





## Gustav Mahler Symphony No. 2 'Resurrection'

The prospect of a new Mahler recording by the Royal Concertgebouw Orchestra always manages to pique the interest of music lovers far and wide. This has to do with the quality of the orchestra itself, the rich acoustics of the hall with which it shares its name and the long connection it has enjoyed with the music of Gustav Mahler, who personally honoured the Amsterdam-based corps d'élite with four acclaimed guest conducting appearances between 1903 and 1909.

◆ That interest is perhaps even more intense when it is a brand-new chief conductor's first Mahler recording. Having assumed this prestigious post in September 2016, the Italian maestro Daniele Gatti, like his predecessors, aims to preserve and uphold the Royal Concertgebouw Orchestra's core repertoire – Mahler, Bruckner and Richard Strauss – while harmoniously uniting his own insights with his new employer's carefully constructed performance tradition. 'For me, staying true to the score is fundamental,' says Gatti. 'That's why I try to do justice to the composer's voice, while also engaging my own musical sensibility and background knowledge. In Mahler's music, I want to create the contrasts the notes require. This fits with Mahler's artistic personality. As we know, he was a leading opera conductor, so it's no surprise that his Symphony No. 2 features plenty of theatrical moments.'

◆ As a conductor, Gatti is renowned for approaching the symphonic repertoire with inspiration and a sense of drama. When we met to discuss the programme notes for this recording, he emphasised that he wants to tell the listener a story in music and that he sees the 'painting' of a composition as one of the most important tasks he performs as a conductor. One might think Mahler makes this rather easy with all his meticulous markings in the score, but the chief conductor says it's not that simple: 'Mahler does describe in very precise terms what the character of the music should be. But it's the conductor who has to choose the right tempo. I try to find tempos which the music implies and which, as Mahler himself demanded, enable the listener to hear all the notes clearly. After all, a march can be performed at a tempo where one crochet equals 120 beats per minute, but also at 108. 'I should also add that I don't conceive of music in terms of "bars" but as "space". At certain moments, I take responsibility for "stretching" that space – for instance, in places where the instrumental setting evokes associations with a recitative. However, I allow myself little liberties like this only after having thoroughly studied Mahler's markings. After all, this music shouldn't sound rhapsodic. I'm a firm believer in performing all the many tempo changes, accelerandos and decelerandos at the exact moment Mahler intended them.'

Although Mahler composed his Symphony No. 2 over 120 years ago, the work's modernity still astounds today. From 1888 to 1894, Mahler worked in stages on this composition lasting more than one hour and fifteen minutes. Although he had found his own style and sound much earlier (to which the cantata *Das klagende Lied* of 1880 bears witness), he made a complete break in the Second Symphony with the traditional four-movement formal design to which he had adhered in the First. The Second consists of five movements, the first and last being the longest and conveying weighty ideas about the fate of man, his fears and his hope of life after death. The three inner movements are much shorter and on first hearing sound like interludes despite also being integral to the overall dramatic structure and to Mahler's quest for transcendence.

◆ Mahler's original intention was that the first movement should remain an independent symphonic poem entitled *Todtenfeier*. The composer later explained to his friend the critic Max Marschalk that this burial ritual from 1888 depicts the hero from the First Symphony, completed shortly before, being carried to his grave. Indeed, the music is at times reminiscent of a funeral march. Yet Mahler scholars have also questioned whether the hero is truly dead, or whether he is, in fact, fighting with himself and with life. They contend that from 1896 to 1901 Mahler gave no fewer than three programmatic interpretations of his Second Symphony.

◆ Gatti, for his part, sees parallels between this dramatic, very physical opening movement and Liszt's virtuoso piano music with all its extrovert gestures. The Royal

Concertgebouw Orchestra's chief conductor further accentuates the fierce opening motif in the cellos and double basses by calling for a precise *accelerando* in the ascending scale and, in line with the score, taking the subsequent plunge at full speed. In a broader context, Gatti shows that the obsessive, dotted rhythm and sharp articulation of the music emphasise the sense of inevitability of the ritual taking place.

◆ That the first movement has more to offer than theatricality and doom and gloom is evidenced by the ascending secondary theme heard in octaves in the first and second violins. Gatti lends a distinctly lyrical, almost tender character to this extended line. 'I come from a country where *il canto* – song – forms the basis of musical expression,' he says. 'And with his vast experience in opera, Mahler certainly knew how to support a melodic line with harmonic colour. The underlying harmonic progressions help me as a conductor to give concrete form to, and where necessary to phrase, the melody.'

◆ Mahler would find neither the time nor the inspiration to continue work on what would become his Second Symphony until five years after having completed *Todtenfeier*. The second movement, which bears the typically Mahlerian marking 'Sehr gemächlich' (Very leisurely), differs so much from the preceding one that Mahler felt the need to insert a compulsory gap of at least five minutes between the two. According to later statements, Mahler claimed that this movement evokes memories of happy times in the life of the deceased.

◆ Gatti sees this slow movement as an 'island of peace', but warns against the temptation to interpret the main theme in the strings as an Austrian folk dance: 'If Mahler had wanted to write a *ländler*, he would have undoubtedly called for sharper articulation. Instead of staccato, though, he also slurs the notes in the string parts. I feel it's important to respect these markings and have thus chosen a more reserved interpretation – this is *portato* [articulated legato], not staccato.'

◆ The third movement, which acts as a scherzo, was also penned in 1893. The swirling *moto perpetuo* makes reference to the *Wunderhorn* song *Des Antonius von Padua Fischpredigt* (St Anthony of Padua's Sermon to the Fish), which he had composed just before. The runs in the strings and woodwinds depict the water in which the fish listen obediently to the sermon – without understanding a word, of course. What in the song sounds like a witty exercise in absurdism could well be interpreted in the symphony as a deeper reference to the futility of life. This interpretation is bolstered by the cry of despair heard near the end and again at the beginning of the final movement.

◆ Gatti wants to let the grotesque dimension of this scherzo emerge, invoking Mahler's own conception of the movement as standing outside a window watching a couple dance, but without being able to hear the music. Their twirling movements seem senseless, he said, because rhythm, the key to it all, is missing.

◆ 'The egg of Columbus' was how Mahler called his decision to use the human voice in the rest of the symphony. Indeed,

in the fourth movement ('Urlicht', or Primeval Light), the voice enables Mahler to cautiously re-examine the pressing issues initially raised in the first movement. As in the previous movement, Mahler draws on the folk poetry from the collection *Des Knaben Wunderhorn*. Immediately following the final chord of the third movement, the mezzo-soprano sings the motto 'O little red rose!' The brass and bassoons then introduce a solemn chorale, after which the journey from human misery to comfort and hope through faith can start.

◆ But that road to salvation is not about roses, as is evident from the *Schreckensfanfare*, or fanfare of terror, which opens the fifth and final movement. In one fell swoop, Mahler thus destroys the precious happiness he had promised us with 'Urlicht'. He also seems to want to make it clear that he will approach resurrection not in a Christian, but rather in a universally human, context. After suffering from an extended bout of writer's block, Mahler saw this bold final movement, featuring soprano, mezzo-soprano and chorus, in a flash at the funeral of the famous pianist and conductor Hans von Bülow in 1894 – indeed, the very same von Bülow who nearly suffered a nervous attack when Mahler played *Todtenfeier* for him on the piano three years earlier.

◆ This unusually long final movement provides answers to the questions Mahler had asked in the opening movement. In his own words, 'What did you live for? Why did you suffer? Is it all only a vast, terrifying joke?' For the first time, Mahler lets us hear how a symphonic movement, and in retrospect a symphony, can encompass the entire world, to paraphrase

one of his later remarks. The resurrection motif was so dear to him that he even added a few of his own lines to Klopstock's poem 'Die Auferstehung' (The Resurrection).

◆ Pre-eminently theatrical in this movement are the use of the *Fernorchester* and Mahler's instruction that the chorus should remain seated when they first start to sing. When asked whose voice the chorus represents, Gatti replies, 'It could be the individual consciousness of every one of us, but it could equally be the voice of fate, the singing of nature or even angels. I'm open to all those interpretations and feel that listeners should be free to form their own opinions. This final movement as a whole is extraordinarily theatrical. It's as if every grave opens up.

◆ 'I find it particularly inspiring that Mahler assigns such an important role to silence in the last movement. He writes many fermatas. This can be frightening for audiences because there's no sense of pulse in such a moment. But a fermata can also give rise to space and freedom. In any event, the dynamic build-up is essential which is why I have the chorus start out almost at a whisper in order to sustain the mysterious mood of the previous episode with the *Fernorchester* and the sounds of nature. And then it's time to climb the Himalayas, all the way to that jubilant conclusion.'

*Michel Khalifa*

*translation Josh Dillon*

## **Daniele Gatti**

Born in Milan, Daniele Gatti studied piano and graduated in composition and conducting at the city's Verdi Conservatory. He is chief conductor of the Royal Concertgebouw Orchestra since the 2016/17 season. Between 2008 and 2016, he was the music director of the Orchestre National de France. Prior to this, Daniele Gatti was music director of the Royal Philharmonic (1996–2009), principal conductor of the Orchestra dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia in Rome (1992–97), principal guest conductor at the Royal Opera House, Covent Garden (1994–97), music director of the Teatro Comunale in Bologna (1997–2007), and principal conductor at the Zurich Opera House (2009–2012). In 2016 he was appointed artistic adviser of the Mahler Chamber Orchestra.

◆ As a guest conductor, Daniele Gatti regularly leads the Vienna Philharmonic, the Berliner Philharmoniker, the Mahler Chamber Orchestra and the Orchestra Filarmonica della Scala. He has conducted many new productions at leading opera houses all over the world and has close ties with the Teatro alla Scala in Milan and the Viennese Staatsoper. Maestro Gatti is one of the few Italian conductors ever invited to the Festival of Bayreuth, where he conducted Wagner's *Parsifal* in 2008, 2009, 2010 and 2011.

◆ Since his overwhelming debut in April 2004, Daniele Gatti was a very regular guest with the Royal Concertgebouw Orchestra. During his first seasons as chief conductor he plays an important part in the *RCO meets Europe* tour programme. Daniele Gatti is Grande Ufficiale al Merito della Repubblica Italiana and Chevalier des Arts et des Lettres de

la République Française, and was awarded the prestigious Franco Abbiati Prize in both 2005 and 2016. In July 2016, the French Republic named him Chevalier de la Légion d'Honneur.

