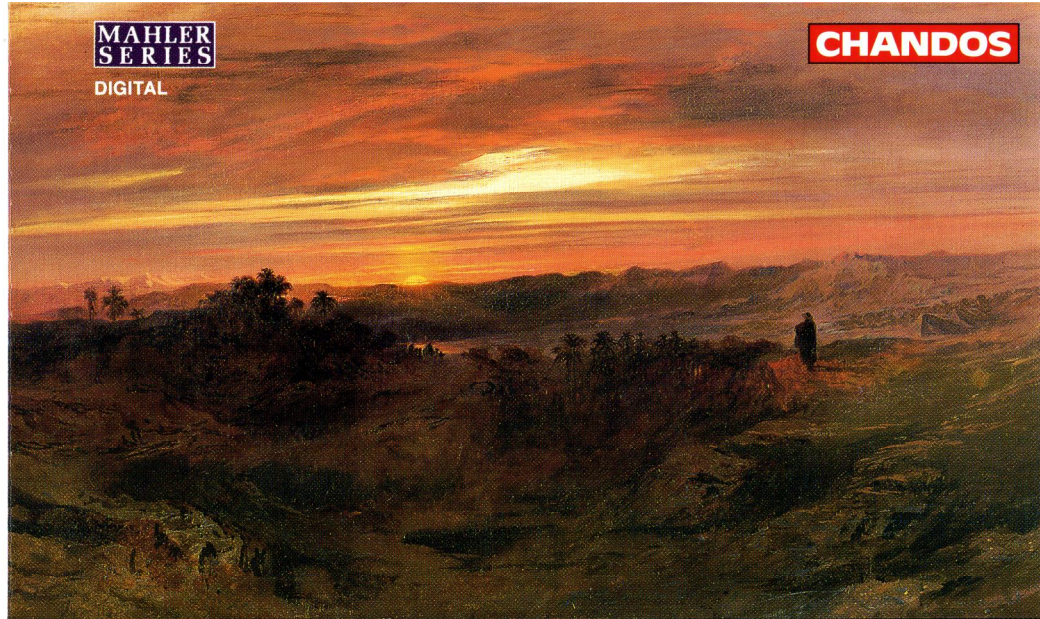


MAHLER: SYMPHONY NO. 3



**MAHLER
SERIES**
DIGITAL

CHANDOS

GJEVANG / COPENHAGEN BOYS' CHOIR / DNRSO & CHOIR / SEGERSTAM

CHANDOS

**THE
DANISH
NATIONAL
RADIO
SYMPHONY
ORCHESTRA
& CHOIR**

ANNE GJEVANG
COPENHAGEN BOYS' CHOIR
LEIF SEGERSTAM

MAHLER
SYMPHONY No.3

DR

CHAN 8970 / 1

CHANDOS DIGITAL CHAN 8970/1

Morten Langkilde



The Danish National Radio Symphony Orchestra and Leif Segerstam

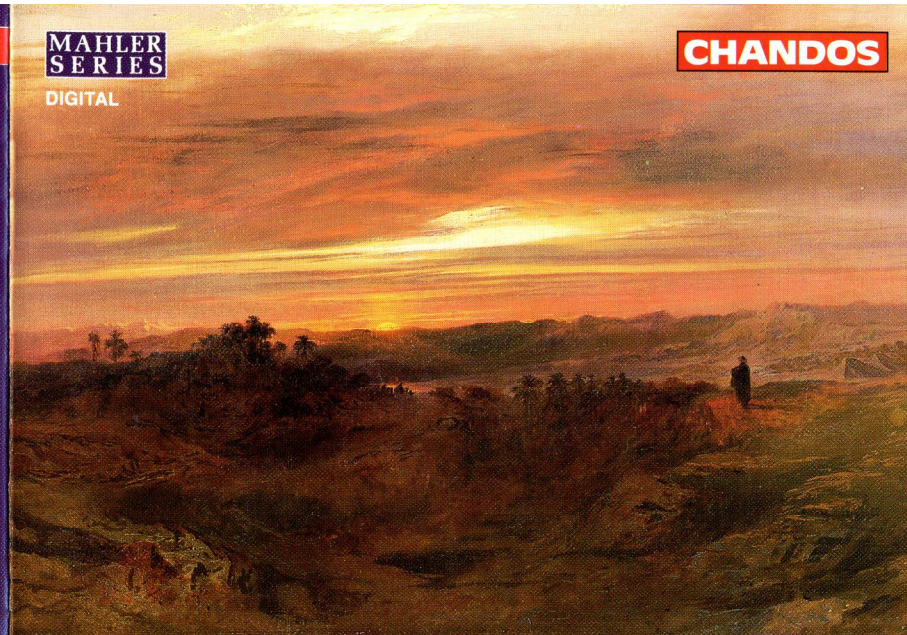
CHANDOS RECORDS LTD.
Colchester · Essex · England

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

**MAHLER
SERIES**

DIGITAL

CHANDOS



THE
DANISH
NATIONAL
RADIO
SYMPHONY
ORCHESTRA
& CHOIR

ANNE GJEVANG
COPENHAGEN BOYS' CHOIR

LEIF SEGERSTAM

MAHLER

SYMPHONY No. 3

DR

GUSTAV MAHLER (1860-1911)

Symphony No. 3 in D minor

(1:44:20)

Symphonie Nr. 3 in d-Moll; Symphonie no 3 en ré mineur

COMPACT DISC ONE

Part One / Erste Abteilung / Première Partie

1 I Kräftig. Entschieden (34:33)

Part Two / Zweite Abteilung / Deuxième Partie

2 II Tempo di Menuetto. Sehr mäßig (11:16)

3 III Comodo. Scherzando (19:06)

TT = 65:04

COMPACT DISC TWO

1 IV Sehr langsam. Misterioso (10:48)

2 V Lustig im Tempo und keck im Ausdruck (4:23)

3 VI Langsam. Ruhevoll. Empfunden (24:05)

Soloists: Gunnar Tagmose, violin; Ole Andersen, posthorn

DDD TT = 39:16

ANNE GJEVANG contralto

COPENHAGEN BOYS' CHOIR

Birthe Højbye Nielsen chorus master

THE DANISH NATIONAL
RADIO CHOIR (Women's voices)

Søren K. 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

2

Of Mahler's symphonies, the Third most obviously represents his goal of creating a symphonic 'world', in which all creation would find a voice from the inarticulate to the divine. The movement titles which he sent to Max Marschall on 6 August 1896 reveal the stages of this all-embracing idea:

Ein Sommermittagstraum

I. Abteilung

Einleitung: Pan erwacht

Nr. I: Der Sommer marschiert ein (Bacchuszug)

