



LIVE

ROYAL CONCERTGEBOUW ORCHESTRA

BERG > LULU SUITE

> DREI ORCHESTERSTÜCKE

DANIELE GATTI

ANAT EFRATY



Daniele Gatti

3 Lied der Lulu

Wenn sich die Menschen um meinetwillen umgebracht haben, so setzt das meinen Wert nicht herab. Du hast so gut gewußt, weswegen Du mich zur Frau nahmst, wie ich gewußt habe, weswegen ich Dich zum Mann nahm. Du hattest Deine besten Freunde mit mir betrogen. Du konntest nicht gut auch noch Dich selber mit mir betrügen. Wenn Du mir Deinen Lebensabend zum Opfer bringst, so hast Du meine ganze Jugend dafür gehabt. – Ich habe nie in der Welt etwas anderes scheinen wollen, als wofür man mich genommen hat; und man hat mich nie in der Welt für etwas anderes genommen, als was ich bin.

3 Lulu's song

Although for my sake a man may kill himself or kill others, my value still remains what it was. You know the reasons why you wanted to be my husband, and I know my reasons for hoping we should be married. You let your dearest friends be cheated by what you made me, yet you can't consider yourself caught in your own deception. Though you have given me your later and riper years, from me you've had my youth in flower as fair exchange. I have not asked in my life to appear in another colour than the one which I am known to have; nor has any man in my life been led to look on me as other than what I am.

3 Lied de Lulu

Si tous ces garçons vraiment ont donné tout leur sang pour moi, ce sang m'a enrichie à tes yeux. Tu sais très bien dans quel but tu m'as épousée, et moi, je sais aussi dans quel but je t'ai épousé. Tu as trompé tous tes amis avec moi. Tu ne pouvais pas te tromper avec moi-même. Et si tu me sacrifies les derniers jours de ta vie, tu auras eu en échange ma jeunesse et ma beauté. Je n'ai jamais essayé de me montrer autre que je suis au fond de moi-même. Je me fais voir exactement comme je suis, et jamais personne ne m'a vue comme un autre être, un autre que celui que je suis au fond.

5 Adagio

Worte der Gräfin Geschwitz

Lulu! Mein Engel! Laß dich noch einmal sehn!

Ich bin dir nah! Bleibe dir nah! In Ewigkeit!

5 Adagio

Words of Countess Geschwitz

Lulu! My angel! Appear once more to me!

For I am near, I'm always near. For evermore!

5 Adagio

Paroles de la Comtesse Geschwitz

Lulu! Mon ange! Montre-toi à moi encore une fois! –

Je suis près de toi! Je reste près de toi – pour l'éternité!

Alban Berg: Drei Orchesterstücke and the Lulu Suite



Alban Berg composed at a slow pace, and recognition came late in life. The core of his œuvre consists of only a dozen works, all written over a quarter of a century. The Drei Orchesterstücke and the Lulu Suite are important milestones delineating the beginning and end of that period respectively. ♦ Berg was born in Vienna in 1885 and never again left the city permanently. It was there that he married the well-to-do Helene Nahowski, with whom he became acquainted while attending many opera and concert performances. The couple mingled with leading members of the cultural elite and adopted a bourgeois lifestyle, filling their days with luncheons, dinners and card games. ♦ But Berg also worked. Two men in particular exerted extraordinary influence on his musical development: Gustav Mahler and Arnold Schoenberg. He had idolised the former in his youth, and the latter became a surrogate father to him. Berg made his first acquaintance with Mahler's music at the Vienna premiere of the cantata *Das klagende Lied*. Many musical experiences were to follow, and Berg's admiration for Mahler was so great that, at the interval (Mahler was conducting his own Fourth Symphony), Berg stole his baton and kept it in his room as a trophy. Mahler's music would be clearly audible in Berg's work. But it was Schoenberg who ultimately took Berg, ten years his junior, under his wing, giving him a mould in which his 'overflowing warmth of feelings' (Schoenberg's own words) would take on an entirely new form. ♦ Schoenberg had an impetuous personality, held very strong views and was of Jewish origin – characteristics which very likely barred his access to the academy and university, yet which quickly gave rise to a small group of faithful disciples, to which Berg was also admitted at the age of twenty-five. Under Schoenberg's influence, he took his first steps in the area of atonal music, first composing a number of songs, a piano sonata and a string quartet. Schoenberg recommended that he write an orchestral suite, but Berg cherished even greater ambitions for his next composition: a symphony. He did not entirely achieve these ambitions, however, claiming that the time required to complete a work of this scope would be excessively long. Furthermore, the First World War broke out, overshadowing all else. ♦ The ultimate result was Berg's *Drei Orchesterstücke*, op. 6. Although they are not as long as an average Mahler symphony, they are in

no way inferior in terms of their musical intensity. Schoenberg had totally rejected functional harmony, and that included cadences, consonance and dissonance. His pupil, however, used other tried-and-tested musical forms to structure the notes. The somewhat archaic-looking title of the first movement, 'Praeludium', is an overt reference to the Baroque era, demonstrating that Berg was building on tradition. While perhaps not noticeable on first hearing, Berg uses a symmetrical structure in introductory and closing phrases and employs Hauptstimmen and Nebenstimmen (primary and secondary voices), which he even took care to label H and N in the score. The mysterious introduction, entrusted entirely to the percussion section, presents a rhythm that dominates the third movement. Another organisational principle that Berg borrowed from Schoenberg is the so-called Grundgestalt (basis of coherence). In the case of 'Praeludium', a three-note cell develops into a melody lasting twenty-five measures divided up among many instruments. The second movement – 'Reigen' (Round Dance) – is like the musical equivalent of a nightmare. A crumpled waltz rhythm in the spirit of Mahler continually bubbles to the surface; at the movement's climax, no fewer than six themes are heard at once in the harshest dissonance imaginable. The last movement, 'Marsch' (March), is once again an undeniable consequence of Berg's preoccupation with Mahler. We now hear the rhythm introduced in the first movement in the oboe, which sounds the trumpet's fate motif from Mahler's Fifth Symphony. And halfway through the movement, when the actual march in punctuated rhythm makes its entrance, Berg calls to mind inevitable associations with the hammer blow of the finale of Mahler's Sixth Symphony, further emphasising the effect by scoring no fewer than five hammer blows. ♦ In the following years, Berg wrote his opera *Wozzeck*, which at long last brought him widespread recognition. In this work, he successfully applies principles he had learnt while composing the *Drei Orchesterstücke*: an atonal model full of quartal harmonies, organised using traditional structures such as the passacaglia and sonata form. But it was above all the shocking, wretched circumstances in which the degenerate characters onstage committed their transgressions – magnified even more by the trenchant music – that the public retained. At the premiere in 1925, no one could possibly have suspected that the composer would exceed the subversiveness of *Wozzeck* in a second opera only ten years later. While the murder by the insane

