



RCO

ROYAL CONCERTGEBOUW ORCHESTRA

MAHLER › SYMPHONY NO. 4

MARISS JANSONS, CHIEF CONDUCTOR

DOROTHEA RÖSCHMANN, SOPRANO



Mariss Jansons

'I had really intended to write only a symphonic humoresque, but it then turned into a symphony of normal length,' Gustav Mahler said of his Symphony No. 4 in G major. After his first three symphonies, which he once referred to as his 'Passion Trilogy', Mahler seems to have had far fewer pretensions when it came to his Fourth. The work is more concise and is scored for a more lightweight orchestra lacking trombones and tuba which accordingly often has more of a chamber music feel to it. In addition, the basic mood of the work, to use Mahler's own characterisation, is 'blue, sky blue'.

Das himmlische Leben

When Mahler started work on the first movements of the symphony, he had, to all intents and purposes, already completed the last movement. Seven years earlier, the composer had set a poem from his beloved collection of German folk songs *Des Knaben Wunderhorn* with which he had initially intended to conclude his Third Symphony. As such, the movement would have been called 'What the Child Tells Us', but Mahler's plans changed. Under the title *Das himmlische Leben* (Heavenly Life), the song would ultimately become the final movement of the Fourth Symphony. The finale, in which a soprano soloist joins the orchestra, immediately became the key to the whole work. Mahler claimed that the symphony 'breathes the serenity of a higher world, one unfamiliar to us, which has something awe-inspiring and frightening about it. In the last movement, the child – who, though in a chrysalis state, nevertheless already belongs to this higher world – explains what it all means.' Indeed, through the eyes of this innocent child, we glimpse heavenly bliss, looking on as the saints and angels walk about, while the din of the world is inaudible and all lives in soft tranquillity. No music on earth can be compared to that of heaven, says the poet of the folk song. Mahler, however, does his level best to prove otherwise.

Non-existent children's songs

The three movements preceding this 'childlike' finale were composed in the summers of 1899 and 1900. The straightforward opening movement, which Mahler originally called 'The Eternal Here and Now', starts simply, with the distinctive ringing of sleigh bells. The child's naive tone would seem to be set ... or might this actually be the sound of a jester's cap and bells? A graceful first theme is heard in the violins, while the cellos and oboes are assigned a second theme, followed by a third theme in the oboe. The solo violin marks the beginning of the development. Like the others, this movement is characterised by a lucid form and light-hearted themes. But is this simplicity merely feigned, as it so often is in Mahler? Adorno claimed that the composer shuffles 'non-existent children's songs together' in this movement, a stage on which a game of reality and make-believe is played out, all behind a mask of naivety. Or could it be that this is all a prelude to the heavenly joy of the final movement? ♦ At all events, even this optimistic symphony is made up of multiple layers. The general atmosphere may be the uniform blue of the sky, but 'occasionally, however, it darkens and becomes phantasmagorical and terrifying', wrote the composer. 'Not that the sky becomes overcast, for the sun continues to shine eternally, but that one suddenly takes fright; just as on the most beautiful day in a sunlit forest, one can be seized with terror or panic.' The ghostly mood is certainly a feature of the second movement, which Mahler initially called 'Freund Hein', or the Grim Reaper, whose fiddle we hear in the form of the principal violin, which is tuned higher and starts off a macabre dance. 'Mysterious, intricate and sinister, the Scherzo will make your hair stand on end', Mahler promised. The dance of death alternates with material reminiscent of a good-natured Austrian ländler.

Laughing and crying

The hushed slow movement that follows is a variation on two themes. We hear a 'divinely gay and deeply sad melody', as Mahler described it, 'which will make you laugh, then cry.' The lilting first theme, heard in the cellos, is like a folk song, while the second, assigned to the oboe, is plaintive. It is possible that this movement was coloured by the death of Mahler's mother in the autumn of 1899. At times, there is even an 'almost Catholic atmosphere', and we hear 'wohin der Tod

uns geführt hat' (where Death has led us). Near the end, a loud E major chord is sounded, with the horns already introducing the opening motif of the song from the fourth movement. The aforementioned finale features the soprano, who with a 'kindlich heiterem Ausdruck' (childishly cheerful expression) sings of heavenly joy in simple strophe form. The sleigh bells from the beginning and other musical elements from the first movement return. At the end of the various strophes, we hear a reference to a melodic line from the angelic song of Mahler's Third Symphony. The movement ends softly in the child's dream world.

Egg of Columbus

Mahler himself conducted the premiere of the Symphony No. 4 in Munich on 25 November 1901. The public and critical response was largely negative. Critics felt that the composer 'was flirting with simple, patriarchal melodies, as if he had received his training not from Anton Bruckner but directly from Father Haydn'. They also heard contrived simplicity as well as 'supreme subtlety', in addition to 'caricatured instrumental details', 'the mixing of timbres' and even 'orchestral jokes'. ♦ The symphony was performed for the first time in the Netherlands by the Concertgebouw Orchestra under the baton of Mahler himself at the Concertgebouw on 23 October 1904. Surprisingly enough, Willem Mengelberg, at whose home Mahler spent the night, had programmed the symphony twice on a single concert: once before and once after the interval. 'The egg of Columbus on the occasion of a new work', Mahler said, applauding this innovative way of programming, as it allowed the audience to become more familiar with the work right from the start. He was also very enthusiastic about the performances given by the Concertgebouw Orchestra, telling his wife Alma that the orchestra played 'with delectable purity'. He recounted that 'the singer sang the solo with simplicity and moving expression, and the orchestra accompanied her like rays of sunshine. It was a painting with a gold background.' Reactions in the Dutch press were positive, and the work was hailed as 'highly gratifying, poetic and very original'. Alphons Diepenbrock, too, with whom Mahler had gone on a walk on the heath in the Dutch town of Laren between rehearsals, later prophetically extolled his colleague's virtues in his notes to the Fourth Symphony: 'In this work, Mahler the Romantic has projected himself with brilliant intuition into the thoughts

and feelings of bygone eras.... Yet one should seek no irony here. The work is like a beautiful dream, a crucial link in the succession of Mahler's nine symphonies, which speak sufficiently of harsh reality, and which, according to some, will one day be considered as the monumental musical work of the present day.'

