



RCO

ROYAL CONCERTGEBOUW ORCHESTRA

MAHLER › SYMPHONY NO. 7

MARISS JANSONS



Gustav Mahler Symphony No. 7

EN

'In art, as in life, I rely entirely on spontaneity. Were I *obliged* or *compelled* to compose, I know for sure that I wouldn't be able to put a single note to paper.' As was his wont, Gustav Mahler withdrew from his busy life as a conductor to compose in the summer of 1905. To his wife Alma, he wrote, 'I made up my mind to finish the Seventh, both andantes of which were there on my table. I plagued myself for two weeks until I sank into a gloom.... I got into the boat to be rowed across. At the first stroke of the oars, the theme (or rather the rhythm and character) of the introduction to the first movement came into my head – and in four weeks, the first, third and fifth movements were completely finished. I wrote everything down in a fit.' On 15 August, he reported reassuringly that 'Septima mea finita est' (my Seventh is finished). ♦ As is obvious from the foregoing quotation, Mahler wrote his Seventh Symphony in E minor in two stages. The two andantes, now better known as the *Nachtmusik* (night music) movements, date from 1904, when Mahler still had his hands full with the Sixth Symphony. According to Mahler biographer Hans Ferdinand Redlich, there is an irreconcilable stylistic gulf between the two nocturnes and the other movements. Redlich is not alone in his criticism; the conductor Otto Klemperer, for his part, called the first and last movements 'very problematic despite the fact that the three middle movements are indeed fascinating in their simplicity'.

According to the music philosopher Theodor Adorno, the composer, particularly in the last movement, 'embarrassed' even those Mahler fans for whom the composer could do no wrong. ♦ Those who took a more positive view of the symphony were closer in their convictions to Mahler's own: in 1908, he went so far as to describe the Seventh as his 'best work, largely upbeat in character' and wrote to his publisher Bote & Bock that he hoped that, owing to its cheerful disposition and relatively small orchestral setting, the work would find its way into the majority of concert halls. Following the 'tragic' Sixth, the Mahler expert Paul Bekker saw in the Seventh a 'return to life', believing it to form a bridge between the individualistic instrumental symphonies and the all-encompassing choral symphony' (the Eighth). Arnold Schoenberg praised its formal subtleties, claiming to experience a perfect peace in the symphony. Another Mahler biographer viewed the Seventh as one great nocturnal work in which the finale symbolises the journey into the dawn of morning. ♦ The exciting first movement of the Seventh is governed by a characteristically Mahlerian march rhythm, the punctuated rowing of the oars, the main theme introduced in the tenor horn (in Mahler's own words, 'Here nature stirs') and the secondary theme (in C major) in the strings. Redlich called this the least accessible music ever written by the Viennese late Romantic owing to such elements as the whole-tone scale, rarely heard in Mahler's music, the leaps of fourths and the shrill instrumentation. ♦ The superb *Nachtmusik* movements are the beating heart of the symphony. The first nocturnal march is reminiscent of

Mahler's *Wunderhorn* songs. According to Mahler himself, the shepherd bells heard 'only from afar' symbolise 'the remotest solitude'. As the conductor Willem Mengelberg put it, 'This is night, tragic night. There are no stars, no moonlight and no peaceful slumber. Here the power of darkness rules.' Alma Mahler claimed her husband, while composing the intimate second *Nachtmusik* movement, was under the influence of 'Eichendorff-like visions, murmuring brooks and German Romanticism'. The serenade-like movement is beautifully coloured by the mandolin, guitar and solo violin. Indeed, the conductor Bruno Walter said he thought it might well be 'the most beautiful thing Mahler ever wrote; it conceals a tender, sweet eroticism – the only erotic sound, as far as I know, in Mahler's music.' ♦ The nocturnes surround a macabre Scherzo. Spectres or demons seem to dance a grotesque waltz amidst swirling autumn leaves, only briefly to find peace in a folk-like Trio. ♦ Many pages have since been written on the not uncontroversial C major finale of the symphony with its jubilant tone and mix of styles. While Bekker spoke of the 'jubilant fanfares of a new victory', Karl Schumann believed that perhaps this movement is meant to be a gigantic caricature of the turn-of-the-century *pomposo* style, a bizarre collection of orchestral effects, comparable to the art of the American Charles Ives. Right from the beginning of this finale in rondo form, we hear references to Richard Wagner's opera *Die Meistersinger von Nürnberg*. Mahler's choice of casting this exuberant movement in the broader context of the work as a whole was hardly a mistake. The juxtaposition of such contrasting movements is indeed typical of Mahler.

One could argue that his entire œuvre brims with contradictions and, to quote the Hungarian Mahler expert Attila Csampai, oscillates between 'the highest discerning quality and dangerous naivety, seriously intended banality and cheap pathos'. ♦ On 19 September 1908, Mahler himself conducted the premiere of the Seventh in Prague, a performance attended by a number of young musicians, including Alban Berg. Having obtained some twenty rehearsals with the orchestra, Mahler would make the necessary corrections to the score after each one. He wrote, 'I need to think about how to make a kettledrum out of a sausage boiler, a trumpet out of a rusty watering can and a concert hall out of a country tavern.' Even after the first performances, he continued to put the finishing touches to the work. When, during a rehearsal, a trumpet player made a fuss about a high note in his part, Mahler complained to Alma about those who cannot see how their 'screeches are to be attuned to the great harmony of the universal symphony of all creation'. ♦ The Dutch premiere of the Seventh followed soon after. Willem Mengelberg, chief conductor of the (not yet 'Royal') Concertgebouw Orchestra, was a Mahler fanatic and had brought the composer to Amsterdam several times before to have him lead his orchestra. Mahler had asked him to programme a short Haydn or Mozart symphony beforehand, but he eventually opted for Wagner's Overture to *Die Meistersinger*. As for the performance of his own work, Mahler probably had high expectations, since his previous experiences with both the orchestra and concert audiences in Amsterdam had been excellent. On 28 September 1909, he rehearsed with