II. Abteilung

Nr. II: Was mir die Blumen auf der Wiese

erzählen

Nr. III: Was mir die Tiere im Walde erzählen

Nr. IV: Was mir der Mensch erzählt

Nr. V: Was mir die Engel erzählen

Nr. VI: Was mir die Liebe erzählt

A Midsummer Noon's Dream

Part I

Introduction: Pan awakes

No. 1: Summer marches in (procession of Bacchus)

Part II

No. 2: What the flowers in the meadow tell me

No. 3: What the beasts in the forest tell me

No. 4: What man tells me

No. 5: What the angels tell me

No. 6: What love tells me

It is typical of Mahler's thinking that elements of pantheism, naive Christianity, and Nietzsche are gathered together to create something that would be ridiculous as a literary scenario but served to stimulate his most radical symphony. The references to Pan and to a midsummer noon (when Zarathustra fell asleep on the meadows) combine with the setting in the fourth movement of the midnight bell's song from *Also sprach Zarathustra* to suggest that here is Mahler's most sustained homage to Nietzsche. Alongside these, however, are movements which remember or set texts from *Des Knaben Wunderhorn*: the beasts of the third movement are evoked by a purely orchestral paraphrase of an early song, 'Ablösung im Sommer'; the angels of the fifth movement sing (through female and boys' voices) words from a *Wunderhorn* poem telling a parable of forgiveness. Clearly, the symphony represents a coming together of various strands to give a picture of nature which would not shrink from the most elemental and banal material; the faithful reflection of this in the work's thematic substance was largely responsible for the many critical doubts arising from its first performance in Krefeld on 9 June 1902 until its gradual acceptance in recent decades.

Given its massive nature, it is not surprising that the work had a somewhat involved history. The *Wunderhorn* element was the central idea, since the symphony grew out of a song

3

written in 1892, 'Das himmlische Leben', written to another *Wunderhorn* poem. Mahler may have started to think of it as a symphonic finale as early as 1894. There is an element of speculation in this; what can be said is that the early drafts of titles (all of them ultimately suppressed) suggest that the song was destined to be the goal of the work (envisaged at one stage as in seven movements), as is also indicated by references to its thematic material in the second and fifth movements. Sketch evidence also points to its intended presence in the first movement. Having served to generate the whole structure, the song was finally dropped in 1896 (to be used as the finale of the Fourth Symphony), leaving Mahler to wonder at the way in which his intended web of connections had failed to materialize. But in some ways, it seems more appropriate to the work that its connections should be apparently subliminal references.

The five movements of the second part were all drafted in 1895, leaving the summer of 1896 for the composition of Part I. This consists of one gigantic movement which represents the most sustained vision of nature in Mahler's symphonies. The whole work is dominated by natural sounds, most of which have their genesis in this first movement and its introduction; chord sequences, trumpet fanfares and bird calls all find their way by thematic transformation from Pan's awakening to the Nietzsche setting. Mahler was seldom content with reproducing traditional forms. In the opening movement, he carried out his most drastic reworking of sonata form, turning it into an alternation of elemental brass declamations and stridently vulgar marches. The former tend to take place against an irregular background of natural noises that sometimes suggested the primeval forest to Mahler, while the marches encouraged him to think in terms of storms and the processions of 'Das Gesindel' ('the rabble', a heading from the sketches). Most remarkable are the transitions, described at times in the sketches as 'Pan schläft!' ('Pan slumbers'), a graphically naive image of nature sinking back into chaos. The techniques are at times so contrary to tradition as to have encouraged talk of Ivesian polyphony (though Mahler's harmonic vocabulary on the whole is remarkably diatonic). None of the other movements exhibit this kind of elemental force, save in episodes. The nature-vision exists as a backcloth for Mahler's vision of the stages of creation.

When the first movement so conspicuously avoids the conventional, it is futile to attempt to force the other movements into the usual symphonic pattern. Throughout Mahler's career, he showed a tendency to favour a sequence of Brahmsian interludes at the heart of a symphony. Here he created a minuet, a scherzo that is a song paraphrase, two real but differing

songs, before rounding the work off with a slow movement, at the time an unusual if not unprecedented step. The outsize orchestra of the opening movement seldom sounds in its entirety here. Instead Mahler characterizes sentimentally (in the flower movement), pictorially (in the beasts' scherzo), and with a naive vulgarity (in the angels' song). Yet none of these genre pieces is entirely straightforward. The flowers are disturbed by echoes of the rather cheerful butchery that takes place in 'Das himmlische Leben', while the animals are repeatedly interrupted by a distant posthorn that finally threatens to turn into the trumpet fanfares of the Second Symphony's resurrection tableau. The alto in the angels' movement momentarily deflects the cheerful nonsense of the choruses into rather tortuous harmonic and modal channels. At the centre is the profoundly gloomy Zarathustra setting, where Mahler frames Nietzsche's message, 'Alle Lust will Ewigkeit' ('All joy wants eternity'), with a nostalgic violin line that tapers off into a tonally uncertain void. Only in the protracted closing Adagio are echoes of the first movement rounded off into a final engulfing D major. Formally and orchestrally, this movement pays homage to earlier Adagios by Beethoven and Bruckner. Where it departs from them is in the sheer insistence of the closing paragraph upon the tonic, as if the tonal uncertainty of the whole work required a particularly weighty assertion of the crowning principle. Whether this principle was God or love or both, Mahler never quite clarified. Writers have read this final movement in senses deriving from Christianity, Schopenhauer or Nietzsche, but it is appropriate to the work's striving for totality that none of these interpretations seems to say the last word. The symphony remains as Mahler's most ambitious attempt to realize a dream of music as recreated sound of nature in its many guises up to the threshold of the metaphysical.

© 1991 John Williamson

Unter Mahlers Symphonien repräsentiert die Dritte am eindeutigsten das Ziel, das er sich gesetzt hatte, eine symphonische "Welt" zu schaffen, in der die ganze Schöpfung von den sprachunfähigen Wesen bis zum Göttlichen eine Stimme findet. Die Satzüberschriften, die er Max Marschall am 6. August 1896 schickte, enthüllen die Stadien dieser allumfassenden Idee:

Ein Sommermittagstraum

I. Abteilung

Einleitung: Pan erwacht

Nr. I: Der Sommer marschiert ein (Bacchuszug)

