches Gedicht, das Hoffnung auf die Auferstehung macht. Ersteres in Form eines sanften Ländlers mit seinen kontrastierenden quälenden Moll-Teilen; letzteres ist die Vertonung von 'Urlicht', in dem ein Altsolo vom Fall der Menschheit singt, im Hintergrund erklingt eine

fromme Blechbläser-Hymnenmelodie. Das Eingreifen eines Engels erinnert den Sänger an die Hoffnung auf ewiges Leben. Zwischen beiden liegt das bemerkenswerte Scherzo. Sein Ursprung, ein Lied, das von der unveränderten Natur der menschlichen Mühe erzählt und als Parabel von St. Anthonys Predigt an die Fische verkleidet ist, ist möglicherweise auch Mahlers Stellung zu kritischen Reaktionen auf seine Werke (Kritikern, wie den Fischen gefällt die Predigt, aber sie ändern sich nicht). Die unaufhörliche Bewegung der Fische wird allmählich von der Vision einer Apokalypse außer Gefecht gesetzt (die in Finale zweimal wiederkehrt). Aber auch dieser gelingt es nicht, die eifrigen, sinnlosen Rhythmen zu vertreiben. Im Finale wird die Apokalypse weitaus ernster genommen, mit fernen Blechbläsern, Fanfarenechos und dem Lied einer Nachtigall, das in Flöte und Pikkolo widerhalt. Die Vision des Himmels im Finale ist eine naive im Vergleich zu jener, die er später in der 8. Sinfonie erweckte. Trotzdem bekräftigt sie die choralähnliche Apotheose der 1.mit einem noch größeren Orchester. Mahlers Vision war mit einer merkwürdigen Art von 'religiöser Musik' verbunden, die am Rande von falschem Pathos schwankt, nie jedoch ganz ihr Gefühl von primitivem Jubel verliert.

Am 1. Januar 1889 dirigierte Mahler ein Konzert im Wiener Musikvereinssaal, das mit einer Bearbeitung für Streichorchester von Beethovens Streichquartett Op. 95 in f-Moll begann. Wie viele Dirigenten vor ihm war auch Mahler einer Neuorchestrierung der Werke des Standardrepertoires nicht abgeneigt. Er machte sich mit den reinsten Motiven daran, wie, als er sich bemühte, die angeblich undurchsichtige Partitur der Schumann-Sinfonien aufzuhellen (die erste folgte im Konzert auf das Quartett). Eine Uminstrumentierung eines Streichquartetts scheint eine merkwürdigere Beschäftigung zu sein, zumal man im 19. und 20. Jahrhundert im allgemeinen der Meinung war, daß Kammermusik etwas für Kenner sei und das Sinfoniekonzert etwas für ein großeres Publikum. Trotzdem gibt es genügend Beispiele für Komponisten, die ihre Kammermusikwerke uminstrumentierten, um auf diese Weise schwierigerer Musik zu einem breiteren Publikum zu verhelfen (wie zum Beispiel bei den Quartetten von Berg, Pfitzner, Schoenberg und Webern).

Mahlers Entschuldigung für seine Handlung beruhte auf ähnlichen Motiven wie jene seiner jüngeren Zeitgenossen. Bei einer Aufführung in großen Konzertsälen, so behauptete er, bedürfe Kammermusik der Verstärkung, um den Verlust an Intensität zu kompensieren. Er war auf ähnliche Weise auch bereit, die Werke anderer umzuinstrumentieren (und die zukünftige Uminstrumentierung seiner eigenen Kompositionen zu tolerieren), um Änderungen bei den akustischen Bedingungen einer Aufführung zu berücksichtigen. Daneben neigte Mahler jedoch dazu, Kammermusik hauptsächlich als etwas fur die Ausführenden anzusehen. Warum es

notwendig sein sollte, ein Quartett in die Konzerthalle zu verlegen, war eine Frage, die er überging, mit Ausnahme des Hinweises, daß Beethovens späte Quartett nach einer orchestralen Realisierung verlangten. Dieser Standpunkt ist und bleibt suspekt. Würde irgendjemand Mahlers Bearbeitungen von Quartetten Schuberts und Beethovens aus anderen Gründen zuhören als aus historischer Neugier? Die einzige teilweise Widerlegung dieser Frage liegt in der Meisterschaft, mit der Mahler Tutti-Streicher auf jene Teile abstimmte, in denen die Solostimmen erhalten blieben. Das f-Moll Quartett, das in der Regel als so ernst gilt, daß es die Bezeichnung 'serioso' verdient, wird zu einer Übung in Tonfarbe.

Mahlers Vertraute, Natalie Bauer-Lechner, glaubte, daß Mahlers Orchestrierung die Musik stürmischer machte, obwohl sie sich das vielleicht noch einmal überlegt hätte, hätte sie die ersten Takte von einem der großen Quartette dieses Jahrhunderts gespielt gehört. Es bleibt also ein Rätsel, nicht jedoch ohne eine fast perverse Faszination für Studenten, die sich mit Mahlers Beherrschung der Streicherfarben befassen.