### **Chen Reiss**

Born into a family of Hungarian descent, Chen Reiss grew up in the Israeli coastal city of Herzliya. At the age of fourteen, she switched from piano to voice, later pursuing her vocal studies in New York. On the advice of Zubin Mehta, with whom she had worked in her home country, Reiss launched her career at the Bavarian State Opera in Munich. She soon garnered acclaim at many European houses, followed by performances in the US. In addition to her operatic engagements, Reiss is a busy concert artist, collaborating with such pianists as Charles Spencer and Alexander Schmalcz, and with orchestras including the Leipzig Gewandhaus Orchestra, the Orchestre de Paris and the Vienna Philharmonic Orchestra. [www.chenreiss.com](http://www.chenreiss.com)

### **Karen Cargill**

Highlights of Karen Cargill's early career include a performance of Mendelssohn's *Elijah* with Kurt Masur and the London Philharmonic Orchestra at the BBC Proms, and winning the Kathleen Ferrier Award in 2002. Since then, the Scottish mezzo-soprano has worked regularly with such orchestras as the BBC Symphony Orchestra, the Cleveland Orchestra and the Chamber Orchestra of Europe, and has collaborated with such leading conductors as Valery Gergiev,

Yannick Nézet-Séguin and Sir Simon Rattle. Cargill is also active as an opera singer, having appeared at the leading houses of London, New York and Berlin. She also performs frequently with her regular pianist Simon Lepper.

### **Netherlands Radio Choir**

Made up of sixty vocalists, the Netherlands Radio Choir is the largest professional choir in the country. Since it was founded in 1945, the choir has built up a broad repertoire, commissioned works from Dutch composers including Wagemans and Visman, and given premieres of works by such international composers as Adams, Widmann and Moore. The choir also programmes 'classic' twentieth-century compositions, opera, and works from the Romantic repertoire. It is closely connected with the Dutch public broadcasting corporation (Nederlandse Publieke Omroep), and can be heard in a number of NPO series. In addition to its work with the Netherlands Radio Philharmonic Orchestra, the Netherlands Radio Choir is regularly invited to perform with the Royal Concertgebouw Orchestra, the Rotterdam Philharmonic Orchestra and the Berlin Philharmonic Orchestra. Klaas Stok was named choir director starting in the 2015–16 season. Peter Dijkstra will assume the posts of principal guest conductor and artistic adviser starting in 2018, while Michael Gläser was appointed permanent guest conductor in September 2010.

[www.grootomroepkoor.nl](http://www.grootomroepkoor.nl)

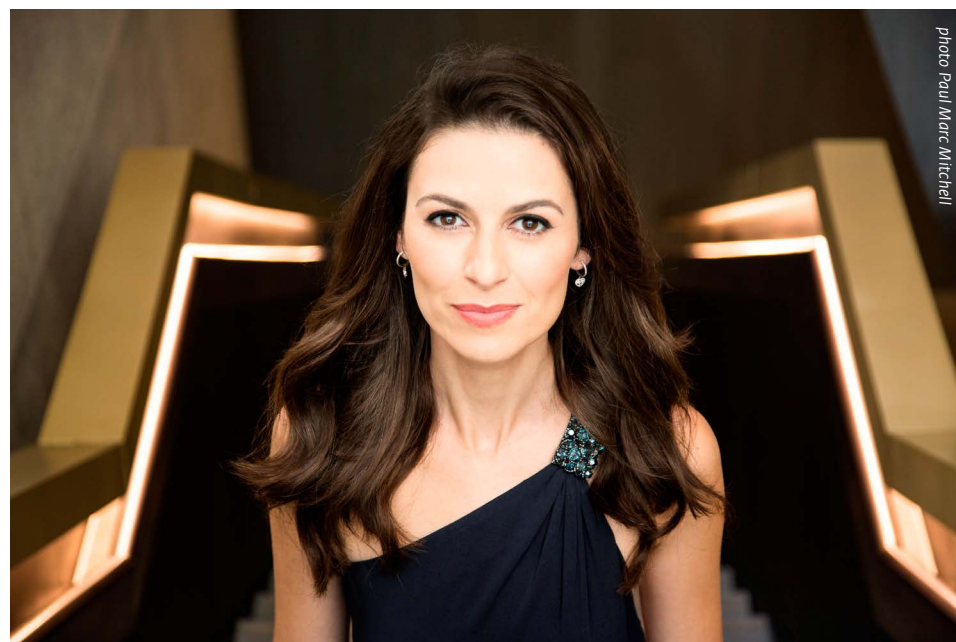
## Klaas Stok

Klaas Stok was appointed choir director of the Netherlands Radio Choir in the 2015–16 season. Having conducted the Nederlands Kamerkoor for many years, he led that ensemble in numerous concert series featuring choral music from the sixteenth to the twenty-first century, including world premieres of works by such composers as Kancheli and Kagel. In addition, he regularly conducts other professional choirs, such as Consensus Vocalis, the Irish National Chamber Choir, Cappella Amsterdam, Collegium Vocale Gent and the SWR Vocal Ensemble Stuttgart. Stok also works as an organist, having won many prizes and giving concerts both in and outside the Netherlands. He is currently city organist of Zutphen, where he plays the legendary Bader Organ. Stok will assume the position of chief conductor of the NDR Choir in Hamburg starting in the 2018–19 season. [www.klaasstok.nl](http://www.klaasstok.nl)

## Royal Concertgebouw Orchestra

The Royal Concertgebouw Orchestra is lauded by the most authoritative international critics as one of the world's greatest orchestras. Known for its unique sound and stylistic flexibility, it has worked with all the leading composers and conductors. Indeed, such composers as Gustav Mahler, Richard Strauss and Igor Stravinsky conducted the orchestra on more than one occasion. Only seven chief conductors have led the orchestra since it was founded in 1888: Willem Kes, Willem Mengelberg, Eduard van Beinum, Bernard Haitink, Riccardo Chailly, Mariss Jansons and – starting in

the 2016–17 season – Daniele Gatti. The Royal Concertgebouw Orchestra Academy provides instruction in orchestral playing to young, talented musicians. The Royal Concertgebouw Orchestra undertook an extensive world tour in 2013 on the occasion of its 125th anniversary. Her Royal Highness Queen Máxima is the orchestra's patron.



## Chen Reiss

# Gustav Mahler Deuxième Symphonie 'Résurrection'



Chaque enregistrement de Mahler par l'Orchestre royal du Concertgebouw suscite à l'avance l'intérêt de nombreux amateurs de musique. Cela est entre autres dû à la qualité de l'orchestre, à la riche acoustique de la salle à laquelle il doit son nom et aux liens qu'il a su établir de longue date avec la musique de Gustav Mahler - ce dernier ayant honoré ce corps d'élite amstellodamois en venant diriger lui-même ses œuvres avec succès à quatre reprises entre 1903 et 1909.

◆ L'intérêt du monde musical est peut-être encore plus important lorsqu'il s'agit du premier enregistrement Mahler d'un nouveau directeur musical. Depuis septembre 2016, le chef italien Daniele Gatti assure cette fonction prestigieuse. Tout comme ses prédécesseurs, il désire maintenir le répertoire phare de l'orchestre du Concertgebouw – Mahler, Bruckner et Richard Strauss – et unir harmonieusement sa propre vision avec la tradition d'interprétation soigneusement construite par ses prédécesseurs.

◆ « Mon point de départ est la fidélité à la partition », explique Daniele Gatti. « J'essaye en cela de rendre justice à la voix du compositeur, mais j'implique également ma propre sensibilité musicale et mon bagage musical. Dans la musique de Mahler, je veux créer les contrastes là où les notes le demandent. Cela convient à la personnalité artistique de Mahler, qui comme on le sait excellait en tant que chef d'orchestre dans le domaine de l'opéra. La deuxième symphonie comprend de nombreux moments théâtraux. » Gatti est un

chef connu pour aborder le répertoire symphonique non seulement avec élan mais aussi avec un grand sens de la dimension dramatique. Lors de l'entretien que nous avons eu à propos du présent commentaire, il a souligné que par ses interprétations il désire raconter une histoire au public et que « peindre » une composition fait partie de ses principales tâches de chef d'orchestre. Vu sous cet angle, c'est comme si Mahler lui avait facilité cette approche grâce à ses minutieuses indications. Le directeur musical a encore ajouté une remarque : « Mahler décrit très précisément le caractère que doit avoir la musique. C'est au chef d'orchestre de choisir le tempo adapté. Je cherche les tempi indiqués par la musique et qui, comme l'exige Mahler lui-même, permettent à l'auditeur d'entendre clairement toutes les notes. Une marche peut par exemple avoir comme tempo la noire à 120, mais aussi à 108. »

◆ « Se rajoute à cela que je ne considère pas la musique à l'aune de la « mesure » mais à celle de l'espace ». À certains moments, je prends la responsabilité d'étirer en quelque sorte cet espace, par exemple aux endroits où l'effectif instrumental fait naître des associations avec un récitatif. Je ne me permets ces petites libertés qu'après avoir étudié soigneusement les indications de Mahler. Cette musique ne doit pas sembler rapsodique. Il est justement pour moi très important dans mon interprétation de faire en sorte que les nombreux changements de tempo, accélérations et

ralentissements, aient lieu au moment exact prévu par Mahler. »

Plus de 120 ans plus tard, la modernité de la Deuxième symphonie continue d'étonner. Mahler travaille à cette composition d'une durée de plus d'une heure et quart de 1888 à 1894, en plusieurs étapes. S'il avait déjà trouvé beaucoup plus tôt un son et un style qui lui était propre (la cantate *Das klagende Lied* de 1880 en témoigne), dans la Deuxième symphonie, il rompt résolument avec le schéma formel en quatre mouvements auquel il s'était tenu dans sa première symphonie. La Deuxième symphonie possède cinq mouvements. Le premier et le dernier sont les plus longs. Ils comprennent des informations importantes sur le destin de l'être humain, ses angoisses et son espoir de vie après la mort. Les trois mouvements centraux sont beaucoup plus brefs et ressemblent à première écoute à des interludes, même s'ils appartiennent également à la dramaturgie générale et à la recherche de transcendance de Mahler.

