

CHANDOS DIGITAL **CHAN 8951**



Robbie Jack

NEEME JÄRVI

CHANDOS RECORDS LTD.
Colchester · Essex · England

© 1991 Chandos Records Ltd.
© 1991 Chandos Records Ltd.

DIGITAL

MAHLER



CHANDOS

SYMPHONY N° 4
LIEDER EINES
FAHRENDEN GESELLEN

LINDA FINNIE
ROYAL SCOTTISH
ORCHESTRA
NEEME JÄRVI



GUSTAV MAHLER (1860-1911)

Symphony No. 4 in G major

Symphonie Nr. 4 in G-Dur; Symphonie no 4 en sol majeur

(57:08)

- | | | | |
|---|-----|--|---------|
| 1 | I | Bedächtig (Moderato) | (16:54) |
| 2 | II | In gemächlicher Bewegung. Ohne Hast
(Con movimento comodo. Senza fretta) | (10:02) |
| 3 | III | Ruhevoll (Poco adagio) (Tranquillo) | (20:42) |
| 4 | IV | Sehr behaglich (Molto piacevole)
<i>Soprano solo: "Wir genießen die himmlischen Freuden"</i>
<i>from Des Knaben Wunderhorn</i> | (9:22) |

Lieder eines fahrenden Gesellen

(19:08)

Songs of a Wayfarer; Chants d'un compagnon errant

Song cycle for low voice and orchestra

Zyklus für mittlere Stimme und Orchester; Cycle de mélodies pour voix grave et orchestre

- | | | | |
|---|---|---|--------|
| 5 | 1 | Wenn mein Schatz Hochzeit macht | (4:33) |
| 6 | 2 | Ging heut' Morgen über's Feld | (4:27) |
| 7 | 3 | Ich hab' ein glühend Messer | (3:37) |
| 8 | 4 | Die zwei blauen Augen von meinem Schatz | (6:23) |

DDD TT = 76:25

LINDA FINNIE, Mezzo-soprano

ROYAL SCOTTISH ORCHESTRA

Leader, Edwin Paling

NEEME JÄRVI, Conductor

2

Lieder eines fahrenden Gesellen (Songs of a Wayfarer)

Mahler originally wrote six poems dedicated to his early love, the Kassel opera-singer Johanna Richter. By the time their affair concluded at the end of 1884 (Mahler was 24), he had already set the four poems that make up the 'Wayfarer' cycle, whose orchestral version was finalized in 1896. The songs suggest an autobiographical narrative and are remarkable for their controlled economy of expression. The future symphonist might already be detected, however, in the first song's ironic little wedding-dance, a slowed-down version of which forms the ensuing sad lament. The bright, early-morning walking theme of the second song would, in fact, become the main idea of the opening movement of Mahler's First Symphony, the angry mood of the dramatic third song providing a model for the great 'cry of pain' which opens that symphony's Finale. The last song, a funeral march that turns into a lullaby of self-forgetting, perhaps even of death, supplied the rhythm and central episode of the First Symphony's third movement.

Symphony No. 4.

By 1900, Mahler's symphonic compositions included the 'Resurrection Symphony' and the gigantic Third Symphony (1896). The latter attempted to depict the whole of life in a series of musical movements which culminated in a grand Adagio, entitled 'What Love tells me'. At one point, it was to have ended with an additional soprano song from 'Des Knaben Wunderhorn': 'Das himmlische Leben' ('The heavenly life', renamed by Mahler 'What the Child tells me'). The re-use of that song as the Finale of the Fourth Symphony provides the clue to this work's secret identity. It is often regarded as Mahler's most approachably 'classical' symphony, but its playful exterior is deceptive. Even the first movement's main theme, which enters with a smile after the frosty glitter of the sleigh bells, was designed to grow increasingly complex in the central section, whose climax Mahler described as a miniature version of the Second Symphony's 'Last Trump'.

He had initially intended to call the Fourth a 'Humoresque', referring to humour as a means of access to 'a higher world, one unfamiliar to us, which has something awe-inspiring and frightening about it'. In the second movement, a kind of Scherzo and Trio, the oddly tuned 'scordatura' solo violin was conceived as a musical image of Death the Fiddler. But the childlike protagonist seems to inspire compassion even in this grimmest of musicians, whose dance-journey into the realms of night involves magical flights amongst the stars.