© 1995 John Williamson

Übersetzung: Gundhild Lenz-Mulligan

Mahler unit indissolublement ses deux premières symphonies dans une lettre au critique Max Marschalk. Il fit remarquer que le premier mouvement de la Deuxième, intitulé "Todtenfeier" (La Fête des morts), représentait la mise en terre du héros de la Première. Mais ce lien obscurcit le fait que les deux œuvres virent le jour dans des contextes différents. La Première symphonie est apparentée à un cycle que le compositeur écrivit dans sa jeunesse, *Lieder eines fahrenden Gesellen* (Chants d'un compagnon errant), tandis que la Deuxième tire une partie de son matériau du cycle *Des Knaben Wunderhorn* (le Cor merveilleux de l'enfant); elle reprend un chant de ce célèbre recueil de poésies populaires en guise de quatrième mouvement et elle en paraphrase un autre pour orchestre en guise de troisième mouvement. Alors que la Première dérivait une partie de son programme d'une série de références littéraires à Dante, Jean Paul et E. T. A. Hoffmann, la Deuxième mêle des éléments empruntés à l'escatologie chrétienne avec des références à *Dziady*, poème épique de l'écrivain poloanais du dix-neuvième siècle Adam Mickiewicz, qu'un ami de Mahler, Siegfried Lipiner, avait traduit en allemand sous le titre "Todtenfeier" en 1887.

Comme la Première symphonie, la Deuxième eut une gestation longue et difficile. Elle vit le

jour sous la forme du premier mouvement d'une symphonie que Mahler projeta d'écrire en 1888 mais dont il ne put venir à bout, si bien qu'il finit par offrir ce mouvement à son éditeur Schott, en 1891, sous la forme d'un poème symphonique. "Urlicht", le chant du *Cor merveilleux de l'enfant* qui forme le quatrième mouvement, fut probablement écrit en 1892, tandis que les deuxième et troisième mouvements furent composés l'année suivante. Mahler ne sut trop à quoi ressemblerait le Finale jusqu' à la disparition de son protecteur Hans von Bülow en 1895; il songea alors que l'"Ode de la résurrection" du poète allemand du dix-neuvième siècle Friedrich Klopstock pourrait servir de base à un finale avec chœur. Il n'utilisa que deux strophes de l'Ode, aux quelles il en ajouta six de son cru, le tout offrant une interprétation de la résurrection qui diffère étrangement de celle du dogme chrétien; on a même pu dire qu'elle faisait fusionner des éléments chrétiens et nietzscheens, idée incongrue mais qui aurait certes pu effleurer le compositeur. Symphonie avec chœur sur le modèle beethovénien, la Deuxième est pourtant très caractéristique de Mahler. Un ländler en manière d'intermezzo et un chant, placés de part et d'autre de la paraphrase du chant qui forme le scherzo, remplacent le long mouvement lent traditionnel. Le chœur est gardé en réserve encore plus longtemps que dans la Neuvième symphonie de Beethoven, et les solistes entrent petit à petit. La Deuxième fut créée sous cette forme à Berlin le 13 décembre 1895.

Par rapport à la Première symphonie, la Deuxième semble plus assurée, tant par son matériau thématique que par ses proportions. Le premier mouvement adopte une forme sonate plus nette que le mouvement correspondant de la Première; mais plus importante est l'évolution incessante de ses thèmes de marche. La harangue qui émane des cordes graves, sous un trémolo, dans les premières mesures reprend, mais avec plus de violence, le début de la cantate de jeunesse *Das klagende Lied* (Le Chant de la plainte). Quoique les groupes de thèmes principaux du mouvement adoptent un matériau plus conventionnel, la sauvagerie de ce début n'est jamais loin et elle explose finalement sous la forme d'une violente dissonance dont la résolution progressive amène la réexposition. En matière d'interprétation, les chefs se divisent plus ou moins en deux groupes, d'une part ceux qui lisent ce mouvement comme une sonate et l'autre ceux qui accentuent ses rythmes funèbres, lesquels finissent par dominer la coda. Son matériau est ensuite repris dans le finale sous la forme d'une vision plus haute en couleurs du Jugement dernier.

Le premier et le dernier mouvements encadrent une idylle pastorale, un tableau de "la condition humaine" et un poème populaire offrant un espoir de résurrection. L'idylle est un aimable ländler aux sections mineures contrastées. Le poème, quant à lui, reprend la mise en musique d'"Urlicht", où un contralto solo évoque la chute de l'homme tandis que les cuivres font

entendre un hymne pieux; l'intervention d'un ange rappelle à la chanteuse l'espoir de la vie éternelle. Mais entre ces deux sections figure un scherzo remarquable. La présence ici d'un chant qui évoque le caractère immuable de l'effort humain sous la forme de la parabole du Sermon aux poissons de Saint Antoine de Padoue cache peut-être aussi un commentaire du compositeur sur l'accueil critique réservé à ses œuvres (comme les poissons, les critiques écoutent le sermon mais ils ne changent pas pour autant). Le mouvement incessant des poissons est finalement interrompu par une vision de l'apocalypse (reprise deux fois dans le finale) qui ne réussit aucunement, elle non plus, à dissiper les rythmes précipités et vains. Dans le finale, l'apocalypse est considérée beaucoup plus sérieusement, avec des cuivres en coulisses, des fanfares se répondant l'une l'autre et un chant de rossignol joué par la flûte traversière et le piccolo. La vision du paradis offerte dans cette œuvre est naïve par rapport à celle que Mahler imaginera plus tard dans la Huitième Symphonie. Elle renforce pourtant l'apothéose en manière de choral de la Première Symphonie avec un orchestre ensore plus vaste. L'interpretation du compositeur demeure indissociable d'un genre curieux de "musique religieuse" qui menace à tout instant de sombrer dans le ridicule mais qui ne se départ jamais totalement de son exultation première.