II. Abteilung

Nr. II: Was mir die Blumen auf der Wiese erzählen

Nr. III: Was mir die Tiere im Walde erzählen

Nr. IV: Was mir der Mensch erzählt

Nr. V: Was mir die Engel erzählen

Nr. VI: Was mir die Liebe erzählt

Es ist für Mahlers Denken typisch, daß Elemente des Pantheismus, naiven Christentums und Nietzsches zusammengestellt werden, um etwas zu schaffen, das zwar als literarisches Szenarium lächerlich wäre, jedoch als Stimulus für seine radikalste Symphonie gute Dienste leistete. Die Anspielungen auf Pan und einen Sommermittag (an dem Zarathustra auf der Wiese einschlief) vereint mit der Vertonung des Mitternachtsglocken-Lieds aus *Also sprach Zarathustra*, deuten an, daß dieses Werk Mahlers ausgedehnteste Hommage für Nietzsche ist. Daneben finden sich jedoch Sätze, die an Texte aus *Des Knaben Wunderhorn* erinnern oder sie vertonen: die Tiere im dritten Satz werden durch die Orchesterparaphrase des frühen Liedes "Ablösung im Sommer" evoziert; die Engel im fünften Satz singen (mittels Frauen- und Knabenstimmen) Worte aus einem *Wunderhorn*-Gedicht, das ein Gleichnis über Vergebung erzählt. Die Symphonie stellt eindeutig ein Zusammenkommen verschiedener Stränge dar, die ein Naturbild ergeben, das selbst vor dem elementarsten und banalsten Material nicht zurückschreckt. Die getreue Wiedergabe dieses Bildes in der thematischen Substanz des Werkes war weitgehend für die vielen Zweifel der Kritik verantwortlich, die die Uraufführung am 9. Juni 1902 in Krefeld hervorrief, bevor das Werk in den letzten Jahrzehnten allmählich Anerkennung fand.

In Anbetracht seiner massiven Natur überrascht es nicht, daß die Entstehungsgeschichte des Werks recht kompliziert ist. Das *Wunderhorn*-Element war die zentrale Idee, da die

Symphonie aus dem Lied "Das himmlische Leben" erwuchs, das Mahler 1892 auf ein *Wunderhorn*-Gedicht geschrieben hatte. Mahler könnte es bereits 1894 als potentielles Symphonie-Finale betrachtet haben. Darin befindet sich jedoch ein Element der Spekulation; mit Bestimmtheit kann man nur sagen, daß die frühen Entwürfe von Überschriften (die letztendlich allesamt unterdrückt wurden) andeuten, daß das Lied das Endziel der (zu einem Zeitpunkt in sieben Sätzen geplanten) Symphonie darstellen sollte, was weiterhin durch Anspielungen auf sein thematisches Material im zweiten und fünften Satz angezeigt wird. Die Skizzen weisen weiterhin auf seine ursprünglich vorgesehene Präsenz im ersten Satz hin. Nachdem es dazu gedient hatte, die gesamte Anlage zu entwickeln, wurde das Lied 1896 schließlich aufgegeben (um als Finale der Vierten Symphonie Verwendung zu finden), und Mahler durfte sich darüber wundern, warum sein beabsichtigtes Gewebe von Verbindungen nicht zustande gekommen war. In mancher Hinsicht scheint es jedoch passend, daß die Verbindungen innerhalb des Werks anscheinend nur unterbewußte Anspielungen sein sollten.

Die fünf Sätze der zweiten Abteilung wurden allesamt 1895 skizziert, der Sommer 1896 der Komposition der ersten Abteilung überlassen. Diese besteht aus einem gigantischen Satz, der die ausgedehnteste Naturvision in den Symphonien Mahlers darstellt. Das ganze Werk wird von Naturlauten dominiert, die meist in diesem Satz und seiner Introduction ihren Ursprung haben; Akkordsequenzen, Trompetenfanfaren und Vogelgesang finden durch thematische Transformation allesamt ihren Weg von Pans Erwachen zur Nietzsche-Vertonung. Mahler begnügte sich selten damit, althergebrachte Formen zu reproduzieren. Im Anfangssatz führte er seine drastischste Umformung der Sonatenform durch und verwandelte sie in eine Abwechslung von elementaren Deklamationen der Blechbläser und schrill vulgären Märschen. Erstere erklingen meist vor einem irregulären Hintergrund von Naturlauten, die Mahler oft an den Urwald erinnerten, während die Märsche ihn an Stürme und Prozessionen des "Gesindels" (wie eine Überschrift in den Skizzen lautet) denken ließen. Die Übergänge, in den Skizzen bisweilen mit "Pan schläft" überschrieben, sind am bemerkenswertesten — ein graphisch-naives Bild einer Natur, die ins Chaos zurückfällt. Die Techniken laufen der Tradition oft so stark zuwider, daß sie manchmal Gerede von Ives'scher Polyphonie herausforderten (obwohl Mahlers harmonisches Vokabular insgesamt bemerkenswert diatonisch ist). Abgesehen von kurzen Episoden weist keiner der weiteren Sätze diese Art von Elementarkräften auf. Das Naturbild existiert als Kulisse zu Mahlers Vision der Stadien der Schöpfung.

Da der erste Satz alle Konventionalität so auffallend vermeidet, erübrigt es sich, zu versuchen, die weiteren Sätze in das übliche symphonische Muster zu zwingen. In seiner gesamten Laufbahn neigte Mahler dazu, eine Folge Brahms'scher Interludien im Herzen der Symphonie zu bevorzugen. Hier schuf er ein Menuett, ein Scherzo, das eine Liedparaphrase darstellt, zwei echté, aber unterschiedliche Lieder und rundete das Werk dann mit einem langsamen Satz ab, damals ein ungewöhnlicher, wenn auch nicht beispielloser Schritt. Das enorm große Orchester des Kopfsatzes erklingt hier selten in seiner vollen Stärke. Mahler charakterisiert stattdessen sentimental (im Blumen-Satz), bildhaft (im Scherzo der Tiere) und mit naiver Volkstümlichkeit (im Lied der Engel). Keines dieser Genrestücke ist jedoch so einfach. Die Blumen werden von Nachklängen des recht fröhlichen Gemetzels in "Das himmlische Leben" gestört, die Tiere werden wiederholt von den fernen Klängen eines Posthorns unterbrochen, das schließlich in die Trompetenfanfaren des Auferstehungs-Tableaus der Zweiten Symphonie umzuschlagen droht. Im Satz der Engel leitet der Alt den fröhlichen Unsinn der Chöre in eher qualvolle harmonische und modale Kanäle um. Und im Mittelpunkt steht die tiefdüstere Zarathustra-Vertonung, in der Mahler Nietzsches Botschaft "Alle Lust will Ewigkeit" mit einer nostalgischen Violinweise umrahmt, die in ein tonal ungewisses Nichts entschwindet. Erst im ausgedehnten Adagio-Finale werden Nachklänge aus dem ersten Satz in ein abschließendes allumfassendes D-Dur abgerundet. Formal und orchestral zollt dieser Satz früheren Adagios von Beethoven und Bruckner Tribut. Wo er von ihnen abweicht, ist in der schieren Insistenz auf der Grundtonart in seinem Schlußabschnitt, als ob die tonale Ungewißheit des Werkes eine besonders gewichtige Durchsetzung des krönenden Prinzips erforderte. Ob dieses Prinzip Gott oder Liebe, oder beides ist, machte Mahler nie eindeutig klar: Autoren haben diesen Finalsatz als von Christentum, Schopenhauer oder Nietzsche abgeleitet verstanden, doch ist es dem Streben des Werks nach Totalität angemessen, daß keine dieser Interpretationen das letzte Wort zu sagen scheint. Die Symphonie bleibt Mahlers ambitionsester Versuch, einen Traum zu realisieren, in dem Musik eine Nachschöpfung des Naturklangs in seinen vielen Verkleidungen bis hin zur Schwelle des Metaphysischen darstellt.

