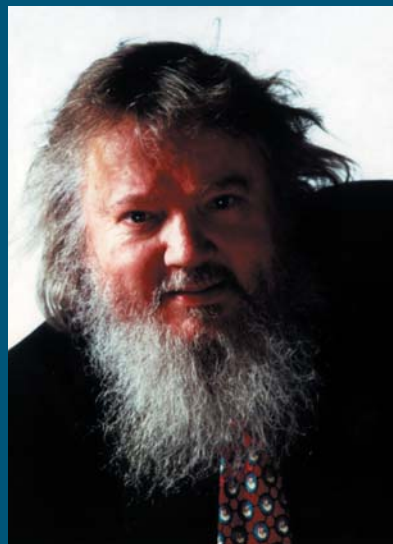


CHAN 9836



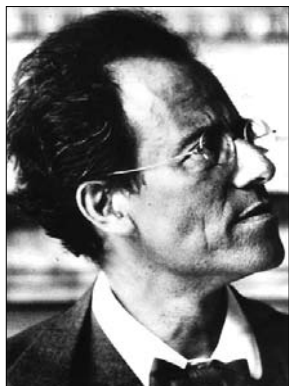
CHANDOS

MAHLER

Symphony No. 4

Eva Johansson soprano
Danish National Radio Symphony Orchestra
Leif Segerstam

DR



Gustav Mahler

Gustav Mahler (1860–1911)

Symphony No. 4

in G major · G-Dur · sol majeur

1	I	Bedächtig	18:11
2	II	In gemächlicher Bewegung. Ohne Hast	10:34
3	III	Ruhevoll	22:39
4	IV	Sehr behaglich	10:10
			TT 61:42

Eva Johansson soprano

Danish National Radio Symphony Orchestra

Leif Segerstam

Mahler: Symphony No. 4

In his **Fourth Symphony** Mahler returned to the scale of the First and to the conventional scheme of four movements. From the epic world of the Second and Third Mahler retained a single soprano soloist for the finale. The orchestra shrank from the vast size of the previous works, dispensing even with trombones and tuba (which Mahler thought of including only for the climax of the slow movement), though the woodwind and percussion sections remain larger than the norms of the late-nineteenth-century symphony. Much of the work's material is of a deceptive simplicity that has encouraged talk of 'neo-classicism', but Mahler also writes in places with a contrapuntal freedom that anticipates the instrumental symphonies.

The critic Paul Bekker published in 1921 a list of movement titles which refer to an early stage of the Fourth Symphony:

- 1 *Die Welt als ewige Jetztzeit* (The world as eternal present)
- 2 *Das irdische Leben* (Earthly life)
- 3 *Caritas* (Charity)
- 4 *Morgenglocken* (Morning bells)

5 *Die Welt ohne Schwere* (The world without weight)

6 *Das himmlische Leben* (Heavenly life)

That Mahler may have first imagined the Fourth Symphony as a six-movement work is not surprising given the precedents of the Second and Third. Nor is the presence of three song-movements a surprise; *Das irdische Leben* (a *Wunderhorn* setting from 1893) is clearly meant to complement *Das himmlische Leben* from 1892. *Morgenglocken* is the song which eventually became the fifth movement of the Third Symphony. *Das himmlische Leben* was also linked for a time with the Third as a potential finale, and left its mark on that work with an assortment of motivic references in various movements. *Die Welt ohne Schwere* may be the starting-point for the third movement of the Fifth Symphony. Whether *Caritas*, planned in B major, has anything to do with the slow movement of the Fourth in its final form is doubtful (the title also occurs in connection with the Eighth). The list probably dates from some point in the mid-1890s while Mahler worked on the Third Symphony. The Fourth was not

begun until mid-July of 1899, shortly after the composition of the song *Revelge* (Reveille). Much changed in appearance, it was completed in draft the following summer (on 5 August) but in neither year was its composition easy. Mahler continued to revise it in the winter of 1900–01 and worked on aspects of its orchestration long after the first performance (at Munich in 1901) and publication of the first edition (1902); as late as 1911 he carried out further orchestral revisions.

