



LIVE

ROYAL CONCERTGEBOUW ORCHESTRA

MAHLER › SYMPHONY NO.5

MARISS JANSONS, CHIEF CONDUCTOR



Mariss Jansons

Mahler's Fifth, a Watershed Symphony



From both a musical and a personal perspective, Mahler's Fifth Symphony could be described as being anchored in two worlds. In the summer of 1901, the composer bade a musical farewell to the source of inspiration for his first four symphonies, the poetry of Des Knaben Wunderhorn, having found a new muse in the poetry of Friedrich Rückert. On a personal level, he had found a new muse in Alma Schindler. The dividing line is right in the middle of the Fifth Symphony! ♦ 'After Wunderhorn, I can only compose Rückert,' said Mahler about making the transition from folk songs to texts whose substance is very personal and coloured by Eastern mysticism. While the Wunderhorn symphonies actually used text taken from the songs, the listener searches in vain for the human voice in the Fifth Symphony. Here, Mahler sought to blaze new trails, limiting himself to a purely instrumental expression of his feelings. So is nothing left of his love of the Wunderhorn? Yes, but disguised – rhythmically and melodically recognisable – as a 'song without words'. ♦ In the summer of 1901, as Mahler was writing his Rückert songs at a feverish pace, he took leave of the wondrous world of his Wunderhorn with a magnificent soldier's song (Der Tamboursg'sell). Mahler was in fact looking for a theme for a symphony but found this song instead. Nevertheless, the idea continued to reside in his musical memory, since, that same summer, the funeral march of the first movement evidently grew out of the compelling orchestral interlude of Der Tamboursg'sell. It was the Scherzo, however, that was conceived first. Mahler was worried about how it would end up sounding: 'How difficult it is for me!... It is because of the simplicity of the themes.... Nothing must be allowed to repeat itself; rather, everything must continually evolve out of itself. The individual voices are so difficult to play that all the parts actually require soloists.' ♦ 'Continuous development' became Mahler's new pre-occupation. While in the first symphonies, the music was beautifully constructed 'vertically', his new symphonic style would largely consist of music written 'horizontally' with melodic lines that undergo their own development, as they also do in Bach's music, for example. Mahler heard such polyphony (a word that literally means 'many sounds') in nature, his great source of inspiration: 'That is polyphony! Just as in nature, themes must come from different places and be so

different in rhythm and melody that it takes an artist to bundle them together in one harmonious whole,' he cried out radiantly during a walk in the woods. ♦ A difficult task indeed, especially if one must go in search of matching instruments. It was Mahler's first attempt at this new style, and the work does have a few awkward moments. Unsurprisingly, Mahler was unhappy with the result. Even in the last winter of his life, he made changes to the instrumentation of the Fifth Symphony; consequently, what we hear today is actually a second, or even third, version. Admittedly, Mahler made frequent changes in instrumentation, even from one concert to the next. Depending on the acoustics or the ability of the orchestra, he would change string and wind parts or make additions and omissions. Yet one part in the Fifth needed no alteration whatsoever – the radiant horn that plays such a prominent role in the Scherzo. 'It is man in the full brilliance of daylight, at the peak of life,' wrote Mahler. The idyllic location of the house he would go to to compose near Maiernigg on the Wörthersee provided him with inspiration for the waltz and ländler, both such typical Austrian dance rhythms, which dominate this movement. ♦ The atmosphere is very different in the two preceding movements, which actually form a whole consisting of two parts. Material from the first part returns in the second, and Mahler underscored similarities between the two when he said of the second-movement march 'im Tempo des ersten Satzes Trauermarsch' (in the tempo of the funeral march in the first movement). In this funeral march, we seem to be carrying to their graves the poor Tamboursgeßell and all the other soldiers symbolised by the military signal heard at the beginning of the movement. This initial motif is derived from one heard very briefly in the Fourth Symphony's first movement, in which it is good-humoured and pleasant. Here, however, it is imploring and threatening. For this reason, Mahler called the first movement 'Trauermarsch. In gemessenem Schritt. Streng, wie ein Kondukt' (Funeral March. In Measured Tread. Strict, like a Procession), and the trumpet seems to exhort us to join this tragic procession. The second movement, which should be played 'mit grösster Vehemenz' (with the greatest vehemence) pours out over us. A storm blows up (stürmisch bewegt) as if in protest against the sorrow of the first movement, which quotes both Der Tamboursgeßell and another song dating from the summer of 1901 – Nun will die Sonn' so hell aufgeh'n, set to a text by Rückert, in which we greet the

joyful light of the sun as a comforter to the bereaved. This song also returns in the second movement as a refuge from the storm. ♦ 'It will be a proper symphony in four movements,' Mahler had said in July 1901, having already completed the Scherzo, which had been composed first, and the first two movements – making three in all. But the symphony actually has five movements. It could be that, even then, Mahler was already toying with the idea of a two-part first movement. It might also be that the Adagietto had not yet been included in the first draft. After all, Mahler had not yet met Alma Schindler! This, Mahler's most famous and well-known piece of music (especially since it was also used as background music in the film *Death in Venice*) could only have been written after he had fallen in love with the 'most beautiful woman in Vienna'. The assumption has frequently been made that this is a second dirge and that, consequently, it should be performed at a languishing tempo, yet nothing could be further from the truth. Notes in the score that Willem Mengelberg used to conduct the Fifth Symphony tell a love story, a 'song without words': 'Wie ich Dich liebe, Du meine Sonne, ich kann mit Worten Dir's nicht sagen. Nur meine Sehnsucht kann ich Dir klagen und meine Liebe, meine Wonne.' (How I love you, my sun; I cannot tell you in words. I can only pour out my longing, and my love, my delight.) 'This Adagietto was Mahler's declaration of love to Alma,' writes Mengelberg. 'Instead of a letter, he sent her this manuscript without further explanation. She understood him and wrote back, "Come!" Both of them told me this story.' But it is not only Alma who is given voice to here, but also Mahler himself. The Rückert song *Ich bin der Welt abhanden gekommen* serves as the basis of this splendid piece for strings, of which Mahler said, 'It is I myself.' Here, it is a question of 'departing'; in the Adagietto, he welcomes a new life linked to a new love. A distinguishing feature of the finale is the chorale, already having been given an initial impetus in the second movement, in which it was left unfinished. Mahler's love of Bruckner's majestic brass crystallises perfectly here, the 'pupil' paying tribute to the 'master'. Yet the finale is also primarily a tribute to Alma, since her theme from the Adagietto forms the underlying framework on which this radiant finale is built, which leads attacca (i.e. without pause) into the declaration of love.

