



LIVE

ROYAL CONCERTGEBOUW ORCHESTRA

MAHLER > SYMPHONY NO.6

MARISS JANSONS, CHIEF CONDUCTOR

HENZE > SEBASTIAN IM TRAUM



Gustav Mahler *Symphony No. 6*

EN

'The riddles posed by my sixth symphony can only be solved by someone who has already heard the other five' wrote Gustav Mahler in 1904, the year in which he put the finishing touches to the symphony that would later become known as the 'Tragic' symphony. This quotation is interesting on two counts: firstly, that the Sixth Symphony should prove enigmatic to its listeners, and secondly, that it could only be elucidated if the listener had already heard the first five symphonies – not exactly a straightforward provision by any means, and certainly not for the majority of Mahler's contemporaries who heard the symphony's premiere on 27 May 1906 in Essen. The symphony must, however, have made a devastating and yet bewildering effect on those who were already familiar with Mahler's world. Whereas all of his first five symphonies had ended positively, the Sixth Symphony leaves the listener with a feeling of hopeless impotence, this being sublimated into a thundering A minor chord, the symphony's main tonality. A minor prevails in three of the four movements; only the charming Andante introduces a sunny intermezzo. The tenor of the three movements is, however, not equally sombre; this is particularly true of the first movement, when 'the hero' begins his musical journey. Mahler always had a principal character in mind – 'the hero' – whilst he composed his symphonies and this hero displays a striking resemblance to the composer himself. It is therefore Mahler himself who sets out on a walk in the fields in the Sixth Symphony. Although Mahler had provided such programmatic explanations for his early works, by the time he came to write the Sixth Symphony he was a declared opponent of such interpretations; points of departure, however, are nonetheless to be found. The tone of the symphony is set at the very beginning of the first movement: *Allegro energico, ma non troppo / Heftig, aber markig*. Mahler makes clear in two languages that this walk will be energetic and impassioned. The hero sets out resolutely and continues in A minor until the moment when the symphony's thematic motto is heard, the triad that passes from major to minor, accompanied by – as it seems – a stroke of destiny on the timpani. A type of chorale now follows in which major and minor are in alternation, as if the composer is testing out a direction to take. This way appears to be very positive. Following the tradition of the classical symphony, a 'feminine' theme in F major now follows the first 'masculine' and martial theme in A minor. 'I have endeavoured to catch your spirit in a theme' Mahler is supposed to have said to his wife Alma; she now arrives radiant and *schwungvoll* to accompany the hero. The three

successive notes with which the theme begins are also to be found in the Adagietto of the Fifth Symphony, Mahler's declaration of love to Alma, even though they are in a different key and in another tempo. At the end of the exposition another quotation arrives, this time the beginning of Nun seh' ich wohl, warum so dunkle Flammen from the Kindertotenlieder. The first movement is further developed according to the classic procedures with a repeat of the exposition, a solidly-worked development, a reprise and a coda. We encounter an unusual instrument in the development, one that will play a not unimportant role in both the Sixth and Seventh symphonies: the Herdenglocken or cow bells, a symbol of the last sounds that one hears as one travels higher into the mountains. These sounds, 'as if on a meadow', are combined with the Alma theme. The use of the solo violin recalls associations with Richard Strauss' tone poem Ein Heldenleben, in which Des Helden Gefährtin (the hero's female companion) is characterised by the solo violin. Cowbells and celesta create a somewhat ethereal atmosphere and evoke the image of a holiday break 'with Alma in the fields'. Just where the listener would expect the first movement to end in A minor, it is precisely the Alma theme that transforms the minor-key atmosphere into a triumphant A major. Does this movement, however, lead us into the Andante or the Scherzo? According to latest musicological research on the Andante, there are musical as well as historical reasons that need to be discussed. If the Andante is played as the second movement, another colouring is created: the first, third and fourth movements are then in the minor with the second movement as the major-key point of tranquillity. The Herdenglocken from the first movement are then continued in the Andante and it seems as if the hero has remained for a time in the fields with his Gefährtin. The major-key of the Alma theme is also then extended into the major key of the Andante. Mahler chose the key of E flat major for the Andante, an unusual choice in that it is far removed from A minor, although his choice is not as strange as it may seem at first if we listen carefully to the music. The Andante is charged with reminiscences of Mahler's own Kindertotenlieder and E flat major is the key of Oft denk' ich sie sind nur ausgegangen, of which the climactic line is Der Tag ist schön auf jenen Höhn. There is also a striking quotation from Nun seh' ich wohl, warum so dunkle Flammen that belongs to the line Heil sei dem Freudenlicht der Welt – the sun high in the mountains, sublimated into E flat major. Alma seems to disappear from the stage after the Andante; the Scherzo follows, in which Alma stated that Mahler wanted to depict the unrhythmical sounds of children

playing. If we continue with the theme of the 'infiltration' of the Kindertotenlieder, then the children are once more to the front. It is clearly a very strange game that they are playing; it sounds friendly when we first hear it, but the sounds of demonic possession seem to approach closer and closer – accentuated by macabre trills on the xylophone – and culminate in the major – minor chord that is revealed at the end of this movement as a portent of the tragedy to come in the Finale. The children's game becomes slower and slower and finally dies away into a no-man's-land out of which the final movement begins. The celesta and the harps murmur, the first violins announce the principal theme sostenuto as it will also be heard at the end of the symphony; the motto, underpinned by the 'death-stroke', seems to become a memento mori, for the hero himself will die at the end of the symphony, felled by two (but originally three) hammer strokes. The music takes on the form of a march once again, this time in an unbelievable construct of half an hour's length; almost a symphony in itself. The cowbells return one last time, but they now sound malevolent and certainly no longer symbolise Freudenlicht. Mahler himself was totally overcome by his own music after the last note had died away at the symphony's premiere. Once the march is taken up again in the reprise, it seems that the hero can not escape his destiny. After a last statement of the major-minor motto, the brass play a rising but then falling passage and the music dies away on dragging double basses. Out of the abyss the minor chord now sounds alone, fortissimo pesante, underpinned by the timpani. The hero has tasted his final defeat.