◆ Le premier mouvement était initialement destiné par Mahler à constituer un poème symphonique indépendant, intitulé *Todtenfeier*. Le compositeur a plus tard expliqué à Max Marschalk, un de ses amis, critique musical, que dans ce rituel funèbre de 1888 est enterré le héros de la Première symphonie achevée peu de temps auparavant. La musique sonne en effet régulièrement comme une marche funèbre. Les spécialistes de Mahler ont toutefois soulevé la question suivante : s'agit-il bel et bien de la mort de ce héros ou du combat de ce dernier avec lui-même et avec la vie ? Ils se

réfèrent ici entre autres au fait que Mahler entre 1896 et 1901 a donné trois différentes interprétations du programme de la Deuxième symphonie.

◆ Daniele Gatti établit des parallèles entre ce mouvement d'ouverture dramatique, très physique, et la musique pour piano très virtuose de Liszt, notamment avec sa gestique très extravertie. Le directeur musical de l'Orchestre du Concertgebouw donne au farouche geste d'ouverture des violoncelles et des contrebasses un relief supplémentaire en exécutant très précisément l'accélérande de la gamme ascendante et en s'engageant à pleine vitesse dans la chute qui suit, conformément aux indications notées sur la partition. Dans un contexte plus large, Gatti indique que le rythme obsessionnel pointé et l'articulation tranchante de la musique soulignent le caractère inéluctable du rituel funèbre.

◆ Mais le deuxième thème des premiers et seconds violons en octaves montrent que ce premier mouvement va au-delà de la théâtralité et de l'extrême tristesse. Gatti donne à cette longue ligne un caractère indiscutablement lyrique, presque tendre. « Je viens d'un pays où 'il canto', le chant, constitue la base de l'expression musicale. Et avec sa grande expérience dans le domaine de l'opéra, Mahler sait comment soutenir une ligne mélodique avec des couleurs harmoniques. Les progressions harmoniques sous-jacentes m'aident en tant que chef d'orchestre à donner corps à la mélodie et à phraser là où cela est nécessaire. »

◆ Ce n'est que cinq ans après *Todtenfeier* que Mahler trouve du temps et de l'inspiration afin de continuer de travailler à

ce qui va devenir sa Deuxième symphonie. Le deuxième mouvement, avec son indication de caractère typiquement mahlérienne 'Sehr gemächlich' (Très calme), diffère tant du premier mouvement que Mahler intègre une pause obligée « d'au moins cinq minutes » entre les deux. Selon ses dires, ce mouvement évoque le souvenir des moments heureux de la vie du défunt.

◆ Daniele Gatti considère ce mouvement lent comme un 'îlot de paix', mais met en garde contre la tentation de concevoir le thème principal des cordes comme une danse paysanne autrichienne : « Si Mahler avait voulu écrire un Ländler, il aurait indubitablement choisi une articulation concise. Outre les points, il a toutefois également noté des liaisons dans les parties de cordes. Je m'y tiens et choisis une exécution soutenue, donc 'portato' au lieu de 'staccato'.

◆ Le troisième mouvement a également vu le jour en 1893. Il fait fonction de scherzo. L'écriture qui tourne en rond en perpetuum mobile renvoie à un lied intitulé *Des Antonius von Padua Fischpredigt*, composé très peu de temps avant et extrait de son recueil *Des Knaben Wunderhorn*. Les guirlandes de notes des cordes et des bois y illustrent l'eau dans laquelle les poissons écoutent bravement le prêche des prêtres, naturellement sans comprendre un mot. Ce qui dans le lied est perçu comme une pointe d'absurde pleine d'esprit, pourrait dans le cadre de la symphonie constituer une référence plus profonde à l'inutilité de la vie. Le cri de désespoir que l'on entend vers la fin et qui revient au début du mouvement final va dans ce sens.

◆ Daniele Gatti met volontiers en évidence la dimension

grotesque de ce scherzo et se réfère en cela à des propos de Mahler, expliquant qu'ici quelqu'un regarde à travers une vitre un couple en train de danser sans pouvoir entendre la musique. Le mouvement tournant des danseurs paraît alors, selon Mahler, dénué de sens parce qu'un élément clé, le rythme, manque.

◆ 'L'œuf de Colomb' : c'est en ces termes que Mahler parlait de sa décision d'utiliser la voix humaine dans la suite de sa symphonie. En effet, la voix chantée dans le quatrième mouvement, 'Urlicht', permet à Mahler de remettre prudemment à l'ordre du jour les sujets oppressants du premier mouvement. Tout comme dans le mouvement précédent, Mahler revient à la poésie populaire de son cycle de lieder, *Des Knaben Wunderhorn*. La mezzosoprano chante directement après l'accord final du troisième mouvement le texte phare 'Ô petite rose rouge'. Les cuivres et les bassons font entendre ensuite un choral solennel, après lequel le cours de la misère humaine peut être mis en mouvement vers la consolation et l'espoir par le truchement de la foi.

◆ Le chemin vers la rédemption n'est pas facile, c'est ce qu'exprime la 'Schreckensfanfare' avec laquelle le cinquième et dernier mouvement commence. Mahler détruit ainsi instantanément le précieux bonheur qu'il nous avait laissé pressentir dans 'Urlicht'. Il semble en outre exprimer clairement qu'il va aborder la résurrection non pas dans un contexte chrétien mais plus généralement humain. En 1894, après avoir connu un long blocage au niveau de l'écriture, Mahler a eu en un éclair la vision de ce finale osé, avec soprano, mezzosoprano et chœur, lors des funérailles d'Hans

von Bülow, célèbre pianiste et chef d'orchestre, qui avait nota bene presque eu une crise de nerf lorsque Mahler trois ans plus tôt lui avait joué au piano son Todtenfeier. Ce dernier mouvement extraordinairement long apporte les réponses aux questions posées par Mahler dans le mouvement d'ouverture. Elles sont en ses propres termes les suivantes : « Pourquoi ai-je vécu ? Pourquoi ai-je souffert ? Tout ceci est-il une grande blague angoissante ? » Pour la première fois, Mahler fait entendre, si l'on paraphrase des propos qu'il a tenus par la suite, comment un mouvement symphonique, rétrospectivement une symphonie, peut englober le monde entier. Le thème de la résurrection lui tient tant à cœur qu'il complète le poème 'Die Auferstehung' de Klopstock avec des textes de sa propre plume. Dans ce mouvement, l'utilisation du 'Fernochester' est par excellence théâtrale, tout comme l'indication de Mahler demandant que le chœur reste assis au moment de sa première entrée. Quand on demande à Daniele Gatti quelle voix les chanteurs du chœur interprètent en réalité, il répond : « Cela pourrait être la propre conscience de chacun mais aussi la voix du destin, le chant de la nature, ou même celui des anges. Je suis ouvert à toutes ces options et laisse volontiers l'auditeur libre de se forger sa propre opinion. Ce mouvement final est globalement extrêmement théâtral. C'est comme si toutes les tombes s'ouvraient. »

◆ « Dans ce mouvement final, le rôle très important accordé par Mahler au silence est pour moi particulièrement inspirant. On note la fréquente présence de points d'orgue. Cela peut être ressenti comme angoissant par le public,

parce que la sensation de pulsation à ce moment-là manque. Toutefois, avec le point d'orgue naissent également les notions d'espace et de liberté. La construction dynamique est quoi qu'il en soit essentielle. C'est la raison pour laquelle j'essaie de faire entrer le chœur comme dans un murmure, pour conserver l'atmosphère mystérieuse de l'épisode précédent avec le Fernorchester et les sons de la nature. Il est ensuite temps de commencer l'ascension de l'Himalaya, vers une fin pleine d'allégresse. »

*Michel Khalifa*

*traduction Clémence Comte*

## Daniele Gatti

Daniele Gatti, directeur musical de l'Orchestre royal du Concertgebouw depuis la saison 2016-2017, fait des études de piano et obtient ses diplômes de composition et de direction au conservatoire Giuseppe Verdi de Milan, sa ville natale.

Directeur musical de l'Orchestre National de France de 2008 à 2016, il assure auparavant successivement les fonctions de directeur musical de l'Orchestra dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia de Rome (1992–1997), du Royal Philharmonic Orchestra de Londres (1996–2009), du Teatro Comunale de Bologne (1997–2007) et de l'Opéra de Zürich (2009–2012). De 1994 à 1997, il est le premier chef invité du Royal Opera House Covent Garden, et en 2016, il est nommé conseiller artistique du Mahler Chamber Orchestra. En outre, Daniele Gatti est régulièrement l'hôte notamment du Wiener et du Berliner Philharmoniker, du Mahler Chamber Orchestra, de l'Orchestra Filarmonica della Scala et des orchestres de Boston, Chicago et New York. Après ses surprenants débuts en avril 2004, Daniele Gatti est régulièrement invité par l'Orchestre royal du Concertgebouw. Durant sa première saison comme directeur musical, il joue un grand rôle dans le cadre du projet de tournée européen *RCO meets Europe*.

◆ Daniele Gatti dirige de nombreuses productions d'opéra dans le monde entier. Il possède des liens étroits avec le Wiener Staatsoper et La Scala de Milan. Il dirige avec grand succès des productions d'opéra au Metropolitan Opera de New York et est un des rares chefs italiens à être régulièrement invité au Bayreuther Festspiele, où il dirige *Parsifal* de Wagner en 2008, 2009, 2010 et 2011. En Italie,

Daniele Gatti est promu Grande Ufficiale al Merito della Repubblica Italiana et reçoit à deux reprises – en 2005 et 2016 – le prestigieux Prix Franco Abbiati. En France, il est nommé Chevalier des Arts et des Lettres de la République Française et – en juillet 2016 – Chevalier de la Légion d'Honneur.

## Chen Reiss

Chen Reiss grandit dans la station balnéaire israélienne Herzliya dans une famille d'origine hongroise. À l'âge de quatorze ans, elle arrête ses études de piano pour se consacrer au chant et va faire ses études à New York. Suite aux recommandations de Zubin Mehta avec lequel elle travaille dans son pays natal, Chen Reiss commence sa carrière au Bayerische Staatsoper de Munich. Elle resplendit rapidement dans de nombreuses productions d'opéra en Europe et aux États-Unis. Parallèlement à ses activités dans le domaine de l'opéra, Chen Reiss se produit lors de nombreux concerts aux côtés de pianistes tels que Charles Spencer ou Alexander Schmalcz et avec des orchestres tels que le Gewandhausorchester Leipzig, l'Orchestre de Paris et le Wiener Philharmoniker.

