



LIVE

ROYAL CONCERTGEBOUW ORCHESTRA

MAHLER > SYMPHONY NO.2

'AUFERSTEHUNG'

MARISS JANSONS, CHIEF CONDUCTOR

RICARDA MERBETH, SOPRANO

BERNARDA FINK, MEZZO-SOPRANO

NETHERLANDS RADIO CHOIR



Mariss Jansons

Bernarda Fink

*Bernarda Fink appears
courtesy Harmonia Mundi*



Ricarda Merbeth



O Röschen roth!
 Der Mensch liegt in grösster Noth!
 Der Mensch liegt in grösster Pein!
 Je lieber möcht' 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 Des Knaben Wunderhorn

Die Auferstehung

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

Wieder aufzublüh'n wirst du gesät!
 Der Herr der Ernte geht
 Und sammelt Garben
 Uns ein, die starben!

text F.G. Klopstock

O little red rose,
 Man lies in greatest need,
 Man lies in greatest pain.
 Ever would I prefer to be in heaven.

Once I came upon a wide road,
 There stood an Angel who wanted to turn me away.
 But no, I will not be turned away!
 I came from God, and will return to God,
 The loving God who will give me a little light,
 To lighten my way up to eternal, blessed life!

Resurrection

Arise, yes, you shall rise again my dust,
 after a short rest!
 He who called you
 will give you eternal life.

You are sown to blossom anew.
 The lord of the harvest strides
 And gathers sheaves ...
 us who have passed away.

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

Une fois je venais sur un large chemin,
 Un ange était là qui voulait me repousser.
 Mais non, je ne me laissais pas repousser !
 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 !

Résurrection

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.

Tu es semée pour fleurir à nouveau.
 Le seigneur de la récolte marche

O glaube, mein Herz, o glaube:
Es geht dir nichts verloren!
Dein ist, dein, was du geseht!
Dein, was du geliebt, was du gestritten!
O glaube, du wardst nicht umsonst geboren,
Hast nicht umsonst gelebt, gelitten!
Was entstanden ist, das muss vergehen!
Was vergangen, auferstehen!
Hör' auf zu beben!
Bereite dich zu leben!
O Schmerz! Du Alldurchdringer!
Dir bin ich entrungen!
O Tod! Du Allbezwinger!
Nun bist du bezwungen!
Mit Flügeln die ich mir errungen,
In heissem Liebesstreben werd' ich entschweben
Zum Licht, zu dem kein Aug' gedrunken!
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!

text G. Mahler

Oh believe, my heart, believe:
Nothing will get lost!
What you have longed for is yours!
Yours, what you have loved, what you have strived
for!
Oh believe: you were not born in vain!
You have not lived, suffered to no avail!
What has come into being must go!
What is gone must rise again!
Stop quaking!
Be willing to live!
Oh pain! You all-penetrating power!
I am wrested from you!
Oh death! You all-conquering power!
You are vanquished at last!
With wings that I have gained
in a fervent striving for love
I shall rise to a light which no eye has ever seen!
With wings that I have gained I shall rise!
I shall die to live!
Arise, yes, you shall rise again, my heart, in no
time!
What you have beaten

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!
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!
Arrête de trembler!
Prépare-toi à vivre!
Oh, douleur ! toi qui pénètres tout,
Je suis arraché à toi.
Oh, mort ! toi qui conquiers tout,
Tu es vaincue enfin!
Avec les ailes que j'ai gagnées
Dans une lutte ardente pour l'amour,
Je m'élèverai
Vers une lumière qu'aucun œil n'a jamais vue!
Avec les ailes que j'ai gagnées, Je m'élèverai!
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 !

Mahler *Symphony No. 2*



Mahler's *Symphony No. 1* (1884–8), also known as the Titan, is a symphonic portrait of a 'hero' who bears a close resemblance to the young Mahler – a loner who grapples with himself and with the world, whose life struggle dall'inferno al paradiso, as Mahler called it in an early version, is celebrated only at the last minute with a conquest of self. Yet, remarkably, it is precisely this alter ego that Mahler finishes off in his *Second Symphony*. 'I have called the first movement *Totenfeier* [Funeral Pomp],' he wrote to the composer and music critic Max Marschalk, 'and it may interest you to know that it is the hero of my D major symphony who is being borne to his grave, his life being reflected as in a clear mirror. Here, too, the great question is asked: What did you live for? Why did you suffer? Is it all only a vast, terrifying joke? We have to answer these questions somehow if we are to go on living – indeed, even if we are only to go on dying! The person in whose life this call has resounded, even if it was only once, must give an answer. And it is this answer that I give in the last movement.' The letter to Marschalk gives the impression, between the lines in any case, that Mahler felt he had outgrown the egocentric obsessions of his own heroic years, demonstrably sealing his spiritual evolution with the interment of a former self. The most individual stirrings of the soul in the *First Symphony* are no match for the seasoned universal questions of humanity in the *Second*. ♦ Indeed, the transformation is audible. Although he did write one movement of the *Second Symphony* the same year he completed the *First*, Mahler proving once again that he is a master of the grotesque, the *Second Symphony* lacks the impetuous, eccentrically ambiguous elan of its predecessor, which with all its pathos truly was a youthful work. Nearly an hour and a half long and scored for a giant orchestra with a large brass section, Fernorchestra, large choir and soprano and contralto parts, the *Second Symphony* rivals Beethoven's *Ninth* (1822–4). Deliberately and with Beethoven in mind, Mahler transcends the symphonic form, which became a straitjacket for him in his attempt to express the highest ideas, as he would later tell Natalie Bauer-Lechner; ultimately, he had to resort to the use of words, since he simply 'could not manage any longer with notes alone'. ♦ Two of the five movements contain vocal parts, and a third is based on Mahler's lied output. The fourth movement (*Urlicht*) is a lied from *Des*

Knaben Wunderhorn, the early nineteenth-century German folk song anthology that left an indelible mark on Mahler's lieder and symphonies. The third movement, a scherzo, is an instrumental version of Mahler's hilarious *Wunderhorn-lied Des Antonius von Padua Fischpredigt*, in which St Anthony preaches to the fish with naive and pointless devotion – a wasted effort indeed, given that his congregation proves to be as deaf as the human variety. Following an earth-shattering musical rendering of Judgement Day, the colossal choral finale concludes with a setting of Klopstock's hopeful 'Resurrection' ode. ♦ The means deployed are complementary to the work's thematic breadth. The narcissistic *Sturm und Drang* of the *First Symphony* is relentlessly overcompensated for by an emphasis, lovingly placed, on the human condition. The misunderstood artist has become a humanist who, out of compassion, ponders the plight of his fellow man, and like a brother in distress, whispers a message of hope in his ear on Klopstock's wings, promising resurrection and immortality. Mahler's missionary zeal is so great that he even adds a few of his own lines of consoling verse to Klopstock's text: 'O glaube, Du warst nicht umsonst geboren! Hast nicht umsonst gelebt, gelitten!' The hero of the *First Symphony* is buried because a new one has risen up, a man who fraternises with his fellow men. ♦ Like the first version of the *First Symphony* (which included *Blumine*), the *Second Symphony* is a five-movement work that appears to be divided into two Teile or Abteilungen (parts or units). Mahler suggested that they should be separated by at least a five-minute pause. The first *Abteilung* is made up of the funeral march (*Allegro maestoso*), originally composed as a self-contained whole; the break is proceeded by the instrumental ländler (*Andante moderato*) and a scherzo ('In ruhig fliessender Bewegung'), directly followed by the hymn-like *Urlicht* for solo contralto and the monumental finale. ♦ As Mahler wrote to Marschalk, the first movement, sketched in September 1888, originally bore the name *Totenfeier*. As he had done with the *First Symphony*, Mahler called it a 'symphonic poem', albeit only after having crossed out the original title 'Symphony in C minor'. According to statements he made to Natalie Bauer-Lechner, Mahler had made sketches of the Scherzo and Andante in Leipzig earlier in 1888, which he developed in Steinbach in 1893. Yet it was not until March 1894 that the symphony actually evolved into a fully fledged work. It was during the great conductor Hans von Bülow's memorial service in Michaelskirche in Hamburg that Mahler heard