Mariss Jansons

Mariss Jansons was appointed as the Royal Concertgebouw Orchestra's sixth chief conductor in September 2004. From 1988, he had appeared on many occasions as a guest conductor in Amsterdam. Latvian by birth and a resident of St Petersburg, Jansons won great international acclaim for his exceptional achievements as music director of the Oslo Philharmonic Orchestra from 1979 to 2000. He then went on to become music director of the Pittsburgh Symphony Orchestra, which also gained widespread recognition during his tenure. ♦ Born in Riga, Jansons moved to Leningrad at the age of thirteen, studying violin, piano and orchestral conducting at the conservatory there. He went on to study with Hans Swarowsky in Vienna and Herbert von Karajan in Salzburg in 1969, winning the International von Karajan Foundation Competition in Berlin two years later. In 1973, Jansons was appointed Mravinsky's assistant with the St Petersburg orchestra, which Jansons's father Arvid had also conducted. Jansons was appointed music director of the Bavarian Radio Symphony Orchestra in Munich in September 2003, a post he combines with his work with the Royal Concertgebouw Orchestra. ♦ Jansons has received various national distinctions for his achievements, including the Star of the Royal Norwegian Order of Merit, conferred on him by His Majesty King Harald V of Norway. He is also an honorary member of the Royal Academy of Music in London and the Gesellschaft der Musikfreunde in Vienna. In May 2006, the President of Latvia conferred on him the country's highest honour, the Three-Star Order.

The Royal Concertgebouw Orchestra

The Royal Concertgebouw Orchestra was founded in 1888 and grew into a world renowned ensemble under the leadership of conductor Willem Mengelberg. Links were also forged at the beginning of the 20th century with composers such as Mahler, Richard Strauss, Debussy, Ravel, Stravinsky, Schönberg and Hindemith, several of these conducting their own compositions with the Concertgebouw Orchestra. Eduard van Beinum took over the leadership of the orchestra from Mengelberg in 1945 and introduced the orchestra to his passion for Bruckner and the French repertoire. Bernard Haitink first shared the leadership of the Concertgebouw Orchestra with Eugen Jochum for several years and then took sole con-

trol in 1963. Haitink was named conductor laureate in 1999; he had continued the orchestra's musical traditions and had set his own mark on the orchestra with his highly-praised performances of Mahler, Bruckner, Richard Strauss, Debussy, Ravel and Brahms. Haitink also brought about an enormous increase in the number of gramophone recordings made and foreign tours undertaken by the orchestra. ♦ Riccardo Chailly succeeded Haitink in 1988; under his leadership the Royal Concertgebouw Orchestra confirmed its primary position in the music world and continued to develop, gaining under him international fame for its performances of 20th century music as well as giving memorable performances of Italian operas. Under Chailly the orchestra made many extremely successful appearances at the most important European festivals such as the Internationale Festwochen Luzern, the Salzburger Festspiele and the London Proms, as well as performing in the United States, Japan and China. Riccardo Chailly was succeeded by Mariss Jansons in September 2004. The orchestra was named the Royal Concertgebouw Orchestra by Her Majesty Queen Beatrix on the occasion of the orchestra's hundredth anniversary on 3 November 1988.

translations: Josh Dillon

La Cinquième symphonie de Mahler, une symphonie à un tournant



La cinquième symphonie de Mahler est véritablement ancrée dans deux mondes, tant musicaux que personnels. Durant l'été 1901, le compositeur prit musicalement congé de ce qui lui servit de source d'inspiration pour l'écriture de ses quatre premières symphonies, la poésie de 'Des Knaben Wunderhorn', et trouva une nouvelle muse en la poésie de Friedrich Rückert. Sur le plan personnel, il trouva une muse en Alma Schindler. La ligne de séparation entre les deux se situe au milieu de la Cinquième symphonie! ♦ Après avoir travaillé sur les chants populaires et à propos de son passage à des textes de contenu très personnel teintés de mysticisme oriental, Mahler dit ce qui suit: 'Après le Wunderhorn je ne peux plus composer que [sur] du Rückert'. Alors que les symphonies composées sur Des Knaben Wunderhorn utilisaient véritablement le texte des chants, on cherche en vain dans la Cinquième symphonie la voix humaine. Mahler chercha de nouvelles voies et s'arrêta à l'image purement instrumentale de ses sentiments. Ne restait-il plus rien de son amour pour le cor enchanté ? Si mais sous une forme déguisée, rythmiquement et mélodiquement reconnaissable, comme dans un 'Lied ohne Worte' ou chant sans paroles. ♦ Pendant l'été 1901, alors que Mahler composa fiévreusement et en un temps record ses lieder sur des textes de Rückert, il quitta le monde enchanté de son Wunderhorn avec un merveilleux chant de soldat (Der Tamboursg'sell). Mahler cherchait en réalité un thème de symphonie, mais il trouva ce chant. Cette idée fit cependant son chemin en lui puisque la marche funèbre du premier mouvement de la cinquième symphonie qu'il composa le même été est issue de l'interlude orchestral poignant de Der Tamboursg'sell. Mahler composa le scherzo en premier et s'inquiéta de la manière dont il allait sonner: 'Je me suis rendu la tâche particulièrement difficile (...) Cela vient du fait que les thèmes sont très simples (...) Afin de ne pas faire entendre toujours la même chose, tout doit constamment continuer de se développer. Les différentes voix sont si difficiles à jouer qu'on a en fait besoin de solistes pour toutes les parties.' ♦ Il faut bien noter l'idée de "développement continu" car c'est la nouvelle formule magique de Mahler. Alors que dans les premières symphonies la musique était écrite de façon encore relativement 'verticale', le nou-