[www.chenreiss.com](http://www.chenreiss.com)

## Karen Cargill

Les premiers sommets de la carrière de Karen Cargill comptent entre autres une exécution d'*Elias* de Mendelssohn avec London Philharmonic Orchestra sous la direction Kurt Masur dans le cadre des BBC Proms et l'obtention du Prix

Kathleen Ferrier en 2002. La mezzosoprano écossaise travaille depuis régulièrement avec des orchestres tels que le BBC Symphony Orchestra, le Cleveland Orchestra et l'Orchestre de Chambre d'Europe sous la direction de chefs d'orchestre renommés tels que Valery Gergiev, Yannick Nézet-Séguin et Simon Rattle. Karen Cargill est également active dans le domaine de l'opéra et se produit dans les célèbres maisons d'opéra notamment de Londres, de New York et de Berlin. Elle se produit en outre régulièrement en récital aux côtés du pianiste Simon Lepper.

### **Groot Omroepkoor**

Avec ses soixante choristes, le Groot Omroepkoor est le plus grand chœur professionnel des Pays-Bas. Depuis sa création en 1945, le chœur interprète un large répertoire qui intègre des commandes de compositeurs néerlandais tels que Wagemans et Visman, et assure des créations de compositeurs étrangers parmi lesquels Adams, Widmann et Moore. Il chante des œuvres du vingtième siècle considérées aujourd'hui comme « classiques », des opéras, et le répertoire romantique. Le chœur possède des liens étroits avec la Nederlandse Publieke Omroep [Radio et télévision publiques néerlandaise] et l'on peut l'entendre dans diverses séries d'émissions. Le Groot Omroepkoor travaille avec l'Orchestre Philharmonique de la Radio mais est également régulièrement invité par l'Orchestre royal du Concertgebouw, l'Orchestre Philharmonique de Rotterdam et l'Orchestre Philharmonique de Berlin. Depuis la saison 2015/2016, le Groot Omroepkoor est dirigé par Klaas Stok. Peter Dijkstra

assure la fonction de Premier chef invité et conseiller artistique depuis 2018. Michael Gläser est chef invité en résidence depuis septembre 2010. [www.grootomroepkoor.nl](http://www.grootomroepkoor.nl)

### **Klaas Stok**

Klaas Stok est depuis la saison 2015-2016 à la tête du Groot Omroepkoor. Comme chef de chœur, il travaille pendant de longues années avec le Nederlands Kamerkoor. Il dirige de nombreuses séries de concerts programmant de la musique pour chœur allant du 16ème au 21ème siècle, et notamment des créations mondiales de Kancheli, Kagel et autres compositeurs. Il est régulièrement invité à diriger d'autres chœurs professionnels tels que Consensus Vocalis, le Choeur de chambre national irlandais, Cappella Amsterdam, le Collegium Vocale de Gand et l'ensemble vocal SWR de Stuttgart. Il est par ailleurs organiste. Il a reçu de nombreux prix et s'est produit en concert aux Pays-Bas et à l'étranger. Il est organiste de la ville de Zutphen où il joue le célèbre orgue Bader. Klaas Stok est nommé directeur musical du chœur de la NDR de Hambourg à partir de la saison 2018-2019. [www.klaasstok.nl](http://www.klaasstok.nl)

### **Orchestre royal du Concertgebouw**

L'Orchestre royal du Concertgebouw est considéré par la critique internationale comme l'un des meilleurs orchestres. Il est célèbre pour son timbre unique, sa flexibilité stylistique, et travaille avec les compositeurs et chefs d'orchestre les plus renommés. Il a ainsi été dirigé à plusieurs reprises par Gustav Mahler, Richard Strauss et Igor Stravinsky. Depuis

sa création en 1888, l'orchestre n'a eu que sept directeurs musicaux : Willem Kes, Willem Mengelberg, Eduard van Beinum, Bernard Haitink, Riccardo Chailly, Mariss Jansons et - à partir de la saison 2016/2017 - Daniele Gatti. Lors de l'Académie de l'Orchestre royal du Concertgebouw, de jeunes musiciens talentueux sont formés au jeu d'orchestre. En 2013, l'Orchestre royal du Concertgebouw a effectué une grande tournée mondiale à l'occasion de son 125ème anniversaire. L'orchestre bénéficie de la protection de Sa Majesté Reine Máxima.



**Karen Cargill**

# Gustav Mahler Zweite Symphonie ‚Auferstehung‘



Jede neue Mahler-Aufnahme des Königlichen Concertgebouworchesters weckt schon im Vorhinein das Interesse vieler Musikliebhaber. Das liegt u.a. an der Qualität des Orchesters, der besonderen Akustik des Saales, dem das Orchester seinen Namen verdankt und der langen Verbundenheit mit der Musik Gustav Mahlers, der sogar das Amsterdamer Elitecorps zwischen 1903 und 1909 mit vier erfolgreichen Gastvorstellungen beehrte.

◆ Das Interesse der Musikwelt ist vielleicht noch größer, wenn es sich um die erste Mahler-Aufnahme eines neuen Chefdirigenten handelt. Seit September 2016 nimmt der Italiener Daniele Gatti diese angesehene Position ein. Wie seine Vorgänger will er das Kernrepertoire des Concertgebouworchesters – Mahler, Bruckner und Richard Strauss – pflegen und dabei seine eigenen Ansichten harmonisch mit der sorgfältig aufgebauten Aufführungstradition seines neuen Arbeitgebers zusammenführen.

◆ „Mein Ausgangspunkt ist Partiturtreue“, sagt Daniele Gatti. „Ich versuche dabei der Stimme des Komponisten gerecht zu werden, will aber auch meine eigene musikalische Sensibilität und mein Hintergrundwissen einbeziehen. Bei Mahlers Musik will ich die Kontraste heraufbeschwören, nach denen die Noten verlangen. Dies passt zu der künstlerischen Persönlichkeit Mahlers, der, wie man weiß, ein herausragender Operndirigent war. Die 2. Symphonie enthält viele theatralische Momente.“

◆ Gatti ist als Dirigent dafür bekannt, dass er sich dem symphonischen Repertoire mit Leidenschaft und dramatischem Gefühl nähert. Im Gespräch aus Anlass dieser CD-Edition unterstreicht er, dass er beim Musizieren dem Publikum eine Geschichte erzählen will, und dass das ‚Malen‘ einer Komposition zu seinen wichtigsten Aufgaben als Dirigent gehört. Dies scheint bei Mahler mit seinen minutiösen Anweisungen zunächst einfach zu sein, doch der Chefdirigent macht dazu eine Anmerkung: „Mahler beschreibt ganz genau, welchen Charakter die Musik haben muss. Dann liegt es am Dirigenten, das richtige Tempo zu wählen. Ich suche nach Tempi, die die Musik auslegen und die es, wie Mahler es selbst forderte, dem Hörer ermöglichen, alle Noten deutlich wahr zu nehmen. Beispielsweise kann ein Marsch Tempo 120 haben, aber auch 108.“

◆ „Hinzu kommt, dass ich Musik nicht in Takten denke, sondern als Raum sehe. Manchmal erlaube ich es mir, diesen Raum sozusagen auszudehnen, beispielsweise an Stellen, wo die Instrumentation Assoziationen mit einem Rezitativ weckt. Ich gestatte mir diese kleinen Freiheiten erst, nachdem ich Mahlers Anweisungen gründlich studiert habe. Diese Musik darf nicht rhapsodisch klingen. Ich lege vor allem viel Wert darauf, die vielen Tempowechsel, Accelerandi und Ritardandi genau in dem Moment auszuführen, den Mahler dafür bestimmt hat.“

Auch mehr als 120 Jahre nach der Uraufführung überrascht die Modernität der Zweiten Symphonie noch immer. Mahler arbeitete an dieser mehr als 75 Minuten dauernden Komposition in Abschnitten zwischen 1888 und 1894. Auch wenn er schon viel früher seinen eigenen Stil und Klang gefunden hatte (wie die Kantate *Das klagende Lied* von 1880 zeigt), brach er bei der Zweiten Symphonie resolut mit dem viersätzigen Formschema, nach dem er sich noch bei der Ersten Symphonie gerichtet hatte. Die Zweite besteht aus fünf Sätzen. Der erste und letzte Satz sind am längsten und enthalten wichtige Informationen über das Schicksal des Menschen, dessen Ängste und Hoffnungen auf ein Leben nach dem Tod. Die drei mittleren Sätze sind wesentlich kürzer und klingen beim ersten Hören wie Zwischenspiele, auch wenn sie gleichfalls Teil der gesamten Dramaturgie ausmachen: Mahlers Suche nach Transzendenz.

◆ Nach Mahlers ursprünglichem Plan hätte der erste Satz ein eigenständiges symphonisches Gedicht mit dem Titel *Todtenfeier* sein sollen. Später erklärte der Komponist dem mit ihm befreundeten Kritiker Max Marschall, dass bei dieser Beerdigungszeremonie von 1888 der Held aus seiner kurz vorher vollendeten Ersten Symphonie zu Grabe getragen würde. Tatsächlich klingt die Musik in bestimmten Momenten wie ein Trauermarsch. Mahler-Kenner aber kamen dennoch mit der Frage, ob der betreffende Held tatsächlich tot sei oder lediglich mit sich selbst oder dem Leben zu kämpfen hätte. Unter anderem bezogen sie sich auf die Tatsache, dass Mahler zwischen 1896 und 1901 drei verschiedene programmatische Interpretationen der

Zweiten Symphonie vorgeschlagen hatte.

◆ Daniele Gatti sieht Parallelen zwischen diesem dramatischen, sehr physischen Eröffnungssatz und der virtuellen Klaviermusik von Franz Liszt mit ihrer extrovertierten Gestik. Der Chefdirigent des Concertgebouworchesters gibt der wilden Einleitungssequenz von Celli und Bässen besonderes Relief, indem er das Accelerando der aufsteigenden Tonleiter genauestens ausführt und den darauffolgenden Fall gemäß der Partitur in vollem Tempo nimmt. In größerem Zusammenhang weist Gatti daraufhin, dass die obsessive, punktierte Rhythmik und die scharfe Artikulation der Musik den unausweichlichen Charakter des betreffenden Rituals unterstreichen.

