



LIVE

ROYAL CONCERTGEBOUW ORCHESTRA

STRAUSS > DON JUAN

> EINE ALPENSINFONIE

MARISS JANSONS, CHIEF CONDUCTOR



Strauss *Don Juan*, op. 20



The young Richard Strauss scored his first international triumph with the symphonic poem *Don Juan*. Because of the fire and passion that emanate from this work, the virtuosity with which he wrote for the orchestra, and – last but not least – the way in which such an evocative and narrative subject is cast in an almost traditional sonata form (the structure is very similar to the first movement of a symphony), Strauss became a favourite with both the concert-going public and leading conductors in just a few years' time. The Concertgebouw Orchestra performed the work as early as 1891, in its third season, and the composer himself was a frequent guest conductor of the orchestra from 1897. ♦ A dramatic poem of the same name written by Nikolaus Lenau in 1844 served as the 'inspiration' behind Strauss's *Don Juan* and recounts the same story as the one Gluck used for a ballet, Mozart for the opera *Don Giovanni* and Dargomizhsky for his opera *The Stone Guest*, to cite just a few of many examples. ♦ Yet there are major differences between Mozart's hero (the best-known setting of the *Don Juan* story) and Strauss's. Mozart's *Don Giovanni* is a seducer of the first order. He is a symbol of the aristocracy whose indulgences know no bounds, but he no longer takes pleasure in them. *Don Giovanni* has a heart of ice and, blinded by pride, lets himself be dragged into the scorching fires of hell by the Commendatore (or rather his statue). It was primarily a symbolic meaning with which Mozart and his librettist Da Ponte imbued *Don Giovanni*. ♦ Strauss (and Lenau), on the other hand, saw in *Don Juan* a romantic hero, an adventurer, the ever-infatuated young man. Lenau's *Don Juan* searches for the ideal woman, 'the one woman in all women', in vain. As a result, the emphasis shifts from the hero to his aim. But like *Don Giovanni*, *Don Juan* no longer feels passion (Strauss portrays his fatigue and exhaustion splendidly; Mozart emphasises his icy character, Strauss his emptiness): his fuel is spent. *Don Juan* purposely loses his last duel and meets his fate resigned and without pride: 'Es war ein schöner Sturm, der mich getrieben, / Er hat vertobt und Stille ist geblieben.'

Strauss *Eine Alpensinfonie*, op. 64

Shortly after Gustav Mahler's death in 1911, Richard Strauss wrote in his diary, 'It is clear to me that the German nation will achieve new creative energy only by liberating itself from Christianity.... I shall call my alpine symphony: Der Antichrist, since it represents: moral purification through one's own strength, liberation through work, worship of eternal, magnificent nature.' Strauss following in Nietzsche's footsteps! The Alps as a backdrop to the travels of Zarathustra...

◆ Strauss always drew great inspiration from nature, but he did not see it as a convergence of colliding primal forces or as a symbol of inner human conflict as Mahler did in his symphonies. Rather, Strauss saw nature as a simple nature lover did; it was an object to be viewed without further, deeper philosophical musings – nature seen through the eyes of a gentle, balanced human being. ◆ The *Alpensinfonie* is Richard Strauss's most elaborate orchestral setting, featuring eight horns in the orchestra, plus twelve more offstage, in addition to wind and thunder machines, cowbells and celesta, quadruple woodwinds and organ. With these, he leads the listener through the Bavarian Alps like a true mountain guide. ◆ From 'Night' (featuring descending scalar figures in B-flat, culminating in a misty sound field with solemn trombones) to 'Sunrise' (which bears comparison with the beginning of Wagner's *Das Rheingold*), a new day dawns in the mountains. The weather is perfect for a walk, and we make our 'Ascent' (the principal theme is energetic and cheerful from the double basses and cellos upwards – a marcatissimo secondary theme is heard subsequently in the horns and trombones against tremolos in the strings, and in the distance, we hear the sound of horns). ◆ Suddenly, we make our 'Entry into the Forest' (against arpeggios in the strings, we hear a second melody, elegiac and drawn out, and again the principal theme). The trees tower above, filtering the sunlight like the windows of a cathedral. The music emanates a kind of Wagnerian grandeur. Melodious solo passages, particularly in the strings, are strongly reminiscent of *Der Rosenkavalier*. Walking through the forest, we catch glimpses left and right of a meadow full of flowers. ◆ We continue walking along a 'brook' that flows faster and faster and leads to a 'waterfall' (the themes are related to those heard during the ascent, but are now scherzando and virtuosic with a splendid second-

