

SIMAX
classics

gustav mahler

symphony no.6

jukka-pekka saraste
oslo philharmonic orchestra

recorded live in concert



Gustav Mahler (1860–1911)

Symphony No. 6 in A minor

| | | |
|---|-----------------------------------|-------|
| 1 | I Allegro energico, ma non troppo | 23:55 |
| 2 | II Scherzo. Wuchtig | 12:04 |
| 3 | III Andante moderato | 13:34 |
| 4 | IV Finale. Allegro moderato | 30:24 |

Jukka-Pekka Saraste, conductor
Oslo Philharmonic Orchestra

MAHLER: Symphony No. 6 in A minor

by Malcolm MacDonald

Gustav Mahler made many comments to the effect that his Sixth Symphony should be understood as a highly personal, even autobiographical work. Paradoxically, it can also be considered maybe his purest and most perfect achievement in the sphere of 'abstract' symphonic architecture, and his most powerful presentation of an inner drama in vividly exteriorized orchestral terms. The Seventh Symphony may be more fantastically inventive, the Eighth more grandiose, the Ninth more psychologically profound. But the Sixth is probably the greatest symphony, **qua** symphony, of them all.

Mahler composed the work in the summers of 1903 and 1904, completing the short score about 9 September 1904 at Maiernigg. He conducted the first performance in Essen, at the Festival of the Allgemeine Deutsche Musikverein, on 27 May 1906. The symphony was not well received, and though Mahler conducted it several times in different cities in the winter of 1906–7, after that it was not heard in his lifetime, and remained one of his least-known works until the 'Mahler revival' that began after World War II. (Nevertheless it immediately became a favourite work of Arnold Schoenberg and his pupils. Alban Berg indeed referred to it in a letter to Webern as "the one and only Sixth – despite [Beethoven's] **Pastoral**" and it exercised a strong influence on his own **Three Orchestral Pieces**, op. 6.) The work calls for a large orchestra – quadruple woodwind with several doublings and additions, 8 horns, 6 trumpets, 4 trombones, tuba, strings, 2 sets of timpani, 2 harps (which may be doubled), celesta (at least one, preferably 2 or 3), and a large percussion section including if possible 'several' triangles and cymbals. (A contemporary cartoon showed Mahler surrounded by heaps of exotic and unusual instruments, disconsolate that he had forgotten to include a motor-horn!)

Undoubtedly the work's lack of initial success can be traced to its ferocious, doom-laden character and bleakly pessimistic ending. Outwardly, the period in which Mahler composed No. 6 was one of the happiest times of his life – his second daughter Anna was born in June 1904 while he was hard at work on the symphony – yet he considered the Sixth his 'Tragic Symphony'. (He even considered making that its official title, and actually performed it in Vienna on 4 January 1907 with the title '**Tragische**' on the concert-programme; but no title appeared on any of the three printings of the score in Mahler's lifetime.) According to his wife Alma, she and Mahler were both in tears when he played through the completed sketch to her in 1904. "No work had poured from his heart so directly as this one", she wrote, and went on to write of "the sinister premonitions it disclosed" and to link it explicitly with the **Kindertotenlieder** (Songs of the death of children), two of which Mahler also composed that summer. The three cruel, apocalyptic hammer-blows in the finale she saw as foreshadowing the three blows of Fate that would strike Mahler three years later, in 1907: the death of their first-born daughter Maria, the diagnosis of Mahler's eventually fatal heart condition, and the Viennese intrigues that would force him to resign his position as musical director at the Vienna Opera.

When Mahler composed the symphony he originally placed the scherzo second and the **Andante moderato** third, but remained unsure if this was the most effective order of movements. After trying both possible orders in some of his early performances he decided the **Andante** should come second, the scherzo third. He also – apparently from superstitious fear that it would announce his own death – removed the third hammer-blow, and the symphony was published in this form in 1906. However in 1910 he went back on his second thoughts and declared his intention to restore the third hammer-blow and return to the original order of the movements. This is now the commoner practice, and is followed on the present CD (which uses the revised edition of the symphony published by Kahnt, the original publishers, in 1998). Nevertheless the matter remains the subject of lively debate and a significant minority of conductors still hold to the version as published in Mahler's lifetime. Generally speaking, though, it certainly seems more effective to follow the first movement with the scherzo, which parodies some of its material and adheres to the principal key of A minor. This makes the distant E flat

realm of the **Andante** seem all the more striking a tonal contrast, as if a vision of another world; and the hope the **Andante** engenders is all the more crushingly denied by the descent to E flat's relative minor in the awesome C minor opening of the finale.

The vehemence and high colouring of Mahler's ideas in this symphony seem to demand to be described in extreme terms. Yet despite the high drama and extreme emotionality of the music, its dark sayings and raucous instrumental rhetoric, it would be a mistake to suppose that it simply transcribes in exaggerated form Mahler's own palpitating and conflicted emotional life. To compose music of this power, originality and formal intricacy demands a cool head and a masterly compositional technique. What is most disturbing about the Sixth Symphony is its quality of **objectivity**: the way it seems to tell us that this is simply the way the world goes, and mostly it goes for ill. In this sense the work is indeed prophetic – of all the human calamities that have befallen in the century following its composition. And it is also, like the greatest tragedies of the stage, cathartic: it evokes pity and terror, but leaves us feeling stronger for the experience.