and tortured *Wozzeck* of his adulterous wife was somehow understandable, audiences were at a complete loss as to how to deal with the sexually obsessed, unscrupulous murderess Lulu, from whom the opera takes its name. Men are irresistibly attracted to her and literally queue up for her – with fatal consequences. One dies of a heart attack when he catches Lulu with a portrait painter, who in turn commits suicide after she cuckolds him; Lulu herself does away with yet a third lover. After her arrest, she escapes from prison and descends into prostitution, ultimately falling victim to Jack the Ripper. ♦ Berg based his libretto on two scandalous plays by Frank Wedekind. As mentioned above, his compositional process was a slow and lengthy one, and when he died unexpectedly from an insect sting which formed an abscess in 1935, Lulu was still unfinished after eight years' work. A large part of the third act still had to be orchestrated, but the composer had already completed the fragments that make up the Lulu Suite. ♦ During the 1930s, the Nazi party had made it increasingly difficult for Berg to secure performances of his work, having condemned his atonal compositions as *entartete Musik* (degenerate music). There was thus little chance of a complete performance of his new opera, but Berg hoped to give audiences a glimpse of it with the orchestral suite, which was premiered in Berlin (the very heart of Hitler's Third Reich) in 1934 conducted by a courageous Erich Kleiber. ♦ Although brought together by political circumstances, the five largely instrumental movements of the suite form a natural whole. One of the reasons it took Berg so long to compose it undoubtedly lies in the clever and highly original manner in which he employed the serial row. The music is structured using predetermined rows that include all twelve notes of the octave. Berg's great achievement was knowing how to apply this mathematical method in a very human way. ♦ The first movement, Rondo, is largely lifted from the second act with the omission of several vocal parts. The sultry sound of the saxophone dominates the movement. The subsequent Ostinato symbolises in miniature what Lulu experiences throughout the entire opera. Her social climbing and undoing are depicted in the palindromic structure of this orchestral interlude: raw orchestral sounds are stacked one on top of the other until a lucid moment of rest is reached. After this central point, the row is reversed, and the notes are played back like a film being rewound. After the 'Lied der Lulu', a series of variations on a theme follows in which the actual

theme, based on a cabaret song by Frank Wedekind himself, is heard last. ♦ Berg had a warm feeling of sympathy for his femme fatale, as is evidenced by the splendid Adagio, an instrumental expression of compassion at the end of the opera. After a sensual Mahlerian episode, we hear a ghastly sounding chord, indicated in the score as the Todesschrei (death cry), as Jack the Ripper stabs Lulu to death. The orchestra screams, and what follows is a final declaration of love by Lulu's friend the lesbian Countess Geschwitz before she herself is stabbed.

Floris Don

Daniele Gatti, conductor

Daniele Gatti has served as music director of the Royal Philharmonic Orchestra since 1996. From 1997 to 2007, he held the position of chief conductor of the Teatro Comunale in Bologna. From 1992 to 1997, he was music director of the Accademia Nazionale di Santa Cecilia in Rome and principal guest conductor of the Royal Opera in London from 1994 to 1997. In September 2008, he succeeds Kurt Masur as principal conductor of the Orchestre National de France. Gatti has won various awards. The Accademia Nazionale di Santa Cecilia conferred on him the title Accademico in 2005, when he was also awarded the Abbiati Prize by the Italian press. As a conductor, Gatti is in high demand all over the world and makes regular guest appearances with the Vienna Philharmonic Orchestra, Staatskapelle Dresden, Munich Philharmonic Orchestra, Boston Symphony Orchestra and the Chicago Symphony Orchestra. He has close ties to the Vienna State Opera. In January 2007, he won great public and critical acclaim upon returning to La Scala in Milan to conduct Wagner's Lohengrin. Gatti is a welcome guest with the Royal Concertgebouw Orchestra, with which he also makes international tours.

Anat Efraty, soprano

The Israeli soprano Anat Efraty received her training at the Samuel Rubin Israel Academy of Music of the University of Tel Aviv and at the Vienna Conservatory, where she studied with Walter Berry. She won international acclaim in 1996 singing the role of Anne Frank in Grigori Frids's Das Tagebuch der Anne Frank, for which she was also awarded the Eberhard Waechter Prize. Repeat performances of the production were given at the Bregenz Festival and the Vienna State Opera

during Expo 2000. She first sang the title role in Berg's Lulu in a production directed by Willy Decker also at the Vienna State Opera. She has sung the same role to critical acclaim at the Bavarian State Opera and in Rome under the direction of Daniele Gatti. She has performed Schoenberg's Pierrot lunaire with Daniel Barenboim in Berlin and has made a number of guest appearances over the last few years at the Vienna State Opera in roles including Pamina in Mozart's The Magic Flute, Lauretta in Puccini's Gianni Schicchi and Sophie in Strauss's Der Rosenkavalier. She has sung Marzelline in Beethoven's Fidelio under Lorin Maazel. Efraty has also made guest appearances at opera houses in Paris, Stuttgart and Strasbourg, and has worked with the New Israeli Opera, with which she has toured China.

