

HALLÉ

GUSTAV MAHLER
SYMPHONY NO.9
SIR MARK ELDER



GUSTAV MAHLER (1860–1911)

SYMPHONY NO.9 IN D

CD 1

1. I. *Andante comodo*..... 27.57
2. II. *Im Tempo eines gemächlichen Ländlers.
Etwas täppisch und sehr derb*..... 15.54

CD 2

1. III. *Rondo-Burleske. Allegro assai. Sehr trotzig*..... 12.55
2. IV. *Adagio. Sehr langsam und noch zurückhaltend*..... 25.10
TOTAL TIMING.....81.56

HALLÉ

MUSIC DIRECTOR SIR MARK ELDER CBE
LEADER LYN FLETCHER

WWW.HALLE.CO.UK

GUSTAV MAHLER (1860–1911)

SYMPHONY NO.9 IN D (1909–10)

1. *Andante comodo*
2. *Im Tempo eines gemächlichen Ländlers. Etwas täppisch und sehr derb* [In the tempo of an easy-going country waltz. Somewhat clumsy and very rough]
3. *Rondo-Burleske. Allegro assai. Sehr trotzig* [Very defiant]
4. *Adagio. Sehr langsam und noch zurückhaltend* [Very slow and even held back]

Since Beethoven, ninth symphonies have acquired a special significance. Schubert, Dvořák and Vaughan Williams all ended their symphonic cycles with a No.9, while Bruckner failed to complete his. Schoenberg wrote in his essay on Mahler: 'It seems that the Ninth is a limit. He who wants to go beyond it must pass away.'

Mahler conceived his *Das Lied von der Erde* (The Song of the Earth) as a song-symphony. It has been claimed, though there is no definite evidence, that he did not give it the number nine because of superstitious fear, but that, when he composed his actual Ninth Symphony, he imagined he was out of danger because it was really his 10th. If so, he failed to outwit fate, for the 10th Symphony, although it is performable in the state in which he left it, remained incomplete at his death.

The background

In 1907 Mahler's life underwent a traumatic change. His elder daughter died of scarlet fever and diphtheria, and the doctor who attended her warned Mahler that his own heart was in a precarious state. (It had never been strong, as he probably knew.) The diagnosis may have been exaggerated but thoughts of death, never far away, now obsessed him. *Das Lied von der Erde*, which he began in 1908, inaugurates the valedictory mood, emphasising life's evanescence while celebrating the eternal beauty of nature. In the following summer, at the age of 49, he began the Ninth Symphony, his most death-haunted work. It sounds like a farewell, yet it was not his last word: the 10th Symphony which he sketched in 1910 reaches a more vital conclusion. As Deryck Cooke (who prepared a performing version of the unfinished draft of Mahler's 10th Symphony) remarked, 'There was still plenty of life left in Mahler when death claimed

him: the 10th Symphony reveals that the Ninth had been a phase, like the Sixth, which he had faced and overcome.'

Virtually all Mahler's music from the Second Symphony onwards was composed during his summer holidays in an idyllic Austrian mountain landscape. In the summer of 1908, the Mahlers rented two floors of a farmhouse near Toblach (now Dobbiaco in Italy), on the northern edge of the Dolomite mountain peaks of South Tyrol. A short distance from the house, Mahler built a wooden composing hut that still exists; he spent his last three summers in these awe-inspiring surroundings and composed his final three works there.

When Mahler returned to Toblach on 13 June 1909 the weather was still bitterly cold and it was a week before he could brave his composing hut. While his wife Alma was staying at a sanatorium with their surviving daughter, he had a month in Toblach on his own – working as usual at great intensity and managing to finish a draft of the whole score by the beginning of September.

The orchestra is modest by Mahlerian standards: woodwind in groups of four or five, a standard-sized brass section, with percussion (including deep bells), harp and strings. The design is more unusual, with two large, slow movements enclosing two shorter, quicker ones. During the winter, in New York, he made a fair copy of the score, and the following winter he undertook some major revisions that he completed before the first signs of his fatal illness appeared in February 1911. He died without hearing any of his music after the Eighth Symphony and it was left to his friend Bruno Walter to give the first performances of both *Das Lied von der Erde* and the Ninth Symphony, in 1911 and 1912 respectively.