ary melody in the oboe and celesta: 'Apparition!'). We have reached the 'Flowering Meadows' (pizzicatos in the strings and a bright pattern of contrapuntal voices), quickly followed by 'On the Pastures' (featuring horn-like signals in the bassoons and clarinets, cowbells). ◆ We then make our way 'Through the Thicket and Briar' (the counterpoint becomes entangled, resulting in a hotchpotch, and the cheerful mood vanishes) until we suddenly find ourselves 'On the Glacier', gleaming bluish-white, overwhelming and dazzling. We must cross the glacier, which proves to be a 'Dangerous Moment'. We move step by step over snow and ice, along cracks and crevices, and continue our ascent towards the 'summit'. ◆ Here, the slow movement begins. The rarefied air weighs down heavily on us. We hear a halting, breathless melody in the oboe. And then, the magnificent view unfolds before us. The mountain climber's heart overflows, and the *Alpensinfonie* reaches a magnificent climax here. Our eye follows the mountains on the opposite side and the green valleys below. Strauss masterfully translates the feeling of space into music. 'Vision'. But now the 'Mists Arrive', floating upwards along the slopes (the harmony again becomes cloudy and chromatic), and 'The Sun Gradually Darkens'. It is time for an intimate reverie, a short 'Elegy'. And then comes the 'Calm before the Storm' (the clarinet repeats the halting melody). ◆ Now, after the summit, the music unfolds in reverse order. The structure of the whole symphony (for the *Alpensinfonie* is in fact a true symphony) symbolises in itself an enormous mountain top.... The wind slowly starts to pick up (in the orchestra, we again hear descending scalar figures from the introduction – structurally, the finale of the symphony begins here, as does the recapitulation of the material). The atmosphere is reminiscent of the menacing confrontation between Siegfried and Fafner in Wagner's *Der Ring des Nibelungen*. ◆ The 'Tempest and Storm' break. We must make a quick 'Descent' (a varied version of the 'Ascent' section). The wind machine and thunderbolts heighten the effect. Once we reach the bottom, calm slowly returns, and we watch the 'Sunset' (here, the atmosphere is similar to moments from *Also sprach Zarathustra*). An 'Echo' (the descending scalar figure and 'Summit' music converge) reminds us ever so fleetingly of our lovely walk. 'Night' falls, and the symphony concludes in calm and tranquillity. ◆ In the *Alpensinfonie*, Strauss brings together twenty-two sections in four main parts with an introduction and closing, resulting in a massive so-

nata form featuring variation elements. In this way, he ingeniously brings cohesion to the work, which lasts over fifty minutes. It almost seems like the ideas appeared on paper by themselves. As Strauss once remarked matter-of-factly, 'I wish to give music as a cow gives milk.'

Leo Samama

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.

The Royal Concertgebouw Orchestra

The Royal Concertgebouw Orchestra was founded in 1888 and grew into a world renowned ensemble under the leadership of conductor Willem Mengelberg. Links were also forged at the beginning of the 20th century with composers such as Mahler, Richard Strauss, Debussy, Ravel, Stravinsky, Schönberg and Hindemith,

several of these conducting their own compositions with the Concertgebouw Orchestra. Eduard van Beinum took over the leadership of the orchestra from Mengelberg in 1945 and introduced the orchestra to his passion for Bruckner and the French repertoire. Bernard Haitink first shared the leadership of the Concertgebouw Orchestra with Eugen Jochum for several years and then took sole control in 1963. Haitink was named conductor laureate in 1999; he had continued the orchestra's musical traditions and had set his own mark on the orchestra with his highly-praised performances of Mahler, Bruckner, Richard Strauss, Debussy, Ravel and Brahms. Haitink also brought about an enormous increase in the number of gramophone recordings made and foreign tours undertaken by the orchestra. ♦ Riccardo Chailly succeeded Haitink in 1988; under his leadership the Royal Concertgebouw Orchestra confirmed its primary position in the music world and continued to develop, gaining under him international fame for its performances of 20th century music as well as giving memorable performances of Italian operas. Under Chailly the orchestra made many extremely successful appearances at the most important European festivals such as the Internationale Festwochen Luzern, the Salzburger Festspiele and the London Proms, as well as performing in the United States, Japan and China. Riccardo Chailly was succeeded by Mariss Jansons in September 2004. The orchestra was named the Royal Concertgebouw Orchestra by Her Majesty Queen Beatrix on the occasion of the orchestra's hundredth anniversary on 3 November 1988.

translations: Josh Dillon

Le jeune Richard Strauss connut son premier triomphe international avec son poème symphonique *Don Juan*. Le feu et la passion exprimés par cette œuvre, mais aussi la virtuosité avec laquelle l'orchestre fut traité, sans oublier la manière avec laquelle un sujet aussi évocateur et narratif fut coulé dans une forme quasi traditionnelle (son organisation a de nombreux points communs avec le premier mouvement d'une symphonie) permirent à Strauss de devenir en quelques années le favori tant du public que des grands chefs d'orchestre. L'orchestre du Concertgebouw joua ainsi cette œuvre dès 1891, durant sa troisième saison, et le compositeur fut un hôte régulièrement invité par l'orchestre à partir de 1897. ♦ *Don Juan* fut "inspiré" par le poème dramatique du même nom de Nikolaus Lenau daté de 1844. Le même récit fut utilisé par Gluck pour un ballet, par Mozart pour son opéra *Don Giovanni*, et par Dargomyjski pour son opéra *Le convive de pierre* - pour ne mentionner que quelques exemples d'une longue liste. On note pourtant une grande différence entre le héros de Mozart (la version la plus connue de l'histoire de *Dan Juan*) et celui de Strauss. Chez Mozart, *Don Giovanni* est un séducteur de la sorte la plus pure : il représente l'aristocratie qui se permet tout mais n'en retire aucun plaisir. *Don Giovanni* possède un cœur de glace et se laisse, aveuglé par la fierté, traîner par le Commendatore (en réalité la statue de ce dernier) dans le brasier de l'enfer qui anéantit tout. Mozart et son librettiste Da Ponte donnèrent avant tout à *Don Giovanni* une dimension symbolique. ♦ Strauss (et Lenau) virent d'avantage en *Don Juan* un héros romantique, un aventurier, le jeune homme toujours de nouveau amoureux. Chez Lenau, *Don Juan* cherche ainsi en vain la femme idéale, 'la femme particulière dans toutes les femmes'. L'accent est de cette manière déplacé du héros vers son objectif. *Don Juan* ne ressent plus non plus aucune passion (Strauss traduisit de façon merveilleuse cette fatigue, l'épuisement; Mozart mit l'accent sur la froideur, Strauss sur la vacuité) : son combustible est tari. Dans son dernier duel, *Don Juan* se laisse battre délibérément. Il ne sombre pas fier, mais résigné: 'Es war ein schöner Sturm, der mich getrieben, / Er hat vertobt und Stille ist geblieben'.