The Fourth Symphony stands at a point where Mahler lost faith in the value of programmatic explanations. Nonetheless, he produced a steady stream of images for the symphony in letters to his friends and in conversations with his confidante Natalie Bauer-Lechner. The work referred to a 'higher world' which was at once cheerful and eerie. He spoke of it as a 'humoresque', a genre also linked with the songs of *Des Knaben Wunderhorn* at one stage. Episodes in the 'uniform blue' of the work were to evoke the 'ghostly' and the 'gruesome', while a 'panic terror' was to invade 'brilliant day' of the 'light-suffused forest'. Part of this derives from the nature of *Das himmlische Leben* in which a child's paradise is recounted in a mixture of the naive and the bloodthirsty:

St John's lamb is chased by Herod and slaughtered for the celestial banquet, while St Luke kills the oxen. The pathos of Mahler's music at this point is hardly oppressive, although the cries of the animals are distinctly heard in the orchestra. But he introduced a darker note in his ghostly scherzo, which at the Amsterdam performances of 1904 was labelled *Todtentanz*; Bruno Walter also explained that it was meant to be 'Freund Hein spielt zum Tanz auf' – Death strikes up the dance. In keeping with the general mood this image of death is friendly enough, but nonetheless 'eerie' and 'gruesome' in context. The slow movement in several accounts was linked with the smile of St Ursula, who appears in *Das himmlische Leben*. The German critic Adorno likened the Fourth Symphony to 'the shadowy millennium of Kafka's Nature-Theatre of Oklahoma', and the suggestion of an apocalypse seen through a perpetual haze of innocence is not inappropriate.

A number of motives serve to link the movements of the work (an aspect that Mahler took pains to point out to one commentator). Most of these derive from *Das himmlische Leben* and include the sleighbells with which the work begins. They serve in the first movement as an upbeat to a

seemingly straightforward sonata movement in which the theme groups have a Haydnesque simplicity. The form is far from obvious, however, and the sleighbells recur to underline structural divisions that go rather deeper than a superficial application of a traditional form. In the development further material derived from the song occurs on the flutes as a moment of pastoral calm, pointing clearly to the mood of the finale. Mahler then creates his most astonishing development to date, in which shadowy fragmentation erupts into a blaze of C major, only for the vision to collapse in 'panic terror' with a shadowy anticipation of the trumpet fanfare from the start of the Fifth Symphony. The recapitulation incorporates the vision; the shadows are not extended until the scherzo. Death's fiddle there is evoked by a *scordatura* violin tuned a semitone higher than normal to impart an unnatural colour to the *Ländler* rhythms. The form is a scherzo with two statements of a trio, which foreshadows *Das himmlische Leben* in motivic details.

The slow movement is as close as Mahler came to writing a traditional variation set but characteristically there is a subsidiary theme which seems to speak in the most personal voice of the whole symphony, injecting a minor note into the rapt major of the main

theme. Into this protracted idyll the full orchestra strikes with the biggest climax of the work. The flutes' pastoral call from the first movement is transformed into a flourish of trumpets and horns in the key of E major, which shadows the main G major tonality throughout the symphony in a variety of ways. Although the slow movement drifts slowly back to the dominant of G in preparation for the finale, the goal is clearly prefigured. For the child's vision of paradise, amiable in its opening theme, scurrying in its episodes of slaughter, strident in the return of the sleighbell figure, finally sinks into an E major oblivion in which the flute call from the first movement dissolves into random fragments in cor anglais and harp tone. The soprano proclaims the awakening of everything into joy as the symphony vanishes into the most profound of silences.

© John Williamson

Eva Johansson was born in Copenhagen where, at the Royal Theatre, she subsequently gained a residence contract for six years following her performance of Contessa (*Le nozze di Figaro*). From 1988 she has been closely connected with the

Deutsche Oper Berlin. Here, and in Copenhagen, she has sung roles such as Mimi (*La bohème*), Pamina (*Die Zauberflöte*), Donna Anna (*Don Giovanni*), Fiordiligi (*Così fan tutte*), Liù (*Turandot*) and Tatjana (*Eugene Onegin*) as well as roles from the German dramatic repertoire. She is a frequent guest at many of the major European opera houses as well as in New York and Japan and has worked with conductors such as Claudio Abbado, Bernard Haitink, James Levine, Daniel Barenboim, Marek Janowski, Christian Thielemann and Peter Schneider.

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 performed under many of this century's greatest conductors including Bruno Walter, Eugene Ormandy, Leopold Stokowski, Rafael Kubelik, Daniel Barenboim and Herbert Blomstedt, who was Chief Conductor from 1967 to 1977. Other regular conductors include Gennady Rozhdestvensky and Giuseppe Sinopoli. Leif Segerstam was Chief Conductor from 1988 to 1995, with Ulf

Schirmer succeeding him until July 1998. From August 2000 the German conductor Gerd Albrecht will take over this position; from the 1998/99 season he is Consultant and Conductor Designate. Principal Guest Conductors are Michael Schönwandt and Yuri Temirkanov. Thomas Dausgaard will assume this position from January 2001. The Orchestra undertakes regular tours in Europe and abroad.