Dirk Luijmes

Dorothea Röschmann, soprano

Born in Flensburg, Germany, Dorothea Röschmann studied at the Hochschule für Musik und Theater in Hamburg, the Akademie für Alte Musik in Bremen and subsequently in Los Angeles, New York, Tel Aviv and London. ♦ She made a critically acclaimed début at the 1995 Salzburg Festival as Susanna in Mozart's *Le nozze di Figaro* with Nikolaus Harnoncourt and has since returned to the Festival many times with conductors such as Abbado, Harding, Mackerras and von Dohnányi. Ms. Röschmann is a regular guest at the New York Metropolitan Opera, the Royal Opera House, Covent Garden, the Teatro alla Scala in Milan, the Vienna Staatsoper and the Bayerische Staatsoper, Munich. She is also closely associated with the Deutsche Staatsoper, Berlin.

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. In January 2013 the Ernst von Siemens Foundation awarded Jansons the Ernst von Siemens Music Prize 2013. On 1 November 2013, twenty-five years after making his first appearance with the Concertgebouw Orchestra, he was made a Knight of the Order of the Lion of the Netherlands.

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. 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. 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.

translation: Josh Dillon



Royal Concertgebouw Orchestra

« En vérité, je ne voulais écrire qu'une humoresque symphonique, mais elle a pris la mesure normale d'une symphonie ». Avec sa Quatrième symphonie en sol majeur, Gustav Mahler a semblé vouloir rompre avec le gigantisme de ses trois premières symphonies – qu'il désigna un jour par la « Trilogie de la Passion ». Plus concise, cette partition se passe de trombones et de tuba, privilégiant une instrumentation allégée qui renvoie régulièrement à la musique de chambre. La tonalité de base est ici – pour utiliser le propre qualificatif de Mahler – « le bleu, le bleu céleste ».

La vie céleste

Lorsque Mahler entreprit l'écriture des premiers mouvements de la symphonie, il avait déjà quasiment achevé le dernier. Sept ans plus tôt, le compositeur avait mis en musique un poème de son recueil préféré de chansons populaires, *Des Knaben Wunderhorn* (le Cor merveilleux de l'enfant), qu'il comptait à l'origine utiliser en conclusion de sa Troisième symphonie. Dans ce contexte, ce mouvement aurait dû porter pour titre « Ce que nous conte l'enfant », mais Mahler changea d'avis. Le lied, intitulé « La vie céleste », viendra finalement clore la Quatrième symphonie. Ce finale dans lequel une soliste soprano vient se joindre à l'orchestre devint instantanément la clé de toute l'œuvre. Selon Mahler, cette symphonie porte en elle « l'enjouement venant d'une autre sphère, plus haute, qui nous est étrangère et donc terrifiante et angoissante. Dans le dernier mouvement, l'enfant – qui, à l'état de chrysalide, appartient déjà à cette haute sphère – explique la signification de tout cela ». À travers les yeux de cet enfant innocent, nous contemplons les joies du paradis. Nous voyons déambuler les saints et les anges tandis que le tumulte du monde est inaudible, et que tout vit dans le plus grand calme. Aucune musique terrestre ne peut se comparer à celle du ciel, comme l'a écrit l'auteur de ce chant populaire. Mahler, quant à lui, fait de son mieux pour prouver le contraire.

Comptines inexistantes

Les trois mouvements qui précèdent ce finale « enfantin » ont été composés durant les étés 1899 et 1900. D'une écriture claire, le premier mouvement – que Mahler avait initialement baptisé « l'Éternel présent » – s'ouvre dans la simplicité, par l'insolite tintement des clochettes. Le ton naïf de l'enfant semble donné... ou seraient-ce les grelots d'un bonnet de bouffon ? Les violons jouent le premier thème gracieux, relayés dans le second thème par les violoncelles et le hautbois, puis le hautbois introduit bientôt un troisième thème. Le violon solo marque le début du développement de la forme sonate. Comme dans les autres mouvements, la forme est claire, la thématique légère. Cette simplicité ne serait-elle qu'apparente, comme cela est souvent le cas chez Mahler ? Selon Adorno, le compositeur mêle dans ce mouvement des « comptines inexistantes ». Derrière un masque de candeur, se joue un jeu entre réalité et faux-semblants. Ou doit-on y voir un avant-goût des joies du paradis présentées dans le finale ? ♦ Quoi qu'il en soit, sous des abords optimistes, cette symphonie aussi cache plusieurs dimensions. La tonalité de base a beau être bleue, « elle s'assombrit ici et là pour devenir fantomatique et effrayante », nous dit le compositeur. Le ciel reste bleu, mais « nous prenons tout à coup peur, comme saisis d'une terreur panique ». Cette tonalité spectrale est en tout cas présente dans le deuxième mouvement, intitulé initialement « Freund Hein » (L'ami Hein). La Faucheuse jouant sur son « crinclin » – l'allégorie de la mort – revient dans le solo du violon qui, accordé un ton plus haut, déploie une danse macabre. « Le scherzo est mystique et sinistre », selon les mots du compositeur. « De quoi vous faire dresser les cheveux sur la tête ». Cette danse macabre alterne avec des phrases qui nous rappellent la jovialité d'un Ländler autrichien.