Mahler dirigea le ler janvier 1899, dans la salle du Musikverein de Vienne, un concert qui débuta par un arrangement pour ensemble de cordes du Quatuor à cordes op. 95 en fa mineur de Beethoven. Comme de nombreux compositeurs avant lui, Mahler ne répugna pas à réorchestrer les œuvres du répertoire traditionnel, et ce avec la meilleure des intentions; il entreprit par exemple d'alléger l'orchestration, apparemment opaque, des symphonies de Schumann (il fit entendre sa révision de la Première symphonie après celle du Quatuor de Beethoven lors du concert déjà cité). Mais pourquoi arranger un quatuor à cordes? On estimait d'une manière générale, aux dix-neuvième et vingtième siècle, que la musique de chambre s'adressait plutôt aux connaisseurs et que le concert symphonique convenait mieux au grand public. Il existe pourtant beaucoup d'exemples de compositeurs avant réécrit leurs pièces de chambre pour faire connaître une musique difficile à un plus grand public (on songera notamment aux quatuors de Berg, Pfitzner, Schoenberg et Webern).

Mahler s'en excusa d'ailleurs en invoquant des raisons semblables à celles de ses jeunes contemporains. Lorsqu'elle est interprétée dans de grandes salles, disait-il, la musique de chambre a besoin d'être amplifiée afin de compenser la perte d'intensité. De la même manière, il était prêt a réécrire les œuvres d'autres compositeurs (et a tolérer qu'on remanie les siennes) afin de les adapter aux conditions acoustiques de leur interprétation. Cela dit, Mahler considérait pourtant que la musique de chambre s'adressait principalement aux interprètes; il ne se soucia

jamais d'expliquer pourquoi on devrait jouer dans une grande salle de concert un quatuor destiné a être exécuté dans un salon; il suggéra simplement que les derniers quatuors de Beethoven appelaient une réalisation orchestrale. Le point de vue était et demeure suspect. Qui écouterait ses arrangements des quatuors de Schubert ou de Beethoven autrement que par un souci de curiosité historique? Certes, Mahler maria avec une grande habilité les tutti de cordes et des sections où il préserva les voix solo. Le Quatuor en fa mineur, si austère qu'il est parfois qualifié de "serioso", devient un exercice en matière de couleur orchestrale. La confidente de Mahler, Natalie Bauer-Lechner, pensa que l'arrangement rehaussait le caractère passionné de cette œuvre mais elle serait peut-être revenue sur cette affirmation si elle avait entendu ne seraient-ce que les premières mesures jouées par les grands quatuors professionnels du vingtième siècle. Ce type d'arrangement demeure donc une curiosité, fascinante, certes, pour tous ceux qui aimeraient en savoir plus sur la manière dont Mahler maîtrisa la couleur sonore des cordes.

© 1995 John Williamson

Traduction: Brigitte Pinaud

CHAN 9266 BOOK.qxd 20/3/08 12:12 pm Page 12

2ème Symphonie

IV. **Urlicht**
Alto
O rose rouge!
L'homme connaît une misère extrême!
L'homme connaît une douleur extrême!
J'aimerais tellement mieux être au ciel!

Je marchais sur un vaste chemin
quand un ange voulut me renvoyer.
Non! je ne me laisserai pas renvoyer,
je viens de Dieu et veux retourner auprès de Lui!
Le Dieu de bonté me donnera sa lumière
et m'éclairera jusqu'au seuil de la vie éternelle!

V. **Finale**
Chœur et soprano
Tu ressusciteras, oui, tu ressusciteras,
mon corps, après un bref repos!
Celui qui t'a rappelé
te donnera la vie éternelle.

C'est pour renaître que tu as été semé!
Le Moissonneur
va rassembler les gerbes
de ceux qui sont morts!

Alto
O crois, mon cœur, crois bien
que rien n'est perdu pour toi!
A toi revient ce que tu as désiré,
ce que tu as aimé
et conquis!

Soprano
Oh, crois bien
que tu n'est pas né en vain!
Que tu n'as ni vécu
ni souffert en vain!

Symphonie Nr. 2

IV. **Urlicht**
Alt
O Röschen rot!
Der Mensch liegt in grösster Not!
Der Mensch liegt in grösster Pein!
Je lieber möcht' ich im Himmel sein!

Da kam ich auf einen breiten Weg:
Da kam ein Engelein und wollt' mich abweisen.
Ach nein! Ich liess mich nicht abweisen.
Ich bin von Gott und will wieder zu Gott!
Der liebe Gott wird mir ein Lichtchen geben,
wird leuchten mir bis in das ewig selig Leben!

V. **Finale**
Chor und Sopran
Aufersteh'n, ja aufersteh'n wirst du,
mein Staub, nach kurzer Ruh'!
Unsterblich Leben
will der dich rief dir geben.

Wieder aufzublüh'n wirst du gesät!
Der Herr der Ernte geht
und sammelt Garben
uns ein, die starben!