*

Mahler gives the **Allegro energico, ma non troppo** first movement the additional marking **Heftig, aber markig**: 'vehement, but pithy'. Despite its huge scale, this movement is almost classical in its layout – a taut, near-textbook sonata form, with clear first and second subjects and a more or less mandatory repeat of the highly compressed exposition (though a few conductors nowadays omit it). The first subject is a muscular, belligerent march, each of its phrases and counterpoints capable of generating new shapes and episodes. Indeed, themes and materials from this first movement recur, in more or less varied forms, throughout the other movements, helping to bind the symphony into a complex organic unity. Grimacing semiquaver figures now give birth to a 'Fate motif' – a convulsive drum-rhythm with a bitter snarl in oboes and trumpets (a triad of A major dissolving into one of A minor: weal into woe, hope into despair) – and this introduces a soft, almost chorale-

like transition for the woodwind, with the march theme stealthily persisting in pizzicato strings. Thus we are led to the ardent, aspiring second subject in warm F major, sung by the violins. According to Mahler, this gorgeously emotional theme (which itself is a development of the first subject's second phrase) was his musical portrait of Alma. It rises to an ecstatic proclamation of passion and then sinks down on a slumberous pedal F, as if in blissful contentment – only to have the opening march-rhythm strike in imperiously once more.

A tumultuous development section occupies much of the movement. It re-works and recombines all the elements so far heard, in ever-new variants and colourings. The themes can always be recognized, but in reacting against each other they are always changing and always being heard in fresh juxtapositions. The 'Fate motif' plays an increasingly prominent and baleful role. There are also fresh elements, notably a caustic descending figure for wind instruments and xylophone that Mahler referred to as 'the Devil's laughter'. And there is an astonishing D minor episode of almost nostalgic recollection: the chorale theme turns phosphorescent and is heard in a context of cow-bells, celesta and blurred string tremolandi, suggesting Alpine heights and distant horizons. Mahler himself described this section as 'the last greeting from earth to penetrate the remote solitude of the mountain peaks': it seems to signify a retreat into meditation, away from the cares and horrors of the world.

Inevitably, such relief is short-lived; the struggle resumes, and shortly the recapitulation strides in. It is initially in A major but abruptly changes to the minor. It is also much curtailed, and greatly changed in scoring and tonal interrelations; but this compression makes room for an expansive coda, almost a second development, which culminates in a deliriously heartfelt statement of the 'Alma' theme in a triumphant A major, with a final cadence of almost brutal decisiveness and elation.

The scherzo's marking is **Wuchtig** (massive, solid). The effect is of some swaggering, grotesque round-dance pounding away at what seems a quick march tempo, with harsh, fantastic orchestration or with high-stepping

military precision. A scarifying statement of the 'Fate motif' precipitates a dissolve into the trio-section, in F major. Mahler marks this **Altväterisch**. The word means old-fashioned, antique, archaic, but by association it conjures up – as does Mahler's little piping oboe tune, with its mincing rhythm – the image of a querulous, stuttering old man. The character is a little like the more 'classical' moments of Mahler's Symphony No. 4. But its old-world charm and delicacy are continually affrighted by the rough sounds of the timpani and raucous woodwind – sonorities more characteristic of the scherzo – and the music moves into F minor for a nightmarish episode that leads straight into an intensified return of the scherzo music. There are now saurian growls from the bass instruments and even more raucous scoring. The trio comes round for a second time, sounding even more unreal and hesitant in D major. Croaking and chuckling wind sonorities prepare for the final recurrence of the scherzo music, this time a furious outburst that culminates, via the 'Fate motif', in an apocalyptic glimpse of horror. It is nevertheless the palsied music of the trio that occupies the final bars, now sounding skeletal and dissociated as it subsides to the lower bass regions.

The **Andante moderato** in E flat (the furthest remove from the home key of A) can justly be claimed as one of Mahler's most exquisite slow movements. Though not without its darker elements, it stands out from the rest of the symphony by reason of its unforced lyricism, its melodic grace and its generally calm, warm atmosphere. Here we hear again the voice of Mahler the ecstatic song-writer, and experience an attempted withdrawal from the cares of the world. It begins with a broad and beautiful string tune that seems to combine innocent expressiveness with a slightly world-weary nostalgia. (It seems a close cousin of the second of the **Kindertotenlieder**, 'Nun seh' ich wohl, warum so dunkle flammen', though the mood is less afflicted.) The movement is a slow rondo: this is the rondo-theme. To it is contrasted, first, a desolate cor anglais tune that already anticipates the atmosphere of **Das Lied von der Erde**. A less innocent, more yearning return of the main idea leads to a piercing vision, with the cor anglais tune now on horn, and a hint of mountainside immensities of air in the strings' high harmonics. The impassioned continuation of the main theme is transparently by the composer of the Fifth Symphony's **Adagietto**. But it seems to lead on to a higher (E major)

plateau, where celeste, harp, violin trills and cow-bells (recalling the Alpine episode from the first movement) paint a blissful pastoral scene. The rondo theme resumes in E flat, then gives way to a tender passage, almost a sunset hymn in A major. Just when this seems to be subsiding to an exquisitely romantic close, with the counter-theme on solo oboe, there is a sudden spasm of anguish, a tragic climax involving the entire orchestra. This passionate music then soars to a peak of intense lyricism and the vision fades as the shades of evening seem to envelop the scene.