Klopstock's 'Resurrection' ode, which provided him with the revelation he needed to overcome his artistic and philosophical impasse. A few months later, on 25 July 1894, Mahler could write to his friend Arnold Berliner to tell him that he had completed the finale, saying, 'Es ist das Bedeutendste, was ich bis jetzt gemacht habe' (It is the greatest thing I have done so far). ♦ Without yielding to the drudgery of the symphonic tradition, Mahler seems to seek a connection with his musical predecessors, more so than he had done in the First Symphony. The model of the choral symphony, explicitly borrowed from Beethoven, is one example, just as the technique of motivic fragmentation that emerges in the Second Symphony is frequently reminiscent of Beethoven. Echoes of Bruckner and Wagner are clearly audible. In the finale, Mahler combines the Dies irae theme – which Berlioz had used in his *Symphonie fantastique* (1830) – with the clamorous pandemonium in the orchestra depicting the Resurrection, followed by blasts in the brass featuring the trumpets of the apocalypse, headed 'Der grosse Appell!' in the manuscript. With all its show of genius, this is unadulterated figurative programme music. ♦ All the more impressive is Mahler's ability to incorporate a profusion of atmospheres and disparate idioms (e.g. march, chorale, ländler, Naturlaut and lied) into a symphonic form in which extreme dramatic contrasts bolster, rather than weaken, the unity of the work. At first glance, the five movements are like neighbouring, yet independent, republics on a vast, savage symphonic continent. They are worlds apart in terms of their respective length, instrumentation and tone. Although constructive elements like tonal and thematic relationships underpin either covertly or audibly their latent coherence, it is primarily the all-pervasive idea of the horror of death which holds this enormous work together. This fear ultimately becomes so unbearable that it is man's steadfast belief in an escape which is his only consolation.

Bas van Putten

Mariss Jansons

Mariss Jansons was appointed as the Royal Concertgebouw Orchestra's sixth chief conductor in September 2004. From 1988, he had appeared on many occasions as a guest conductor in Amsterdam. Latvian by birth and a resident of St Petersburg, Jansons won great international acclaim for his exceptional

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

Ricarda Merbeth, soprano

After completing her studies at the Leipzig Conservatory, German soprano Ricarda Merbeth successively joined the opera houses of Magdeburg and Weimar. She has been a member of the ensemble of the Vienna Staatsoper since 1999, where after making her debut as Marzelline in *Fidelio* and performing in operas by Mozart and Wagner, she sang the title roles in Richard Strauss's *Daphne* and *Jenůfa* von Janáček. In 2000 and 2001, she sang various roles in the new production of *Der Ring des Nibelungen* at the Bayreuth Festival, where she returned to sing Elisabeth in *Tannhäuser* under the direction of Christian Thielemann. She has sung that role at the Bavarian State Opera and in Tokyo. She has made appearances at the opera houses of Toulouse, Cologne, Dresden and with the Deutsche Oper in Berlin. Performing both operatic and concert repertoire, Merbeth has worked with such conductors as Myung-Whun Chung, Iván Fischer, Valery Gergiyev, Fabio Luisi, Zubin Mehta and Giuseppe Sinopoli. This performance of Mahler's *Symphony No. 2* marked her first appearance with the Royal Concertgebouw Orchestra.

Bernarda Fink, mezzo-soprano

Born in Buenos Aires, mezzo-soprano Bernarda Fink studied at the Arts Institute of the Teatro Colón. In 1985, she won Argentina's New Lyric Voices prize and moved to Europe. Fink has sung with the Vienna Philharmonic Orchestra, the Berlin Philharmonic Orchestra, the Bavarian Radio Symphony Orchestra, the London Philharmonic, the Chamber Orchestra of Europe, the Dresden Staatskapelle and the Cleveland Orchestra under the direction of such conductors as Sir John Eliot Gardiner, Nikolaus Harnoncourt, René Jacobs, Sir Neville Marriner, Riccardo Muti and Sir Simon Rattle. She has appeared in opera productions throughout Europe and at the Teatro Colón. In 2002, Fink won a Grammy Award for her solos in the *St Matthew Passion* recorded under Nikolaus Harnoncourt. She sang the arias from the first chorus with the Royal Concertgebouw Orchestra in the March 2008 *Passion* performances with Iván Fischer. She gave a 2002 solo performance with the orchestra in *Falla's El amor brujo* conducted by Mariss Jansons. Fink also sang the contralto part in Mahler's *Third Symphony* in February 2010 (RCO 10004).

Netherlands Radio Choir

The Netherlands Radio Choir is the largest professional choir in the country and is closely connected with the Dutch public broadcasting corporation. All its concerts are broadcast on Dutch Radio 4. As part of the public broadcasting series, the choir has performed numerous world and Dutch premieres of works by composers including John Adams, Mauricio Kagel and Karlheinz Stockhausen, and by Dutch composers such as Peter-Jan Wagemans and Klaas de Vries. In addition to the great choral works by composers ranging from Bach to Messiaen, the choir can frequently be heard in older works that are rarely performed. The choir is also regularly involved in concert performances of operas. In addition to the orchestras of the Dutch public broadcasting corporation, the choir performs with various orchestras and ensembles. The choir has worked with such orchestral conductors as Riccardo Chailly, Valery Gergiyev, Bernard Haitink, Mariss Jansons and Jaap van Zweden. The choir's relationship with the Concertgebouw Orchestra goes back almost to its establishment just after the Second World War. In the last concert season, the choir participated in performances of Stravinsky's *Symphonie de psaumes* under the baton of Zubin Mehta and the Dutch premiere

of James MacMillan's *St John Passion* under the direction of Sir Colin Davis. It will also appear in upcoming performances of Mahler's *Third* and *Eighth Symphonies* conducted by Mariss Jansons. The Brazilian conductor Celso Antunes serves as the choir's principal conductor.

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 Josh Dillon

Mahler *Deuxième symphonie*



La *Première symphonie* (1884-1888), surnommée Titan, est le portrait symphonique d'un 'héros' qui ressemble fortement au jeune Mahler, solitaire luttant contre lui-même et contre le monde entier, dont le combat vital est arrêté in extremis grâce à une victoire sur soi. C'est pourtant étrangement cet alter ego avec lequel rompt le Mahler de la *Deuxième symphonie*. Dans une lettre à Max Marschalk, compositeur et critique musical, il écrivit ce qui suit: 'J'ai intitulé le premier mouvement Totenfeier et au cas où vous voudriez le savoir, c'est le héros de ma symphonie en ré majeur que j'enterre là, que je recueille dans un pur miroir. En même temps, elle traite des questions fondamentales suivantes: Pourquoi as-tu vécu ? Pourquoi as-tu souffert? N'est-ce alors qu'une grandiose et abominable farce? Il nous faut répondre à ces questions de quelque manière que ce soit si nous voulons continuer de vivre – oui, même si nous voulons continuer de mourir! Celui qui un jour a perçu cet appel doit donner une réponse: Cette réponse, je la donne dans le dernier mouvement.' La lettre à Marschalk laisse supposer que Mahler estimait avoir dépassé les obsessions égocentriques de ses propres années héroïques. Il scella son évolution spirituelle par l'enterrement démonstratif de son précédent moi. Les mouvements de l'âme les plus personnels de la *Première Symphonie* arrivent loin derrière les questions essentielles humaines, adultes et générales de la *Deuxième symphonie*. ♦ Le changement est audible. Même si une partie de la *Deuxième symphonie* vit le jour l'année où il acheva sa *Première symphonie* et si Mahler se montra ici encore maître du grotesque, la *Deuxième symphonie* manque de l'élan équivoque, fougueux et contrariant de la symphonie précédente qui avec tout son pathos était tout de même une œuvre jeune. Avec sa durée de presque une heure et demie et un effectif gigantesque comprenant une grande section de cuivres, un 'Fernorchester', un grand chœur, une partie de soprano et d'alto, elle rivalise avec la *Neuvième* de Beethoven (1822-1824). Sciemment, et en faisant référence à Beethoven, Mahler franchit les frontières de la forme symphonique qui devint un carcan lorsque le compositeur, comme il le déclara plus tard à Natalie Bauer-Lechner, dans sa tentative d'exprimer les choses les plus élevées, dut utiliser les mots car il 'ne s'en sortait plus seulement avec les seules notes'. Deux des cinq mouvements sont vocaux, un troisième est greffé sur l'œuvre de lieder de Mahler. Le quatrième mouvement (Urlicht) est un lied extrait de *Des Knaben Wunderhorn*,