Du rire aux larmes

Le mouvement lent et calme qui se déroule ensuite est une variation sur deux thèmes. D'après Mahler, nous entendons ici une « mélodie à la fois divinement joyeuse et d'une tristesse profonde ; qui vous fera passer du rire aux larmes. » Le premier thème chantant – dans le violoncelle – fait penser à une hymne, le second, représenté par le hautbois, est plaintif. Peut-être ce mouvement a-t-il été influencé par le décès de la mère de Mahler à l'automne 1899. Il règne de temps à autre une «

atmosphère presque religieuse et catholique » et nous entendons « wohin der Tod uns geführt hat » (où la mort nous a conduits). À la fin du mouvement, l'orchestre laisse éclater un accord en mi majeur, et les cors entonnent déjà le motif qui ouvre le lied du quatrième mouvement. Dans le finale déjà remémoré, la soprano fait son apparition et chante les joies du paradis avec une « kindlich heiterem Ausdruck » (expression joyeuse et enfantine), dans une forme strophique simple. On y retrouve les grelots du début, et autres éléments musicaux du premier mouvement. La ritournelle concluant les différentes strophes reprend une ligne mélodique du chant des anges de la Troisième symphonie. Puis le mouvement s'évanouit doucement dans le monde chimérique de l'enfant.

L'œuf de Colomb

À la première audition de la Quatrième symphonie, le 25 novembre 1901 à Munich, sous la direction de Mahler, l'accueil du public et de la critique fut globalement négatif. La presse reprocha au compositeur de « faire étalage de mélodies simplistes et désuètes, comme si, au lieu d'avoir suivi l'enseignement d'Anton Bruckner, il se serait formé directement auprès de père Haydn ». Les premiers auditeurs entendirent dans l'œuvre à la fois une simplicité recherchée et un « raffinement extrême », des « détails instrumentaux caricaturaux », des « mélanges de sonorités », et même des « plaisanteries orchestrales ». ♦ Aux Pays-Bas, la première de la Quatrième symphonie eut lieu le 23 octobre 1904 au Concertgebouw, avec l'orchestre du Concertgebouw dirigé par l'auteur. Willem Mengelberg – chez qui Mahler logeait – avait, chose étonnante, programmé l'œuvre deux fois dans son intégralité : une fois avant, et une fois après l'entracte. Cette manière de programmer, exultait Mahler, est « l'œuf de Colomb pour une œuvre nouvelle », car elle offre tout de suite au public l'occasion de mieux la connaître. Il était également plein d'éloge au sujet des exécutions de l'orchestre du Concertgebouw. Il rapporta à son épouse Alma que l'orchestre jouait « avec une pureté exquise ». « La chanteuse a chanté le solo d'une manière simple, expressive et touchante, l'orchestre l'a accompagnée comme l'auraient fait les rayons du soleil. C'était un tableau sur fond or ». Enthousiaste, la presse néerlandaise qualifia l'œuvre de « hautement sympathique, poétique et d'une grande originalité ». Alphons Diepenbrock – avec qui Mahler se promenait dans les landes, à Laren, entre deux répétitions – écrirait

plus tard, dans son analyse de la Quatrième symphonie, des mots élogieux et prophétiques à l'adresse de son collègue. « Dans cette œuvre, Mahler le romantique a su, grâce à une intuition de génie, se replacer dans l'état d'esprit et de ressenti d'époques lointaines...Il ne faut toutefois pas y chercher la moindre ironie. Cette symphonie est comme un doux rêve, un lien indispensable dans la série des neuf symphonies de Mahler, lesquelles témoignent suffisamment de la dure réalité et, selon certains, seront un jour considérées comme un monument musical des temps présents. »

Dirk Luijmes

Dorothea Röschmann, soprano

Dorothea Röschmann est née à Flensburg, en Allemagne. Ses études l'ont conduite à la Hochschule für Musik und Theater de Hambourg, à l' Akademie für Alte Musik de Brême (auprès de Barbara Schlick), puis à Los Angeles, New York, Tel Aviv et Londres. ♦ Elle est très demandée, aussi bien pour des récitals que pour des rôles d'opéra, en particulier depuis ses débuts internationaux au festival de Salzbourg en 1995 où elle interprétait Susanna dans les Noces de Figaro de Mozart, sous la direction de Nikolaus Harnoncourt.

Depuis, la soprano est retournée maintes fois à Salzbourg et est une habituée du Teatro alla Scala de Milan, du Royal Opera House Covent Garden, du Metropolitan Opera de New York et du Konzerthaus de Vienne.

traduction : Jonathan Faydi

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. En 2013 la Fondation Ernst von Siemens a décerné à Mariss Jansons le Prix Ernst von Siemens 2013. Le 1er Novembre 2013, 25 années après ses débuts avec l'Orchestre du Concertgebouw, il a été fait Chevalier dans l'Ordre du Lion Néerlandais.

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. 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. 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.

traduction : Clémence Comte



photo Jim Rinkette

Dorothea Röschmann

Gustav Mahler *Vierte Symphonie*

'Eigentlich wollte ich nur eine symphonische Humoreske schreiben, und da ist mir das normale Maß einer Symphonie daraus geworden'. Nach den ersten drei Symphonien – die er einmal als die 'Trilogie der Leidenschaft' bezeichnete – schien Gustav Mahler mit seiner Vierten Symphonie in G Dur erheblich weniger anspruchsvoll zu sein. Das Werk ist kürzer und hat, ohne Posaunen und Tuba, eine leichtere Orchesterbesetzung, die regelmäßig kammermusikalisch wirkt. Überdies ist – um Mahlers eigene Charakterisierung anzuwenden – die Grundstimmung 'blau, himmelblau'.

