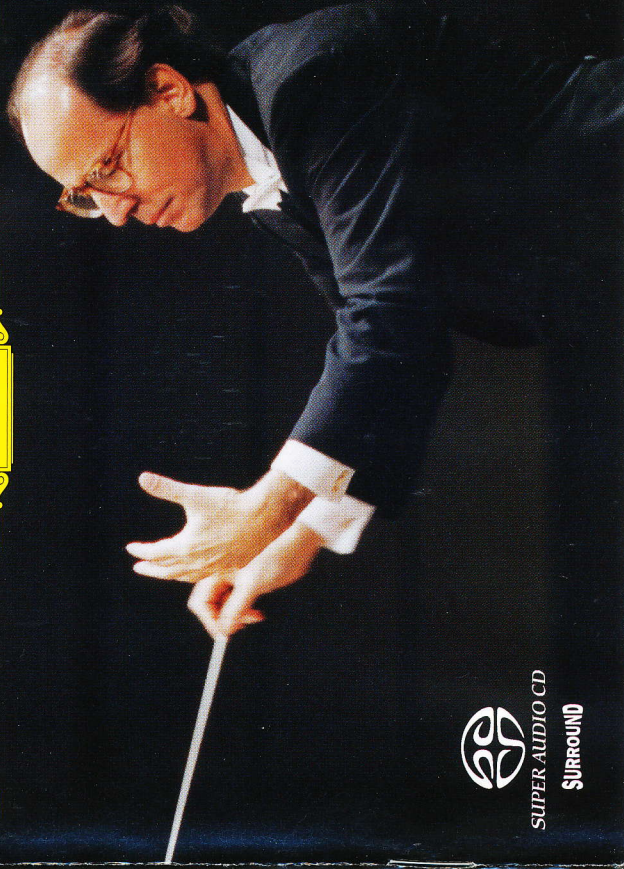


474 594-2 



MAHLER · SYMPHONY NO. 2
Latonja Moore · Nadja Michael · Wiener Singverein
WIENER PHILHARMONIKER · GILBERT KAPLAN



SUPER AUDIO CD
SURROUND



Premiere Recording of the New Edition

This is the first recording of Mahler's Second Symphony to use the new Critical Edition, in which hundreds of errors of almost every type in the previous published score have been corrected: wrong notes, omitted notes, notes mistakenly assigned to the wrong instrument, wrong tempo indications, inaccurate dynamics, missing accents, misplaced crescendos and diminuendos, and confusing instructions to the conductor, chorus and soloists.

The previous edition (1970) had already corrected some errors, but the editor confined himself to those changes he considered essential. Even more significantly, he was unaware of the existence of several sources, including the most important one: a score maintained by Mahler that contains his handwritten corrections intended for the next printed edition, some entered as late as 1910, less than a year before he died. (See photograph on pages 20–21.) On the cover he wrote that the score was "corrected and deemed to be solely valid." It was his "last will and testament" for the Second Symphony.

The significance of the changes

Listeners will not be struck by anything as radical as, say, a melody familiarly played by a flute now played by a trumpet. The differences are mostly subtle refinements, many of them from the composer's final stages of editing. He spent a lifetime constantly reworking his scores to make them more precise, because he said he never trusted conductors. For Mahler, these changes were vital, and here, when taken together, they make an audible impact.

The research program

The Kaplan Foundation launched its initiative in 2000, under the direction of co-editors Renate Stark-Voit and Gilbert Kaplan, who consulted 14 original sources in Vienna,

Basle, Munich, New York, New Haven and Washington, D.C., tracing the evolution of Mahler's changes. The new edition incorporates Mahler's last-known decisions. Special care was taken to include only those changes Mahler actually intended to be transferred to the permanent score.

Authority and publication

The new critical edition has been designated as the official score of Mahler's Second Symphony of the International Gustav Mahler Society's Complete Critical Edition of Mahler (Chief Editor, Reinhold Kubik). It is published jointly by Universal Edition and The Kaplan Foundation.

Die erste Aufnahme nach der neuen Ausgabe

Dies ist die erste Aufnahme von Mahlers Zweiter Symphonie nach der neuen kritischen Ausgabe, die die in der vorangegangenen Edition enthaltenen zahlreichen Fehler unterschiedlichster Art korrigiert, darunter falsche Noten, fehlende Noten, den falschen Instrumenten zugeordnete Noten, falsche Tempoangaben, ungenaue Angaben zur Dynamik, fehlende Akzente, falsch platzierte Crescendi und Diminuendi sowie verwirrende Angaben für den Dirigenten, den Chor und die Solisten.

In der letzten Edition (1970) waren bereits einige Fehler korrigiert worden, doch der Herausgeber hatte sich auf die Änderungen beschränkt, die er für wesentlich hielt. Vor allem aber waren ihm mehrere Quellen unbekannt, darunter die wichtigste: eine Partitur aus Mahlers Besitz mit seinen handschriftlichen Korrekturen für die nächste Druckausgabe des Werks, die er zum Teil erst 1910, d. h. weniger als ein Jahr vor seinem Tod eingetragen

hatte (siehe Foto S. 20–21). Auf dem Deckblatt notierte er, diese Partitur sei »korrigiert und Einzig Richtig befunden«. Es war seine eigene »Ausgabe letzter Hand« der Zweiten Symphonie.

Die Bedeutung der Änderungen

Der Zuhörer wird keine radikalen Überraschungen erleben – eine üblicherweise von der Flöte gespielte Melodie wird hier nun nicht plötzlich auf der Trompete vorgetragen. Die Unterschiede betreffen vielmehr subtile Verfeinerungen, die in erster Linie der letzten Korrektur des Komponisten entnommen sind. Mahler überarbeitete seine Partituren ständig, um sie präziser zu machen, denn nach eigener Aussage misstraute er den Dirigenten grundsätzlich. Für ihn waren diese Änderungen von größter Bedeutung, Änderungen, die in ihrer Gesamtheit hier durchaus hörbare Auswirkungen haben.

Das Forschungsprogramm

Die Kaplan-Stiftung nahm die Arbeit an diesem Projekt im Jahr 2000 unter Leitung der beiden Herausgeber Renate Stark-Voit und Gilbert Kaplan auf, die 14 Originalquellen in Wien, Basel, München, New York, New Haven und Washington, D. C. konsultierten, um Mahlers Änderungen Schritt für Schritt nachzuvollziehen. Die neue Edition enthält die nach gegenwärtigem Wissenstand letzten Korrekturen Mahlers. Dabei wurde besonders darauf geachtet, nur die Änderungen zu berücksichtigen, die Mahler tatsächlich in der endgültigen Partitur sehen wollte.

Status und Veröffentlichung

Die neue kritische Ausgabe ist als offizielle Partitur der Zweiten Symphonie in die kritische Mahler-Gesamtausgabe der Internationalen Gustav Mahler Gesellschaft aufgenommen worden (Leitender Herausgeber: Reinhold Kubik). Sie wird gemeinsam von der Universal Edition und der Kaplan-Stiftung veröffentlicht.

Le premier enregistrement de la nouvelle édition

Il s'agit ici du premier enregistrement de la Deuxième Symphonie de Mahler fondé sur la nouvelle Edition critique, dans laquelle l'œuvre a été débarrassée des centaines d'erreurs en tous genres dont était émaillée la partition publiée précédemment: erreurs de notes, notes omises, notes attribuées au mauvais instrument, indications de tempo erronées, nuances inexactes, accents manquants, crescendos et diminuendos mal placés, indications confuses pour le chef, le chœur et les solistes.

Dans l'édition précédente, qui date de 1970, certaines erreurs avaient déjà été corrigées, mais l'éditeur s'était limité aux changements qu'il considérait essentiels. Surtout, il ignorait l'existence de plusieurs documents, notamment du plus important: une partition où Mahler a porté ses corrections en vue d'une nouvelle édition, certaines d'entre elles en 1910, moins d'un an avant sa mort (voir photo pages 20-21). Sur la couverture est indiqué de sa main: «[partition] corrigée et seule valable». On peut donc considérer ce document comme ses «dernières volontés» pour la Deuxième Symphonie.

Importance des changements

Les auditeurs ne doivent pas s'attendre à des changements radicaux, par exemple une mélodie habituellement jouée à la flûte désormais confiée à la trompette. Les différences sont pour la plupart subtiles, la plupart des corrections étant des ultimes retouches dans le travail de révision du compositeur. Mahler passa sa vie à revoir ses partitions pour les rendre plus précises parce qu'il ne faisait jamais confiance aux chefs d'orchestre. Pour lui, ces changements étaient cruciaux, et si on les considère dans leur ensemble, leur effet est audible.

Le programme de recherches

La Fondation Kaplan a lancé son initiative en 2000, sous la direction conjointe de Renate Stark-Voit et de Gilbert Kaplan, qui consultèrent quatorze documents originaux à

Vienne, Bâle, Munich, New York, New Haven et Washington permettant de retracer l'évolution des changements de Mahler. La nouvelle édition intègre les dernières corrections connues du compositeur. Les éditeurs ont pris soin de n'incorporer que les changements que Mahler voulait prendre en compte dans la partition définitive.

Une partition de référence

La nouvelle édition a été reconnue par la Société internationale Gustav Mahler, qui publie l'Édition critique de l'œuvre complète du compositeur sous la direction de Reinhold Kubik, comme la partition officielle de la Deuxième Symphonie. Elle est publiée conjointement par Universal Edition et la Fondation Kaplan.

