



CHANNEL CLASSICS

CCS SA 22905

Mahler

Symphony nr.6 in a minor

B U D A P E S T

F E S T I V A L

O R C H E S T R A

Iván
Fischer



SUPER AUDIO CD

*Palace of Arts
Budapest*



The Palace of Arts in the Millennium City Center in Budapest on the Pest side of the Danube between the Lágymányos bridge and the new National Theatre is aiming to create a world-class cultural centre attracting people from all over Central Europe.

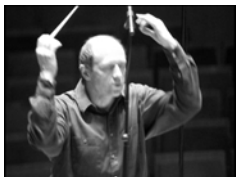
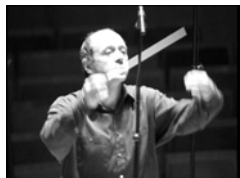
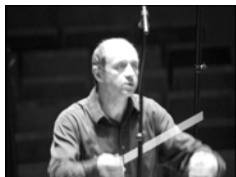
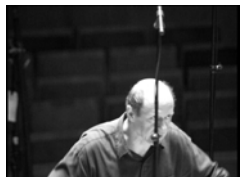
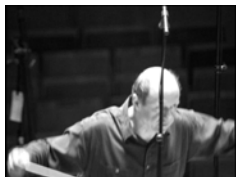
The National Concert Hall is located in the heart of the building and its 'shoebox' shape defines the architectural character of the building. The hall is 25 metres high, 25 meters wide and 52 meters long – the dimensions of a Gothic cathedral. It has a total capacity of 1699 persons (including 136 standing places) and a further 190 seats can be placed on the stage. The number of seats can be varied according to the requirements of the performance.

The orchestra podium is located in the open auditorium, with mobile units facilitating the creation of three different stage sizes and an orchestra pit if required. A significant element of the hall is the acoustic canopy over the concert podium extending out to the auditorium as well. The canopy has mobile wings, it rises, sinks and revolves, and accommodates the installation of special lighting, a microphone system appropriate for recording and even a screen and loud-speaker units for film projection. The acoustics are adjustable, with the resonant chamber system placed next to the side walls and the podium and large movable doors serving to modify the size of the concert hall and influencing the reverberation time as well. Using an apparatus found in the auditorium of the National Concert Hall, the height can be regulated in a range of 18 metres by computer control – which also influences the acoustics of the hall. The canopy weighs 45 tons, and is suspended on 40 steel cables. The structure comprises of 5 separate mobile parts, all placed together under the suspended ceiling. The concert hall, when functioning also as a recording studio, can be upholstered all around, and the reverberation time can be decreased to less than 1 second. If the doors of the 58 reverberant chambers that circle the inner space are opened, the reverberation at certain places can extend to as long as 4 seconds, meaning that ideal acoustic conditions can be created for a wide range of different compositions.

Fischer and the Budapest Festival Orchestra

Born in 1951 in Budapest, Iván Fischer initially studied piano, violin and cello. After composition studies in Budapest, he graduated from Hans Swarowsky's famous conducting class in Vienna where he also studied cello, and early music (studying and working as assistant to Nikolaus Harnoncourt).

Iván Fischer's worldwide success as a conductor was launched in 1976 in London, where he won the Rupert Foundation competition. He was then invited to most British orchestras, most regularly to the BBC Symphony and to the London Symphony Orchestra with whom he conducted a world tour in 1982. His debut in the US took place with the Los Angeles Philharmonic Orchestra in 1983. After a very successful early international career, he returned to Hungary in 1983 to found the Budapest Festival Orchestra. Here he introduced new, intense rehearsal methods and an emphasis on chamber music and creative work for each orchestra musician. The sensational success of this new orchestra – which has since been repeatedly invited to the most prestigious music festivals such as Salzburg, Edinburgh, Lucerne and the London Proms – established Iván Fischer's reputation as one of the world's most visionary and creative orchestral leaders. He signed an exclusive recording contract with Philips Classics in 1995 and his Bartók and Liszt recordings with Budapest Festival won a Gramophone award, Diapason d'Or de l'Année, 4 Cles de Télérama, the Arte, MUM and Erasmus prizes. Other recordings include works by Kodály, Dvorák and Iván Fischer's own orchestration of Brahms's 'Hungarian Dances', which combine improvisations from Gypsy musicians with a symphony orchestra. Since 2004 he has been working for the Channel Classics label.