veau style symphonique fut pensé de manière beaucoup plus 'horizontale', avec des lignes mélodiques qui suivent leur propre développement, comme ce fut le cas par exemple aussi chez Bach. Mahler entendait cette polyphonie dans la nature, sa grande source d'inspiration. Durant une promenade dans les bois, il s'écria rayonnant: 'C'est de la polyphonie! Comme dans la nature, les thèmes doivent venir de tous les côtés et être à tel point différents sur le plan du rythme et de la mélodie qu'un artiste est nécessaire pour les assembler en un ensemble harmonique'. C'est une tâche difficile, surtout lorsqu'il faut trouver les instruments qui conviennent. Ce fut le premier essai de Mahler dans son nouveau style et il avança par tâtonnements. Mahler ne fut d'ailleurs pas satisfait du résultat. Pendant l'hiver qui précéda sa mort, il apporta des modifications à l'instrumentation de sa Cinquième symphonie. Ce que l'on entend aujourd'hui est donc en réalité une 'deuxième' ou peut-être même une 'troisième' version. ♦ Mahler modifiait d'ailleurs souvent son instrumentation, voire même d'un concert à un autre. Suivant l'acoustique du lieu ou le niveau de l'orchestre, il changeait les parties des cordes et des vents, ajoutait quelque chose ou au contraire retranchait. Dans la Cinquième symphonie, une seule partie ne dut jamais être modifiée: celle rayonnante du cor qui joue un rôle si proéminent dans le Scherzo. Le compositeur expliqua: 'Nous entendons un être humain en plein jour, à l'apogée de sa vie'. La situation idyllique de la petite maison où il composait à Maiernigg, près du Wörthersee, l'inspira pour la valse et le Ländler qui dominent dans ce mouvement, tous deux si caractéristiques des rythmes de danse autrichiens. L'atmosphère des deux mouvements précédents est très différente. Ceux-ci qui en réalité forment un tout comprennent deux composantes. Des éléments du premier mouvement reviennent dans le deuxième mouvement et sont intitulés ainsi, comme par exemple: 'im Tempo des ersten Satzes Trauermarsch' dans le tempo du premier mouvement, marche funèbre). Dans cette marche funèbre, on a l'impression que le pauvre camarade tambour et tous les autres soldats symbolisés par la sonnerie militaire avec laquelle le mouvement débute sont portés en terre. Il s'agit d'un motif, entendu très brièvement dans le premier mouvement de la quatrième symphonie, alors très agréable à l'écoute, mais qui paraît ici conjurant et menaçant. C'est la raison pour laquelle Mahler l'intitula aussi 'Trauermarsch. In gemessenem Schritt. Streng, wie ein Kondukt' - marche funèbre, d'un

pas mesuré. Sévère, comme un convoi funèbre). La trompette semble inciter à se joindre au cortège tragique. Le deuxième mouvement, qui doit être exécuté 'mit grösster Vehemenz' - avec plus grande véhémence -, se déverse sur l'auditeur. Une tempête éclate. Il semble s'agir d'une protestation contre le chagrin du premier mouvement. Mahler cita, outre le Tamboursg'sell, un autre lied de l'été 1901: 'Nun will die Sonn' so hell aufgehen' sur un texte de Rückert. Ce texte salue la lumière du jour qui apporte la joie, consolatrice pour les proches survivants. Dans le deuxième mouvement également, le retour de ce lied apporte un moment de repos au sein de la tempête. ♦ Mahler dit dès le mois de juillet 1901: 'Cela va être une symphonie dans les règles, en quatre mouvements'. Il avait alors terminé le Scherzo, composé en premier, et les deux premiers mouvements: donc trois mouvements. Mais nous avons à présent une symphonie en cinq mouvements. Il est possible que Mahler envisageât déjà alors un premier mouvement bipartite. L'Adagietto ne faisait peut-être pas encore partie du premier projet puisque, n'oublions, pas Gustav Mahler n'avait pas encore rencontré Alma Schindler! Cet extrait musical le plus célèbre et le plus connu de l'œuvre de Mahler (surtout parce qu'il fut utilisé comme musique de fond dans le film 'Mort à Venise') ne put en effet voir le jour qu'après le coup de foudre du compositeur pour la 'plus belle jeune fille de Vienne'. On a souvent admis qu'il s'agissait d'une deuxième 'complainte' et que l'Adagietto devait pour cette raison être interprété dans un tempo languissant, mais rien n'est moins vrai. Des commentaires dans la partition que Willem Mengelberg utilisa pour diriger la cinquième symphonie racontent une histoire d'amour, celle d'un 'Lied ohne Worte' ou chant sans paroles: 'Wie ich Dich liebe, Du meine Sonne, ich kann mit Worten Dir's nicht sagen. Nur meine Sehnsucht kann ich Dir klagen und meine Liebe, meine Wonne.' (Comme je t'aime, toi mon soleil, les mots ne peuvent le dire. Je ne peux exprimer dans une complainte que mes désirs, et mon amour, mon bonheur.' Mengelberg ajouta à côté: 'Cette Adagietto fut la déclaration d'amour de Mahler à Alma'. 'Au lieu d'une lettre, il lui envoya ce manuscrit sans un mot de plus. Elle le comprit et lui écrivit: Viens ! Ils me l'ont raconté tous les deux.' Ce n'est pas seulement Alma qui est ici mise en musique mais Mahler lui-même. Ce magnifique morceau pour cordes fut en effet basé sur un lied de Rückert intitulé 'Ich bin der Welt abhanden gekommen' à propos duquel Mahler dit: 'cela, c'est moi'. Il n'y est pas encore question de 'partir' du

monde. Dans l'Adagietto, il accueille une nouvelle vie, liée à un nouvel amour. Pour l'image du finale, le choral est déterminant. Il avait déjà été introduit dans le deuxième mouvement mais était resté en chemin inachevé. Le goût de Mahler pour les sons majestueux des cuivres de Bruckner prit ici forme de manière optimale, hommage de 'l'élève' au 'maître'. Mais le finale rend également hommage à Alma. Son thème de l'Adagietto constitue en effet la trame imperceptible sur laquelle fut composé ce finale radieux, enchaîné sans interruption ('attaca') à la 'déclaration d'amour'.