recueil du dix-neuvième siècle de poésie populaire allemande qui marqua de manière colossale de son empreinte les lieder et les symphonies de Mahler. ♦ Le troisième mouvement, scherzo, est une version instrumentale de *Des Antonius von Padua Fischpredigt*, lied hilarant extrait de *Des Knaben Wunderhorn*, dans lequel saint Antoine avec une conviction naïve et vaine parle aux poissons – ce qui paraît naturellement un gaspillage d'énergie –, parce que cette 'assemblée' est aussi sourde que les réelles assemblées de fidèles. Le gigantesque chœur final conclut l'œuvre après une mise en musique immensément bruyante du jugement dernier sur un texte plein d'espoir de Klopstock, *Die Auferstehung*. ♦ L'ardeur des moyens s'harmonise avec la largeur thématique de l'œuvre. *Le Sturm und Drang* narcissique de la *Première symphonie* est rigoureusement compensé par une attention soucieuse et pleine d'amour pour la condition humaine. L'artiste incompris est devenu un humaniste qui se penche avec commisération sur le destin de son prochain, et qui comme un frère dans la détresse, sur les ailes de Klopstock, lui insuffle de l'espoir avec la promesse de la résurrection et de l'immortalité. La pulsion missionnaire de Mahler est si forte qu'il agrmente le texte de Klopstock avec des ajouts réconfortants de sa propre plume: 'Ô crois-moi, tu n'es pas né en vain, tu n'as pas vécu, souffert en vain!'. Le héros de la *Première symphonie* est inhumé, car un nouveau héros s'est levé – un homme qui en tant qu'être humain fraternise avec les siens. ♦ Comme la première version de la *Première symphonie* (comprenant alors encore un mouvement intitulé Blumine), la *Deuxième symphonie* est une œuvre en cinq mouvements qui semble se décomposer en deux 'parties'. Mahler suggère de les séparer par une pause d'au moins cinq minutes. La première 'partie' comprend la marche funèbre originellement composée comme une œuvre indépendante (Allegro maestoso); après la pause suivent des Ländler instrumentaux (Andante moderato) et un scherzo (In ruhig flissender Bewegung). Le solo d'alto, *Urlicht*, à la manière d'un hymne, est ensuite enchaîné sans interruption. L'œuvre est conclue par le monumental finale. ♦ Comme Mahler l'écrivit à Marschalk, le premier mouvement esquissé en septembre 1888 porta initialement le nom de Totenfeier. Tout comme sa *Première symphonie*, Mahler qualifia sa *Deuxième symphonie* de 'poème symphonique', même si ce ne fut qu'après avoir rayé le titre original: 'symphonie en do mineur'. Comme en témoignent les propos du compositeur à Natalie Bauer-Lechner, il avait effectué plus tôt en 1888 à Leipzig

les esquisses du scherzo et de l'andante qu'il mit au point en 1893 à Steinbach. Mais cela ne devint pas une symphonie à part entière. Ce ne fut qu'en mars 1894, après le décès du grand chef Hans von Bülow qu'on assista à une rupture. Lorsqu'il entendit l'*Auferstehung* de Klopstock, durant les obsèques de Hans von Bülow qui eurent lieu à la Michaelskirche de Hambourg, Mahler comprit en un éclair qu'il sortait de l'impasse musicale et philosophique dans laquelle il se trouvait. Quelques mois plus tard, le 25 juillet 1894, Mahler put écrire à son ami Arnold Berliner qu'il avait achevé son finale: 'C'est ce que j'ai fait de plus remarquable jusqu'à présent.' ♦ Sans se plier à la corvée que constituait pour lui la tradition symphonique, Mahler sembla chercher, plus que dans sa *Première symphonie*, un lien avec ses prédécesseurs. La formule faisant explicitement référence à la symphonie chorale de Beethoven en est un des exemples, tout comme dans la *Deuxième symphonie* la technique émergente du fractionnement motivique qui fait fréquemment penser à Beethoven. L'influence de Bruckner – comme celle de Wagner – est tangible. Dans le finale, Mahler combine le thème du dies irae – utilisé par Berlioz dans sa *Symphonie fantastique* (1830) – avec le pandémonium orchestral tonitruant qui dépeint la résurrection des morts et qui est suivi par les 'Trompettes de l'Apocalypse', fanfare de cuivres décrite comme 'Le grand appel'. Le déploiement de toute cette maestria est au service d'une musique à programme purement figurative. ♦ La capacité qu'avait Mahler à intégrer dans une forme symphonique une multiplicité d'atmosphères et d'idiomes disparates (marche, choral, Ländler, 'bruit de la nature', lied) dans lesquels des contrastes dramatiques extrêmes n'affaiblissent pas mais au contraire renforcent l'unité est d'autant plus impressionnante. À première vue, les cinq mouvements constituent les républiques proches mais indépendantes d'un continent symphonique vaste et sauvage. Sur le plan de la durée, de l'effectif et du ton, ils sont aussi éloignés les uns des autres que le ciel de la terre. Bien que des éléments constructifs tels que des rapports de tonalités et des similitudes thématiques soutiennent de manière occultée ou audible leur cohérence latente, c'est principalement l'idée pénétrante de la terreur de la mort qui unit cette immense œuvre. Cette crainte est enfin tellement insupportable que seule une foi inébranlable en l'issue garde debout l'être humain.

Bas van Putten

Mariss Jansons

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

Ricarda Merbeth, soprano

Après avoir terminé ses études au conservatoire de Leipzig, la soprano allemande Ricarda Merbeth est engagée successivement par les maisons d'opéra de Magdebourg et de Weimar. Depuis 1999, elle fait partie de l'ensemble du Staatopera de Vienne, où elle débute comme Marzelline dans *Fidelio* puis interprète, outre divers rôles dans des opéras de Mozart et de Wagner, les rôles titres dans *Daphne* de Richard Strauss et *Jenůfa* von Janáček. Durant la saison 2000-2001, elle chante divers rôles dans la nouvelle production de *L'Anneau des Nibelungen* lors du Bayreuther Festspiele, où elle est réapparaît plus tard comme Elisabeth dans *Tannhäuser* sous la direction de Christian Thielemann. Ce rôle la conduit également

au Bayerische Staatsoper et à Tokyo. Elle se produit également dans les maisons d'opéra notamment de Toulouse, Cologne, Dresde et au Deutsche Oper à Berlin. Ricarda Merbeth a travaillé tant à l'opéra que dans le répertoire de concert avec des chefs d'orchestre tels que Myung-Whun Chung, Iván Fischer, Valery Gergiev, Fabio Luisi, Zubin Mehta et Giuseppe Sinopoli. Avec cette *Deuxième symphonie* de Mahler, elle fait ses débuts avec l'Orchestre Royal du Concertgebouw.