Echoing the divine love of the Third's Adagio, the Fourth's third movement begins as variations on a two-part theme, whose hymnic manner Mahler associated with his mother's 'sad and yet

3

laughing' face. This extraordinary movement subsequently runs through a wide range of moods and tempi before the breath-taking return to serenity that precedes the grand 'coup de théâtre': a revelatory inspiration that explodes the orchestra and signals the arrival of one of the main motifs of the last movement. Is this heaven? Certainly Mahler likened the coda to 'the music of the spheres — the atmosphere almost that of the Catholic Church'.

There follows the little 'Wunderhorn' song from which the entire symphony had grown: the 'tapering, topmost spire' of the completed Tetralogy of his first four symphonies:

What I had in mind here was extraordinarily difficult to bring off. Think of the undifferentiated blue of the sky, which is harder to capture than any changing and contrasting shades.

The song begins and ends like a lullaby (for all the energetic capers of the first movement's 'sleigh bells' material in the ritornelli). Its 'humour' reconciles us with the heaven of an unselfconsciously egocentric child, intent on eating all the cakes at the party. But it is often darkened by the shadows of a more 'earthly life' (the title of another of Mahler's 'Wunderhorn' settings, once intended for the Fourth): St John's lost lamb scampers towards Herod and a grim, oxen-slaying St Luke, whose victims bellow audibly in the music. At the end, the sleepy child seems musically to be put to bed before the last low notes of the double basses register an almost funereal epitaph for nineteenth-century Romanticism.

© 1991 Peter Franklin



Lieder eines fahrenden Gesellen

Mahler schrieb ursprünglich sechs Gedichte, die er seiner Jugendliebe, der Kasseler Opernsängerin Johanne Richter widmete. Als ihre Affaire 1884 zu Ende ging (Mahler war damals 24), hatte er die vier Gedichte vertont, die den Zyklus *Lieder eines fahrenden Gesellen* ausmachen. Die Orchesterfassung wurde erst 1896 fertiggestellt. Die Lieder vermitteln den Eindruck einer autobiographischen Erzählung und fallen durch die Knappheit des Ausdrucks auf. Der künftige Symphoniker verrät sich jedoch bereits in dem ironischen kleinen Hochzeitstanz im ersten Lied, der in verlangsamt Tempo zur darauffolgenden Klage variiert wird. Das frische Thema des Morgenspaziergangs im zweiten Lied wurde später das Hauptmotiv im Kopfsatz von Mahlers Erster Symphonie, und die zornige Stimmung des dramatischen dritten Lieds war das Vorbild für den großen "Schmerzenschrei" am Anfang des Finales der Ersten. Das letzte Lied, ein Trauermarsch der sich in ein Wiegenlied wandelt, das von Vergessen, ja von Tod spricht, lieferte den Rhythmus und den Mittelteil des dritten Satzes der Ersten.

Symphonie Nr. 4

1900 zählten zu Mahlers symphonischen Kompositionen die "Auferstehungs-Symphonie" und die gigantische Dritte Symphonie (1896). Letztere war ein Versuch, die Ganzheit des Lebens in einer Reihe von musikalischen Sätzen darzustellen, die in einem großartigen Adagio mit dem Titel "Was mir die Liebe erzählt" gipfeln. Mahler hatte ursprünglich geplant, sie mit einem zusätzlichen Sopranengesang aus *Des Knaben Wunderhorn*, "Das himmlische Leben" zu beschließen, dessen Titel er in "Was mir das Kind erzählt" umgeändert hatte. Daß dieses Lied schließlich als das Finale der Vierten Symphonie auftaucht gibt uns einen Hinweis auf die geheime Bedeutung der Vierten. Sie wird oft als die zugänglichste von Mahlers "klassischen" Symphonien bezeichnet, aber ihr spielerisches Äußere täuscht. Sogar das Hauptthema des Kopfsatzes, das nach dem eisigen Glitzern der Schlittenglockchen mit einem warmen Lächeln einsetzt, wird im Mittelteil, den Mahler im Gegensatz zum "großen Appell" in der Zweiten Symphonie als "kleinen Appell" bezeichnet, zunehmend kompliziert.