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

Alban Berg Trois Pièces pour orchestre et Lulu-Suite



Alban Berg, compositeur à la plume lente, ne fut reconnu que tardivement. Le noyau dur de son œuvre comprend seulement une douzaine d'œuvres, composées en un quart de siècle. Les Trois pièces pour orchestre et la Lulu-Suite ou Fragments symphoniques de Lulu furent des œuvres marquantes qui jalonnèrent le début et la fin de cette période. ♦ Berg, né en 1885 à Vienne, ne quitta jamais sa ville natale de façon permanente. Il se maria avec une femme aisée, Hélène Nahowski, dont il fit la connaissance lors des nombreux concerts et opéras auxquels il assista. Le couple fréquenta des membres éminents de l'élite culturelle et adopta un style de vie bourgeois: les jours furent remplis de lunches, dîners et jeux de cartes. ♦ Mais le travail fit également partie du quotidien. Deux hommes notamment eurent une influence extraordinaire sur le développement musical de Berg: Gustav Mahler et Arnold Schönberg. Le premier fut une idole de jeunesse, le deuxième un succédané de père. La première fois que Berg fut en contact avec la musique de Mahler, ce fut à l'occasion de la création viennoise de sa cantate Das Klagende Lied. Il entendit ensuite régulièrement sa musique et l'admiration de Berg pour Mahler fut telle que, pendant un concert, il alla jusqu'à lui dérober sa baguette de chef d'orchestre – Mahler dirigeait alors sa Quatrième symphonie –, objet qu'il garda comme un trophée dans sa chambre. La musique de Mahler laissa des traces sensibles dans la musique de Berg. Mais ce fut Schönberg qui prit sous son aile Berg, son cadet de dix ans, et lui offrit un modèle au sein duquel sa 'chaleur débordante d'émotions' (pour reprendre les mots de Schönberg lui-même) prit également une forme entièrement nouvelle. ♦ Schönberg avait une personnalité ardente, des idées très tranchées, mais était d'origine juive – caractéristiques qui l'empêchèrent certes d'entrer à l'Académie et à l'université, mais qui engendrèrent rapidement autour de lui la formation d'un cercle de fidèles disciples. Berg aussi fut admis parmi ces derniers à l'âge de quinze ans. Sous l'influence de Schönberg, il fit ses premiers pas dans le domaine de la musique atonale. Berg composa tout d'abord un certain nombre de lieder, une sonate pour piano, et un quatuor à cordes. Bien que Schönberg l'encourageât à composer une suite orchestrale, les ambitions de Berg pour son œuvre suivante étaient plus grandes encore: il désirait composer une symphonie. Son désir ne fut pas entièrement comblé,

parce que comme il le dit si bien lui-même une telle œuvre était pour lui si longue à écrire. De plus la première guerre mondiale éclata et exigea l'attention de chacun. ♦ Son travail se concrétisa finalement dans ses Trois pièces orchestrales opus 6. Bien qu'elles ne possèdent pas la longueur d'une symphonie moyenne de Mahler, elles n'ont rien à leur envier sur le plan de l'intensité musicale. L'harmonie fonctionnelle – cadences, consonances et dissonances comprises – avait été abandonnée par Schönberg. D'autres formes musicales éprouvées furent cependant permises à son élève pour qu'il puisse ordonner les notes. Le titre du premier mouvement, 'Präludium', orthographié de façon archaïque, fait référence au baroque et indique à première vue que Berg continua de bâtir sur des traditions. Même si cela n'est pas frappant à la première écoute, Berg utilisa une structure symétrique pour le début et la fin des phrases, et fit une distinction entre les mélodies principales et secondaires (qu'il indiqua respectivement, pour lever toute ambiguïté, par les lettres H et N sur la partition). L'introduction mystérieuse est entièrement confiée à la percussion, un rythme est ici introduit qui domine dans le troisième mouvement. Un autre principe structurel que Berg emprunta à Schönberg fut ce que l'on appelle le Grundgestalt: dans le cas de ce 'Präludium', une cellule germinale de seulement trois notes croît pour composer une mélodie de vingt-cinq mesures divisée entre de nombreux instruments. Le deuxième mouvement, 'Reigen' ou Ronde, semble être l'équivalent musical d'un cauchemar. Un rythme chiffonné de valse dans l'esprit de Mahler évolue constamment en bouillonnant vers la surface; pendant le climax de ce mouvement, on entend même simultanément six thèmes de la manière la plus dissonante. Le dernier mouvement, 'Marsch' traduit de nouveau de façon indéniable sa préoccupation 'mahlérienne'. Le rythme introduit dans le premier mouvement est entendu ici au hautbois, comme le signal du destin joué par la trompette dans la Cinquième symphonie de Mahler. Et quand à mi-chemin de la 'Marsch', la véritable marche fait son entrée avec son rythme pointé, les associations avec le 'hamerslagfinale' de la Sixième symphonie de Mahler sont inévitables. Par souci de clarté et pour souligner encore cela, Berg rajouta cinq coups de marteau. ♦ Durant les années qui suivirent, Berg composa son opéra Wozzeck, grâce auquel il obtint enfin une entière reconnaissance. Les principes acquis lors de la composition des Trois pièces orchestrales furent repris dans Wozzeck avec succès : Il utilisa une image

sonore atonale riche en harmonies de quarte, ordonnée au moyen de structures anciennes telles que les formes passacaille ou sonate. Le public fut marqué cependant par les circonstances choquantes et pitoyables dans lesquelles les personnages déchus se livraient sur scène à leurs travers – particulièrement accrus par la prégnance de la musique. Lors de la création de l'œuvre en 1925, personne n'aurait pu imaginer que le compositeur parviendrait dix ans plus tard, dans un deuxième opéra, à dépasser le caractère subversif de Wozzeck. S'il était quelque peu compréhensible que Wozzeck, malade mental, abusé, tuât son épouse adultère, on resta sans voix devant le personnage de Lulu, obsédée sexuelle, meurtrière sans scrupule, personnage principal de l'opéra du même nom. Elle possède une force de séduction irrésistible envers les hommes. Tous lui courent littéralement après et à chaque fois l'histoire commencée connaît une issue fatale. Le premier amant de Lulu meurt d'une attaque lorsqu'il la surprend avec un portraitiste. Ce peintre se suicide ensuite lorsqu'il est victime d'adultère. Lulu liquide elle-même un troisième amant. Après son arrestation, elle s'évade de prison. Déchue, prostituée, elle est enfin victime de Jack the Ripper. ♦ Pour l'écriture du livret, Berg s'inspira de deux pièces de théâtre scandaleuses de Frank Wedekind. Le compositeur avait déjà exprimé plus tôt dans sa carrière qu'il n'était pas un compositeur prolifique. Lorsqu'il mourut soudain d'une septicémie suite à une piqûre d'abeille, Lulu resta inachevée après huit ans de travail. Une grande partie du troisième acte devait encore être orchestrée. Le compositeur avait en revanche terminé les fragments qui constituent la Lulu-Suite. ♦ Au cours des années trente, le régime nazi rendit de plus en plus difficile l'accès du compositeur à la scène. Son œuvre atonale fut qualifiée d' 'entarte Musique' ou musique dégénérée. Il savait qu'il avait peu de chances de pouvoir faire représenter son nouvel opéra dans son intégralité. En revanche, il espérait que sa suite orchestrale pourrait en donner un aperçu. La création de la suite eut lieu en 1934 à Berlin, cœur du troisième Reich de Hitler, sous la direction du courageux Erich Kleiber. ♦ Bien que l'assemblage des cinq mouvements essentiellement instrumentaux de cette suite fut provoqué par des circonstances politiques, ils constituent une unité naturelle. La manière habile et extrêmement originale avec laquelle Berg utilisa la technique de douze sons explique sans doute pourquoi Berg avait besoin de tant de temps pour composer. Cette musique est ordonnée selon des séries définies en amont dont les douze