GUSTAV MAHLER (1860–1911)

Symphony No. 2 in C minor "Resurrection"

(»Auferstehungs-Symphonie«)

SACD 1

FIRST MOVEMENT / ERSTER SATZ [23'20]

- | | | | |
|----|--|-----|--------|
| 1 | Allegro maestoso | 1 | [2'32] |
| 2 | Im Tempo nachgeben | 48 | [1'04] |
| 3 | Wie zu Anfang | 64 | [2'42] |
| 4 | Sehr mässig und zurückhaltend | 117 | [0'49] |
| 5 | (English horn / cor anglais) | 129 | [1'19] |
| 6 | Ausdrucksvoll (English horn & bass clarinet) | 151 | [2'19] |
| 7 | Etwas drängend | 208 | [1'14] |
| 8 | Schnell | 244 | [0'34] |
| 9 | Sehr langsam beginnend | 254 | [0'28] |
| 10 | Sehr getragen (Trumpet & trombone / Posaune) | 262 | [2'32] |
| 11 | Molto pesante | 325 | [0'23] |
| 12 | Tempo I | 331 | [1'40] |
| 13 | Zurückhalten | 362 | [2'20] |
| 14 | Tempo sostenuto | 392 | [3'25] |

(Bar / Takt
Mesure)

SACD 2

SECOND MOVEMENT / ZWEITER SATZ

- | | | | |
|---|--|-----|---------|
| 1 | Andante moderato | 1 | [11'10] |
| 2 | Nicht eilen. Sehr gemächlich | 38 | [1'25] |
| 3 | In Tempo I. zurückkehren | 86 | [1'36] |
| 4 | Tempo I. Energisch bewegt | 132 | [1'47] |
| 5 | 3 bars before Wieder in's Tempo zurückgehen. Tempo I | 210 | [2'43] |
| | | | [3'39] |

THIRD MOVEMENT / DRITTER SATZ

- | | | | |
|----|-------------------------------------|-----|---------|
| 6 | In ruhig fließender Bewegung | 1 | [10'52] |
| 7 | (Bassoon / Fagott & violas / altos) | 103 | [1'47] |
| 8 | (Piccolo) | 148 | [0'50] |
| 9 | (Cellos & basses) | 189 | [0'40] |
| 10 | Vorwärts | 211 | [0'25] |
| 11 | Sehr getragen und gesangvoll | 271 | [1'01] |
| 12 | Zum Tempo I. zurückkehren | 327 | [1'13] |
| 13 | (Trumpets & trombones) | 440 | [2'09] |
| 14 | (Violas, cellos & basses) | 520 | [1'26] |
| | | | [1'21] |

FOURTH MOVEMENT / VERTER SATZ

- | | | | |
|----|--|---|--------|
| 15 | "Urlicht" (from <i>Des Knaben Wunderhorn</i>) | 1 | [5'29] |
| | Sehr feierlich, aber schlicht (Choralmäßig) | | [5'29] |
| | "O Röschen rot" (<i>contralto solo</i>) | | |

FIFTH MOVEMENT / FÜNFTER SATZ

[35'01]

16 Im Tempo des Scherzo. Wild herausfahrend

[1'39]

17 Langsam

[1'20]

18 Langsam

[0'25]

19 (Trombone)

[1'41]

20 Im Anfang sehr zurückgehalten

[1'11]

21 Wieder sehr breit

[3'04]

22 Ritenuto

[4'36]

23 Wieder zurückhaltend

[3'43]

24 Sehr langsam und gedehnt ("der grosse Appell")

[2'28]

25 Langsam, Misterioso

[6'42]

26 "Aufersteh'n" (*chorus & soprano solo*)

[3'24]

27 Etwas bewegter

[2'25]

28 "O Glaube" (*contralto solo, soprano solo*)

[2'23]

29 Mit Aufschwung, aber nicht eilen

[2'23]

30 "O Schmerz" (*contralto & soprano duet*)

[2'23]

31 Pesante

[2'23]

32 "Aufersteh'n" (*chorus & soloists*)

[2'23]

LATONIA MOORE, *soprano* · NADIA MICHAEL, *mezzo-soprano*

WIENER SINGVEREIN (*Chorus Master: Johannes Prinz*)

WIENER PHILHARMONIKER

GILBERT KAPLAN

Birth of a Symphony

When Mahler conducted the premiere of his Second Symphony, ticket sales were virtually nil. He had to use his own funds and borrow money from friends, and to fill the hall free tickets were given to musicians and students from the local conservatory. Some critics who had viciously panned a performance of the first three movements nine months earlier decided to "drop in" for only the two movements they hadn't yet heard. And on the day of the concert Mahler was struck down by a massive migraine that, his protégé Bruno Walter recalled, left him "unable to move." Nevertheless, Mahler dragged himself to the podium and forced himself to conduct (after the performance he collapsed in his dressing room). What happened next was a transcendent moment in musical history, when those in the hall know they are witnessing not just to music but to creation. Few pieces of music are capable of affecting the listener as this symphony does. It is about doubt and belief, about hope and despair —

a musical journey through the inner world of Mahler and of all of us. The genesis of the "Resurrection" Symphony is one of the most fascinating stories in the history of music. The work was created piecemeal over a period of six years. Mahler was just 27 when he composed the sprawling, 23-minute first movement, which he described as "Totenfeier," or "funeral rites" for the hero of his First Symphony. It would be another five years before he returned to the symphony. Finally, by 1893 he had completed the middle three movements: a charming Andante that he said represented "a ray of sunlight, pure and cloudless," from the life of the departed; a quirky Scherzo meant to depict the world as "distorted and crazy, as if reflected in a concave mirror"; and the fourth movement, the song "Urlicht" ("Primal Light"), about faith ("I am from God and will return to God"). Mahler then attempted the finale but was unable to make any progress until the fu-

neral of the conductor Hans von Bülow in Hamburg in 1894 provided him with the “flash that all creative artists wait for” – the idea of basing it on Klopstock’s “Resurrection” chorale sung by a choir. And so it was that Mahler stood before the assembled musicians, music students and mu-

sic buffs that evening of 13 December 1895 and at last unveiled his creation. The composer’s own reaction upon hearing the symphony: “The whole thing sounds as though it comes to us from some other world. And I think there is no way to escape its power.”

The Music and Mahler’s Program

I. Allegro maestoso (SACD 1 [1]–[4])

Mahler: This movement takes place at a funeral where mourners are confronted by eternal questions: Why did you live, struggle? Is life nothing but a frightful joke? The symphony begins with a great wash of sound [1] that ushers in the main funeral-march theme played by the cellos and basses. This intense opening is followed by an aspiring, gently lyrical second theme in the violins [2], but this is soon undermined by darker music. In an expansive development section, Mahler repeats and modifies both the first theme [3] and the sec-

ond [4]. He also introduces several new themes, including a pastoral melody [5] first played on English horn and then by the cellos, as well as a despairing funeral melody played first by English horn and bass clarinet [6] and later by trumpet and trombone [7]. The development ends with powerful, pulsing notes from the brass, leading to the two loudest notes in the symphony – a cataclysmic unison falling octave ushering in the recapitulation [8]. The main theme is restated [9], and a variation of the second lyrical theme [10] is played with great passion, only to be cut

finally being joined by the woodwinds. When the opening theme returns [11], it is played on muted violins against a new, flowing song in the cellos. Then the second theme roars back [12], led by the cellos, basses and trombones, and is quickly taken up by the full orchestra, after which the main theme is played for the last time [13] by the strings in a graceful pizzicato, which Mahler intended to suggest a guitar.

III. In ruhig fließender Bewegung (2, [6]–[14])

Mahler: Reality of life returns, and the world appears distorted and crazy. You cry out in a scream of anguish.

The quiet of the second movement is shattered by a powerful two-note figure sounded on the timpani [6]. Then an endless spinning and twisting of the main theme begins. Mahler’s “distorted” world appears in music of exaggeration, and unusual sounds abound: a percussive effect created by the “Ruthe” (a bunch of wooden sticks), which taps against the bass drum; frequent *col legno* playing (hitting the strings with the wooden part of the bow); exaggerated glissando (finger slide along the strings); nasty pizzicato effects; overplayed crescen-

toff by a coda [14] that returns to the funeral march and recalls the end of the first movement of Beethoven’s Ninth Symphony. The movement ends with a huge chromatic scale played by practically the entire orchestra.

Fi e-minute pause: After such a powerful first movement, Mahler was concerned that his second movement, a charming Austrian Ländler, would seem an afterthought. So he called for a pause of at least five minutes, a request few conductors heed. (For this recording, only the first movement is on SACD 1, so the listener can decide how long the pause between movements should be.)

II. Andante moderato (SACD 2 [1]–[5])

Mahler: “A ray of sunlight,” a nostalgic reflection of earlier days of shared happiness with the departed.

Several contrasting themes characterize this movement. The first [1] is an elegant dance, initially played only by strings. A pulsing horn announces the darker second theme [2], which begins quietly in the first violins and works its way in imitation through each of the other string sections,

dos and sudden changes in tempo. Mahler interrupts the main theme several times, first for a heraldic trio [1] and then for a beautiful nostalgic melody on the trumpet [2]. These consistently give way, however, to the return of the opening theme as it continues to weave its way through the movement. Near the end, the tension builds to a frenzy as the music depicts to a frightening degree the "scream of anguish" [3] Mahler described. The movement concludes with a dark tam-tam (gong) stroke, which ushers in the fourth movement without a pause.

IV. "Urlicht" / "Primal Light" (2, [4])
Sehr feierlich, aber schlicht (Choralmäßig)
 This movement is one of the most beautiful and inspired songs Mahler ever wrote. It is music of innocent faith – "I am from God and will return to God" – sung by a contralto soloist who, Mahler said, should sound like a child imagining that she is in heaven.

V. Finale (2, [5]–[8])
Mahler: "The Day of Judgment has arri ed, but what happens now is far from expected. E. erything has ceased to exist. The gentle

sound of a charus of saints and hea enly hosts is then heard. Soft and simple, the words gently swell up: 'Rise again, yea, thou wilt rise again.' Then the glory of God comes into sight. A wondrous light strikes us to the heart. All is quiet and blissful. Lo and behold: There is no judgment, no sinners, no just men, no great and no small; there is no punishment and no reward. A feeling of o overwhelming lo e fills us with blissful knowledge and illuminates our existence."