Alt
O glaube, mein Herz, o glaube,
es geht dir nichts verloren!
Dein ist, was du gesehnt
dein was du geliebt,
was du gestritten!

Sopran
O glaube,
du warst nicht umsonst geboren!
Hast nicht umsonst gelebt,
gelitten!

Symphony No. 2

IV. **Urlicht**
Alto
O red rose!
Man lies in sorest need!
Man lies in sorest pain!
I would sooner be in Heaven!

Then I came upon a broad path;
an angel came and would have dismissed me.
But no, I would not be dismissed!
I am from God and to God I will return!
Dear God will afford me light,
will light me to blissful eternal life!

V. **Finale**
Chorus and Soprano
You will rise again, yes, rise again,
my dust, after a brief repose!
Immortal life
will be granted to you by he who called you.

You are sown, so that you may bloom again!
The Lord of the Harvest goes
and gathers in the sheaves,
those of us who have died!

Alto
O believe, my heart, o believe,
nothing will be lost to you!
That which you longed for is yours,
that which you loved
and fought for:

Soprano
O believe,
you were not born in vain!
You have not lived
and suffered in vain!

Chœur
Ce qui est né
doit disparaîtrez,
et ce qui a disparu renaître!
Cesse de trembler!
Prépare-toi à vivre!

Soprano et alto, chœur
O douleur, douleur envahissante,
je t'ai échappé!
O mort, mort triomphante,
à présent tu es vaincue!

Avec les ailes que j'ai conquises,
dans un élan d'amour brûlant,
je m'envolerai
vers la lumière qu'aucun regard n'a pénétrée!

Chœur
Je mourrai pour vivre!

Tous
Tu ressusciteras, mon cœur,
en un instant!
La douleur qui fut la tienne
te portera vers Dieu!

Chor
Was entstanden ist,
das muss vergehen!
Was vergangen, aufersteh'n!
Hörz auf zu beben!
Bereite dich zu leben!

Sopran und Alt, Chor
O Schmerz! Du Alldurchdringer!
Dir bin ich entrungen!
O Tod! Du Allbezwinger!
Nun bist du bezwungen!

Mit Flügeln, die ich mir errungen,
in heissem Liebesstreben,
werd' ich entschweben
zum Licht, zu dem kein Aug' gedrungen!

Chor
Sterben werd' ich, um zu leben!

Alle
Aufersteh'n wirst du
mein Herz, in einem Nu!
Was du geschlagen
zu Gott wird es dich tragen!

Chorus
That which was created
muss pass away!
That which has passed away, must rise!
Cease your trembling!
Prepare yourself to live!

Soprano and Alto, Chorus
O suffering! You who are everywhere,
from you I am wrested away!
O death! You who overcome all things,
now you are overcome!

With wings that I won
in love's ardent striving
I shall fly away
to light as yet unperceived.

Chorus
I shall die, so as to live!

Tutti
You will rise again,
my heart, in a moment!
Your beating
will carry you to God!

TINA KIBERG *Jo Selsing*

KIRSTEN DOLBERG *Rigmor Mydtskov*

Tina Kiberg, soprano, has been a member of the Royal Opera House, Copenhagen, since 1983. Her guest appearances with other opera companies include the roles of Agathe (*Der Freischütz*) with Horst Stein in Geneva and with Marek Janowski in Paris, the contessa (*Le Nozze di Figaro*) in Geneva, Donna Anna (*Don Giovanni*) in Frankfurt and the role of Elsa (*Lohengrin*) in Houston and alongside Placido Domingo at the Vienna State Opera. In 1992 she made her Bayreuth debut as Elisabeth (*Tannhäuser*).

As a concert artist, Tina Kiberg has worked with many distinguished conductors including Vladimir Ashkenazy, Daniel Barenboim, Antal Dorati and Michael Gielen.

Tina Kiberg, Sopran, ist seit 1983 an der Königlichen Oper in Kopenhagen engagiert. Sie tritt jedoch auch häufig als Gast an anderen Opernhäusern auf, darunter als Agathe (*Der Freischütz*) mit Horst Stein in Genf und Marek Janowski in Paris, Gräfin Almaviva (*Le Nozze di Figaro*) in Genf, Donna Anna in Frankfurt und als Elsa (*Lohengrin*) in Houston und mit Placido Domingo an der Wiener Staatsoper. 1992 machte sie ihr Bayreuth-Debüt als Elisabeth (*Tannhäuser*).

Auf der Kozertplattform arbeitete Tina Kiberg mit vielen berühmten Dirigenten, darunter Vladimir Ashkenazy, Daniel Barenboim, Antal Dorati und Michael Gielen.

Tina Kiberg, soprano, est membre titulaire de l'opéra royal danois depuis 1983. Elle se produit indépendamment sur d'autres grandes scènes lyriques, notamment à Genève, où elle a interprété le rôle d'Agathe (*Der Freischütz*) sous la direction d'Horst Stein, à Paris, où elle a interprété le même rôle sous la direction de Marek Janowski, à Genève encore dans le rôle de la Comtesse (*Les Noces de Figaro*); à Vienne au Staatsoper dans le rôle d'Elsa (*Lohengrin*) face à Placido Domingo. En 1992, elle paraissait pour la première fois au Festival de Bayreuth (dans le rôle d'Elisabeth, *Tannhäuser*), et aux Etats-Unis, à l'opéra d'Houston (dans le rôle d'Elsa, *Lohengrin*).