Leif Segerstam is currently Music Director and Chief Conductor of the Royal Swedish Opera and Chief Conductor of the Helsinki Philharmonic Orchestra. He began his conducting career with positions in the opera houses of Helsinki, Stockholm and Berlin, and he has made guest appearances at The Metropolitan Opera, New York; Teatro alla Scala, Milan; The Royal Opera, Covent Garden; Teatro Colon, Buenos Aires; the Salzburg Festival; and the opera houses of Cologne, Geneva, Hamburg and Munich. In 1997 he made his debuts in North America with the Los Angeles Philharmonic, the Toronto Symphony Orchestra and the Chicago Symphony Orchestra where he has been re-invited for the 2000/01 season.

Mahler: Sinfonie Nr. 4

Bei der Komposition seiner **Vierten Sinfonie** kehrte Gustav Mahler sowohl zu den Dimensionen der Ersten als auch zur herkömmlichen viersätzigen Form zurück. Nur der Solo-Sopran des Finales erinnert noch an die monumentalen Welten der Zweiten und Dritten Sinfonie. Mahler reduzierte den riesigen Orchesterapparat der vorhergehenden Werke und verzichtete sogar auf Posaunen und Tuba, die er ursprünglich für den Höhepunkt des langsamen Satzes hatte einsetzen wollen. Das Schlagzeug und die Holzbläser bleiben jedoch stärker besetzt als es sonst in Orchestern des späten 19. Jahrhunderts üblich war. Ein großer Teil des von Mahler in diesem Werk verwandten Materials ist von dermaßen trügerischer Einfachheit, daß man das Werk als "neoklassizistisch" bezeichnet hat. Stellenweise bedient sich der Komponist sogar einer kontrapunktischen Freiheit, die seine rein instrumentalen Sinfonien vorwegnimmt.

Der Kritiker Paul Bekker veröffentlichte 1921 eine Reihe von Satztiteln, die aus einer

frühen Entwicklungsphase der Vierten Sinfonie stammen:

- 1 Die Welt als ewige Jetztzeit
- 2 Das irdische Leben
- 3 Caritas
- 4 Morgenglocken
- 5 Die Welt ohne Schwere
- 6 Das himmlische Leben

Denkt man an ihre Vorgängerinnen, die Zweite und die Dritte Sinfonie, so ist es nicht verwunderlich, daß Mahler die Vierte ursprünglich als sechssätziges Werk konzipiert haben könnte. Auch die Verwendung von drei Liedern überrascht in diesem Zusammenhang nicht: *Das irdische Leben* (aus *Des Knaben Wunderhorn* von 1893) ist offenbar als Ergänzung zu *Das himmlische Leben* aus dem Jahre 1892 gedacht. *Morgenglocken* wurde schließlich zum fünften Satz der Dritten Sinfonie. Auch *Das himmlische Leben* sollte einmal der Dritten als Finale dienen – ein Umstand, der sich anhand einer Vielzahl motivischer Anspielungen in den verschiedenen Sätzen nachvollziehen läßt. *Die Welt ohne Schwere* könnte als Ausgangspunkt für den dritten

Satz der Fünften Sinfonie gedient haben. Ob *Caritas* (von Mahler in H-Dur angelegt) etwas mit der endgültigen Fassung des langsamen Satzes der Vierten zu tun hat, bleibt zweifelhaft. (Der Titel taucht auch in Verbindung mit der Achten Sinfonie auf.) Die Auflistung der Satztitel stammt wahrscheinlich aus der Mitte der 1890er Jahre, als Mahler an der Dritten Sinfonie arbeitete. Er begann mit der Komposition der Vierten erst Mitte Juli des Jahres 1899, nach Völlendung des Liedes *Revelge*. Nach vielen Änderungen vollendete er sie als Entwurf am 5. August des folgenden Jahres, doch in keinem der beiden Jahre fiel ihm die Arbeit leicht. Er revidierte die Sinfonie weiterhin im Winter 1900–1901 und arbeitete noch bis lange nach der Uraufführung in München im Jahre 1901 und der 1902 erfolgenden Erstausgabe an der Instrumentierung. Sogar im Jahre 1911 änderte Mahler noch einmal die Orchestrierung.

Die Vierte Sinfonie steht an einem Punkt in Mahlers Schaffen, an dem der Komponist seinen Glauben an den Wert programmatischer Erklärungen verlor. In seinen Briefen an Freunde und in Gesprächen mit seiner vertrauten Freundin Natalie Bauer-Lechner bediente sich Mahler