© 1991 John Williamson
Übersetzung: Renate Maria Wendel

De toutes les symphonies de Mahler, la Troisième est celle qui révèle le plus clairement sa volonté de créer un "monde" symphonique dans lequel toute la création puisse se réfléchir, du règne animal au règne divin. Les titres des différents mouvements, qu'il a envoyés à Max Marschalk le 6 août 1896, révèlent les différents stades de cette volonté de tout embrasser.

Ein Sommermittagstraum

I. Abteilung

Einleitung: Pan erwacht

Nr. I: Der Sommer marschiert ein (Bacchuszug)

II. Abteilung

Nr. II: Was mir die Blumen auf der Wiese erzählen

Nr. III: Was mir die Tiere im Walde erzählen

Nr. IV: Was mir der Mensch erzählt

Nr. V: Was mir die Engel erzählen

Nr. VI: Was mir die Liebe erzählt

Songe d'un midi d'été

Première partie

Introduction: Pan se réveille

No.1: L'été entre en marchant (procession de Bacchus)

Deuxième partie

No. 2: Ce que me disent les fleurs dans les champs

No. 3: Ce que me disent les animaux de la forêt

No. 4: Ce que me dit l'homme

No. 5: Ce que me disent les anges

No. 6: Ce que me dit l'amour

Il est typique de la pensée de Mahler de réunir des éléments panthéistes, avec d'autres éléments résultant d'un christianisme naïf et de Nietzsche; dans le cas de la Troisième Symphonie ceci donne lieu à un ensemble qui serait ridicule en tant que scénario littéraire mais qui a pu servir pour engendrer la plus radicale des symphonies de Mahler.

Les références à Pan et à un midi d'été (quand Zarathustra s'endormit dans la prairie), et d'autre part l'utilisation dans le quatrième mouvement de la chanson de la cloche de minuit, extraite de *Also sprach Zarathustra*, font de cette œuvre ce qu'on peut considérer comme le plus profond hommage de Mahler à Nietzsche. En plus de ces références, l'œuvre contient des mouvements qui rappellent ou utilisent des textes de *Des Knaben Wunderhorn*: les animaux du troisième mouvement sont évoqués par une paraphrase purement orchestrale d'une mélodie de jeunesse, "Ablösung im Sommer"; les anges du cinquième mouvement (voix de femmes et d'enfants) chantent sur des paroles d'un poème du *Wunderhorn* contenant une parabole sur le pardon. La symphonie est manifestement constituée d'une synthèse de différentes composantes ayant pour fonction de donner un tableau de la nature qui ne soit pas dépourvu des matériaux les plus primaires et banals; le reflet de ce phénomène dans le contenu thématique de l'œuvre peut en grande partie être retenu pour cause des nombreuses critiques qui ont été manifestées depuis sa création à Krefeld le 9 juin 1902 jusqu'aux dernières décennies, quand l'œuvre a commencé à être acceptée.

Compte tenu de ses proportions imposantes, il n'est pas surprenant que l'œuvre ait connu une gestation complexe. L'idée centrale était liée aux textes du *Wunderhorn*, puisque la symphonie était née d'un Lied composé en 1892, "Das himmlische Leben", sur un des poèmes de ce recueil. Il est possible que dès 1894 Mahler ait commencé à concevoir ce Lied comme finale d'une symphonie. Ceci n'est qu'une supposition. Ce qu'on peut affirmer, cependant, est que les premières ébauches de titres (qui ont tous été supprimés par la suite) font penser que le Lied était destiné à la fonction de couronnement final de l'œuvre (qui aurait dû, à un certain stade de sa gestation, comporter sept parties); ceci est aussi suggéré par des évocations de son contenu thématique dans le deuxième et cinquième mouvement de la symphonie. Les esquisses permettent aussi de déduire que de tels rappels thématiques auraient dû exister aussi dans le premier mouvement. Après avoir servi à engendrer la structure générale de l'œuvre, le Lied fut finalement abandonné en 1896, pour être utilisé plus tard comme finale de la Quatrième Symphonie. Mahler eut ainsi à réfléchir sur le problème du non-aboutissement du réseau de relations qu'il avait conçues entre les mouvements. Mais par certains égards il semble plus convenable, pour l'œuvre en question, que ces relations soient demeurées dans un état purement latent.

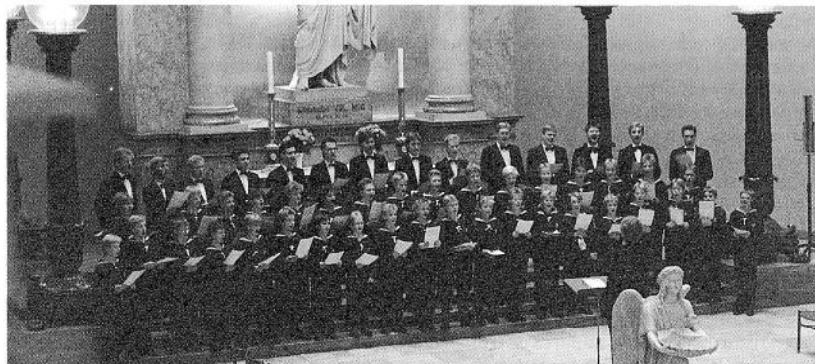
Les cinq mouvements de la deuxième partie ont tous été esquissés en 1895, en permettant à Mahler de se consacrer à la composition de la première partie pendant l'été 1896. Celle-ci est formée par un mouvement gigantesque représentant la vision la plus complète que Mahler ait donnée de la nature dans une de ses symphonies. Toute la composition est dominée par des sons de la nature, dont la plupart apparaissent dès l'introduction du premier mouvement: des séquences d'accords, des fanfares de trompettes et des chants d'oiseaux sont soumis à un développement thématique à partir du réveil de Pan jusqu'au mouvement sur le texte de Nietzsche. Mahler se contentait rarement de reproduire des formes traditionnelles. Dans le mouvement initial il a présenté sa principale élaboration de la forme sonate, qu'il a transformée en une alternance de déclamations des cuivres et de marches stridentes et vulgaires. Les premières sont généralement accompagnées par un fond sonore irrégulier constitué de bruits de la nature, évoquant parfois à Mahler la forêt primitive; les marches, par contre, le portaient à penser à des tempêtes et aux processions de "Das Gesindel" ("la tourbe", titre contenu dans les esquisses). Les transitions, désignées parfois dans les esquisses par "Pan schläft!" ("Pan dort") sont particulièrement remarquables, et constituent une évocation graphique naïve du retour de la nature au chaos. Les techniques compositionnelles utilisées par Mahler sont parfois si éloignées de la tradition qu'on a parlé de polyphonie à la Ives (bien que le vocabulaire harmonique de Mahler soit dans l'ensemble parfaitement diatonique). Aucun des autres mouvements ne révèle des forces aussi primaires, si ce n'est dans certaines

sections. La vision de la nature sert d'arrière plan à la vision mahlérienne des étapes de la création.