the orchestra, which, as had previously been the case, Mengelberg had duly broken in. 'I can't remember a work ever having been rehearsed with such precision', one of the performers later remarked. But the first rehearsal wasn't all plain sailing. At one point, Mahler disagreed with Mengelberg's interpretation, who then had to mediate between the composer and the orchestra. Eventually, it all worked out. Later, a member of the orchestra recollected that 'Mahler was a true master – almost motionless, he conducted his symphony, leading the orchestra more with his eyes than with his right hand. It was as if he was playing right along with the orchestra, and all the musicians felt they had to play their part just as the great little tyrant had forced them to.' The first performance at the Concertgebouw was given on 2 October. ♦ Critical voices, too, made themselves heard following the Dutch premiere. The Dutch composer Alphons Diepenbrock was not entirely enthusiastic, remarking nonetheless that in the first movement, we once again hear a few heavenly moments and again beautiful, plaintive smothered birdsong.' His colleague Julius Röntgen called Mahler's Seventh 'an enormous work, one of the greatest modern masterpieces'. It would not be until the Mahler Festival of 1920 that Dutch enthusiasts of the work would have a chance to hear it again. After this performance, conducted by Mengelberg, it would be another fourteen years before it would be played a third time in the Netherlands. Eduard van Beinum then led the work on 4 June 1958, and only in the last decades of the twentieth century would the Seventh become a staple of the orchestral

repertoire. ♦ The Seventh Symphony was the final work in which Mahler led the Concertgebouw Orchestra. After a walk along the beach near Scheveningen, the composer is said to have sighed, 'What an ugly place this is! I've no wish ever to return here.' Alma would later donate Mahler's handwritten score to Willem Mengelberg, a relic which to this day is still in the possession of the Concertgebouw.

Dirk Luijmes

translation Josh Dillon

Mariss Jansons, conductor emeritus

Mariss Jansons was chief conductor of the Royal Concertgebouw Orchestra Amsterdam from 2004 to 2015. The Latvian Jansons studied violin, piano and conducting in St. Petersburg, and continued his studies with Hans Swarowsky in Vienna and Herbert von Karajan in Salzburg. In 1973, Mariss Jansons was appointed Yevgeny Mravinsky's assistant with the St. Petersburg Orchestra, which Jansons's father Arvids had also conducted. From 1979 to 2000, he served as music director of the Oslo Philharmonic Orchestra, bringing it great international acclaim. Jansons has made numerous appearances throughout the world as a guest conductor of the Berlin, the Vienna and the London Philharmonic Orchestras, as well as the leading orchestras in the United States. He was music director of the Pittsburgh Symphony Orchestra from 1997 to 2004 and has been music director of the Bavarian Radio Symphony Orchestra since 2003.

Royal Concertgebouw Orchestra

The Royal Concertgebouw Orchestra is lauded by the most authoritative international critics as one of the world's greatest orchestras. Known for its unique sound and stylistic flexibility, it has worked with all the leading composers and conductors. Indeed, such composers as Gustav Mahler, Richard Strauss and Igor Stravinsky conducted the orchestra on more than one occasion. Only seven chief conductors have led the orchestra since it was founded in 1888: Willem Kes, Willem Mengelberg, Eduard van Beinum, Bernard Haitink, Riccardo Chailly, Mariss Jansons and – since the 2016–17 season – Daniele Gatti. The Royal Concertgebouw Orchestra Academy provides instruction in orchestral playing to young, talented musicians. The Royal Concertgebouw Orchestra undertook an extensive world tour in 2013 on the occasion of its 125th anniversary. Her Royal Highness Queen Máxima is the orchestra's patron.

Gustav Mahler Septième symphonie

« Dans l'art comme dans la vie, j'ai été assigné à la spontanéité. Si j'avais eu *l'obligation* de composer, je n'aurais pas pu écrire une note. » Comme toujours, Gustav Mahler s'est retiré durant l'été 1905 afin de composer de nouvelles pièces et laisser un moment derrière lui son intense existence de chef d'orchestre. À son épouse Alma, il a écrit ce qui suit : « J'avais vraiment le projet d'achever la Septième symphonie dont les deux andantes étaient déjà terminés. Je me suis torturé deux semaines jusqu'à en devenir dépressif [...] Je suis monté dans la barque pour pouvoir traverser. Au premier coup de rame, en un éclair, le thème (ou plutôt le rythme et le caractère) de l'introduction du premier mouvement m'est venu à l'esprit – et en quatre semaines, le premier, le troisième et le cinquième mouvement étaient achevés. J'ai tout écrit dans une sorte de 'fureur' ». Le 15 août, il a annoncé rassurant « septima mea finita est » : ma Septième [symphonie] est terminée. ♦ Comme l'indique la citation, Mahler a composé sa Septième symphonie en mi mineur en deux temps. Les deux andantes, mieux connus aujourd'hui sous le titre de « Nachtmusiken » ont vu le jour en 1904, à une époque où Mahler était encore en plein travail sur sa Sixième symphonie. D'après Hans Ferdinand Redlich, biographe de Mahler, un abîme insurmontable sépare les deux nocturnes des autres mouvements sur le plan stylistique. Redlich n'est pas seul à penser ainsi ; pour le chef d'orchestre Otto Klemperer,