E flat's relative minor is C minor, and in that key the Finale opens like a contrasting vision of torment. This huge movement is a drama in itself, starting with mournfully phantasmagoric introduction. It is hag-ridden by phantoms of previously-heard themes, and premonitions of themes to come: the 'Fate motif' with its cruel timpani rhythm, saurian moans from the tuba, plangent yet brutal harp notes. A great arch of violin melody (it is a hugely precipitous variant of the 'Alma' theme) soars upward and falls back. We seem to witness the composer chained, Prometheus-like, among rocky mountain peaks. A grimly majestic wind chorale sounds out; eddying string tremolos raise the temperature, as if the air is boiling. Out of all this the tonality moves to the tonic, A minor, and an **Allegro moderato** gets into gear: yet another march. Its main theme is a transformation of the chorale tune. Despite the dark tonality and fantastic orchestration it strides on with confidence, affirmed by a soaring and swooping second subject in D major. We are embarked on a kind of sonata form, enlarged by multiple varied reprises and developments.

For a while the music becomes almost debonair – Mahler marks it **Fließend** (flowing). But this unwonted optimism is cut short: first by a baleful reprise of the introductory music and then, once the **Allegro** has started up again, by the first of the three hammer-blows. Mahler noted in the original edition that this sound should be a 'short, powerful, heavy-sounding blow of **non-metallic** quality (like the stroke of an axe)'. He never achieved a sound that totally satisfied him in his own performances, and different orchestras use different combinations of

material and ways of striking the blow to achieve the desired effect. It serves to shatter the hopeful mood that has been built up.

Now the 'Fate motif' sounds out again and a development section gets under way. This is a virtuoso study in hard-driving march-rhythms, of tremendous energy. Again it seems to win through to optimism, only to be struck down again by the second hammer-blow. Formally speaking this introduces the recapitulation. The menacing introductory music is heard for a third time, and the **Allegro** returns more or less in full, but varied in a myriad details, so that it would almost be truer to speak of a further development section. Hope continues to battle with despair, but in the end the start of the introduction with its aching, arching string theme comes round yet again, seemingly inescapable, and the third hammer-blow falls as the **coup de grace** on all hope. Trombones, tuba and horns lament as if at some primeval burial ceremony, and one final shattering annunciation of the timpani rhythm of 'Fate motif', associated now with a simple but implacable minor triad, extinguishes all light; the last candle is snuffed out by the strings' soft pizzicato.

MAHLER: Symfoni nr. 6 i a-moll

av Malcolm MacDonald

Gustav Mahler kommenterte flittig det faktum at hans sjette symfoni skulle forstås som et veldig personlig, nesten selvbiografisk verk. Paradoksalt nok kan den kanskje også regnes som det mest rendyrkede han utrettet innenfor abstrakt symfonisk arkitektur, og det sterkeste indre drama han noensinne formulerte i slike livaktige orkestrale ordelag. Syvende symfoni er kanskje mer oppfinnsom, åttende mer storslått, niende har større psykologisk dybde. Men den sjette er sannsynligvis den største symfonien **qua** symfoni, av dem alle.

Mahler komponerte den i løpet av somrene 1903 og 1904, og avslutter det korte partituret rundt 9. september 1904 ved Maiernigg. Han dirigerte urframføringen i Essen, under festivalen Allgemeine Deutsche Musikverein, 27. mai 1906. Symfonien ble ikke godt mottatt. Selv om Mahler dirigerte den flere ganger i forskjellige byer vinteren 1906–1907, ble den ikke spilt flere ganger i hans levetid. Den forble et av hans minst kjente verker helt til Mahlers musikk ble gjenoppdaget etter Annen Verdenskrig. (Likevel ble sjette symfoni umiddelbart et av favorittverkene til Arnold Schönberg og hans elever. Alban Berg henviste faktisk til den i et brev til Webern, som “den eneste Sjette – til tross for [Beethovens] **Pastorale**” og den hadde sterk innflytelse på hans egne **Drei Orchesterstücke**, op. 6.)

Verket krever et stort orkester – firedobbel treblåsbesetning med ytterligere doblinger og tillegg, åtte horn, seks trompeter, fire tromboner, tuba, strykere, to sett pauker, to harper (som kan doubles), celesta (minst én, helst to eller tre) og en stor slagverkseksjon som hvis mulig skal omfatte ‘flere’ triangler og cymbaler. (En samtidig karikaturtegning forestilte Mahler omgitt av hauger med eksotiske og uvanlige instrumenter; utrustelig, fordi han hadde glemt å ta med et motorhorn!)