De même que le premier mouvement évite de manière aussi radicale toute convention, il serait vain d'essayer d'intégrer les autres mouvements dans des schémas symphoniques habituels. Durant toute sa carrière, Mahler a montré une prédilection pour les interludes brahmsiens au cœur de ses symphonies. Dans ce cas il a créé un menuet, un scherzo qui est une paraphrase d'une mélodie, deux Lieder véritables, avant de boucler la composition par un mouvement lent, ce qui pour l'époque constituait une démarche peu commune, si non sans précédents. L'orchestre gigantesque de la première partie se fait rarement entendre au complet dans ces mouvements centraux. Mahler l'utilise plutôt pour créer des images de caractère sentimental (dans le mouvement des fleurs), pictural (dans le scherzo des animaux), et d'une vulgarité naïve (dans la chanson des anges). Cependant, aucun de ces tableaux de genre ne se borne à son caractère dominant. Les fleurs sont dérangées par des échos de la joyeuse boucherie qui a lieu dans "Das himmlische Leben", tandis que les animaux sont interrompus à plusieurs reprises par l'appel lointain d'un cor de postillon, qui menace de se transformer dans les fanfares de trompettes du tableau de la Résurrection de la Deuxième Symphonie. Le contralto dans le mouvement des anges interrompt temporairement le caractère joyeux de nonsense du chœur en introduisant des tournures harmoniques et modales tortueuses. Au centre se trouve le mouvement ténébreux sur le texte du *Zarathustra*, où Mahler fleurit le message de Nietzsche "Alle Lust will Ewigkeit" ("Toute joie veut l'éternité") avec une ligne nostalgique du violon, qui conduit vers une incertitude tonale produisant un sens de vide. Ce n'est que dans l'ample Adagio final que des réminiscences du premier mouvement sont enveloppées par la tonalité finale de ré majeur. D'un point de vue formel et orchestral ce mouvement rend hommage aux Adagios de Beethoven et de Bruckner. Il s'en éloigne cependant par son insistance finale sur la tonique, comme si l'incertitude tonale de la symphonie exigeait une affirmation puissante du principe de stabilité. Mahler n'a jamais indiqué si ce principe devait représenter Dieu, l'amour, ou les deux en même temps. Les commentateurs ont lu ce dernier mouvement dans une optique chrétienne, schopenhauerienne ou nietzschéenne, mais aucune de ces interprétations ne peut être considérée comme définitive, si on veut rendre justice à l'aspiration de l'œuvre vers une totalité. Cette symphonie demeure comme l'essai le plus ambitieux de Mahler dans l'accomplissement d'un rêve consistant à considérer la musique comme son de la nature, recréé sous ses multiples formes jusqu'au seuil de la métaphysique.

© 1991 John Williamson
Traduction: Angelo Cantoni

COPENHAGEN BOYS' CHOIR



4ème Mouvement

"Chant de minuit de Zarathoustra"

(extrait de *Ainsi parla Zarathoustra* de Nietzsche)

Contralto solo

O Homme, prête attention!
Que prononce Minuit profond?
J'ai dormi!
Je me suis réveillé d'un rêve profond,
Le monde est profond,
Et plus profond que le jour ne l'ait pensé.
Profonde est sa souffrance.
La joie est plus profonde encore que le chagrin
de cœur!
Parle souffrance: Va-t-en!
Toute joie désire l'éternité,
Désire une profonde, profonde éternité!

ANNE GJEVANG



4. Satz

"Zarathustras Mitternachtslied"

(aus *Also sprach Zarathustra* von Nietzsche)

Altsolo

O Mensch! Gib acht!
Was spricht die tiefe Mitternacht?
Ich schlief!
Aus tiefem Traum bin ich erwacht!
Die Welt ist tief!
Und tiefer als der Tag gedacht!
Tief ist ihr Weh!
Lust tiefer noch als Herzeleid!
Weh spricht: Vergeh!
Doch alle Lust will Ewigkeit —
Will tiefe, tiefe Ewigkeit!

4th Movement

"Zarathustra's Midnight Song"

(from *Thus Spake Zarathustra* by Nietzsche)

Contralto solo

O man! Take heed!
What does the deep midnight say?
I slept!
I have awakened from a deep dream.
The world is deep,
And deeper than the day remembers.
Deep is its suffering.
Delight is deeper yet than heartache!
Suffering speaks: Begone!
All desire eternity,
Desire deep, deep eternity.

5ème Mouvement

"Es sungen drei Engel"

(Extrait du *Cor enchanté de l'enfant*)

Chœur de femmes et de jeunes garçons, contralto solo
(Bimm bamm!)

Trois anges chantaient une douce chanson
Qui, de joie, faisait retentir le Ciel.
Ils poussaient des cris de joie
Que Pierre soit délivré de ses péchés.

Et comme le Seigneur Jésus était à table
Pour manger le repas du soir avec ses douze disciples,
Ainsi il parla, le Seigneur Jésus: "Que fais-tu là?
Voilà que, lorsque je te regarde, tu pleures."

"Ah, pourquoi ne pleurerai-je pas, Dieu bon?
J'ai transgressé les Dix Commandements.
Je vais et je pleure amèrement.
Ah, viens et aie pitié de moi!"

"Tu as donc transgressé les Dix Commandements?
Alors tombe à genoux et prie à Dieu;
N'aime que Dieu toute ta vie,
Et tu atteindras la Joie céleste!"

La Joie céleste est une bienheureuse cité,
La Joie céleste ne connaît pas de fin,
La Joie céleste fut accordée par Jésus
A Pierre et à nous tous pour notre félicité.

5. Satz

"Es sungen drei Engel"

(aus *Des Knaben Wunderhorn*)

Frauen- und Knabenchor, Altsolo
(Bimm bamm!)

Es sungen drei Engel einen süßen Gesang,
Mit Freuden es selig in den Himmel klang;
Sie jauchzten fröhlich auch dabei,
Daß Petrus sei von Sünden frei.

Und als der Herr Jesus zu Tische saß,
Mit seinen zwölf Jüngern das Abendmahl aß,
Da sprach der Herr Jesus: "Was stehst du
denn hier?
Wenn ich dich anseh', so weinest du mir!"

"Ach, sollt' ich nicht weinen, du gütiger Gott:
Ich hab' übertreten die zehn Gebot;
Ich gehe und weine ja bitterlich,
Ach komm und erbarme dich über mich!"