En 1911, peu après le décès de Gustav Mahler, Richard Strauss écrivit dans son journal: 'Il est pour moi à présent absolument clair que la nation allemande ne pourra trouver de nouveau de l'énergie qu'au moyen d'une libération du christianisme [...]. Je veux qualifier ma symphonie alpine d'antéchrist. Je m'explique: pureté morale obtenue par les forces propres de l'individu, libération par le travail, vénération de l'éternelle, magnifique nature.' Strauss sur les traces de Nietzsche ! Les Alpes en arrière plan pour les voyages de Zarathoustra... ♦ Strauss puisa toujours son inspiration dans la nature. Pour lui, il ne s'agissait pas de la nature vue comme un point giratoire de forces primitives se heurtant ou comme le symbole des conflits intérieurs de l'être humain - c'était le cas pour Mahler dans ses symphonies. Strauss voyait plutôt la nature avec les yeux d'un simple amateur de nature; cette dernière était pour lui un objet de contemplation sans pensée philosophique plus profonde : C'était une nature regardée par un homme équilibré et avenant. ♦ La Symphonie alpine ou *Alpensinfonie* de Richard Strauss constitue sa partition d'orchestre la plus vaste – huit cors dans l'orchestre et douze en coulisse, machine à vent et à orage, cloches de vache et célesta, pupitre de bois quadruplé, orgue, etc. C'est avec cet effectif qu'il emmena l'auditeur, tel un vrai guide de montagne, dans les Alpes bavaroises. ♦ De la nuit (gammes descendantes en si bémol, aboutissant à un champ sonore brumeux, avec des trombones solennels) au lever du soleil (à comparer avec l'*Or du Rhin* de Wagner). Le jour se lève dans les montagnes; il fait un temps merveilleux pour une promenade vers le sommet (le thème principal retentit énergique et guilleret, et monte des contrebasses aux violoncelles – cors et trombones interviennent un peu plus tard avec un thème secondaire contre des trémolos de cordes; au loin, on entend le son du cor). ♦ Soudain, nous nous retrouvons dans la forêt (contre les arpèges des cordes sonne une deuxième mélodie élégiaque et étirée; on entend en même temps de nouveau le thème principal). Les arbres sont hauts. Ils filtrent la lumière du soleil comme les vitraux d'une cathédrale. La musique rayonne d'une grandeur wagnérienne. Des passages solistes chantants, surtout dans les cordes font fortement penser à la musique du Chevalier à la rose. En se promenant dans la forêt, on observe à droite et à gauche des trouées donnant sur des prairies pleines de fleurs. ♦ Nous pour-

suivons notre chemin le long d'un petit ruisseau qui débouche sur une cascade (la thématique rejoint celle de la promenade, vers le sommet, mais est à présent 'scherzando' et virtuose; on entend une magnifique mélodie secondaire au hautbois et au célesta: image onirique !). Nous avons atteint une prairie pleine de fleurs (pizzicati dans les cordes et texture colorée de voix contrapuntiques) et l'on parvient peu après à l'alpage (motifs caractéristiques du cor joués par les bassons et les clarinettes, cloches de vache). ♦ Nous devons alors nous frayer un chemin à travers les buissons bas (le contrepont s'empêtre, tout s'emmêle, l'humeur guillette disparaît) jusqu'au moment où, soudain, le glacier surgit devant nous, blanc bleuté, scintillant, impressionnant, aveuglant. Nous devons passer sur le glacier, ce qui provoque quelques instants dangereux. Pas à pas, les uns derrière les autres, sur la neige et la glace, le long de crevasses et de cavernes, nous continuons l'ascension. Vers le sommet. ♦ Ici débute le mouvement lent. L'air raréfié pèse sur le thorax. Une mélodie de hautbois entrecoupée traduit la suffocation. Et là, une vue merveilleuse. L'âme du randonneur se remplit. La Symphonie alpine atteint ici un magnifique climax. Notre œil contemple les montagnes en face, la vallée verte en bas. Strauss sut ici traduire en musique de façon virtuose la sensation d'espace. Vision. Mais la brume monte (l'harmonie devient trouble et chromatique), le soleil est obscurci. Moment de rêverie intime, brève élégie. Et puis, silence avant la tempête (la clarinette reprend la mélodie entrecoupée). ♦ La musique se développe maintenant, après le sommet, dans la direction inverse. La structure globale de la symphonie (car la Symphonie alpine est une véritable symphonie) symbolise en soi l'énorme sommet d'une montagne... Peu à peu le vent se lève (dans l'orchestre, on entend de nouveau les gammes de l'ouverture – sur le plan de la forme, le finale de la symphonie commence à cet endroit; c'est en même temps le moment de la récapitulation du matériau). L'atmosphère fait penser à la confrontation menaçante de Siegfried et de Fafner dans l'Anneau des Nibelungen de Wagner. ♦ La tempête se déchaîne. Nous devons rapidement descendre (version variée du segment ascension). Machine à vent et coups de tonnerre intensifient l'effet. Lentement, une fois redescendus, le calme revient. Le soleil se couche (l'atmosphère rappelle certains moments d'Ainsi parlait Zarathoustra). Tout devient calme (les gammes descendantes et la musique du sommet sont entendues ensemble). Le souvenir de la merveilleuse promenade reste encore un moment en suspens. Il fait ensuite de

nouveau nuit et la symphonie se termine dans le calme et l'apaisement. ♦ Strauss assembla vingt-deux segments au sein de quatre grands mouvements, auxquels il ajouta une introduction et une conclusion : on pourrait parler globalement de grande forme principale avec des éléments de variation. Il structura de manière géniale ce poème de plus de vingt minutes avec un sens aigu de l'unité. On dirait même que les idées se couchèrent de manière évidente sur le papier. Comme Strauss le remarqua imperturbablement : 'J'ai voulu composer pour une fois comme une vache produit du lait'. *Leo Samama*

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.