The music

The opening *Andante comodo*, one of Mahler's greatest movements, seems to follow on directly from the 'Abschied' (Farewell) finale of *Das Lied von der Erde*. In the 'Abschied' the poet speaks of a last journey home: the first movement of the Ninth is like a huge song without words and its long violin melody, built out of a few initial fragments, is also a journeying song, but one full of sad resignation. The falling major second, with which it begins, later consciously refers to Beethoven's 'Lebewohl' (farewell) motif from his 'Les Adieux' Sonata, and Mahler wrote 'Leb' wol' on the

last page of his draft score of this movement. D major turns to D minor, then back again: the music becomes more impassioned, gradually building to a huge climax. The formal plan involves three such climaxes, each of which collapses suddenly. It is a similar plan to the finale of the Sixth Symphony, with its three hammer blows of fate. At the third and most exultant climax, when the motif that has expressed aspiration and vitality throughout the movement is proclaimed with 'Höchste Kraft' (greatest power), the collapse is catastrophic. Trombones and timpani hammer out the initial motifs and the music subsides into a funeral march. The movement's last few pages are imbued with exquisite regret.

The second-movement *scherzo* is made up of three alternating dances based on Mahler's favourite *Ländler* (an Austrian folk dance in triple time, featuring much hopping and stamping) and waltz, but they are far from carefree. The first, a *Ländler*, is awkward and stumbling; the second, a faster waltz, fiercely and sometimes desperately energetic; the third, another *Ländler*, is slower and wistfully nostalgic. All three dances employ the 'Lebewohl' interval of a falling second.

The ferocity of the waltz is carried over into the third movement, which Mahler called 'Rondo-Burleske' and marked 'Sehr trotzig' ('very defiant'). It is launched by solo trumpet, strings and horns. It is in A minor, the tragic key of the Sixth Symphony, and its dissonant counterpoint and nihilistic mood look forward to the *Neue Sachlichkeit* (New Objectivity, as opposed to Expressionist) German music of the 1920s. A radiantly aspiring central section in the first movement's D major induces temporary calm, but the Burleske music erupts again with increased violence and sweeps on to the end.

In the *Adagio* finale, Mahler attempts to resolve all the accumulated tensions. Moving down into the consoling key of D flat major, the strings play a deeply expressive, hymn-like tune. This alternates with disembodied music marked 'ohne Empfindung' ('without expression'). A passionate climax is eventually reached, marked by a single cymbal clash, before a long final fading-away into silence. On the last page, Mahler quotes a line from the fourth song of the *Kindertotenlieder* (Songs on the Death of Children), 'Der Tag ist schön auf jenen Höh'n' ('The day is fine upon the

hills'), as the muted strings achieve a sublime quietness – perhaps the sublimity of mountain heights, amongst which Mahler could experience some sense of peace.

David Matthews © 2010

GUSTAV MAHLER (1860–1911)

SYMPHONIE N° 9 EN RÉ MAJEUR (1909–1910)

1. *Andante comodo*
2. *Im Tempo eines gemächlichen Ländlers. Etwas täppisch und sehr derb*
[Dans le tempo d'un ländler nonchalant. Un peu maladroit et très grossier]
3. *Rondo-Burleske. Allegro assai. Sehr trotzig* [Très provocant]
4. *Adagio. Sehr langsam und noch zurückhaltend* [Très lent et retenu]

Depuis Beethoven, les neuvièmes symphonies ont acquis une aura particulière. Schubert, Dvořák et Vaughan Williams ont tous achevé leurs cycles symphoniques par leur Neuvième, et Bruckner la sienne inachevée. Dans son essai sur Mahler, Schoenberg écrivit d'ailleurs : « Il semble que la Neuvième soit une limite : on dirait que pour la dépasser, il faut trépasser. »

Mahler conçut *Das Lied von der Erde* (Le chant de la terre) comme un lied-symphonie. Certains ont affirmé, même si rien n'est venu le démontrer, que c'est par superstition qu'il ne lui donna pas le numéro 9, et qu'en composant sa véritable Neuvième Symphonie, il se croyait hors de danger puisqu'il s'agissait en fait de la Dixième. Si cela est vrai, il ne parvint pas à déjouer les plans du destin, car la Dixième Symphonie, même si elle est exécutable dans l'état où il l'a laissée, était encore inachevée à sa mort.