"Hast du denn übertreten die zehen Gebot,
So fall auf die Knie und bete zu Gott,
Liebe nur Gott in alle Zeit,
So wirst du erlangen die himmlische Freud!"

Die himmlische Freud' ist eine selige Stadt;
Die himmlische Freud', die kein Ende mehr hat.
Die himmlische Freude war Petro bereit't
Durch Jesum und allen zur Seligkeit.

5th Movement

"Es sungen drei Engel"

(from *The Youth's Magic Horn*)

Women's Chorus, Boys' Chorus, Contralto solo
(Bimm bamm!)

Three angels sang a sweet song
That set Heaven blissfully ringing with joy;
They rejoiced cheerfully in their song,
That Peter was freed of sin.

And while Lord Jesus sat at table
Taking the evening meal with his twelve
disciples,
Thus spake Lord Jesus: "Why are you here?
When I look at you, you weep."

"Should I not weep, my merciful Lord?
I have broken the Ten Commandments;
I go my way weeping bitterly.
Ah, come and have mercy upon me!"

"So you have broken the Ten Commandments?
Then fall on your knees and pray to God;
Love God alone all your life
And you shall attain heavenly joy."

Heavenly joy is a happy city,
Heavenly joy which knows no end.
Heavenly joy was granted by Jesus
To Peter and us for our eternal felicity.

Anne Gjevang was born in Oslo. An Edwin Ruud scholarship took her to the Santa Cecilia Conservatory in Rome and later to the School of Music and Performing Arts in Vienna, where she graduated with distinction.

After her first years as a professional spent mostly in Austria and Germany, she now appears with many leading orchestras including the Berlin, Oslo and London Philharmonics, the Chicago Symphony, the Nouvelle Philharmonie de Paris and the Dresden Staatskapelle, and with eminent conductors such as Sir Georg Solti, Carlo Maria Giulini, Claudio Abbado and Riccardo Chailly.

Her stage breakthrough came in 1983 when she was engaged to sing Erda in Wagner's *Ring* at Bayreuth. In the same role she made her US debut at the Metropolitan Opera New York in 1987 and returned to Bayreuth in the new production of the *Ring* in 1988.

Anne Gjevang's repertoire embraces most standard alto and a number of mezzo-soprano parts from the Renaissance to modern composers. In recent years she has performed in works as diverse as the *Messiah*, Mozart's *Requiem*, *Carmen*, *Rheingold* and Mahler's *Song of the Earth*, and she has also made a name for herself as a Lieder singer.

The Copenhagen Boys' Choir was founded in 1924 by Mogens Wöldike with the main purpose of performing choral music composed for boys' and men's voices. The Choir's repertoire therefore mainly covers works from the Renaissance to the baroque and the classic eras, but Romantic and contemporary compositions are also performed occasionally. Contemporary composers such as Per Nørgård and Poul Ruders — both former members of the Choir — have composed a series of motets dedicated to the Choir.

Since 1932 the Copenhagen Boys' Choir has given more than 600 concerts in Copenhagen Cathedral on Friday evenings during the spring and autumn concert seasons. At these concerts the conductors of the Choir, Mogens Wöldike, Niels Møller and Per Enevold have led performances of the masterpieces of the baroque and classic eras. In past years the Choir has given concerts throughout Denmark, France, Austria, Italy, Germany, Bulgaria, Israel, Canada and the USA. It has participated in productions by Danish as well as foreign radio and television. The Choir's present conductor is Ebbe Munk.

The Danish National Radio Symphony Orchestra, founded in 1925, is one of the oldest radio orchestras in the world and has 98 permanent members. It is now regarded as Denmark's premier symphony orchestra and has an extensive concert, touring and recording schedule.

In the orchestra's early days two renowned conductors, Fritz Busch and Nicolai Malko, exerted a major influence on its development. Since then many great conductors have worked with the orchestra, including Eugene Ormandy, Leopold Stokowski, Rafael Kubelik, Sergiu Celibidache,

Sir John Pritchard, Václav Neumann, Daniel Barenboim, Paavo Berglund, Kurt Sanderling, Gennadi Rozhdestvensky, Sixten Ehrling, Herbert Blomstedt (principal conductor from 1967-77) and Neeme Järvi.

Along with Leif Segerstam's appointment as chief conductor, the Russian Dmitri Kitajenko and the Danish conductor Michael Schönwandt have been made principal guest conductors. Following the reorganization of Danmarks Radio in 1988-89 Per Erik Veng has been appointed artistic director and manager of the Danish National Radio Symphony Orchestra and Choir. The principal producer of the orchestra is Niels Wolfgang Peters.

Over the years the DNRSO has toured extensively at home and abroad, including the USA, and has made many recordings, those of the music of Carl Nielsen being of special importance. The orchestra has plans for a considerable programme of recordings with Chandos.

Born in 1944, **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 1977-88, 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 Wiener Staatsoper and the royal theatres of Copenhagen and Stockholm.

Mr Segerstam is a prolific composer, having produced 16 symphonies, a great many concerto and chamber music works, and annual compositions for orchestra entitled 'Thoughts' — the most notable being 'Monumental Thoughts, Martti Talvela in memoriam'.

Mr Segerstam was appointed chief conductor of the Danish National Radio Symphony Orchestra in 1988.

Anne Gjevang ist in Oslo geboren. Sie studierte mit einem Edwin Ruud Stipendium zuerst am Santa Cecilia Konservatorium in Rom und anschließend an der Hochschule für Musik und darstellende Kunst in Wien, wo sie ihr Diplomexamen mit Auszeichnung abschloß.

Die ersten professionellen Jahre verbrachte Anne Gjevang in Theatern in Österreich und Deutschland, doch inzwischen findet man sie als Gast bei vielen der führenden Orchester wie den Berliner Philharmonikern, dem London Philharmonic Orchestra, dem Chicago Symphony Orchestra, der Oslo Filharmonik, der Nouvelle Philharmonie Paris, und der Dresdner Staatskapelle, unter namhaften Dirigenten wie Sir Georg Solti, Carlo Maria Giulini, Claudio Abbado und Riccardo Chailly.

Auf der Bühne kam der Durchbruch 1983 mit der Verpflichtung bei den Bayreuther Festspielen als Erda in Wagner's *Ring*. In dieser Rolle debütierte sie auch 1987 an der Metropolitan Opera in New York, und 1988 gastierte sie wiederum als Erda in der neuen *Ring*-Inszenierung in Bayreuth.

Anne Gjevangs Repertoire umfasst so gut wie alle Standardwerke der Konzertliteratur von der Renaissance bis zur Moderne. Der *Messias*, Mozarts *Requiem*, *Carmen*, *Rheingold* und Mahlers *Lied von der Erde* gehören zu den Werken, die sie in den letzten Jahren interpretiert hat. Auch als Liedersängerin hat Anne Gjevang sich etabliert.