Mahler wollte die Vierte ursprünglich "Humoreske" nennen und sprach von der "Heiterkeit einer höheren, uns fremden Welt... die für uns etwas Schauerlich-Grauensvolles hat". Im zweiten Satz, einer Art Scherzo und Trio, soll die abnormal gestimmte (scordatura) Sologeige ein Tonbild von "Freund Hein als Fiedler" darstellen. Aber das Kind vermag anscheinend bei diesem grimmigen

Musiker, der bei seinem Tanz durch die Gefilde der Nacht auf Zauberschwingen durch die Sternenwelt fliegt, Mitleid zu erwecken.

Der vierte Satz, ein Echo der göttlichen Liebe im Adagio der Dritten, beginnt mit Variationen über ein zweiteiliges Thema, mit dessen Choralweise Mahler das "mit tiefer Traurigkeit und wie durch Tränen lachenden Antlitz seiner Mutter..." assoziiert. Dieser ungewöhnliche Satz bewegt sich durch eine Vielfalt von Stimmungen und Tempi, bis er schließlich auf atemberaubende Art zu der Ruhe zurückkehrt, die dem großen "coup de théâtre" vorangeht: ein Einfall von offenbarer Inspiration, der das Orchester sprengt und eines der Hauptmotive des letzten Satzes ankündigt. Befindend wir uns im Himmel? "Sphärisch ist das Ausklingen zum Schluß", erzählte Mahler, "eine fast kirchlich-katholische Stimmung."

Es folgt das kleine "Wunderhorn"-Lied, dem sich die ganze Symphonie, sozusagen nach rückwärts, entgegenentwickelt: "die sich ganz verjüngende Spitze" der "in sich geschlossenen Tetralogie" seiner ersten vier Symphonien:

Was mir hier vorschwebte, war ungemein schwer zu machen. Stell dir das ununterschiedene Himmelsblau vor, das schwieriger zu treffen ist als alle wechselnden und kontrastierenden Tinten.

Das Lied beginnt und endet wie ein Wiegenlied (trotz des lebhaften Einsatzes des "Schlittenglöckchen-Themas" aus dem ersten Satz im Ritornello). Sein "Humor" versöhnt uns mit dem Himmel eines unbefangenen egozentrischen Kindes, das auf der Party den Kuchen ganz allein essen möchte. Aber dieser Himmel wird oft getrübt durch die Schatten des "irdischen Lebens" (der Titel eines anderen "Wunderhorn"-Gedichts, das Mahler vertont und anfänglich für die Vierte bestimmt hatte): Das Lämmlein des Johannes fällt dem Metzger Herodes zum Opfer, und ein grimmiger Lukas schlachtet den Ochsen, dessen Brüllen in der Musik nicht zu überhören ist. Am Schluß scheint das Kind, musikalisch gesehen, schlafen zu gehen, und dann setzen die letzten tiefen Töne der Kontrabässe der Romantik des neunzehnten Jahrhunderts einen Grabstein.

© 1991 Peter Franklin
Übersetzung: Inge Moore

Lieder eines fahrenden Gesellen (Chants d'un compagnon errant)

Mahler avait écrit six poèmes pour son premier amour, Johanna Richter, cantatrice de l'opéra de Kassel; lorsque leur liaison se termina, fin 1884 (Mahler était âgé de 24 ans), il en avait mis quatre en musique. Ils forment maintenant le cycle du "Compagnon errant", dont la version orchestrale fut achevée en 1896. Les mélodies ressemblent à une narration autobiographique et font preuve d'une économie d'expression fort bien gérée. La première mélodie laisse percer le futur symphoniste, dans la petite danse nuptiale ironique, dont la version ralentie forme le lamento triste subséquent. Le thème du périple par un beau matin lumineux — seconde mélodie — deviendra effectivement l'idée principale du mouvement d'ouverture de la Première Symphonie. L'humeur irascible de la troisième mélodie, puissamment dramatique, fournit le modèle du grand "cri de douleur" qui ouvre le Finale de la symphonie. La dernière mélodie, une marche funèbre qui se change en berceuse ... le sommeil, l'oubli de tout, peut-être même l'oubli de la mort, fournit le rythme et l'épisode central du troisième mouvement de la symphonie.