It is after more than ten years of painstaking preparations, many rehearsals, concerts and tours playing and rethinking Mahler's works that I finally gave up all inhibitions and decided to present the first Mahler recording with the Budapest Festival Orchestra. Coming from an assimilated Jewish Austro-Hungarian family, like Mahler himself, I feel a special responsibility for him, but my love for this music is probably more than a geographical or ethnic sense of identity.

There is the famous discussion about the order of the middle movements. Putting the scientific arguments aside I have been fascinated by the question what Mahler's doubts felt like when he suddenly abandoned his beautifully constructed original symphonic plan. To relive this experience we took the sixth symphony on a long European tour and changed the order of the middle movements every single concert. In the Scherzo-Andante performances the transitions from one movement to the next felt wonderful, the whole architecture made sense but I felt a clear unease about the size and weight of the Scherzo after the first movement. In the Andante-Scherzo concerts there was a fantastic balance and variety. I became convinced that Mahler's abrupt decision was a stroke of genius.

And the third hammer blow? Even if Alma was right and it was Mahler's superstition that made him erase the fatal deathblow from the final version I feel that there must have been another reason, too. Mahler was a master of dramaturgy, his dosage of effects and climaxes is infallible. I am convinced that the muted climax near the end is better. It is less theatrical and with its modest sound it balances beautifully with the final desperate outburst. This great finale is better with two hammer blows.

Iván Fischer

Iván Fischer is the founder of the Hungarian Mahler-Society and the artistic director of the Mahlerfest Budapest held in September every year.

'My time will come'

Many years after Gustav Mahler's death, members of his early audiences were asked what they could remember about him. All of them invariably were full of praise for his performances of operas by Mozart or Wagner, but they had nothing to say about his own music. Mahler the conductor was revered, but Mahler the composer was barely recognized. Much of that has changed, 95 years after Mahler's death. His popularity is greater than ever. His biography has been written many times, and his music is heard throughout the world, chiefly because of a small group of European conductors who were personally acquainted with Mahler and who became tireless advocates for his music: Bruno Walter, Otto Klemperer, Willem Mengelberg, Jascha Horenstein.

Mahler is considered to be a bridge between an older and a more recent stylistic period. His roots were in the classical-romantic tradition of Beethoven, Schubert, and Bruckner, but nevertheless he broke with tradition in many areas. In emulation of his idol, Beethoven, he included poetic texts, sung by soloists and/or choir, in symphonies like the popular and approachable Fourth. He abandoned the conventional four-movement symphonic form which had been faithfully preserved by Bruckner. Following Wagner's example he greatly expanded the size of the orchestra, most extremely in his Eighth, the Symphony of a Thousand. But at the same time, he could thin the ensemble out to almost chamber music proportions, as he did for the Adagietto of the Fifth Symphony or the tenuous lines of the last movement of the Ninth and the slow movement of the Tenth. In this way, not only do Mahler's symphonies represent the culmination of a tradition which had evolved from Haydn through Brahms, but they also point the way ahead. In particular they lead directly to a single follower of Mahler's: Arnold Schönberg. Mahler's spirit continued to float over the revolutionary Second Viennese School of Schönberg, Webern, and Berg, the composers of free atonality, atonality, and twelve-tone composition. Mahler himself, however, was one of those chiefly responsible for the erosion of classical harmonic theory, and one of the great underminers of tonality. There was a reason for

what his words when one of his works had again received an unfavourable reception from the audience: “My time will come.”