As the final note of "Urlicht" dies away, the last movement opens immediately with a wild outburst repeating the "scream of anguish" [4] heard in the third movement. Then the music becomes more serene, and we hear the sound of horns playing a slow fanfare from a great distance [5] – a passage Mahler describes as the "voice of the Caller" (or sometimes the "Caller in the desert"). This is followed by a slow march to the tune of *Dies Irae* in the woodwinds above a soft pizzicato in the strings [6]. The "Resurrection" theme (which later will be sung by the chorus [7]) is briefly introduced by the trombone and then the trumpet [8].

This leads to a passionate new idea in the woodwinds [9], a highly emotional theme

later played by the trombone [10] and sung by the contralto soloist [11]. A rich brass choral sounds the *Dies Irae* and "Resurrection" themes [12], which are then taken up by the full orchestra in a glorious series of slow fanfares ending with the trumpets' piercing high C, after which this section winds down, concluding with three final, dark, low notes from the harps. Out of this begins Mahler's famous crescendo for percussion only [13], which leads abruptly to the "march of the dead."

Next, Mahler creates a schizophrenic passage by combining a passionate melody in the cellos and bassoons (and later violins) with an offstage brass band playing a frivolous march that gets louder and louder as it draws near [14]. The music builds to a hysterical climax and then abruptly turns peaceful. What comes next is one of the most remarkable passages in all of music, what

Mahler called "der grosse Appell" ("the Great Roll-Call") [15]. Horns, trumpets and timpani, divided into two groups, are placed offstage "in the far distance." As the horns and trumpets send forth piercing calls from both sides of the hall, they are answered by bird-like calls from the flute and piccolo. At this point of almost unbearable tension, the chorus makes its hushed entrance, singing unaccompanied [16]. There is no softer entrance in choral music. As the chorus intones "Aufersteh'n" ("Rise again"), the soprano emerges, floating over the choral texture. After the contralto and soprano each sing "O glaube" ("Oh believe") [17] and later together "O Schmerz" ("Oh Pain") [18], they join the chorus in the "Resurrection" theme [19], the climax of the symphony, to which Mahler adds the organ. With bells pealing and all ten horns sounding, the work reaches a glorious conclusion.

Gilbert Kaplan

Geburt einer Symphonie

Die Karten für die Uraufführung von Mahlers Zweiter Symphonie fanden nur äußerst geringen Absatz: Der Komponist musste das Konzert mit eigenem und von Freunden geliehenem Geld finanzieren, und um den Saal zu füllen, wurden Freikarten an Musiker und Studenten des örtlichen Konservatoriums verteilt. Einige Kritiker, die eine Aufführung der ersten drei Sätze neun Monate zuvor gründlich verrissen hatten, wollten nun für die beiden Sätze, die sie noch nicht gehört hatten, kurz »hereinschauen«. Und am Tag des Konzerts erlitt Mahler einen schweren Migräneanfall, der ihn nach Aussage seines Schützlings Bruno Walter bewegungsunfähig machte.

Mahler schleppte sich dennoch aufs Podium und zwang sich zu dirigieren – ein Kraftakt, der nach dem Konzert zu einem Zusammenbruch in der Garderobe führte. Die Aufführung selbst jedoch gehört zu jenen großen Augenblicken der Musikgeschichte, in denen den Menschen im

Scherzo, das die Welt »wie im Hohlspiegel, verkehrt und wahnsinnig« zeigen sollte; und im vierten Satz spricht das Lied »Urslicht« vom Glauben (»Ich bin von Gott und will wieder zu Gott!«).

Mahler versuchte sich dann am Finale, machte aber keine Fortschritte, bis er beim Begräbnis des Dirigenten Hans von Bülow 1894 in Hamburg die entscheidende Eingebung hatte. »Wie ein Blitz traf mich dies«, berichtete er. »Auf diesen Blitz wartet der Schaffende ...«. Es war

die Idee, als Grundlage einen Chor mit Klopstocks Choral »Aufersteh'n« zu verwenden. Und so kam es, dass Mahler an jenem Abend des 13. Dezember 1895 vor den versammelten Musikern, Studenten und Musikenthusiasten stand, um endlich seine Schöpfung zu präsentieren. Mahlers eigene Reaktion, nachdem er die Symphonie gehört hatte: »Es klingt alles wie aus einer anderen Welt herüber. Und ich denke, der Wirkung wird sich niemand entziehen können.«

(Übersetzung: Reinhard Lüthje)

Die Musik und Mahlers Programm

I. Allegro maestoso (SACD 1 [1]–[14])

Mahler: »Wir stehen am Sarge eines geliebten Menschen und sehen uns der großen Frage gegenüber: Warum hast du gelebt? Warum hast du gelitten? Ist das alles nur ein großer, furchtbarer Scherz?«

Die Symphonie beginnt mit einem mächtigen Schwall von Tönen [1], der das Hauptthema des Trauermarschs in den Celli und

Bässen einleitet. Auf diese affektgeladene Musik folgt ein zweites, lyrisches Thema [2] in den Geigen, doch dieses sehnsuchtsvolle Thema wird bald von einer drängenden rhythmischen Begleitung untergraben. In dem gewaltigen Durchführungsteil wiederholt und verändert Mahler das erste [3] [4] und das zweite [5] [6] Thema. Zudem führt er mehrere neue Themen ein, unter anderem

eine pastorale Melodie [5], die zuerst vom Englischhorn vorgestellt und dann von den Celli aufgegriffen wird, sowie eine klagende Trauerweise, die zunächst im Englischhorn und in der Bassklarinetten erklingt [6], später dann in der Trompete und Posaune [7]. Die Durchführung endet mit kraftvollen, pulsierenden Klängen der Blechbläser, wobei die beiden lautesten Töne der Symphonie – eine unisono gespielte fallende Oktave – dramatisch die Reprise [8] einleiten. Das erste Thema wird wiederholt [9], und dann erklingt eine leidenschaftliche Variation des lyrischen Themas [10], abrupt unterbrochen von einer Coda [11], die den Trauermarsch wiederaufnimmt. In dieser Coda klingt vage der Schluss des ersten Satzes von Beethovens Neunter Symphonie an. Der Satz endet mit einer praktisch vom gesamten Orchester gespielten gewaltigen chromatischen Tonleiter.

Fünfminütige Pause: Mahler befürchtete, dass der reizende Ländler als zweiter Satz im Anschluss an den kraftvollen ersten Satz nur als Anhängsel erscheinen könnte. Deswegen erlangte er eine Pause von mindestens fünf Minuten – eine Vorgabe, an die

sich die wenigsten Dirigenten halten. (Bei dieser Einspielung nimmt der erste Satz die gesamte erste SACT ein, und somit kann der Zuhörer selbst über die Länge der Pause entscheiden.)

II. Andante moderato (SACD 2 [1]–[5])

Mahler: »Ein seliger Augenblick aus dem Leben dieses theuren Todten, und eine wehmütige Erinnerung an seine Jugend und erlörene Unschuld.«

Dieser Satz wird durch mehrere gegensätzliche Themen bestimmt. Das Eröffnungsthema [1] ist ein eleganter Tanz, der anfangs nur in den Streichern erklingt. Ein pulsierendes Horn kündet das dunklere zweite Thema [2] an, das leise in den ersten Geigen beginnt und von den übrigen Streichern nacheinander aufgegriffen wird, bis schließlich die Holzbläser mit einstimmen. Das Eingangsthema wird wiederholt [3], doch diesmal von gedämpften Geigen vor einer neuen fließenden Melodie in den Celli gespielt. Mit Macht kehrt das zweite Thema zurück [4], angeführt von den Celli, Bässen und Posaunen, doch rasch vom ganzen Orchester übernommen. Anschließend spielen

die Streicher das Hauptthema ein letztes Mal [5] in einem anmutigen Pizzicato, das nach Mahlers Wunsch Gitarren imitieren soll.

III. In ruhig fließender Bewegung (2. [6]–[14])

Mahler: »Wenn Sie dann aus diesem wehmütigen Traum aufwachen, und in das wirkliche Leben zurück müssen, so erscheint die Welt wie im Hohlspiegel, erkehrt und wahnhaftig. – Mit dem furchtbaren Aufschrei der so gemarterten Seele endet das Scherzo.«

Die ruhige Stimmung des zweiten Satzes wird von einer gewaltigen, nur aus zwei Tönen bestehenden Klangfigur der Pauken zerstört [6], und dann beginnen die schier endlosen Drehungen und Windungen des Hauptthemas. Laut Mahlers Programm stellt dieser Satz eine »verkehrte« Welt dar. Die Musik ist voller Übertreibungen und ungewöhnlicher Klänge: perkussive Effekte der »Rute« (Reisigbindel); häufiges *col legno*-Spiel, wobei die Saiten der Streichinstrumente mit der Bogenstange geschlagen werden; übertriebene Glissandi, insbesondere auf dem Cello (dabei gleiten die Finger die Saiten

entlang); aufreizende Pizzicato-Effekte; übersteigerte Crescendi und abrupte Tempowechsel. Das Hauptthema wird mehrmals unterbrochen, zuerst von einem feierlichen Trio [7], dann von einer wunderschönen nostalgischen Trompetenmelodie [8]. Allerdings weichen diese immer wieder dem Hauptthema, das beharrlich seinen Weg durch den Satz fortsetzt. Gegen Ende wird die Anspannung nervenzerreißend und gibt in geradezu Furcht erregender Weise dem »Aufschrei der gemarterten Seele« Ausdruck [9], den Mahler in seinem Programm beschreibt. Der Satz endet mit einem dunklen Schlag des Tamtam, der unmittelbar in den vierten Satz überleitet.

IV. »Ulrich« (2. [10]–[14])

Sehr feierlich, aber schlicht (Choralmäßig)
Dieser Satz besteht aus einem der schönsten und ergreifendsten Lieder, die Mahler je schrieb. Es ist Musik des reinen Glaubens – »Ich bin von Gott und will wieder zu Gott« –, die von einer Altolistin vorgelesen wird. Mahler verlangte, sie solle klingen wie ein Kind, das sich vorstellt, es sei im Himmel.