Bernarda Fink, mezzo-soprano

Née à Buenos Aires, Bernarda Fink fait ses études à l'Instituto Superior del Teatro Colón. En 1985, elle remporte le Concours Nuevas Voces Líricas puis s'installe en Europe. Bernarda Fink a chanté avec l'Orchestre Philharmonique de Vienne, l'Orchestre Philharmonique de Berlin, l'Orchestre Symphonique de la Radio Bavaoise, l'Orchestre Philharmonique de Londres, le Chamber Orchestra of Europa, la Staatskapelle de Dresde et l'Orchestre de Cleveland sous la direction de chefs d'orchestre tels que John Eliot Gardiner, Nikolaus Harnoncourt, René Jacobs, Neville Marriner, Riccardo Muti et Simon Rattle. Elle a chanté divers rôles d'opéra dans toute l'Europe et au Teatro Colón. En 2002, Bernarda Fink remporte un Grammy pour ses solos dans la *Passion selon saint Matthieu* enregistrée sous la direction de Nikolaus Harnoncourt. Avec l'Orchestre Royal du Concertgebouw, elle chante les airs du premier chœur pendant des exécutions de la *Passion* dirigées par Iván Fischer en mars 2008. En 2002, elle avait déjà été invitée par l'orchestre à chanter en soliste sous la direction de Mariss Jansons dans *El amor brujo de Falla*. En février 2010, elle chante les solos d'alto de la *Troisième symphonie* de Mahler (RCO 10004).

Le Grand Choeur de la Radio Néerlandaise (Groot Omroepkoor)

Le Grand Choeur de la Radio Néerlandaise est le plus grand chœur professionnel des Pays-Bas. Il est à l'heure actuelle étroitement lié avec la Radio Publique Néerlandaise (Nederlandse Publieke Omroep). Tous les concerts peuvent être entendus sur Radio 4. Dans les séries de concerts de la radio publique néerlandaise, le chœur a assuré un grand nombre de créations (néerlandaises) d'œuvres de compositeurs tels que John Adams, Mauricio Kagel, et Karlheinz Stockhausen, ou de compositeurs néerlandais comme Peter Jan Wagemans ou Klaas de Vries.

Outre le répertoire des grandes œuvres pour chœur, de Bach à Messiaen compris, le chœur chante aussi régulièrement des compositions plus anciennes rarement exécutées. Le chœur apporte régulièrement sa participation à des exécutions concertantes d'opéras. Il se produit avec les orchestres de la radio néerlandaise mais aussi avec d'autres orchestres et ensembles. Il a chanté sous la direction de chefs d'orchestre tels que Riccardo Chailly, Valery Gergiev, Bernard Haitink, Mariss Jansons et Jaap van Zweden. Presque depuis sa création, immédiatement après la deuxième guerre mondiale, le Grand Chœur de la Radio Néerlandaise travaille avec l'Orchestre du Concertgebouw. Ces dernières saisons, il participe aux exécutions de la *Symphonie des Psaumes* de Stravinsky sous la direction de Zubin Mehta et à la première néerlandaise de la *St John Passion* de James MacMillan sous la direction de Colin Davis. Il participe également aux exécutions de la *Troisième* et de la *Huitième symphonie* de Mahler sous la direction de Mariss Jansons. Le directeur musical du Grand Chœur de la Radio Néerlandaise est le Brésilien Celso Antunes.

L'orchestre royal du Concertgebouw

L'orchestre du Concertgebouw, fondé en 1888, se développe sous la direction du chef d'orchestre Willem Mengelberg pour devenir un ensemble réputé dans le monde entier. Au début du 20ème siècle, un lien se tisse avec de grands compositeurs tels que Mahler, R. Strauss, Debussy, Ravel, Stravinsky, Schönberg et Hindemith. L'orchestre du Concertgebouw exécute les œuvres de certains d'entre eux sous leur direction. Lorsque Eduard van Beinum prend la succession de Mengelberg en 1945, il transmet à l'orchestre sa passion pour Bruckner et le répertoire français. Après avoir dirigé l'orchestre du Concertgebouw pendant quelques années conjointement avec Eugen Jochum, Bernard Haitink assume seul cette fonction. Nommé chef d'orchestre d'honneur en 1999, Haitink perpétue la tradition et appose son propre sceau comme le montrent les interprétations très applaudies d'œuvres de Mahler, Bruckner, R. Strauss, Debussy, Ravel et Brahms. Sous la direction de Haitink, le nombre d'enregistrements de disques et les tournées à l'étranger augmentent de façon sensible. Riccardo Chailly succède à Haitink en 1988. ♦ Sous la baguette de Riccardo Chailly, l'Orchestre Royal du Concertgebouw confirme son éminente position dans le monde musical et continue à faire grandir sa réputation. Grâce à lui notamment, l'orchestre obtient une renommée internationale dans le

domaine de la musique du vingtième siècle. Il donne en outre des interprétations mémorables d'opéras italiens. Sous la direction de Chailly, l'orchestre se produit avec un immense succès dans le cadre des festivals européens les plus importants, tels que les Internationales Festwochen Luzern, les Salzburger Festspiele et les Proms londoniens, ainsi qu'aux Etats-Unis, au Japon et en Chine. En septembre 2004, il a transmis ses fonctions à Mariss Jansons. ♦ Sa Majesté la Reine Béatrice décerne le titre d'orchestre 'Royal' à l'Orchestre du Concertgebouw à l'occasion du centième anniversaire de sa création, le 3 novembre 1988.

Traductions Clémence Comte

Mahler *Zweite Symphonie*



Mahlers *Erste Symphonie* (1884-88) mit dem Beinamen Titan ist das symphonische Porträt eines 'Helden', der dem jungen Mahler sehr ähnlich ist; ein mit sich und der Welt ringender Einzelgänger, dessen Lebenskampf erst kurz vor Torschluss 'dall'inferno al paradiso' – wie Mahler es in einer frühen Fassung andeutet – mit einer Selbstüberwindung abgeschlossen wird. Dennoch ist es recht merkwürdig, dieses Alter Ego, mit dem der Mahler der Zweiten kurzen Prozess macht. 'Ich habe den ersten Satz Totenfeier genannt', schreibt er in einem Brief an den Komponisten und Musikkritiker Max Marschall, 'und wenn Sie es wissen wollen, so ist es der Held meiner D-Dur-Symphonie, den ich da zu Grabe trage, in einem reinen Spiegel auffange. Zugleich ist es die große Frage: Warum hast du gelebt? Warum hast du gelitten? Ist das alles nur ein großer, furchtbarer Spaß? Wir müssen diese Fragen auf irgend eine Weise lösen, wenn wir weiter leben sollen – ja sogar, wenn wir nur weiter sterben sollen! In wessen Leben dieser Ruf einmal ertönt ist – der muss eine Antwort geben; und diese Antwort gebe ich im letzten Satz.' Der Brief an Marschall erweckt zwischen den Zeilen den Eindruck, dass Mahler sich der egozentrischen Zwangsvorstellungen seiner eigenen Heldenjahre entwachsen fühlt und seine geistige Evolution mit der demonstrativen Bestattung eines früheren Ichs besiegelt. Die äußerst individuellen seelischen Regungen der Ersten ziehen in der *Zweiten* den Kürzeren gegen erwachsene, allgemein menschliche Existenzfragen. ♦ Die Wende ist hörbar. Auch wenn ein Teil seiner *Zweiten Symphonie* in dem Jahr entsteht, in dem er seine Erste vollendet und Mahler sich auch diesmal als Meister im Grotesken erweist, der *Zweiten* fehlt der unbesonnene, widerspenstig doppelsinnige Elan seiner Vorgängerin, die bei allem Pathos doch ein jugendliches Stück war. Mit ihrer Länge von fast anderthalb Stunden und einer riesigen Besetzung mit Blechbläsern, 'Fernorchester', großem Chor, Sopran- und Altpartie versucht die Zweite doch, Beethovens *Neunte Symphonie* (1822-24) auszusteichen. Selbstbewusst und mit Hinweis auf Beethoven überschreitet Mahler die Grenzen der symphonischen Form, die zu einer Zwangsjacke wird, wenn der Komponist, wie er Natalie Bauer-Lechner später erklären wird, in seinem Bemühen, die höchsten Dinge auszudrücken, zum Wort greifen muss, weil er 'mit den Tönen allein nicht mehr auskommt'. ♦ Zwei der fünf Sätze sind vokal ein dritter ist auf Mahlers Liedoeuvre ausgerichtet. Der vierte Satz (Urlicht)