Le contexte historique

En 1907, l'existence de Mahler fut complètement bouleversée. Sa fille aînée succomba à la scarlatine et à la diphtérie, et le médecin qui la soignait avertit le compositeur qu'il avait lui-même de graves problèmes cardiaques. (Son cœur n'avait jamais été solide, et il en était sûrement conscient.) Ce diagnostic était peut-être excessif, mais la pensée de la mort, qui n'était jamais bien éloignée de son esprit, devint alors une véritable obsession. *Das Lied von der Erde*, dont il entreprit la composition en 1908, est la première d'une série d'œuvres qui mettent en exergue le côté éphémère de la vie tout en célébrant la beauté éternelle de la nature. L'été suivant, alors qu'il était âgé de 49 ans, il s'attela à la Neuvième Symphonie, son ouvrage le plus hanté par la mort. On pourrait croire qu'il y fait ses adieux au monde, pourtant il n'avait pas encore dit son dernier mot : la Dixième Symphonie, qu'il esquissa en 1910, parvient à une conclusion

plus affirmative. Comme l'a fait observer Deryck Cooke (qui a préparé une version exécutable de la Dixième Symphonie à partir du manuscrit incomplet de Mahler), « Mahler était encore plein de vie quand la mort vint le prendre : la Dixième Symphonie révèle que la Neuvième était une phase à laquelle il s'était confronté et qu'il avait surmontée, comme dans le cas de la Sixième. »

À partir de la Deuxième Symphonie, Mahler composa pratiquement toutes ses œuvres pendant ses vacances d'été, dans le cadre idyllique des Alpes autrichiennes. Pendant l'été 1908, les Mahler louèrent deux étages d'une ferme près de Toblach (aujourd'hui Dobbiaco, en Italie), sur le versant nord des Dolomites, dans le Tyrol du Sud. Non loin du corps de ferme, Mahler bâtit une cabane en bois pour pouvoir composer en toute tranquillité, et celle-ci existe encore aujourd'hui ; il passa ses trois derniers étés dans ces paysages grandioses et y composa ses trois derniers ouvrages.

Quand Mahler retourna à Toblach le 13 juin 1909, les températures étaient encore glaciales, et il fallut qu'une semaine s'écoule avant qu'il puisse s'aventurer dans sa cabane. Pendant qu'Alma, son épouse, séjournait dans un sanatorium avec la fille qui leur restait encore, il passa un mois seul à Toblach – travaillant comme d'habitude à une cadence effrénée, et quand vint le mois de septembre, il avait réussi à boucler un premier jet de la partition complète.

Si l'on s'en tient aux critères de Mahler, l'effectif orchestral requis par la Neuvième Symphonie est modeste : des bois par groupes de quatre ou cinq, une section de cuivres traditionnelle, avec des percussions (y compris des cloches graves), une harpe et les cordes. La structure est plus insolite, avec deux amples mouvements lents qui encadrent deux mouvements plus courts et plus vifs. Pendant l'hiver, alors qu'il se trouvait à New York, il mit sa partition au propre, et l'hiver suivant, il entreprit d'y apporter d'importantes révisions, qu'il mena à bien avant que n'apparaissent, en février 1911, les signes avant-coureurs du mal qui allait l'emporter. Il s'éteignit sans entendre aucune autre de ses œuvres postérieures à la Huitième Symphonie, et c'est son ami Bruno Walter qui donna les créations de *Das Lied von der Erde* et de la Neuvième Symphonie, en 1911 et 1912 respectivement.

La musique

L'*Andante comodo* initial, l'un des plus beaux mouvements écrits par Mahler, semble faire directement suite au finale de *Das Lied von der Erde*, « Abschied ». Dans ces adieux, le poète parle d'un dernier voyage au pays : le premier mouvement de la Neuvième est comme un vaste lied sans paroles, et sa longue mélodie de violon, construite à partir de quelques fragments liminaires, est également un chant de voyage, mais empli d'une triste résignation. La seconde majeure descendante par laquelle il débute fera ensuite consciemment référence au motif de Beethoven, « Lebewohl » (Au revoir) de sa sonate « Les Adieux », et Mahler écrivit justement « Leb' wol » sur la dernière page de son premier jet du mouvement. Ré majeur devient ré mineur, puis module à nouveau en majeur : la musique se fait plus passionnée, évoluant progressivement vers un immense apogée. La structure formelle prévoit trois paroxysmes similaires, et chacun d'eux s'effondre subitement. Ce plan ressemble à celui du finale de la Sixième Symphonie, avec les trois coups de marteau du destin. Au troisième apogée, qui est aussi le plus jubilatoire, quand le motif qui jusqu'ici a exprimé la volonté et la vitalité est indiqué « Mit höchster Kraft » (Avec la plus grande puissance), l'effondrement est catastrophique. Les trombones et les timbales martèlent les motifs initiaux et la musique s'estompe en une marche funèbre. Les toutes dernières pages du mouvement sont empreintes d'une atmosphère de suprême regret.