V. Finale (2, [10]–[24]) *„Auf dem Hof“* (10–11)

Mahler: »Das Ende alles Lebendigen ist gekommen, das jüngste Gericht kündigt sich an. ... Leise erklingt ein Chor der Heiligen und Himmlischen: »Aufstehen, ja aufersteh'n wirst du!«. Da erscheint die Herrlichkeit Gottes! Ein wunder olles, mildes Licht durchdringt uns bis an das Herz – alles ist still und selig! – Und siehe da: Es ist kein Gericht – Es ist kein Sünder, kein Gerechter, kein Großer und kein Kleiner – Es ist nicht Strafe und nicht Lohn! Ein allmächtiges Liebesgefühl durchleuchtet uns mit selbigem Wissen und Sein!«

Noch während der letzte Ton von »Urlicht« verklingt, beginnt der abschließende Satz mit einer wilden Aufwallung, die den »Aufschrei der gemarterten Seele« [10] aus dem dritten Satz wiederholt. Dann wird die Musik abgeklärt, und wir hören den Klang von Hörnern, die in großer Ferne eine langsame Fanfare spielen [11] – diese Passage nannte Mahler die »Stimme des Rufers« (oder auch »der Rufer in der Wüste«). Darauf folgt ein getragener Marsch zur Melodie des *Dies irae*, gespielt von den Holzbläsern vor dem Hintergrund eines leisen Pizzicato in der Streichern [12]. Als

nächstes stellen zuerst die Posaune und dann die Trompete kurz das Auferstehungsthema (das später vom Chor [13] gesungen wird) vor [14]. Dies führt zu einer neuen Passage leidenschaftlichen Fiehens der Holzbläser [15], einem sehr gefühlsbetonten Thema, das später von der Posaune [16] gespielt und schliesslich von der Altso-
listin [17] gesungen wird. Ein Choral in den volltönenden Blechbläsern verkündet das *Dies irae*- und das Auferstehungsthema [18], die in einer wunderbaren Reihe langsamer Fanfaren und üppiger Klangfarben vom ganzen Orchester aufgegriffen werden. Diese Passage endet mit dem durchdringenden, hohen C der Trompeten. Die Musik wird ruhiger; die Harfen spielen abschließend drei dunkle, tiefe Töne, und nun beginnt Mahlers berühmtes Crescendofür Schlaginstrumente [19], das Überganglos zum »Totenmarsch« führt.

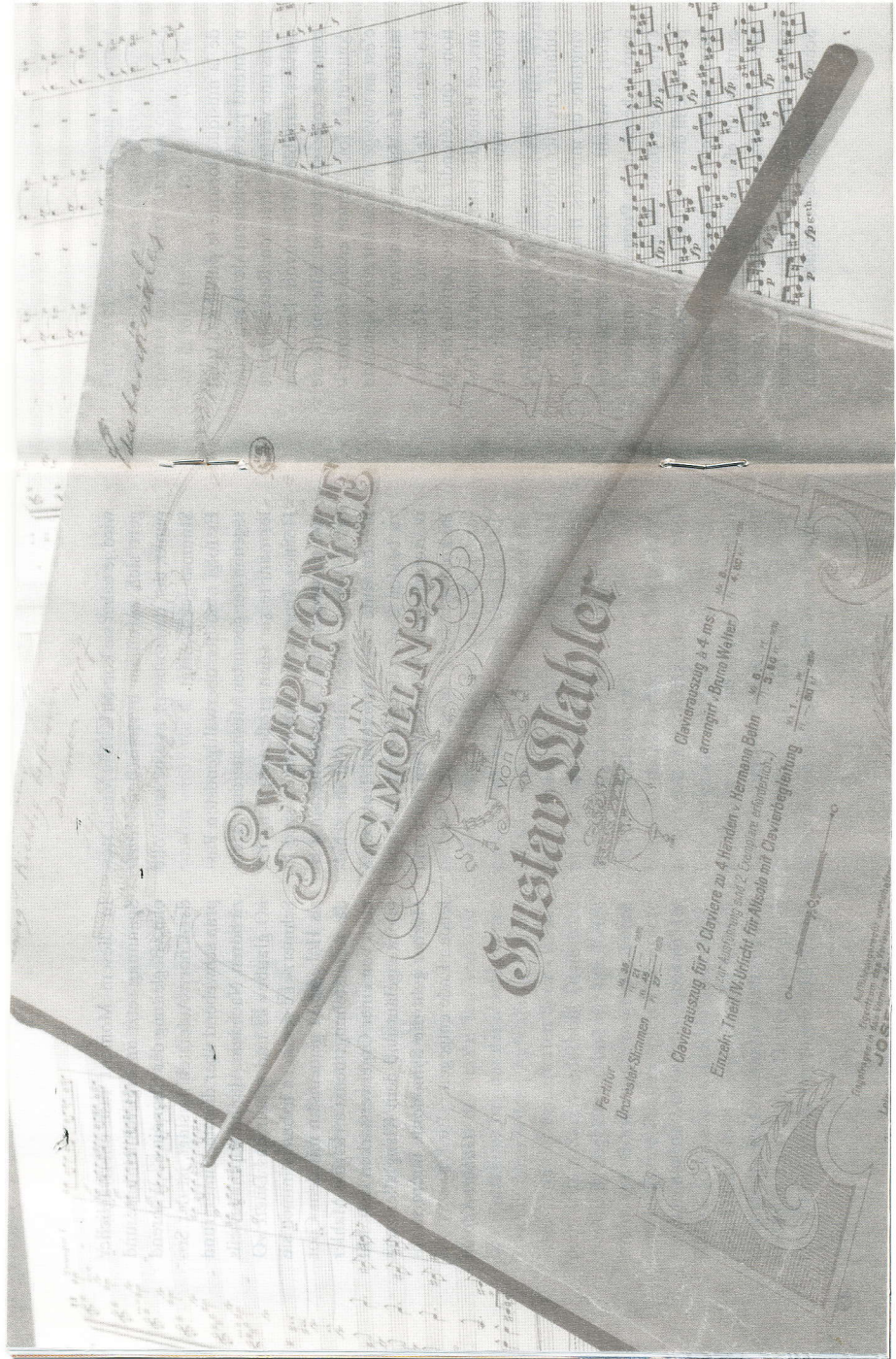
Eine leidenschaftliche, von Celli und Fagotten (später von Geigen) gespielte Melodie verbindet sich in dem folgenden schizophoren Abschnitt mit dem banalen Marsch einer Blechbläserkapelle, die nicht auf der Bühne steht und anfangs wie aus weiter Ferne erklingt, jedoch immer lauter

wird, je näher sie kommt [20]. Die Musik steigert sich zu einem hysterischen Höhepunkt, der dann abrupt in eine friedvolle Stimmung umschlägt.

Es folgt eine der überwältigendsten Passagen in der gesamten Musikliteratur; Mahler nannte sie »den großen Appell« [21]. Hörner, Trompeten und Pauken sind in zwei Gruppen abseits der Bühne »in weitester Ferne aufgestellt«. Auf die schallenden Rufe der Hörner und Trompeten zu beiden Seiten des Konzertsaals antworten vogelähnliche Rufe von Flöte und Pikkolo.

In diesem Moment fast unerträglicher Spannung setzt unvergleichlich leise und ohne Begleitung der Chor ein [22]. Während der Chor »Aufsteh'n« singt, ist der Sopran schwebend über diesem Hintergrund zu hören. Nachdem Alt und Sopran jeweils »O glaube« [23] und später das Duett »O Schmerz« [24] gesungen haben, stimmen sie als Höhepunkt gemeinsam mit dem Chor das Auferstehungsthema an [25], das Mahler noch von einer Orgel verstärken lässt. Mit Glockengeläut und dem Klang aller zehn Hörner geht die Symphonie ihrem strahlenden Ende entgegen.

Gilbert Kaplan



Mahler's score and baton

This score, containing Mahler's handwritten corrections, is the most significant source for the new Critical Edition. His final changes were entered in 1910, less than a year before he died. In the top left corner Mahler wrote, "Corrected and deemed to be solely valid."

(Score: Universal Edition, Vienna;
Baton: Gilbert Kaplan Collection, New York)

Mahlers Partitur und Taktstock

Diese Partitur enthält Mahlers handschriebene Korrekturen – die wichtigste Quelle für die neue kritische Ausgabe. Mahler nahm seine letzten Eintragungen 1910 vor, im Jahr vor seinem Tod. Links oben auf der Partitur steht der Vermerk: »korrigirt und Einzig Richtig befunden«.

(Partitur: Universal Edition, Wien;
Taktstock: Sammlung Gilbert Kaplan, New York)

La partition de Mahler et sa baguette

Cette partition, qui contient des corrections de la main de Mahler, est le document le plus important ayant servi à établir la nouvelle Edition critique. Le compositeur nota ses dernières corrections en 1910, moins d'un an avant sa mort. En haut à gauche, il a indiqué: «[partition] corrigée et seule valable».

(Partition: Universal Edition, Vienna;
Baguette: collection Gilbert Kaplan, New York)

Naissance d'une symphonie

On ne se bouscula pas pour acheter des billets, lorsque fut annoncée la première audition de la Deuxième Symphonie de Mahler. A tel point qu'il fallut donner des invitations à des musiciens et à des étudiants du conservatoire local pour remplir la salle, et le compositeur dut mettre la main à la poche et emprunter de l'argent à des amis pour financer le concert. Certains critiques qui avaient signé des comptes rendus vengeurs lorsqu'avaient été donnés les trois premiers mouvements neuf mois plutôt décidèrent de «venir faire un tour» pour entendre les deux mouvements qu'ils ne connaissaient pas. Et le jour du concert Mahler fut frappé par une violente migraine qui, selon son protégé Bruno Walter, le rendait «incapable de bouger».

Le compositeur se traîna néanmoins jusqu'au pupitre et dirigea comme il put (après le concert, il s'effondra dans sa loge). Ce qui se passa ensuite fut l'un de ces moments transcendants de l'histoire

de la musique, lorsque le public sait qu'il n'entend pas simplement de la musique, mais une véritable création. Rares sont les œuvres capables d'émouvoir l'auditeur comme cette symphonie. Elle parle de doute et de foi, d'espoir et de désespoir – c'est un voyage musical à travers le monde intérieur de Mahler et le nôtre.