L'Orchestre royal du Concertgebouw

L'Orchestre du Concertgebouw, fondé en 1888, se développe sous la direction du chef d'orchestre Willem Mengelberg pour devenir un ensemble réputé dans le monde entier. Au début du 20ème siècle, un lien se tisse avec de grands compositeurs tels que Mahler, R. Strauss, Debussy, Ravel, Stravinsky, Schönberg et Hindemith. L'Orchestre du Concertgebouw exécute les œuvres de certains d'entre eux sous leur direction. Lorsque Eduard van Beinum prend la succession de Mengelberg en 1945, il transmet à l'Orchestre sa passion pour Bruckner et le répertoire français. Après avoir dirigé l'Orchestre du Concertgebouw pendant quelques années conjointement avec Eugen Jochum, Bernard Haitink assume seul cette fonction. Nommé chef d'orchestre d'honneur en 1999, Haitink perpétue la tradition et appose son propre sceau comme le montrent les interprétations très applaudies d'œuvres de Mahler, Bruckner, R. Strauss, Debussy, Ravel et Brahms. Sous la direction de Haitink, le nombre d'enregistrements de disques et les tournées à l'étranger augmentent de façon sensible. Riccardo Chailly succède à Haitink en 1988. ♦ Sous la baguette de Riccardo Chailly, l'Orchestre Royal du Concertgebouw confirme son éminente position dans le monde musical et continue à faire grandir sa réputation. Grâce à lui notamment, l'Orchestre obtient une renommée internationale dans le domaine de la musique du vingtième siècle. Il donne en outre des interprétations mémorables d'opéras italiens. Sous la direction de Chailly, l'Orchestre se produit avec un immense succès dans le cadre des festivals européens les plus importants, tels que les Internationales Festwochen Luzern, les Salzburger Festspiele et les Proms londoniens, ainsi qu'aux Etats-Unis, au Japon et en Chine. En septembre 2004, il a transmis ses fonctions à Mariss Jansons. ♦ Sa Majesté la Reine Béatrice décerne le titre d'Orchestre 'Royal' à l'Orchestre du Concertgebouw à l'occasion du centième anniversaire de sa création, le 3 novembre 1988.

Traductions: Clémence Comte

Strauss *Don Juan*, Opus 20



Mit dem symphonischen Gedicht *Don Juan* erlebte der junge Richard Strauss seinen ersten internationalen Triumph. Das Feuer und die Leidenschaft, die aus diesem Werk sprechen, aber auch die virtuose Behandlung des Orchesters und nicht zuletzt die Weise, in der eine so bildhafte Geschichte und ein so lebendiges Thema in eine fast traditionelle Hauptform gegossen wurde (der Aufbau hat große Ähnlichkeit mit dem ersten Satz einer Symphonie), haben Strauss innerhalb weniger Jahre zum Liebling sowohl des Konzertpublikums als auch der großen Dirigenten gemacht. So spielte das Concertgebouw Orchester dieses Werk bereits 1891 in seiner dritten Saison, während der Komponist selbst von 1897 an ein regelmäßig wiederkehrender Gast des Orchesters war. ♦ Zum *Don Juan* wurde er 'inspiriert' durch das gleichnamigen dramatische Gedicht aus dem Jahre 1844 von Nicolaus Lenau. Es handelt sich dabei um dieselbe Geschichte, wie Gluck sie für ein Ballett verwendete, Mozart für seine Oper *Don Giovanni* und Dargomyschski für seine Oper *Der steinerne Gast*, um nur einige Beispiele aus einer langen Liste zu nennen. Es gibt jedoch einen großen Unterschied zwischen dem Helden Mozarts (der bekanntesten Vertonung der Geschichte des *Don Juan*) und dem von Strauss. Mozarts *Don Giovanni* ist ein Verführer der übelsten Art: er symbolisiert die Aristokratie, die sich alles herausnimmt, aber kein Vergnügen mehr daran erlebt. *Don Giovanni* hat ein Herz aus Eis und lässt sich, verblendet vom Stolz, durch den Commendatore (eigentlich durch dessen Statue) in das alles versengende Feuer der Hölle zerren. Bei Mozart und dessen Librettisten Da Ponte bekam *Don Giovanni* vor allem eine symbolische Bedeutung. ♦ Strauss (und Lenau) verstehen *Don Juan* eher als einen romantischen Helden, einen Abenteurer, den immer wieder verliebten jungen Mann. So sucht Lenaus *Don Juan* vergeblich nach der idealen Frau, 'der einen Frau in allen Frauen'. Dadurch verlagert sich der Akzent vom Helden auf sein Ziel. Auch er fühlt jedoch keine Leidenschaft mehr (Strauss hat diese Ermüdung, die Erschöpfung, wunderbar wiedergegeben; Mozart legt die Betonung auf die Kälte, Strauss dagegen auf die Leere): sein Brennstoff ist verbraucht. In seinem letzten Duell lässt *Don Juan* sich absichtlich überwinden. Er geht nicht stolz zugrunde, sondern gelassen: 'Es war ein schöner Sturm, der mich getrieben, / Er hat vertobt und Stille ist geblieben.'