Das himmlische Leben

Als Mahler mit der Arbeit an den ersten Sätzen der Symphonie begann, hatte er den letzten Satz schon so gut wie fertig. Sieben Jahre vorher hatte der Komponist ein Gedicht aus seiner geliebten Volksliedersammlung *Des Knaben Wunderhorn* vertont, das er anfangs als Abschluss seiner Dritten Symphonie hatte verwenden wollen. In diesem Zusammenhang hätte der Satz 'Was das Kind uns erzählt' heißen sollen, aber Mahlers Pläne änderten sich. Das Lied wurde mit dem Titel *Das himmlische Leben* schließlich zum letzten Satz der Vierten Symphonie. Das Finale, in dem das Orchester um eine Sopransolistin erweitert wird, wurde gleich zum Schlüssel für das gesamte Werk. In der Symphonie steckt laut Mahler 'die Heiterkeit einer höheren, uns unbekannten Welt darin, die für uns etwas Schauerlich-Grauensvolles hat. Im letzten Satz erklärt das Kind – welches im Puppenstand doch dieser höheren Welt schon angehört, wie alles gemeint sei'. Durch die Augen dieses unschuldigen Kindes betrachten wir das himmlische Glück. Wir sehen, wie die Heiligen und die Engel herumwandern, während das Toben der Welt unhörbar ist und alles in stiller Ruhe lebt. Keinerlei irdische Musik kann mit der des Himmels verglichen werden, so der Dichter des Volksliedes. Mahler gibt sich inzwischen alle Mühe, das Gegenteil zu beweisen.



Nicht existierende Kinderlieder

Die drei Sätze, die diesem 'kindlichen' Finale vorangehen, entstanden in den Sommern der Jahre 1899 und 1900. Der übersichtliche Eröffnungssatz – den Mahler ursprünglich 'Das ewige Hier und Jetzt' nannte – beginnt einfach mit den auffälligen Schellen. Der naive Ton des Kindes scheint gesetzt... oder sind es die Glöckchen einer Narrenkappe? Die Violinen spielen das graziöse erste Thema, Cello und Oboe das zweite, woraufhin die Oboe noch ein drittes Thema anhebt. Die Solovioline gibt den Beginn der Durchführung an. Ebenso wie in den übrigen Sätzen ist die Form übersichtlich und die Thematik leicht. Ist das Schlichte hier, wie bei Mahler öfters, nur Schein? Laut Adorno würfelt der Komponist in diesem Satz 'nicht existierende Kinderlieder' durcheinander, und hinter einer Maske der Naivität erleben wir ein Spiel von Wirklichkeit und Schein. Oder hören wir hier schon einen Vorboden der himmlischen Freude aus dem letzten Satz? ♦ Wie dem auch sei, auch in dieser optimistischen Symphonie finden sich mehrere Schichten. Die Grundstimmung mag dann himmelblau sein, 'nur manchmal verfinstert sie sich und wird spukhaft schauerlich', so der Komponist selbst. Der Himmel bleibt zwar blau, aber 'wir bekommen plötzlich ein unheimliches Gefühl, als ob ein panischer Schrecken uns überfällt.' Die spukhafte Stimmung ist jedenfalls im zweiten Satz vorhanden, der anfangs 'Freund Hein' hieß. Freund Hein mit seiner 'Fiedel' – das Bildnis des Todes – hören wir wieder in der Solovioline, die höher gestimmt ist und einen makabren Tanz beginnt. 'Das Scherzo ist verworren und unheimlich, daß euch dabei die Haare zu Berge stehen werden', so der Komponist. Der Totentanz wechselt mit Material, das an einen gutmütigen österreichischen Ländler erinnert.

Lachen und weinen

Der verträumte langsame Satz, der nun folgt, ist eine Variation auf zwei Themen. Wir hören laut Mahler 'eine göttlich heitere und tieftraurige Melodie, so daß ihr dabei nur lachen und weinen werdet.' Das melodische erste Thema – im Cello – lässt an ein Volkslied denken, das zweite, dargeboten von der Oboe, ist klagend. Vielleicht ist die Farbe dieses Satzes auf den Tod von Mahlers Mutter im Herbst 1899 zurückzuführen. Zuweilen herrscht eine 'fast katholische Stimmung', und wir hören 'wohin der Tod uns geführt hat'. Gegen Ende erklingt ein lauter E-Dur-

Akkord, bei dem die Hörner bereits das Anfangsmotiv des Liedes aus dem vierten Satz anstimmen. Im bereits erwähnten Finale kommt der Sopran, der mit 'kindlich heiterem Ausdruck', in einfacher Strophenform, die himmlische Freude besingt. Die Schellen vom Anfang und weitere musikalische Elemente aus dem ersten Satz kehren zurück. Am Ende der verschiedenen Strophen erklingt ein Hinweis auf eine melodische Linie aus dem Engelsgesang der Dritten Symphonie. Der Satz endet leise in der Traumwelt des Kindes.