Tina Kiberg se produit aussi dans les salles de concert, où on a pu l'entendre auprès de grands orchestres sous la direction de chefs célèbres, dont, entre autres, Vladimir Ashkenazy, Daniel Barenboim, Antal Dorati et Michael Gielen.

Kirsten Dolberg was trained at Vestjysk Conservatory as an organist and chorusmaster. She studied singing with Bodil Magid at the Aalborg Conservatory and with Hans Gertz at the Stockholm Opera Acadamy. Her present teacher is Anna Reynolds in Mannheim.

Kirsten Dolberg made her debut as a professional singer in 1983 in a highly acclaimed performance of Bach's *Christmas Oratorio*, since when she has given numerous recitals, concerts and opera performances under such distinguished conductors as Rafael Frühbeck de Burgos, Gary Bertini, Peter Schreier, Okko Kamu, Leif Segerstam and Matthias Bamert. In 1984 she made her opera debut with the Jutland Opera appearing as Erda and first Norn in the complete Ring Cycle; she repeated the same roles in the new Ring Cycle in Paris in 1994 under Jeffrey Tate.

Kirsten Dolberg is a frequent guest on Scandinavian television and radio, and has appeared in music festivals all over Europe.

Kirsten Dolberg wurde am Vestjysk Konservatorium als Organistin und Chorleiterin ausgebildet. Sie studierte Gesang bei Bodil Magid am Konservatorium Aalborg und Hans Gertz an der Stockholmer Opernakademie. Derzeit studiert sie bei Anna Reynolds in Mannheim.

Kirsten Dolberg machte ihr professionelles Gesangsdebüt 1983 in einer hochgeschätzen Aufführung von Bachs *Weihnachtsoratorium*, und seitdem gab sie zahlreiche Recitals, Konzerte und Opernaufführungen unter erstklassigen Dirigenten wie Rafael Frühbeck de Burgos, Gary Bertini, Peter Schreier, Okko Kamu, Leif Segerstam und Matthias Bamert. 1984 machte sie ihr Operndebüt als Erda und 1.Norn in Wagners Ring an der Jütländischen Oper. Sie wiederholte diese Rollen 1994 in dem neuen Ring-Zyklus unter Jeffrey Tate in Paris.

Kirsten Dolberg ist häufig im skandinavischen Fernsehen und Radio zu Gast und ist in zahlreichen europäischen Musikfestpielen aufgetreten.

Kirsten Dolberg se prépara à devenir organiste et maître de chœur au Conservatoire de Vestjysk. Puis elle étudia le chant auprès de Bodil Magid au Conservatoire d'Aalborg et auprès d'Hans Gertz à l'Académie de l'Opéra de Stockholm. Elle suit à présent les cours d'Anna Reynolds à Mannheim.

Elle fit ses débuts de chanteur professionel en 1983 dans une interprétation très remarquée de l'*Oratorio de*

Noël de J. S. Bach, après quoi elle se produisit de nombreuses fois en récital, en concert et sur scène d'opera sous la baguette de plusieurs chefs renommés, dont Rafael Frühbeck de Burgos, Gary Bertini, Peter Schreier, Okko Kamu, Leif Segerstam et Matthias Bamert. Elle donna son premier opéra en 1984, en compagnie de l'Opéra de Jutland, dans les personnages d'Erda et de la première Norne dans le cycle complet de L'Anneau du Nibelungen. Elle reprit ces rôles dans la nouvelle mise en scène de L'Anneau avec Jeffrey Tate à Paris en 1994.

Kirsten Dolberg est fréquemment invitée par les chaînes de télévision et de radio des pays scandinaves, et elle a participé à de nombreux festivals musicaux européens.

The Danish National Radio Choir, made up of 75 professional singers, was founded in 1932 and appears regularly in the Thursday Concerts of the Danish National Radio Symphony Orchestra. Through the years the choir has performed with great success under eminent conductors like Fritz Busch, Rafael Kubelik, Sergiu Celibidache, Kurt Sanderling and Giuseppe Sinopoli.

The *a cappella* repertoire has in recent years been entrusted to a variety of guest conductors, among whom may be mentioned Eric Ericson, Uwe Gronostay who in 1992 was appointed principal guest conductor, and its chief conductor since 1989 Stefan Parkman. Principal conductor and manager of the Choir is Ivar Munk.

The choir has toured extensively: over the past 10 years it has given performances in Berlin, Paris, Hamburg, Finland, Sweden and the USA, and appeared in various music festivals, including the Flanders Festival, Schleswig-Holstein Festival, Malmö Baroque Festival, Oslo Ultima Festival and the 1992 BBC Promenade Concerts in London.

Der 1932 gegründete **Dänischer Nationaler Rundfunkchor** besteht aus 75 professionellen Sängern und tritt regelmäßig in den Donnerstagskonzerten des Symphonieorchesters des Dänischen Nationalen Rundfunks auf. Im Lauf der Jahre trat der Chor mit großem Erfolg unter Dirigenten von Rang wie Fritz Busch, Rafael Kubelik, Sergiu Celibidache, Kurt Sanderling und Giuseppe Sinopoli auf.