Symphonie No 4

En 1900, Mahler avait composé sa Deuxième Symphonie, appelée *Résurrection*, et la gigantesque Troisième (1896). Cette dernière cherchait à peindre toute une vie dans une série de mouvements musicaux qui culminaient au grand Adagio intitulé "Ce que me dit l'amour". Mahler avait prévu de la conclure par le chant d'une soprano interprétant: "Das himmlische Leben" (La vie céleste), une mélodie du cycle "Des Knaben Wunderhorn" (Le cor magique de l'enfant), re-baptisée par Mahler "Ce que me dit l'enfant". Il n'en fut rien mais la mélodie devint le Finale de la Quatrième Symphonie, livrant ainsi la clé de la secrète identité de l'ouvrage. La No 4 a la réputation d'être la symphonie "classique" de Mahler la plus accessible. Or son apparence est trompeuse. Même le thème principal du premier mouvement, qui débute par un sourire après le son des clochettes, scintillant et glacé, est destiné à se faire de plus en plus complexe dans la section centrale; cette même section dont Mahler décrivait l'apogée: une version miniature des "trompettes du jugement dernier" qu'on entend dans la Seconde Symphonie.

Mahler avait l'intention d'appeler la Quatrième une "Humoresque", car l'humour est un moyen d'accéder "à un monde plus élevé, un monde qui nous est étranger, qui a en lui quelque chose d'imposant et de terrifiant". Au second mouvement, un genre de scherzo et trio, le solo de violon bizarrement désaccordé (*scordatura*) est conçu pour représenter l'image musicale de la mort qui joue du violon. Mais le premier compétiteur, enfantin, semble inspirer de la compassion même

chez ce musicien, le plus sinistre de tous, dont le périple-dansant dans le royaume des ténèbres comporte des vols magiques parmi les étoiles.

Faisant écho à l'Adagio de la Troisième Symphonie, le troisième mouvement de la Quatrième commence par des variations sur un thème en deux parties, dont Mahler associait le genre "chant religieux" au visage de sa mère: "triste, et qui pourtant riait". Ce mouvement extraordinaire va passer par différentes sortes de dispositions et de tempos avant de revenir à la sérénité; le retour s'opère d'une manière à couper le souffle; il précède immédiatement le "grand coup de théâtre": une inspiration, une révélation qui fait exploser l'orchestre pour annoncer l'arrivée d'un des principaux motifs du dernier mouvement. Est-ce le ciel? Certes, Mahler comparait la coda à la "musique des sphères — une atmosphère presque semblable à celle de l'église catholique".

Vient ensuite la petite chanson du "Wunderhorn" à partir de laquelle la symphonie entière a évolué à reculons: "le point le plus haut du 'clocher conique'" c'est-à-dire les premières symphonies en leur tétralogie complète:

Ce que j'avais en tête ici était extraordinairement difficile à réaliser. Pensez à la couleur du ciel, un bleu unique qui est plus difficile à saisir que toutes nuances changeantes et contrastées.

La chanson commence et finit en berceuse (malgré toutes les cabrioles énergiques de la ritournelle et des clochettes — le matériau utilisé au premier mouvement). Son humour nous réconcilie avec le paradis d'un enfant égocentrique et sans complexe, décidé à goûter à tous les gâteaux de la réception. Mais elle est souvent assombrie par les ombres d'une "vie plus terrestre" (le titre d'un autre poème du "Wunderhorn" mis en musique par Mahler, et qu'il avait pensé, un moment donné, destiner à la Quatrième); l'agneau égaré de Saint Jean, qui court d'une manière folâtre vers Hérode le boucher, et Saint Luc, menaçant tueur de bœufs qui mugissent dans la musique. A la fin, l'enfant qui tombe de sommeil est "mis au lit", avant que les dernières notes graves des contre-basses ne prononcent la quasi-épitaphe du romantisme du dix-neuvième siècle.

© 1991 Peter Franklin

Traduction: Paulette Hutchinson



LINDA FINNIE

Chants d'un compagnon errant

I

Quand celle que j'aime se marie
Et fait un mariage heureux,
C'est une bien triste journée pour moi.
Je me retire dans ma chambre,
Ma chambre petite et sombre,
Et je pleure. Je pleure mon aimée,
Ma bien-aimée.