La genèse de la Symphonie «Résurrection», qui s'étendit sur une période de six ans, est l'une des plus fascinantes de l'histoire de la musique. Mahler n'avait que vingt-sept ans lorsqu'il composa le tentaculaire premier mouvement, qui dure une vingtaine de minutes. Il le baptisa *Totdenfeier*, y voyant une «cérémonie funèbre» pour le héros de sa Première Symphonie. Cinq années passèrent avant qu'il ne reprenne le fil de son œuvre. En 1893, il avait finalement achevé les trois mouvements centraux: un charmant Andante, qu'il décrit comme «un rayon de soleil, pur et sans nuage» dans la vie du disparu; un Scherzo étrange où le monde «apparaît à

l'envers et insensé, comme dans un miroir concave»; et en guise de quatrième mouvement le lied *Urlicht* («Lumière originelle») sur la foi («Je viens de Dieu et je veux retourner à Lui»).

Mahler se lança ensuite dans le finale mais se retrouva rapidement dans une impasse, jusqu'à ce que, entendant le choral de Klopstock *Résurrection* aux obsèques du chef d'orchestre Hans von Bülow à Hambourg, en 1894, il ait soudain la révélation: «Ce fut comme un éclair qui me traversa ... tel

est l'éclair qu'attend le créateur.» L'idée de fonder son finale sur ce choral lui apparut alors dans toute son évidence. C'est ainsi que le 13 décembre 1895 au soir il dévoila enfin sa création devant un public de musiciens, d'étudiants en musique et de mélomanes. «Tout sonne comme si cela provenait d'un autre monde. Je crois que personne ne pourra se soustraire à l'effet de cette musique.» Telle fut la réaction du compositeur lui-même en entendant sa symphonie.

L'Œuvre et le programme de Mahler

I. Allegro maestoso (SACD 1 [1]–[4])

Mahler: «*Nous sommes de ant le cercueil d'un être aimé et nous oïlà confrontés à la grande question: pourquoi as-tu écu? pourquoi as-tu soufferti? Tout cela n'est-il qu'une terrible plaisanterie?*»

La symphonie débute par un déferlement sonore [1] qui introduit le thème principal de marche funèbre joué par les violoncelles et

les contrebasses. Ce début intense est suivi d'un deuxième thème nostalgique, doux et lyrique aux violons [2], qui est cependant bientôt miné par une musique plus sombre. Dans un grand développement, Mahler répète et modifie à la fois le premier thème [3] et le second [4] [7]. Il introduit également plusieurs nouveaux thèmes, dont une mélodie pastorale [5] entendue pour la première

fois au cor anglais puis aux violoncelles, ainsi qu'un chant funèbre désespéré joué d'abord par le cor anglais et la clarinette basse [5], ensuite par la trompette et le trombone [6]. Le développement se termine par de puissantes rafales des cuivres qui débouchent sur les deux notes les plus sonores de toute la symphonie: une octave descendante cataclysmique à l'unisson de l'orchestre qui amène la réexposition [7]. Revient le thème principal [8], puis le second thème lyrique [9] en une variation jouée avec beaucoup de passion; celle-ci est cependant interrompue par une coda [10] qui renoue avec la marche funèbre et rappelle la fin du premier mouvement de la Neuvième Symphonie de Beethoven. Le mouvement se termine par une immense gamme chromatique des bois et des cordes à l'unisson.

Pause de cinq minutes. Après un premier mouvement aussi puissant, Mahler s'inquiétait de ce que son deuxième mou-vement, un charmant ländler autrichien, ne paraîsse insignifiant. Il a donc requis une pause d'au moins cinq minutes – ce dont peu de chefs tiennent compte (ici seul le premier mouvement figure sur le premier

SACD, si bien que l'auditeur peut décider lui-même de la durée de la pause entre les deux mouvements).

II. Andante moderato (SACD 2 [1]–[5])

Mahler: «Un moment heureux de la vie de ce cher disparu, et un sou enir nostalgique de sa jeunesse et de son innocence perdue.»

Plusieurs thèmes contrastants caractérisent ce mouvement. Le premier [1] est une danse élégante, jouée d'abord par les cordes seules. Une note répétée du cor annonce le second thème, plus sombre [2]; il débute calmement aux premiers violons et gagne en imitations chacun des autres pupitres de cordes, qui sont finalement joints par les bois. On réentend ensuite le premier thème aux violons avec sourdine [3], accompagné d'un nouveau contrechant coulant des violoncelles. Puis le second thème revient en force [4], emmené par les violoncelles, les contrebasses et les trombones; il est rapidement repris par tout l'orchestre, avant que le thème principal revienne pour la dernière fois aux cordes [5] en pizzicato, révérence gracieuse du compositeur à la guitare.

III. In ruhig fließender Bewegung (2, [6]–[14])

Mahler: «Lorsque nous nous réveillons de ce rêve mélancolique et qu'il nous faut retourner à la vie chaotique, le monde nous apparaît à l'envers et insensé, comme dans un miroir concave. – Le Scherzo se termine et ce cri terrible de l'âme tourmentée.»

Le calme du deuxième mouvement est brisé par un puissant motif de deux notes qui retentit aux timbales [6], puis le thème principal commence à tourner et à se tortiller sans fin. Le monde déformé évoqué par Mahler apparaît dans une musique outrée dont les sonorités étranges abondent: effet de percussion créé par le fouet (un fagot de baguettes de bois avec lequel on frappe la grosse caisse); fréquents *col legno* (bois de l'archet utilisé pour frapper les cordes); glissandi exagérés; violents pizzicati; crescendos outrés et soudains changements de tempo. Mahler interrompt le thème principal plusieurs fois, d'abord pour introduire un trio solennel [7], puis pour exposer une belle mélodie mélancolique à la trompette [8]. Ces éléments cèdent cependant continuellement la place au retour du thème initial, qui continue de tracer son chemin à travers le mouvement. Vers la fin, la ten-

sion s'accumule frénétiquement, la musique illustrant de manière effrayante le «cri terrible de l'âme tourmentée» [9] décrit par Mahler. Le mouvement se conclut par un sombre coup de tam-tam qui s'enchaîne au quatrième mouvement sans interruption.

IV. «Ulrich» / «Lumière originelle» (2, [15])

Sehr feierlich, aber schlicht (Choralmäßig)
Ce mouvement est l'une des lieder les plus beaux et les plus inspirés que Mahler ait écrits. Il évoque une foi innocente – «Je viens de Dieu et je veux retourner à Lui» – et fait appel à une contralto solo qui, nous dit Mahler, doit sonner comme un enfant s'imaginant qu'il est au ciel.

V. Finale (2, [16]–[23])

Mahler: «La fin de toute chose: l'ante est ad-venue, c'est bientôt l'heure du Jugement dernier. [...] Un chœur de saints et de créatures célestes murmure: "Resusciter, oui, tu as ressuscité!" Apparaît alors la splendeur divine! Une lumière douce et merueilleuse nous pénètre jusqu'au cœur – tout est silencieux et serein! – Et regarde: il n'y a pas de Jugement – pas de pécheurs, pas de justes,

pas de grands et pas de petits – il n'y a pas de châtement et pas de récompense! Un sentiment d'amour tout puissant nous illumine du bonheur de la connaissance et de l'existence.»

Le dernier accord d'*Urlicht* n'a pas le temps de s'éteindre complètement qu'une explosion sauvage ouvre le finale, réitérant le «cri terrible de l'âme tourmentée» entendu dans le troisième mouvement. Puis la musique s'apaise et on entend les cors jouer dans le lointain une fanfare lente – passage que Mahler décrit comme «la voix de celui qui crie» (ou de «celui qui crie dans le désert»). Vient ensuite une marche lente sur la mélodie du *Dies irae*, aux bois, soutenue par de délicats pizzicati des cordes. Le trombone puis la trompette introduisent brièvement le thème de la «Résurrection» (qui sera ensuite chanté par le chœur). Ceci débouche sur une nouvelle idée des bois, un thème chargé d'émotion joué ensuite par le trombone puis repris par le contralto solo. Un choral retentissant des cuivres fait entendre les thèmes du *Dies irae* et de la «Résurrection», le tutti de l'orchestre prend le relais dans une magnifique série de fanfares

lentes qui se terminent par le contre-tit perceant des trompettes, puis tout s'apaise, ce passage se concluant par trois notes graves et sombres des harpes. C'est à partir de là que débute le célèbre crescendo pour percussions seules qui débouche de façon abrupte sur la «marche des morts».

Mahler superpose ensuite une mélodie passionnée des violoncelles et des bassons (reprise plus loin par les violons) à une marche frivole de cuivres en coulisses qui devient de plus en plus sonore à mesure qu'elle s'approche. La musique enfle jusqu'à un paroxysme d'hystérie, puis s'apaise. Ce qui suit est l'un des passages les plus remarquables de toute la musique, ce que Mahler appelait «le grand appel» (*der grosse Appell*). Cors, trompettes et timbales, divisés en deux groupes, sont placés en coulisses «dans le lointain». Tandis que les cors et les trompettes font entendre des sonneries perçantes des deux côtés de la salle, flûte et piccolo leur répondent avec des chants d'oiseaux.

A ce moment de tension presque insupportable, le chœur fait son entrée *capella* – on chercherait en vain une entrée plus délicate dans toute la musique cho-

rale. Il entonne *Aufersteh'n* («Ressusciter»), la soprano émergeant au-dessus des sonorités chorales. Puis contralto et soprano chantent chacune *O gläube* («Oh crois»), unissent leur voix dans *O Schmerz* («Ô souffrance»), avant de se joindre au conclusion.