Das A-cappella-Repertoire wurde in jüngerer Zeit einer Reihe verschiedener Gastdirigenten anvertraut, darunter besonders Eric Ericson, Uwe Gronostay, der 1992 zum Ersten Gastdirigenten berufen wurde, und Stefan Parkman, dem Chefdirigenten des Chors seit 1989.

Der Chor hat viele ausgedehnte Tourneen unternommen: in den letzten zehn Jahren ist er in Berlin, Paris, Hamburg, Finnland, Schweden und den USA sowie bei verschiedenen Musikfestspielen aufgetreten, darunter dem Flandern-Festival, dem Schleswig-Holstiein-Festival, den Malmöer Barockfestspielen, dem Osloer Ultima-Festival und den BBC Promenade Concerts 1992 in London.

Le **Chœur National de la Radio Danoise** se compose de 75 chanteurs professionnels. Crée en 1932 il se produit régulièrement aux Concerts du jeudi, donnés par l'Orchestre symphonique de la Radio nationale danoise. Tout au long de ces nombreuses années le chœur a remporté de grands succès et a eu l'avantage de travailler sous la direction d'éminents chefs d'orchestre comme Fritz Busch, Rafael Kubelik, Sergiu Celibidache, Kurt Sanderling et Gustav Kuhn.

La direction du répertoire *a cappella* a été confiée ces dernières années à divers maîtres de chapelle auxiliaires invités, parmi lesquels il faut citer Eric Ericson, Uwe Gronostay, qui, en 1992, fut nommé principal chef invité, ainsi qu'au principal de chœur actuel (depuis 1989) Stefan Parkman.

Le chœur a effectué depuis 10 ans de nombreuses tournées, notamment à Berlin, Paris, Hambourg, ainsi qu'en Finlande, en Suède et aux Etats-Unis. Il s'est produit dans divers festivals de musique: le Festival des Flandres, le Schleswig-Holstein Festival, le Festival de musique baroque de Malmö, le Festival Ultima d'Oslo, ainsi qu'aux Promenade-concerts de la BBC à Londres.

Founded in 1925, **The Danish National Radio Symphony Orchestra** is regarded as Denmark's leading symphony orchestra. From its home in Copenhagen it undertakes extensive concert, recording and touring activities. The Orchestra has undertaken regular visits to the United States and all European countries, recent tours including Austria and the Prague Spring Festival, BBC Promenade Concerts and Edinburgh Festival, Spain (all 1992), United States, and Switzerland (both 1993).

In the Orchestra's early years, two conductors, Fritz Busch and Nicolai Malko, played a particularly important role; it was Malko who brought the Orchestra to prominence after the Second World War. Since then many great conductors have worked with the Orchestra, including Daniel Barenboim, Paavo Berglund, Herbert Blomstedt who was Chief Conductor from 1967-1977, Sergiu Celibidache, Sixten Ehrling, Paul Kletzki, Rafael Kubelik, Vaclev Neumann, Eugene Ormandy and Leopold Stokowski. Other important conductors who appear regularly with the orchestra include Neeme Järvi, Gennady Rozhdestvensky, Kurt Sanderling, Giuseppe Sinopoli, Evgeni Svetlanov, and Yuri Temirkanov.

In 1988 the dynamic finnish conductor Leif Segerstam took up the position of Chief Conductor, the German conductor Ulf Schirmer succeeding him in August 1995. Two Principal Guest Conductors have also been appointed: the Russian Dmitri Kitjenko, and the prominent Danish conductor Michael Schønwandt. Following the reorganization of Denmarks Radio in 1988-89 Per Erik Veng has been appointed artistic director and manager of The Danish National Radio Symphony Orchestra and Choir. The Sparekassen Bikuben A/S (savings bank) is sponsor of the DNRSO and Choir.

Das Dänish Nationale Radio-Sinfonie-Orchester wurde 1925 gegründt und ist das älteste Rundfunkorchester der Welt. Est ist heute das grösste und führende philharmonische Orchester Dänemarks mit umfassender Konzerttätigkeit sowie zahlreichen Tournee und CD-Aufnahmen. Das DNRSO geht ungefähr fünf Wochen im Jahr auf Tournee im In-und Ausland. 1992 trat das Orchester im Weiner Musikverein, beim Prager Frühling, bei den berühmten BBC Proms in der Royal Albert Hall, beim Edinburgh Festival sowie in Madrid auf. Im Frühling 1993 fand eine umfangreiche USA-Tournee statt u.a. mit Konzerten im Lincoln Center in New York und im Kennedy Center in Washington DC. Im Herbst 1993 spielte das Orchester zum ersten Mal in der Schweiz unter der Leitung von Kurt Sanderling.

Der Dirigenten Fritz Busch und Nikolai Malko ist der Aufbau des Orchesters zu verdanken. Viele der bedeutesten Dirigenten des 20. Jahrhunderts haben mit dem DNRSO gearbeitet und sind ihm, heute eng verbunden, so u.a. Paul Kletzki, Eugene Ormandy, Gennady Rozhdestvensky, Leopold Stokowski, Bruno

Walter, Willem Mengelberg, Rafael Kubelik und Sergiu Celibidache sowie die grossen Dirigenten Skandinaviens Paavo Berglund, Sixten Ehrling und Herbert Blomstedt, der von 1967-1977 Chefdirigent war.