notes sont empruntées à la gamme. Le mérite de Berg fut de faire sonner cette méthode mathématique de manière très humaine. ♦ Le premier mouvement, Rondo, fut principalement emprunté au deuxième acte – quelques parties vocales furent supprimées. La sonorité sensuelle du saxophone domine le mouvement. L'Ostinato suivant symbolise de façon réduite ce que Lulu vit tout au long de l'opéra. Son ascension sociale puis son déclin sont traduits musicalement par la structure palindrome de cet interlude orchestral: les sonorités crues s'accumulent jusqu'à l'obtention d'un moment de repos lucide. Après ce point central, le texte musical est repris en miroir et joué comme un film qu'on rembobine. Après le 'Lied der Lulu' suit une série de variations sur un thème où l'on entend en dernier le thème véritable, une chanson de cabaret composée par Frank Wedekind. ♦ Berg éprouva certainement une grande sympathie pour sa femme fatale, c'est en tout cas ce que laisse entendre le merveilleux Adagio, expression instrumentale de compassion à la fin de l'opéra. Après un épisode mahlérien étouffant, un accord terrifiant retentit, indiqué sur la partition par le mot 'Todesschrei'. C'est le moment où Jack the Ripper donne le coup fatal. L'orchestre hurle. Suit alors la dernière déclaration d'amour à sa bien aimée de Geschwitz, l'amie lesbienne de Lulu, qui meurt ensuite à son tour.

Floris Don

Daniele Gatti, chef d'orchestre

Daniele Gatti est depuis 1996 directeur musical du Royal Philharmonic Orchestra. Pendant dix ans, de 1997 à 2007, il est chef principal du Teatro Comunale de Bologne. Il est aussi directeur musical de l'Accademia Nazionale di Santa Cecilia de Rome de 1992 à 1997 et chef invité principal du Royal Opera de Londres de 1994 à 1997. En septembre 2008, il succède à Kurt Masur comme chef principal de l'Orchestre National de France. Daniele Gatti remporte divers prix. En 2005, il reçoit le titre d' 'Accademico' de l'Accademia Nazionale di Santa Cecilia. La même année, la presse italienne lui décerne le prix Abbiati. Daniele Gatti est un chef d'orchestre très demandé dans le monde entier. Il est régulièrement invité par le Wiener Philharmoniker, la Staatskapelle Dresden, le Münchener Philharmoniker, le Boston Symphony Orchestra et le Chicago Symphony Orchestra. Il possède des liens étroits avec le Wiener Staatsoper. Son retour à la Scala de Milan en janvier 2007 avec Lohengrin de Wagner est également applaudi avec enthousiasme par le pu-

blic et la presse. Daniele Gatti est un hôte très volontiers accueilli par l'Orchestre Royal du Concertgebouw avec lequel il se produit aussi à l'étranger.

Anat Efraty, soprano

La soprano israélienne Anat Efraty fait ses études à la Samuel Rubin Israel Academy of Music de l'université de Tel Aviv et dans la classe de Walter Berry au conservatoire de Vienne. En 1996, elle commence une carrière internationale grâce à son interprétation du rôle d'Anne Frank dans Das Tagebuch der Anne Frank de Grigori Frids récompensée par le prix Eberhard Wächter. La production est reprise par le Bregenzer Festspiele et le Wiener Staatsoper pendant l'Expo 2000. Ses débuts dans le rôle titre de Lulu, opéra de Berg mis en scène par Willy Decker, ont également lieu au Wiener Staatsoper. Avec le Bayerische Staatsoper, elle reprend ce rôle avec succès et chante une fois encore Lulu à Rome sous la baguette de Daniele Gatti. Sous la direction de Daniel Barenboïm, elle chante le Pierrot Lunaire de Schönberg à Berlin. Ces dernières années, elle est à plusieurs reprises l'hôte du Wiener Staatsoper, où elle chante entre autres les rôles de Pamina dans la Flûte enchantée de Mozart, Lauretta dans Gianni Schicchi de Puccini et Sophie dans Le Chevalier à la Rose de Strauss. Sous la direction de Lorin Maazel, elle est Marzelline dans le Fidelio de Beethoven. Elle est également invitée par les opéras de Paris, Stuttgart et Strasbourg. Elle travaille également avec le Nouvel Opéra Israélien avec lequel elle effectue, entre autres, une tournée en Chine.

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*

Alban Berg Drei Orchesterstücke und Lulu Suite

Alban Berg arbeitete langsam, und überdies wurde ihm erst spät Anerkennung zuteil. Der Kern seines Œuvres besteht aus nur einem Dutzend von Werken, geschrieben innerhalb eines Vierteljahrhunderts. Die Drei Orchesterstücke und die Lulu Suite sind markante Meilensteine, die jeweils am Anfang und am Ende dieser Periode stehen. ♦ Berg wurde 1885 in Wien geboren, und er sollte diese Stadt niemals mehr dauerhaft verlassen. Er heiratete die wohlhabende Helene Nahowski, die er während der vielen Opern- und Konzertbesuche kennengelernt hatte. Das Ehepaar umgab sich mit führenden Mitgliedern der kulturellen Elite und lebte im Stil der Bourgeoisie: man verbrachte die Tage mit Lunch, Diner und Kartenspiel. ♦ Aber es wurde auch gearbeitet. Insbesondere zwei Männer hatten einen außergewöhnlichen Einfluss auf Bergs musikalische Entwicklung: Gustav Mahler und Arnold Schönberg. Der erstere war ein Idol seiner Jugend, der zweite ein Ersatzvater. Bergs erste Bekanntschaft mit Mahlers Musik war die Wiener Premiere der Kantate Das Klagende Lied. Viele musikalische Erfahrungen sollten noch folgen, und Bergs Bewunderung für Mahler ging selbst so weit, dass er in einer Konzertpause – Mahler dirigierte seine eigene Vierte Symphonie – dessen Taktstock stahl und als Trophäe in seinem Zimmer bewahrte. Mahlers Musik sollte in den Kompositionen von Alban Berg noch deutlich wiederzuerkennen sein. Aber Schönberg war es, der den zehn Jahre jüngeren Berg bei der Hand nahm und ihm eine Schablone reichte, in der seine 'überströmende Wärme des Fühlens' (den Worten Schönbergs zufolge) auch eine ganz neue Form bekam. ♦ Schönberg war eine ungestüme Persönlichkeit, er hatte ganz klare Ideen, und er stammte aus einer jüdischen Familie -Eigenschaften, die ihm zwar den Zugang zur Akademie und Universität verwehrten, die ihm aber schon bald einen kleinen Kreis treuer Schüler verschafften. Auch Berg wurde da im Alter von fünfzehn Jahren zugelassen. Unter Schönbergs Einfluss unternahm er die ersten Schritte auf dem Gebiet der atonalen Musik. Berg komponierte zunächst eine Anzahl von Liedern, eine Klaviersonate und ein Streichquartett. Obwohl Schönberg ihm empfahl, eine Orchestersuite zu schreiben, waren Bergs Ambitionen für eine folgende Komposition noch größer: eine Symphonie. Diese ehrgeizigen Pläne wurden aber nicht ganz verwirklicht, weil Berg, auch nach seinen eigenen Worten, so lange Zeit für seine