Eveline Nikkels

Hans Werner Henze on Sebastian im Traum

One of my first compositions that appeared in print was Apollo et Hyacinthus (1948-49); this is a set of improvisations for harpsichord and eight solo instruments on Im Park, an early poem by Georg Trakl, the great Expressionist poet. I wished to link this piece with the legend of the life and death of the youth Hyacinth and had transposed the events of his life into musical form. A solo contralto declaims the original (short) poem at the end of the piece. From that time on I have kept the poem's closing lines O, Danne neige auch Du die Stirne / Vor der Ahnen verfallenen Marmor as a motto for my creative work in general, without any necessary direct or literal link to Trakl. It is only now, half a century after this early work, that I have returned to the art of that great man from Salzburg; I have now been

occupied with one of his late works, the poem Sebastian im Traum (see page 17). It deals with nocturnal images of a landscape near Salzburg, with dream images from childhood and a mortuary, with dissolution, autumnal dreams, angels and shadows. I have tried to follow the paths of the poet's words in my music, just as someone with a film camera attempts to capture the facts of certain incidents or transcribes the contents of a conversation. My music is deeply bound to Salzburg, reminding me of my long stay there in the summer of 2003, the local (Catholic) melancholy, the temperature and the odours of Salzburg, the baroque buildings, its religious character, the wooden crucifix, the closeness of death, moonlight, the Traklsche Abendsonates. A trace of the poem's refrain is also reflected in the music, although other musical figures are always heard alongside. Forms come and go, appear, are illuminated and disappear. Now and then they come into contact; their overlappings are painful, as befits the general atmosphere of the piece. Here light and darkness collide polyphonically in a manner that characterises the style of the entire composition.

Hans Werner Henze

Mariss Jansons

The Latvian conductor Mariss Jansons succeeded Riccardo Chailly as the sixth chief conductor of the Royal Concertgebouw Orchestra in September 2004. He is regarded as being one of the most prominent of today's conductors and has gained worldwide renown from his many recordings, concerts and tours. He has conducted many concerts throughout Europe, the United States and Japan as guest conductor of such orchestras as the Berlin and the Vienna Philharmonic. He made his debut with the Royal Concertgebouw Orchestra in 1988 and has returned almost yearly since. He is a regular guest at the Salzburg Festival. He has won various prizes for his recordings, these including an Edison and a Grand Prix du Disque. He has been awarded the Cross of Merit by King Harald of Norway and is an honorary member of the Royal Academy of Music in London and the Gesellschaft der Musikfreunde in Vienna. He was the permanent conductor of the Oslo Philharmonic Orchestra from 1979 to 2000 and brought that orchestra to international attention. He has been closely attached to the St. Petersburg Philharmonic Orchestra since 1973 and has also been permanent guest conductor with the London Philharmonic Orchestra. He became chief conductor of the Pittsburgh Symphony Orchestra in 1997 and will

relinquish this post in 2004. He also took up a position as chief conductor of the Bavarian Radio Orchestra in Munich in September 2003.

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 control 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: Peter Lockwood

'Seuls ceux qui auront entendu et assimilé mes cinq premières symphonies, pourront se hasarder à décrypter les énigmes de ma sixième symphonie', écrivit Gustav Mahler en 1904, l'année où il termina cette symphonie qui entra dans l'histoire sous le nom de 'tragique'. Ces mots sont intéressants pour deux raisons: Ils nous indiquent premièrement que l'œuvre contient des énigmes, et que deuxièmement ne pourront les éclaircir que ceux qui auront écouté les cinq premières symphonies du compositeur, ce qui n'était assurément pas une condition simple à remplir!, en particulier pour la majorité des contemporains de Mahler qui assistèrent à la création de l'œuvre à Essen le 27 mai 1906. Mais cette symphonie dut laisser une impression stupéfiante et écrasante même à ceux qui étaient déjà introduits dans le monde musical de Mahler. En effet, alors que les cinq premières symphonies terminaient sur une note positive, la sixième symphonie donne à l'auditeur un sentiment d'impuissance sans perspective, sublimé dans un accord grondant en la mineur, tonalité principale de la symphonie. Dans trois des quatre mouvements, la tonalité de la mineur domine. Seul le suave Andante connaît un intermezzo ensoleillé. La teneur des trois mouvements en mineur n'est pas partout aussi sombre, comme par exemple dans le premier mouvement, quand le 'héros' commence son expédition musicale. Lorsqu'il composa cette œuvre, Mahler imagina un personnage principal qu'il dénomma 'le héros', ce dernier présentant des similitudes frappantes avec le compositeur lui-même. Ce serait donc en réalité Mahler qui dans sa sixième symphonie serait parti au combat. Si Mahler dans ses œuvres plus anciennes donna des renseignements de ce type quant à l'éventuel programme de ses œuvres, à l'époque où il travailla à sa sixième symphonie, il était un détracteur notoire de ce genre de pratiques. Toutefois, certains indices peuvent être trouvés. Le ton de l'œuvre est donné dès le début du premier mouvement: 'Allegro energico, ma non troppo. Heftig aber markig'. Dans deux langues, il est clairement exprimé que l'on doit marcher de façon énergique et puissante. Résolument, le héros prend la route en la mineur jusqu'au moment où est annoncé le premier motif-devise de cette symphonie, un accord de trois sons passant de majeur à mineur, accompagné par un coup de timbales – coup du destin comme on le verra ensuite. Suit tout de suite après une sorte de choral où majeur et mineur alternent : comme un tâtonnement pour voir dans quelle direction poursuivre. Cette direction s'avère être très positive. Comme dans la tradition de la symphonie classique, le thème 'masculin', martial (en