Seit 1988 und bis 1995 ist Leif Segerstam Chefdirigent des DNRSO. erste Gastdirigenten sind Dimitrij Kitajenko und Michael Schønwandt. Ab der Saison 1995-96 wird der deutsche Dirigent Ulf Schirmer die Position als Chefdirgent übernehmen. Seit der Umgestaltung von Danmarks Radio 1988-89 ist Per Erik Veng Intendant des Symphonieorchesters und Chors des Dänischen Nationalen Rundfunks. Die Sparkasse ist Sponsor des Dänischen Nationalen Radio-Sinfonie-Orchester und des Rundfunkchors.

L'Orchestre National de la Radio Danoise fondé en 1925, est le plus ancien orchestre radiophonique du monde. C'est également l'orchestre le plus actif en Danemark: concerts, enregistrements et tournées. Elle s'est notamment produite en 1992 au "Wiener Musikverein", au "Printemps de Prague", aux fameux "BBC Proms" au Royal Albert Hall, au Festival d'Edinburgh, ainsi à Madrid. Au printemps 1993, une importante tournée a conduit l'orchestre aux Etats-Unis avec des concerts au Lincoln Center à New York et au Kennedy Center à Washington DC entre autres. C'est sous la direction de Kurt Sanderling qu'il fait sa première tournée en Suisse cet automne. En 1944 il joue au "Berliner Schauspielhaus", retourne au "Wiener Konzertverein" et effecte une tournée dans le nord de la France.

La direction de Fritz Busch et Nikolai Malko a été déterminate quant à la renommée de l'orchestre. Depuis son existence, l'orchestre se produit avec les grands chefs d'orchestre tels Daniel Barenboim, Paavo Berglund, Sergiu Celibidache, Paul Kletzki, Rafael Kubelik, Willem Mengelberg, Eugene Ormandy, Gennady Rozhdestvensky, Leopold Stokowski et Bruno Walter ainsi que les chefs nordiques Paavo Berglund, Sixten Ehrling et Herbert Blomstedt, chef attitré de 1967 à 1977.

De 1988 à 1995 Leif Segerstam en est le chef principal, les premiers chef invités Dimitrij Kitajenko et Michael Schønwandt. A partir du mois d'août 1995, chef d'orchestre allemand Ulf Schirmer assumera les responsabilités de chef principal. A la suite de la réorganisation de la Radio danoise, en 1988-89, Per Erik Veng fut nommé Directeur artistique de L'Orchestre symphonique et du chœur de la Radio nationale danoise. L'orchestre National de la Radio Danois ainsi que son chœur bénéficient du soutin actif de la Caisse d'épargne Bikuben.

Born in 1994, **Leif Segerstam** studied violin, piano, composition and conducting at the Sibelius Academy in Helsinki, followed by post-graduate studies at the Juilliard School in New York under Morel, Persinger, Overton and Persichetti.

He began his conducting career in the opera houses of Helsinki, Stockholm and West Berlin, and early guest appearances took him to the Metropolitan Opera, New York, and the major European opera houses including La Scala and Covent Garden. He was chief conductor of the Austrian Radio Symphony Orchestra from 1975-82, and of the Finnish Radio Symphony Orchestra from 1977-78, with whom he maintains contact as principal guest conductor. From 1983-89 he served as general music director of the Staatsphilharmonie Rheinland-Pfalz (Germany) and is still their honorary guest conductor. His operatic work has included appearances at the Vienna State Opera and the royal theatres of Copenhagen and Stockholm.

Mr Segerstam was appointed chief conductor of the Danish National Radio Symphony Orchestra in 1988. In 1995 he takes up two new positions as Chief Conductor of the Royal Opera in Stockholm, and Principal Conductor of the Helsinki Philharmonic Orchestra.

Leif Segerstam wurde 1944 geboren und studierte Violine, Klavier, Komposition und Orchesterleitung an der Sibelius-Akademie in Helsinki. Es folgten weitere Studien an der Juilliard School in New York bei Morel, Persinger, Overton und Persichetti.

Er begann seine Laufbahn als Dirigent an den Opernhäusern von Helsinki, Stockholm und Westberlin und trat als Gastdirigent an der Metropolitan Opera, New York, und an führenden europäischen Opernhäusern einschließlich La Scala und Covent Garden auf. Von 1975 bis 1982 war er Chefdirigent des Symphonie-orchesters des Österreichischen Rundfunks und von 1977 bis 1988 Chefdirigent des Symphonieorchesters des Finnischen Rundfunks. Mit diesem Orchester ist er noch immer als erster Gastdirigent verbunden. Von 1983 bis 1989 bekleidete er den Posten des Generalmusikdirektors der Staatsphilharmonie Rheinland-Pfalz, dessen ehrenamtlicher Gastdirigent er weiterhin ist. Als Operndirigent ist er an der Wiener Staatsoper und den königlichen Theatern von Kopenhagen und Stockholm aufgetreten.

Leif Segerstam wurde 1988 zum Chefdirigenten des Symphonieorchesters des Dänischen Nationalen Rundfunks ernannt. 1995 tritt er zwei neue Positionen an: als Chefdirigent der Königlichen Oper in Stockholm und als Erster Dirigent des Philharmonischen Orchesters Helsinki.