Das Ei des Columbus

Mahler selbst dirigierte die Uraufführung seiner Vierten Symphonie am 25. November 1901 in München. Die Reaktionen der Presse und des Publikums waren vorwiegend negativ. Die Presse meinte, der Komponist 'kokettierte mit leichter, altväterischer Melodik, als wäre er nicht bei Anton Bruckner, sondern direkt bei Vater Haydn in die Schule gegangen.' Ferner hörte man im Werk sowohl gesuchte Einfalt als auch das 'höchste Raffinement', und 'bis zur Karikatur treibende Instrumentendetails', 'Tonfarbenmischungen' und selbst 'Orchesterwitze'. ♦ Die niederländische Premiere der Vierten Symphonie erfolgte am 23. Oktober 1904 im Concertgebouw mit dem Concertgebouw Orchester unter der Leitung des Komponisten. Willem Mengelberg – bei dem Mahler übernachtete – hatte das Werk überraschenderweise zweimal in seiner ganzen Länge in einem Programm programmiert: einmal vor und noch einmal nach der Pause. 'Ich halte das für das Ei des Columbus bei einem neuen Werk', jubelte Mahler, denn auf diese Weise konnte das Publikum die Symphonie auch gleich besser kennenlernen. Auch die Aufführungen des Concertgebouw Orchesters beeindruckten ihn sehr. Seiner Frau Alma teilte er mit, dass das Orchester 'mit entzückender Reinheit' spielte. 'Die Sängerin hat das Solo mit schlichtem und rührendem Ausdruck gesungen, und das Orchester hat sie begleitet wie Sonnenstrahlen. Es war ein Bild auf Goldgrund.' Die niederländische Presse war positiv und nannte das Werk 'äußerst sympathisch, poetisch und sehr ursprünglich'. Auch Alphons Diepenbrock - mit dem Mahler zwischen den Proben einen Spaziergang über die Heide in Laren machte – sollte später in seiner Erläuterung zur Vierten Symphonie lobende und prophetische Worte an die Adresse seines Kollegen richten. 'Der Romantiker Mahler hat sich in diesem Werk mit genialem Einfühlungsvermögen in die Gedanken und

das Empfinden längst vergangener Zeiten versetzt... Ironie sollte man hier jedoch nicht suchen. Das Werk ist wie ein schöner Traum, ein notwendiges Glied in der Reihe der neun Symphonien von Mahler, die genug über die harte Wirklichkeit sagen und die nach der Meinung mancher einmal als das monumentale Musikwerk der heutigen Zeit angesehen werden.'

Dirk Luijmes

Dorothea Röschmann, sopran

Dorothea Röschmann wurde in der deutschen Stadt Flensburg geboren. Sie studierte an der Hochschule für Musik und Theater Hamburg, an der Akademie für Alte Musik in Bremen (bei Barbara Schlick) und anschließend in Los Angeles, New York, Tel Aviv und London. ♦ Sie ist eine begehrte Sängerin, sowohl für Konzerte als auch für Opernrollen, insbesondere seit ihrem internationalen Erfolg 1995 mit ihrem Debüt während der Salzburger Festspiele, wo sie die Rolle der Susanna in Mozarts Le nozze di Figaro unter Nikolaus Harnoncourt sang. Seither kehrte die Sopranistin viele Male nach Salzburg zurück, und sie steht regelmäßig auf der Bühne in beispielsweise dem Teatro alla Scala in Mailand, dem Royal Opera House Covent Garden, der Metropolitan Opera in New York und im Konzerthaus in Wien.

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. Im Jahre 2013 erhielt Jansons den Ernst von Siemens Musikpreis. Außerdem wurde ihm der Titel „Ritter des Ordens des Niederländischen Löwen“ für seine Verdienste um das kulturelle Musikleben der Niederlande verliehen.

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 Ehren-dirigenten 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. 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. 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.

Übersetzung: Erwin Peters

Gustav Mahler: *Vierde symfonie*



'Eigenlijk wilde ik alleen een symfonische humoreske schrijven, maar die is uitgegroeid tot een symfonie van normale lengte'. Na de eerste drie symfonieën – die hij ooit de 'Trilogie der Leidenshaft' noemde – leek Gustav Mahler met zijn Vierde symfonie in C majeur heel wat minder pretenties te hebben. Het werk is beknopter en heeft, zonder trombones en tuba, een lichtere orkestbezetting die regelmatig kamermuzikaal aandoet. Bovendien is – om Mahlers eigen karakterisering te gebruiken – de basisstemming 'blauw, hemelsblauw'.

Het hemelse leven

Toen Mahler aan de eerste delen van de symfonie begon, had hij het laatste deel al zo goed als klaar. Zeven jaar eerder had de componist een gedicht uit zijn geliefde volksliedbundel *Des Knaben Wunderhorn* op muziek gezet, dat hij aanvankelijk als afsluiting van zijn Derde symfonie wilde gaan gebruiken. In die context zou het deel 'Wat het kind ons vertelt' moeten gaan heten, maar Mahlers plannen veranderden. Het lied werd met de titel 'Het hemelse leven' uiteindelijk het slotdeel van de Vierde symfonie. De finale, waarin een sopraansoliste zich bij het orkest voegt, werd meteen de sleutel tot het gehele werk. In de symfonie zit volgens Mahler 'de opgewektheid van een hogere, ons onbekende wereld die voor ons iets engs en beangstigends heeft. In het laatste deel legt het kind – dat in de toestand van het verpoppen toch al deel heeft aan deze hogere wereld – uit hoe het allemaal bedoeld is'. Door de ogen van dit onschuldige kind bekijken we het hemelse geluk. We zien de heiligen en engelen rondlopen terwijl het geraas van de wereld onhoorbaar is en alles in zachte rust leeft. Geen enkele muziek op aarde kan met die van de hemel vergeleken worden, aldus de dichter van het volkslied. Mahler doet intussen zijn uiterste best om het tegendeel te bewijzen.