Arbeit brauchte und überdies der Erste Weltkrieg ausbrach, der alle Aufmerksamkeit beanspruchte. ♦ Das Endresultat waren die Drei Orchesterstücke Opus 6. Wenngleich sie tatsächlich nicht die Länge einer durchschnittlichen Mahlersymphonie haben, so stehen sie hinsichtlich ihrer musikalischen Eindringlichkeit doch nicht dahinter zurück. Die funktionale Harmonielehre einschließlich Kadenzen, Konsonanten und Dissonanten hatte Schönberg zum Gerümpel gelegt. Andere bewährte Musikformen gestattete er seinem Schüler aber weiterhin, um die Noten ordnen zu können. Der archaisch geschriebene Titel des ersten Teils, 'Präldium', weist auf das Barock hin und lässt bereits erkennen, dass Berg auf Traditionen zurückgreift. Obwohl es beim ersten Hören nicht auffällt, verwendet Berg den symmetrischen Aufbau in Vorder- und Nachsätzen, und es gibt Haupt- und Nebenmelodien (die der Komponist sicherheitshalber in der Partitur wohl mit H- und N-Zeichen andeutet). Die geheimnisvolle Einleitung ist ganz dem Schlagzeug überlassen, ein Rhythmus wird hier eingeführt, der im dritten Teil das Wort führen wird. Ein weiteres ordnendes Prinzip, das Berg von Schönberg übernommen hat, ist die sogenannte Grundgestalt: eine Keimzelle aus – im Falle dieses 'Präldiums' – nur drei Noten wächst heran zu einer Melodie von fünfundzwanzig Takten, verteilt über viele Instrumente. Der zweite Satz, 'Reigen' oder Rundtanz, scheint das musikalische Äquivalent eines Alptraums zu sein. Ein zerknautschter Walzerrhythmus im Geiste Mahlers sprudelt ständig zur Oberfläche hin, auf dem Höhepunkt des Satzes erklingen nicht weniger als sechs Themen gleichzeitig in maximal reibender Dissonanz. Der letzte Satz, 'Marsch', ist wieder ein unverkennbares Produkt der Mahlerschen Überlegung. Der Rhythmus, der im ersten Satz eingeführt wurde, erklingt hier in der Oboe so wie das Schicksalszeichen der Trompete aus Mahlers Fünfter Symphonie. Und wenn mitten im 'Marsch' der tatsächliche Marsch mit punktiertem Rhythmus einsetzt, sind Assoziationen mit dem 'Hammerschlagfinale' aus Mahlers Sechster Symphonie unvermeidlich. Zur Sicherheit setzt Berg fünf Hammerschläge ein, um dies noch zu unterstreichen. ♦ In den darauf folgenden Jahren komponierte Berg seine Oper Wozzeck, die ihm endlich die vollständige Anerkennung brachte. Grundsätze, die er während des Komponierens der Drei Orchesterstücke gesammelt hatte, wurden im Wozzeck erfolgreich übernommen: ein atonales Klangbild voller Quartenharmonien, geordnet mit Hilfe alter Strukturen, wie der Passacaglia- und Sonatenform. Was

beim Publikum jedoch vor allem hängenblieb, waren die schockierenden und erbärmlichen Umstände, unter denen die heruntergekommenen Personen auf der Bühne ihre Sünden begingen, zusätzlich noch hervorgehoben durch die eindringliche Musik. Bei der Uraufführung im Jahre 1925 konnte so auch niemand ahnen, dass der Komponist das Umstürzlerische des Wozzeck zehn Jahre später in einer zweiten Oper noch übertreffen würde. War es zur Not noch gerade verständlich, dass der geistesranke und missbrauchte Wozzeck seine ehebrecherische Frau ermordet, mit der sexuell besessenen, gewissenlosen Mörderin Lulu aus der gleichnamigen Oper wusste man überhaupt nichts anzufangen. Sie übt auf Männer eine unwiderstehliche Anziehungskraft aus. Alle begehren sie, auch führt das für alle zu einem fatalen Ende. Einer stirbt am Herzschlag, als er sie mit einem Porträtmaler erwischt, der Maler begeht danach Selbstmord, da er selbst von ihr betrogen wird, einen dritten Liebhaber räumt Lulu selbst aus dem Weg. Nach ihrer Verhaftung entwischt sie aus dem Gefängnis, und danach endet sie als Prostituierte, die schließlich Jack the Ripper zum Opfer fällt. ♦ Berg hatte sein Libretto anhand zweier skandalöser Schauspiele von Frank Wedekind zusammengestellt. Schon zuvor hatte der Komponist festgestellt, dass er kein Schnellschreiber war, und als er 1935 plötzlich an Blutvergiftung nach dem Stich einer Biene starb, blieb Lulu nach achtjähriger Arbeit unvollendet. Ein großer Teil des dritten Aktes musste noch orchestriert werden. Der Komponist hatte wohl schon die Fragmente vollendet, die Bestandteil seiner Lulu-Suite waren. ♦ Im Lauf der dreißiger Jahre hatte das Naziregime es Alban Berg immer schwerer gemacht, als Komponist öffentlich aufzutreten. Sein atonales Werk wurde als 'entartete Musik' verboten. Die vollständige Aufführung seiner neuen Oper war dadurch kaum möglich, aber mit der Orchestersuite hoffte Berg, dem Publikum wenigstens einen Schimmer zu bieten. Die Uraufführung der Suite fand 1934 in Berlin statt, dem Herzen von Hitlers Drittem Reich, unter der Leitung des mannhaften Erich Kleiber. ♦ Obwohl sie durch politische Umstände zusammengebracht wurden, bilden die fünf vorwiegend instrumentalen Sätze der Suite eine natürliche Einheit. Einer der Gründe dessen, dass Berg so lange für den Kompositionsprozess brauchte, ist zweifellos die raffinierte und sehr originelle Weise, in der er die serielle Zwölftonmusik anwandte. Diese Musik ist entsprechend zuvor festgelegten Reihen geordnet, in denen jeweils alle zwölf Noten der Oktave enthalten sind. Es ist Bergs Verdienst,