jedoch im Zusammenhang mit der Vierten Sinfonie einer nicht abreißenden Flut von Bildern. In dem Werk ginge es um eine "höhere Welt", die zugleich heiter und unheimlich sei. Er sprach von der Sinfonie als einer "Humoreske", einem Begriff, der zu einem früheren Zeitpunkt auch im Zusammenhang mit den Liedern aus *Des Knaben Wunderhorn* benutzt worden war. Im "ununterschiedenen Himmelsblau" des Werkes sollten eingeschobene Episoden "etwas Schauerlich-Grauensvolles" heraufbeschwören, während ein "panischer Schreck" am "schönsten Tage im lichtübergossenen Wald" eindringen sollte. Ein Teil dieser Bilder läßt sich auf *Das himmlische Leben* zurückführen, wo mit einer Mischung aus dem Naiven und dem Blutrünstigen von einem Kinderparadies erzählt wird: Das Lamm des Heiligen Johannes wird von Herodes gejagt und für das himmlische Festmahl geschlachtet, während der Heilige Lukas die Ochsen tötet. Das Pathos der Musik hat zu diesem Zeitpunkt kaum bedrückenden Charakter, doch die Schreie der Tiere sind im Orchester deutlich zu hören. Im gespenstischen Scherzo, das bei den Amsterdamer Aufführungen im Jahre 1904 den Titel *Todtentanz* trug, bedient sich Mahler

jedoch einer dunkleren Farbe. Auch Bruno Walter sah diesen Satz als "Freund Hein spielt zum Tanz auf". Im Einklang mit der allgemeinen Stimmung des Werkes wird hier ein recht freundliches Bild des Todes gezeichnet, das jedoch im Zusammenhang trotzdem "unheimlich" und "schaurig" wirkt. Der langsame Satz wurde in einigen Darstellungen mit dem Lächeln der Heiligen Ursula, einer der Figuren in *Das himmlische Leben*, in Verbindung gebracht. Den deutschen Kritiker Theodor Adorno erinnerte die Vierte Sinfonie an "das beschädigte Millennium von Kafkas Naturtheater von Oklahoma", und das Bild einer durch den immerwährenden Schleier der Unschuld betrachteten Apokalypse scheint nicht unpassend.

Die einzelnen Sätze der Sinfonie werden durch eine Reihe von Motiven miteinander verbunden; Mahler selbst bemühte sich sehr, diesen Umstand einem zeitgenössischen Kritiker nahezubringen. Die meisten dieser Motive stammen aus *Das himmlische Leben*, und zu ihnen gehören auch die Schlittenglocken, mit denen das Werk beginnt. Sie dienen im ersten Satz als eine Art Auftakt zu einem scheinbar recht unkomplizierten Sonatenhauptsatz, dessen Themengruppen in

ihrer Einfachheit an Haydn erinnern. Die Form entpuppt sich jedoch als ganz und gar nicht offensichtlich, und die Schlittenglocken kehren wieder, um strukturelle Unterteilungen zu unterstreichen, die doch um einiges tiefer reichen als die oberflächliche Anwendung einer traditionellen Form es zulassen würde. Weiteres, dem Lied entliehenes Material erscheint in der Durchführung in den Flöten und weist in seiner pastoralen Ruhe deutlich auf die Stimmung des Finales hin. In dieser Durchführung, welche die bis dato erstaunlichste in Mahlers Schaffen darstellt, bricht aus schemenhafter Zersplitterung ein strahlendes C-Dur hervor, eine Vision, die aber gleich darauf in "panischem Schrecken" und mit ominöser Vorwegnahme der die Fünfte Sinfonie eröffnenden Trompetenfanzare in sich zusammenstürzt. In der Reprise kehrt diese Vision wieder, während die Schatten sich erst im Scherzo verdichten. Das Bild des geigenden Todes wird hier durch eine *Scordatura*-Violine heraufbeschworen, die einen Halbton höher als gewöhnlich gestimmt wird, um dem Ländlerhythmus eine unnatürliche Klangfarbe zu verleihen. Mahler legte diesen Satz als Scherzo mit einem zweimal wiederkehrenden Trio an, und motivische

Einzelheiten weisen bereits auf *Das himmlische Leben* hin.

Mit dem langsamen Satz der Vierten Sinfonie kam Mahler einem traditionellen Variationssatz wohl am nächsten, doch typischerweise gibt es ein Nebenthema, aus dem die persönlichste Stimme der gesamten Sinfonie zu sprechen scheint und das dem verzückten Dur des Hauptthemas eine Moll-Farbe beimischt. In dieses weitläufige Idyll bricht das Orchester mit dem größten Höhepunkt des gesamten Werkes ein. Der pastorale Flötenruf des ersten Satzes verwandelt sich nun in eine Fanzare für Trompeten und Hörner in E-Dur, welche die Haupttonart G-Dur die ganze Sinfonie hindurch auf verschiedene Art und Weise begleitet. Obwohl sich der langsame Satz in Vorbereitung auf das Finale nach und nach wieder zur Dominante von G-Dur zurückbewegt, kündigt sich das Ende doch schon deutlich an. Denn diese kindliche Vision des Paradieses mit ihrem liebenswerten Anfangsthema, ihren hastenden Episoden des Gemetzels und schrillen, immer wiederkehrenden Schlittenglocken gleitet schließlich in ein alles vergessendes E-Dur ab, in dem sich der Flötenruf des ersten Satzes in willkürliche Fragmente für Englischhorn und Harfe

aflöst. Der Solo-Sopran verkündet das Erwachen von Allem zur Freude, während die Sinfonie in tiefste Stille versinkt.