la mineur), est suivi par un thème 'féminin'(en Fa Majeur). Il semblerait que Mahler eût dit à Alma, son épouse, 'J'ai essayé de te mettre dans un thème' : Rayonnante et pleine d'élan, elle vient accompagner le héros. Les trois notes successives avec lesquelles le thème commence peuvent également être retrouvées dans l'Adagietto de la cinquième symphonie - déclaration d'amour de Gustav à Alma - même si la tonalité et le tempo sont différents. À la fin de l'exposition, une autre citation est brièvement entendue, celle du début de Nun seh' ich wohl, warum so dunkle Flammen des Kindertotenlieder. Le premier mouvement continue de se développer selon le procédé classique, avec une reprise de l'exposition, un développement structuré, une reprise, et une coda. Dans le développement, interviennent des instruments très particuliers qui dans la sixième comme dans la septième symphonie jouent un rôle peu négligeable : des Herdenglocken ou cloches de vache, symbole des derniers sons entendus au sommet des montagnes. Ces sons, 'comme sur un alpage', sont associés au thème d'Alma. L'intervention du violon solo rappelle ici également un poème symphonique de Richard Strauss, Ein Heldenleben, où la Helden Gefährtin (compagne du héros) est aussi personnifiée par le violon solo. Cloches de vache et célesta créent une atmosphère irréelle et évoquent l'image d'un séjour 'avec Alma sur un alpage'. Alors que l'on attend une conclusion du premier mouvement en la mineur, le thème d'Alma change brusquement cette atmosphère mineure en un La Majeur triomphant. Et à quel mouvement cette conclusion prépare-t-elle, à l'Andante ou au Scherzo ? Les dernières recherches musicologiques désignent l'Andante - les arguments historiques peuvent également être renforcés ici par des arguments musicaux. Le fait de placer l'Andante en deuxième position donne une autre coloration à l'œuvre: les premier, troisième et quatrième mouvements sont en mineur, tandis que le deuxième mouvement constitue le point de repos en majeur. Les cloches de vaches du premier mouvement restent présentes dans l'Andante et l'on a ainsi l'impression que le héros et sa compagne restent encore un peu dans les alpages. En outre, le majeur du thème d'Alma est prolongé par le majeur de l'Andante. Mahler choisit pour ce faire une tonalité particulière, très éloignée de la mineur, à savoir Mi bémol Majeur. Mais lorsque l'on écoute avec attention la musique, ce choix ne semble finalement pas si étrange. Cet Andante est en effet rempli de réminiscences des Kindertotenlieder de Mahler. Mi bémol Majeur est la tonalité du lied Oft denk' ich sie sind nur ausgegangen, dont la portion de phrase la plus importante est la suivante: 'Der Tag ist schön auf jenen

Höhn'. De la même manière, il faut noter une citation du lied *Nun seh' ich wohl, warum so dunkle Flammen*: 'Heil sei dem Freudenlicht der Welt'. Le soleil qui brille haut dans le ciel est sublimé en *Mi bémol Majeur*. Après cet *Andante*, le personnage d'Alma disparaît de la scène et le *scherzo* fait son entrée. Selon son épouse, Mahler aurait voulu rendre dans ce mouvement le jeu au rythme irrégulier des enfants. Si l'on continue de préluder sur l'idée de 'l'infiltration' des *Kindertotenlieder* dans la symphonie, on remarque que le thème des enfants refait son apparition. C'est à un jeu étrange qu'ils jouent: il semble tout d'abord agréable mais on note l'apparition d'un sentiment démoniaque qui ne cesse de s'accroître – appuyé par les trilles macabres du xylophone. Ce sentiment culmine dans l'accord majeur / mineur qui surgit à la fin de ce mouvement comme un présage du caractère tragique du *Finale*. Le jeu des enfants se ralentit peu à peu pour disparaître dans un *no man's land*. C'est de ce *no man's land* que naît le dernier mouvement. Les harpes et le célesta murmurent, les premiers violons font entendre le thème principal 'sostenuto' tel qu'il réapparaîtra à la fin, et le motif-devise, soutenu par le 'coup frappé par la mort', exhorte l'auditeur par un 'memento mori'. Car le héros va mourir à la fin de la symphonie, abattu par deux (initialement trois) coups de marteau. Et de nouveau, durant une incroyable structure sonore d'une demi heure – presque une symphonie en soi -, on retrouve la marche. Les cloches de vache font leur dernière entrée, cette fois de façon presque malfaisante, certainement pas comme symbole d'une *Freudenlicht*. Lors de la création de l'oeuvre, quand la dernière note eut fini de résonner, Mahler bouleversé par sa propre musique fut pris de panique. Après le retour de la marche dans la reprise, il s'avère en effet que le héros ne peut échapper à son destin. Après une dernière apparition du motif-devise majeur / mineur, les cuivres se distinguent par un mouvement mélodique ascendant mais surtout aussi descendant, la musique disparaît par le biais de contrebasses languissantes. À partir du néant résonne encore une fois – cette fois sèchement – l'accord mineur, 'fortissimo pesante', soutenu par les timbales. Le héros est inéluctablement abattu.

Eveline Nikkels

Hans Werner Henze à propos de Sebastian im Traum

Apollo et Hyacinthus (1948/1949), improvisations pour clavecin et huit instruments solistes a été l'une de mes premières oeuvres éditée. Elle a été composée sur *Im Park*, un poème du début de la production de Georg Trakl, grand expressionniste. À la fin

de la pièce, une voix d'alto récite ce (court) poème. J'ai voulu le mettre en lien avec le mythe légendaire de la vie et la mort de Hyacinthe, dont j'ai traduit les images par des signes musicaux. J'ai depuis adopté de façon générale les derniers vers 'O, Danne neige auch Du die Stirne / Vor der Ahnen verfallenen Marmor' comme devise dans le cadre de mon action créatrice sans les mettre encore directement ou textuellement en rapport avec Trakl. Aujourd'hui seulement, un demi siècle après cette composition du début de ma carrière, je suis revenu à l'art de ce grand salzbourgeois et je me suis intéressé à l'une de ses oeuvres tardives, *Sebastian im Traum* (cf. page 17). Ce poème évoque les images nocturnes d'un paysage proche de Salzbourg, des images de rêves venues d'un monde d'enfant et d'une morgue, des images de déclin, des visions automnales, des anges et des ombres. Dans ma musique j'ai essayé de suivre les traces des mots du poète, comme on essaye de retenir avec une caméra les circonstances de certains événements ou on sténographie le contenu d'un entretien. Ma musique possède un lien intime avec Salzbourg, qui surtout me rappelle le long séjour que j'ai fait dans cette ville durant l'été 2003, la mélancolie (catholique) locale, la température et les odeurs de Salzbourg, les bâtiments baroques, le calvaire biblique, en bois, l'imminence de la mort, le clair de lune, les 'Traklsche Abendsonates'. Dans le poème, on retrouve quelque chose de similaire aux reprises de la musique; on entend en outre des figures toujours différentes. Des formes vont et viennent, apparaissent, s'illuminent et disparaissent. Parfois cela aboutit au contact, aux chevauchements, douloureux, en accord avec l'atmosphère générale de l'oeuvre, là où lumière et obscurité se heurtent de façon polyphonique, d'une manière qui caractérise le style de toute la composition.