Dr. Eveline Nikkels

Mariss Jansons

En septembre 2004, Mariss Jansons fait son entrée dans l'histoire de l'Orchestre Royal du Concertgebouw comme sixième chef principal. Depuis 1988, il est fréquemment possible de l'entendre à Amsterdam comme chef invité. Jansons, letton de naissance, domicilié à Saint-Pétersbourg, est de 1979 à 2000 chef principal de l'Orchestre Philharmonique d'Oslo qui atteint sous sa baguette un niveau international. Il est ensuite nommé directeur musical de l'Orchestre Symphonique de Pittsburgh qui acquiert aussi grâce à lui une grande renommée. ♦ Né à Riga, Jansons s'installe à l'âge de treize ans dans l'ancienne Leningrad. Il fait des études de violon, de piano et de direction d'orchestre au conservatoire de cette ville. En 1969, il poursuit ses études à Vienne auprès de Hans Swarowsky et à Salzbourg auprès de Herbert von Karajan. Deux ans plus tard, il remporte le Concours Herbert von Karajan à Berlin. En 1973, Jansons devient assistant de Mravinski à l'orchestre de Saint-Pétersbourg, orchestre dirigé également par son père, Arvid Jansons. Depuis septembre 2003, il est chef principal de l'Orchestre Symphonique de la Radio Bavaroise à Munich, activité qu'il mène parallèlement à ses fonctions auprès de l'Orchestre Royal du Concertgebouw. ♦ Pour ses mérites, Mariss Jansons reçoit diverses distinctions honorifiques nationales telles que La Croix du Mérite du roi Harald de Norvège, et sa nomination comme membre de la Royal Academy of Music de Londres et de la Gesellschaft der Musikfreunde à Vienne. En mai 2006, le président de Lettonie le décore de l'Ordre des Trois Étoiles, la plus haute distinction de ce pays.

L'orchestre royal du Concertgebouw

L'orchestre du Concertgebouw, fondé en 1888, se développe sous la direction du chef d'orchestre Willem Mengelberg pour devenir un ensemble réputé dans le monde entier. Au début du 20ème siècle, un lien se tisse avec de grands compositeurs tels que Mahler, R. Strauss, Debussy, Ravel, Stravinsky, Schönberg et Hindemith. L'orchestre du Concertgebouw exécute les œuvres de certains d'entre eux sous leur direction. Lorsque Eduard van Beinum prend la succession de Mengelberg en 1945, il transmet à l'orchestre sa passion pour Bruckner et le répertoire français. Après avoir dirigé l'orchestre du Concertgebouw pendant quelques années conjointement avec Eugen Jochum, Bernard Haitink assume seul cette fonction. Nommé chef d'orchestre d'honneur en 1999, Haitink perpétue la tradition et appose son propre sceau comme le montrent les interprétations très applaudies d'œuvres de Mahler, Bruckner, R. Strauss, Debussy, Ravel et Brahms. Sous la direction de Haitink, le nombre d'enregistrements de disques et les tournées à l'étranger augmentent de façon sensible. Riccardo Chailly succède à Haitink en 1988. ♦ Sous la baguette de Riccardo Chailly, l'Orchestre Royal du Concertgebouw confirme son éminente position dans le monde musical et continue à faire grandir sa réputation. Grâce à lui notamment, l'orchestre obtient une renommée internationale dans le domaine de la musique du vingtième siècle. Il donne en outre des interprétations mémorables d'opéras italiens. Sous la direction de Chailly, l'orchestre se produit avec un immense succès dans le cadre des festivals européens les plus importants, tels que les Internationales Festwochen Luzern, les Salzburger Festspiele et les Proms londoniens, ainsi qu'aux Etats-Unis, au Japon et en Chine. En septembre 2004, il a transmis ses fonctions à Mariss Jansons. ♦ Sa Majesté la Reine Béatrice décerne le titre d'orchestre 'Royal' à l'Orchestre du Concertgebouw à l'occasion du centième anniversaire de sa création, le 3 novembre 1988.

Mahlers Fünfte, eine Symphonie an einem Wendepunkt.



Mahlers Fünfte Symphonie ist gewissermaßen in zwei Welten verankert, sowohl musikalisch als auch persönlich. Im Sommer 1901 verabschiedet der Komponist sich musikalisch von seiner Inspirationsquelle zu den ersten vier Symphonien, der Poesie von 'Des Knaben Wunderhorn', und findet eine neue Muse in der Dichtung Friedrich Rückerts. Auf persönlicher Ebene findet er eine Muse in Alma Schindler. Die Trennlinie liegt mitten in der Fünften Symphonie! ♦ 'Nach Wunderhorn kann ich nur noch Rückert komponieren', erklärte Mahler seinen Wechsel von den Volksliedern zu Texten mit einem sehr persönlichen und von fernöstlicher Mystik getönten Inhalt. Während die Wunderhornsymphonien auch tatsächlich Texte der Lieder verwendeten, werden wir in der Fünften Symphonie vergeblich nach der menschlichen Stimme suchen. Mahler sucht neue Wege und entscheidet sich zu einer rein instrumentalen Wiedergabe seiner Gefühle. Ist denn nichts mehr von seiner Wunderhornliebe geblieben? Doch, aber in einer verhohlenen Form, rhythmisch oder melodisch erkennbar als ein 'Lied ohne Worte'. ♦ Im Sommer 1901, da Mahler in fieberhaftem Tempo seine Rückertlieder komponiert, verabschiedet er sich mit einem großartigen Soldatenlied (Der Tamboursg'sell) von der wundersamen Welt seines Wunderhorns. Eigentlich suchte Mahler ein SymphonietHEMA, aber er fand dieses Lied. Dennoch bleibt die Idee in seiner musikalischen Erinnerung schweben, denn in eben diesem Sommer zeigt sich, dass der Trauermarsch aus dem ersten Satz der fünften Symphonie seinen Ursprung im ergreifenden orchestralen Zwischenspiel aus Der Tamboursg'sell hat. Als erstes entsteht jedoch das Scherzo. Mahler ist besorgt, wie es wohl klingen mag: 'Wie schwer es mir fällt... Es liegt an der Einfachheit der Themen... Nicht einmal darf sich etwas wiederholen, sondern alles muss aus sich heraus sich weiter entwickeln. Die einzelnen Stimmen sind so schwierig zu spielen, dass sie eigentlich lauter Solisten bedürfen.' ♦ Ständig in Entwicklung bleiben, ist Mahlers neue Zauberformel. Wo die Noten in den ersten Symphonien noch klar 'untereinander' geschrieben wurden, wird die Symphonie des neuen Stils viel mehr 'nebeneinander' entstehen mit melodischen Linien, die ihrer eigenen Entwicklung folgen, wie dies zum Beispiel auch bei Bach der Fall ist. Diese