Né en 1944, **Leif Segerstam** étudia le violon, le piano, la composition et la direction d'orchestre à l'Académie Sibelius d'Helsinki. Il effectua ses études supérieures à la Juilliard School, New York, où il eut pour professeurs Morel, Persinger, Overton et Persichetti.

Ses débuts de chef d'orchestre s'effectuèrent à l'opera: opèras d'Helsinki, de Stockholm et de Berlin-Ouest. Il fut en outre invité à diriger les orchestres du Metropolitan Opera de New York, de la plupart des plus grands opéras d'Europe, notamment de La Scala et de Covent Garden. Nommé principal Chef de l'Orchestre symphonique de la Radio autrichienne de 1975 à 1982, et de l'Orchestre symphonique de la Radio finlandaise de 1977 à 1988, il maintient toujours des relations avec ce dernier dont il est le Chef auxiliaire principal. De 1983 à 1989 il était Directeur général de la Musique au Staatsphilharmonie Rheinland-Pfalz (Allemagne) et il en est maintenant son Chef honoraire et auxiliaire. En même temps, sa direction musicale d'opéra lui valait de prendre la baguette au Wiener Staatsoper, et aux théâtres royaux de Copenhague et de Stockholm.

M. Segerstam a été nommé principal Chef de l'orchestre symphonique de la Radio danoise en 1988. En 1995, il s'installa à deux nouveaux postes: Premier Chef d'orchestre de l'Opéra royal de Stockholm et Chef d'orchestre principal de l'Orchestre philharmonique d'Helsinki.

CHAN 9266 BOOK.qxd 20/3/08 12:12 pm Page 22

Recent releases featuring The Danish National Radio Symphony Orchestra with Leif Segerstam:

MAHLER: Symphony No.1 • Blumine
CHAN 9242 - CD

MAHLER: Symphony No. 3
with Anne Gjevang / Copenhagen Boys' Choir / DNRSO Choir (*Women's voices*)
CHAN 8970 / 71 2-CD set

MAHLER: Symphony No. 6 • Todtenfeier
CHAN 8956 / 57 2-CD set; DBTD 2029 2-Cassette set

MAHLER: Symphonies 7 & 9
CHAN 9057-59 3-CD set

MAHLER: Symphony No. 8 'Symphony of a Thousand'
Symphony No. 10: Adagio
CHAN 9305 / 06 2-CD set

AKG London

GUSTAV MAHLER

- **A Chandos Digital Recording**
- Executive Producer: Brian Couzens
- Recording Producers: Michael Petersen (*Symphony*) & Claus Due (*Quartet*)
- Sound Engineers: Lars S. Christensen (*Symphony*) & Jørn Jacobsen (*Quartet*)
- Editors: Claus Due & Jørn Jacobsen
- Artistic Director, DNRSO: Per Erik Veng
- Recorded in the Danish Radio Concert Hall, Copenhagen on 21-23 September 1992 (*Symphony*), and on 10-11 June 1994 (*Quartet*)
- Front Cover Painting: *The Plains of Heaven* by John Martin (1789-1854), courtesy of the Tate Gallery, London/Bridgeman Art Library
- Back Cover Photograph of Leif Segerstam by Kim Wichmann
- Sleeve Design: Penny Lee • Art Direction: Sarah Haines

WARNING: Copyright subsists in all recordings issued under this label. Any unauthorised broadcasting, public performance, copying or re-recording thereof in any manner whatsoever will constitute an infringement of such copyright in the United Kingdom, licenses for the use of recordings for public performance may be obtained from Phonographic Performance Ltd, Ganton House, 14-22 Ganton Street, London W1V 1LB.

Printed in Germany

CHAN 9266 Double Inlay.qxd 20/3/08 12:15 pm Page 1

MAHLER: SYMPHONY No.2/BEETHOVEN arr. MAHLER: QUARTET OP.95

CHANDOS

CHANDOS DIGITAL 2-disc set **CHAN 9266/7**

COMPACT DISC ONE TT = 50:14

LUDWIG VAN BEETHOVEN (1770-1827)

1-4 **String Quartet in F minor Op. 95**
arr. for String Orchestra by Mahler (24:22)
Streichquartett in F-Moll; Quatuor à cordes en fa mineur

GUSTAV MAHLER (1860-1911)

Symphony No.2 in C minor 'Resurrection' (1:31:24)
Symphony Nr. 2 in c-Moll "Auferstehung"
Symphonie no 2 en ut mineur "Résurrection"

5 I Allegro maestoso (25:42)

COMPACT DISC TWO TT = 65:42

1 II Andante moderato (13:00)
2 III In ruhig fließender Bewegung — (10:51)
3 IV Urlicht. Sehr feierlich, aber schlicht — (5:07)
4 V Im Tempo des Scherzos (36:41)

TINA KIBERG Soprano

DDD

THE DANISH NATIONAL RADIO CHOIR

THE DANISH NATIONAL RADIO SYMPHONY ORCHESTRA

KIRSTEN DOLBERG Alto

Kaare Hansen
chorus master

DR

This recording is made in cooperation with the Danish Broadcasting Corporation.

CHANDOS RECORDS LTD.
Colchester · Essex · England

℗ 1995 Chandos Records Ltd. © 1995 Chandos Records Ltd.
Printed in Germany. CDs made in Austria

KIBERG/DOLBERG/DNRSO & CHOIR/SEGERSTAM

CHAN 9266/7