Gilbert Kaplan
(Traduction: Dennis Collins)

The entrance of the chorus in the autograph score (Gilbert Kaplan Collection, New York)

GILBERT KAPLAN is widely considered one of the foremost interpreters of Mahler's Second Symphony ("Resurrection"); He has conducted highly acclaimed performances of the work with more than 50 orchestras, including, in addition to the Vienna Philharmonic (Wiener Philharmoniker) on this recording, the Philharmonia, London Symphony, Los Angeles Philharmonic, New Japan Philharmonic, La Scala, Bavarian State Opera, Deutsche Oper of Berlin, Kirov Opera, Pittsburgh Symphony, Israel Philharmonic and China National Symphony (in the premiere of Mahler's Second in China). His 1988 recording with the London Symphony Orchestra is the best-selling Mahler recording in history and was selected as one of the Records of

GILBERT KAPLAN gilt allgemein als einer der führenden Interpreten von Mahlers Zweiter Symphonie. Er leitete mit grossem Erfolg über 50 Orchester, darunter die Wiener Philharmoniker (für diese Aufnahme), das Philharmonia Orchestra, London Symphony Orchestra, Los Angeles Philharmonic Orchestra, New Japan Philharmonic Orchestra, Orchester der Mailänder Scala, die Orchester der Bayerischen Staatsoper, der Deutschen Oper Berlin und der Kirov-Oper, das Pitsburg Symphony Orchestra, Israel Philharmonic Orchestra und das Chinesische Staatsymphonieorchester in Peking (bei der chinesischen Erstaufführung von Mahlers Zweiter Symphonie). Gilbert Kaplans Einspielung der Zweiten Symphonie mit dem London Symphony Orchestra aus dem Jahr 1988 wurde die meistverkaufte Mahleraufnahme aller Zeiten. Die *New York Times* und das ZDF kürten sie zu einer der Schallplatten des Jahres.

Zusammen mit Renate Stark-Voit ist Kaplan Herausgeber der neuen kritischen Ausgabe des Werks, die hier erstmals einer Aufnahme zugrunde liegt. Er ist zudem Autor und Herausgeber der preisgekrönten Bild-Biografie *Das Mahler-Album*, modernierte eine dreizehnwöchige Rundfunkserie über Mahler, die in den Vereinigten Staaten auf 350 Sendern zu hören war, und produziert »Mad About Music«, eine Sendung über klassische Musik mit Prominenten und Interviews.

Kaplan gehört zum Lehrkörper der Juilliard School (Evening Division) und hat Gastvorträge an den Universitäten von Harvard und Oxford gehalten. Er ist Träger zahlreicher Auszeichnungen: U. a. erhielt er die Ehrendoktorwürde des Westminster Choir College in Princeton, New Jersey, und die Eastman School of Music in Rochester, New York verlieh ihm die George Eastman Medal für besondere musikalische Leistungen. Gilbert Kaplan ist Vorstandsmitglied vieler musikalischer Einrichtungen, beispielsweise der New Yorker Carnegie Hall, des Londoner South Bank Centre (Royal Festival Hall) und des Visiting Committee des Musikinstituts der Harvard Universität.

the Year by *The New York Times* and the German television network ZDF. A leading authority on the composer, Kaplan is joint editor with Renate Stark-Voit of the new Critical Edition of Mahler's Second Symphony, which has been used for the first time in making this recording. He is also the author and editor of the award-winning illustrated biography *The Mahler Album*. On radio, he has served as the host of a 13-week Mahler series broadcast on 350 radio stations in the United States and currently hosts "Mad About Music," a celebrity classical music and interview program.

A faculty member of the Juilliard School (Evening Division), Kaplan has lectured at Harvard and Oxford universities and is a recipient of many honors, including an honorary Doctorate of Humanities from Westminster Choir College of Princeton, New Jersey, and the George Eastman Medal for Distinguished Musical Achievement from the Eastman School of Music in Rochester, New York. He serves on the boards of many musical institutions, including New York's Carnegie Hall, London's South Bank Centre (Royal Festival Hall) and the Visiting Committee to the Department of Music at Harvard University.



GILBERT KAPLAN est considéré comme l'un des plus grands interprètes de la Deuxième Symphonie de Mahler («Résurrection»). Il a dirigé l'œuvre à la tête de plus de cinquante orchestres, remportant chaque fois un énorme succès. Il s'est notamment distingué avec le Philharmonia Orchestra, le London Symphony Orchestra, le Los Angeles Philharmonic Orchestra, le New Japan Philharmonic Orchestra, les orchestres de la Scala, de l'Opéra de Bavière, du Deutsche Oper de Berlin et du Kirou, le Pittsburgh Symphony Orchestra, le Philharmonique d'Israël et l'Orchestre symphonique national de Chine (pour la première audition de la Deuxième de Mahler en Chine) – outre le Philharmonique de Vienne qu'on entend ici. Son enregistrement de 1988 avec le London Symphony Orchestra tient le record des ventes parmi les disques consacrés à Mahler et il a été désigné «disque de l'année» par le *New York Times* et la chaîne de télévision allemande ZDF. Kaplan fait autorité parmi les musicologues spécialistes du compositeur. Il a établi avec Renate Stark-Voit la nouvelle édition critique de la Deuxième Symphonie, utilisée pour la première fois dans cet enregistrement, et il est également l'auteur d'une biographie illustrée, *The Mahler Album*, qui a été récompensée par un prix. Durant treize semaines, il a animé une série d'émissions radiophoniques sur Mahler diffusée sur trois cent cinquante stations à travers les États-Unis et il présente actuellement *Mad About Music*, une émission où des invités célèbres parlent de musique classique. Membre du corps enseignant de la Juilliard School, Kaplan a donné des conférences aux universités de Harvard et d'Oxford et a reçu de nombreuses distinctions honorifiques, dont un doctorat en humanités du Westminster Choir College de Princeton et la Médaille George Eastman récompensant une «grande réalisation musicale», décernée par l'Eastman School of Music de Rochester. Il fait partie du conseil d'administration de nombreuses institutions musicales, notamment du Carnegie Hall de New York, du South Bank Centre de Londres et du département de musique de Harvard.

The **VIENNA PHILHARMONIC**, founded in 1842, is universally recognized as one of the finest orchestras in the world. The succession of outstanding figures who have conducted the orchestra includes Hans Richter, Gustav Mahler, Felix von Weingartner and Wilhelm Furtwängler, and more recently the proud tradition has been carried on by Erich Kleiber, Otto Klemperer, Hans Knappertsbusch, Clemens Krauss, Dimitri Mitropoulos, Eugene Ormandy, Carl Schuricht, George Szell, Bruno Walter, Sir Georg Solti, Claudio Abbado, Pierre Boulez, Christoph von Dohnányi, Valery Gergiev, Bernard Haitink, Nikolaus Harnoncourt, Mariss Jansons, Carlos Kleiber, James Levine, Lorin Maazel, Zubin Mehta, Riccardo Muti, Seiji Ozawa, Sir André Previn and Sir Simon Rattle. A special place in the orchestra's history since 1945 belongs to its intensive collaborations with Karl Böhm, Herbert von Karajan and Leonard Bernstein.

The Vienna Philharmonic's performances are documented on countless recordings and on film and include international concert tours and participation in the most notable festivals. At the same time it maintains its own world-cherished individuality, as exemplified by its leading role at the Salzburg Festival and by its Vienna New Year's Day Concerts, broadcast throughout the world. For its cultural achievements the orchestra has received numerous prizes, gold and platinum record awards and national decorations.

1842 gegründet, sind die **WIENER PHILHARMONIKER** heute unbestritten eines der besten Orchester der Welt. In der Reihe seiner hervorragenden Dirigenten sind zunächst Hans Richter, Gustav Mahler, Felix von Weingartner und Wilhelm Furtwängler zu nennen; in jüngerer Zeit wurde diese stolze Tradition fortgeführt durch Erich Kleiber, Otto Klemperer, Hans Knappertsbusch, Clemens Krauss, Dimitri Mitropoulos, Eugene Ormandy, Carl Schuricht, George Szell, Bruno Walter, Sir Georg Solti, Claudio Abbado, Pierre Boulez, Christoph von Dohnányi, Valery Gergiev, Bernard Haitink, Nikolaus Harnoncourt, Mariss Jansons, Carlos Kleiber, James Levine, Lorin Maazel, Zubin Mehta, Riccardo Muti, Seiji Ozawa, Sir André Previn und Sir Simon Rattle. Besonderen Stellenwert

in der Geschichte des Orchesters nach 1945 hat die intensive Zusammenarbeit mit Karl Böhm, Herbert von Karajan und Leonard Bernstein.

Die Wiener Philharmoniker unternehmen zahlreiche internationale Tourneen und sind bei den renommiertesten Festivals zu hören; die Aufführungen des Orchesters sind in unzähligen Aufnahmen und im-Film dokumentiert. Dabei hat es stets seinen allgemein gerühmten besonderen Charakter bewahrt, von dem seine führende Rolle bei den Salzburger Festspielen und die weltweit in Rundfunk und Fernsehen übertragenen Neujahrskonzerte zeugen. Die kulturelle Leistung der Wiener Philharmoniker wurde mit zahlreichen Preisen, goldenen und Platin-Schallplatten sowie nationalen Auszeichnungen gewürdigt.

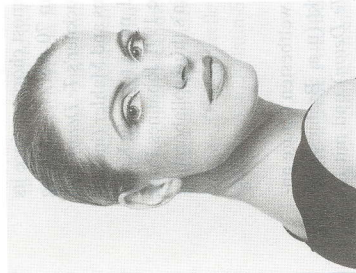
L'ORCHESTRE PHILHARMONIQUE DE VIENNE, fondé en 1842, est unanimement reconnu comme l'un des meilleurs orchestres au monde. Les chefs les plus exceptionnels l'ont dirigé – Hans Richter, Gustav Mahler, Felix von Weingartner, Wilhelm Furtwängler... –, et plus récemment cette brillante tradition a été perpétuée par Erich Kleiber, Otto Klemperer, Hans Knappertsbusch, Clemens Krauss, Dimitri Mitropoulos, Eugene Ormandy, Carl Schuricht, George Szell, Bruno Walter, Sir Georg Solti, Claudio Abbado, Pierre Boulez, Christoph von Dohnányi, Valery Gergiev, Bernard Haitink, Nikolaus Harnoncourt, Mariss Jansons, Carlos Kleiber, James Levine, Lorin Maazel, Zubin Mehta, Riccardo Muti, Seiji Ozawa, Sir André Previn et Sir Simon Rattle. A cette longue liste il faut ajouter Karl Böhm. Herbert von Karajan et Leonard Bernstein qui ont certainement été les plus proches collaborateurs de l'orchestre depuis 1945.