Petite fleur bleue, (bis)
Ne te dessèche pas (bis).
Petit oiseau mignon (bis)
Tu chantes sur la lande verte,
"Ah! que la vie est belle!
Cui, cui."

Ne chante pas! Ne fleuris pas!
Le printemps a passé,
Tous les chants ont cessé.
Le soir, en me couchant,
Je pense à mon chagrin,
A mon chagrin.

II

Ce matin j'ai commencé mon périple dans les champs.
La rosée était encore suspendue à l'herbe.
Le pinson, jovial, m'a parlé:
"Hou, hou! Dis-moi
Bonjour, dis-moi.
La vie n'est-elle pas magnifique?
Cui, cui. Magnifique et pleine de mouvement,
O combien j'aime la vie!"

Et la campanule, au bord du champ,
M'a dit gentiment, d'un ton de bonne humeur,
En faisant sonner ses clochettes, ding, dong.
Et en me souhaitant une bonne journée:

10

Lieder eines fahrenden Gesellen

I

Wenn mein Schatz Hochzeit macht,
fröhliche Hochzeit macht,
hab' ich meinen traurigen Tag!
Geh' ich in mein Kämmerlein,
dunkles Kämmerlein!
Weine! wein! Um meinen Schatz,
um meinen lieben Schatz!

Blümlein blau! Blümlein blau!
Verdorre nicht, verdorre nicht!
Vöglein süß! Vöglein süß!
Du singst auf grüner Heide!
"Ach! wie ist die Welt so schön!
Ziküth! Ziküth!"

Singet nicht! Blühet nicht!
Lenz ist ja vorbei!
Alles Singen ist nun aus!
Des Abends, wenn ich schlafen geh',
denk' ich an mein Leide!
An mein Leide!

II

Ging heut' Morgen über's Feld,
Tau noch auf den Gräsern hing,
sprach zu mir der lust'ge Fink:
"Ei, du! Gelt?
Guten Morgen! Ei, Gelt? Du!
Wird's nicht eine schöne Welt?
Zink! Zink! Schön und flink!
Wie mir doch die Welt gefällt!"

Auch die Glockenblum' am Feld
hat mir lustig, guter Ding,
mit den Glöckchen, klinge, kling,
ihren Morgengruss geschellt:

Songs of a Wayfarer

I

When my love becomes a bride,
becomes a happy bride,
that will be my saddest day.
I'll go into my little room,
gloomy little room,
weeping, weeping for my love,
for my dear love.

Floweret blue, floweret blue,
do not fade, do not fade!
Fledgling sweet, fledgling sweet,
you sing in the green meadow:
'Ah, how lovely is the world!
Jug-jug! Jug-jug!"

Do not sing, do not bloom;
spring is dead and gone.
Singing's done for ever now.
At evening, when I go to sleep,
I'll think upon my sorrow,
upon my sorrow.

II

I went this morning through the fields,
dew still hung upon the grass,
spoke to me the merry finch:
'You there, hey —
good morning! Hey there, you —
won't it be a lovely day?
Tweet! Tweet! Fine and bright!
O but how I love the world!"

And the harebells in the field
told me merry, cheerful things,
with their bells, a-ting-a-ling,
rang their morning greeting out:

11

"La vie n'est-elle pas magnifique?
Ding, dong, une chose magnifique !
O combien j'aime la vie!
O combien!"

Et sous le soleil
Le monde se mit à briller.
Toutes les choses se chargèrent de son et de couleur
Sous le plein soleil.
"Fleurs et oiseaux, grands et petits,
Bonjour, bonjour.
La vie n'est-elle pas magnifique?
Et pour toi, n'est-elle pas magnifique?"

Mon bonheur va-t-il fleurir maintenant?
Non, non. Celui que j'ai en vue
Ne pourra jamais, jamais s'épanouir.

III

Un couteau brûlant
Est planté en mon sein,
Malheur à moi! (bis)
Il coupe au plus profond de mon être,
A travers toute joie et tout plaisir.
Il coupe douloureusement,
Au plus profond de moi.