◆ Dass dieser erste Satz mehr zu bieten hat als Theatralik und extreme Düsternis, zeigt das aufsteigende zweite Thema in Oktaven in den ersten und zweiten Geigen. Gatti gibt dieser langen Phrase einen ausgesprochen lyrischen, fast zärtlichen Charakter. „Ich komme aus einem Land, wo ‚il canto‘, der Gesang, die Basis des musikalischen Ausdrucks bildet. Und mit seiner großen Erfahrung auf dem Gebiet der Oper weiß Mahler wie man eine melodische Linie mit harmonischen Farben unterstützen kann. Die darunterliegenden harmonischen Progressionen helfen mir als Dirigent, die Melodie zu gestalten und wo nötig zu phrasieren.“

◆ Erst fünf Jahre nach *Todtenfeier* fand Mahler Zeit und Inspiration, um weiter an dem zu arbeiten, was seine Zweite Symphonie werden sollte. Der zweite Satz mit der für Mahler typischen Beschreibung ‚Sehr gemächlich‘ unterscheidet sich so sehr vom ersten, dass Mahler zwischen beide Sätze eine

verpflichtete Pause von ‚mindestens fünf Minuten‘ einschob. Seinen späteren Äußerungen zufolge zeigt dieser Satz Erinnerungen an fröhliche Zeiten aus dem Leben des Verstorbenen.

◆ Daniele Gatti betrachtet diesen langsamen Satz als eine ‚Insel des Friedens‘, warnt aber vor der Versuchung, das Hauptthema der Streicher wie einen österreichischen Bauerntanz aufzufassen: „Wenn Mahler einen Ländler hätte schreiben wollen, hätte er zweifellos eine schärfere Artikulation gewählt. Aber außer Punktierungen notiert er in den Streicherstimmen auch Verbindungsbögen. Hieran halte ich mich und wähle eine getragene Ausführung, also ‚portato‘ statt ‚staccato‘.“

◆ Der dritte Satz entstand ebenfalls 1893 und fungiert als Scherzo. Die drehende Gestaltung als Perpetuum Mobile verweist auf das Wunderhorn-Lied *Des Antonius von Padua Fischpredigt*, das Mahler kurz zuvor komponiert hatte. In ihm stellen die Notengirlanden in den Streichern und Holzbläsern das Wasser dar, in dem die Fische brav die Predigt des Geistlichen anhören, natürlich ohne ein Wort zu verstehen. Was im Lied wie ein geistreiches Beispiel von Absurdität klingt, kann innerhalb der Symphonie als tiefgründiger Hinweis auf die Sinnlosigkeit des Lebens verstanden werden. Hierfür spricht der Verzweiflungsschrei, der gegen Ende erklingt und zu Beginn des Schlusssatzes zurückkehrt.

◆ Daniele Gatti betont gerne den grotesken Charakter dieses Scherzos und bezieht sich dabei auf ein Zitat Mahlers, demzufolge hier jemand durch ein Fenster nach einem tanzenden Paar sieht, ohne die dazugehörige Musik hören

zu können. Die Drehbewegungen der Tänzer sehen sinnlos aus, meint Mahler, weil der Rhythmus als Schlüsselfaktor fehlt.

◆ ‚Das Ei des Kolumbus‘ nannte Mahler seinen Entschluss die menschliche Stimme im weiteren Verlauf dieser Symphonie zu gebrauchen. Und tatsächlich: die Gesangsstimme im vierten Satz – Urlicht – ermöglicht es Mahler die brennenden Themen aus dem ersten Satz wieder vorsichtig anzustoßen. So wie im vorhergehenden Satz greift Mahler zurück auf Volksgedichte aus der Sammlung *Des Knaben Wunderhorn*. Direkt nach dem Schlussakkord des dritten Satzes singt der Mezzosopran das Motto ‚O Röslein rot‘. Blechbläser und Fagotte bringen danach einen religiösen Choral, in dem der Weg allen menschlichen Elends zu Trost und Hoffnung durch den Glauben begonnen werden kann.

◆ Dass der Weg zur Erlösung nicht über Rosen führt, wird durch die ‚Schreckensfanfare‘ deutlich, mit der der fünfte und letzte Satz beginnt. Auf einen Schlag vernichtet Mahler dabei das wertvolle Glück, das er uns bei ‚Urlicht‘ versprochen hatte. Er scheint außerdem deutlich machen zu wollen, dass er die Auferstehung nicht in christlichem, sondern in einem allgemein menschlichen Zusammenhang behandeln will. Nach einer langen Schreibblockade hatte Mahler diesen gewagten Schlusssatz mit Sopran, Mezzosopran und Chor urplötzlich während des Begräbnisses des berühmten Pianisten und Dirigenten Hans von Bülow 1894 vor Augen, notabene desjenigen, der fast einen Nervenzusammenbruch erlitten hatte, als Mahler ihm drei Jahre zuvor *Todtenfeier* am Klavier vorgespielt hatte.

◆ Dieser außergewöhnlich lange Schlusssatz gibt Antworten auf jene Fragen, die Mahler im Eröffnungssatz gestellt hat. Mit seinen eigenen Worten: „Warum hast du gelebt? Warum hast du gelitten? Ist dies alles in großer, furchtbarer Scherz?“ Zum ersten Mal lässt Mahler uns hören wie ein symphonischer Satz und im Rückblick eine Symphonie die ganze Welt einschließen kann, um ein späteres Zitat von ihm zu paraphrasieren. Das Thema der Wiederauferstehung liegt ihm so sehr am Herzen, dass er das Gedicht *Die Auferstehung* von Klopstock mit eigenen Worten ergänzt.

◆ In diesem Satz haben vor allem das Fernorchester und Mahlers Angabe für den Chor, dass er beim ersten Einsatz sitzen bleiben solle, eine äußerst theatralische Wirkung. Auf die Frage, welche Stimme der Chor eigentlich darstelle, antwortet Daniele Gatti: „Dies kann das Bewusstsein eines jeden sein, aber auch die Stimme des Schicksals, der Gesang der Natur, sogar der von Engeln. Ich bin offen für alle diese Möglichkeiten und gebe dem Hörer gern die Freiheit, sich seine eigene Meinung zu bilden. Dieser Schlusssatz ist als Ganzes äußerst theatralisch. Es ist als ob sich alle Gräber öffnen.“

◆ „Vor allem finde ich es inspirierend, dass Mahler in diesem Schlusssatz der Stille eine so wichtige Rolle zukommen lässt. Oft schreibt er eine Fermate vor. Das kann das Publikum erschrecken, weil in diesem Augenblick der Puls zu fehlen scheint. Durch eine Fermate aber entstehen auch Freiräume. Auf jeden Fall ist der dynamische Aufbau von essentieller Wichtigkeit. So versuche ich den Chor fast flüsternd einsetzen zu lassen, um die geheimnisvolle Atmosphäre

der vorhergehenden Episode mit dem Fernorchester und die Naturklänge festzuhalten. Dann ist es Zeit, um zum Himalaya aufzusteigen, sich auf den Weg zum jubelnden Schlusschor aufzumachen.

*Michel Khalifa*

*Übersetzung Klaus Bertisch*

## Daniele Gatti

Daniele Gatti ist seit der Spielzeit 2016/17 Chefdirigent beim Koninklijk Concertgebouw-orkest. Er studierte Klavier und erhielt sein Diplom in Komposition und Dirigieren am Konservatorium Giuseppe Verdi in seiner Heimatstadt Mailand. Von 2008 bis 2016 war er Chefdirigent beim Orchestre National de France. Zuvor war Daniele Gatti Chefdirigent des Orchestra dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia in Rom (1992-97), des Royal Philharmonic Orchestra in London (1996-2009), beim Teatro Comunale in Bologna (1997-2007) und dem Opernhaus Zürich (2009-2012). Beim Royal Opera House Covent Garden war er von 1994 bis 1997 erster Gastdirigent und wurde 2016 zum künstlerischen Berater des Mahler Chamber Orchestra ernannt. Daniele Gatti ist regelmäßig zu Gast bei u. a. den Wiener und Berliner Philharmonikern, dem Mahler Chamber Orchestra, dem Orchestra Filharmonica della Scala und den Orchestern von Boston, Chicago und New York. Seit seinem überwältigenden Debut 2004 war Daniele Gatti regelmäßiger Gast beim Koninklijk Concertgebouw-orkest. Während seiner ersten Spielzeit als Chefdirigent spielt er eine wichtige Rolle im Projekt *RCO meets Europe*.

◆ Daniele Gatti leitete zahlreiche Opernproduktionen in Opernhäusern auf der ganzen Welt. Mit der Wiener Staatsoper unterhält er eine besondere Verbindung wie ebenfalls mit der Scala in Mailand. Mit großem Erfolg dirigierte er an der Metropolitan Opera in New York und ist als einer der wenigen italienischen Dirigenten regelmäßiger Gast bei den Bayreuther Festspielen, wo er 2008, 2009, 2010

und 2011 Wagners *Parsifal* dirigierte. In Italien wurde Daniele Gatti zum Grande Ufficiale al Merito della Repubblica Italiana ernannt und zweimal (2005 und 2016) mit dem berühmten Franco Abbiati Preis ausgezeichnet. In Frankreich wurde er zum Chevalier des Arts et des Lettres de la Republique Française ernannt und im Juli 2016 zum Chevalier de la Légion d'Honneur.

## Chen Reiss

Chen Reiss wuchs in einer Familie ungarischer Herkunft in dem israelischen Badeort Herzliya auf. Als sie vierzehn Jahre alt war wechselte sie vom Klavierunterricht zu Gesangsstunden und erhielt ihre Gesangsausbildung in New York. Auf Rat des Dirigenten Zubin Mehta, mit dem sie in ihrem Vaterland zusammengearbeitet hatte, begann Reiss ihre Karriere an der Bayerischen Staatsoper in München. Schon bald war sie erfolgreich in zahlreichen Opernproduktionen in Europa und den Vereinigten Staaten zu erleben. Neben Opernengagements ist der Kalender von Chen Reiss mit vielen Konzertauftritten gefüllt, wobei sie mit Pianisten wie Charles Spencer und Alexander Schmalcz zusammenarbeitet und Orchestern wie dem Gewandhausorchester Leipzig, dem Orchestre de Paris und den Wiener Philharmonikern.