© John Williamson

Eva Johansson wurde in Kopenhagen geboren, wo sie im Anschluß an ihre Darbietung der Gräfin (in *Le nozze di Figaro*) am Königlichen Theater ein sechsjähriges festes Engagement antrat. Seit 1988 pflegt sie enge Verbindungen zur Deutschen Oper Berlin. Dort und in Kopenhagen hat sie Partien wie Mimì (*La bohème*), Pamina (*Die Zauberflöte*), Donna Anna (*Don Giovanni*), Fiordiligi (*Così fan tutte*), Liù (*Turandot*) und Tâtjana (*Eugen Onegin*) ebenso wie Rollen des deutschen dramatischen Repertoires gesungen. Sie gastiert häufig an vielen der bedeutenden europäischen Opernhäuser, außerdem in New York und Japan, und hat mit Dirigenten wie Claudio Abbado, Bernard Haitink, James Levine, Daniel Barenboim, Marek Janowski, Christian Thielemann und Peter Schneider zusammengearbeitet.

Das 1925 gegründete **Dänische Nationale Radio-Sinfonie-Orchester** gilt als das

führende Sinfonieorchester Dänemarks. Von seiner Heimatbasis Kopenhagen aus kommt es vielfältigen Konzert-, Aufnahme- und Tourneeverpflichtungen nach. Das Orchester hat unter der Stabführung vieler bedeutender Dirigenten dieses Jahrhunderts gespielt, beispielsweise unter Bruno Walter, Eugene Ormandy, Leopold Stokowski, Rafael Kubelik, Daniel Barenboim und Herbert Blomstedt, der 1967–77 dort Chefdirigent war. Häufig als Dirigenten zu Gast sind außerdem Gennadi Roschdestwenski und Giuseppe Sinopoli. Leif Segerstam war von 1988 bis 1995, sein Nachfolger Ulf Schirmer bis Juli 1998 Chefdirigent. Ab August 2000 wird das Amt von dem deutschen Dirigenten Gerd Albrecht ausgeübt, der schon ab der Saison 1998/99 als Berater und designierter Dirigent tätig sein wird. Erste Gastdirigenten sind Michael Schönwandt und Yuri Temirkanow. Thomas Dausgaard wird ab Januar 2001 dieses Amt übernehmen. Das

Orchester veranstaltet regelmäßig Tourneen in Europa und darüber hinaus.

Leif Segerstam ist gegenwärtig Musikdirektor und Chefdirigent der Königlich Schwedischen Oper sowie Chefdirigent des Philharmonischen Orchesters Helsinki. Er begann seine Dirigentenlaufbahn mit Engagements an den Opernhäusern von Helsinki, Stockholm und Berlin, und hat an der Metropolitan Opera New York, am Teatro alla Scala in Mailand, am Royal Opera House Covent Garden, am Teatro Colon in Buenos Aires, bei den Salzburger Festspielen sowie an den Opernhäusern von Köln, Genf, Hamburg und München gastiert. 1997 gab er seine nordamerikanischen Debüts mit dem Los Angeles Philharmonic, dem Toronto Symphony Orchestra und dem Chicago Symphony Orchestra, wo er in der Saison 2000/2001 zurückerwartet wird.

Mahler: Symphonie no 4

Avec sa **Quatrième Symphonie**, Mahler revint aux dimensions de la Première et au schéma conventionnel en quatre mouvements. Du monde épique de la Deuxième et de la Troisième Symphonie, il conserva un unique soprano soliste pour le finale. Comparé aux vastes effectifs des œuvres précédentes, l'orchestre est beaucoup moins important et se voit même privé des trombones et du tuba (instruments que Mahler pensait utiliser seulement lors du grand point culminant du mouvement lent). Cependant, le nombre des instruments à vent et la section des percussions demeurent plus importants que les normes attachées à la symphonie à la fin du dix-neuvième siècle. La plus grande partie du matériau de l'œuvre est d'une simplicité trompeuse qui fait que l'on parla de "néo-classicisme", mais, par endroits, Mahler fait preuve d'une liberté contrapuntique qui anticipe les symphonies purement instrumentales à venir.