Utvilsomt kan symfoniens manglende suksess i de første årene føres tilbake til verkets voldsomme dommedagspreg og blekt pessimistiske avslutning. Tilsynelatende komponerte Mahler nr. 6 i en av de lykkeligste periodene i sitt liv – hans annen datter Anna ble født i juni 1904 mens han arbeidet hardt med symfonien. Likevel regnet han den sjette for sin 'tragiske symfoni'. (Han overveide til og med å la det bli symfoniens offisielle tittel og framførte den faktisk i Wien 4. januar 1907 med tittelen **'Tragische'** i konsertprogrammet. Men ingen tittel er å se på noen av de tre utgavene av partituret som ble trykket i Mahlers levetid.)

I følge hans kone Alma var både hun og Mahler rørt til tårer da han spilte gjennom den ferdige skissen for henne i 1904. "Ikke noe annet verk hadde strømmet så direkte fra hjertet hans som dette," skrev hun, og fortsatte med å beskrive "de uhyggelige forutanelser den bar bud om" og å knytte den uttrykkelig til **Kindertotenlieder** (sanger om barns død), som Mahler også komponerte to av i løpet av den samme sommeren. De tre grufulle, apokalyptiske hammerslagene i finalen så hun som forvarslar til de tre skjebneslagene som skulle ramme Mahler tre år senere, i 1907: deres førstefødte datter Maria døde, Mahler ble diagnostisert med det som skulle vise seg å være en fatal hjertelidelse, og wienerske intriger tvang ham til å forlate stillingen som musikksejef ved operaen i Wien.

Da Mahler skrev denne symfonien, plasserte han opprinnelig scherzoen som annen sats og **Andante moderato** som tredje. Men han var usikker på om dette var den beste rekkefølgen. Etter å ha forsøkt begge muligheter i noen av de tidlige framføringene, bestemte han at andanten skulle komme som nummer to og scherzoen som tredje sats. Han fjernet også det tredje hammerslaget – tilsynelatende av overtroisk frykt for at det ville varsle hans egen død, og symfonien ble utgitt i denne formen i 1906.

I 1910 kom han imidlertid på andre tanker og erklærte at han ville sette det tredje hammerslaget inn igjen og gå tilbake til den opprinnelige satsrekkefølgen. Dette er nå etablert praksis, som også blir fulgt på herværende CD (som bruker den reviderte utgaven av symfonien utgitt av Kahnt, den opprinnelige forleggeren, i 1998). Like fullt

debatteres spørsmålet fortsatt livlig, og et betydelig antall dirigenter holder fast ved versjonen som ble utgitt mens Mahler levde. Overordnet framstår det likevel mer effektivt å la første sats bli etterfulgt av scherzoen, som parodierer noe av førstesatsens materiale og holder fast ved hovedtonearten a-moll. Dette får **Andante**-satsens fjernere Ess-tonalitet til å virke som en mer slående harmonisk kontrast, som et blikk inn i en annen verden. Håpet som andanten bygger opp blir da tilsvarende sterkere benektet, når finalen i sin fryktinggytende åpning beveger seg til Ess-durs parallelltoneart, c-moll.

De voldsomme, sterke fargene i Mahlers ideer i denne symfonien ser ut til å kreve å bli beskrevet i ekstreme ordelag. Likevel, til tross for høyspent drama og en særdeles følelsessterk musikk, med mørke utsagn og rå instrumental retorikk, ville det være en misforståelse å tro at musikken bare er en overdreven gjengivelse av Mahlers eget sitrende og konfliktskytende følelsesliv. Det å skrive en så sterk, særpreget og formmessig intrikat musikk som denne, krever et kaldt hode og mesterlig teknikk. Det mest urovekkende ved sjette symfoni er kanskje dens umiskjennelige **objektivitet**: Hvordan den ser ut til å fortelle oss at dette simpelthen er veien det går, og for det meste går det dårlig. På denne måten er verket virkelig profetisk – om man tenker på alle ulykker som rammet menneskeheten i løpet av et hundreår etter at symfonien ble komponert. På samme måte som i teatrets største tragedier, er verket også rørende: det vekker medlidenhet og frykt, men etterlater oss med følelsen av at denne erfaringen har styrket oss.