Hans Werner Henze

Mariss Jansons

Le chef d'orchestre letton Mariss Jansons a pris la succession de Ricardo Chailly à la tête de l'Orchestre Royal du Concertgebouw en septembre 2004. Il devient alors le sixième chef d'orchestre en titre de cette formation. Considéré comme l'un des plus éminents chefs d'orchestre, ses enregistrements, ses concerts et ses tournées le rendent célèbre dans le monde entier. Comme chef invité, on peut l'entendre en Europe, aux États-Unis et au Japon avec des orchestres comme les orchestres philharmoniques de Vienne et de Berlin. Il fait ses débuts avec l'orchestre du Concertgebouw en 1988 où on le retrouve presque annuellement. Il est invité tous

les ans également au Festspiele de Salzbourg. Ses enregistrements sont couronnés par divers prix et distinctions, notamment par un Edison et un Grand Prix du Disque. Le roi Harald de Norvège lui décerne la Croix du Mérite. Il est membre d'honneur de la Royal Academy of Music de Londres et de la Gesellschaft der Musikfreunde de Vienne. De 1979 à 2000, il est chef d'orchestre en titre de l'Orchestre Philharmonique d'Oslo qui acquiert alors un grand prestige international. Depuis 1973, il est en outre étroitement lié à l'Orchestre Philharmonique de Saint-Pétersbourg et il est chef d'orchestre invité en titre de l'Orchestre Philharmonique de Londres. En 1997, il prend la tête de l'Orchestre Symphonique de Pittsburgh, fonctions qu'il abandonne en 2004. En septembre 2003, il est nommé chef d'orchestre en titre de la Bayerische Rundfunk de Munich.

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 Internationale

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 1888.

Traductions: Clémence Comte

Gustav Mahler Sechste Symphonie



'Nur wer meine ersten fünf Symphonien gehört hat, kann sich an die Rätsel meiner sechsten wagen', schrieb Gustav Mahler 1904, dem Jahr, in dem er die letzte Hand an diese Symphonie legte, die als die 'Tragische' in die Musikgeschichte eingehen sollte. Interessant ist dieses Zitat aus zwei Gründen: erstens, dass die sechste Rätsel hervorbringen wird, und zweitens, dass diese nur gelöst werden können, wenn der Hörer die ersten fünf Symphonien gehört hat, fürwahr keine leichte Vorbedingung! Und ganz gewiss nicht für die Mehrzahl von Mahlers Zeitgenossen, die am 27. Mai 1906 die Uraufführung in Essen erlebten. Aber auch auf jene, die durchaus schon in Mahlers Welt eingeführt waren, muss diese Symphonie einen niederschmetternden und bestürzenden Eindruck gemacht haben. Dort, wo nämlich die ersten fünf sämtlich in einer positiven Stimmung endeten, ließ die Sechste Symphonie den Hörer mit einem Gefühl aussichtsloser Ohnmacht zurück, sublimiert in einem dröhnenden Akkord in a-Moll, der Haupttonart dieser Symphonie. In drei der vier Sätze dominiert a-Moll, nur das liebliche Andante bringt ein sonniges Intermezzo. Dennoch ist der Tenor der drei Mollsätze nicht überall gleichermaßen düster, und das gilt insbesondere für den ersten Satz, wenn 'der Held' seinen musikalischen Zug beginnt. Mahler hatte beim Komponieren seiner Symphonien eine Hauptperson vor Augen, die er als 'den Helden' bezeichnete, und dieser Held zeigt eine auffällige Übereinstimmung mit dem Komponisten selbst. Und so ist es also eigentlich Mahler, der in der Sechsten zu einem Feldzug aufbricht. Aber obwohl Mahler zu seinen frühen Werken durchaus solche programmatischen Erklärungen gegeben hat, war er zur Zeit der Sechsten ein erklärter Gegner einer solchen Deutung, wenngleich dafür wohl Anknüpfungspunkte zu finden sind. Der Ton wird schon beim Einsatz des ersten Satzes bestimmt: 'Allegro energico, ma non troppo Heftig, aber markig'. In zwei Sprachen wird uns verdeutlicht, dass energisch und heftig gewandert werden muss. Fest entschlossen macht der Held sich in a-Moll auf den Weg bis zu dem Moment, in dem sich erstmals das Motto dieser Symphonie, der sich von Dur nach Moll verfärbende Dreiklang, anmeldet, begleitet von einem – wie sich noch zeigen wird – Schicksalsklopfen in den Pauken. Gleich darauf folgt eine Art von Choral, in dem Dur und Moll sich abwechseln, es handelt sich um ein Abtasten, in welche Richtung es gehen soll. Diese Seite wird sich als sehr positiv erweisen. Gleich der Tradition der klassischen Symphonie folgt nämlich auf das 'männliche' martialische Thema (in a-

Moll) das 'weibliche' (in F-Dur). 'Ich habe versucht, dich in einem Thema festzulegen,' scheint Mahler seiner Frau Alma gesagt zu haben: strahlend 'schwungvoll' kommt sie, den Helden zu begleiten. Die drei aufeinander folgenden Noten, mit denen ihr Thema beginnt, finden sich auch im Adagietto der Fünften Symphonie, der 'Liebeserklärung' Gustavs an Alma, wenngleich in einer anderen Tonart und in einem anderen Tempo. Am Ende der Exposition tritt ein anderes Zitat noch kurz auf, und zwar der Einsatz des Nun seh' ich wohl, warum so dunkle Flammen aus den Kindertotenliedern. Der erste Satz entwickelt sich auch weiter gemäß dem klassischen Verfahren, mit einer Wiederholung der Exposition, einer ausgereiften Durchführung, einer Reprise und einer Coda. In der Durchführung begegnet uns ein ungewöhnliches Instrumentarium, das sowohl in der Sechsten als auch in der Siebenten Symphonie eine nicht unbedeutende Rolle spielt: die Herdenglocken, das Symbol für die letzten Klänge, die man hört, wenn man sich hoch oben in den Bergen befindet. Diese Klänge, 'wie auf der Alm', werden mit dem Alma-Thema kombiniert. Die dabei auch auftretende Solovioline erweckt Assoziationen mit der symphonischen Dichtung Ein Heldenleben von Richard Strauss, in der Des Helden Gefährtin durch die Solovioline personifiziert wird. Kuhglocken und Celesta kreieren eine irgendwie irrealen Atmosphäre und erwecken das Bild eines Aufenthalts 'mit Alma auf der Alm'. Dort, wo man erwartete, dass der erste Satz in a-Moll enden sollte, lässt gerade das Alma-Thema die Mollstimmung in ein triumphierendes A-Dur umschlagen. Und auf welchen Satz bereitet uns dieser Schluss vor? Auf das Andante oder auf das Scherzo? Der jüngsten musikwissenschaftlichen Ansicht zufolge auf das Andante, und dafür können neben historischen auch musikalische Gründe geltend gemacht werden. Wenn das Andante an der zweiten Stelle kommt, entsteht eine andere Farbgebung mit den Sätzen 1, 3 und 4 in Moll, während der 2. Satz den Dur-Ruhepunkt darstellt. Die Herdenglocken aus dem ersten Satz setzen dann ihren Weg im Andante fort, und so scheint der Held mit seiner Gefährtin noch eine Weile auf der Alm zu bleiben. Überdies wird das Dur des Alma-Themas im Dur des Andantes verlängert. Mahler wählte dafür eine ganz besondere Tonart, die weit von a-Moll entfernt ist, nämlich Es-Dur. Aber wenn man sich die Musik genau anhört, erscheint diese Wahl nicht so merkwürdig. Dieses Andante ist nämlich geschwängert mit Reminiszenzen an Mahlers Kindertotenlieder. Es-Dur ist die Tonart des Liedes 'Oft denk' ich, sie sind nur ausgegangen, in dem der wichtigste Passus lautet: 'Der Tag ist schön auf jenen Höhn'. Ebenso gibt es ein auffälliges Zitat