Ah! quel hôte cruel!
Jamais il ne s'arrête,
Jamais il ne se repose.
Ni pendant le jour,
Ni pendant la nuit quand je dors.
Malheur à moi! (Ter)

Quand je scrute le ciel,
Je vois des yeux bleus.
Malheur à moi! (bis)
Quand je me promène dans le champ doré,
Je vois au loin une chevelure blonde
Flotter au gré du vent. Malheur à moi! (bis)

"Wird's nicht ein schöne Welt?
Kling! Kling! Schönes Ding!
Wie mir doch die Welt gefällt!
Heia!"

Und da fing im Sonnenschein
gleich die Welt zu funkeln an;
Alles, Alles, Ton und Farbe gewann!
Im Sonnenschein!
Blum' und Vogel, gross und klein!
"Guten Tag! Guten Tag!
Ist's nicht eine schöne Welt?
Ei, du! Gelt? Schöne Welt!"

Nun fängt auch mein Glück wohl an?
Nein! Nein! Das ich mein,
mir nimmer, nimmer blühen kann!

III

Ich hab' ein glühend Messer,
ein Messer in meiner Brust,
O weh! O weh!
Das schneid't so tief
in jede Freund' und jede Lust,
so tief! so tief!
Es schneid't so weh und tief!

Ach, was ist das für ein böser Gast!
Nimmer hält er Ruh',
nimmer hält er Rast!
Nicht bei Tag,
nicht bei Nacht, wenn ich schlief!
O weh! O weh! O weh!

Wenn ich in den Himmel seh',
seh' ich zwei blaue Augen steh'n!
O weh! O weh!
Wenn ich im gelben Felde geh',
seh' ich von fern das blonde Haar
im Winde weh'n! O weh! O weh!

'Won't it be a lovely day?
Ting! Ting! Lovely thing!
O but how I love the world!
Hola!

Then began, in the sunshine,
all the world to glitter bright;
all things woke to colour and sound
in the sunshine,
flower and bird, both great and small.
'Good day! Good day!
Isn't it a lovely day?
You there, hey — lovely day!

Will my joy now flower too?
No, no; well I know
'twill never, never bloom again.

III

I have a red-hot knife,
a knife in my breast.
Woe's me! Woe's me!
It cuts so deep
into every joy and every bliss,
so deep! so deep!
It cuts so sharp and deep!

Ah what a cruel guest is this!
Never grants me peace,
never grants me rest!
Not by day,
not by night, when I'd sleep.
Woe's me! Woe's me! Woe's me!

When I look into the sky,
two eyes of blue look back at me.
Woe's me! Woe's me!
When through the yellow corn I go,
I see afar her golden hair
swept by the wind. Woe's me! Woe's me!

Quand de mes rêves je m'éveille en sursaut
 J'entends tinter son rire argentin,
 Malheur à moi! (bis)
 Je voudrais être couché dans une bière noire,
 Et ne jamais, jamais rouvrir les yeux.

IV

Les yeux bleus de ma bien-aimée
 M'ont précipité dans le vaste monde.
 Il m'a fallu dire adieu
 A la ville que j'aimais.
 O yeux bleus! Pourquoi m'avez vous regardé?
 Maintenant le chagrin et la souffrance
 Sont miens pour toujours.

Je suis sorti dans la nuit silencieuse
 Et j'ai marché à travers la lande sombre.
 Personne ne m'a dit adieu.
 J'avais pour compagnons l'amour et le chagrin.

Sur la route il y avait un tilleul.
 Là, je me suis allongé, paisiblement, pour la première
 fois,
 Sous le tilleul,
 Qui a fait neiger ses fleurs sur moi.
 Je ne savais plus ce que serait la vie,
 Car tout pouvait redevenir beau,
 Tout, absolument tout,
 L'amour et le chagrin, la vie et les rêves.

Wenn ich aus dem Traum auffahr'
 und höre klingen ihr silbern Lachen,
 O weh! O weh!
 Ich wollt' ich läg' auf der schwarzen Bahr',
 könnt' nimmer, nimmer die Augen aufmachen!

IV

Die zwei blauen Augen von meinem Schatz,
 die haben mich in die weite Welt geschickt.
 Da musst' ich Abschied nehmen
 vom allerliebsten Platz!
 O Augen blau, warum habt ihr mich angeblickt?
 Nun hab' ich ewig Leid und Grämen!