*

Mahler gir den første satsens **Allegro energico, ma non troppo** tilleggsbetegnelsen **Heftig, aber markig**: 'heftig, men med kjerne'. Til tross for sitt store omfang er denne satsen nesten klassisk i sin utlegning – en stram sonatesats nesten etter læreboka, med klare hoved – og sidetemaer og en mer eller mindre påbudt gjentakelse av den høyst komprimerte eksposisjonen (selv om noen få av dagens dirigenter velger å utelate den). Hovedtemaet er en muskuløs, krigersk marsj, der hver av frasene og motstemmene frambringer nye former og episoder. Ganske

visst vender temaer og materiale fra denne første satsen tilbake, i ulike variasjoner, gjennom de øvrige satsene, og bidrar på denne måten til å knytte symfonien sammen til en kompleks organisk helhet. Forvridde sekstendelsfigurer blir nå opphav til et 'skjebnemotiv' - en krampaktig trommerytme under bitre snerr i oboer og trompeter (en A-dur-treklang som oppløses til a-moll: fra velvære til smerte, fra håp til fortvilelse) – og dette innleder en mild, nesten koralaktig overgang i treblås, der marsjtemaet umerkelig vedvarer i pizzicato strykere. Slik ledes vi til et lidenskapelig, lengtende sidetema i en varm, syngende F-dur i fiolin. I følge Mahler var dette svært følelsesladete temaet (som i seg selv er en videreutvikling av hovedtemaets ettersetning), et musikalsk portrett av Alma. Det leder til en oppglødd, kjærlighetsfylt kunngjøring og synker så, i salig tilfredshet, ned på en slumrende pedaltoner, en F, – inntil marsjrytmen fra åpningen slår bydende inn nok en gang.

En urolig gjennomføringsdel opptar mye av satsen. Den bearbejder og gjenforener alle elementene vi har hørt til nå, i stadig nye varianter og fargelagt på nye måter. Temaene er alltid mulige å kjenne igjen, men i møte med hverandre forandrer de seg og framstår i nye sammenstillinger. 'Skjebnemotivet' spiller en stadig mer framtreddende og forbyters rolle. Her er også helt nye bestanddeler, særlig en bitende nedadgående figur i treblås og xylofon som Mahler henviste til som 'djevlels latter'. Samt en forbausende, nesten nostalgisk tilbakeskuende episode i d-moll: Koraltemaet forandrer seg og klinger fosforiserende mellom kubjeller, celesta og tilsørede tremolandi i stryk, som antyder alpine høyder og fjerne horisonter. Mahler selv sier om dette avsnittet at 'en siste hilsen fra jorden bryter inn i fjelltoppenes fjerne ensomhet': Det synes å tilkjenne en tilbaketrekning til stille ettertanke, langt vekk fra verdens bekymringer og redsler.

Denne lettelsen er utvilsomt kortvarig. Kampen gjenopptas, og etter kort tid inntreffer reprisen. Til å begynne med går den i A-dur, men skifter brått til molltonearten. Reprisen er også veldig forkortet og svært endret i instrumentasjon og tonalt forløp. Denne fortetningen gir rom for en utvidet coda, nesten en ny gjennomføring, som kulminerer i en ekstatisk inderlig erklæring av Alma-temaet i triumferende A-dur, med en avsluttende kadens som nesten er brutal i sin beslutsomme glede.

Scherzoen er merket **Wuchtig** (massiv, solid). Effekten er en spradende, grotesk runddans som stamper i vei i noe som framstår som et hurtig marsjtempo, enten med rå, fantastisk orkestrering eller med høybeint militær presisjon. En skremmende versjon av 'skjebnemotivet' framskynder en oppløsning til trio-delen, i F-dur. Mahler betegner denne **Altväterisch**. Ordet betyr gammeldags, antikk, arkaisk, men assosiasjonene det vekker – slik Mahlers vesle, pipende obomelodi også gjør det – er bildet av en utilfreds, stotrende gammel mann. Karakteren ligner de mer 'klassiske' øyeblikkene i Mahlers symfoni nr. 4. Men denne gammelmodige sjarme og fintfølelse blir stadig skremt opp av røffe klanger i pauker og hese treblåsere – klangfarger som er mer særpregede for scherzoen – og musikken beveger seg til f-moll og en marerittaktig episode som går direkte videre inn i en forsterket retur av scherzo-musikken. Nå brummer bassinstrumentene som krypdyr, og instrumentasjonen er enda hesere. Trioen vender tilbake for annen gang, og høres enda mer uvirkelig og nølende ut i D-dur. Murrende og klukkende treblåsklanger forbereder den siste returen til scherzo-materialet, denne gangen et rasende utbrudd, som via 'skjebnemotivet' toppes med et apokalyptisk glimt av avsky. Det er likevel et paralyisert forløp fra trioen som opptar de siste taktene. Nå lyder det skjelettaktig og spaltet der det synker ned mot de dype bassregioner.

Andante moderato i Ess (som ligger lengst vekk fra hovedtonearten A) kan med rette betegnes som en av Mahlers mest utsøkte langsomme satser. Selv om den ikke er uten mørkere partier, står den ut fra resten av symfonien i kraft av sin uanstrengte lyrikk, melodiske eleganse og jevnt over rolige, varme atmosfære. Her hører vi igjen stemmen til Mahler som oppglødd sangskriver og er vitne til et forsøk på å trekke seg tilbake fra verdens bekymringer. Det begynner med en bredt anlagt, vakker melodi i strykere som ser ut til å sammenstille noe uskyldig og uttrykksfullt med en lett livstrett nostalgi. (Den framstår som en nær slektning av **Kindertotenlied** nummer to, 'Nun seh' ich wohl, warum so dunkle flammen', selv om stemningen er mindre bedrøvet. Satsen er en langsom rondo. Til dette rondo-temaet settes først en kontrasterende melodi i engelsk horn som allerede foregriper stemningen i **Das Lied von der Erde**. En mindre uskyldig, lengtende tilbakevending til hovedideen leder fram til et gjennomtrengende syn, der melodien som lå i engelsk horn nå ligger i hornene, og strykernes høye overtoner bærer bud om vinddrag fra uoverskuelig store fjellsider. Den lidenskapelige fortsettelsen av