si « le premier et le dernier mouvement sont très problématiques, les trois mouvements centraux sont d'une simplicité fascinante. » Selon Theodor Adorno, philosophe de la musique, le compositeur a également mis « dans l'embarras » les fans de Mahler, notamment dans le dernier mouvement. ♦ Ceux qui jugeaient de manière plus positive la symphonie partageaient plutôt l'avis de Mahler : en 1908, ce dernier considérait sa Septième symphonie « au caractère essentiellement gai » comme son « œuvre la plus réussie ». Il a alors écrit à son éditeur Bote & Bock qu'il espérait, tant grâce à son caractère enjoué qu'à son effectif relativement restreint, que l'œuvre allait faire son chemin vers la plupart de salles de concert. Paul Bekker, spécialiste de Mahler, a vu dans la symphonie – après la « tragique » Sixième symphonie – un « retour à la vie » et a assuré qu'elle formait un pont entre « la symphonie instrumentale individualiste et la symphonie chorale unificatrice » [Huitième symphonie]. Arnold Schönberg a vanté ses subtilités formelles et ressentait un calme parfait dans la symphonie. Un autre biographe de Mahler considérait la Septième symphonie comme un seul grand nocturne dont le finale symbolisait un passage vers le matin. ♦ Le passionnant premier mouvement de la Septième symphonie est déterminé par un rythme de marche caractéristique de l'écriture de Mahler, par le rythme pointé des rames, le thème principal introduit par le cor ténor

(Mahler : « Ici parle la nature »), et le deuxième thème (en do majeur) des cordes. Selon Redlich, c'est ici la musique la moins accessible de ce viennois de la fin de l'époque romantique, entre autres de par son utilisation, rare chez lui, de gammes par ton, de sauts de quarte et son instrumentation « très caustique ». ♦ Les merveilleux nocturnes constituent le cœur de la symphonie. La première marche nocturne rappelle les lieder du *Knaben Wunderhorn* de Mahler. Les cloches de berger ne sonnent « que du lointain » et symbolisent selon Mahler lui-même la « solitude la plus éloignée du monde ». Le chef d'orchestre Willem Mengelberg pensait ce qui suit : « C'est la nuit, nuit tragique. Pas d'étoile, pas de clair de lune, pas de sommeil paisible. La puissance de l'obscurité règne. » Si l'on en croit Alma Mahler, lors de la composition de son intime deuxième nocturne, son mari était sous l'influence de « visions du type de celles d'Eichendorff, de ruisseaux murmurants et du romantisme allemand ». Le mouvement de genre sérénade est superbement coloré par la mandoline, la guitare et le violon solo. Pour Bruno Walter, chef d'orchestre, cette sérénade était peut-être « ce que Mahler a composé de plus beau : s'y cache un érotisme tendre et doux, le seul son érotique, à ce que je sache, présent dans la musique de Mahler. » ♦ Les nocturnes encadrent un Scherzo macabre. Fantômes et démons semblent danser une valse ratée entre des feuilles d'automne tourbillonnantes et ne se calment un moment que dans un Trio d'allure populaire. ♦ Le finale contesté de la symphonie, - en do majeur, de ton joyeux, et où se mélangent les styles – a fait couler beaucoup d'encre jusqu'à nos jours. Si Bekker parle de « fanfares joyeuses d'une

nouvelle victoire », Karl Schumann pense qu'il s'agit « peut-être dans ce mouvement d'un persiflage monumental de style pomposo sur le changement de siècle, d'une somme bizarre d'effets orchestraux, comparables à l'art de l'Américain Charles Ives. » Dans le finale de forme rondo, on entend immédiatement au début des références aux *Maîtres Chanteurs de Nuremberg*, opéra de Richard Wagner. Considéré dans l'ensemble de l'œuvre, ce mouvement exubérant n'est certainement pas le fruit d'une erreur. Cette manière de juxtaposer des mouvements aussi différents est juste caractéristique de l'écriture de Mahler. Toute son œuvre est d'ailleurs pleine de contradictions. Ne balance-t-elle pas – pour citer Attila Csampai, expert hongrois de la musique de Mahler – entre « la qualité la plus haute et une naïveté dangereuse, une banalité voulue sérieuse et un pathos bon marché ? ». ♦ Le 19 septembre 1908, Mahler a dirigé la création de sa Septième symphonie à Prague en la présence d'un certain nombre de jeunes musiciens, parmi lesquels Alban Berg. Il avait obtenu une vingtaine de répétitions avec l'orchestre. Après chaque répétition, il a noté les corrections nécessaires sur sa partition. « Je dois réfléchir à comment transformer un chaudron à saucisses en timbale, un arrosoir rouillé en trompette et une taverne en une salle de concert. » Après les premières exécutions, il a continué de peaufiner l'œuvre. Suite à une répétition durant laquelle un trompettiste s'était inquiété d'une note aiguë dans sa partie, Mahler s'est plaint à Alma de ceux qui ne parviennent pas à comprendre comment leur « cri est en accord avec la grande harmonie de la symphonie universelle de la Création. » ♦ La première exécution