Le *scherzo* qui constitue le deuxième mouvement se compose de trois danses en alternance, fondées sur les *ländler* (danse populaire autrichienne à trois temps qui sautille et trépigne abondamment) et la valse préférés de Mahler, mais ceux-ci sont loin d'être insouciantes. La première danse, un *ländler*, est maladroite et trébuchante ; la deuxième, une valse plus rapide, est pleine d'une énergie féroce et parfois désespérée ; la troisième, un autre *ländler*, est plus lente et son caractère est mélancolique et nostalgique. Les trois danses utilisent l'intervalle de seconde descendante du « Lebewohl ».

La férocité de la valse se perpétue dans le troisième mouvement, que Mahler a intitulé « Rondo-Burleske » et marqué « Sehr trotzig » (« Très provocant »). Il est amorcé par une trompette, les cordes et les cors, et est écrit en la mineur, la tonalité tragique de la Sixième Symphonie, et son contrepoint dissonant et son caractère nihiliste annoncent déjà le mouvement de la *Neue Sachlichkeit* (Nouvelle Objectivité, par opposition

à l'expressionnisme) qui marqua la musique allemande des années 1920. Une section centrale pleine d'une radieuse aspiration dans la tonalité de ré majeur du premier mouvement instaure une quiétude momentanée, mais la musique burlesque fait à nouveau éruption avec une violence accrue et entraîne irrésistiblement le morceau vers sa conclusion.

Dans le finale *Adagio*, Mahler tente de résoudre toutes les tensions accumulées jusque là. S'abaissant dans la tonalité consolatrice de ré bémol majeur, les cordes jouent une mélodie profondément expressive qui fait penser à un hymne. Celle-ci est alternée avec une musique désincarnée marquée « ohne Empfindung » (sans expression). On atteint ensuite un apogée passionné, ponctué d'un seul coup de cymbales, avant que le mouvement ne finisse pas se fondre lentement dans le silence. Sur la dernière page de son manuscrit, Mahler cite un vers du quatrième des *Kindertotenlieder* (Chants pour la mort des enfants), « Der Tag ist schön auf jenen Höh'n » (La journée est belle au sommet de ces collines), tandis que les cordes avec sourdine atteignent une sublime sérénité – sans doute la paix suprême des cimes au pied desquelles Mahler parvenait à trouver une certaine mesure d'apaisement.

David Matthews © 2010

Traduction française de David Ylla-Somers

GUSTAV MAHLER (1860–1911)

SINFONIE NR. 9 IN D (1909–10)

1. *Andante comodo*
2. *Im Tempo eines gemächlichen Ländlers. Etwas täppisch und sehr derb*
3. *Rondo-Burleske. Allegro assai. Sehr trotzig*
4. *Adagio. Sehr langsam und noch zurückhaltend*

Seit Beethoven haben Neunte Sinfonien eine besondere Bedeutung. Schubert, Dvořák und Vaughan Williams beendeten ihre Sinfoniezyklen jeweils mit einer ‚Nr. 9‘, während diese bei Bruckner unvollendet blieb. Wie Schönberg in seinem Essay über Mahler schrieb: „Es scheint, die Neunte ist eine Grenze. Wer darüber hinaus will, muss fort.“

Mahler konzipierte *Das Lied von der Erde* als sinfonischen Liederzyklus. Er habe, so wurde spekuliert, diesem Werk aus Aberglauben nicht die Nummer neun gegeben und habe sich, als er seine Neunte Sinfonie komponierte, in Sicherheit gewähnt, da es sich hierbei doch genau genommen um seine Sinfonie Nr. 10 handelte. Tatsache ist, dass es ihm nicht gelang, das Schicksal zu überlisten, denn die Zehnte Sinfonie war – obwohl sie aufführbar ist –, bei seinem Tod unvollendet.