dass er diese mathematische Methode in sehr menschlicher Weise erklingen lässt. ♦ Der erste Satz, Rondo, ist zum großen Teil dem zweiten Akt entnommen unter Auslassung einiger vokaler Partien. Der üppige Klang des Saxophons beherrscht den Satz. Das darauf folgende Ostinato symbolisiert im Kleinen, was Lulu während der ganzen Oper durchmacht. Ihr gesellschaftlicher Aufstieg und Untergang wird in der Palindromstruktur dieses orchestralen Interludiums vertont: rohe Orchesterklänge stapeln sich, bis ein klarer Ruhepunkt erreicht wird, und nach diesem zentralen Punkt wird das Notenbild gespiegelt und wieder abgespielt wie ein Film, der rückwärts läuft. Nach dem 'Lied der Lulu' folgt eine Reihe von Variationen auf ein Thema, wobei das eigentliche Thema als letztes erklingt und auf einem Kabarettlied von Frank Wedekind selbst basiert. ♦ Die Tatsache, dass Berg selbst eine herzliche Sympathie für seine Femme fatale empfand, geht wohl deutlich aus dem prächtigen Adagio hervor, einem instrumentalen Ausdruck des Mitleids am Ende der Oper. Nach einer bedrückenden Mahlerschen Episode erklingt ein schauerlicher Akkord, in der Partitur als 'Todesschrei' bezeichnet. Dies ist der Moment, in dem Jack the Ripper fatal zusticht. Das Orchester schreit es heraus, und nun folgt nur noch die letzte Liebeserklärung von Lulus lesbischer Freundin Geschwitz an ihre Geliebte, ehe auch sie den Geist aufgibt. *Floris Don*

Daniele Gatti, Dirigent

Daniele Gatti ist seit 1996 Musikdirektor des Royal Philharmonic Orchestra. Er war zehn Jahre lang (1997-2007) Chefdirigent des Teatro Comunale in Bologna. Von 1992 bis 1997 war er überdies Musikdirektor der Accademia Nazionale di Santa Cecilia in Rom und von 1994 bis 1997 war er Principal-guest-conductor der Royal Opera in London. Im September dieses Jahres wird er die Nachfolge von Kurt Masur als Chefdirigent des Orchestre National de France antreten. Daniele Gatti gewann mehrere Preise. Von der Accademia Nazionale di Santa Cecilia erhielt er 2005 den Titel 'Accademico'. Im selben Jahr zeichnete die italienische Presse ihn mit dem Abbiati-Preis aus. Daniele Gatti ist ein in der ganzen Welt sehr begehrter Dirigent. So ist er auch regelmäßig zu Gast bei den Wiener Philharmonikern, der Staatskapelle Dresden, den Münchener Philharmonikern, dem Boston Symphony Orchestra und dem Chicago Symphony Orchestra. Er unterhält ein enges Band zur Wiener Staatsoper. Auf seine Rückkehr zur Mailänder Scala im Januar 2007

mit Wagners Lohengrin reagierten sowohl das Publikum als auch die Kritiker begeistert. Daniele Gatti ist ein sehr willkommener Gast beim Königlichen Concertgebouw Orchester, mit dem er auch im Ausland auftritt.

Anat Efraty, Sopran

Die israelische Sopranistin Anat Efraty erhielt ihre Ausbildung an der Samuel Rubin Israel Academy of Music der Universität von Tel Aviv und am Wiener Konservatorium, wo sie bei Walter Berry studierte. Im Jahre 1996 erlebte sie den internationalen Durchbruch mit ihrer Interpretation der Anne Frank in Grigori Frids Das Tagebuch der Anne Frank, wofür sie den Eberhard-Wächter-Preis erhielt. Die Vorstellung wurde wiederholt bei den Bregenzer Festspielen und in der Wiener Staatsoper während der Expo 2000. Ihr Debüt als Lulu in der gleichnamigen Oper von Berg, unter der Regie von Willy Decker, fand ebenfalls in der Wiener Staatsoper statt. Bei der Bayerischen Staatsoper sang sie dieselbe Rolle mit großem Erfolg, und in Rom sang sie die Lulu unter der Leitung von Daniele Gatti. Mit Daniel Barenboim sang sie in Berlin Schönbergs Pierrot Lunaire. In den vergangenen Jahren war sie mehrfach zu Gast in der Wiener Staatsoper, unter anderem als Pamina in Mozarts Zauberflöte, Lauretta in Puccini's Gianni Schicchi und Sophie in Strauss' Rosenkavalier. Unter der Leitung von Lorin Maazel sang sie die Marzelline in Beethovens Fidelio. Ferner gab sie Gastspiele in den Opernhäusern von Paris, Stuttgart und Straßburg. Sie arbeitete zusammen mit der Neuen Israelischen Oper, unter anderem während einer Tournee durch China.