publique néerlandaise de la Septième symphonie ne s'est pas fait attendre longtemps. Willem Mengelberg, directeur musical de l'Orchestre du Concertgebouw (qui n'était alors pas encore Royal), était un inconditionnel de Mahler. Il avait déjà invité à plusieurs reprises le compositeur à Amsterdam pour diriger son orchestre. Mahler lui avait demandé de placer en début de programme une brève symphonie de Haydn ou de Mozart, mais a finalement choisi l'Ouverture des *Maîtres Chanteurs*. En ce qui concerne sa propre composition, les attentes de Mahler ont probablement dû être très grandes car ses expériences précédentes tant avec l'orchestre qu'avec le public amstellodamois avaient été excellentes. Le 28 septembre 1909, il a répété avec l'orchestre qui – comme les fois précédentes – avait été préparé en profondeur par Mengelberg. « Je ne peux pas me souvenir qu'une œuvre ait été un jour travaillée avec autant de précision » s'est rappelé l'un des exécutants. La première répétition ne s'est d'ailleurs pas déroulée sans coup férir : Mahler n'était pas d'accord avec l'interprétation de Mengelberg qui avait dû ensuite intervenir comme médiateur entre le compositeur et l'orchestre. Mais tout s'est bien terminé. Un des membres de l'orchestre s'est souvenu plus tard : « [Mahler] était un grand maître. Il dirigeait sa symphonie presque sans geste et conduisait l'orchestre plus avec ses yeux qu'avec sa main droite. Mahler jouait en quelque sorte avec l'orchestre et chaque musicien se sentait contraint d'exécuter sa partie de la manière exigée par ce petit-grand tyran. » La première néerlandaise a eu lieu au Concertgebouw le 2 octobre. ♦ Des commentaires critiques se sont également fait entendre aux Pays-Bas. Alphons

Diepenbrock, compositeur néerlandais, n'était pas totalement enthousiaste mais a toutefois constaté ce qui suit : « Dans le premier mouvement, on entend une fois encore ces quelques moments célestes puis de nouveau ces belles voix d'oiseaux plaintives et étouffées. » Pour son collègue Julius Röntgen, cette symphonie de Mahler était « une œuvre immense, l'un des plus grands chefs d'œuvre modernes. » Les amateurs néerlandais de l'œuvre ont ensuite dû être patients : Mengelberg l'a intégrée au programme du festival Mahler de 1920 avant de la remettre 14 ans plus tard sur son pupitre. Eduard van Beinum a succédé à Mengelberg le 4 juin 1958. Ce n'est que durant la dernière décennie du vingtième siècle que la Septième symphonie est devenue dans le monde entier une pièce de répertoire. ♦ La Septième symphonie a été la dernière œuvre dirigée par Mahler à la tête de l'orchestre du Concertgebouw. Après une promenade sur la plage de Scheveningen, le compositeur aurait soupiré : « Que tout cela est laid. Vous savez, je ne veux plus jamais revenir ici. » Alma a plus tard fait don de la partition de la symphonie à Willem Mengelberg. Cette relique est encore en possession du Concertgebouw.

Dirk Luijmes

traduction : Clémence Comte

Mariss Jansons, conductor emeritus

De 2004 à 2015 Mariss Jansons était chef principal l'Orchestre Royal du Concertgebouw. Jansons, letton de naissance, fait des études de violon, de piano et de direction d'orchestre au Saint-Pétersbourg. Il poursuit ses études à Vienne auprès de Hans Swarowsky et à Salzbourg auprès de Herbert von Karajan. En 1973, Jansons devient assistant de Mravinski à l'orchestre de Saint-Pétersbourg, orchestre dirigé également par son père, Arvid Jansons. Mariss Jansons 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. Depuis septembre 2003, il est chef principal de l'Orchestre Symphonique de la Radio Bavaroise à Munich.

Orchestre royal du Concertgebouw

L'Orchestre royal du Concertgebouw est considéré par la critique internationale comme l'un des meilleurs orchestres. Il est célèbre pour son timbre unique, sa flexibilité stylistique, et travaille avec les compositeurs et chefs d'orchestre les plus renommés. Il a ainsi été dirigé à plusieurs reprises par Gustav Mahler, Richard Strauss et Igor Stravinsky. Depuis sa création en 1888, l'orchestre n'a eu que sept directeurs musicaux : Willem Kes, Willem Mengelberg, Eduard van Beinum, Bernard Haitink, Riccardo Chailly, Mariss Jansons et - depuis la saison 2016/2017 - Daniele Gatti. Lors de l'Académie de l'Orchestre royal du Concertgebouw, de jeunes musiciens

talentueux sont formés au jeu d'orchestre. En 2013, l'Orchestre royal du Concertgebouw a effectué une grande tournée mondiale à l'occasion de son 125ème anniversaire. L'orchestre bénéficie de la protection de Sa Majesté Reine Máxima.

Gustav Mahler Siebte Symphonie



'In der Kunst wie im Leben bin ich ganz auf Spontaneität angewiesen. Wenn ich componieren sollte, müsste, würde ich sicher keine Note zusammenbringen.' Wie eigentlich immer zog sich Gustav Mahler auch im Sommer 1905 zurück, um neue Stücke zu schreiben und für kurze Zeit das hektische Dirigentenleben hinter sich zu lassen. Er schrieb an seine Frau Alma: '[Im Sommer 1905] hatte ich vor, die 7. deren beide Andantes dalagen, fertig zu machen. Zwei Wochen quälte ich mich bis zum Trübsinn... Nun wollte ich gleich die 7. fertig machen... Ich stieg in das Boot, um mich hinüberfahren zu lassen. Beim ersten Ruderschlag fiel mir das Thema (oder vielmehr der Rhythmus und Art) der Einleitung zum 1. Satz ein – und etwa in vier Wochen waren der 1., 3. und 5. Satz fix und fertig! Ich schrieb alles in einem Furor nieder.' Am 15. August meldete er beruhigend 'septima mea finita est': meine Siebte ist vollendet. ♦ Wie aus diesem Zitat deutlich wird, schrieb Mahler seine 7. Symphonie in e-Moll in zwei Etappen: die beiden Andantes, heute besser bekannt als 'Nachtmusiken' entstanden 1904, während Mahler noch mit seiner 6. Symphonie vollauf beschäftigt war. Nach Meinung des Mahler-Biographen Hans Ferdinand Redlich besteht zwischen den beiden Nocturnes und den anderen Sätzen in stilistischer Hinsicht eine unüberwindliche Kluft. Mit dieser Kritik ist Redlich nicht allein; der Dirigent Otto Klemperer nannte den ersten und letzten Satz 'sehr problematisch und das obwohl die drei mittleren Sätze vor allem durch ihre