ist ein Lied aus Des Knaben Wunderhorn, der Sammlung deutscher Volksdichtung aus dem frühen neunzehnten Jahrhundert, welche auf Mahlers Lieder und Symphonien einen gewaltigen Stempel drückt. Der dritte Satz, Scherzo, ist eine instrumentale Fassung von Mahlers heiterem Wunderhornlied Des Antonius von Padua Fischpredigt, in dem der heilige Antonius mit naiver, sinnloser Hingabe den Fischen predigt – was sich natürlich als vergebliche Mühe erweist, weil dieses 'Kirchenvolk' ebenso taub ist wie das echte. Das gigantische Chorfinale schließt nach einer bedrohlich lauten Vertonung des Jüngsten Gerichts mit einem Satz von Klopstocks Hoffnung erweckender Ode Die Auferstehung. ♦ Der Einsatz der Mittel passt zur thematischen Bandbreite des Werks. Der narzisstische Sturm und Drang der Ersten wird rigoros überkompensiert mit liebevoll besorgter Aufmerksamkeit für die menschlichen Verhältnisse. Der unverstandene Künstler wurde zum Humanisten, der sich mitleidvoll um das Schicksal seines Nächsten sorgt und ihm als Bruder in der Not auf Klopstocks Flügeln Hoffnung einflüstert mit dem Versprechen der Auferstehung und Unsterblichkeit. So stark ist Mahlers Sendungsdrang, dass er Klopstocks Text mit ermunternden Zeilen aus eigener Hand würzt: 'O glaube, Du warst nicht umsonst geboren! Hast nicht umsonst gelebt, gelitten!' Der Held der Ersten wird begraben, weil ein neuer Held erstanden ist – ein Mann, der sich als Mensch mit den Seinen verbrüdet. ♦ Ebenso wie die erste Fassung der *Ersten Symphonie* (diese einschließlich Blumine), ist die *Zweite* ein fünfteiliges Werk, das in zwei 'Teile' oder 'Abteilungen' gegliedert zu sein scheint. Mahler regte an, sie durch eine Pause von wenigstens fünf Minuten zu trennen. Die erste 'Abteilung' besteht aus dem ursprünglich als selbständiges Ganzes komponierten Trauermarsch (Allegro maestoso); nach der Unterbrechung folgen der instrumentale Ländler (Andante moderato) und ein Scherzo (In ruhig fließender Bewegung), und gleich im Anschluss das hymnische Altsolo Urlicht und das monumentale Finale. ♦ Wie Mahler an Marschalk schrieb, trug der im September 1888 entworfene erste Satz anfänglich den Namen Ebenso wie er es mit seiner Ersten machte, nennt Mahler ihn ein 'Symphonisches Gedicht', wenngleich erst, nachdem er den ursprünglichen Titel 'Symphonie in c-Moll' durchgestrichen hat. Gemäß den Worten des Komponisten gegenüber Natalie Bauer-Lechner, entwarf er zuvor im Jahre 1888 in Leipzig Skizzen zum Scherzo und Andante, die er 1893 in Steinbach ausarbeitete. Aber zu einer vollwertigen Symphonie kam es

nicht. Erst im März 1894 erfolgt nach dem Tod des großen Dirigenten Hans von Bülow der Durchbruch. Als während der *Totenmesse* für Bülow in der Hamburger Michaelskirche Klopstocks Auferstehung erklang, kam es für Mahler zum Aha-Erlebnis, das aus seiner musisch-philosophischen Sackgasse herausführte. Einige Monate später, am 25. Juli 1894, kann Mahler seinem Freund Arnold Berliner schreiben, dass er sein Finale vollendet hat: 'Es ist das Bedeutendste, was ich bis jetzt gemacht habe.' ♦ Ohne sich der Bürde der symphonischen Tradition unterzuordnen, scheint Mahler, mehr als in seiner Ersten, Anschluss an seine Vorgänger zu suchen. Das ausdrücklich auf Beethoven bezogene Konzept der Chorsymphonie ist ein Beispiel, ebenso wie auch die in der Zweiten auftauchende Technik der Motivzersplitterung häufig an Beethoven gemahnt. Bruckner- und Wagner-Echos sind deutlich hörbar. Im Finale kombiniert Mahler das Dies-Irae-Thema – von Berlioz bereits in seiner *Symphonie fantastique* (1830) verwendet – mit dem lauten Orchesterpandämonium, das die Auferstehung der Toten darstellt, gefolgt vom Schall der Blechbläser mit 'Trompeten aus der Apokalypse', als 'der große Appell' bezeichnet. Bei aller Demonstration von Meisterschaft ist dies unverschnitten dekorative Programmmusik. ♦ Um so beeindruckender ist Mahlers Fähigkeit, eine Vielzahl von Atmosphären und ungleichartigen Idiomen (Marsch, Choral, Ländler, 'Naturlaut', Lied) in einer symphonischen Form unterzubringen, in der extreme dramatische Kontraste die Einheit nicht schwächen, sondern stärken. Auf den ersten Blick bilden die fünf Sätze benachbarte, aber autonome Republiken in einem wüsten und ausgedehnten symphonischen Kontinent. In Länge, Besetzung und Ton sind sie verschieden wie Himmel und Erde. Obwohl konstruktive Elemente, wie Tonartverhältnisse und thematische Verwandtschaften, verdeckt oder hörbar ihren latenten Zusammenhang stärken, ist es primär der alles durchdringende Gedanke des Entsetzens vor dem Tod, der das enorme Werk zusammenhält. Diese Furcht wird schließlich so unerträglich, dass nur ein unerschütterlicher Glaube an den Ausweg den Menschen aufrecht erhält.

Bas van Putten

Mariss Jansons

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

Ricarda Merbeth, Sopran

Die deutsche Sopranistin Ricarda Merbeth hatte nach Vollendung ihrer Ausbildung am Leipziger Konservatorium Engagements bei den Opernhäusern von Magdeburg und Weimar. Seit 1999 gehört sie zum Ensemble der Wiener Staatsoper, wo sie als Marzelline in *Fidelio* debütierte und anschließend neben verschiedenen Mozart- und Wagneropern die Titelrollen sang in *Daphne* von Richard Strauss und *Jenůfa* von Janáček. In den Jahren 2000-2001 sang sie verschiedene Rollen in der Neuinszenierung von *Der Ring des Nibelungen* während der Bayreuther Festspiele, wo sie danach als Elisabeth in *Tannhäuser* unter Christian Thielemann zurückkehrte. Dieselbe Rolle brachte sie zur Bayerischen Staatsoper und nach Tokio. Ferner trat sie unter anderem in den Opernhäusern

von Toulouse, Köln, Dresden und der Deutschen Oper in Berlin auf. Sowohl im Opern- als auch im Konzertrepertoire sang Ricarda Merbeth mit Dirigenten wie Myung-Whun Chung, Iván Fischer, Valery Gergjev, Fabio Luisi, Zubin Mehta und Giuseppe Sinopoli. Mit dieser *Zweiten Symphonie* von Mahler gab sie ihr Debüt beim Königlichen Concertgebouw Orchester.