En 1921, le critique Paul Bekker publia une liste de titres de mouvements qui fait référence à l'un des premiers états de la Quatrième Symphonie:

- 1 *Die Welt als ewige Jetztzeit* (Le monde comme éternel présent)
- 2 *Das irdische Leben* (La vie terrestre)
- 3 *Caritas* (Charité)
- 4 *Morgenglocken* (Cloches du matin)
- 5 *Die Welt ohne Schwere* (Le monde sans pesanteur)
- 6 *Das himmlische Leben* (La vie céleste)

Si l'on songe aux précédents que constituent les Deuxième et Troisième Symphonies, il n'est pas surprenant que Mahler ait songé à composer six mouvements pour la Quatrième. La présence de trois mouvements avec chant n'est pas non plus une surprise; *Das irdische Leben* (l'une des mélodies du *Wunderhorn* de 1893) fut clairement conçu en vue de compléter *Das himmlische Leben* de 1892. *Morgenglocken* est la mélodie qui devint finalement le cinquième mouvement de la Troisième Symphonie. *Das himmlische Leben* fut aussi lié pour un temps à la Troisième comme finale potentiel, et y laissa sa marque dans plusieurs mouvements par un certain nombre de motifs de référence. *Die Welt ohne Schwere* est peut-être le point de départ du troisième mouvement de la

Cinquième Symphonie. Quant à *Caritas*, conçu en si majeur, il semble avoir peu de rapport avec le mouvement lent de la Quatrième Symphonie tel qu'il se présente sous sa forme définitive (le titre possède également un lien avec la Huitième). Cette liste date probablement des environs du milieu des années 1890, époque où Mahler travaillait à la Troisième Symphonie. Il ne commença pas la Quatrième avant la mi-juillet 1899, peu après la composition de la mélodie "Revelge" (Réveil). Les esquisses, profondément différentes en apparence, furent complétées l'été suivant (le 5 août), mais à aucun moment de ces deux années la composition de l'œuvre ne fut aisée. Mahler continua à revoir sa Symphonie au cours de l'hiver de 1900–1901, et travailla à certains aspects de l'orchestration longtemps après la création de l'œuvre (à Munich en 1901) et la parution de la première édition (1902); de nouveau, Mahler retoucha certains détails d'orchestration en 1911.

La Quatrième Symphonie se situe à un moment où Mahler perdit foi en la valeur de la musique à programme. Néanmoins, dans des lettres à ses amis et lors de conversations avec sa confidente, Natalie Bauer-Lechner, il se plut à évoquer toute une série d'images se rapportant à cette symphonie. L'œuvre faisait allusion à un "monde supérieur" qui était à la

fois joyeux et angoissant. Il la qualifia d'"humoresque", genre qui fut également lié à un certain moment aux mélodies du cycle *Des Knaben Wunderhorn*. Des épisodes dans le "bleu uniforme" de l'œuvre devaient évoquer le "fantomatique" et "l'horrible", tandis qu'une "terreur panique" devait envahir le "jour éclatant" de la "forêt inondée de lumière". Ces différents aspects dérivent en partie de la nature même de *Das himmlische Leben*, dans lequel un paradis enfantin est raconté dans un style mêlant le naïf et le sanguinaire. L'agneau de Saint Jean est chassé par Hérode et égorgé pour le banquet céleste, tandis que Saint Luc massacre les bœufs. Si, à cet endroit, le pathétique de la musique de Mahler est à peine oppressif, on entend cependant distinctement dans l'orchestre les gémissements des animaux. Mahler introduit une note plus sombre dans son fantomatique scherzo, qui pendant les exécutions données en 1904 à Amsterdam se vit qualifié de *Todtentanz* (Danse des morts); Bruno Walter explique d'autre part que le Scherzo avait été conçu pour être "Freund Hein spielt zum Tanz auf" – La Mort qui ouvre la danse. Par rapport à l'atmosphère générale, cette image de la mort est plutôt amicale, même si elle demeure "angoissante" et "horrible" dans son contexte. Dans plusieurs commentaires, le

mouvement lent était lié au sourire de Sainte Ursule, qui apparaît dans *Das himmlische Leben*. Le philosophe et critique allemand Theodor W. Adorno établit un lien entre la Quatrième Symphonie et "le millénium délabré du Théâtre naturel d'Oklahoma chez Kafka", et l'évocation d'une apocalypse vue au travers d'un nuage perpétuel d'innocence n'est pas hors de propos.