Einfachheit faszinieren'. Nach Ansicht des Musikphilosophen Theodor W. Adorno brachte vor allem der letzte Satz 'auch den in Verlegenheit, der Mahler alles vergibt'. ♦ Diejenigen, die die Symphonie positiver beurteilten befanden sich eher auf einer Linie mit dem Urteil des Komponisten selbst, der die Siebte als 'mein bestes Werk' mit einem 'vorwiegend heiteren Charakter' ansah. An seinen Verleger Bote & Bock schrieb er, dass er sowohl wegen des heiteren Charakters als auch der verhältnismäßig kleinen Orchesterbesetzung hoffte, dass das Werk seinen Weg in die meisten Konzertsäle finden würde. Nach der 'tragischen' Sechsten sah Mahlerkenner Paul Bekker in der Symphonie eine Rückkehr ins Leben und glaubte, das Werk könne eine Brücke sein 'von den individualistischen Instrumental-Symphonien zu der allesvereinenden Chor-Symphonie (Nr. 8). Arnold Schönberg pries die subtilen Details in der Form der Symphonie und fühlte ihre perfekte Ruhe. Ein anderer Mahlerbiograph sah in der Siebten *ein* großes Nachtstück, bei dem das Finale den Weg zum Morgen symbolisiert. ♦ Der spannende erste Satz der 7. Symphonie wird von einem für Mahler charakteristischen Marschrhythmus beherrscht, ein punktierter Rhythmus wie von schlagenden Ruderblättern, das Hauptthema, das vom Tenorhorn vorgestellt wird – Mahler: 'Hier röhrt die Natur' – und das zweite Thema (in C-Dur) in den Streichern. Nach Meinung von Redlich ist dies die Musik des Wiener Spätromantikers, die am wenigsten zugänglich ist, unter

anderem wegen der für ihn seltenen Ganztonleitern, den Quartsprüngen und wegen der 'überscharfen Instrumentation'. ♦ Die herrlichen Nachtmusiken bilden das Herz der Symphonie. Der erste nächtliche Marsch erinnert an Mahlers *Wunderhorn*-Lieder. Die Herden-glocken klingen nur 'in weiter Entfernung' und symbolisieren, wie Mahler selbst sagt, die 'weltferne Einsamkeit'. Der Dirigent Willem Mengelberg meinte: 'Dies ist die Nacht, die tragische Nacht. Hier gibt es keine Sterne, kein Mondlicht, keinen friedlichen Schlaf. Es regiert die Macht der Dunkelheit.' Wenn man Alma Mahler glauben darf, stand ihr Mann bei der Komposition der zweiten Nachtmusik unter dem Einfluss von 'Eichendorff-artigen Visionen, murmelnden Bächen und deutscher Romantik'. Durch die Mandoline, die Gitarre und die Solovioline erhält der serenadenhafte Satz eine besondere Farbe. Für den Dirigenten Bruno Walter war diese Serenade 'vielleicht das Schönste, das Mahler je geschrieben hat: eine süß-zarte Erotik lebt darin als einziger erotischer Laut, der meines Wissens in Mahlers Werken vorkommt.' ♦ Die Nocturnes umschließen ein makabres Scherzo. Gespenster oder Dämonen scheinen zwischen umherwirbelndem Herbstlaub einen bizarren Walzer zu tanzen und kommen erst in einem volkstümlichen Trio zur Ruhe. ♦ Es ist viel über das nicht unumstrittene C-Dur Finale der Symphonie mit seinem Jubelton und einem Gemisch aus verschiedenen Stilen geschrieben worden. Während Bekker von 'Jubelfanfare eines neuen Sieges' spricht, meint Karl Schumann: 'vielleicht ist dies eine riesige Persiflage des Pomposo-Stils der Jahrhundertwende, eine bizarre Summe von Orchestereffekten, etwa nach der

Art des Amerikaners Charles Ives.' In diesem Finale in der Form eines Rondos hören wir gleich zu Beginn Hinweise auf Richard Wagners Oper *Die Meistersinger von Nürnberg*. Dieser ausgelassene Satz kann im größeren Gesamtzusammenhang wohl kaum ein Irrtum gewesen sein. Das Nebeneinander so unterschiedlicher Teile ist im Gegenteil geradezu typisch für Mahler. Sein gesamtes Oeuvre ist voll von Gegensätzen und pendelt, um den ungarischen Mahlerspezialisten Attila Csampai zu zitieren, zwischen 'höchster kritischer Qualität und gefährlicher Neugier, ernstgemeinter Banalität und billigem Pathos'. ♦ Am 19. September 1908 dirigierte Mahler selbst die Premiere der 7. Symphonie in Prag in Anwesenheit einer Reihe junger Musiker, darunter auch Alban Berg. Er hatte circa zwanzig Proben mit dem Orchester und nach jeder Sitzung führte er die notwendigen Korrekturen an der Partitur aus. 'Ich muss darüber nachdenken, wie man aus einem Wurstkessel eine Pauke, aus einer rostigen Gießkanne eine Trompete, aus einer Heurigenschänke ein Konzertlokal machen kann. Auch nach den ersten Vorstellungen sollte er noch an dem Werk weiterfeilen. Als sich ein Trompeter während der Proben über einen hohen Ton in seiner Stimme aufregte, beklagte sich Mahler bei Alma über diejenigen, die nicht begreifen können wie 'dieses Gekreisch in der allgemeinen Weltensymphonie in den großen Akkord einstimmen soll'. ♦ Die niederländische Erstaufführung der Siebten ließ nicht lange auf sich warten. Willem Mengelberg, Chefdirigent des (damals noch nicht königlichen) Concertgebouworchesters, war ein Mahler-Fanatiker und hatte den Komponisten schon vorher mehrere Male nach Amsterdam