[www.chenreiss.com](http://www.chenreiss.com)

## Karen Cargill

Einer der frühen Höhepunkte in Karen Cargills Karriere war eine Vorstellung von Mendelssohns *Elias* unter Kurt Masur mit dem London Philharmonic Orchestra bei den BBC-Proms,

sowie der Gewinn des Kathleen Ferrier Award 2002. Seither arbeitet der schottische Mezzo-sopran regelmäßig mit dem BBC Symphony Orchestra, dem Cleveland Orchestra und dem Chamber Orchestra of Europe und wichtigen Dirigenten wie Valery Gergiev, Yannick Nézet-Séguin und Simon Rattle. Außerdem ist Cargill auch in der Oper tätig, darunter an renommierten Häusern in London, New York und Berlin. Außerdem tritt sie regelmäßig mit ihrem festen Klavierbegleiter Simon Lepper auf.

### **Groot Omroepkoor**

Mit sechzig Sängern ist der Groot Omroepkoor (Großer Rundfunkchor) der größte professionelle Chor in den Niederlanden. Der Chor präsentiert seit seiner Gründung 1945 ein breites Repertoire mit Auftragswerken niederländischer Komponisten wie Wagemans und Visman und Erstaufführungen ausländischer Komponisten, darunter Adams, Widmann und Moore. Daneben gehören zu seinem Repertoire inzwischen 'klassische' Werke des 20. Jahrhunderts, Opern und Werke der Romantik. Der Chor ist eng verbunden mit dem öffentlich-rechtlichen Rundfunk der Niederlande, bei dem er in verschiedenen Radioserien zu hören ist. Neben der Zusammenarbeit mit dem Radio Philharmonisch Orkest wird der Große Rundfunkchor auch regelmäßig vom Königlichen Concertgebouworchester eingeladen, dem Rotterdams Philharmonisch Orkest und den Berliner Philharmonikern. Seit der Spielzeit 2015/16 ist Klaas Stock Chorleiter. Peter Dijkstra ist seit Anfang des Jahres 2018 erster Gastdirigent und künstlerischer Berater des Großen Rundfunkchores,

Michael Gläser fester Gastdirigent seit September 2010.  
[www.grootomroepkoor.nl](http://www.grootomroepkoor.nl)

### **Klaas Stok**

Seit der Spielzeit 2015/16 ist Klaas Stok Leiter des Großen Rundfunkchores. Er arbeitete viele Jahre für den Nederlands Kamerkoor. Er dirigierte zahlreiche Konzertserien mit Chormusik vom 16. bis 21. Jahrhundert, darunter Uraufführungen von Kancheli, Kagel und anderen. Auch ist er häufig zu Gast bei anderen Berufschören wie dem Consensus Vocalis, dem Kammerchor von Irland, Cappella Amsterdam, Collegium Vocale Gent und dem Vokalensemble des SWR Stuttgart. Er ist außerdem als Organist tätig, gewann viele Preise und gibt Konzerte im In- und Ausland. Er ist Stadtorganist in Zutphen (Niederlande), wo er auf der berühmten Bader-Orgel spielt. Ab der Spielzeit 2018/19 ist Klaas Stok Chefdirigent des NDR-Chores in Hamburg. [www.klaasstok.nl](http://www.klaasstok.nl)

### **Koninklijk Concertgebouworkest**

Das Koninklijk Concertgebouworkest wird von der Kritik als eines der besten Orchester der Welt angesehen. Es ist berühmt für seinen einzigartigen Klang und seine stilistische Flexibilität und arbeitet mit den berühmtesten Komponisten und Dirigenten zusammen. So standen mehr als einmal Gustav Mahler, Richard Strauss und Igor Strawinsky vor dem Orchester. Seit seiner Gründung 1888 gab es lediglich sieben Chefdirigenten: Willem Kes, Willem Mengelberg, Eduard van Beinum, Bernard Haitink, Riccardo Chailly, Mariss Jansons und – seit 2016/17 – Daniele Gatti. An der Akademie des

Koninklijk Concertgebouworkest werden junge, talentierte Musiker im Orchesterspiel ausgebildet. Anlässlich seines 125-jährigen Bestehens 2013 veranstaltete das Koninklijk Concertgebouworkest eine ausführliche Welttournee. Ihre Majestät Königin Máxima ist Schirmherrin des Orchesters.

---

[www.rcoamsterdam.com](http://www.rcoamsterdam.com)

**Groot Omroepkoor**

photo Hans van der Woerd



# Gustav Mahler Tweede symfonie 'Auferstehung'



Elke nieuwe Mahler-opname door het Koninklijk Concertgebouworkest wekt op voorhand de interesse van veel muziekliefhebbers. Dit heeft onder meer te maken met de kwaliteit van het orkest, de rijke akoestiek van de zaal waar het zijn naam aan ontleent en de lange verbondenheid met de muziek van Gustav Mahler, die zelf het Amsterdamse keurkorps met vier succesvolle gastdirecties eerde tussen 1903 en 1909.

◆ De belangstelling van de muziekwereld wordt mogelijk nog groter als het om de eerste Mahler-opname van een nieuwe chef-dirigent gaat. Sinds september 2016 bekleedt de Italiaan Daniele Gatti deze prestigieuze functie. Hij wil net als zijn voorgangers het kernrepertoire van het Concertgebouworkest – Mahler, Bruckner en Richard Strauss – in stand houden en daarbij zijn eigen inzichten harmonieus verenigen met de zorgvuldig opgebouwde uitvoeringstraditie van zijn nieuwe werkgever. “Trouw aan de partituur is mijn uitgangspunt”, zegt Daniele Gatti. “Ik probeer daarbij recht te doen aan de stem van de componist, maar ik betrek er ook mijn eigen muzikale sensibiliteit en achtergrondkennis bij. In Mahlers muziek wil ik de contrasten creëren waar de noten om vragen. Dit past bij de artistieke persoonlijkheid van Mahler, die zoals bekend een vooraanstaande operadirigent was. De Tweede symfonie bevat heel wat theatrale momenten.”

◆ Gatti staat bekend als een dirigent die het symfonisch repertoire met bezieling en gevoel voor dramatiek benadert. In het gesprek naar aanleiding van deze cd-toelichting benadrukt hij dat hij al musicerend een verhaal aan het publiek wil vertellen en dat het 'schilderen' van een compositie tot zijn voornaamste taken als dirigent behoort. Nu lijkt het alsof Mahler dit makkelijk maakt met zijn minutieuze partituuraanduidingen, maar de chef-dirigent plaatst hier een kanttekening bij: “Mahler beschrijft heel precies welk karakter de muziek moet hebben. Het is dan aan de dirigent om het juiste tempo te kiezen. Ik zoek zelf naar tempi die de muziek duiden en die, zoals Mahler dat zelf eiste, de luisteraar in staat stellen om alle noten duidelijk te horen. Een mars bijvoorbeeld kan tempo 120 per kwartnoot hebben, maar ook 108.”

◆ “Daar komt bij dat ik zelf muziek niet als 'maat' beschouw, maar als 'ruimte'. Op bepaalde momenten neem ik de verantwoordelijkheid om deze ruimte als het ware te rekken, bijvoorbeeld op plekken waar de instrumentale zetting associaties met een recitatief oproept. Ik veroorloof me deze kleine vrijheden pas nadat ik Mahlers aanwijzingen grondig bestudeerd heb. Deze muziek moet niet rapsodisch klinken. Ik hecht er juist veel waarde aan om de talrijke tempo-wisselingen, versnellingen en vertragingen op het exacte moment uit te voeren dat Mahler bedacht heeft.”

Ruim 120 jaar na dato blijft de moderniteit van de Tweede symfonie verbazen. Mahler werkte aan deze ruim vijf kwartier durende compositie in etappes, van 1888 tot 1894. Hoewel hij al veel eerder zijn eigen stijl en 'sound' gevonden had (de cantate *Das klagende Lied* uit 1880 getuigt hiervan), brak hij in de Tweede symfonie resoluut met het traditionele, vierdelige vormpatroon waaraan hij in de Eerste had vastgehouden. De Tweede bestaat uit vijf delen. Het eerste en het laatste deel zijn de langste en bevatten zwaar-wichtige informatie over het lot van de mens, zijn angsten en zijn hoop op leven na de dood. De middelste drie delen zijn veel korter en klinken op het eerste gehoor als tussenspelen, al maken ze eveneens deel uit van de algehele dramaturgie en van Mahlers zoektocht naar transcendentie.

◆ Het eerste deel had volgens Mahlers oorspronkelijke plan een zelfstandig symfonisch gedicht moeten blijven, onder de naam *Todtenfeier*. De componist legde later aan de bevriende criticus Max Marschalk uit dat in dit begrafenisritueel uit 1888 de held uit de kort daarvoor voltooide Eerste symfonie ten grave wordt gedragen. Inderdaad klinkt de muziek op gezette tijden als een treurmars. Toch hebben Mahler-kenners de vraag opgeworpen of de betreffende held wel degelijk dood, of slechts met zichzelf en met het leven vecht. Zij beroepen zich onder meer op het gegeven dat Mahler tussen 1896 en 1901 drie verschillende programmatische interpretaties van de Tweede symfonie heeft gegeven.

◆ Daniele Gatti ziet parallellen tussen dit dramatische, zeer fysieke openingsdeel en de virtuoze pianomuziek van Liszt met haar extraverte gestiek. De chef-dirigent van het

Concertgebouworkest geeft het woeste openingsgebaar van de celli en contrabassen extra reliëf doordat hij het *accele-rando* van de stijgende toonladder stipt uitvoert en de daaropvolgende val conform de partituur op volle snelheid neemt. In bredere context wijst Gatti erop dat de obsessieve, gepunteerde ritmiek en de scherpe articulatie van de muziek het onontkoombare karakter van het betreffende ritueel benadrukken.

◆ Dat dit eerste deel meer te bieden heeft dan theatraliteit en extreme somberheid blijkt uit het stijgende tweede thema van de eerste en tweede violen in octaven. Gatti verleent deze lange lijn een uitgesproken lyrisch, haast teder karakter. "Ik kom uit een land waar 'il canto', het gezang, de basis van de muzikale uitdrukking vormt. En met zijn grote ervaring op operagebied weet Mahler hoe je een melodische lijn met harmonische kleuren kunt ondersteunen. De onderliggende harmonische progressies helpen mij als dirigent om de melodie gestalte te geven en om waar nodig te fraseren."

◆ Pas vijf jaar na *Todtenfeier* vond Mahler tijd en inspiratie om verder te werken aan wat zijn Tweede symfonie zou worden. Het tweede deel, met zijn typisch Mahleriaanse karakteraanwijzing 'Sehr gemächlich' (Zeer rustig), verschilt zo veel van het eerste dat Mahler een verplichte pauze van 'minstens vijf minuten' tussen beide delen inlaste. Volgens zijn latere uitlatingen biedt dit deel herinneringen aan de vrolijke tijden in het leven van de overledene.