hovedtemaet er helt tydelig skrevet av samme mann som har begått den femte symfoniens **Adagietto**. Men den ser ut til å lede mot høyereiggende (E-dur) vidder, der celesta, harpe, fiolintriller og kubjeller (som gjenkaller alpe-episoden fra første sats) tegner en lykkelig, landlig scene. Rondotemaet gjenopptas i Ess, og gir så plass til en skjør overgang, nesten som en solnedgangssalme, i A-dur. Akkurat når denne ser ut til å bevege seg mot en vidunderlig romantisk avslutning med mottema i solo obo, inntreir plutselig en smertefull krampe, et tragisk klimaks som involverer hele orkesteret. Denne følelsesladete musikken stiger så opp til et inderlig, lyrisk høydepunkt, og synet dør ut mens aftenskyggen tilsynelatende omslutter scenen.

Parallelltonearten til Ess-dur er c-moll, og i denne tonearten åpner finalen med et kontrasterende bilde av lidelse. Denne omfattende satsen er et drama i seg selv, og åpner med et sørgelig synsbedrag av en innledning. Den blir ridd av gjenferd etter temaer vi tidligere har hørt og forvarsler om temaer som skal komme: 'Skjebnemotivet' med sin ubarmhjertige paukerytme, krypdyraktige utbrudd i tuba og klangfulle, men brutale toner i harpe. En gedigen bue av en melodi i fiolin (som er en svært ubesindig variant av Alma-temaet) stiger opp og faller tilbake. Vi synes å være vitne til komponisten lenket, som Prometheus, i en steinete fjellheim. En uhyggelig majestetisk koral toner ut i treblås. Virvlende tremoli får temperaturen til å stige, som om luften kokte. Ut av alt dette beveger tonearten seg til tonika, a-moll, og en **Allegro moderato** blir satt i gir: Enda en marsj. Dens hovedtema er en omforming av koralmelodien. Til tross for den mørke tonaliteten og den fantastiske orkestreringen skriker den selvsikkert fram, understøttet av et oppadgående, gripende sidetema i D-dur. Vi har gått om bord i en slags sonateform, utvidet med mangfoldig varierte repriser og gjennomføringer.

En stund blir musikken nesten vennlig – Mahler merker den **Fliessend** (flytende). Men denne usedvanlige optimismen blir brått klippet av: først av en fordervet gjentakelse av musikken fra innledningen og deretter, med en gang allegroen har begynt igjen, av det første av de tre hammerslagene. Mahler bemerket i originalutgaven at denne lyden skulle være et 'kort, kraftig, tungtklingende slag med **ikke**-metalliske egenskaper (som lyden av et øksehugg)'. Han fant aldri fram til en lyd i sine egne framføringer som han var helt fornøyd med, og forskjellige

orkestre bruker ulike kombinasjoner av materiale og måter å utføre slaget på for å oppnå ønsket effekt. Slaget bidrar til å splintre den håpefulle stemningen som er blitt bygget opp.

Nå lyder 'skjebnemotivet' atter en gang, og en gjennomføringsdel er under oppseiling. Dette er en virtuos studie i marsjrytmisk hardkjør, med en voldsom energi. Igjen ser optimismen ut til å seire, inntil den blir slått tilbake av hammerslag nummer to. Formmessig sett innvarsler dette reisen. Den truende innledningsmusikken lyder for tredje gang. Allegroen vender tilbake mer eller mindre i sin helhet, men overstrødd med detaljer, på en slik måte at det egentlig ville være riktigere å snakke om enda en gjennomføringsdel. Håp kjemper fortsatt med fortvilelse, men mot slutten kommer innledningen forbi igjen med sitt smertende, bueformede tema i strykere, tilsynelatende uunngåelig, og det tredje hammerslaget faller som selve nådestøtet mot alt håp. Tromboner, tuba og horn klager som om de befant seg i en slags eldgammel gravferdsseremoni. En siste splintret kunngjøring av paukerytmen i 'skjebnemotivet', nå tilknyttet en enkel, men uforsonlig molltreklang, slukker alt lys; det siste talglyset blir blåst ut av strykernes myke pizzicato.

The **Oslo Philharmonic Orchestra** can trace its roots back to the times of Edvard Grieg and Johan Svendsen, and was in 1919 established under its present name. At its home venue, Oslo Concert Hall, the orchestra is annually giving 60–70 concerts, most of which are broadcast by Norwegian National Radio. The concert programme has a high international profile, as for the repertory as well as the performing artists. With its present reputation, the orchestra attracts many internationally distinguished conductors and soloist.