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

Alban Berg Drei Orchesterstücke en Lulu Suite

Alban Berg was een langzame werker die bovendien pas laat erkenning kreeg. De kern van zijn oeuvre bestaat uit slechts een dozijn werken, geschreven in een kwart eeuw tijd. De Drei Orchesterstücke en de Lulu Suite zijn markante mijlpalen die respectievelijk aan het begin en aan het einde van die periode staan. ♦ Berg werd in 1885 in Wenen geboren en zou die stad nooit meer permanent verlaten. Hij trouwde er met de welgestelde Helene Nahowski, die hij leerde kennen tijdens de vele opera- en concertbezoeken. Het echtpaar liet zich in met vooraanstaande leden van de culturele elite en mat zich een bourgeois levensstijl aan: dagen werden gevuld met lunches, diners en kaartspelletjes. ♦ Maar er werd ook gewerkt. Met name twee mannen waren van buitengewone invloed op Bergs muzikale ontwikkeling: Gustav Mahler en Arnold Schönberg. Die eerste was een jeugdidool, de tweede een surrogaatvader. Bergs eerste kennismaking met Mahlers muziek was de Weense première van de cantate Das Klagende Lied, Vele muzikale ervaringen zouden nog volgen en Bergs bewondering voor Mahler ging zelfs zover, dat hij in de pauze van een concert - Mahler dirigeerde zijn eigen Vierde Symfonie - diens baton stal en als trofee op zijn kamer bewaarde. Mahlers muziek zou in de composities van Alban Berg nog duidelijk terug te horen zijn. Maar het was Schönberg die de tien jaar jongere Berg aan de hand nam en hem een mal aanreikte waarin zijn 'overstromende warmte van gevoelens' (woorden van Schönberg zelf) ook een geheel nieuwe vorm kregen. ♦ Schönberg had een onstuimige persoonlijkheid, zeer uitgesproken ideeën en was van joodse komaf - eigenschappen die hem weliswaar de toegang tot de Academie en Universiteit ontnamen, maar die hem al snel een kleine kring van trouwe discipelen opleverde. Ook Berg werd daar op vijftienjarige leeftijd in toegelaten. Onder Schönbergs invloed zette hij de eerste stappen op het gebied van atonale muziek. Berg componeerde allereerst een aantal liederen, een pianosonate en een strijkkwartet. Hoewel Schönberg hem aanbeval om een orkestsuite te schrijven waren Bergs ambities voor een volgende compositie nog groter: een symfonie. Deze ambities werden niet geheel waargemaakt, omdat Berg ook naar eigen zeggen zo'n lang over z'n werk deed, en bovendien de Eerste Wereldoorlog uitbrak die alle aandacht opeiste. ♦ Het uiteindelijke resultaat was de Drei Orchesterstücke opus 6. Hoewel zij inderdaad niet de

lengte hebben van een gemiddelde Mahlersymfonie, doen zij qua muzikale intensiteit daar niet voor onder. De functionele harmonieleer inclusief cadensen, consonanten en dissonanten was door Schönberg bij het oud vuil gezet. Andere beproefde muziekvormen bleven voor zijn pupil echter toegestaan om de noten te kunnen ordenen. De archaisch gespelde titel van het eerste deel, 'Präludium', verwijst naar de barok en toont al aan dat Berg op tradities voortbouwt. Hoewel het op het eerste gehoor niet opvalt, maakt Berg gebruik van symmetrische opbouw in voor- en nazinnen, en is er sprake van hoofd- en nevenmelodieën (die de componist voor de zekerheid wel met H en N tekens in de partituur aangeeft). De geheimzinnige inleiding is geheel aan het slagwerk overgelaten, een ritme wordt hier geïntroduceerd dat in het derde deel de boventoon zal voeren. Een ander ordenend principe dat Berg van Schönberg heeft overgenomen is het zogenaamde Grundgestalt: een kiemcel van – in het geval van deze 'Präludium' – slechts drie noten groeit uit tot een melodie van vijftwintig maten, verdeeld over vele instrumenten. Het tweede deel, 'Reigen' ofwel Rondedans, lijkt het muzikale equivalent van een nachtmerrie. Een verkreukeld walsritme in de geest van Mahler borrelt voortdurend naar de oppervlakte, op het hoogtepunt van het deel klinken liefst zes thema's tegelijkertijd in maximaal schurende dissonantie. Het laatste deel, 'Marsch', is alweer een onmiskenbaar voortvloeiende van de Mahleriaanse preoccupatie. Het ritme dat in het eerste deel werd geïntroduceerd, klinkt hier in de hobo gelijk het noodlotsignaal van de trompet uit Mahlers Vijfde Symfonie. En als halverwege de 'Marsch' de daadwerkelijke mars met gepuncteerd ritme inzet, zijn associaties met de 'hamerslagfinale' uit Mahlers Zesde Symfonie onvermijdelijk. Voor de zekerheid zet Berg vijf hamerslagen in om dit nog te benadrukken. ♦ In de jaren daarna componeerde Berg zijn opera Wozzeck, die hem eindelijk volledige erkenning opleverde. Principes, opgedaan tijdens het componeren van de Drei Orchesterstücke, werden in Wozzeck succesvol overgenomen: een atonaal toonbeeld vol kwartenharmonieën, geordend met behulp van oude structuren als de passacaglia- en sonatevorm. Wat het publiek echter vooral bijbleef waren de schokkende en erbarmelijke omstandigheden waarin de aan lager wal geraakte personages op het toneel hun zonden pleegden, nog extra uitvergroot door de indringende muziek. Bij de première in 1925 had dan ook niemand kunnen bevroeden dat de componist de subversiviteit van Wozzeck tien jaar later in een tweede

opera zou overtreffen. Was het nog enigszins verklaarbaar dat de geesteszieke en misbruikte Wozzeck zijn overspelige vrouw vermoordt, met de seksueel geobseede, gewetenloze moordenaar Lulu uit de gelijknamige opera wist men helemaal geen raad. Zij heeft een onweerstaanbare aantrekkingskracht op mannen. Allen staan ze letterlijk voor haar in de rij, met fatale afloop. Eén sterft aan een hartaanval wanneer hij haar betrapt met een portretschilder, die schilder vervolgens pleegt zelfmoord wanneer hij zelf de dupe wordt van overspel, een derde minnaar ruimt Lulu zelf uit de weg. Na haar arrestatie ontsnapt ze uit de gevangenis, waarna ze als prostituee aan lager wal raakt en uiteindelijk het slachtoffer wordt van Jack the Ripper. ♦ Berg had zijn libretto samengesteld aan de hand van twee scandaleuze toneelstukken van Frank Wedekind. Al eerder had de componist vastgesteld dat hij geen snelschrijver was, en toen hij in 1935 plots overleed aan bloedvergiftiging na een bijensteek, bleef Lulu na acht jaar arbeid onvoltooid. Een groot gedeelte van de derde akte moest nog georkestreerd worden. De componist had al wel die fragmenten voltooid die deel uitmaken van zijn Lulu-suite. ♦ In de loop van de jaren dertig had het nazi-regime het Alban Berg steeds moeilijker gemaakt om als componist voor het voetlicht te treden. Zijn atonale werk werd als 'entartete Musik' veroordeeld. Een complete uitvoering van zijn nieuwe opera maakte daardoor weinig kans, maar met de orkestsuite hoopte Berg het publiek een glimp te bieden. De première van de suite vond in 1934 plaats in Berlijn, het hart van Hitlers Derde Rijk, onder leiding van een manmoedige Erich Kleiber. ♦ Hoewel door politieke omstandigheden bijeengebracht, vormen de vijf overwegend instrumentale delen van de suite een natuurlijke eenheid. Eén van de redenen dat Berg zo lang over het componeerproces deed, is ongetwijfeld de knappe en hoogst originele manier waarop hij gebruikmaakte van de seriële twaalftoonmuziek. Deze muziek is geordend volgens vooraf bepaalde reeksen waarin alle twaalf noten van het octaaf opgenomen zijn. Het is Bergs verdienste dat hij deze wiskundige methode op zeer menselijke wijze tot klinken brengt. ♦ Het eerste deel, Rondo, is grotendeels uit de tweede akte gelicht met weglating van enkele vocale partijen. De zwoele klank van de saxofoon domineert het deel. Het daaropvolgende Ostinato symboliseert in het klein wat Lulu gedurende een hele opera doormaakt. Haar maatschappelijke opklimming en ondergang wordt verklankt in de palindroomstructuur van deze orkest-interlude: rauwe orkestklanken stapelen