Der Kopenhagener Knabenchor wurde 1924 von Mogens Wöldike gegründet, und sein Hauptanliegen war die Aufführung von Chormusik, die für Knaben- und Männerstimmen geschrieben wurde. Das Repertoire des Chors umfaßt daher hauptsächlich Werke aus Renaissance, Barock und Klassik, doch gelegentlich werden auch romantische und zeitgenössische Werke aufgeführt. Zeitgenössische Komponisten wie Per Nørgård und Poul Ruders — beide ehemalige Mitglieder des Chors — haben eine Reihe von Motetten komponiert, die dem Chor gewidmet sind.

Seit 1932 hat der Kopenhagener Knabenchor in der Frühjahrs- und Herbstsaison über 600 Freitagabendkonzerte im Kopenhagener Dom gegeben. Die Dirigenten des Chors — Mogens Wöldike, Niels Møller und Per Enevold — leiteten in diesen Konzerten Aufführungen von Meisterwerken des Barocks und der Klassik. Der Chor ist in Konzerten in Dänemark, Frankreich, Österreich, Italien, Deutschland, Bulgarien, Israel, Kanada und den USA, sowie in Produktionen der dänischen und vieler ausländischer Rundfunk- und Fernsehanstalten aufgetreten. Derzeit wird der Chor von Ebbe Munk geleitet.

Das Symphonieorchester des Dänischen Nationalen Rundfunks, das 1925 gegründet wurde, ist eines der ältesten Radiosymphoniestrancher der Welt und hat 98 ständige Mitglieder. Als anerkannt führendes Symphoniestrancher Dänemarks hat es einen gedrängten Terminkalender für Konzerte, Tourneen und Schallplattenaufnahmen zu bewältigen.

Zwei prominente Dirigenten, Fritz Busch und Nicolai Malko, hatten in den Anfangsjahren einen formenden Einfluß auf die Entwicklung des Orchesters. Seither hat es unter der Leitung vieler großer Dirigenten gespielt, darunter Eugene Ormandy, Leopold Stokowski, Rafael Kubelik, Sergiu Celibidache, Sir John Pritchard, Václav Neumann, Daniel Barenboim, Paavo Berglund, Kurt Sanderling, Gennadi Rozhdestvensky, Sixten Ehrling, Herbert Blomstedt (Chefdirigent von 1967 bis 1977) und Neeme Järvi.

Als Leif Segerstam 1988 zum Chefdirigenten ernannt wurde, wurden gleichzeitig der russische Dirigent Dmitri Kitajenko und der dänische Dirigent Michael Schönwandt zu ersten Gastdirigenten ernannt. Seit der Umgestaltung von Danmarks Radio 1988-89 ist Per Erik Veng Intendant des Symphoniestranchers und Chors des Dänischen Nationalen Rundfunks. Der Hauptproduzent des Orchesters ist Niels Wolfgang Peters.

Im Laufe der Jahre war das DNRSO häufig in Dänemark wie auch im Ausland, einschließlich den USA, auf Tournee und hat viele Schallplattenaufnahmen gemacht, unter denen die Werke von Carl Nielsen einen besonderen Platz einnehmen. Ein umfangreiches Einspielprogramm unter dem Chandos-Label ist geplant.

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 Symphoniestranchers des Österreichischen Rundfunks und von 1977 bis 1988 Chefdirigent des Symphoniestranchers 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 ist ein außerordentlich schaffensfreudiger Komponist. Er hat 16 Symphonien komponiert, sowie zahlreiche Konzerte und Kammermusikwerke. Unter seinen jährlichen Kompositionen für Orchester unter dem Titel "Thoughts", ist "Monumental Thoughts, Martti Tälvela in memoriam" das bemerkenswerteste Werk.

Leif Segerstam wurde 1988 zum Chefdirigenten des Symphoniestranchers des Dänischen Nationalen Rundfunks ernannt.

Anne Gjevang est née à Oslo. Titulaire d'une bourse d'études musicales, elle se rendit à Rome, au Conservatoire de Santa Cecilia; et ensuite à Vienne à l'Ecole de Musique et d'Art dramatique, où elle passa ses diplômes avec mention très bien.

Pendant ses premières années de carrière elle se produisit surtout en Autriche et en Allemagne. On a pu l'entendre depuis avec les plus grands orchestres mondiaux: les philharmoniques de Berlin, Oslo et Londres, le Chicago Symphony Orchestra, la Nouvelle Philharmonie de Paris, et le Staatskapelle de Dresden, sous la direction de chefs célèbres: Sir Georg Solti, Carlo Maria Giulini, Claudio Abbado et Riccardo Chailly.

Elle interpréta son premier rôle d'opéra en 1983 — celui d'Erda dans la tétralogie de Wagner, à Bayreuth. Elle fit ses débuts au Metropolitan Opera de New York en 1987, dans le même rôle et revint à Bayreuth en 1988 pour la nouvelle réalisation de l'*Anneau du Nibelung*.

Anne Gjevang interprète les œuvres du répertoire pour alto et un certain nombre de morceaux pour mezzo-soprano, datant de la période de la Renaissance jusqu'aux compositions modernes; on a pu l'entendre dans des œuvres aussi diverses que le *Messiah*, le *Requiem* de Mozart, *Carmen*, *L'Or du Rhin*, et *Das Lied von der Erde* (Le chant de la terre) de Mahler. C'est une grande interprète de lieder.

Le chœur des jeunes garçons de Copenhague a été créé en 1924 par Mogens Wöldike dans le but précis d'interpréter des œuvres chorales pour voix masculines, jeunes garçons et hommes. Son répertoire principal couvre les œuvres de la Renaissance et des époques baroque et classique: les périodes romantique et contemporaine y sont moins représentées, ce qui ne veut pas dire qu'elles ne le soient pas occasionnellement. Des compositeurs contemporains, par exemple Per Nørgård et Poul Ruders, tous deux membres anciens du chœur, ont écrit une série de motets qui lui est spécialement dédiée.

Depuis 1932 le chœur s'est produit plus de 600 fois dans la cathédrale de Copenhague, les vendredis en soirée, et pendant les saisons musicales du printemps et de l'automne. Les Maîtres de chapelle Mogens Wöldike, Niels Møller et Per Enevold ont dirigé les exécutions des grandes œuvres baroques et classiques. Ces dernières années le chœur a effectué des tournées au Danemark, en France, en Autriche, en Italie, en Allemagne, en Bulgarie, en Israël, au Canada et aux Etats-Unis. Il a participé à divers programmes radiodiffusés et télévisés, au Danemark ainsi qu'à l'étranger. Le Maître de chapelle actuel est Ebbe Munk.

L'Orchestre symphonique de la Radio danoise a été créé en 1925; c'est l'un des plus anciens orchestres de radio du monde. De nos jours il compte 98 membres permanents: premier des

orchestres symphoniques du Danemark, il donne un grand nombre de concerts, effectue des tournées abondantes et enregistre une quantité de disques remarquable.