Strauss *Eine Alpensinfonie*

Kurz nach Gustav Mahlers Tod im Jahre 1911 schrieb Richard Strauss in sein Tagebuch: 'Es ist mir absolut klar geworden, dass die deutsche Nation nur durch die Befreiung vom Christentum neue Energie gewinnen kann [...]. Ich will meine Alpensinfonie den Antichrist nennen, und damit meine ich: sittliche Reinheit aus eigener Kraft, Befreiung durch Arbeit, Anbetung der ewigen, herrlichen Natur.' Strauss in Nietzsches Fußspuren! Die Alpen als Hintergrund für die Reisen Zarathustras... ♦ Strauss hat stets viel Inspiration aus der Natur geschöpft. Für ihn war jedoch nicht die Natur der Angelpunkt der aufeinander prallenden Urkräfte oder das Symbol für die inneren Konflikte des Menschen, wie bei Mahler in seinen Symphonien. Strauss verstand die Natur eher als einfacher Naturfreund; die Natur war ihm ein Objekt der Betrachtung ohne weitere und tiefere philosophische Gedanken, die Natur betrachtet von einem liebenswürdigen und ausgewogenen Menschen. ♦ Mit der Alpensinfonie hat Richard Strauss seine umfangreichste Orchesterpartitur geschrieben, mit acht Hörnern im Orchester und weiteren zwölf hinter den Kulissen, mit Wind- und Donnermaschinen, Kuhglocken und Celesta, vierfachem Holz und Orgel. Damit führt er den Hörer als ein wahrer Bergführer durch die bayerischen Alpen. ♦ Von der Nacht (absteigende Tonleiterfiguren in b, mündend in ein nebeliges Klangfeld, mit feierlichen Posaunen) bis zum Sonnenaufgang (hier vergleichbar mit dem Beginn von Wagners Rheingold). Das Licht in den Bergen kommt auf; es ist ein wunderbares Wetter zu einer Wanderung nach oben (das Hauptthema klingt energisch und munter aus den Kontrabässen und Celli aufwärts – Hörner und Posaunen kommen gleich darauf mit einem Marcatisimo-Nebenthema gegen Tremoli in den Streichern, und in der Ferne hören wir Hörnerschall). ♦ Plötzlich befinden wir uns mitten im Wald (gegen Arpeggien in den Streichern erklingt eine elegische, ausgespannene zweite Melodie, zugleich erneut das Hauptthema). Die Bäume sind hoch und filtern das Sonnenlicht wie die Fenster einer Kathedrale. Die Musik strahlt eine Wagnerianische Erhabenheit aus. Sängersolistische Passagen, vor allem in den Streichern, erinnern stark an die Musik des Rosenkavaliers. Wandernd durch den Wald gibt es links und rechts Durchblicke zu kleinen Wiesenflächen voller Blumen. ♦ Wir schreiten fort auf unserem Weg entlang ei-

nem immer schneller strömenden Bächlein, das in einen Wasserfall mündet (die Thematik schließt an die der Wanderung an, aufwärts, aber jetzt 'scherzando' und virtuos mit einer sehr schönen Nebenmelodie in der Oboe und der Celesta: Traumbild!). Wir haben eine Wiese voller Blumen erreicht (Pizzicati in den Streichern und ein buntes Muster mit kontrapunktischen Stimmen) und erreichen kurz darauf die Alm (hornartige Signale in Fagotten und Klarinetten, Kuhglocken). ♦ Dann müssen wir uns einen Weg durch das niedrige Gestrüpp bahnen (der Kontrapunkt verstrickt sich, alles läuft durcheinander, die muntere Stimmung verschwindet), bis da plötzlich der Gletscher vor uns auftaucht, glänzend blauweiß, Eindrucksvoll, blendend. Wir müssen über den Gletscher hinweg, was zu einigen ängstlichen und gefährlichen Augenblicken führt. Schritt für Schritt hintereinander über Schnee und Eis, entlang Spalten und Höhlen steigen wir weiter aufwärts. Zum Gipfel. ♦ Hier beginnt der langsame Teil. Die dünne Luft drückt auf die Brust. Eine stockende Oboenmelodie gibt die Atembeklemmung wieder. Und dann die großartige Aussicht. Das Gemüt des Bergwanderers strömt über. Die Alpensinfonie erreicht hier einen wunderbaren Höhepunkt. Unser Auge überstreicht die Berge gegenüber, die grünen Täler unten. Strauss hat das Gefühl des Raumes virtuos in Musik transformiert. Vision. Aber Nebel steigen entlang der Flanken auf (die Harmonie wird wieder trübe und chromatisch), die Sonne verdunkelt sich. Zeit für eine intime Träumerei, eine kurze Elegie. Und dann die Stille vor dem Sturm (die Klarinette wiederholt die stockende Melodie). ♦ Die Musik entwickelt sich jetzt, nach dem Gipfel, in entgegengesetzter Richtung. Die Konstruktion der ganzen Symphonie (denn die Alpensinfonie ist eine echte Symphonie) symbolisiert an sich schon einen enormen Berggipfel... Langsam setzt jetzt der Wind ein (im Orchester erklingt wieder die absteigende Tonleiterfigur aus der Einleitung – strukturell beginnt hier das Finale der Symphonie, zugleich die Rekapitulation der Materials). Die Stimmung gemahnt an die drohende Konfrontation von Siegfried und Fasner in Wagners Ring des Nibelungen. ♦ Der Sturm bricht aus. Wir müssen schnell nach unten (eine variierte Version des Segments aufwärts). Windmaschine und Donnerschläge steigern die Wirkung. Langsam kehrt, sobald wir unten sind, die Ruhe wieder ein. Die Sonne geht unter (die Atmosphäre gleicht Momenten wie aus Also sprach Zarathustra). Es wird still (die absteigende Tonleiterfigur und Musik vom Gipfel kommen zusammen).