Niet bestaande kinderliederen

De drie delen die aan deze 'kinderlijke' finale vooraf gaan, ontstonden in de zomers van 1899 en 1900. Het overzichtelijke openingsdeel – dat Mahler oorspronkelijk 'Het eeuwige hier en nu' noemde – begint eenvoudig, met de opvallende schellen. De naïeve toon van het kind lijkt gezet... of zijn het de belletjes van een narrenkap? De violen spelen het gracieuze eerste thema, cello en hobo het tweede, waarna de hobo nog een derde thema aanheft. De soloviool markeert het begin van de doorwerking. Net als in de andere delen is de vorm overzichtelijk en is de thematiek licht. Is de eenvoud hier, zoals vaker bij Mahler, slechts schijn? Volgens Adorno husselt de componist in dit deel, 'niet bestaande kinderliederen' door elkaar en is er achter een masker van de naïviteit een spel van werkelijkheid en schijn aan de gang. Of horen we hier al een voorbode van de hemelse vreugde uit het slotdeel? ♦ Hoe het ook zij, ook in deze optimistische symfonie zijn meerdere lagen te vinden. De basisstemming mag dan hemelsblauw zijn, 'af en toe verduistert het en wordt het onheilspellend, spookachtig', aldus de componist zelf. De hemel blijft wel blauw, maar 'wij krijgen ineens een eng gevoel, alsof een panische schrik ons treft.' De spookachtige stemming is in ieder geval aanwezig in deel twee, dat aanvankelijk 'Freund Hein' heette. Magere Hein met zijn 'Fiedel' – het beeld van de dood – horen we terug in de soloviool, die hoger is gestemd, en een wat macabere dans aanheft. 'Het scherzo is mystiek en onheilspellend', aldus de componist. 'De haren zullen jullie te berge rijzen.' De dodendans wordt afgewisseld met materiaal dat doet denken aan een goedmoedige Oostenrijkse Ländler.

Lachen en wenen

Het verstilde langzame deel, dat erop volgt, is een variatie op twee thema's. We horen volgens Mahler een 'melodie die zowel goddelijk vrolijk als diep treurig is; jullie zullen daarbij afwisselend lachen en wenen.' Het zangerige eerste thema – in de cello –, doet aan een volkslied denken, het tweede, gepresenteerd door de hobo, is klagend. Misschien is het deel gekleurd door het overlijden van Mahlers moeder in het najaar van 1899. Er hangt bij tijd en wijle een 'haast kerkelijk-katholieke stemming' en we horen 'wohin der Tod uns geführt hat'. Tegen het einde klinkt een luid E majeur akkoord, waarbij de hoorns alvast het beginmotief van

het lied uit deel vier aanheffen. In de al gememoreerde finale komt de sopraan, die met een 'kindlich heiterem Ausdruck', in een eenvoudige strofevorm, de hemelse vreugde bezingt. De belletjes van het begin, en andere muzikale elementen uit het eerste deel komen terug. Aan het slot van de verschillende strofen klinkt een verwijzing naar een melodische lijn uit de engelenzang van de Derde symfonie. Het deel eindigt zacht in de droomwereld van het kind.

Ei van Columbus

Mahler hield zijn Vierde symfonie zelf ten doop op 25 november 1901 in München. De reacties van pers en publiek waren overwegend negatief. De pers meende dat de componist 'koketteerde met eenvoudige, ouderwetse melodieën, alsof hij niet bij Anton Bruckner maar direct bij vader Haydn naar school was gegaan.' Ook hoorde men in het werk zowel gezochte eenvoud als het 'hoogste raffinement', en 'karikaturale instrumentale details', 'mixen van klankkleuren' en zelfs 'orkestrappen'. ♦ De Nederlandse première van de Vierde symfonie klonk op 23 oktober 1904 in het Concertgebouw, met het Concertgebouworkest onder leiding van de componist. Willem Mengelberg – bij wie Mahler overnachtte – had verrassend genoeg het werk tweemaal in zijn geheel geprogrammeerd in een programma: en keer vóór en een keer na de pauze. 'Het ei van Columbus, bij een nieuw werk', jubelde Mahler, want zo kon het publiek de symfonie meteen beter leren kennen. Ook over de uitvoeringen door het Concertgebouworkest was hij zeer te spreken. Aan zijn vrouw Alma liet hij weten dat het orkest 'met een verrukkelijke zuiverheid' speelde. 'De zangeres zong de solo eenvoudig en roerend expressief en het orkest begeleidde haar als zonnestralen. Het was een schilderij met een gouden achtergrond.' De Nederlandse pers was positief en noemde het werk 'hoogst sympathiek, poëtisch en zeer oorspronkelijk'. Ook Alphons Diepenbrock – met wie Mahler tussen de repetities door een wandeling maakt over de heide in Laren – zou later in zijn toelichting van de Vierde symfonie lovende en profetische woorden aan het adres van zijn collega noteren. 'De romantiker Mahler heeft zich in dit werk met geniale intuïtie in het denken en voelen van langvervlogen tijden verplaatst... Ironie moet men hier echter niet zoeken. Het werk is als een schoone droom, een noodzakelijke schakel in de rij der negen symphonieën van Mahler, die genoeg spreken van de harde werkelijkheid en die volgens de meening van

sommigen eenmaal als het monumentale muziekwerk van den tegenwoordigen tijd zullen worden beschouwd.'