aus dem Lied Nun seh' ich wohl, warum so dunkle Flammen, das zu den Worten 'Heil sei dem Freudenlicht der Welt' gehört. Die Sonne hoch in den Bergen, sublimiert in Es-Dur. Nach diesem Andante verschwindet Alma gewissermaßen von der Bühne, und nun folgt das Scherzo, in dem Mahler, seiner Frau zufolge, das unrhythmische Spiel von Kindern wiedergeben wollte. Wenn wir weiterhin auf die 'Infiltration' der Kindertotenlieder anspielen, so kommen hier wiederum die Kinder an die Reihe. Sie bieten jedoch ein bizarres Spiel: zunächst zwar freundlich, aber dann zeigt sich immer mehr Dämonie – betont durch makabre Triller auf dem Xylophon –, kulminierend im Dur-Moll-Akkord, der am Ende dieses Satzes als Vorbote der Tragik des Finales auftaucht. Das Kinderspiel wird träger und verklingt in einem Niemandsland. Und von einem Niemandsland aus beginnt auch der letzte Satz. Celesta und Harfen säuseln, die ersten Geigen bringen das Hauptthema 'sostenuto' zu Gehör, wie es auch am Ende wiederkehren wird, und das Motto, unterstützt vom 'Todesklopfen', gemahnt uns zu einem 'Memento mori'. Denn sterben wird der Held am Ende der Symphonie, gefällt von zwei (ursprünglich drei) Hammerschlägen. Wiederum wird in einer unglaublichen Konstruktion von einer halben Stunde marschiert, fast eine Symphonie für sich. Die Herdenglocken treten noch zum letzten Mal auf, aber jetzt fast böseartig und gewiß nicht als Symbol eines Freudenlichtes. Als bei der Uraufführung die letzte Note verklungen war, war Mahler von seiner eigenen Musik völlig außer Fassung geraten. Nachdem in der Reprise noch einmal zum Marsch eingesetzt wird, zeigt sich nämlich, dass der Held seinem Schicksal nicht entkommen kann. Nach einem letzten Dur-Moll-Motto machen die Blechbläser eine aufwärts, vor allem aber auch abwärts führende Bewegung, die Musik erstirbt mittels schleppender Kontrabässe. Und aus dem Nichts heraus ertönt noch einmal – jetzt herb – der Mollakkord, 'Fortissimo pesante', unterstützt von den Pauken. Der Held ist endgültig erlegen.

Eveline Nikkels, Übersetzung: Erwin Peters

Hans Werner Henze über Sebastian im Traum

Eine meiner ersten gedruckten Kompositionen ist 'Apollo et Hyacinthus' (1948/49), Improvisationen für Cembalo und acht Soloinstrumente über das frühe Gedicht 'Im Park' von Georg Trakl, dem großen Expressionisten. Eine Altstimme trägt zum Ausklang des Stücks dieses (kurze) Gedicht vor, das ich in Beziehung gesetzt haben wollte zum legendären Mythos vom Leben und Sterben des Knaben Hyacinth, dessen Bilder durch

mich in musikalische Zeichen verwandelt worden waren. Die Schlußzeilen O, Dann neige auch Du die Stirne / Vor der Ahnen verfallenem Marmor habe ich seitdem wie ein Motto für mein kreatives Tun im Allgemeinen angesehen, ohne mich noch einmal direkt und wörtlich auf Trakl zu beziehen. Erst jetzt, ein halbes Jahrhundert nach dem Frühwerk, bin ich auf die Kunst des großen Salzburgers zurückgekommen und habe mich mit einem Spätwerk, nämlich der Dichtung 'Sebastian im Traum', beschäftigt. Es handelt sich um nächtliche Bilder aus der Landschaft um Salzburg, aus Visionen aus der Kinderwelt und aus dem Leichenschauhaus, um Verfall, herbstliche Träumerei, Engel und Schatten. Die Musik hat versucht, den Spuren des Dichterworts zu folgen (wie einer mit einer Filmkamera den Ablauf von Vorgängen festzuhalten versucht oder wie ein anderer vielleicht die Mitteilungen von Inhalten mit stenographiert), und sie hat eine innige Beziehung zu Salzburg, die sich vorwiegend auf meinen langwierigen Aufenthalt dort im Sommer 2003 beziehen, auf die dortige (katholische) Melancholie, auf die Salzburger Temperaturen und Parfums, auf das bürgerliche Barock, auf Biblisches, auf das hölzerne Kreuzifix, auf die Nähe des Todes, auf 'Traklsche Abendsonaten'. Es gibt in der Dichtung nur eine Form von Reprise, die auch aus der Musik zurück schallen, ansonsten aber hören wir immer wieder andere Gestalten, immer neue kommen und gehen, erscheinen, aufscheinen und verschwinden. Gelegentlich kommt es zu Berührungen, Überlappungen, die haben etwas Schmerzliches, das in den Generaltenor des Stückes gehört, wo Licht und Dunkel polyphon miteinander kollidieren auf eine Art und Weise, die den Stil der ganzen Komposition charakterisiert.