Die Erinnerung an die wunderbare Wanderung bleibt noch eben zurück. Dann wird es wieder Nacht, und die Symphonie wird in Stille und Verträumtheit beendet. ♦ Zweiundzwanzig Segmente hat Strauss in vier globale Teile zusammengeführt mit einer Einleitung und einem Abschluss, zusammen eine große Hauptform mit Variationselementen. So wurde dieses gut fünfzig Minuten dauernde Gedicht in genialer Weise mit einem feinen Gefühl für Einheit gestaltet. Man hat sogar den Eindruck, dass die Ideen wie von selbst auf das Notenpapier gelangten. Wie Strauss lakonisch bemerkte: "Ich wollte einmal so komponieren, wie eine Kuh Milch gibt". *Leo Samama*

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.

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. Unter Haitinks Leitung nahm die Zahl der Schallplattenaufnahmen und Auslandsreisen enorm zu. Riccardo Chailly trat 1988 Haitinks Nachfolge an. ♦ Unter seiner Leitung bestätigte das Königliche Concertgebouw Orchester seine herausragende Position in der Welt der Musik und baut diese weiter aus. Das Orchester verdankt auch ihm seinen weltweit großen Ruf auf dem Gebiet der Musik des zwanzigsten Jahrhunderts. Daneben wurden denkwürdige Aufführungen italienischer Opern geboten. Das Orchester verwirklichte mit Chailly äußerst erfolgreiche Auftritte bei den wichtigsten europäischen Festspielen, wie bei den Internationalen Festwochen Luzern, den Salzburger Festspielen und den Londoner Proms, sowie in den Vereinigten Staaten, Japan und China. Seit September 2004 ist Mariss Jansons sein Nachfolger. ♦ Ihre Majestät Königin Beatrix verlieh dem Concertgebouw Orchester gelegentlich seines hundertjährigen Bestehens am 3. November 1988 das Prädikat Königlich.

Übersetzungen: Erwin Peters

Met het symfonische gedicht *Don Juan* beleefde de jonge Richard Strauss zijn eerste internationale triomf. Het vuur en de hartstocht die uit dit werk spreken, maar ook de virtuositeit waarmee het orkest behandeld wordt en niet in de laatste plaats de wijze waarop een zo beeldend en verhalend onderwerp in een bijkans traditionele hoofdvorm is gegoten (de opzet heeft veel weg van het eerste deel van een symfonie), hebben Strauss binnen enkele jaren tot de lieveling van zowel het concertpubliek als de grote dirigenten gemaakt. Zo speelde het Concertgebouworkest dit werk al in 1891, in zijn derde seizoen, terwijl de componist zelf vanaf 1897 een regelmatig terugkerende gast van het orkest is geweest. ♦ Voor *Don Juan* werd 'geïnspireerd' door het gelijknamige dramatische gedicht uit 1844 van Nicolaus Lenau. Het gaat om hetzelfde verhaal als Gluck gebruikt heeft voor een ballet, Mozart voor de opera *Don Giovanni* en Dargomizskij voor diens opera *De stenen gast*, om slechts enkele voorbeelden van een lange lijst te noemen. Er is echter een groot verschil tussen de held van Mozart (de meest bekende zetting van het *Don Juan*-verhaal) en die van Strauss. Mozarts *Don Giovanni* is een verleider van het zuiverste water: hij staat voor de aristocratie die zich alles permitteert, maar er geen plezier meer aan beleeft. *Don Giovanni* heeft een hart van ijs en laat zich, verblind door trots, door de Commendatore (eigenlijk door het standbeeld van deze) in het alles verzengende vuur van de hel sleuren. Bij Mozart en diens librettist Da Ponte heeft *Don Giovanni* bovenal een symbolische betekenis gekregen. ♦ Strauss (en Lenau) zien in *Don Juan* eerder een romantische held, een avonturier, de steeds weer verliefde jongeman. Zo zoekt Lenau's *Don Juan* tevergeefs naar de ideale vrouw, 'de ene vrouw in alle vrouwen'. Daardoor is het accent verschoven van de held naar zijn doel. Ook hij voelt echter geen hartstocht meer (Strauss heeft die vermoeidheid, de uitputting prachtig weergegeven; Mozart legt de nadruk op het ijs, Strauss op de leegheid): zijn brandstof is op. In zijn laatste duel laat *Don Juan* zich opzettelijk verslaan. Hij gaat niet trots ten onder, maar gelaten: 'Es war ein schöner Sturm, der mich getrieben, / Er hat vertobt und Stille ist geblieben.'