◆ Daniele Gatti beschouwt dit langzame deel als een 'eiland van vrede', en waarschuwt tegen de verleiding om het

hoofdthema van de strijkers als een Oostenrijkse boerendans op te vatten: "Als Mahler een Ländler had willen schrijven, had hij ongetwijfeld voor een puntige articulatie gekozen. Maar behalve puntjes noteert hij ook verbindingsbogen in de strijkerspartijen. Ik houd me daaraan en kies voor een gedragen uitvoering, 'portato' in plaats van 'staccato' dus."

◆ Het derde deel ontstond eveneens in 1893 en fungeert als scherzo. De ronddraaiende zetting in perpetuum mobile verwijst naar het Wunderhorn-lied *Des Antonius von Padua Fischpredigt* dat Mahler vlak daarvoor had gecomponeerd. Daarin beelden de notenslingers van strijkers en houtblazers het water uit waarin de vissen braaf naar de preek van de geestelijke luisteren, uiteraard zonder één woord te verstaan. Wat in het lied als een geestig staaltje absurdisme klinkt, zou binnen de symfonie een diepere verwijzing naar de zinloosheid van het leven kunnen bevatten. Voor deze lezing spreekt de wanhoopskreet die tegen het eind klinkt en aan het begin van het slotdeel terugkeert.

◆ Daniele Gatti laat graag de groteske dimensie van dit scherzo uitkomen en beroept zich daarbij op een uitspraak van Mahler waarbij iemand hier door een raam naar een dansend stel zou kijken zonder de bijbehorende muziek te kunnen horen. De draaiende bewegingen van de dansers zien er zinloos uit, aldus Mahler, omdat het ritme als sleutelfactor ontbreekt.

◆ 'Het ei van Columbus': zo noemde Mahler zijn beslissing om de menselijke stem in het vervolg van deze symfonie te gebruiken. En inderdaad: de zangstem in het vierde deel, 'Urlicht', stelt Mahler in staat om de prangende onderwerpen

uit het eerste deel weer voorzichtig aan de orde te stellen. Net als in het voorgaande deel grijpt Mahler terug naar de volkspoëzie uit de bundel *Des Knaben Wunderhorn*. De mezzosopraan zingt direct na het slotakkoord van het derde deel het motto 'Oh roosje rood'. Koperblazers en fagotten brengen vervolgens een plechtig koraal, waarna de gang van menselijke ellende naar troost en hoop door het geloof ingezet kan worden.

◆ Dat de weg naar verlossing niet over rozen gaat, blijkt uit de 'Schreckensfanfare' waarmee het vijfde en laatste deel opent. Hiermee vernietigt Mahler in een klap het kostbare geluk dat hij ons met 'Urlicht' in het vooruitzicht had gesteld. Hij lijkt tevens duidelijk te willen maken dat hij de wederopstanding niet in een christelijke maar in een algemeen menselijke context gaat benaderen. Na een lange schrijfblokkade had Mahler dit gewaagde slotdeel met sopraan, mezzosopraan en koor in een flits voor zich gezien tijdens de begrafenis van de beroemde pianist en dirigent Hans von Bülow in 1894, nota bene degene die bijna een zenuwaanval had gekregen toen Mahler hem drie jaar eerder *Todtenfeier* aan de piano had voorgespeeld.

◆ Dit buitengewoon lange slotdeel brengt de antwoorden op de vragen die Mahler in het openingsdeel had gesteld. In zijn eigen woorden: "Waarom heb je geleefd? Waarom heb je geleden? Is dit allemaal een grote, angstwekkende grap?" Voor het eerst laat Mahler ons horen hoe een symfonisch deel, en in retrospect een symfonie, de gehele wereld kan omvatten, om een latere uitspraak van hem te parafraseren. Het thema van de wederopstanding ligt hem zo na aan het

hart dat hij het gedicht 'Die Auferstehung' van Klopstock met eigen teksten aanvult.

◆ Bij uitstek theatraal in dit deel zijn het gebruik van het 'Fernorchester' en Mahlers instructie dat het koor bij zijn eerste inzet moet blijven zitten. Aan Daniele Gatti de vraag welke stem de koorzangers eigenlijk vertolken: "Het zou ieders eigen bewustzijn kunnen zijn, maar ook de stem van het lot, het gezang van de natuur, zelfs engelen. Ik sta voor al deze opties open en ik laat de luisteraar graag vrij om zijn eigen mening te vormen. Dit slotdeel als geheel is uitermate theatraal. Het is alsof alle graven opengaan."

◆ "Ik vind het bijzonder inspirerend dat Mahler in dit slotdeel zo'n grote rol aan de stilte geeft. Hij schrijft vaak een fermate voor. Dit kan voor het publiek angstaanjagend voelen, omdat het pulsgevoel op dat moment ontbreekt. Maar met een fermate ontstaan ook ruimte en vrijheid. De dynamische opbouw is hoe dan ook essentieel. Zo probeer ik het koor fluisterzacht te laten inzetten, om de geheimzinnige sfeer van het voorafgaande episode met het Fernorchester en de natuurgeluiden vast te houden. Dan is het tijd om de Himalaya te gaan beklimmen, op weg naar het jubelende slot."

*Michel Khalifa*

## **Daniele Gatti**

Daniele Gatti is chef-dirigent van het Koninklijk Concertgebouworkest sinds het seizoen 2016/17. Hij studeerde piano en behaalde zijn diploma compositie en directie aan het conservatorium Giuseppe Verdi in zijn geboortestad Milaan. Tussen 2008 en 2016 was hij chef-dirigent van het Orchestre National de France. Eerder was Daniele Gatti chef-dirigent van het Orchestra dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia in Rome (1992–97), het Royal Philharmonic Orchestra in Londen (1996–2009), het Teatro Comunale in Bologna (1997–2007) en het Opernhaus Zürich (2009–12). Bij het Royal Opera House Covent Garden was hij van 1994 tot 1997 eerste gastdirigent en in 2016 werd hij benoemd tot artistiek adviseur van het Mahler Chamber Orchestra. Daniele Gatti is tevens regelmatig te gast bij onder meer de Wiener en de Berliner Philharmoniker, het Mahler Chamber Orchestra, het Orchestra Filarmonica della Scala en de orkesten van Boston, Chicago en New York. Sinds zijn overrompelende debuut in april 2004 was Daniele Gatti regelmatig te gast bij het Koninklijk Concertgebouworkest. Tijdens zijn eerste seizoenen als chef-dirigent speelt hij een belangrijke rol bij het tourneeproject *RCO meets Europe*. Daniele Gatti leidde vele operaproducties in operahuizen over de hele wereld. Hij heeft een nauwe band met de Wiener Staatsoper en met La Scala in Milaan. Hij leidde met groot succes operaproducties bij de Metropolitan Opera in New York, en is als een van de zeer weinige Italiaanse dirigenten regelmatig te gast op de Bayreuther Festspiele, waar hij Wagners *Parsifal* dirigeerde in 2008, 2009, 2010 en 2011. Daniele Gatti werd in

Italië benoemd tot Grande Ufficiale al Merito della Repubblica Italiana en twee keer – in 2005 en 2016 – gelauwerd met de prestigieuze Franco Abbiati Prijs. In Frankrijk werd hij benoemd tot Chevalier des Arts et des Lettres de la République Française en – in juli 2016 – Chevalier de la Légion d'Honneur.

### **Chen Reiss**

Chen Reiss groeide op in de Israëlische badplaats Herzliya in een gezin van Hongaarse afkomst. Ze stapte op haar veertiende over van piano- op zanglessen en genoot haar zangopleiding in New York. Op aanraden van Zubin Mehta, met wie ze in haar vaderland samenwerkte, begon Reiss haar carrière aan de Bayerische Staatsoper in München. Al gauw schitterde ze in menig operapoductie in Europese en de Verenigde Staten. Naast opera-engagements heeft Chen Reiss een goed gevulde concertagenda, waarbij ze samenwerkt met pianisten als Charles Spencer en Alexander Schmalcz en orkesten als het Gewandhausorchester Leipzig, het Orchestre de Paris en de Wiener Philharmoniker.

[www.chenreiss.com](http://www.chenreiss.com)

### **Karen Cargill**

Tot Karen Cargills vroege hoogtepunten uit haar carrière behoren een uitvoering van Mendelssohns *Elias* met Kurt Masur en het London Philharmonic Orchestra tijdens de BBC Proms, en het winnen van de Kathleen Ferrier Award in 2002. Sindsdien werkt de Schotse mezzosopraan regelmatig samen met orkesten als het BBC Symphony Orchestra, The

Cleveland Orchestra en het Chamber Orchestra of Europe en belangrijke dirigenten als Valery Gergiev, Yannick Nézet-Séguin en Simon Rattle. Ook op het operavlak is Cargill actief, in de bekende theaters van bijvoorbeeld Londen, New York en Berlijn. Daarnaast treedt ze geregeld op met haar vaste pianist Simon Lepper.