A ses débuts l'orchestre avait à sa tête deux chefs de grande renommée: Fritz Busch et Nicolaï Malko. Depuis, d'autres grands chefs se sont tenus au pupitre: Eugène Ormandy, Leopold Stokowski, Rafael Kubelik, Sergiu Celibidache, (Sir) John Pritchard, Václav Neumann, Daniel Barenboim, Paavo Berglund, Kurt Sanderling, Gennadi Rozhdestvenski, Sixten Ehrling, Herbert Blomstedt (chef principal de 1967 à 1977), et Neeme Järvi.

Au moment où Leif Segerstam prenait la tête de l'orchestre, le russe, Dmitri Kitajenko et le danois, Michael Schönwandt étaient nommés Chefs auxiliaires. 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. Le principal organisateur est Niels Wolfgang Peters.

Au cours de ses années d'existence l'orchestre est souvent parti en tournée, au Danemark et à l'étranger, notamment aux Etats-Unis; il a beaucoup enregistré et s'est fait un grand interprète de la musique de Carl Nielsen. L'orchestre a un plan d'enregistrement important avec Chandos.

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'opéra: opéras 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 est un compositeur prolifique; il a écrit 16 symphonies, un grand nombre de concertos et de morceaux de musique de chambre, et des compositions annuelles pour orchestre, appelées "Pensées" — la plus connue étant: "Pensées monumentales, Martti Tälvelä in memoriam".

M. Segerstam a été nommé principal Chef de l'Orchestre symphonique de la Radio danoise en 1988.

Already released:

NIELSEN: Saul & David

Haugland/Lindroos/Kiberg/Westi/Gjevang/Christiansen/Klint/
Danish National Radio Choir/Danish National Radio Symphony Orchestra/Järvi
CHAN 8911/12 2-CD set; DBTD 2026 2-Cassette set

NIELSEN: Violin Concerto Op. 33 • Clarinet Concerto Op. 57 • Flute Concerto
Sjögren/Thomsen/Christiansen/Danish National Radio Symphony Orchestra/Schönwandt
CHAN 8894 CD; ABTD 1505 Cassette

NIELSEN: Choral Works

Hymnus Amoris • The Sleep (Søvnen) • Springtime in Funen (Fynsk Forår) •
Three Motets (Tre Motetter)

Nielsen/Elming/Grønlund/Byriell/Copenhagen Boys' Choir/
Children's Chorus of Skt. Annæ Gymnasium/
Danish National Radio Symphony Orchestra & Choir/
Danish National Radio Chamber Choir/Parkman/Segerstam
CHAN 8853 CD; ABTD 1470 Cassette

SIBELIUS: Symphony No. 4 • The Tempest, Suite No. 1
Danish National Radio Symphony Orchestra/Segerstam
CHAN 8943 CD; ABTD 1539 Cassette

SIBELIUS: Symphony No. 6 • Pohjola's Daughter • En Saga
Danish National Radio Symphony Orchestra/Segerstam
CHAN 8965 CD; ABTD 1557 Cassette

MAHLER: Symphony No. 6 • Totenfeier
Danish National Radio Symphony Orchestra/Segerstam
CHAN 8956/57 2-CD set; DBTD 2029 2-Cassette set

SCRIABIN: Symphony No. 3 • ARENSKY: Silhouettes Op. 23
Danish National Radio Symphony Orchestra/Järvi
CHAN 8898 CD; ABTD 1509 Cassette

MASTERS OF 20th CENTURY A CAPPELLA
LIDHOLM: ...a riveder le stelle • HENZE: Orpheus Behind the Wire
SCHOENBERG: Friede auf Erden • NØRGÅRD: Wie ein Kind •
POULENC: Figure humaine
Danish National Radio Chamber Choir/Parkman
CHAN 8963 CD; ABTD 1555 Cassette

PROKOFIEV: Scythian Suite • Alexander Nevsky

Schemtchuk/Danish National Radio Symphony Orchestra & Choir/Kitajenko
CHAN 9001 CD

RACHMANINOV: The Bells • Spring

Ustinova/Westi/Hynninen/Danish National Radio Symphony Orchestra & Choir/Kitajenko
CHAN 8966 CD

PIZZETTI: Messa di Requiem • Tre composizioni corali • Due composizioni corali

Danish National Radio Chamber Choir/Parkman
CHAN 8964 CD

STRAVINSKY: The Firebird (complete ballet) • Le Chant du Rossignol

Danish National Radio Symphony Orchestra/Kitajenko
CHAN 8967 CD

• **A Chandos Digital Recording**

- Executive Producer: Brian Couzens
- Recording Producer: Michael Petersen
- Sound Supervisor: Ralph Couzens
- Sound Engineer & Editor: Jørn Jacobsen
- Artistic Director, DNRSO: Per Erik Veng
- Recorded in the Danish Radio Concert Hall, Copenhagen on 11 & 12 February 1991
- Front Cover Painting: *Solitude* by John Martin, courtesy of the Laing Art Gallery, Newcastle upon Tyne
- Sleeve Design: Penny Olymbios • Art Direction: Steven John

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 and made in Germany

MAHLER: SYMPHONY NO. 3

CHANDOS

CHANDOS DIGITAL 2-disc set **CHAN 8970/1**

GUSTAV MAHLER (1860-1911)

Symphony No. 3 in D minor (1:44:20)

Symphonie Nr. 3 in d-Moll; Symphonie no 3 en ré mineur



COMPACT DISC ONE

Part One / Erste Abteilung / Première Partie

1 I Kräftig. Entschieden (34:33)

Part Two / Zweite Abteilung / Deuxième Partie

2 II Tempo di Menuetto. Sehr mäßig (11:16)

3 III Comodo. Scherzando (19:06)

TT = 65:04

COMPACT DISC TWO

1 IV Sehr langsam. Misterioso (10:48)

2 V Lustig im Tempo und keck im Ausdruck (4:23)

3 VI Langsam. Ruhevoll. Empfunden (24:05)

Soloists: Gunnar Tagmose, violin; Ole Andersen, posthorn

DDD TT = 39:16

DR

This recording is made
in cooperation with the
Danish Broadcasting
Corporation

ANNE GJEVANG contralto

COPENHAGEN BOYS' CHOIR

Birthe Højbye Nielsen chorus master

**THE DANISH NATIONAL
RADIO CHOIR** (Women's voices)

Søren K. Hansen chorus master

**THE DANISH NATIONAL
RADIO SYMPHONY ORCHESTRA**

LEIF SEGERSTAM chief conductor

CHANDOS RECORDS LTD.
Colchester · Essex · England

LC7038

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

GJEVANG / COPENHAGEN BOYS' CHOIR / DNRSO & CHOIR / SEGERSTAM

CHAN 8970/1