Hans Werner Henze

Mutter trug das Kindlein im weißen Mond,
Im Schatten des Nußbaums, uralten Hollunders,
Trunken vom Safte des Mohns, der Klage der Drossel;
Und stille
Neigte in Mitleid sich über jene ein bärtiges Antlitz
Leise im Dunkel des Fensters; und altes Hausgerät
Der Väter
Lag im Verfall; Liebe und herbstliche Träumerei.
Also dunkel der Tag des Jahrs, traurige Kindheit,
Da der Knabe leise zu kühlen Wassern, silbernen Fischen hinabstieg,
Ruh und Antlitz;
Da er steinern sich vor rasende Rappen warf,
In grauer Nacht sein Stern über ihn kam;
Oder wenn er an der frierenden Hand der Mutter
Abends über Sankt Peters herbstlichen Friedhof ging,
Ein zarter Leichnam stille im Dunkel der Kammer lag
Und jener die kalten Lider über ihn aufhob.
Er aber war ein kleiner Vogel im kahlen Geäst,
Die Glocke lang im Abendnovember,
Des Vaters Stille, da er im Schlaf die dämmernde Wendeltreppe hinabstieg.

Frieden der Seele. Einsamer Winterabend,
Die dunklen Gestalten der Hirten am alten Weiher;
Kindlein in der Hütte von Stroh; o wie leise
Sank in schwarzem Fieber das Antlitz hin.
Heilige Nacht.
Oder wenn er an der harten Hand des Vaters
Stille den finstern Kalvarienberg hinanstieg
Und in dämmernden Felsennischen
Die blaue Gestalt des Menschen durch seine Legende ging,
Aus der Wunde unter dem Herzen pur purn das Blut rann.
O wie leise stand in dunkler Seele das Kreuz auf.
Liebe; da in schwarzen Winkeln der Schnee schmolz,
Ein blaues Lüftchen sich heiter im alten Hollunder fing,
In dem Schattengewölbe des Nußbaums;
Und dem Knaben leise sein rosiger Engel erschien.
Freude; da in kühlen Zimmern eine Abendsonate erklang,
Im braunen Holzgebälk
Ein blauer Falter aus der silbernen Puppe kroch.
O die Nähe des Todes. In steinerner Mauer
Neigte sich ein gelbes Haupt, schweigend das Kind,
Da in jenem März der Mond verfiel.

*Rosige Osterglocke im Grabgewölbe der Nacht
Und die Silberstimmen der Sterne,
Daß in Schauern ein dunkler Wahnsinn von der Stirne des Schläfers sank.*

*O wie stille ein Gang den blauen Fluß hinab
Vergessenes sinnend, da im grünen Geäst
Die Drossel ein Fremdes in den Untergang rief.*

*Oder wenn er an der knöchernen Hand des Greisen
Abends vor die verfallene Mauer der Stadt ging
Und jener in schwarzem Mantel ein rosiges Kindlein trug,
Im Schatten des Nußbaums der Geist des Bösen erschien.*

*Tasten über die grünen Stufen des Sommers. O wie leise
Verfiel der Garten in der braunen Stille des Herbstes,
Duft und Schwermut des alten Hollunders,
Da in Sebastians Schatten die Silberstimme des Engels erstarb.*

Georg Trakl

Mariss Jansons

Der lettische Dirigent Mariss Jansons trat im September 2004 die Nachfolge Riccardo Chaillys als sechster Chefdirigent des Königlichen Concertgebouw Orchesters an. Er gilt als einer der hervorragendsten Dirigenten, der durch seine zahlreichen Aufnahmen, Konzerte und Tourneen weltweit bekannt ist. Als Gastdirigent gab er viele Konzerte in Europa, den Vereinigten Staaten und in Japan mit Orchestern, wie den Berliner Philharmonikern und den Wiener Philharmonikern. Beim Concertgebouw Orchester gab er sein Debüt 1988, und seither kehrte er fast alljährlich zurück. In jedem Jahr ist er bei den Salzburger Festspielen zu Gast. Seine Aufnahmen wurden mit mehreren Preisen ausgezeichnet, darunter ein Edison und ein Grand Prix du Disque. König Harald von Norwegen verlieh ihm das Verdienstkreuz, und er ist Ehrenmitglied der Royal Academy of Music in London und der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien. Von 1979 bis 2000 war er der ständige Dirigent des Philharmonischen Orchesters von Oslo, dem er ein großes internationales Ansehen verschaffte. Daneben hat er seit 1973 eine enge Bindung zum Philharmonischen Orchester von St. Petersburg, und er war ständiger Gastdirigent des London Philharmonic Orchestra. Im Jahre 1997 wurde er Chef des Pittsburgh Symphony Orchestra, das er 2004 wieder verlassen wird. Seit September 2003 ist er Chefdirigent des Orchesters des Bayerischen Rundfunks in München.

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 Ehrenmitglied 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 toe. Riccardo Chailly trat 1988 Haitinks Nachfolge aan. Onder zijn leiding bevestigde het Koninklijke Concertgebouw Orkest zijn uitstekende positie in de wereld van de muziek en bouwde deze verder uit. Het Orkest dankt ook hem zijn wereldwijd grote roem op het gebied van de muziek van de twintigste eeuw. Daarnaast werden opmerkelijke uitvoeringen van Italiaanse opera's gegeven. Het Orkest verwirklichtte met Chailly uiterst succesvolle optredens bij de belangrijkste Europese festivals, zoals bij de Internationale Festivalweken Luzern, de Salzburger Festivalweken en de Londense Proms, evenals in de Verenigde Staten, Japan en China. Sinds september 2004 is Mariss Jansons zijn opvolger. Zijne Majesteit Koningin Beatrix verleende het Concertgebouw Orkest ter gelegenheid van zijn honderdjarige bestaan op 3 november 1988 het predikaat Koninklijk.