Polyphonie (wörtl.: Vielstimmigkeit) lauschte Mahler der Natur ab, seiner großen Inspiratorin: 'Das ist Polyphonie! Gerade so, von verschiedenen Seiten her, müssen die Themen kommen und so völlig unterschiedlich sein in Rhythmik und Melodik, dass nur ein Künstler sie zu einem zusammenstimmenden Ganzen bündeln kann', rief er strahlend bei einem Spaziergang im Wald aus. ♦ Eine schwierige Aufgabe, vor allem wenn man die dazu passenden Instrumente suchen muss. Es war Mahlers 'Erstling' neuen Stils, und dabei wird schon mal ein wenig gepusht. Daher war Mahler mit dem Resultat nicht so recht zufrieden. Noch im letzten Winter seines Lebens nahm er Änderungen in der Instrumentierung der Fünften Symphonie vor, und was wir heute hören, ist eigentlich eine 'zweite' oder vielleicht gar 'dritte' Fassung. ♦ Mahler änderte seine Instrumentierung übrigens oft, selbst von einem Konzert zum andern. Abhängig von der Akustik oder dem Niveau des Orchesters änderte er Streicher- und Bläserstimmen, fügte etwas hinzu oder strich etwas. Eine einzige Partie brauchte in der Fünften jedoch nicht geändert zu werden, nämlich das strahlende Horn, das im Scherzo eine so wesentliche Rolle spielt. 'Es ist ein Mensch im vollen Tagesglanz. Auf dem höchsten Punkt seines Lebens', meinte der Komponist. Der idyllische Ort seines Komponistenhäuschens in Maiernigg am Wörthersee lieferte Inspirationen für den Walzer und den Ländler, beide typisch österreichische Tanzrhythmen, die diesen Satz beherrschen. Ganz anders ist die Stimmung in den beiden vorhergehenden Sätzen, die eigentlich ein Ganzes darstellen, das aus zwei Komponenten besteht. Teile des ersten Satzes erscheinen im zweiten Satz wieder und werden vom Komponisten auch als solche bezeichnet, so zum Beispiel: im Tempo des ersten Satzes Trauermarsch. In diesem Trauermarsch scheinen wir den armen Tamboursg'selln zu Grabe zu tragen, zusammen mit allen den anderen Soldaten, die durch das militärische Signal symbolisiert werden, mit denen dieser Satz beginnt. Es handelt sich hier um ein Motiv, das im ersten Satz der Vierten Symphonie ganz kurz erklang, dort sehr freundlich, hier beschwörend und drohend. Den ersten Satz bezeichnet Mahler daher auch als Trauermarsch. In gemessenem Schritt. Streng, wie ein Leichenzug, und die Trompete scheint uns aufzufordern, in diesem Trauerzug mitzugehen. Der zweite Satz, der mit größter Vehemenz gespielt werden muss, ergießt sich heftig über uns. Ein Sturm bricht an (stürmisch bewegt), er scheint ein Protest gegen den Kummer aus dem ersten Satz zu

sein, der neben dem Tamboursg'selln noch ein anderes Lied aus dem Sommer 1901 zitiert. 'Nun will die Sonn' so hell aufgehen' auf Text von Rückert, in dem wir das Freude bringende Sonnenlicht als Trösterin für die Angehörigen begrüßen. Auch im zweiten Satz kehrt dieses Lied wieder als Ruhepunkt im Sturm. ♦ 'Es wird eine regelrechte Symphonie in vier Sätzen', sagte Mahler noch im Juli 1901. Vollendet waren damals das Scherzo, das als erstes entstanden war, und die ersten beiden Sätze, zusammen also drei. Aber jetzt haben wir eine Symphonie in fünf Sätzen. Möglicherweise hatte Mahler damals schon ein Konzept von einem zweiteiligen ersten Satz vor Augen, vielleicht war das Adagietto damals noch nicht im ersten Entwurf enthalten, denn: Gustav Mahler war Alma Schindler damals noch nicht begegnet! Dieses berühmteste und bekannteste Stück Mahlerscher Musik (vor allem auch dadurch, dass es als Hintergrundmusik im Film 'Tod in Venedig' diente) konnte nämlich erst entstanden sein, nachdem er sich in diese 'schönste Mädchen von Wien' verliebt hatte. Oft hat man angenommen, dass es ein zweites 'Klagelied' ist und deshalb in schleppendem Tempo ausgeführt werden muss, aber nichts ist weniger wahr. Randnotizen in der Partitur, die Willem Mengelberg beim Dirigieren der Fünften Symphonie benutzte, weisen auf eine Liebesgeschichte hin, 'ein Lied ohne Worte': Wie ich Dich liebe, Du meine Sonne, ich kann mit Worten Dir's nicht sagen. Nur meine Sehnsucht kann ich Dir klagen und meine Liebe, meine Wonne. 'Dieses Adagietto war Mahlers Liebeserklärung an Alma', schreibt Mengelberg dazu. 'Statt eines Briefes sandte er ihr dieses Manuskript ohne ein weiteres Wort. Sie verstand ihn und schrieb: Komm nur! Beide haben mir dies erzählt.' Aber es ist nicht nur Alma, die hier vertont wird, es ist auch Mahler selbst. Die Grundlage dieses wunderbaren Streicherstücks ist nämlich das Rückertlied 'Ich bin der Welt abhanden gekommen', von dem Mahler sagte: 'Das bin ich selbst'. Da ist noch die Rede von einem 'Scheiden' aus der Welt; im Adagietto begrüßt er ein neues Leben, verbunden mit einer neuen Liebe. Bildbestimmend im Finale ist der Choral, der im zweiten Satz schon einen ersten Ansatz bekommen hatte, dort aber unvollendet zurückgeblieben war. Mahlers Liebe zu Bruckners majestätischen Blechklängen nimmt hier optimal Gestalt an, eine Hommage des 'Schülers' an den 'Lehrer'. Aber das Finale ist vor allem auch eine Ehrenbezeugung gegenüber Alma. Schließlich bildet ihr Thema aus dem Adagietto das verborgene Muster, auf dem dieses strahlende

Finale aufgebaut ist, das 'attaca', d.h. ohne Unterbrechung, an die 'Liebeserklärung' anschließt.