With Mariss Jansons, Music Director 1979–2002, the orchestra achieved great international reputation. Touring activities from 1982 and on include most of the major venues in Europe and festivals such as BBC Proms, Edinburgh, Lucerne and Salzburg, as well as significant venues in North- and South America and East Asia. In 2002 Mariss Jansons was succeeded by André Previn, and in 2006 the orchestra signed a five years contract with Jukka-Pekka Saraste as Music Director. With Maestro Saraste the orchestra has had highly successful concerts at significant European venues, and on the 2008–09 touring schedule were for instance Musikverein in Vienna, Philharmonie in Berlin, Concertgebouw in Amsterdam, Royal Albert Hall and Barbican Hall in London, Théâtre des Champs Élysées in Paris and Alte Oper in Frankfurt.

As recording orchestra the Oslo Philharmonic achieved world fame during the 1980s, with their Tchaikovsky cycle on Chandos. Their present discography include more than 70 titles within a wide range of repertory, many of which have been awarded with Norwegian and international prizes. Among their later releases are a Brahms symphonies cycle (Simax), Mahler symphonies no. 1, 7 and 9 (Mariss Jansons, Simax), soloist recordings with Frank Peter Zimmermann (Tchaikovsky, Sony), Daniel Müller-Schott (Elgar and Walton, Orfeo), Christian Lindberg (Berio, Xenakis and Turnage for BIS) and the album Norwegian Heartland – Norwegian national romantic treasures (Grieg, Halvorsen, Svendsen, Saeverud and Tveitt) for Simax.

Oslo Filharmoniske Orkester har røtter tilbake til 1870-årene, ble i 1919 etablert som fast institusjon og fikk i 1995 status som nasjonalorkester. Tilbudet i Oslo Konserthus omfatter symfoniske konserter, jule- og nyttårskonserter, filmkonserter, familiekonserter og skolekonserter. Mange av konsertene sendes i NRK P2. Kammermusikk fremføres på forskjellige arenaer i Oslo. Siden 1999 har orkesteret også hatt økende turnévirkosomhet i Norge, både i østlandsområdet og andre landsdeler.

Utenlandsturneer og plateinnspillinger har siden 1980-årene vært en betydelig og fast del av virksomheten. Med sin store kunstneriske fremgang under Mariss Jansons' ledelse og de mange suksessene med ham verden over, har orkesteret lenge vært regnet som internasjonalt topporkester. Med André Previn som sjefdirigent (2002–2006) gjennomførte orkesteret bl.a. en stor USA-turné i 2005, som ledd i Norges 100-årsmarkering. Med Jukka-Pekke Saraste, sjefdirigent fra 2006, har orkesteret hatt en rekke turnésuksesser rund om i Europa, og senest i 2008–2009 med kritikerroste konserter i bl.a. Musikverein i Wien, Filharmonien i Berlin, Royal Albert Hall og Barbican Hall i London, Concertgebouw i Amsterdam og Théâtre des Champs Élysées i Paris.

Sin første internasjonale platesuksess hadde Oslo-Filharmonien i 1980-årene med Tsjajkovskij-serien (Chandos). og senere en rekke innspillinger for EMI. Senere har orkesteret spilt inn for Simax, Sony, BIS og Ondine, innenfor et vidt repertoar med bl.a. Brahms, R. Strauss, Mahler og Stravinsky, norsk nasjonalromantikk og samtidskomponister. Dette er Oslo-Filharmoniens fjerde Mahler-utgivelse på Simax. Tidligere utgivelser er symfoni nr. 1, 7 og 9 med Mariss Jansons.

With the beginning of the 2006–2007 season, **Jukka-Pekka Saraste** took up the baton as Music Director of the Oslo Philharmonic Orchestra. From 1987 to 2001 he was Music director of the Finnish Radio Symphony Orchestra, creating an orchestra which was much admired by audiences and critics throughout the world. From 1994 to 2001 Saraste held the post of Music director of the Toronto Symphony Orchestra. From 2002 to 2005 he was the Principal guest conductor of the BBC Symphony Orchestra. From the season 2010–2011 he is Music director of the WDR Orchestra in Cologne. Jukka-Pekka Saraste has established himself as one of the exceptional conductors of his generation, demonstrating considerable musical depth and integrity. In addition to having brought the music of Finnish composers such as Kaja Saariaho, Magnus Lindberg and Esa-Pekka Salonen to greater prominence in the active concert repertoire, Mr. Saraste has also a strong affinity with the sound and style of late romantic music.

Mr. Saraste's recent guest engagements have included orchestras such as the Filarmonica delle Scala in Milan, the Philharmonic Orchestra in London, the Bavarian Radio Symphony and Philharmonic orchestras in Munich, the Concertgebouw in Amsterdam, the Vienna Symphony Orchestra, the National Orchestra of France, as well as significant North-American orchestras like the Boston and Chicago Symphony. His discography on Finlandia includes most notably the complete symphonies of Sibelius and Nielsen with the Finnish Radio Symphony Orchestra, as well as works by Bartók, Dutilleux, Mussorgsky and Prokofiev with the Toronto Symphony Orchestra. On another Finnish label, Ondine, he has a wide selection of Finnish 20th century and contemporary composers such as Merikanto (Aarre), Rautavaara, Saariaho, and Lindberg.