Übersetzungen: Erwin Peters

Gustav Mahler *Zesde symfonie*

'Pas wie mijn eerste vijf symfonieën heeft gehoord, kan zich aan de raadselen van mijn zesde wagen', schreef Gustav Mahler in 1904, het jaar waarin hij de laatste hand legde aan deze symfonie, die als de 'Tragische' de geschiedenis in zou gaan. Interessant is deze uitspraak om twee redenen: ten eerste, dat de zesde raadselen zal opleveren, ten tweede dat die slechts ontward kunnen worden als de luisteraar de eerste vijf symfonieën al heeft gehoord, voorwaar geen eenvoudige voorwaarde vooraf! En zeker niet voor het gros van Mahlers tijdgenoten die op 27 mei 1906 in Essen de première bijwoonden. Maar ook op diegenen die al wel in Mahlers wereld waren ingevoerd moet deze symfonie een verpletterende en verbijsterende indruk hebben gemaakt. Daar waar namelijk de eerste vijf alle in een positieve stemming eindigden, liet de Zesde symfonie de luisteraar achter met een gevoel van uitzichtloze machteloosheid, gesublimeerd in een dreunend akkoord in a klein, de hoofdtoonaard van deze symfonie. In drie van de vier delen prevaleert a klein, slechts het lieflijke Andante brengt een zonnig intermezzo. Toch is de teneur van de drie mineurdelen niet overal even somber, en dit geldt met name voor het eerste deel, wanneer 'de held' zijn muzikale tocht begint. Mahler had bij het componeren van zijn symfonieën een hoofdpersoon in gedachten die hij als 'de held' betitelde en deze held vertoont een opvallende gelijkenis met de componist zelf. En zo is het dus eigenlijk Mahler die zich in de Zesde op een veldtocht begeeft. Echter, hoewel Mahler van zijn vroege werken wel dergelijke programmatiese verklaringen heeft gegeven, was hij ten tijde van de Zesde een verklaard tegenstander van een dergelijke duiding, maar toch zijn hiervoor wel aanknopingspunten te vinden. De toon wordt al bij de inzet van het eerste deel gezet: 'Allegro energico, ma non troppo Heftig, aber markig'. In twee talen wordt ons duidelijk gemaakt dat er energiek en heftig gewandeld moet worden. Vastberaden gaat de held in a klein van start tot aan het moment waarop voor het eerst het motto van deze symfonie, de van majeur naar mineur kleurende drieklank, zich aanmeldt, vergezeld van een – naar zal blijken – noodlotsklop in de pauken. Meteen hierna volgt een soort koraal waarin majeur en mineur elkaar afwisselen, het is aftasten welke kant het opgaat. Deze kant zal heel positief blijken te zijn. Gelijk de traditie van de klassieke symfonie volgt namelijk op het 'mannelijke' martiale thema (in a klein) het 'vrouwelijke' (in F groot). 'Ik heb geprobeerd

jou in een thema vast te leggen,' schijnt Mahler tegen zijn vrouw Alma te hebben gezegd: stralend 'schwungvoll' komt zij de held vergezellen. De drie opeenvolgende noten waarmee haar thema begint zijn ook te vinden in het Adagietto van de Vijfde symfonie, de 'liefdesverklaring' van Gustav aan Alma, zij het in een andere toonaard en in een ander tempo. Aan het eind van de expositie treedt nog een ander citaat kort op, en wel de inzet van het Nun seh' ich wohl, warum so dunkle Flammen uit de Kindertotenlieder. Het eerste deel ontwikkelt zich ook verder volgens het klassieke procédé, met een herhaling van de expositie, een doorwrochte doorwerking, een reprise en een coda. In de doorwerking komen we een bijzonder instrumentarium tegen, dat zowel in de Zesde als de Zevende symfonie een niet onbelangrijke rol speelt: de Herdenglocken, de koebellen, symbool voor het laatste geluid dat je hoort als je hoog boven in de bergen bent. Deze geluiden 'als op een alm' worden gecombineerd met het Alma-thema. De hierbij ook optredende soloviool roept associaties op met het symfonisch gedicht Ein Heldenleben van Richard Strauss, waarin Des Helden Gefährtin (de gezellin van de held) door de soloviool wordt gepersonifieerd. Koebellen en celesta scheppen een wat onwezenlijke sfeer en roepen het beeld op van een verblijf 'met Alma op de alm'. Daar waar men zou verwachten dat het eerste deel in a klein zou afsluiten, is het juist het Alma-thema dat de mineursfeer doet omslaan in een triomfantelijk A groot. En op welk deel bereidt ons dit slot voor? Op het Andante of op het Scherzo? Volgens de laatste musicologische stand van zaken op het Andante, en daar zijn naast historische ook muzikale redenen voor aan te voeren. Als het Andante op de tweede plaats komt, ontstaat er een andere kleuring, met de delen 1, 3 en 4 in mineur, terwijl deel 2 het majeur-rustpunt vormt. De Herdenglocken uit het eerste deel vervolgen dan hun weg in het Andante en zo lijkt het of de held met zijn Gefährtin nog een tijdje op de alm blijft. Bovendien wordt het majeur van het Alma-thema verlengd in het majeur van het Andante. Mahler koos hiervoor een zeer bijzondere toonaard, die ver verwijderd is van a klein, namelijk Es groot. Maar als men goed naar de muziek luistert is de keuze niet zo vreemd. Dit Andante is namelijk bezwangerd met reminiscenties aan Mahlers Kindertotenlieder. Es groot is de toonaard van het lied Oft denk' ich sie sind nur ausgegangen, waarin de belangrijkste zinsnede is: 'Der Tag ist schön auf jenen Höhen'. Evenzo is er een opvallend citaat uit het lied Nun seh' ich wohl, warum so dunkle Flammen dat behoort

bij de woorden 'Heil sei dem Freudenlicht der Welt'. De zon hoog in de bergen, gesublimeerd in Es groot. Na dit Andante verdwijnt Alma als het ware van het toneel en volgt het Scherzo, waarin Mahler, volgens zijn vrouw, het onritmische spel van kinderen wilde weergeven. Als we doorpreludiëren op de 'infiltratie' van de Kindertotenlieder komen de kinderen hier opnieuw aan bod. Het is echter een bizar spel wat zij spelen: op het eerste gehoor vriendelijk, komt er steeds meer demonie om de hoek kijken – geaccentueerd door macabere trillers op de xylofoon – culminerend in het majeur-mineur-akkoord dat aan het eind van dit deel opduikt als een voorbode van de tragiek van de Finale. Het kinderspel wordt trager en trager en sterft weg in een niemandsland. En vanuit een niemandsland begint ook het laatste deel. Celesta en harpen ruisen, de eerste violen laten 'sostenuto' het hoofdthema horen zoals het ook aan het eind zal terugkeren, en het motto, ondersteund door de 'doodsklop', maant ons tot een 'memento mori'. Want sterven zal de held, aan het eind van de symfonie, geveld door twee (oorspronkelijk drie) hamerslagen. Opnieuw wordt er gemarcheerd in een ongelofelijke constructie van een half uur, haast een symfonie op zich. De Herdenglocken treden nog voor een laatste keer op, maar nu haast boosaardig en zeker niet als symbool van een Freudenlicht. Toen de laatste noot bij de première was verklonken, was Mahler totaal overstuurd van zijn eigen muziek. Nadat in de reprise nog één keer de mars wordt ingezet, blijkt namelijk dat de held zijn noodlot niet kán ontlopen. Na een laatste majeur-mineur-motto maken de koperblazers een opwaartse, maar vooral ook neergaande beweging, de muziek sterft weg via slepende contrabassen. En vanuit het niets weerklinkt nog eenmaal – nu sec – het mineurakkoord, 'fortissimo pesante', ondersteund door de pauken. De held heeft definitief het onderspit gedolven.