geholt, um ihn sein Orchester dirigieren zu lassen. Mahler hatte ihn gebeten, eine kurze Haydn- oder Mozartsymphonie an den Anfang des Programmes zu stellen, wählte aber schließlich Wagners Ouvertüre zu *Die Meistersinger*. Was sein eigenes Werk betrifft, hatte Mahler wahrscheinlich hohe Erwartungen, denn seine früheren Erfahrungen mit dem Orchester und dem Publikum in Amsterdam waren ausgezeichnet. Am 28. September 1909 probte er mit dem Orchester, das – so wie bei den früheren Begegnungen – von Mengelberg gründlich eingestimmt war. 'Ich kann mich nicht erinnern, dass jemals ein Werk mit so viel Genauigkeit einstudiert war', konnte sich einer der Spieler erinnern. Die erste Probe verlief übrigens nicht ohne Widerstand: Mahler war nicht mit der Interpretation von Mengelberg einverstanden, der danach als Vermittler zwischen Komponist und Orchester auftreten musste. Schlussendlich aber verlief alles glatt. Ein Orchestermitglied erinnerte sich später: 'Er [Mahler] war ein großer Meister, der seine Symphonie beinahe ohne Bewegung dirigierte und das Orchester mehr mit den Augen als mit seiner rechten Hand leitete. Mahler spielte sozusagen mit dem Orchester und jeder Musiker fühlte, dass er seinen Part so spielen musste wie der kleine-große Tyrann es wollte.' Die erste Vorstellung fand im Concertgebouw am 2. Oktober statt. ♦ Auch in den Niederlanden gab es nach der Premiere kritische Töne. Der niederländische Komponist Alphons Diepenbrock war nicht ausschließlich positiv, stellte aber fest: 'Im ersten Satz gibt es wieder vereinzelt wirklich himmlische Momente wie ebenfalls erneut die schönen klagenden, gedämpften Vogel-

stimmen.' Sein Kollege Julius Röntgen nannte Mahlers Siebte 'ein enormes Stück, eines der größten modernen Meisterwerke'. Danach mussten sich die niederländischen Liebhaber des Werkes gedulden: Mengelberg dirigierte die Symphonie erst wieder beim Mahlerfest 1920 und dann noch einmal vierzehn Jahre später. Es folgte Eduard von Beinum am 4. Juni 1958 und erst in den letzten Jahrzehnten des vorigen Jahrhunderts sollte die Siebte zu einem Repertoirestück werden. ♦ Die 7. Symphonie war das letzte Werk, das Mahler beim Concertgebouworchester dirigierte. Nach einem Spaziergang am Strand bei Scheveningen soll der Komponist geseufzt haben: 'Wie hässlich ist das alles hier. Wissen Sie, hierhin will ich in meinem Leben nie mehr wieder zurückkommen.' Alma sollte später Willem Mengelberg die Handschrift der Partitur schenken. Diese Reliquie ist immer noch im Besitz des Concertgebouws.

Dirk Luijmes

Übersetzung Klaus Bertisch

Mariss Jansons, conductor emeritus

Mariss Jansons war von 2004 bis 2015 Chefdirigent des Königlichen Concertgebouw Orchesters. Jansons, Lette von Geburt, studierte Violine, Klavier und Dirigieren am Sankt Petersburger Konservatorium. Er setzte sein Studium fort bei Hans Swarowsky und Herbert von Karajan. Mariss Jansons wurde 1973 Assistent von Mrawinski beim Orchester von Sankt Petersburg, dem Orchester, bei dem auch sein Vater Arvid Dirigent war. Jansons 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. Seit September 2003 ist er Chefdirigent des Symphonieorchesters des Bayerischen Rundfunks in München.

Koninklijk Concertgebouworkest

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

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

'In de kunst ben ik evenals in het gewone leven op invallen aangewezen. Als ik *moest* componeren, zou ik er geen noot uitkrijgen.' Zoals altijd trok Gustav Mahler zich in de zomer van 1905 terug om nieuwe stukken te schrijven en even het drukke dirigentenbestaan achter zich te laten. Aan zijn vrouw Alma schreef hij: 'Ik was heilig van plan de Zevende, waarvan ik de beide andantes al af had, te voltooien. Ik kwelde mijzelf twee weken aan een stuk, tot ik er depressief van werd [...] Ik stapte in de boot om mij naar de overkant te laten varen. Bij de eerste slag van de riemen flitste mij het thema (of liever het ritme en het karakter) van de inleiding tot het eerste deel door het hoofd – en in vier weken tijd waren het eerste, derde en vijfde deel voltooid. Ik schreef alles 'in einem Furor' op. Op 15 augustus meldde hij geruststellend 'septima mea finita est': mijn Zevende is voltooid.