Bernarda Fink, Mezzosopran

Bernarda Fink wurde in Buenos Aires geboren und studierte am Instituto Superior del Teatro Colón. Im Jahre 1985 gewann sie den Nuevas Voces Líricas Concours und zog nach Europa. Bernarda Fink sang mit den Wiener Philharmonikern, den Berliner Philharmonikern, dem Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, dem London Philharmonic, dem Chamber Orchestra of Europe, der Staatskapelle Dresden und dem Cleveland Orchestra unter der Leitung von Dirigenten wie John Eliot Gardiner, Nikolaus Harnoncourt, René Jacobs, Neville Marriner, Riccardo Muti und Simon Rattle. Opern sang sie in ganz Europa und im Teatro Colón. Im Jahre 2002 erhielt Bernarda Fink den Grammy Award für ihre Soli in der *Matthäus-Passion* in der Aufnahme unter der Leitung von Nikolaus Harnoncourt. Beim Königlichen Concertgebouw Orchester sang sie die Arien des ersten Chors bei den *Passionsaufführungen* mit Iván Fischer im März 2008. Im Jahre 2002 war sie bereits einmal Solistin beim Orchester unter der Leitung von Mariss Jansons in *El amor brujo* von de Falla. Im Februar 2010 sang sie das Altsolo in Mahlers *Dritter Symphonie* (RCO 10004).

Groot Omroepkoor

Der Groot Omroepkoor (große Rundfunkchor) ist der größte professionelle Chor der Niederlande, der in enger Verbindung zum Nederlandse Publieke Omroep steht. Alle Konzerte sind auf Radio 4 zu hören. In den Serien der öffentlichen Rundfunk- und Fernsehanstalten brachte der Chor zahlreiche (niederländische) Erstaufführungen der Werke von Komponisten wie John Adams, Mauricio Kagel und Karlheinz Stockhausen oder von niederländischen Komponisten wie Peter Jan Wagemans oder Klaas de Vries. Neben den großen Chorwerken von Bach bis hin zu *Messiaen* werden auch regelmäßig selten aufgeführte ältere Kompositionen zu Gehör gebracht. Regelmäßig beteiligt sich der Chor auch an konzertanten

Opernaufführungen. Außer mit den Rundfunkorchestern tritt der Chor auch mit anderen Orchestern und Ensembles auf. Der Chor sang unter der Leitung von Orchesterdirigenten wie Riccardo Chailly, Valery Gergjev, Bernard Haitink, Mariss Jansons und Jaap van Zweden. Schon seit kurz nach seiner Gründung gleich nach dem Zweiten Weltkrieg arbeitet der Groot Omroepkoor mit dem Concertgebouw Orchester zusammen. In der vergangenen Konzertsaison nahm der Chor teil an Aufführungen von Strawinskys *Psalmensymphonie* unter der Leitung von Zubin Mehta und an der niederländischen Erstaufführung der *St John Passion* von James MacMillan unter der Leitung von Colin Davis. Er wird sich ebenfalls an den Aufführungen von Mahlers *Dritter* und *Achter Symphonie* unter der Leitung von Mariss Jansons beteiligen. Der Brasilianer Celso Antunes ist Chefdirigent des Groot Omroepkoor.

Das Königliche Concertgebouw Orchester

Das 1888 gegründete Concertgebouw Orchester wuchs unter der Leitung des Dirigenten Willem Mengelberg zu einem weltberühmten Ensemble heran. Zu Beginn des 20. Jahrhunderts wurde ein Band mit den großen Komponisten, wie Mahler, R. Strauss, Debussy, Ravel, Strawinsky, Schönberg und Hindemith, geschmiedet. Eine Reihe dieser dirigierte beim Concertgebouw Orchester ihr eigenes Werk. Als Eduard van Beinum in 1945 die Leitung von Mengelberg übernahm, übertrug dieser seine Leidenschaft für Bruckner und das französische Repertoire auf das Orchester. Nachdem er die Leitung des Concertgebouw Orchesters mehrere Jahre mit Eugen Jochum geteilt hatte, übernahm Bernard Haitink 1963 die Position des Chefdirigenten. Haitink, der 1999 zum Ehrendirigenten ernannt wurde, setzte die musikalische Tradition fort und drückte ihr seinen persönlichen Stempel auf, wie aus den immer wieder bewunderten Aufführungen von Mahler, Bruckner, R. Strauss, Debussy, Ravel und Brahms hervorgehen dürfte. Unter Haitinks Leitung nahm die Zahl der Schallplattenaufnahmen und Auslandsreisen enorm zu. Riccardo Chailly trat 1988 Haitinks Nachfolge an. ♦ Unter seiner Leitung bestätigte das Königliche Concertgebouw Orchester seine herausragende Position in der Welt der Musik und baut diese weiter aus. Das Orchester verdankt auch ihm seinen weltweit großen Ruf auf dem Gebiet der Musik des zwanzigsten Jahrhunderts. Daneben wurden denkwürdige Aufführungen italienischer Opern geboten.

Das Orchester verwirklichte mit Chailly äußerst erfolgreiche Auftritte bei den wichtigsten europäischen Festspielen, wie bei den Internationalen Festwochen Luzern, den Salzburger Festspielen und den Londonder Proms, sowie in den Vereinigten Staaten, Japan und China. Seit September 2004 ist Mariss Jansons sein Nachfolger. ♦ Ihre Majestät Königin Beatrix verlieh dem Concertgebouw Orchester gelegentlich seines hundertjährigen Bestehens am 3. November 1988 das Prädikat Königlich

Übersetzungen Erwin Peters

Mahler *Tweede symfonie*



Mahlers *Eerste symfonie* (1884-88), bijgenaamd Titan, is het symfonische portret van een 'held' die sterk op de jonge Mahler lijkt; een met zichzelf en de wereld worstelende eenling, wiens levensstrijd pas op de valreep dall'inferno al paradiso – zoals Mahler het in een vroege versie aanduidt – met een zelfoverwinning wordt beklonken. Toch is het merkwaardig genoeg dit alter ego waarmee de Mahler van de *Tweede* korte metten maakt. 'Ik heb het eerste deel *Totenfeier* genoemd', schrijft hij in een brief aan componist en muziekcriticus Max Marschalk, 'en mocht u het willen weten; het is de held van mijn symfonie in D groot die ik daar begraaf, in een zuivere spiegel opvang. Tegelijkertijd gaat het om de grote vraag: waarom heb je geleefd? Waarom heb je geleden? Is het dan allemaal één grote, gruwelijke grap? Wij moeten deze vraagstukken op welke manier dan ook oplossen, als we verder willen leven – ja zelfs, als we verder willen sterven! Wie deze oproep eenmaal heeft vernomen, moet een antwoord geven: en dat antwoord geef ik in het laatste deel.'