Hintergrund

Das Jahr 1907 brachte traumatische Veränderungen in Mahlers Leben. Seine älteste Tochter starb an Scharlach und Diphtherie. Ihr Arzt warnte Mahler, dass sein Herz in einem bedenklichen Zustand sei (es war noch nie sonderlich robust gewesen, was Mahler wohl wusste). Vielleicht war die Diagnose etwas übertrieben, jedenfalls führte sie dazu, dass Mahler, dessen Gedanken nie weit entfernt vom Tod waren, sich nun regelrecht in das Thema hineinsteigerte. *Das Lied von der Erde*, begonnen 1908, läutet jene Abschiedsstimmung ein, es betont die Vergänglichkeit des Lebens und zelebriert die ewige Schönheit der Natur. Im darauffolgenden Sommer, im Alter von 49 Jahren, begann Mahler seine Neunte Sinfonie, sein am stärksten vom Tod durchdrungenes Werk. Es klingt wie ein Abschiedsgruß, doch es war nicht sein letztes Wort: Die Zehnte Sinfonie, die er 1910 entwarf, kommt zu einem lebensbekräftigenderen Schluss. Deryck Cooke (der aus Mahlers unvollendetem Entwurf eine Aufführungsversion schuf) bemerkte: „In Mahler steckte noch viel Leben, als in der Tod holte: Die Zehnte Sinfonie zeigt, dass die Neunte, ähnlich wie die Sechste, eine Phase

war, die er durchlebt und überwunden hatte.“

Von der Zweiten Sinfonie an komponierte Mahler seine Musik fast ausschließlich während der Sommerferien in einer idyllischen, österreichischen Berglandschaft. Im Sommer 1908 mieteten die Mahlers Räume in einem Bauernhaus in der Nähe von Toblach (italienisch Dobbiaco) in Südtirol, am nördlichen Rand der Dolomiten. Unweit des Hauses errichtete Mahler ein Komponierhäuschen, das bis heute existiert. Er verbrachte seine letzten drei Sommer in dieser überwältigenden Kulisse und schuf dort seine letzten drei Werke. Als Mahler am 13. Juni 1909 nach Toblach zurückkehrte, war es immer noch bitterkalt, und es verging eine Woche, bis er sich in sein Komponierhäuschen wagte. Seine Frau Alma hielt sich mit der überlebenden Tochter in einem Sanatorium auf, und so hatte er einen Monat für sich allein in Toblach – wie üblich arbeitete er mit höchster Konzentration und vollendete bereits Anfang September einen ersten Entwurf der gesamten Partitur.

Das Orchester ist für Mahler'sche Verhältnisse bescheiden: Holzbläser in Vierer- oder Fünfergruppen, eine Standard-Blechbläserformation, Schlaginstrumente (einschließlich tiefer Glocken), Harfe und Streicher. Die Gestaltung ist schon ungewöhnlicher, mit zwei großen, langsamen Sätzen und zwei kürzeren, schnelleren dazwischen. Im Winter in New York verfasste er eine Reinschrift der Partitur, und im darauffolgenden Winter nahm er einige größere Revisionen vor, die er noch fertigstellte, bevor sich im Februar 1911 die ersten Anzeichen seiner tödlichen Krankheit bemerkbar machten. Er starb, ohne eine seiner Kompositionen nach der Achten Sinfonie zu hören. Sein Freund Bruno Walter dirigierte die Uraufführungen von *Das Lied von der Erde* (1911) sowie der Neunten Sinfonie (1912).

Die Musik

Das *Andante comodo* ist einer von Mahlers brilliantesten Sätzen und scheint direkt an den letzten Satz, den ‚Abschied‘, aus *Das Lied von der Erde* anzuschließen. Im ‚Abschied‘ spricht der Dichter von einem letzten Heimweg: Der erste Satz der Neunten Sinfonie ist wie ein großes Lied ohne Worte, und seine lange Violinenmelodie, die aus ein paar anfänglichen Fragmenten entsteht, ist ein Lied von einer Reise, jedoch einer Reise voll Trauer und Resignation. Sie beginnt mit einer fallenden großen Sekunde, und später wird ein bewusster Bezug zu Beethovens Lebewohl-Motiv