Kort na de dood van Gustav Mahler, in 1911, schreef Richard Strauss in zijn dagboek: 'Het is mij absoluut duidelijk geworden dat de Duitse natie slechts door bevrijding van het Christendom nieuwe energie kan krijgen [...]. Ik wil mijn *Alpensinfonie* de Antichrist noemen, waarmee ik bedoel: zedelijke zuiverheid uit eigen kracht, bevrijding door arbeid, aanbidding van de eeuwige, heerlijke natuur.' Strauss in de voetsporen van Nietzsche! De Alpen als achtergrond voor de reizen van Zarathustra.. ♦ Strauss heeft altijd veel inspiratie uit de natuur geput. Voor hem gold echter niet de natuur als draaipunt van botsende oerkrachten of als symbool voor de innerlijke conflicten van de mens, zoals Mahler in zijn symfonieën. Strauss bezag de natuur eerder als eenvoudige natuurliefhebber; de natuur was voor hem een object van beschouwing zonder verdere diepere filosofische gedachten, de natuur gezien door een innemend en evenwichtig mens. ♦ Met de *Alpensinfonie* heeft Richard Strauss zijn omvangrijkste orkestpartituur geschreven, met acht hoorns in het orkest, en nog eens twaalf achter de coulissen, met wind- en dondermachines, koebellen en celesta, viervoudig hout en orgel. Daarmee voert hij de luisteraar als een ware berggids door de Beierse Alpen. ♦ Van de nacht (dalende toonladder-figuren in bes, uitlopend op een nevelig klankveld, met plechtige trombones) tot de zonsopgang (vergelijk hier het begin van Wagners *Rheingold*). Het wordt licht in de bergen; het is prachtig weer voor een wandeling naar boven (het hoofdthema klinkt energiek en monter vanuit de contrabassen en celli omhoog – hoorns en trombones komen even later met een *marcatissimo* neventhema tegen tremolo's in de strijkers en in de verte horen we hoorngeschal). ♦ Plotseling zitten we midden in het bos (tegen *arpeggio's* in de strijkers klinkt een elegische, uitgesponnen tweede melodie, tevens opnieuw het hoofdthema). De bomen zijn hoog en filteren het zonlicht als de ramen van een kathedraal. De muziek straalt een Wagneriaanse grandeur uit. Zangerige solistische passages, vooral in de strijkers, doen sterk denken aan de muziek van *Der Rosenkavalier*. Wandelend door het bos zijn links en rechts doorkijkjes naar kleine stukjes weiland vol bloemen. ♦ We volgen ons pad langs een steeds sneller stromend beekje dat uitloopt op een waterval (de thematiek sluit aan op die van de wandeling, omhoog, maar nu 'scherzando' en virtuoos,

met een prachtige nevenmelodie in de hobo en de celesta: droombeeld!). We hebben een weiland vol bloemen bereikt (pizzicati in de strijkers en een bont patroon met contrapuntische stemmen) en komen kort daarop op de Alm (hoornachtige signalen in fagotten en klarinetten, koebellen). ♦ Dan moeten we ons door het lage struikgewas een weg banen (het contrapunt raakt verstrikt, alles loopt door elkaar, de montere stemming verdwijnt) tot daar plotseling de gletsjer voor ons opdoemt, glanzend blauwwit, indrukwekkend, verblindend. We moeten over de gletsjer heen, hetgeen enkele angstige en gevaarlijke ogenblikken oplevert. Stapje voor stapje achter elkaar over sneeuw en ijs, langs spleten en spelonken, gaan we verder omhoog. Naar de top. ♦ Hier begint het langzame deel. De ijle lucht drukt op de borstkast. Een stokkende hobomelodie verklankt de ademnood. En dan het prachtige uitzicht. Het gemoed van de bergwandelaar loopt vol. De Alpensinfonie bereikt hier een magnifiek hoogtepunt. Ons oog volgt de bergen aan de overkant, de groene dalen beneden. Het gevoel van ruimte heeft Strauss virtuoos in muziek vertaald. Visioen. Maar nevels stijgen langs de flanken omhoog (de harmoniek wordt opnieuw troebel en chromatisch), de zon wordt verduisterd. Tijd voor een intieme dromerij, een korte elegie. En dan de stilte voor de storm (de klarinet herhaalt de stokkende melodie). ♦ De muziek ontwikkelt zich nu, na de top, in omgekeerde richting. De constructie van de gehele symfonie (want de Alpensinfonie is een echte symfonie) symboliseert op zichzelf al een enorme bergtop... Langzaam komt nu de wind opzetten (in het orkest klinkt weer de dalende toonladderfiguur uit de inleiding – structureel begint hier de finale van de symfonie, tevens de recapitulatie van het materiaal). De stemming doet denken aan de dreigende confrontatie van Siegfried en Fafner in Wagners Ring des Nibelungen. ♦ De storm breekt los. We moeten snel naar beneden (een gevarieerde versie van het segment omhoog). Windmachine en donderslagen verhogen het effect. Langzaam keert, wanneer we eenmaal beneden zijn, de rust terug. De zon gaat onder (de atmosfeer lijkt op momenten als uit Also sprach Zarathustra). Het wordt stil (de dalende toonladderfiguur en muziek van de top komen samen). De herinnering aan de prachtige wandeling blijft zo nog even hangen. Dan wordt het weer nacht en wordt de symfonie in stilte en verstillings afgesloten. ♦ Tweeëntwintig segmenten heeft Strauss in vier globale delen bijeengebracht, met een inleiding en een afsluiting, tezamen een grote

hoofdvorm met variatie-elementen. Zo is op geniale wijze dit ruim vijftig minuten durende gedicht met een groot gevoel voor eenheid vormgegeven. Het lijkt er zelfs op dat de ideeën als vanzelf op het papier terecht kwamen. Zoals Strauss laconiek opmerkte: 'Ik heb eenmaal willen componeren zoals een koe melk geeft'.