Un certain nombre de motifs servent à relier les mouvements de l'œuvre (aspect que Mahler prit la peine de faire remarquer à un commentateur). La plupart de ceux-ci proviennent de *Das himmlische Leben*, y compris les grelots qui ouvrent la partition. Dans le premier mouvement, ils servent de levée à un mouvement de sonate apparemment traditionnel dans lequel les groupes thématiques évoluent avec une simplicité proche du style de Haydn. Cependant, la forme est loin d'être évidente, et les grelots réapparaissent pour souligner les divisions structurelles qui vont beaucoup plus loin que la simple application superficielle d'une forme traditionnelle. Au cours du développement, un nouveau matériau qui provient de la mélodie se fait entendre aux flûtes et sonne comme un moment de calme pastoral, indiquant clairement quel sera le climat du finale. A ce

moment, Mahler produit le développement le plus extraordinaire qu'il ait jamais réalisé jusque-là: une fragmentation du matériau éclate dans un embrasement en ut majeur, et la vision s'effondre dans une "terreur panique", anticipant en quelque sorte la fanfare de trompette du début de la Cinquième Symphonie. La réexposition garde la vision, mais les ombres ne seront pas prolongées avant le scherzo. L'instrument de la Mort est évoqué par un violon *scordatura* accordé un demi-ton plus haut que le reste de l'orchestre afin de conférer une couleur surnaturelle aux rythmes de *Ländler*. La forme est celle d'un scherzo avec deux trios, et annonce *Das himmlische Leben* par les détails de ses motifs.

Dans l'œuvre de Mahler, le mouvement lent de la Quatrième Symphonie est ce qu'il y a de plus proche d'une série de variations traditionnelles, mais de manière caractéristique, on y trouve un thème secondaire qui semble la voix la plus personnelle de toute la symphonie, injectant une note mineure dans la jubilation majeure du thème principal. Dans cette idylle prolongée, l'orchestre au grand complet atteint le plus grand *fortissimo* de toute l'œuvre. L'appel pastoral joué par les flûtes au premier mouvement se transforme de

manière grandiose aux trompettes et aux cors dans la tonalité de mi majeur, ce mi majeur qui brouille de diverses manières la tonalité principale de sol majeur tout au long de la symphonie. Bien que le mouvement lent revienne peu à peu au ton de sol majeur en vue de préparer le finale, le but est clairement préfiguré. La vision du paradis enfantin, aimable avec son thème d'ouverture, se précipitant au cours des épisodes d'égorgement, stridente quand revient la figure des grelots, s'enfonce finalement dans une immensité vide en mi majeur où l'appel de flûte du premier mouvement se dissout dans des fragments épars parés des timbres du cor anglais et de la harpe. La soprano proclame le réveil dans la joie de toute chose tandis que la symphonie disparaît dans les profondeurs du silence.

© John Williamson

Eva Johansson est née à Copenhague. C'est là qu'elle interpréta le rôle de la Comtesse (*Le nozze di Figaro*), au Théâtre Royal, qui par la suite lui offrit un contrat de six ans à résidence. Depuis 1988, son nom est souvent associé au Deutsche Oper à Berlin. Dans ces deux capitales, elle a été entre autres Mimì (*La bohème*), Pamina (*Die*

Zauberflöte), Donna Anna (*Don Giovanni*), Fiordiligi (*Così fan tutte*), Liù (*Turandot*) et Tatiana (*Eugène Onéguine*), interprétant aussi certains rôles du répertoire dramatique allemand. Souvent invitée à chanter dans les plus grands théâtres lyriques européens ainsi qu'à New York et au Japon, elle a travaillé avec des chefs d'orchestre aussi prestigieux que Claudio Abbado, Bernard Haitink, James Levine, Daniel Barenboim, Marek Janowski, Christian Thielemann et Peter Schneider.

Fondé en 1925 et ayant pour résidence Copenhague, l'**Orchestre national de la Radio danoise** que est considéré comme le plus grand orchestre symphonique du Danemark s'adonne à une foule d'activités – concerts, enregistrements et tournées. L'Orchestre s'est produit sous la direction d'un grand nombre des plus grands chefs de ce siècle – dont Bruno Walter, Eugene Ormandy, Leopold Stokowski, Rafael Kubelik, Daniel Barenboim et Herbert Blomstedt qui en fut le chef permanent de 1967 à 1977. Parmi les autres chefs qui l'ont régulièrement dirigé, il faut citer Gennady Rozhdestvensky et Giuseppe Sinopoli. Leif Segerstam fut chef principal de 1988 à 1995, et fut suivi par Ulf Schirmer de 1995 à juillet

1998. A l'automne 2000, le chef d'orchestre allemand Gerd Albrecht prendra ce poste, et à partir de la saison 1998/1999, il agira en qualité de consultant et de chef désigné. Michael Schönwandt et Yuri Temirkanov assurent les fonctions de chef principal invité. Thomas Dausgaard prendra ce poste à partir du mois de janvier 2001. L'Orchestre effectue régulièrement des tournées en Europe et à l'étranger.