aus dessen ‚Les Adieux‘-Sonate hergestellt; Mahler schrieb die Worte ‚Leb wol[sic] auf die letzte Seite seines Partiturentwurfs für diesen Satz. Die Tonart changiert von D-Dur zu d-Moll und wieder zurück: Die Musik wird immer leidenschaftlicher und steigert sich nach und nach zu einem gewaltigen Höhepunkt. Insgesamt drei solche Höhepunkte sind eingeplant, wobei jeder plötzlich in sich zusammenfällt. Ähnlich aufgebaut ist auch das Finale der Sechsten Sinfonie mit seinen drei, schicksalhaften Hammerschlägen. Der dritte und stärkste Höhepunkt, an dem das Motiv, das den Satz hindurch Streben und Lebenskraft verkörpert hat, mit ‚Höchster Kraft‘ ausgerufen wird, endet mit einem katastrophalen Zusammenbruch. Posaunen und Pauken hämmern die ursprünglichen Motive, und die Musik geht über in einen Trauermarsch. Die letzten Seiten dieses Satzes sind erfüllt von exquisiter Trauer.

Das *Scherzo* des zweiten Satzes besteht aus drei abwechselnden Tänzen. Diese basieren auf Mahlers geliebtem *Ländler* (dem österreichischen Volkstanz im Dreiertakt, in dem viel gehüpft und gestampft wird) sowie dem Walzer, doch sind sie von Sorglosigkeit weit entfernt. Der erste Tanz, ein Ländler, ist etwas sperrig und holprig; der zweite, ein schnellerer Walzer, ist voll wilder, teils verzweifelter Energie; der dritte, wiederum ein Ländler, kommt langsamer und wehmütig-nostalgisch daher. In allen drei Tänzen wird das ‚Lebewohl‘-Intervall der fallenden Sekunde eingesetzt. Die Wildheit des Walzer wird in den dritten Satz hinübergetragen. Mahler nannte ihn ‚Rondo-Burleske‘ und kennzeichnete ihn als ‚Sehr trotzig‘. Er wird eingeleitet von einer Solotrompete, Streichern und Hörnern. Der Satz steht in a-Moll – der tragischen Tonart der Sechsten Sinfonie –, der dissonante, kontrapunktive Stil und die nihilistische Stimmung blicken nach vorn auf die Musik der *Neuen Sachlichkeit* der 1920er Jahre. Ein strahlend-strebender Mittelteil im D-Dur des ersten Satzes stellt eine zeitweilige Ruhe her, doch schon bricht die burleske Musik wieder hervor, gewaltsamer als zuvor, und tönt fort bis zum Ende.

Im *Adagio*-Finale versucht Mahler, all die aufgebauten Spannungen zu lösen. Die Streicher stimmen mit dem tröstenden Des-Dur eine tiefere Tonart an und spielen eine höchst ausdrucksvolle, hymnenartige Melodie. Diese wechselt sich ab mit einer entrückten Musik, die ‚ohne Empfindung‘ vorzutragen sei. Schließlich wird ein leidenschaftlicher, durch einen einzelnen Beckenschlag markierter Höhepunkt erreicht, dem eine lange,

letzte Zurücknahme hin zur Stille folgt. Auf der letzten Seite zitiert Mahler eine Zeile aus dem vierten Lied der *Kindertotenlieder*, ‚Der Tag ist schön auf jenen Höh'n‘, während verhaltene Streicher eine erhabene Ruhe erzeugen – vielleicht spiegelt sich hier die Erhabenheit der Bergeshöhen, die Mahler eine gewisse Ruhe spendeten.

David Matthews © 2010

Übersetzung: Katja Klier

HALLÉ MUSIC DIRECTOR SIR MARK ELDER

FIRST VIOLINS

Lyn Fletcher *Leader*
Sarah Ewins
Tiberiu Buta
Ian Watson
Zoe Colman
Peter Liang
Helen Bridges
Nicola Clark
Victor Hayes
John Gralak
Michelle Marsh
Anya Muston
Steven Proctor
Liz Rossi
Michael Jones
Philip Brett

SECOND VIOLINS

Eva Thorarinsdottir
Philippa Heys
Paulette Bayley
Rosemary Attree
Caroline Abbott
Grania Royce
Elizabeth Bosworth
John Purton
Hannah Smith
Sam Parker
Susan Voss
Sian Goodwin
Susannah Simmons
Sarah Percy