Dr. Eveline Nikkels

Mariss Jansons

Mariss Jansons machte im September 2004 seine Aufwartung als sechster Chefdirigent in der Geschichte des Königlichen Concertgebouw Orchesters. Seit 1988 war er schon häufig als Gastdirigent in Amsterdam. Jansons, Lette von Geburt und wohnhaft in Sankt Petersburg, war von 1979 bis 2000 Chefdirigent des Osloer Philharmonischen Orchesters, das er auf internationales Niveau führte. Danach war er Musikdirektor des Pittsburgh Symphony Orchestra, das er ebenfalls zu großem Ansehen brachte. ♦ Geboren in Riga, zog Mariss Jansons im Alter von dreizehn Jahren in das damalige Leningrad. Jansons studierte hier am Konservatorium Violine und Klavier. Im Jahre 1969 setzte er sein Studium in Wien fort bei Hans Swarowsky und in Salzburg bei Herbert von Karajan. Zwei Jahre später gewann er den Herbert-von-Karajan-Wettbewerb in Berlin. Mariss Jansons wurde 1973 Assistent von Mrawinski beim Orchester von Sankt Petersburg, dem Orchester, bei dem auch sein Vater Arvid Dirigent war. Seit September 2003 ist er Chefdirigent des Symphonieorchesters des Bayerischen Rundfunks in München, eine Tätigkeit, die er mit der beim Königlichen Concertgebouw Orchester kombiniert. ♦ Für seine Verdienste erhielt Mariss Jansons mehrere nationale Auszeichnungen, wie das Verdienstkreuz von König Harald von Norwegen und die Mitgliedschaft der Royal Academy of Music in London und der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien. Im Mai 2006 erhielt er vom lettischen Präsidenten den Orden der Drei Sterne, die höchste Auszeichnung des Landes.

Das Königliche Concertgebouw Orchester

Das 1888 gegründete Concertgebouw Orchester wuchs unter der Leitung des Dirigenten Willem Mengelberg zu einem weltberühmten Ensemble heran. Zu Beginn des 20. Jahrhunderts wurde ein Band mit den großen Komponisten, wie Mahler, R. Strauss, Debussy, Ravel, Strawinsky, Schönberg und Hindemith, geschmiedet. Eine Reihe dieser dirigierte beim Concertgebouw Orchester ihr eigenes Werk. Als Eduard van Beinum in 1945 die Leitung von Mengelberg übernahm, übertrug dieser seine Leidenschaft für Bruckner und das französische

Repertoire auf das Orchester. Nachdem er die Leitung des Concertgebouw Orchesters mehrere Jahre mit Eugen Jochum geteilt hatte, übernahm Bernard Haitink 1963 die Position des Chefdirigenten. Haitink, der 1999 zum Ehrendirigenten ernannt wurde, setzte die musikalische Tradition fort und drückte ihr seinen persönlichen Stempel auf, wie aus den immer wieder bewunderten Aufführungen von Mahler, Bruckner, R. Strauss, Debussy, Ravel und Brahms hervorgehen dürfte. Unter Haitinks Leitung nahm die Zahl der Schallplattenaufnahmen und Auslandsreisen enorm zu. Riccardo Chailly trat 1988 Haitinks Nachfolge an. ♦ Unter seiner Leitung bestätigte das Königliche Concertgebouw Orchester seine herausragende Position in der Welt der Musik und baut diese weiter aus. Das Orchester verdankt auch ihm seinen weltweit großen Ruf auf dem Gebiet der Musik des zwanzigsten Jahrhunderts. Daneben wurden denkwürdige Aufführungen italienischer Opern geboten. Das Orchester verwirklichte mit Chailly äußerst erfolgreiche Auftritte bei den wichtigsten europäischen Festspielen, wie bei den Internationalen Festwochen Luzern, den Salzburger Festspielen und den Londoner Proms, sowie in den Vereinigten Staaten, Japan und China. Seit September 2004 ist Mariss Jansons sein Nachfolger. ♦ Ihre Majestät Königin Beatrix verlieh dem Concertgebouw Orchester gelegentlich seines hundertjährigen Bestehens am 3. November 1988 das Prädikat Königlich.

Übersetzungen: Erwin Peters

Mahlers Vijfde, een symfonie op een keerpunt.



De vijfde symfonie van Mahler ligt als het ware verankerd in twee werelden, zowel muzikaal als persoonlijk. In de zomer van 1901 neemt de componist muzikaal afscheid van zijn inspiratiebron voor de eerste vier symfonieën, de poëzie van 'Des Knaben Wunderhorn', en vindt een nieuwe muze in de poëzie van Friedrich Rückert. Op het persoonlijke vlak vindt hij een muze in Alma Schindler. De scheidslijn ligt midden in de Vijfde Symfonie! ♦ 'Na Wunderhorn kan ik alleen maar Rückert componeren', zei Mahler naar aanleiding van zijn overstap van de volksliederen naar teksten met een zeer persoonlijke en door oosterse mystiek gekleurde inhoud. Waar de Wunderhornsymfonieën ook daadwerkelijk tekst van de liederen gebruikten zullen we in de Vijfde symfonie vergeefs naar de menselijke stem zoeken. Mahler zoekt nieuwe wegen en bepaalt zich tot een zuiver instrumentale weergave van zijn gevoelens. Is er dan niets meer over van zijn Wunderhornliefde? Jawel, maar in een verholen vorm, ritmisch of melodisch herkenbaar, als een 'lied zonder woorden'. ♦ In de zomer van 1901, als Mahler in koortsachtig tempo zijn Rückertliederen componeert, neemt hij met een prachtig soldatenlied (Der Tamboursg'sell) afscheid van de wondere wereld van zijn Wonderhoorn. Eigenlijk zocht Mahler een symfonie-thema, maar hij vond dit lied. Toch blijft de idee in zijn muzikale herinnering zweven, want diezelfde zomer blijkt dat de treurmars uit het eerste deel van de vijfde symfonie haar oorsprong vindt in het aangrijpende orkestrale tussenspel uit Der Tamboursg'sell. Als eerste ontstaat echter het Scherzo. Mahler maakt zich zorgen over hoe het zal gaan klinken: 'Ik heb het mezelf enorm moeilijk gemaakt. Dat komt omdat de thema's heel eenvoudig zijn. Om niet steeds hetzelfde te laten horen moet alles zich continue blijven ontwikkelen. De afzonderlijke stemmen zijn zo moeilijk te spelen dat je eigenlijk voor alle partijen solisten nodig hebt.' ♦ Continue in ontwikkeling blijven is het nieuwe toverwoord voor Mahler. Waar in de eerste symfonieën de muziek nog fraai 'onder elkaar' werd geschreven zal de symfonie-nieuwe –stijl veel meer 'naast elkaar' ontstaan met melodische lijnen die hun eigen ontwikkeling volgen, zoals ze dat bijvoorbeeld ook bij Bach doen. Deze polyfonie (lett. meerluidigheid) hoorde Mahler aan de natuur, zijn grote inspiratiebron, af: 'Dat is polyfonie! Net zoals in de natuur moeten de thema's van