◆ Zoals uit dit citaat blijkt schreef Mahler zijn Zevende symfonie in E mineur in twee etappes; de twee andantes, nu beter bekend als de 'Nachtmusiken', ontstonden in 1904, terwijl Mahler zijn handen nog vol had aan de Zesde symfonie. Volgens Mahler-biograaf Hans Ferdinand Redlich bevindt zich tussen de beide nocturnes en de overige delen in stilistisch opzicht een onoverbrugbare kloof. Redlich staat niet alleen in zijn kritiek; dirigent Otto Klemperer noemde het eerste en laatste deel 'heel problematisch en dat terwijl de drie middelste delen juist fascineren door hun eenvoud'. Volgens muziek-filosoof Theodor Adorno

bracht de componist met name in het laatste deel ook de Mahler-fans 'in verlegenheid'. ◆ Degenen die positiever oordeelden over de symfonie sloten beter aan bij Mahlers eigen oordeel: in 1908 beschouwde de componist de Zevende als zijn 'beste werk, met een overwegend opgewekt karakter' en schreef hij aan uitgever Bote & Bock dat hij hoopte dat zowel vanwege het vrolijke karakter als de verhoudingsgewijs kleine orkestbezetting het werk zijn weg wel zou vinden naar de meeste concertzalen. Mahlerkenner Paul Bekker zag in de symfonie – na de 'tragische' Zesde – een 'terugkeer in het leven' en meende dat het werk een brug vormde 'van de individualistische instrumentale symfonieën naar de alles-verenigende koor-symfonie' [nummer 8]. Arnold Schönberg roemde de subtiliteiten in de vorm en ervoer een volmaakte rust in de symfonie. Een andere Mahlerbiograaf beschouwde de Zevende als één groot nachtstuk, waarbij dan de finale de tocht naar de morgen symboliseert. ◆ Het spannende eerste deel van de Zevende wordt bepaald door een voor Mahler karakteristiek marsritme, het gepuncteerde ritme van de roeispanten, het hoofdthema dat wordt geïntroduceerd door de tenorhoorn – Mahler: 'Hier spreekt de natuur' – en het tweede thema (in C majeur) in de strijkers. Volgens Redlich is dit de minst toegankelijke muziek van de Weense laat-romanticus, onder meer door de bij hem zelden gehoorde heletonstoonladder, de kwartsprongen en de 'überscharfe Instrumentation'. ◆ De prachtige Nachtmusiken vormen het

hart van de symfonie. De eerste nachtelijke mars doet denken aan Mahlers *Wunderhorn*-liederen. De herdersklokken klinken 'slechts uit de verre verte' en symboliseren volgens Mahler zelf de 'weltferenster Einsamkeit'. Dirigent Willem Mengelberg meende: 'Dit is de nacht, tragische nacht. Hier zijn geen sterren, geen maanlicht geen vredige slaap. De macht van de duisternis regeert.' Als we Alma Mahler moeten geloven stond haar man bij de compositie van de intieme tweede Nachtmusik onder invloed van 'Eichendorff-achtige visioenen, murmelende beken en Duitse Romantiek'. Het serenade-achtige deel wordt prachtig ingekleurd door de mandoline, de gitaar en de solo-viool. Dirigent Bruno Walter vond deze serenade misschien wel 'het mooiste wat Mahler ooit heeft geschreven; er gaat een tedere en zoete erotiek in schuil, het enige erotische geluid dat, zover ik weet, in Mahlers muziek aanwezig is.' ♦ De nocturnes omranken een macaber Scherzo. Spoken of demonen lijken tussen ronddwarrelende herfstbladeren een gemankeerde wals te dansen en komen alleen even tot rust in een volks Trio. ♦ Over de niet onomstreden C majeur-finale van de symfonie – met zijn jubelende toon en mengelmoes aan stijlen – zijn inmiddels heel wat bladzijden vol geschreven. Terwijl Bekker spreekt over 'jubelfanfares van een nieuwe overwinning', meent Karl Schumann: 'Misschien is in dit deel sprake van een reusachtige persiflage op de pomposo-stijl van de eeuwwisseling, een bizarre optelsom van orkesteffecten, te vergelijken met de kunst van de Amerikaan Charles Ives.' In deze finale, die de vorm heeft van een rondo, horen we meteen in het begin verwijzingen naar Richard Wagners

opera *Die Meistersinger von Nürnberg*. Een vergissing zal dit uitgelaten deel in het grotere geheel vast niet geweest zijn; het naast elkaar zetten van zo verschillende delen is juist typerend voor Mahler. Zijn gehele oeuvre zit immers vol met tegenstellingen en pendelt – om de Hongaarse Mahler-expert Attila Csampai te citeren tussen 'de hoogste kwaliteit en gevaarlijke naïviteit, ernstig bedoelde banaliteit en goedkope pathos.' ♦ Op 19 september 1908 dirigeerde Mahler zelf de première van de Zevende te Praag, in het bijzijn van een aantal jonge musici, onder wie Alban Berg. Hij had zo'n twintig repetities met het orkest gekregen, en na elke bijeenkomst bracht hij de nodige correcties aan in de partituur. 'Ik moet erover nadenken hoe ik uit een worstketel een pauk, uit een roestige gieter een trompet en uit een taveerne een concertzaal kan maken.' Ook na de eerste uitvoeringen zou hij nog aan het werk blijven schaven. Toen een trompettist zich tijdens de repetitie druk maakte over een hoge noot in zijn partij, beklagde Mahler zich bij Alma over diegenen die niet in kunnen zien hoe hun 'geschreeuw in overeenstemming is met de grote harmonie van de universele symfonie van de gehele schepping'. ♦ De Nederlandse première van de Zevende liet niet lang op zich wachten. Willem Mengelberg, chef-dirigent van het (toen nog niet Koninklijke) Concertgebouworkest, was een Mahlerfanaat en had de componist al enkele keren eerder naar Amsterdam gehaald, om hem zijn orkest te laten dirigeren. Mahler had hem gevraagd een korte Haydn- of Mozart-symfonie vooraf in het programma op te nemen, maar koos uiteindelijk voor Wagners *Ouverture tot Die Meistersinger*. Wat betreft zijn eigen werk waren Mahlers