Dirk Luijmes

Dorothea Röschmann, sopraan

Dorothea Röschmann werd geboren in het Duitse Flensburg. Ze studeerde aan de Hochschule für Musik und Theater Hamburg, aan de Akademie für Alte Musik in Bremen (bij Barbara Schlick) en vervolgens in Los Angeles, New York, Tel Aviv en Londen. ♦ Ze is veelgevraagd voor zowel recitals als operarollen, vooral sinds ze in 1995 internationaal doorbrak met haar debuut tijdens het Salzburg Festival, waar ze de rol van Susanna vertolkte in Mozarts Le nozze di Figaro onder Nikolaus Harnoncourt. Sindsdien keerde de sopraan vele malen terug naar Salzburg en staat ze met grote regelmaat in bijvoorbeeld het Teatro alla Scala in Milaan, het Royal Opera House Covent Garden, de Metropolitan Opera in New York en het Konzerthaus in Wenen.

Mariss Jansons

'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 ongekennd 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.

In 2013 kreeg Jansons de Ernst von Siemens Musikpreis uitgereikt. Op 1 november 2013, vijftig jaar na zijn debuut bij het Concertgebouworkest, werd hij Ridder in de Orde van de Nederlandse Leeuw.

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. Riccardo Chailly volgde Haitink in 1988 op. Onder zijn leiding bevestigde het Koninklijk Concertgebouworkest zijn vooraanstaande positie in de muziekwereld en bouwde haar verder uit. Het orkest kreeg mede dankzij hem wereldwijd een grote naam op het gebied van de twintigste-eeuwse muziek. 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 1888.

www.concertgebouworkest.nl

Colophon producer & recording engineer Everett Porter | assistant engineer Lauran Jurrius | editing Everett Porter & Lauran Jurrius | recording facility Polyhymnia International | microphones Neumann en Schoeps with Polyhymnia custom electronics | 96 kHz recording with Benchmark AD converters | editing & mixing Merging Technologies Pyramix, monitored on B&W Nautilus speakers | design Atelier René Knip and Olga Scholten, Amsterdam **RCO 15004**

1 The Heavenly Life (from Des Knaben Wunderhorn)	La vie céleste (du Des Knaben Wunderhorn)	Das himmlische Leben (aus Des Knaben Wunderhorn)	Het hemelse leven (uit Des Knaben Wunderhorn)
We enjoy the heavenly pleasures and avoid the earthly things. No worldly tumult does one hear in Heaven! Everything lives in the gentlest peace! We lead an angelic life! Nevertheless we are very merry: we dance and leap, hop and sing! Meanwhile, Saint Peter in the sky looks on.	Nous jouissons des joies célestes, Aussi nous pouvons fuir les choses terrestres. Aucun tumulte de ce monde N'est entendu au ciel ! Tout vit dans la paix la plus douce. Nous menons la vie des anges, Pourtant nous en sommes tout à fait heureux ; Nous dansons et nous nous bondissons, Nous sautillons et nous chantons, Saint Pierre dans le ciel nous regarde.	Wir genießen die himmlischen Freuden, Drum tun wir das Irdische meiden, Kein weltlich Getümmel Hört man nicht im Himmel! Lebt alles in sanftester Ruh! Wir führen ein englisches Leben! Sind dennoch ganz lustig daneben! Wir tanzen und springen, Wir hüpfen und singen! Sankt Peter im Himmel sieht zu!	Wij genieten de hemelse genoegens, Wij mijden het aardse vermaak. Het werelds gerommel Hoor je niet, in de hemel! Alles leeft daar in de zachtste rust. We leiden het leven van engelen, Maar we hebben volop plezier, We dansen en springen, We huppelen, zingen, Sint Pieter kijkt toe van omhoog.
Saint John has let his little lamb go to the butcher Herod. We lead a patient, innocent, patient, a dear little lamb to death! Saint Luke slaughters oxen without giving it thought or attention. Wine costs not a penny in Heaven's cellar; and angels bake the bread. Good vegetables of all sorts grow in Heaven's garden! Good asparagus, beans and whatever we wish! Full bowls are ready for us! Good apples, good pears and good grapes! The gardener permits us everything!	Jean laisse sortir le petit agneau, Hérode le boucher le surveille. Nous menons un doux, Innocent, doux, Petit agneau à la mort. Saint Luc abat le bœuf Sans hésitation, sans y prêter attention. Le vin ne coûte pas un sou Dans les caves célestes ; Les Anges, ils font cuire le pain. De bonnes plantes de toutes sortes Poussent dans le jardin céleste ; De bonnes asperges, de bons haricots verts Et tout ce que nous voulons. Tous les plats sont prêts pour nous ! De bonnes pommes, de bonnes poires et des bons raisins ; Les jardiniers, ils permettent tout.	Johannes das Lämmlein auslasset, Der Metzger Herodes drauf passet! Wir führen ein geduldig's, Unschuldig's, geduldig's, Ein liebliches Lämmlein zu Tod! Sankt Lucas den Ochsen tät schlachten Ohn' einig's Bedenken und Achten, Der Wein kost' kein Heller Im himmlischen Keller, Die Englein, die backen das Brot. Gut' Kräuter von allerhand Arten, Die wachsen im himmlischen Garten! Gut' Spargel, Fisolen Und was wir nur wollen! Ganze Schüsseln voll sind uns bereit! Gut' Äpfel, gut' Birn' und gut' Trauben! Die Gärtner, die alles erlauben!	Johannes laat het lammetje lopen, De slager Herodes verwacht het. Wij leiden een lijdzaam, Onschuldig, een lijdzaam een lieflijk klein lam naar zijn dood. Sint Lukas slachtte de os, Zonder een zorg of gedachte, De wijn kost nog geen cent In de hemelse kelders, De engeltjes bakken hier brood. In de hemelse moestuin groeien De groenten van allerlei slag, Fijne asperges, sperziebonen, Wat we maar willen, Hele schalen vol worden voor ons klaargemaakt. Lekkere appels, lekkere peren, mooie druiven, Van de tuinders mogen we alles!