alle kanten komen en zo verschillend zijn in ritmiek en melodiek dat er een kunstenaar nodig is om ze tot een harmonisch geheel te bundelen', riep hij stralend tijdens een boswandeling. Een moeilijke opgave, vooral als je er de bijpassende instrumenten bij moet gaan zoeken. Het was Mahlers 'eersteling' nieuwe stijl en daarbij wordt nog wel eens wat gebroddeld. Tevreden was Mahler dan ook niet met het resultaat. Nog in de laatste winter van zijn leven veranderde hij aan de instrumentatie van de vijfde symfonie, dus wat wij vandaag de dag horen is eigenlijk een 'tweede' of misschien wel een 'derde' versie. ♦ Mahler veranderde overigens vaak zijn instrumentatie, zelfs van concert naar concert. Afhankelijk van de akoestiek of het niveau van het orkest veranderde hij strijkers- en blazerspartijen, voegde wat toe of liet juist iets weg. Eén partij hoefde in de Vijfde niet veranderd. Dat is de stralende hoorn, die zo'n prominente rol speelt in het Scherzo. 'We horen een mens in het volle daglicht, op het hoogtepunt van zijn leven' volgens de componist. De idyllische locatie van zijn componeerhuisje in Maiernigg aan de Wörthersee leverde inspiratie voor de wals en de Ländler, beide zo typisch Oostenrijkse dansritmen, die dit deel domineren. Heel anders is de sfeer in de twee voorafgaande delen, die eigenlijk één geheel zijn, bestaande uit twee componenten. Onderdelen van deel één komen terug in deel twee en worden door de componist ook als zodanig betiteld, zoals bijvoorbeeld: im Tempo des ersten Satzes Trauermarsch (in het tempo van het eerste deel, treurmars). In deze treurmars lijken we de arme tamboergezel ten grave te dragen, samen met al die andere soldaten, die gesymboliseerd zijn in het militaire signaal waarmee dit deel opent. Het gaat hier om een motief, dat heel kort in het eerste deel van de vierde symfonie optrad, daar heel vriendelijk, hier bezwevend en bedreigend. Het eerste deel noemt Mahler daarom ook Trauermarsch. In gemessenem Schritt. Streng, wie ein Kondukt (treurmars, met gepaste tred, streng, als een begrafenisstoet) en de trompet lijkt ons op te roepen mee te lopen in deze tragische optocht. Het tweede deel, dat mit grösster Vehemenz gespeeld moet worden stort zich heftig over ons uit. Een storm steekt op (stürmisch bewegt), het lijkt een protest tegen het verdriet uit het eerste deel, dat naast de Tamboursg'sell nog een ander lied uit de zomer van 1901 citeert. Nun will die Sonn' so hell aufgehen op tekst van Rückert, waarin wij het vreugdebrengende zonlicht begroeten als troosteres voor de nabestaanden. Ook in het

tweede deel keert dit lied terug als een rustpunt in de storm. ♦ 'Het wordt een regelrechte symfonie in vier delen' vertelde Mahler nog in juli 1901. Voltooid waren toen het Scherzo, dat als eerste was ontstaan, en de eerste twee delen, samen dus drie. Maar wat we nu hebben is een symfonie in vijf delen. Het kan zijn dat Mahler toen al een concept voor ogen zweefde van een 2-delig eerste deel, het kan ook zijn dat het Adagietto toen nog niet was opgenomen in het eerste ontwerp, immers: Gustav Mahler had Alma Schindler toen nog niet ontmoet! Dit beroemdste en bekendste stukje Mahler muziek (vooral ook omdat het als achtergrondmuziek diende in de film 'Dood in Venetië') kon namelijk pas ontstaan nadat hij verliefd was geworden op dit 'mooiste meisje van Wenen'. Vaak heeft men aangenomen dat het een tweede 'treurlied' is en daarom in een slepend tempo moet worden uitgevoerd, maar niets is minder waar. Bijschriften in de partituur, die Willem Mengelberg gebruikte bij het dirigeren van de vijfde symfonie vertellen een verhaal van liefde, van 'een lied zonder woorden': Wie ich Dich liebe, Du meine Sonne, ich kann mit Worten Dir's nicht sagen. Nur meine Sehnsucht kann ich Dir klagen und meine Liebe, meine Wonne. (Hoe ik van je houd, mijn zon, kan ik je niet met woorden zeggen. Alleen mijn verlangen kan ik in een klaagzang verwerken, en mijn liefde, mijn geluk.) 'Dit Adagietto was Mahlers liefdesverklaring aan Alma', schrijft Mengelberg erbij. 'In plaats van een brief stuurde hij haar dit manuscript, zonder een woord extra. Zij begreep hem en schreef: Kom maar! Beiden hebben mij dit verteld.' Maar het is niet alleen Alma die hier verklankt wordt, het is ook Mahler zelf. De basis voor dit heerlijke strijkersstuk is namelijk het Rückertlied 'Ich bin der Welt abhanden gekommen', waarvan Mahler zei: 'Dat ben ik zelf'. Daar is nog sprake van een 'weggaan' uit de wereld; in het Adagietto verwelkomt hij een nieuw leven, gekoppeld aan een nieuwe liefde. Beeldbepalend in de finale is het koraal, dat in het tweede deel al een eerste aanzet had gekregen, maar daar onvoltooid was achtergebleven. Mahlers liefde voor Bruckners majestueuze koperklanken krijgen hier optimaal gestalte, een eerbetoon van de 'leerling' aan de 'meester'. Maar de finale is vooral ook een eerbetoon aan Alma. Immers: haar thema uit het Adagietto vormt het onderhuidse stramien waarop deze stralende finale gebouwd is, die 'attaca', dwz zonder onderbreking, aan de 'liefdesverklaring' aansluit.