Les interprétations du Philharmonique de Vienne sont préservées dans d'innombrables enregistrements audios et vidéos, provenant entre autres de ses tournées de concerts à l'étranger et de ses prestations dans les plus grands festivals. Pour autant, il conserve sa propre personnalité, comme en témoignent son rôle capital au Festival de Salzbourg et le traditionnel concert du Nouvel An à Vienne, diffusé dans le monde entier. L'orchestre a été récompensé par de nombreux prix, des disques d'or et de platine et des décorations nationales.

The **WIENER SINGVEREIN**, acknowledged as one of the world's foremost choruses since its founding in 1858, has participated in the premiere of more than 70 works, including Brahms's *A German Requiem*, Mahler's Eighth Symphony and Bruckner's *Te Deum*, and has collaborated with such legendary conductors as Berlioz, Brahms and Mahler (including his first performance in Vienna of the Second Symphony) and, more recently, Karajan, Furtwängler, Bernstein, Solti, Abbado, Mehta and Muti. Since 1991 Johannes Prinz has served as its chorus master. This recording marks the Singverein's third collaboration with Gilbert Kaplan.

Der **WIENER SINGVEREIN**, seit seiner Gründung 1858 als einer der weltbesten Chöre anerkannt, hat bei der Uraufführung von über 70 Werken mitgewirkt (u. a. Brahms' *Ein deutsches Requiem*, Mahlers Achte Symphonie und Bruckners *Te Deum*) und mit legendären Dirigenten wie Berlioz, Brahms und Mahler (u. a. bei dessen erster Wiener Aufführung der Zweiten Symphonie) oder, in jüngerer Zeit, Karajan, Furtwängler, Bernstein, Solti, Abbado, Mehta und Muti zusammengearbeitet. Chorleiter ist seit 1991 Johannes Prinz. Bei dieser Aufnahme tritt der Wiener Singverein zum dritten Mal mit Gilbert Kaplan auf.

Le **WIENER SINGVEREIN**, reconnu comme l'un des meilleurs chœurs au monde depuis sa fondation en 1858, a participé à la création de plus de soixante-dix œuvres, dont le *Requiem allemand* de Brahms, la Huitième Symphonie de Mahler et le *Te Deum* de Bruckner. Il a été dirigé par Berlioz, Brahms et Mahler (notamment dans la Deuxième Symphonie, lorsque le compositeur la donna pour la première fois à Vienne) et, plus récemment, par Karajan, Furtwängler, Bernstein, Solti, Abbado, Mehta et Muti. Depuis 1991, Johannes Prinz en assure la direction. C'est la troisième fois que Gilbert Kaplan dirige le Singverein dans cet enregistrement.



Mezzo-soprano **NADJA MICHAEL** began her opera career in her native Leipzig and has attained international prominence at such houses as the Vienna State Opera, Covent Garden, Bavarian State Opera and Berlin's Deutsche Oper, as well as the Glyndebourne and Salzburg festivals, in roles including Eboli in *Don Carlos*, Amneris in *Aida*, Delilah in *Samson et Dalila*, Venus in *Tannhäuser* and Carmen. Also active in concert, she has collaborated with conductors such as Barenboim, Haitink, Mehta, Pappano, Thielemann, Nagano, Masur, Gergiev and Sinopoli. She has sung Mahler's Second Symphony with Gilbert Kaplan in her American debut and subsequently in Stockholm and London.

Die Mezzosopranistin **NADJA MICHAEL** begann ihre Opernkariere in ihrer Heimatstadt Leipzig und erwarb sich einen internationalen Ruf an bedeutenden Opernhäusern wie der Wiener Staatsoper, Covent Garden, der Bayerischen Staatsoper und der Deutschen Oper Berlin sowie bei den Festspielen in Glyndebourne und Salzburg. Zu ihren großen Rollen gehören Eboli in *Don Carlos*, Amneris in *Aida*, Delilah in *Samson et Delilah*, Venus in *Tannhäuser* und Carmen. Als Konzertsängerin hat sie mit großen Dirigenten wie Barenboim, Haitink, Mehta, Pappano, Thielemann, Nagano, Masur, Gergiev und Sinopoli gearbeitet. Mahlers Zweite Symphonie hat sie unter Leitung von Gilbert Kaplan bei ihrem USA-Debüt und anschließend in Stockholm und London gesungen.

La mezzo-soprano **NADJA MICHAEL** a débuté dans sa ville natale de Leipzig avant de gagner une renommée internationale au cours d'une carrière qui l'a menée dans les plus grands théâtres, notamment à l'Opéra de Vienne, à Covent Garden, à l'Opéra de Munich et au Deutsche Oper de Berlin, ainsi qu'aux festivals de Glyndebourne et de Salzbourg.

Parmi ses rôles figurent Eboli (*Don Carlos*), Amneris (*Aida*), Dalila (*Samson et Dalila*), Vénus (*Tannhäuser*) et Carmen. Elle se produit également en concert, sous la direction de chefs comme Barenboim, Haitink, Mehta, Pappano, Thielemann, Nagano, Masur, Gergiev et Sinopoli. C'est avec la Deuxième Symphonie de Mahler qu'elle a fait ses débuts américains, sous la direction de Gilbert Kaplan; elle a ensuite repris l'œuvre à Stockholm et à Londres.



Born in Houston, the rising young soprano **LATONIA MOORE** has won more than ten major music prizes, including the 1999 Metropolitan Opera and Richard Tucker competitions. Her opera repertoire embraces Mozart, Verdi, Bizet, Donizetti and Puccini. She first sang in Mahler's Second Symphony in an Oslo performance conducted by Gilbert Kaplan.

Die aus Houston (Texas) gebürtige junge Sopranistin **LATONIA MOORE** hat bereits mehr als zehn angesehene Musikpreise gewonnen, u. a. 1999 den Wettbewerb der Metropolitan Opera und den Richard-Tucker-Wettbewerb. Ihr Opernrepertoire reicht von Mozart über Donizetti, Verdi und Bizet bis zu Puccini. In Mahlers Zweiter Symphonie war sie erstmals bei einem Konzert in Oslo unter Leitung von Gilbert Kaplan zu hören.

Née à Houston, le jeune soprano montante **LATONIA MOORE** a remporté plus de dix prix musicaux importants, dont le Concours du Metropolitan Opera 1999 et le Concours Richard Tucker. Elle a à son répertoire des compositeurs aussi divers que Mozart, Verdi, Bizet, Donizetti et Puccini. C'est à Oslo qu'on a pu l'entendre pour la première fois dans la Deuxième Symphonie de Mahler, dans un concert dirigé par Gilbert Kaplan.

Lumière originelle (4^e Mouvement)
extrait du «Knaben Wunderhorn»

CONTRALTO
Ô petite rose rouge,
l'homme est dans la plus grande misère,
l'homme est dans la plus grande souffrance,
ah vraiment! j'aimerais mieux être au ciel!

Comme je marchais sur une large route,
un ange survint qui voulut me chasser,
ah non! je ne me laisserai pas chasser!
je viens de Dieu et je veux retourner à Lui,
le bon Dieu m'éclairera de sa lumière
jusqu'à la félicité éternelle!

Résurrection (5^e Mouvement)

CHEUR ET SOPRANO
Ressusciter, oui, tu vas ressusciter,
ma poussière, après un court repos!
La vie immortelle! La vie immortelle
te donnera celui qui t'appela.

Et tu t'épanouiras à nouveau!
Le Seigneur de la moisson passe
et nous réunit comme des gerbes,
nous qui sommes trépassés.

CONTRALTO
Oh crois, mon cœur, crois
que rien n'est perdu pour toi!
Tu as maintenant ce que tu as désiré,
ce que tu as aimé, ce pour quoi tu as lutté.

Urlicht (4. Satz)
aus »Des Knaben Wunderhorn«

ALT
O Röschen rot!
Der Mensch liegt in größter Not!
Der Mensch liegt in größter Pein!
Je lieber möcht' ich im Himmel sein!

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

Primal Light (4th Movement)
from "Des Knaben Wunderhorn"

CONTRALTO
Oh red rose!
Man lies in deepest need,
Man lies in deepest pain.
Yes, I would rather be in heaven!

I came upon a broad pathway:
An angel came and wanted to send me away.
Ah no! I would not be sent away!
I am from God and will return to God.
The dear God will give me a light,
Will light me to eternal blessed life!

Auferstehung (5. Satz)

CHOR UND SOPRAN
Aufersteh'n, ja aufersteh'n wirst du,
mein Staub, nach kurzer Ruh!
Unsterblich Leben! Unsterblich Leben
wird, der dich rief, dir geben.

Wieder aufzublühn, wirst du gesä't!
Der Herr der Ernte geht
und sammelt Garben
uns ein, die starben!

ALT
O glaube, mein Herz! O glaube:
Es geht dir nichts verloren!
Dein ist, ja Dein, was du gesehnt,
Dein, was du geliebt, was du gestritten!

Resurrection (5th Movement)

CHORUS AND SOPRANO
Rise again, yea, thou wilt rise again,
My dust, after short rest!
Immortal life! Immortal life
he who called thee will grant thee.

To bloom again art thou sown!
The Lord of the Harvest goes
And gathers in, like sheaves,
Us who died.

CONTRALTO
Oh believe, my heart, oh believe:
Nothing is lost with thee!
Thine is what thou hast desired,
What thou hast loved for, what thou hast fought for!

SOPRANO

Oh crois que tu n'es pas né en vain,
que tu n'as pas vécu et souffert en vain!