verwachtingen waarschijnlijk hooggespannen, want zijn eerdere ervaringen met orkest én publiek in Amsterdam waren uitstekend geweest. Op 28 september 1909 repeteerde hij met het orkest dat – net als de vorige keren – al grondig was ingezeept door Mengelberg. 'Ik kan me niet heugen dat er ooit een werk met zoveel nauwkeurigheid is ingestudeerd', wist een van de uitvoerende zich te herinneren. De eerste repetitie verliep overigens niet zonder slag of stoot: Mahler was het niet eens met de interpretatie van Mengelberg, die daarna als bemiddelaar tussen componist en orkest moest optreden. Uiteindelijk kwam alles goed. Een orkestlid memoreerde later: 'Hij [Mahler] was een groot meester, bijna bewegingsloos dirigeerde hij zijn symfonie en leidde het orkest meer met zijn ogen dan met zijn rechterhand. Mahler speelde als het ware met het orkest en iedere musicus voelde dat hij zijn partij zo moest spelen als waartoe de kleine-grote tiran hem dwong.' De eerste uitvoering in het Concertgebouw vond plaats op 2 oktober. ♦ Ook in ons land klonken kritische geluiden na de première. De Nederlandse componist Alphons Diepenbrock was niet onverdeeld enthousiast maar constateerde wel: 'In 't eerste deel heb je weer zo die enkele hemelse momenten en dan weer die mooie klagende gesmoorde vogelstemmen.' Collega Julius Röntgen noemde Mahlers Zevende 'een enorm werk, een der grootste moderne meesterwerken'. De Nederlandse liefhebbers van het werk moesten daarna geduldig zijn: Mengelberg dirigeerde de symfonie pas weer tijdens het Mahlerfeest in 1920, en 14 jaar later nog eens. Eduard van Beinum volgde op 4 juni 1958 en pas in de laatste decennia van de vorige eeuw

zou de Zevende wereldwijd een repertoirestuk worden.

♦ De Zevende symfonie was het laatste werk dat Mahler met het Concertgebouworkest uitvoerde. Na een wandeling op het strand bij Scheveningen moet de componist hebben verzucht: 'Wat is dat allemaal lelijk. Weet u, hier wil ik nooit van mijn leven meer terugkomen.' Alma zou later het handschrift van de partituur schenken aan Willem Mengelberg. Deze relikwie is nog steeds in het bezit van het Concertgebouw.

Dirk Luijmes

Mariss Jansons, conductor emeritus

Mariss Jansons was chef-dirigent van het Koninklijk Concertgebouworkest van 2004 tot 2015. De Let Jansons studeerde viol, piano en directie in Sint-Petersburg. Hij deed vervolgstudies in Wenen en Salzburg bij Hans Swarovsky en Herbert von Karajan. In 1973 werd hij assistent van Jevgeni 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 gast-dirigent 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 Mariss Jansons music director van het Pittsburgh Symphony Orchestra (tot 2004) en in 2003 chef-dirigent van het Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks.

Koninklijk Concertgebouworkest

Het Koninklijk Concertgebouworkest wordt door de internationale kritiek tot 's werelds beste orkesten gerekend. Het staat bekend om de unieke klank en stilistische flexibiliteit en werkt met de meest vooraanstaande componisten en dirigenten. Zo stonden Gustav Mahler, Richard Strauss en Igor Stravinsky meer dan eens voor het orkest. Sinds de oprichting in 1888 zijn er slechts zeven chef-dirigenten geweest: Willem Kes, Willem Mengelberg, Eduard van Beinum, Bernard Haitink, Riccardo Chailly, Mariss Jansons en – sinds seizoen 2016/17 – Daniele Gatti. Hare Majesteit Koningin

Máxima is beschermvrouwe. Op de Academie van het Koninklijk Concertgebouworkest worden jonge, talentvolle musici opgeleid in het orkestspel. In 2013 ondernam het Koninklijk Concertgebouworkest een uitgebreide wereldtournee ter gelegenheid van zijn 125-jarig jubileum.



Colophon

producer & recording engineer Everett Porter | recording assistant Anne Taegert | editing Everett Porter and Lauran Jurrius |
recording facility Polyhymnia International | microphones Neumann en Schoeps with Polyhymnia custom electronics |

DXD recording with Merging Horus AD converters | editing & mixing Merging Technologies Pyramix, monitored on Grimm
Audio LS1 & B&W Nautilus speakers | design Atelier René Knip and Olga Scholten, Amsterdam **RCO 17006**

ROYAL CONCERTGEBOUW ORCHESTRA AMSTERDAM

Gustav Mahler (1860-1911)

Symphony No. 7 in E minor (1904-1905)

Mariss Jansons, *conductor emeritus*

1	Langsam – Allegro risoluto, ma non troppo	22 : 29
2	Nachtmusik. Allegro moderato	16 : 21
3	Scherzo. Schattenhaft	10 : 26
4	Nachtmusik. Andante amoroso	13 : 12
5	Rondo-Finale. Allegro ordinario	17 : 23
	<i>total playing time</i>	79 : 55

Recorded Live at Concertgebouw Amsterdam on 28-30 September 2016

Music Publishers: Universal Edition A.C. Wien / Albersen Verhuur, Den Haag. All rights of the producer and the owner of the work reserved. Unauthorized copying, hiring, lending, public performance and broadcasting of this audio recording and other works protected by copyright embedded in this disc are strictly prohibited. Made in The Netherlands. Copyright Koninklijk Concertgebouworkest 2017 RCO17006

recording co-produced by



SABAM

DSD
Direct Stream Digital

Stereo
Multi-ch

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