zich opeen tot een lucide rustmoment bereikt wordt, na dit centrale punt wordt het notenbeeld gespiegeld en weer afgespeeld als een film die terugspoelt. Na het 'Lied der Lulu' volgt een reeks variaties op een thema, waarbij het eigenlijke thema als laatste klinkt en gebaseerd is op een cabaretliedje van Frank Wedekind zelf. ♦ Dat Berg zelf een warme sympathie koesterde voor zijn femme fatale wordt wel duidelijk in het prachtige Adagio, een instrumentale uitdrukking van mededogen aan het slot van de opera. Na een broeierige Mahleriaanse episode klinkt een ijzinglekkend akkoord, in de partituur aangegeven als 'Todesschrei'. Dit is het moment dat Jack the Ripper fataal toesteeckt. Het orkest gilt het uit, en wat nog volgt is de laatste liefdesverklaring van Lulu's lesbische vriendin Geschwitz aan haar geliefde, voordat ook zij het loodje legt.

Floris Don

Daniele Gatti, dirigent

Daniele Gatti is sinds 1996 music director van het Royal Philharmonic Orchestra. Hij was tien jaar (1997-2007) chef-dirigent van het Teatro Comunale in Bologna. Van 1992 tot 1997 was hij bovendien music director van de Accademia Nazionale di Santa Cecilia in Rome en van 1994 tot 1997 was hij principal guest conductor van de Royal Opera in Londen. In september dit jaar zal hij Kurt Masur opvolgen als chef-dirigent van het Orchestre National de France. Daniele Gatti won verschillende prijzen. Van de Accademia Nazionale di Santa Cecilia kreeg hij in 2005 de titel 'Accademico'. Datzelfde jaar werd hij door de Italiaanse pers onderscheiden met de Abbiati Prijs. Daniele Gatti is een veelgevraagd dirigent over de hele wereld. Zo is hij regelmatig te gast bij de Wiener Philharmoniker, de Staatskapelle Dresden, de Münchener Philharmoniker, het Boston Symphony Orchestra en het Chicago Symphony Orchestra. Hij heeft een nauwe band met de Wiener Staatsoper. Op zijn terugkeer bij de Scala in Milaan, in januari 2007 met Wagners Lohengrin, werd enthousiast gereageerd door publiek en critici. Daniele Gatti is een graaggeziene gast bij het Koninklijk Concertgebouworkest, waarmee hij ook in het buitenland optrad.

Anat Efraty, sopraan

De Israëlsche sopraan Anat Efraty werd opgeleid aan de Samuel Rubin Israel Academy of Music van de Universiteit van Tel Aviv en aan het conservatorium van Wenen, waar ze studeerde bij Walter Berry. In 1996 brak ze internationaal door met haar vertolking van Anne Frank in Grigori Frids Das Tagebuch der Anne Frank, waarvoor ze de Eberhard Wächter-prijs kreeg. De voorstelling ging in reprise op de Bregenzer Festspiele en in de Wiener Staatsoper tijdens de Expo 2000. Haar debuut als Lulu in de gelijknamige opera van Berg, geregisseerd door Willy Decker, vond eveneens plaats in de Wiener Staatsoper. Bij de Bayerische Staatsoper zong ze dezelfde rol met veel succes, en in Rome zong ze Lulu onder leiding van Daniele Gatti. Met Daniel Barenboim zong ze in Berlijn Schönbergs Pierrot Lunaire. Ze was de afgelopen jaren verschillende keren te gast in de Wiener Staatsoper, onder andere als Pamina in Mozarts Die Zauberflöte, Lauretta in Puccini's Gianni Schicchi en Sophie in Strauss' Der Rosenkavalier. Onder leiding van Lorin Maazel zong ze Marzelline in Beethovens Fidelio. Ook was ze te gast in de operahuizen van Parijs, Stuttgart en Straatsburg. Ze werkte samen met de Nieuwe Israëlsche Opera, onder meer tijdens een tournee door China.

www.concertgebouworkest.nl

Colophon producer, recording engineer, & editor: Everett Porter; assistant engineers: Daan van Aalst, Taco van der Werf, Tiemen Boelens; recording facility: Polyhymnia International; microphones: Neumann & Schoeps with Polyhymnia custom electronics; 88.2 kHz recording with Benchmark AD converters; editing & mixing: Merging Technologies Pyramix. Monitored on B&W Nautilus speakers; photography: Primo Gnani; design: Atelier René Knip & Olga Scholten, Amsterdam. All rights of the producer and the owner of the work reserved. Unauthorized copying, hiring, lending, public performance and broadcasting of this audio recording and other works protected by copyright embedded in this sacd are strictly prohibited. Copyright Royal Concertgebouw Orchestra 2008.

Recording co-produced by  RCO 08004



Royal Concertgebouw Orchestra

Daniele Gatti, Conductor | Anat Efraty, soprano

Alban Berg *Drei Orchesterstücke, opus 6* (1914-15, revised 1929)

1	Praeludium	5 : 18
2	Reigen	5 : 53
3	Marsch	9 : 36

Alban Berg *Symphonische Stücke aus der Oper 'Lulu'* (1935)

4	Rondo (Andante und Hymne)	14 : 48
5	Ostinato	3 : 13
6	Lied der Lulu	2 : 54
7	Variationen	3 : 13
8	Adagio	9 : 12
9	Applause	0 : 30
total playing time		54 : 55

Recorded live at Concertgebouw Amsterdam on 19, 20, 23 October 2005

(Lulu Suite) 27, 28, 29, 30 September 2006 (Drei Orchesterstücke)

Music Publishers: Universal Edition Wien / 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 disc are strictly prohibited. Copyright Koninklijk Concertgebouworkest 2008. Made in The Netherlands. RCO o8004