### **Groot Omroepkoor**

Met zestig vocalisten is het Groot Omroepkoor het grootste professionele koor van Nederland. Sinds de oprichting in 1945 brengt het koor een breed repertoire, met opdrachtwerken van Nederlandse componisten als Wagemans en Visman, en premières van buitenlandse componisten onder wie Adams, Widmann en Moore. Op het programma staan daarnaast inmiddels 'klassieke' twintigste-eeuwse werken, opera en het romantisch repertoire. Het koor is nauw verbonden met de Nederlandse Publieke Omroep, waarmee het te horen is in diverse omroepseries. Naast de samenwerking met het Radio Filharmonisch Orkest wordt het Groot Omroepkoor regelmatig uitgenodigd door het Koninklijk Concertgebouworkest, het Rotterdams Philharmonisch Orkest en de Berliner Philharmoniker. Sinds het seizoen 2015-2016 is Klaas Stok koorleider. Peter Dijkstra is met ingang van 2018 Eerste Gastdirigent en artistiek adviseur, Michael Gläser is vaste gastdirigent sinds september 2010. [www.grootomroepkoor.nl](http://www.grootomroepkoor.nl)

### **Klaas Stok**

Klaas Stok is sinds seizoen 2015-2016 koorleider van het Groot Omroepkoor. Hij was jarenlang als koorleider verbonden aan

het Nederlands Kamerkoor. Hij dirigeerde vele concert-series met koormuziek van de 16e eeuw tot 21e eeuw, waaronder wereldpremières van Kancheli, Kagel en anderen. Hij is ook regelmatig werkzaam bij andere professionele koren, zoals Consensus Vocalis, het Iers Nationaal Kamerkoor, Cappella Amsterdam, Collegium Vocale Gent en het SWR-vocaal ensemble Stuttgart. Hiernaast is hij werkzaam als organist. Hij won vele prijzen en gaf hij concerten in binnen- en buitenland. Hij is stadsorganist van Zutphen waar hij het beroemde Bader-orgel bespeelt. Met ingang van seizoen 2018-2019 is Klaas Stok aangesteld als chef-dirigent van het NDR koor in Hamburg. [www.klaasstok.nl](http://www.klaasstok.nl)

### **Koninklijk Concertgebouworkest**

Het Koninklijk Concertgebouworkest wordt door de internationale kritiek tot 's werelds beste orkesten gerekend. Het staat bekend om de unieke klank en stilistische flexibiliteit en werkt met de meest vooraanstaande componisten en dirigenten. Zo stonden Gustav Mahler, Richard Strauss en Igor Stravinsky meer dan eens voor het orkest. Sinds de oprichting in 1888 zijn er slechts zeven chef-dirigenten geweest: Willem Kes, Willem Mengelberg, Eduard van Beinum, Bernard Haitink, Riccardo Chailly, Mariss Jansons en – met ingang van 2016/17 – Daniele Gatti. Hare Majesteit Koningin Máxima is beschermvrouwe. Op de Academie van het Koninklijk Concertgebouworkest worden jonge, talentvolle musici opgeleid in het orkestspel. In 2013 ondernam het Koninklijk Concertgebouworkest een uitgebreide wereld-tournee ter gelegenheid van zijn 125-jarig jubileum.



**Klaas Stok**

## Primal light

O little red rose!  
 Man lies in greatest need!  
 Man lies in greatest pain!  
 How I would rather be in heaven.

There came I upon a broad path  
 when came a little angel and wanted  
 to turn me away.  
 Ah no! I would not let myself be turned  
 away!  
 I am from God and shall return to God!  
 The loving God will grant me a little  
 light,  
 Which will light me into that eternal  
 blissful life!

## Lumière primaire

Ô Petite rose rouge,  
 L'humanité gît dans une très grande  
 misère,  
 L'humanité gît dans une très grande  
 souffrance.  
 J'aimerais tellement mieux être au ciel!

Je marchais sur un vaste chemin  
 Quand un ange voulut me renvoyer.  
 Non! je ne me laisserai pas renvoyer!  
 Je viens de Dieu et je retournerai à Dieu,  
 Le cher Dieu qui me donnera une petite  
 lumière  
 Pour éclairer mon chemin vers la vie  
 éternelle et bénie !

## 'Urlicht'

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

Da kam ich auf einen breiten Weg;  
 Da kam ein Engelein 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!

*text from Des Knaben Wunderhorn*

## Oerlicht

Oh roosje rood,  
 De mens leeft in grote nood  
 De mens leeft in grote pijn  
 Veel liever zou ik in de hemel zijn.

Daar liep ik op een brede weg  
 Waar een engeltje me weg wilde  
 sturen.  
 Maar nee, ik liet me niet wegsturen!  
 Van God kom ik en naar God wil ik  
 terug,  
 De lieve God zal me een lichtje geven,  
 Dat me zal bijlichten tot in het  
 eeuwige, zalige leven!

Rise again, yes, rise again,  
Will you my dust, after a brief rest!  
Immortal life  
Will He who called you, give you.

Lève-toi, oui, tu te lèveras à nouveau,  
Ma poussière, après un court repos !  
La vie éternelle,  
Celui qui t'a appelée va te la donner.

Aufersteh'n, ja aufersteh'n  
Wirst du, mein Staub, nach kurzer Ruh  
Unsterblich Leben  
Wird der dich rief dir geben

Herrijzen, ja herrijzen zul je,  
Mijn stof, na een korte rust!  
Onsterfelijk leven  
Zal Hij die je riep, je schenken!

To bloom again were you sown!  
The Lord of the harvest goes  
And gathers in the sheaves,  
Those of us who have died!

Tu es semée pour fleurir à nouveau.  
Le seigneur de la récolte  
va rassembler les gerbes  
De ceux qui sont morts!

Wieder aufzublüh'n wirst du gesät  
Der Herr der Ernte geht  
Und sammelt Garben  
Uns ein, die starben  
*text from Friedrich Gottlieb Klopstock's  
Die Auferstehung*

Om weer op te bloeien word je  
gezaaid!  
De Heer van de Oogst  
Verzamelt schoven  
Voor ons, die stierven!

O believe, my heart, O believe:  
Nothing to you is lost!  
Yours is what you desired  
Yours, what you have loved, what you  
have fought for!

Oh, crois, mon cœur, crois  
Rien ne sera perdu !  
Ce que tu as désiré est à toi !  
À toi, ce que tu as aimé, ce pour quoi tu  
t'es battu !

O glaube, mein Herz, o glaube!  
Es geht dir nichts verloren!  
Dein ist, was du geseht,  
dein was du geliebt, was du gestritten

Oh geloof, mijn hart! Geloof:  
Niets zul je verliezen!  
Je zult hebben waar je naar smachtte,  
Wat je liefhad en waarvoor je streed!

O believe, you were not born in vain!  
Have not lived and suffered in vain!  
What was created must perish,  
What perished, rise again!

Oh, crois : tu n'es pas né en vain !  
Tu n'as pas vécu, souffert pour rien !  
Ce qui est né doit disparaître !  
Ce qui a disparu doit renaître !

O glaube! Du wardst nicht umsonst  
geboren  
Hast nicht umsonst gelebt, gelitten  
Was entstanden ist, das muß vergehen  
Was vergangen ist, auferstehen

Oh geloof: je werd niet voor niets  
geboren!  
Hebt niet vergeefs geleefd en geleden!  
Wat ontstaan is, moet vergaan!  
Wat vergaan is, moet herrijzen!

Cease from trembling!  
Prepare yourself to live!

Cesse de trembler !  
Prépare-toi à vivre !

Hör auf zu beben!  
Bereite dich zu leben!

Hou op met beven!  
Bereid je voor op het leven!

O Pain, you piercer of all things,  
From you, I have been wrested!  
O Death, You conqueror of all things,  
Now, are you conquered!

Oh, douleur ! toi qui pénètres tout,  
je t'ai échappé!  
Oh, mort ! toi qui conquiers tout,  
Tu es vaincue enfin !

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

Oh alles doordringende smart!  
Aan jou ben ik ontkomen.  
Oh alles beheersende dood!  
Nu ben jij bedwongen!

With wings which I have won for  
myself,  
In love's fierce striving,  
I shall soar upwards  
To the light which no eye has  
penetrated!  
With wings which I have won for  
myself,  
I shall soar upwards

Avec les ailes que j'ai gagnées  
Dans une lutte ardente pour l'amour,  
Je m'élèverai  
Vers la lumière qu'aucun œil n'a jamais  
vue !  
Avec les ailes que j'ai gagnées,  
Je m'élèverai !

Mit Flügeln, die ich mir errungen  
in heissem Liebesstreben  
werde ich entschweben zum Licht  
zu dem kein Aug' gedrungen  
Mit Flügeln die ich mir errungen  
Werde ich entschweben.

Met in liefdesstreven  
Verworven vleugels  
Zal ik ontstijgen  
Naar het licht dat geen mens ooit zag!  
Met mijn verworven vleugels  
Zal ik ontstijgen!

Die shall I in order to live.  
Rise again, yes, rise again, will you,  
My heart, in an instant!  
That for which you suffered,  
To God shall it carry you!

Je vais mourir pour vivre !  
Lève-toi, oui, tu te lèveras à nouveau,  
Mon cœur, en un clin d'œil !  
Ce que tu as vaincu  
À Dieu te portera !

Sterben werd' ich um zu leben!  
Aufersteh'n, ja aufersteh'n wirst du,  
Mein Herz in einem Nu!  
Was du geschlagen,  
Zu Gott wird es dich tragen!

Sterven zal ik om te leven!  
Herrijzen, ja herrijzen zul je,  
Mijn hart, in één oogwenk!  
Datgene waarvoor je vocht,  
Zal je nu naar God dragen!

*text Gustav Mahler*



---

[www.concertgebouworkest.nl](http://www.concertgebouworkest.nl)

**Colophon** *producer & recording engineer* Everett Porter | *recording assistant* Anne Taegert | *editing* Everett Porter and Lauran Jurrius | *recording facility* Polyhymnia International | *microphones* Neumann en Schoeps with Polyhymnia custom electronics, *DXD recording* with Merging Horus AD converters | *editing & mixing* Merging Technologies Pyramix, *monitored on* Grimm Audio and B&W Nautilus speakers | *design* Atelier René Knip and Olga Scholten, Amsterdam **RCO 17003**



# ROYAL CONCERTGEBOUW ORCHESTRA AMSTERDAM

Daniele Gatti, chief conductor

Chen Reiss, *soprano* Karen Cargill, *mezzo-soprano*  
Netherlands Radio Choir Klaas Stok, *chorus master*

**Gustav Mahler** (1860-1911)

**Symphony No. 2 in C minor 'Auferstehung'** (1888-1894)

## SACD 1

1 Allegro maestoso 22 : 40

## SACD 2

1 Andante moderato 10 : 03

2 In ruhig fliessender Bewegung 11 : 11

3 'Urlicht'. Sehr feierlich, aber schlicht 5 : 06

4 Im Tempo des Scherzo 39 : 24

*total playing time* 88 : 25

*Recorded Live at Concertgebouw Amsterdam on 18 September 2016.*

Music Publishers: Universal Edition A.C. Wien and The Kaplan Foundation, New York / Albersen Verhuur, Den Haag. 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 disc are strictly prohibited. Made in The Netherlands. Copyright Koninklijk Concertgebouworkest 2017 rcoamsterdam.com RCO17003 | 2SACD

recording co-produced by  
**avrotros**



**SABAM**

**DSD**  
Direct Stream Digital

**Stereo**  
**Multi-ch**

**SURROUND/5.0** | **LC-14237** | this cd audio can be played on all standard cd players