CHEUR

Ce qui est né doit périr,
ce qui a péri doit ressusciter!

CHEUR ET CONTRALTO

Cesse de trembler!
Prépare-toi à vivre!

SOPRANO ET CONTRALTO

Ô souffrance qui pénètres toute chose!
J'ai échappé à ton pouvoir.
Ô mort qui détruis tout,
maintenant tu es vaincue!

Avec les ailes que j'ai conquises,
dans un brûlant désir d'amour,
je m'envolerai
vers la lumière que nul regard n'a jamais atteinte.

CHEUR

Avec les ailes que j'ai conquises,
je m'envolerai!
Je mourrai afin de vivre!

CHEUR, SOPRANO ET CONTRALTO

Ressuscite, oui, tu vas ressusciter,
mon cœur, en un instant!
Et ce que tu as vaincu
te portera vers Dieu!

Klopstock/Mahler (strophes 1 & 2); Mahler

SOPRANO

O gläubige: Du warst nicht umsonst geboren!
Hast nicht umsonst gelebt, gelitten!

CHOR

Was entstanden ist, das muss vergehen!
Was vergangen, aufstehen!

CHOR UND ALT

Hör auf zu beben!
Bereite dich zu leben!

SOPRANO UND ALT

O Schmerz! Du Alldurchdringer!
Dir bin ich entrungen!
O Tod! Du Allbezwinger!
Nun bist du bezwungen!

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

CHOR

Mit Flügeln, die ich mir errungen,
werde ich entschweben!
Sterben werd' ich, um zu leben!

CHOR, SOPRANO UND ALT

Aufsteh' n, ja aufsteh' n wirst du,
mein Herz, in einem Nu!
Was du geschlagen,
zu Gott wird es dich tragen!

Klopstock/Mahler (Strophen 1 & 2); Mahler

SOPRANO

Oh believe, thou wert not born in vain!
Hast not lived in vain, suffered in vain!

CHORUS

What has come into being must perish,
What perished must rise again.

CHORUS AND CONTRALTO

Cease from trembling!
Prepare thyself to live!

SOPRANO AND CONTRALTO

Oh Pain, thou piercer of all things,
From thee have I been wrested!
Oh Death, thou master of all things,
Now art thou mastered!

With wings which I have won,
In love's fierce striving,
I shall soar upwards
To the light to which no eye has soared.

CHORUS

With wings, which I have won,
I shall soar upwards
I shall die, to live!

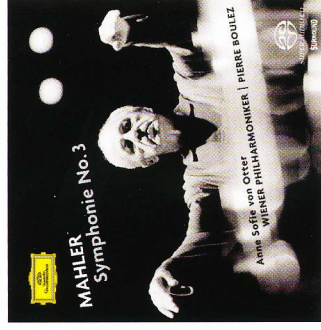
CHORUS, SOPRANO AND CONTRALTO

Rise again, yea, thou wilt rise again,
My heart, in the twinkling of an eye!
What thou hast fought for
Shall lead thee to God!

Klopstock/Mahler (erses 1 & 2); Mahler



SACD 471 635-2



SACD 474 298-2



SACD 471 630-2



SACD 471 636-2



Recording: Vienna, Musikverein, 11 & 12/2002

Executive Producer: Gail Ross

Recording Producer: Christian Gansch

Tonmeister (Balance Engineer): Rainer Maillard

Recording Engineers: Wolf-Dieter Karwatky, Jürgen Bulgrin, Dagmar Birwe

Editing: Rainer Maillard

New surround mix: Rainer Maillard



Recorded, edited and mastered by Emil Berliner Studios

www.universalsclassics.com · www.deutschegrammophon.com/sacd

© 2003 The Kaplan Foundation, New York

© 2003 Gilbert Kaplan, New York

English translation of the sung texts: Deryck Cooke (courtesy of Cambridge University Press)

Traduction française des poèmes: © 1988 Françoise Fertan (*Ulrich*).

© 1988 DGG (*Auferstehung*)

Project Management: Roland Ott

Inside Inlay Card Illustration: Bronze bust of Mahler by Auguste Rodin, 1909

(Gilbert Kaplan Collection, New York)

Photos: Adrian Brodshaw (Cover), Tapp Francke (p. 28),

Tanja Niemann (Inside Front Cover, pp. 20–21)

Art Direction: Nikolaus Boddin

Printed in the E. U.

Introducing the new audio carrier: Super Audio Compact Disc (SACD)

Once again DEUTSCHE GRAMMOPHON is at the forefront of new audio developments in its continual quest to convey the full brilliance and richness of its recordings into your home.

What can you expect to hear? Superb audio reproduction of separate stereo recordings as well as breathtakingly lifelike surround sound.

What do we mean by "superb audio reproduction"? All our recordings will take advantage of SACD technology offering sound of greater warmth, depth and clarity, achieved by means of a wider dynamic range and frequency response than is possible with the conventional Compact Disc.

"Surround sound": Listen through your multi-channel surround sound system (for an explanation of how to connect and adjust your system, visit us at

www.deutschegrammophon.com/sacd or www.emil-berliner-studios.com) and enjoy the fantastic atmosphere of a live concert in your own home.

If your system isn't connected to a sub-woofer, don't worry – the LFE (Low Frequency Effect) channel is only used to add a little more "spice" to the overall surround sound mix.

What is a "hybrid disc"? In addition to its high quality SACD content, this disc also contains a CD Audio layer that allows it to be played on any conventional CD player.

DEUTSCHE GRAMMOPHON's launch programme will open up a spectacular new surround sound listening experience on new releases by Anne-Sophie Mutter, Bryn Terfel, Christian Thielemann and Claudio Abbado, as well as legendary recordings by Herbert von Karajan, Carlos Kleiber and Leonard Bernstein.

Ein neuer Tonträger ist da: Super Audio Compact Disc (SACD)

Wieder einmal zeigt sich die DEUTSCHE GRAMMOPHON als Vorreiter bei der Entwicklung neuer Audio-Technologien, denn wir arbeiten ständig daran, Ihnen auf unseren Produkten die ganze Brillanz und den Reichtum unserer Aufnahmen anbieten zu können.

Was dürfen Sie erwarten? Eine exzellente Klangwiedergabe von eigens für das neue Medium SACD abgemischten Stereoaufnahmen und atemberaubend realistischen Surround-Klang.

Was bedeutet »exzellente Klangwiedergabe«? Alle unsere Aufnahmen werden von der SACD-Technologie profitieren, die einen wärmeren, klareren und räumlicheren Klang bietet. Erreicht wird dies durch eine größere Dynamik und

Was ist eine »Hybrid Disc«? Als Ergänzung zu den hochqualitativen Audio-Formaten der SACD besitzt diese Disc auch eine CD-Audio-Schicht, die sich auf jedem herkömmlichen CD Player abspielen lässt.

Un nouveau support audio: le Super Audio Compact Disc (SACD)

Une fois encore, DEUTSCHE GRAMMOPHON est à l'avant-garde des nouvelles technologies audio, visant constamment à rendre tout l'éclat et la richesse de ses enregistrements pour l'auditeur qui les écoute chez soi.

Qu'attendre de cette nouveauté? Une reproduction audio superbe d'enregistrements stéréo séparés et une ambiphonie d'un réalisme stupéfiant.

Qu'entendons-nous par »reproduction audio superbe«? Tous nos enregistrements tireront parti de la technique du SACD, qui offre un son plus chaleureux, plus profond et plus clair, grâce à un registre dynamique et à une gamme de fréquences plus larges que ce que permet le disque compact classique.

«Ambiphonie» («Surround»): Ecoutez ces disques sur votre chaîne ambiphonique multicanal (pour des explications sur le branchement et le réglage, rendez-vous visite à

Das Startprogramm der DEUTSCHEN GRAMMOPHON wird mit seinem Surround-Klang ein neues, spektakuläres Hörerlebnis bieten: Aufnahmen aus jüngster Zeit von Anne-Sophie Mutter, Bryn Terfel, Christian Thielemann und Claudio Abbado, aber auch legendäre Einspielungen von Herbert von Karajan, Carlos Kleiber und Leonard Bernstein.

www.deutschegrammophon.com/sacd ou www.emil-berliner-studios.com, et laissez-nous vous plonger dans l'atmosphère d'un concert en direct à domicile. Si votre chaîne n'est pas raccordée à un caisson de graves, ne vous inquiétez pas – le canal LFE (Low Frequency Effect, réservé aux basses fréquences) ne sert qu'à »épicer« un peu plus l'ambiphonie.

Qu'est-ce qu'un disque »hybride«? Outre son contenu SACD de haute qualité, ce disque contient une couche CD audio qui lui permet d'être lu sur tout lecteur de CD traditionnel.

Le programme de lancement de DEUTSCHE GRAMMOPHON ouvrira une nouvelle et spectaculaire expérience auditive en ambiphonie avec des disques d'Anne-Sophie Mutter, Bryn Terfel, Christian Thielemann et Claudio Abbado, ainsi que des enregistrements légendaires de Herbert von Karajan, Carlos Kleiber et Leonard Bernstein.



| Audio Content Source Material | Hardware Requirements |
|---|--|
| SACD Layer <ul style="list-style-type: none">• 96 kHz/24 Bit PCM Stereo Audio• 96 kHz/24 Bit PCM 5.0 Surround Sound Audio | SACD player required Compatible Surround Sound System required for multi-channel audio |
| Hybrid Layer (CD) <ul style="list-style-type: none">• 44.1 kHz/16 Bit PCM Stereo | CD/SACD player required |

SACD and its logo are trademarks of Sony

n Bulgrin, Dagmar Birwe

Studios

[deutschegrammophon.com/sacd](http://www.deutschegrammophon.com/sacd)

arty of Cambridge University Press)

(Ulrich)

Auguste Rodin, 1909

Auguste Rodin, 1909

Auguste Rodin, 1909

Auguste Rodin, 1909

Auguste Rodin, 1909

Auguste Rodin, 1909

Auguste Rodin, 1909