Ich bin ausgegangen in stiller Nacht,
 wohl über die dunkle Heide.
 Hat mir niemand Ade gesagt, Ade!
 Mein Gesell' war Lieb' und Leide!

Auf der Strasse stand ein Lindenbaum,
 da hab' ich zum ersten Mal im Schlaf geruht!
 Unter dem Lindenbaum,
 Der hat seine Blüten über mich geschneit,
 da wusst' ich nicht, wie das Leben tut,
 war alles, alles wieder gut!
 Ach, alles wieder gut!
 Alles! Alles!
 Lieb' und Leid, und Welt und Traum!

When I start up out of dreams,
 and hear the ring of her silvery laughter,
 woe's me! Woe's me!
 I would that I lay on the black bier,
 and could never more open my eyes!

IV

The two blue eyes of my love,
 they've sent me out into the wide world.
 So I had to take my leave
 of the town so dear to me!
 O blue eyes, why did you look at me?
 Now I am full of grief and sorrow.

I went out at the dead of night,
 across the gloomy heath;
 no-one said goodbye to me.
 My companions were love and sorrow!

By the wayside stands a linden-tree;
 and there at last I've found some sleep,
 under the linden-tree.
 It snowed its blossoms over me,
 I knew no more of the evils of life,
 for all things turned to good again,
 O all to good again!
 Everything, everything,
 love, and grief, the world, my dreams!

Translation: Deryck Cooke
 Reprinted by permission of Faber Music Ltd., London

La vie céleste

Nous faisons nos délices des joies célestes
Laissant derrière nous tout ce qui est terrestre.
Le tumulte d'en bas
Nous ne l'entendons pas au ciel.
Où nous vivons tous dans la paix la plus douce.

Nous menons une existence angélique
Et pourtant très joyeuse.
Nous dansons, nous sautons.
Nous sautillons et nous chantons.
Saint Pierre au ciel est un spectateur.

Saint Jean a laissé s'échapper l'agneau
Et Hérode, le boucher, le guette.
Nous guidons un agneau patient,
Innocent et patient,
Un agneau charmant vers la mort.

Saint Luc peut abattre le bœuf
Sans considération, et sans prendre garde.
Le vin ne coûte pas un sou,
Dans les caves du ciel.
Les anges font cuire le pain.

De belles plantes de toutes espèces
Poussent dans le jardin céleste,
De bonnes asperges, des herbes aromatiques,
Et tout ce que nous voulons.
Des plats entiers nous sont préparés.

Les bonnes pommes, les bonnes poires et les bons raisins.
Les jardiniers nous les laissent cueillir, tous.
Tu veux un chevreuil? Tu veux un lièvre?
En pleine rue,
Ils arrivent en courant.

Et lorsque vient un jour de fête,
Tous les poissons nagent avec joie vers la rive
Et Saint Pierre court
Avec le filet et l'appât

Das himmlische Leben

Wir genießen die himmlischen Freuden,
D'rum tun wir das Irdische meiden.
Kein weltlich' Getümmel
Hört man nicht im Himmel!
Lebt Alles in sanfter 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!

Johannes das Lämmlein auslasset,
Der Metzger Herodes drauf passet!
Wie führen ein geduldig's,
Unschuldig's, geduldig's,
Ein liebliches Lämmlein zu Tod!

Sankt Lukas den Ochsen tät schlachten
Ohn' einig's Bedenken und Achten;
Der Wein kost't 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 Festtag etwa kommen,
Alle Fische gleich mit Freuden angeschwommen!
Dort läuft schon Sankt Peter
Mit Netz und mit Köder,

Heavenly Life

We revel in heavenly pleasures,
Leaving all that is earthly behind us.
No worldly turmoil
Is heard in heaven;
We all live in sweetest peace.

We lead an angelic existence,
And so we are perfectly happy.
We dance and leap,
And skip and sing;
Saint Peter in Heaven looks on.

Saint John has lost his lambkin,
And butcher Herod is lurking;
We lead a patient,
Guiltless, patient,
Darling lambkin to death.

Saint Luke is slaying the oxen,
Without the least hesitation;
Wine costs not a farthing
In the Heavenly tavern;
The angels bake the bread.