Jukka-Pekka Saraste har vært kunstnerisk leder for Oslo Filharmoniske Orkester siden 2006. Ved siden av et omfattende program på hjemmearenaen i Oslo har han ledet orkesteret på en rekke turneer i utlandet. Det gjelder festivaler som BBC Proms, Grafenegg, Rheingau, Saar og Østersjøfestivalen, og norske som Festspillene i Bergen og Nordland Musikkfestuke. I et svært omfattende turnéprogram 2008–2009 inngikk konserter i bl.a. Musikverein i Wien, Filharmonien i Berlin, Barbican Hall i London, Théâtre des Champs-Élysées i Paris og hovedarenaene i Frankfurt, Köln og Hamburg.

I 2009 ble orkesterets første dvd-utgivelse lansert med Sibelius' symfoni nr. 5 dirigert og presentert av Saraste, og i 2010 kom en dvd/blu-ray utgivelse med Sibelius' symfoni nr. 1. Denne Mahler-utgivelsen er Sarastes første innspilling av dette repertoaret, men med Oslo-Filharmonien har Simax tidligere utgitt symfoni nr. 1, 7 og 9.

Jukka-Pekka Saraste er født i Lahti, Finland og utdannet ved Sibeliusakademiet. Han har tidligere vært sjefdirigent for Finlands Radios Symfoniorkester og Toronto Symphony Orchestra, og fra sesongen 2010–2011 leder han WDR-orkesteret i Köln. Han har også vært 1. gjestedirigent for BBC Symphony Orchestra. Med orkestrene i Helsingfors og Toronto har han en rekke kritikerroste innspillinger, bl.a. Nielsens og Sibelius' symfonier og musikk av Bartók, Mussorgskij, Prokofjev og Dutilleux (alle Finlandia). For det finske selskapet Ondine har han gjort en rekke innspillinger av nyere finsk musikk.

More Mahler from Oslo Philharmonic Orchestra on Simax Classics



PSC1271

Mahler

Symphony no 7

– conductor and orchestra were at one with the music, as you can hear in this sizzling performance from that year: the recording captures the verve of their marriage. There's a lithe energy and carefree sweep to the playing that is infectious [...] [5 stars Andrew Clark / Financial Times]



PSC1270

Mahler

Symphonies nos. 1 & 9 (2 CD)

**Internationaler Gustav-Mahler-Schallplattenpreis
"Toblacher Komponierhäuschen 2003" for Mariss Jansons**

– performances that never once fail to uphold the highest international standards of playing, and they are really superbly recorded. [David Hurwitz / ClassicsToday.com]

– The intensity of the Oslo playing is such that you wish you had been in the hall to experience it live, but the recording faithfully reproduces its energy, vibrant colour and lyrical breadth. [Daily Telegraph, Pick of 2003]

More from Oslo Philharmonic Orchestra on Simax Classics



PSC1204
Brahms
Symphonies
nos. 2 & 3



PSC1206
Brahms
Symphony no 1
+ Joachim Hamlet
Overture



PSC1205
Brahms
Symphony no 4
+ Joachim Heinrich
IV Overture



PSC1188
Stravinsky:
The Firebird,
complete ballet

Strauss:
Till Eulenspiegel

More from Oslo Philharmonic Orchestra on Simax Classics



Knut Nystedt:
Apocalypse Joannis
PSC1241 (2 CD)



Norwegian Heartland
– The Romantic Orchestral
Heritage
Grieg · Svendsen
Halvorsen · Sæverud
PSC1260x (2 SACD)



Symphonic Poems by
Selmer and Svendsen.
World Premiere Recording
PSC1233



Jon Øivind Ness:
Low Jive
PSC1278 SACD



David Monrad Johansen:
Piano Concerto · Pan
Johan Kvandal:
Piano Concerto
PSC1234

Recorded during concerts
10–12 March 2010 in Oslo Konserthus

Producer and editor
Krzysztof Drab

Balance engineers
Marit Askeland and
Elisabeth Sommernes, NRK

Mixing and Mastering
Arne Akselberg

Liner notes
Malcolm MacDonald

Translations
Hild Borchgrevink

Cover design
Graf AS

Executive producer
Erik Gard Amundsen

Released with support from Hydro

PSC1316

© & ® 2010 Grappa Musikkforlag AS

NOFZS1016010-040

ALL TRADEMARKS AND LOGOS ARE PROTECTED. ALL RIGHTS
OF THE PRODUCER AND OF THE OWNER OF THE WORK
REPRODUCED RESERVED. UNAUTHORISED COPYING, HIRING,
LENDING, PUBLIC PERFORMANCE AND BROADCASTING OF
THIS RECORD PROHIBITED.