Would you like roebuck,
would you like hare?
In the very streets
they run by!

Veux-tu du chevreuil,
veux-tu un lièvre ?
Dans la rue ouverte
Ils arrivent en courant !

Willst Rehbock,
willst Hasen,
Auf offener Straßen
Sie laufen herbei!

Wil je een reebok,
wil je een haasje,
Ze lopen gewoon
op de straten voorbij!

Should a fast-day arrive,
all the fish swim up to us with joy!
Over there, Saint Peter is running
already
with his net and bait
to the heavenly pond.
Saint Martha must be the cook!

Un jour de jeûne arrive-t-il,
Tous les poissons arrivent joyeusement
en nageant !
Saint Pierre arrive déjà
Avec son filet et des appâts, À l'étang
céleste.
Sainte Marthe doit être la cuisinière.

Sollt' ein Fasttag etwa kommen,
Alle Fische gleich mit Freuden
angeschwommen!
Dort läuft schon Sankt Peter mit Netz
und mit Köder
Zum himmlischen Weiher hinein.
Sankt Martha die Köchin muß sein.

Als er een dag van vasten is aangebroken,
Dan komen de vissen meteen
vol vreugde aangezwommen!
Dan rent Sint Pieter met zijn net
en zijn aas
Naar de Hemelse visvijver.
Sint Martha moet koken!

No music on earth
can be compared to ours.
Eleven thousand maidens
dare to dance!
Even Saint Ursula herself is laughing!
Cecilia and all her relatives
are splendid court musicians!
The angelic voices
rouse the senses
so that everything awakens with joy.

Il n'y a aucune musique sur la terre,
Qui pourrait être comparée à la nôtre.
Onze mille vierges
Osent danser.
Sainte Ursule elle-même rit de les voir.
Cécile ainsi que ses parents
Sont d'excellents musiciens !
Les voix des anges
Réjouissent les sens,
De sorte que tout s'éveille à la joie.

Kein' Musik ist ja nicht auf Erden,
Die uns'rer verglichen kann werden.
Elftausend Jungfrauen
Zu tanzen sich trauen!
Sankt Ursula selbst dazu lacht!
Cäcilia mit ihren Verwandten
Sind treffliche Hofmusikanten!
Die englischen Stimmen
Ermuntern die Sinnen,
Daß alles für Freuden erwacht.

Er is geen muziek op aarde
Die met de onze kan worden vergeleken.
De elfduizend maagden
wagen een dans,
En Sint Ursula zelf moet er om lachen!
Cecilia en heel haar familie
Zijn voortreffelijke hofmuzikanten!
De engelenstemmen
Verheffen onze zinnen,
Zodat alles in vreugde ontwaakt.

*translation: copyright © by Emily Ezust
from the LiederNet Archive*

*traduction: copyright © by Guy Lafaille
du LiederNet Archive*

vertaling: Koen Kleijn

MARISS



RCO

JANSONS LIVE,
THE
RADIO
RECORDINGS
1990-2014

ROYAL CONCERTGEBOUW ORCHESTRA AMSTERDAM



RCO 07001



RCO 10004



RCO 08007



RCO 06001



RCO 13002/3



RCO 10002



RCO 09004



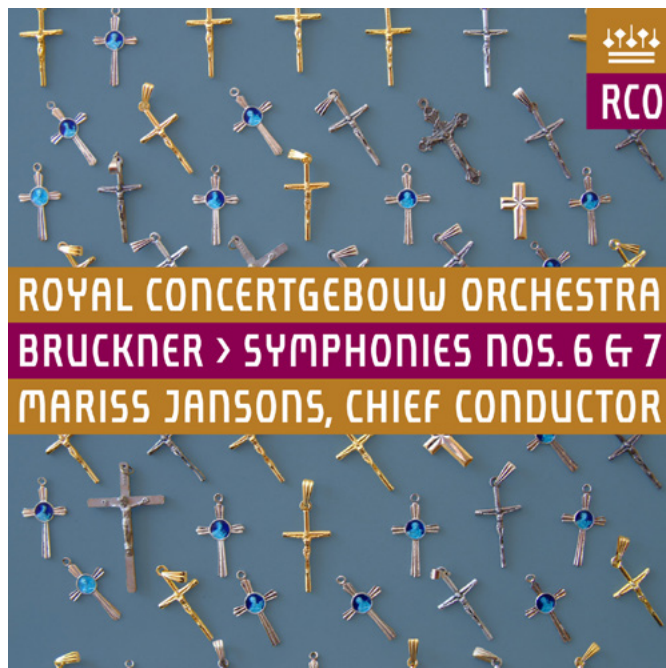
RCO 06002



RCO 05002



RCO 10001



RCO 14005



RCO 14002

Royal Concertgebouw Orchestra

Mariss Jansons, chief conductor

Dorothea Röschmann, soprano

Gustav Mahler *Symphony No. 4 in G major* (1899-1900)

1 Bedächtig. Nicht eilen – Recht gemächlich	16:32
2 In gemächlicher Bewegung. Ohne Hast	9:23
3 Ruhevoll (poco adagio)	20:28
4 Sehr behaglich	9:34
Total playing time	55:59

Recorded Live at Concertgebouw Amsterdam on 11 and 12 February 2015

Music Publisher: Universal Edition A.G. Wien / Albersen Verhuur vof, 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 2015. RCO 15004