◆ De brief aan Marschalk wekt tussen de regels door de indruk dat Mahler zich ontgroeit acht aan de egocentrische obsessies van zijn eigen heldenjaren, en zijn geestelijke evolutie bezegelt met de demonstratieve graflegging van een vorig ik. De aller-individueelste zielerorselen van de Eerste leggen het in de Tweede af tegen volwassen, algemeen menselijke zijnsvragen. ◆ De omslag is hoorbaar. Al komt een deel van de *Tweede symfonie* tot stand in het jaar waarin hij zijn *Eerste* voltooit en toont Mahler zich ook ditmaal een meester in het groteske, de *Tweede* mist het onbesuisde, tegendraads dubbelzinnige elan van zijn voorganger, die bij alle pathos toch een jeugdig stuk was. Met zijn lengte van bijna anderhalf uur en een reusachtige bezetting met groot koper, 'Fernorchester', groot koor, sopraan- en altpartij steekt de *Tweede* Beethovens *Negende symfonie* (1822-24) naar de kroon. Welbewust en onder verwijzing naar Beethoven overschrijdt Mahler de grenzen van de symfonische vorm, die een keurslijf wordt wanneer de componist, zoals hij Natalie Bauer-Lechner later zal verklaren, in zijn poging de hoogste dingen uit te drukken naar het woord moet grijpen omdat hij 'met de noten alleen niet meer uitkomt'. ◆ Twee van de vijf delen zijn vocaal, een derde is geënt op Mahlers liedoeuvre. Het vierde deel (Urlicht) is een lied uit *Des Knaben Wunderhorn*, de vroegnegentiende-eeuwse verzameling Duitse volkspoëzie die een reusachtig stempel drukt op Mahlers liederen en symfonieën. Het derde deel, scherzo, is

een instrumentale versie van Mahlers hilarische Wunderhorn-lied *Des Antonius von Padua Fischpredigt*, waarin de heilige Antonius met naïeve, zinloze overgave tot de vissen preekt – wat uiteraard verspilde moeite blijkt, omdat dit 'kerkvolk' even doof is als het echte. De gigantische koorfinale besluit na een afgrondelijk luidruchtige verklanking van de dag des oordeels met een zetting van Klopstocks hoopgevende ode *Die Auferstehung*. ◆ De inzet van middelen accordeert met de thematische bandbreedte van het werk. Het narcistische Sturm und Drang van de *Eerste* wordt rigoureus overgecompenseerd met liefdevol bezorgde aandacht voor de condition humaine. De onbegrepen kunstenaar is een humanist geworden, die zich uit mededogen buigt over het lot van de medemens, en hem als broeder in de nood op Klopstocks vleugels hoop influistert met de belofte van wederopstanding en onsterfelijkheid. Zo sterk is Mahlers zendingsdrang, dat hij Klopstocks tekst kruidt met opbeurende regels van eigen hand: 'O glaube, Du warst nicht umsonst geboren! Hast nicht umsonst gelebt, gelitten!' De held van de Eerste wordt begraven, omdat een nieuwe held is opgestaan – een man die zich als mens verbroedert met de zijnen. ◆ Net als de eerste versie van de *Eerste symfonie* (die inclusief Blumine) is de *Tweede* een vijfdelig werk dat uiteen lijkt te vallen in twee 'Teile' of 'Abteilungen'. Mahler suggereerde ze te scheiden door een pauze van ten minste vijf minuten. De eerste 'Abteilung' bestaat uit de oorspronkelijk als zelfstandig geheel gecomponeerde treurmars (*Allegro maestoso*); na de onderbreking volgen de instrumentale Ländler (*Andante moderato*) en een scherzo (*In ruhig fließender Bewegung*), en direct aaneensluitend de hymnische altsolo Urlicht'en de monumentale finale. ◆ Zoals Mahler aan Marschalk schrijft, draagt het in september 1888 geschetste eerste deel aanvankelijk de naam *Totenfeier*. Net als hij met zijn Eerste heeft gedaan noemt Mahler het een 'symfonisch gedicht', zij het pas nadat hij de oorspronkelijke titel 'symfonie in c klein' heeft doorgehaald. Getuige uitspraken van de componist tegenover Natalie Bauer-Lechner maakt hij eerder in 1888 in Leipzig schetsen voor het scherzo en andante, die hij in 1893 in Steinbach uitwerkt. Maar tot een volwaardige symfonie komt het niet. Pas in maart 1894 volgt een doorbraak na het overlijden van de grote dirigent Hans von Bülow. Als tijdens de uitvaartplechtigheid voor Bülow in de Hamburgse Michaelskirche Klopstocks Auferstehung klinkt, beleeft Mahler de Aha-Erlebnis dat zijn muzisch-filosofische impasse doorbreekt. Enkele maanden later, op 25 juli 1894, kan Mahler

zijn vriend Arnold Berliner schrijven dat hij zijn finale heeft voltooid: 'Es ist das Bedeutendste, was ich bis jetzt gemacht habe.' ♦ Zonder te buigen voor het corvee van de symfonische traditie lijkt Mahler, meer dan in zijn Eerste, aansluiting te zoeken bij zijn voorgangers. De expliciet op Beethoven betrokken formule van de koorsymfonie is één voorbeeld, zoals ook de in de *Tweede* opduikende techniek van motiefversplintering frequent aan Beethoven doet denken. Bruckner – en Wagner-echo's zijn goed hoorbaar. In de finale combineert Mahler het dies irae-thema – door Berlioz al gebruikt in zijn *Symphonie fantastique* (1830) – met het luidkeelse orkestpandemonium dat de wederopstanding der doden uitbeeldt, gevolgd door het kopergeschal met 'Trompeten aus der Apokalypse' dat als 'der grosse Appell' is aangeduid. Bij alle vertoon van meesterschap is dit onversneden figuratieve programmamuziek. ♦ Des te indrukwekkender is Mahlers vermogen een veelheid aan atmosferen en disparate idiomen (mars, koraal, Ländler, 'Naturlaut', lied) onder te brengen in een symfonische vorm waarin extreme dramatische contrasten de eenheid niet verzwakken maar versterken. Op het eerste gezicht vormen de vijf delen naburige maar zelfstandige republieken in een woest en uitgestrekt symfonisch continent. In lengte, bezetting en toon verschillen ze als hemel en aarde. Hoewel constructieve elementen als toonsoortverhoudingen en thematische verwantschappen ondergronds of hoorbaar hun latente samenhang schragen, is het primair de allesdoordringende idee van de ontzetting voor de dood die het enorme werk bijeenhoudt. Deze vrees wordt ten slotte zo ondraaglijk dat alleen een onwankelbaar geloof in de uitweg de mens op de been houdt.

Bas van Putten

Mariss Jansons, dirigent

'Het allerbelangrijkste is onvoorwaardelijke toewijding aan het orkest,' zo lichtte Mariss Jansons onlangs zijn chef-dirigentschap van het Koninklijk Concertgebouworkest toe. In vijf jaar tijd ontstond een ongekend intensieve samenwerking, die wereldwijd erkenning vond. De uit Letland afkomstige Mariss Jansons studeerde viool en directie in Leningrad en deed vervolgstudies in Wenen en Salzburg bij Hans Swarovsky en Herbert von Karajan. In 1973 werd hij assistent van Mravinski bij het orkest van Sint-Petersburg, waar ook zijn vader dirigent was. Van 1979 tot 2000 was hij chef-dirigent van het Oslo Filharmonisch Orkest, dat hij groot

internationaal aanzien gaf. Als gastdirigent van orkesten als de Berliner en Wiener Philharmoniker, het London Philharmonic Orchestra en de grote orkesten van de Verenigde Staten gaf hij wereldwijd vele concerten. In 1997 werd hij music director van het Pittsburgh Symphony Orchestra (tot 2004) en in 2003 chef-dirigent van het Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks. Nadat hij sinds zijn debuut in 1988 vrijwel jaarlijks te gast was geweest bij het Koninklijk Concertgebouworkest, werd hij in 2004 chef-dirigent. Hij is de zesde dirigent die deze positie bekleedt sinds de oprichting van het orkest in 1888. Voor zijn verdiensten ontving Mariss Jansons meerdere onderscheidingen, zoals het lidmaatschap van de Royal Academy of Music in Londen en van het Gesellschaft der Musikfreunde in Wenen en het Österreichisches Ehrenkreuz für Wissenschaft und Kunst. In 2006 kreeg hij de hoogste onderscheiding van Letland, de Orde van de Drie Sterren.