Leif Segerstam est directeur musical et chef d'orchestre principal de l'Opéra royal de Suède ainsi que chef principal de l'Orchestre

philharmonique d'Helsinki. Il fit ses débuts dans la direction dans les théâtres lyriques d'Helsinki, de Stockholm et Berlin et s'est produit au Metropolitan Opera à New York, au Teatro alla Scala à Milan, au Royal Opera, Covent Garden à Londres, au Teatro Colon à Buenos Aires, dans le cadre du Festival de Salzbourg ainsi qu'à Cologne, Genève, Hambourg et Munich. En 1997 il fit ses débuts en Amérique du Nord avec le Los Angeles Philharmonic, le Toronto Symphonic Orchestra et le Chicago Symphony Orchestra, ce dernier l'ayant à nouveau invité à diriger durant la saison 2000/2001.

IV. La vie céleste

Nous faisons nos délices des joies célestes
Laisant 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.

IV. Das himmlische Leben

⁴ Wir genießen die himmlischen Freuden,
D'rum tun wir das Irdische meiden.
Kein weltlich' Getümmel
Hört man nicht im Himmel!
Lebt Alles in sanfterer 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!
Wir 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!

IV. Heavenly life

We're relishing heavenly delights
And avoid all earthly concerns.
No worldly commotion
Is 'ere heard in Heaven
Where all live in gentlest peace.

We're living the life of the angels!
Yet enjoying ourselves all the while!
We dance and we skip,
We gambol and sing!
Saint Peter in heaven looks on!

Saint John lets his lamb out to graze;
Herod the butcher keeps watch!
We lead out a patient,
Innocent, patient,
A dear little lamb to its death.

Saint Luke goes to butcher his ox
Without a care in the world;
Wine costs not a penny
From the heavenly cellar;
The angels are baking the bread.

The finest of all kinds of herb
Grow in the heavenly garden!
Asparagus and beans
And all we may want
Are ready in dishes for us.

Fine apples and pears and fine grapes!
The gardeners let us do what we like!
Do you want deer or hare?
All along the streets
You'll find them running to meet you.

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
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.

Sollt' ein Festtag etwa kommen,
Alle Fische gleich mit Freuden angeschwommen!
Dort läuft schon Sankt Peter
Mit Netz und mit Köder,
Zum himmlischen Weiher hinein.
Sankt Martha die Köchin muß sein!

Kein' Musik ist ja nicht auf Erden,
Die 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.

Whene'er there's a Festival day
The fish all swim to us full of glee
Then up runs Saint Peter
With his net and his bait
Into the heavenly pond.
Saint Martha must be the cook!

No music that's played upon earth
Can compare with that which we hear.
Eleven thousand virgins
Are ready for dancing
And even Saint Ursula's laughing!

Cecilia and all her relations
Are a band fit for the Court!
The voices of angels
Enliven the senses
And make us all ready for sport.

Translation: Gery Bramall



Britt Lindemann

Eva Johansson

You can now purchase Chandos CDs directly from us. For further details telephone +44 (0) 1206 225225 for Chandos Direct. Fax: +44 (0) 1206 225201. Chandos Records Ltd, Chandos House, Commerce Way, Colchester, Essex CO2 8HQ, UK. E-mail: chandosdirect@chandos.net Website: www.chandos.net

Any requests to license tracks from this or any other Chandos disc should be made directly to the Copyright Administrator, Chandos Records Ltd, at the above address.

Executive producer Brian Couzens

Recording producers Claus Due & Michael Petersen

Artistic director, DNRSO Per Erik Veng

Sound engineer Lars Christensen

Editors Michael Petersen & Lars Christensen

Recording venue Danish Radio Concert Hall; 9–10 March 1990

Front cover *Cotopaxi*, 1862, by Frederic Edwin Church

Design Sean Coleman

Booklet typeset by Dave Partridge

© 1997 Chandos Records Ltd

© 2000 Chandos Records Ltd

Chandos Records Ltd, Colchester, Essex, England

Printed in the EU

CHANDOS DIGITAL

CHAN 9836

MAHLER: SYMPHONY NO. 4 - Johansson/DNRSO/Segerstam

MAHLER: SYMPHONY NO. 4 - Johansson/DNRSO/Segerstam

Gustav Mahler (1860–1911)

Symphony No. 4

in G major · G-Dur · sol majeur

1	I	Bedächtig	18:11
2	II	In gemächlicher Bewegung, Ohne Hast	10:34
3	III	Ruhevoll	22:39
4	IV	Sehr behaglich	10:10
			TT 61:42

Eva Johansson soprano
Danish National Radio Symphony Orchestra
Leif Segerstam

DDD

DR

This recording is made in
cooperation with the Danish
Broadcasting Corporation

CHANDOS
CHAN 9836

CHANDOS
CHAN 9836

CHANDOS RECORDS LTD
Colchester · Essex · England

LC 7038

© 1997 Chandos Records Ltd © 2000 Chandos Records Ltd
Printed in the EU