Eveline Nikkels

Hans Werner Henze over Sebastian im Traum

Een van mijn eerste composities die in druk is verschenen, is Apollo et Hyacinthus (1948/49), improvisaties voor klavecimbel en acht solo-instrumenten, op Im Park, een vroeg gedicht van Georg Trakl, de grote expressionist. Een altstem draagt aan het einde van het stuk dit (korte) gedicht voor, dat ik in verband wilde brengen met de legendarische mythe over het leven en sterven van de knaap Hyacint, waarvan de beelden door mij in muzikale tekens omgezet waren. De slotregels

O, Danne neige auch Du die Stirne / Vor der Ahnen verfallenen Marmor heb ik sindsdien als motto voor mijn creatief handelen in het algemeen beschouwd, zonder het nog direct of woordelijk met Trakl in verband te brengen. Nu pas, een halve eeuw na dit vroege werk, ben ik teruggekeerd naar de kunst van deze grote Salzburger en heb ik me met een laat werk beziggehouden, namelijk het gedicht Sebastian im Traum (zie pagina 17) Het gaat over nachtelijke beelden van een landschap bij Salzburg, droombeelden uit de kinderwereld en een lijkenhuis, over verval, herfstige dromen, engelen en schaduwen. In mijn muziek heb ik geprobeerd de sporen van het woord van de dichter te volgen, zoals iemand met een filmcamera de toedracht van bepaalde voorvallen probeert vast te houden of de inhoud van een gesprek stenografeert. Mijn muziek heeft een innige band met Salzburg, die vooral herinnert aan mijn lange oponthoud daar in de zomer van 2003, aan de plaatselijke (katholieke) melancholie, de temperatuur en de geuren in Salzburg, de barokke gebouwen, aan het bijbelse, het houten kruisbeeld, aan de nabijheid van de dood, het maanlicht, de 'Traklsche Abendsonates'. In het gedicht is iets van de reprises te herkennen die ook in de muziek weerklinken; daarnaast horen we echter steeds weer andere figuren. Gestalten komen en gaan, verschijnen, lichten op en verdwijnen. Af en toe komt het tot contact, overlappingsen, smartelijk, zoals bij de algemene stemming van het stuk past, waar licht en donker polyfoon botsen op een wijze die de stijl van de hele compositie karakteriseert.

Hans Werner Henze

Mariss Jansons

De Letse dirigent Mariss Jansons volgde in september 2004 Riccardo Chailly op als zesde chef-dirigent van het Koninklijk Concertgebouworkest. Hij wordt beschouwd als een van de meest vooraanstaande dirigenten en is wereldwijd bekend door zijn vele opnames, concerten en tournees. Als gastdirigent gaf hij vele concerten in Europa, de Verenigde Staten en Japan met orkesten als de Berliner en de Wiener Philharmoniker. Bij het Concertgebouworkest maakte hij zijn debuut in 1988, sindsdien kwam hij vrijwel jaarlijks terug. Elk jaar is hij te gast bij de Salzburger Festspiele. Voor zijn opnames ontving hij diverse prijzen, waaronder een Edison en een Grand Prix du Disque. Hij kreeg het Kruis van Verdienste van koning Harald van Noorwegen en is erelid van de Royal Academy of Music in Londen

en het Gesellschaft der Musikfreunde in Wenen. Hij was van 1979 tot 2000 de vaste dirigent van het Filharmonisch Orkest van Oslo, dat hij een groot internationaal aanzien gaf. Daarnaast is hij sinds 1973 nauw betrokken bij het St. Petersburgs Filharmonisch Orkest en was hij vaste gastdirigent van het London Philharmonic Orchestra. In 1997 werd hij chef van het Pittsburgh Symphony Orchestra, dat hij in 2004 weer zal verlaten. Sinds september 2003 is Mariss Jansons tevens chef-dirigent van het orkest van de Bayerische Rundfunk in München.

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 na de oorlog 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 chefsdirigentschap op zich. Haitink, in 1999 benoemd tot ere-dirigent, 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 bouwde 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 honderd-jarig bestaan op 3 november 1888.



www.concertgebouworkest.nl

Colophon producer/engineer/editor Everett Porter assistant engineers Roger de Schot, Tiemen Boulens recording facility Eurosound/ Polyhymnia Mobile 5 (Classical) microphones DPA4006 with Polyhymnia Electronics, Neumann, Schoeps microphone preamps Polyhymnia Custom DSD recording/editing Pyramix Virtual Studio, EMM Labs AD and DA conversion monitoring B&W Nautilus photography Simon van Boxtel & Marco Borggreve design Atelier René Knip and 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 2006. RCO Live is distributed by: Codaex (BeNeLux, Germany), Harmonia Mundi (France, USA, UK & Eire), King International (Japan), SRI (Canada). Exports to other countries through Codaex BVBA, Belgium. RCO 06001

**LIVE**

Royal Concertgebouw Orchestra Mariss Jansons, Chief conductor

CD 1

Gustav Mahler *Symphony No. 6 in a minor (1903-04, revised 1906)*

1 Allegro energico, ma non troppo	23 :45
2 Andante moderato	15 :35
3 Scherzo: Wuchtig	13 :15

CD 2

Gustav Mahler *Symphony No. 6*

1 Finale: Allegretto moderato	31 :12
-------------------------------	--------

Hans Werner Henze *Sebastian im Traum (2003-04)* world première recording
Eine Salzburger Nachtmusik nach einer Dichtung von Georg Trakl

2 I. ♩ = circa 80	4 :45
3 II. Ruhig fliessend	6 :19
4 III. ♩ = 66	3 :18
total playing time	98 :40

Recorded live at Concertgebouw Amsterdam on 22 August and 7, 8 September
2005 (Mahler) and 22, 23 December 2005 (Henze)

Music Publishers: C.F. Peters Musikverlag, Frankfurt (Mahler) / Chester Music, Ltd., London (Henze) / Albersen verhuur vof, The Hague / All rights of the producer and the owner of the work reserved. Unauthorized copying, hiring, lending, public performance and broadcasting of this audio and video recording and other works protected by copyright embedded in this dvd are strictly prohibited. Copyright Koninklijk Concertgebouworkest 2006. Made in The Netherlands. RCO 06001