Ricarda Merbeth, sopraan

De Duitse sopraan Ricarda Merbeth kwam na het voltooien van haar opleiding aan het conservatorium van Leipzig in dienst bij achtereenvolgens de operahuizen van Maagdenburg en Weimar. Sinds 1999 is zij verbonden aan het ensemble van de Staatopera in Wenen, waar zij debuteerde als Marzelline in *Fidelio* en vervolgens naast diverse Mozart- en Wagner-opera's de titelrollen vertolkte in Daphne van Richard Strauss en Jenčfa von Janáček. In 2000-2001 zong zij diverse rollen in de nieuwe productie van *Der Ring des Nibelungen* tijdens de Bayreuther Festspiele, waar zij vervolgens terugkeerde als Elisabeth in Tannhäuser onder Christian Thielemann. Dezelfde partij bracht haar naar de Bayerische Staatsoper en naar Tokio. Ook trad zij op bij de operahuizen van onder meer Toulouse, Keulen, Dresden en bij de Deutsche Oper in Berlijn. Zowel in opera- als concertrepertoire werkte Ricarda Merbeth met dirigenten als Myung-Whun Chung, Iván Fischer, Valery Gergiev, Fabio Luisi, Zubin Mehta en Giuseppe Sinopoli. Zij maakte in Mahlers *Tweede symfonie* haar debuut bij het Koninklijk Concertgebouworkest.

Bernarda Fink, mezzosopraan

Bernarda Fink werd geboren in Buenos Aires en studeerde aan het Instituto Superior del Teatro Colón. In 1985 won ze het Nuevas Voces Líricas Concours en verhuisde ze naar Europa. Bernarda Fink zong met de Wiener Philharmoniker, de Berliner

Philharmoniker, het Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, de London Philharmonic, het Chamber Orchestra of Europa, de Staatskapelle Dresden en het Cleveland Orchestra onder leiding van dirigenten als John Eliot Gardiner, Nikolaus Harnoncourt, René Jacobs, Neville Marriner, Riccardo Muti en Simon Rattle. Opera zong ze door heel Europa en in het Teatro Colón. In 2002 won Bernarda Fink een Grammy Award voor haar solo's in de *Matthäus-Passion* in de opname onder leiding van Nikolaus Harnoncourt. Bij het Koninklijk Concertgebouworkest zong ze de aria's van het eerste koor bij de Passie-uitvoeringen met Iván Fischer in maart 2008. In 2002 soleerde ze al eens bij het orkest onder leiding van Mariss Jansons in *El amor brujo* van Falla. In februari 2010 zong zij de altsolo in Mahlers *Derde symfonie* (RCO 10004)

Groot Omroepkoor

Het Groot Omroepkoor is het grootste professionele koor van Nederland en is nauw verbonden met de Nederlandse Publieke Omroep. Alle concerten zijn te beluisteren op Radio 4. In de series van de publieke omroep verzorgde het koor tal van (Nederlandse) premières van werken van componisten als John Adams, Mauricio Kagel, en Karlheinz Stockhausen, of van Nederlandse componisten als Peter Jan Wagemans of Klaas de Vries. Naast de grote koorwerken van Bach tot en met Messiaen worden ook regelmatig zelden uitgevoerde oudere composities ten gehore gebracht. Regelmatig verleent het koor medewerking aan concertante uitvoeringen van opera's. Behalve met de omroeporkesten wordt ook met andere orkesten en ensembles opgetreden. Het koor zong onder leiding van orkest-dirigenten als Riccardo Chailly, Valery Gergiev, Bernard Haitink, Mariss Jansons en Jaap van Zweden. Al vrijwel sinds zijn oprichting direct na de Tweede Wereldoorlog werkt het Groot Omroepkoor samen met het Concertgebouworkest. In het vorige concertseizoen verleende het medewerking aan de uitvoeringen van Stravinsky's *Psalmensymfonie* onder leiding van Zubin Mehta en aan de Nederlandse première van de *St John Passion* van James MacMillan onder leiding van Colin Davis. Het zal ook meewerken aan de uitvoeringen van Mahlers *Derde* en *Achtste symfonie* onder leiding van Mariss Jansons. De Braziliaan Celso Antunes is chef-dirigent van het Groot Omroepkoor.

Het Koninklijk Concertgebouworkest

Het Concertgebouworkest, opgericht in 1888, groeide onder leiding van de dirigent Willem Mengelberg uit tot een wereldberoemd ensemble. Aan het begin van de 20ste eeuw werd een band gesmeed met grote componisten als Mahler, R. Strauss, Debussy, Ravel, Stravinsky, Schönberg en Hindemith. Een aantal van hen dirigeerden bij het Concertgebouworkest hun eigen werk. Toen Eduard van Beinum in 1945 de leiding van Mengelberg overnam, bracht deze op het orkest zijn passie voor Bruckner en het Franse repertoire over. Na enige jaren de leiding van het Concertgebouworkest met Eugen Jochum te hebben gedeeld, nam Bernard Haitink in 1963 het chef-dirigentschap op zich. Haitink, in 1999 benoemd tot eredirigent, zette de muzikale traditie voort en drukte daar zijn persoonlijk stempel op, zoals moge blijken uit zijn veelgeprezen uitvoeringen van Mahler, Bruckner, R. Strauss, Debussy, Ravel en Brahms. Onder Haitinks leiderschap nam het aantal grammofoonopnamen en buitenlandse reizen enorm toe. Riccardo Chailly volgde Haitink in 1988 op. Onder zijn leiding bevestigde het Koninklijk Concertgebouworkest zijn vooraanstaande positie in de muziekwereld en bouwt haar verder uit. Het orkest kreeg mede dankzij hem wereldwijd een grote naam op het gebied van de twintigste-eeuwse muziek. Daarnaast werden memorabele uitvoeringen van Italiaanse opera's gegeven. Het orkest verzorgde met Chailly uiterst succesvolle optredens tijdens de belangrijkste Europese Festivals, zoals de Internationale Festwochen Luzern, de Salzburger Festspiele en de Londense Proms, en in de Verenigde Staten, Japan en China. Hij is per september 2004 opgevolgd door Mariss Jansons. Het predikaat Koninklijk werd door Hare Majesteit Koningin Beatrix aan het Concertgebouworkest verleend ter gelegenheid van zijn honderdjarig bestaan op 3 november 1988.

www.concertgebouworkest.nl

Colophon *producer, recording engineer, & editor* Everett Porter *assistant engineers* Roger de Schot, Leendert van Zanten *recording facility* Polyhymnia International/Eurosound Mobile *microphones* DPA4006 with Polyhymnia custom electronics 96 KHZ recording with Benchmark AD converters, DSD *Editing & mixing, merging* Technologies Pyramix, *monitored on* B&W Nautilus speakers *photography* Marco Borggreve, Simon van Boxtel, Klemen Breitfuss, Masahiko Takeda *design* Atelier René Knip and Olga Scholten, Amsterdam. Copyright Royal Concertgebouw Orchestra 2010. **RCO 10002**

Royal Concertgebouw Orchestra

Mariss Jansons, chief conductor

Ricarda Merbeth, soprano Bernarda Fink, mezzo-soprano

Netherlands Radio Choir (chief conductor: Celso Antunes)

Gustav Mahler *Symphony No. 2 in C Minor 'Auferstehung'* (1888-94)*Revised Edition by Renate Stark-Voit and Gilbert Kaplan (2006)***CD 1****1 Allegro maestoso** 22:53**CD 2****1 Andante moderato** 10:41**2 In ruhig fliessender Bewegung** 11:38**3 'Urlicht': Sehr feierlich, aber schlicht** 5:26**4 Im Tempo des Scherzo** 36:37

total playing time CD 1 22:53

total playing time CD 2 64:22

Recorded Live at Concertgebouw Amsterdam on 3, 4 and 6 December 2009

Music Publishers Universal Edition A.G., 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 2010 RCO 10002
Bernarda Fink appears by courtesy of Harmonia Mundi