Dr. Eveline Nikkels

Mariss Jansons, chef-dirigent

Mariss Jansons maakte in september 2004 zijn opwachting als de zesde chef-dirigent in de geschiedenis van het Koninklijk Concertgebouworkest. Vanaf 1988 was hij al vele malen als gastdirigent in Amsterdam. Jansons, Let van geboorte en woonachtig in Sint-Petersburg, was van 1979 tot 2000 chef-dirigent van het Oslo Filharmonisch Orkest, dat hij op internationaal niveau bracht. Daarna was hij music director van het Pittsburgh Symphony Orchestra, dat hij eveneens grote erkenning bracht. ♦ Geboren in Riga, verhuisde Mariss Jansons op zijn dertiende naar het toenmalige Leningrad. Jansons studeerde er viool en piano en orkestdirectie aan het Conservatorium. In 1969 vervolgde hij zijn studie in Wenen bij Hans Swarowsky en in Salzburg bij Herbert von Karajan. Twee jaar later won hij het Herbert von Karajan-Wettbewerf in Berlijn. Mariss Jansons werd in 1973 assistent van Mravinski bij het orkest van Sint-Petersburg, het orkest waar ook zijn vader Arvid dirigent was. Sinds september 2003 is hij chef-dirigent van het Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks in München, een functie die hij combineert met die bij het Koninklijk Concertgebouworkest. ♦ Voor zijn verdiensten ontving Mariss Jansons meerdere nationale onderscheidingen, zoals Het kruis van verdienste van Koning Harald van Noorwegen en het lidmaatschap van de Royal Academy of Music in Londen en van het Gesellschaft der Musikfreunde in Wenen. In mei 2006 kreeg hij van de Letse president de Orde van de Drie Sterren, de hoogste onderscheiding van het land.

Het Koninklijk Concertgebouworkest

Het Concertgebouworkest, opgericht in 1888, groeide onder leiding van de dirigent Willem Mengelberg uit tot een wereldberoemd ensemble. Aan het begin van de 20ste eeuw werd een band gesmeed met grote componisten als Mahler, R. Strauss, Debussy, Ravel, Stravinsky, Schönberg en Hindemith. Een aantal van hen dirigeerden bij het Concertgebouworkest hun eigen werk. Toen Eduard van Beinum in 1945 de leiding van Mengelberg overnam, bracht deze op het orkest zijn passie voor Bruckner en het Franse repertoire over. Na enige jaren de leiding van het Concertgebouworkest met Eugen Jochum te hebben gedeeld, nam Bernard Haitink in 1963 het chefdirigentschap op zich. Haitink, in 1999 benoemd tot eredirigent, zette de muzikale traditie voort en drukte daar zijn persoonlijk

stempel op, zoals moge blijken uit zijn veelgeprezen uitvoeringen van Mahler, Bruckner, R. Strauss, Debussy, Ravel en Brahms. Onder Haitinks leiderschap nam het aantal grammofoonopnamen en buitenlandse reizen enorm toe. Riccardo Chailly volgde Haitink in 1988 op. Onder zijn leiding bevestigde het Koninklijk Concertgebouworkest zijn vooraanstaande positie in de muziekwereld en bouwt haar verder uit. Het orkest kreeg mede dankzij hem wereldwijd een grote naam op het gebied van de twintigste-eeuwse muziek. Daarnaast werden memorabele uitvoeringen van Italiaanse opera's gegeven. Het orkest verzorgde met Chailly uiterst succesvolle optredens tijdens de belangrijkste Europese Festivals, zoals de Internationale Festwochen Luzern, de Salzburger Festspiele en de Londense Proms, en in de Verenigde Staten, Japan en China. Hij is per september 2004 opgevolgd door Mariss Jansons. Het predikaat Koninklijk werd door Hare Majesteit Koningin Beatrix aan het Concertgebouworkest verleend ter gelegenheid van zijn honderdjarig bestaan op 3 november 1988.



www.concertgebouworkest.nl

Colophon *producer, recording engineer, & editor*: Everett Porter; Assistant engineers: Matthijs Ruijter, Taco van der Werf; *recording facility*: Polyhymnia International; *microphones*: Neumann & Schoeps with Polyhymnia custom electronics; 88.2 kHz recording with Benchmark AD converters; *editing & mixing*: Merging Technologies Pyramix. Monitored on B&W Nautilus speakers; *photography*: Marco Borggreve, Simon van Boxtel; *design*: Atelier René Knip & Olga Scholten, Amsterdam. All rights of the producer and the owner of the work reserved. Unauthorized copying, hiring, lending, public performance and broadcasting of this audio recording and other works protected by copyright embedded in this sacd are strictly prohibited. Copyright Royal Concertgebouw Orchestra 2008. Recording co-produced by  **RCO 08007**



LIVE

Royal Concertgebouw Orchestra

Mariss Jansons, Chief conductor

Gustav Mahler *Symphony No. 5 in C sharp minor (1901 - 1902)*

Erste Abteilung

- | | |
|--|---------|
| 1 Trauermarsch: In gemessenem Schritt. Streng. Wie ein Kondukt | 12 : 24 |
| 2 Stürmisch Bewegt: Mit grösster Vehemenz | 15 : 01 |

Zweite Abteilung

- | | |
|--------------------------------------|---------|
| 3 Scherzo: Kräftig, nicht zu schnell | 18 : 40 |
|--------------------------------------|---------|

Dritte Abteilung:

- | | |
|---------------------------|---------|
| 4 Adagietto: Sehr langsam | 9 : 16 |
| 5 Rondo-Finale: Allegro | 15 : 45 |
| 6 Applause | 0 : 30 |

total playing time	71 : 49
--------------------	---------

Recorded live at Concertgebouw Amsterdam on 18, 21 October 2007 and
16, 17 January 2008

Music Publishers: Universal Edition Wien / Albersen verhuur vof, The Hague. All rights of the producer and the owner of the work reserved. Unauthorized hiring, lending, public performance and broadcasting of this recording and other works protected by copyright embedded in this disc are strictly prohibited. Copyright Koninklijk Concertgebouworkest 2008. Made in The Netherlands. RCO 08007