Leo Samama

Mariss Jansons, chef-dirigent

Mariss Jansons maakte in september 2004 zijn opwachting als de zesde chef-dirigent in de geschiedenis van het Koninklijk Concertgebouworkest. Vanaf 1988 was hij al vele malen als gastdirigent in Amsterdam. Jansons, Let van geboorte en woonachtig in Sint-Petersburg, was van 1979 tot 2000 chef-dirigent van het Oslo Filharmonisch Orkest, dat hij op internationaal niveau bracht. Daarna was hij music director van het Pittsburgh Symphony Orchestra, dat hij eveneens grote erkenning bracht. ♦ Geboren in Riga, verhuisde Mariss Jansons op zijn dertiende naar het toenmalige Leningrad. Jansons studeerde er viool en piano en orkestdirectie aan het Conservatorium. In 1969 vervolgde hij zijn studie in Wenen bij Hans Swarowsky en in Salzburg bij Herbert von Karajan. Twee jaar later won hij het Herbert von Karajan-Wettbewerf in Berlijn. Mariss Jansons werd in 1973 assistent van Mravinski bij het orkest van Sint-Petersburg, het orkest waar ook zijn vader Arvid dirigent was. Sinds september 2003 is hij chef-dirigent van het Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks in München, een functie die hij combineert met die bij het Koninklijk Concertgebouworkest. ♦ Voor zijn verdiensten ontving Mariss Jansons meerdere nationale onderscheidingen, zoals Het kruis van verdienste van Koning Harald van Noorwegen en het lidmaatschap van de Royal Academy of Music in Londen en van het Gesellschaft der Musikfreunde in Wenen. In mei 2006 kreeg hij van de Letse president de Orde van de Drie Sterren, de hoogste onderscheiding van het land.

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 chefdirigentschap op zich. Haitink, in 1999 benoemd tot eredirigent, zette de muzikale traditie voort en drukte daar zijn persoonlijk stempel op, zoals moge blijken uit zijn veelgeprezen uitvoeringen van Mahler, Bruckner, R. Strauss, Debussy, Ravel en Brahms. Onder Haitinks leiderschap nam het aantal grammofoonopnamen en buitenlandse reizen enorm toe. Riccardo Chailly volgde Haitink in 1988 op. Onder zijn leiding bevestigde het Koninklijk Concertgebouworkest zijn vooraanstaande positie in de muziekwereld en bouwt haar verder uit. Het orkest kreeg mede dankzij hem wereldwijd een grote naam op het gebied van de twintigste-eeuwse muziek. Daarnaast werden memorabele uitvoeringen van Italiaanse opera's gegeven. Het orkest verzorgde met Chailly uiterst succesvolle optredens tijdens de belangrijkste Europese Festivals, zoals de Internationale Festwochen Luzern, de Salzburger Festspiele en de Londense Proms, en in de Verenigde Staten, Japan en China. Hij is per september 2004 opgevolgd door Mariss Jansons. Het predikaat Koninklijk werd door Hare Majesteit Koningin Beatrix aan het Concertgebouworkest verleend ter gelegenheid van zijn honderdjarig bestaan op 3 november 1988.

www.concertgebouworkest.nl

Colophon *producer, recording engineer, & editor:* Everett Porter; *Assistant Engineers* Matthijs Ruijter, Peter Cerbin; *recording facility* Polyhymnia International; *microphones:* Neumann & Schoeps with Polyhymnia custom electronics; 88.2 kHz recording with Benchmark AD converters; *editing & mixing:* Merging Technologies Pyramix. Monitored on B&W Nautilus speakers *photography* Marco Borggreve *design:* Atelier René Knip & Olga Scholten, Amsterdam. All rights of the producer and the owner of the work reserved. Unauthorized copying, hiring, lending, public performance and broadcasting of this audio recording and other works protected by copyright embedded in this sacd are strictly prohibited. Copyright Royal Concertgebouw Orchestra 2008. **RCO 08006**

Recording co-produced by 

Royal Concertgebouw Orchestra | Mariss Jansons, Chief conductor

Richard Strauss		12 Auf dem Gletscher	1: 24
1 Don Juan, op. 20 (1888 – 1889)	17: 19	13 Gefährliche Augenblicke	1: 34
Richard Strauss		14 Auf dem Gipfel	5: 09
Eine Alpensinfonie, op. 64 (1911 – 1915)		15 Vision	3: 36
2 Nacht	2: 47	16 Nebel steigen auf	0: 19
3 Sonnenaufgang	1: 22	17 Die Sonne verdüstert sich allmählich	0: 59
4 Der Anstieg	2: 21	18 Elegie	2: 03
5 Eintritt in den Wald	5: 16	19 Stille vor dem Sturm	3: 01
6 Wanderung neben dem Bache	0: 50	20 Gewitter und Sturm, Abstieg	4: 01
7 Am Wasserfall	0: 16	21 Sonnenuntergang	2: 38
8 Erscheinung	0: 50	22 Ausklang	6: 30
9 Auf blumige Wiesen	1: 01	23 Nacht	2: 14
10 Auf der Alm	2: 27	24 Applause	0: 30
11 Durch Dickicht und Gestrüpp auf Irrwegen	1: 32	total playing time	70: 22

Recorded live at Concertgebouw Amsterdam on 19, 20, 21 and 23 September 07 (Alpensinfonie) and 18, 21 October 2007, 16, 17 January 2008 (Don Juan)

RCO 08006