VIOLAS

Timothy Pooley
Julian Mottram
Piero Gasparini
Robert Criswell
Chris Emerson
Sue Baker
Martin Schäfer
Alistair Vennart
Cheryl Law
Raymond Lester
Jayne Coyle
Katrina Brown

CELLOS

Nicholas Trygstad
Simon Turner
Dale Culliford
David Petri
Jane Hallett
Clare Rowe
Julie-Anne Manning
Lorna Davis
Christian Elliott
George Hoult

DOUBLE BASSES

Roberto Carrillo-
Garcia
Yi Xin Han
Beatrice Schirmer
Rachel Meerloo
Laura Murphy
Sian Rowley
Mike Escreet
Diana Wanklyn

FLUTES

Katherine Baker
Esther Ingham
Robert Looman
Fergus Davidson

PICCOLO

Joanne Boddington

OBOES

Stéphane Rancourt
Virginia Shaw
Henry Clay

COR ANGLAIS

Hugh McKenna

CLARINETS

Lynsey Marsh
Rosa Campos-
Fernandez
Liz Jordan
Marianne Rawles

BASS CLARINET

James Muirhead

BASSOONS

Ben Hudson
Rosie Burton
Lully Bathurst
Hazel Barrett

CONTRABASSOON

Steven Magee

HORNS

Laurence Rogers
Tom Redmond
Julian Plummer
Richard Bourn
Andrew Maher

TRUMPETS

Gareth Small
Kenneth Brown
Emily Weaver

TROMBONES

Katy Jones
Roz Davies

BASS TROMBONE

Adrian Morris

TUBA

Ewan Easton MBE

TIMPANI

John Abendstern

PERCUSSION

David Hext
Riccardo Lorenzo
Parmigiani
Erika Öhman
Harry Percy

HARP

Marie Leenhardt
Eira Lynn Jones

RECORDED LIVE IN THE BRIDGEWATER HALL, MANCHESTER ON 22 MAY 2014 AND IN REHEARSAL

PRODUCER AND EDITOR
STEVE PORTNOI
ASSISTANT ENGINEERS
NIALL GAULT, DERMOT GAULT,
VANESSA NUTTALL

CD HLD 7541

HALLÉ
 MUSIC DIRECTOR
 SIR MARK ELDER CBE
 LEADER LYN FLETCHER

‘No British orchestra has done more than the Hallé to advance the cause of Gustav Mahler, and of all the composer’s symphonies, the Ninth most closely resembles the Matterhorn.’

The Daily Telegraph

GUSTAV MAHLER (1860–1911)

SYMPHONY NO.9 IN D

CD 1

- | | | |
|---|---|-------|
| 1 | <i>I. Andante comodo</i> | 27.57 |
| 2 | <i>II. Im Tempo eines gemächlichen Ländlers. Etwas täppisch und sehr derb</i> | 15.54 |

CD 2

- | | | |
|---|---|-------|
| 1 | <i>III. Rondo-Burleske. Allegro assai. Sehr trotzig</i> | 12.55 |
| 2 | <i>IV. Adagio. Sehr langsam und noch zurückhaltend</i> | 25.10 |

TOTAL TIMING.....81.56

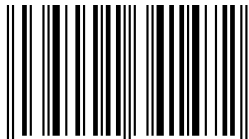
ALL RIGHTS RESERVED. UNAUTHORISED PUBLIC PERFORMANCE, HIRING, LENDING, BROADCASTING AND COPYING OF THIS COMPACT DISC PROHIBITED.
 © 2015 HALLÉ CONCERTS SOCIETY
 © 2015 HALLÉ CONCERTS SOCIETY
 MANUFACTURED AND PRINTED IN GREAT BRITAIN

HALLÉ DIAMOND PARTNER PZ CUSSONS PLC
 HALLÉ PRINCIPAL SPONSOR MANCHESTER AIRPORT
 MAJOR SPONSORS BROTHER (UK) LTD • SIEMENS PLC

WWW.HALLE.CO.UK

BOOKLET ENCLOSED
 BROCHURE INCLUSE
 MIT BEIHEFT

CD HLD 7541



5 065001 341472 >

ASTONISHING HALLÉ



SIR MARK ELDER CBE
HALLÉ MUSIC DIRECTOR

© SIMON DODD