Fine sprouts of every description,
Are growing in Heaven's garden.
Fine asparagus, fine herbs,
And all we desire,
Huge platefuls for us are prepared.

Fine apples, fine pears and fine grapes,
The gardeners let us pick freely.
You want venison, hare?
In the open streets
They go running around.

And when there's a holiday near,
All the fishes come joyfully swimming;
And off runs Saint Peter
With net and with bait,

Vers le vivier céleste.
 Sainte Marthe doit être cuisinière.
 Nulle musique sur terre
 N'est comparable à la nôtre.
 Onze mille vierges
 Se mettent à danser.
 Même Sainte Ursule rit en voyant cela.
 Sainte Cécile et sa famille
 Sont d'excellents musiciens à la cour.
 Les voix angéliques
 Enchantent nos sens.
 Toute chose s'éveille dans la joie.

Zum himmlischen Weiher hinein.
 Sankt Martha die Köchin muss sein!
 Kein Musik ist ja nicht auf Erden,
 Die unsrer 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.

(from Des Knaben Wunderhorn)

Towards the celestial pond.
 Saint Martha will have to be cook!
 There's no music at all on the earth
 Which can ever compare with ours.
 Eleven thousand virgins
 Are set dancing.
 Saint Ursula herself laughs to see it!
 Saint Cecilia with her companions
 Are splendid court musicians.
 The angelic voices
 Delight the senses.
 For all things awake to joy.

Translation: Deryck Cooke
 Reprinted by permission of Faber Music Ltd., London

Already released

MAHLER: Symphony No. 5 in C sharp minor
Royal Scottish Orchestra / Neeme Järvi
 CHAN 8829 CD; ABTD 1454 Cassette

- **A Chandos Digital Recording**
- Recording Producer: Brian Couzens
- Sound Engineer: Ralph Couzens • Assistant Engineer & Editor: Ben Connellan
- Recorded in the Caird Hall, Dundee, on 27 & 29 November 1990
- Front Cover Photograph of Gustav Mahler (1900) courtesy of the Archiv für Kunst und Geschichte, Berlin
- Sleeve Design: Jaquetta Sergeant • Art Direction: Vicky Langdale

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, licences 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

MAHLER: SYMPHONY NO. 4 etc. — Finnیه/RSO/Järvi

CHANDOS
CHAN 8951

CHANDOS DIGITAL

CHAN 8951

GUSTAV MAHLER (1860-1911)



Symphony No. 4 in G major (57:08) *Symphonie Nr. 4 in G-Dur; Symphonie no 4 en sol majeur*

- | | | | |
|---|-----|---|---------|
| 1 | I | Bedächtigt (Moderato) | (16:54) |
| 2 | II | In gemächlicher Bewegung. Ohne Hast
(Con movimento comodo. Senza fretta) | (10:02) |
| 3 | III | Ruhevoll (Poco adagio) (Tranquillo) | (20:42) |
| 4 | IV | Sehr behaglich (Molto piacevole)
<i>Soprano solo: "Wir geniessen die himmlischen Freuden"</i>
<i>from Des Knaben Wunderhorn</i> | (9:22) |

Lieder eines fahrenden Gesellen (19:08)

Songs of a Wayfarer; Chants d'un compagnon errant

Song cycle for low voice and orchestra

Zyklus für mittlere Stimme und Orchester

Cycle de mélodies pour voix grave et orchestre

- | | | | |
|---|---|---|--------|
| 5 | 1 | Wenn mein Schatz Hochzeit macht | (4:33) |
| 6 | 2 | Ging heut' Morgen über's Feld | (4:27) |
| 7 | 3 | Ich hab' ein glühend Messer | (3:37) |
| 8 | 4 | Die zwei blauen Augen von meinem Schatz | (6:23) |

DDD TT = 76:25

LINDA FINNIE, Mezzo-soprano

ROYAL SCOTTISH ORCHESTRA

Leader, Edwin Paling

NEEME JÄRVI, Conductor

CHANDOS RECORDS LTD.
Colchester · Essex · England

LC7038

© 1991 Chandos Records Ltd. © 1991 Chandos Records Ltd.
Printed in Germany

MAHLER: SYMPHONY NO. 4 etc. — Finnیه/RSO/Järvi

CHANDOS
CHAN 8951