Mahler's symphonies are often inspired by popular traditions, dance, and folk song, but at the same time they combine visionary thinking with despair, longing for death, life force, and the triumph of the human spirit. The Sixth Symphony, recorded on this CD, is filled with violent inner disturbance and conflict. Mahler wrote the Sixth between 1903 and 1905 and conducted the premiere on 2 May 1906 in Essen (Germany). He was presumably too overwhelmed by his own apocalyptic visions, and he conducted badly. Nonetheless, the applause lasted for a long time, although the reviews, as usual, were devastating. People found his music “more and more unbearable” and asked “is all that noise really necessary?” Among the other eight completed symphonies, the Sixth is somewhat exceptional for its tragic conclusion. Successions of major chords lead to a minor colouring. All of the other symphonies with a tragic character, such as the Ninth, conclude in resolution or conciliation, but not the Sixth. Oddly enough, Mahler composed the Sixth under unusually happy circumstances. He married Alma Schindler (the most beautiful girl in Vienna) in 1902 and in the midst of composing this gloomy work, two daughters were born to him. Alma maintained that the expansive second theme of the first movement was a portrait of her. “An ascending theme in F major, sparkling and energetic, which gives this first movement a momentary feeling of health and optimism,” as Henry de la Grange wrote. And in the Scherzo, Mahler supposedly portrayed the freely rhythmized play of two children. Was this a prediction of his own children, or a backward glance at his own childhood?

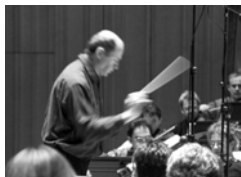
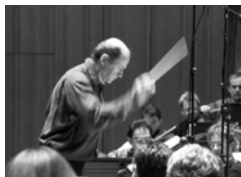
It is not entirely clear whether Mahler himself thought of the epithet ‘Tragic’, although Bruno Walter asserted that this was so. In any case, Mahler was aware of the nickname, but did not include it in the first edition of the work. Many listeners at the time found the work horrifying, and many listeners today still find it inaccessible, although Alban Berg and Anton Webern considered it one of Mahler's best works. The Dutch author Simon Vestdijk (1898-1971) called the

Sixth ‘the hero’s downfall’ and considered it the most ‘combative’ of Mahler’s symphonies. “No work flowed so directly from his heart as this,” Alma later wrote. “We both had to cry during this time, so deeply did we feel the music and the premonition of what was to come. The Sixth is his most personal work as well as being prophetic.”

After the dress rehearsal, Mahler paced back and forth in the greenroom, wringing his hands and sobbing. He was beside himself. In the last movement he had let his ‘hero’ be killed by three violent blows of fate, a sort of Old Testament prophecy of the destruction of humanity by a higher power. In the score he symbolically notated three dull thuds made by a hammer on a wooden box which he had had especially built. But after the premiere he removed the third blow in measure 783. And as a symbol of the last remains of earthly existence he brought in the characteristic sound of cowbells, the last sounds which echo from the valleys and meadows on the highest summits of the world. They were meant to sum up the whole of human experience, from childlike innocence and wonder to fury, despair, and destruction. His Sixth Symphony is the most merciless and uncompromising portrayal of this vision.

Clemens Romijn

Translation: David Shapero



C'est après plus de dix ans de préparations soignées, de nombreuses répétitions, des concerts et des tournées durant lesquels la musique de Mahler a été jouée et repensée que j'ai finalement renoncé à toute inhibition et décidé de présenter un premier enregistrement Mahler avec l'Orchestre du Festival de Budapest. Issu d'une famille juive austro-hongroise, comme Mahler lui-même, je ressens une responsabilité particulière pour lui, mais mon amour pour sa musique est probablement plus profond qu'un simple sentiment d'identité ethnique et géographique.

Il existe une discussion célèbre sur l'ordre des mouvements centraux de l'œuvre. Mettant les arguments scientifiques de côté, j'ai plutôt voulu rechercher ce que dut ressentir Mahler et quels furent ses doutes lorsqu'il abandonna soudainement sa structure symphonique originale et magnifiquement construite. Afin de revivre cette expérience, nous avons mis la sixième symphonie au programme d'une longue tournée européenne et avons changé l'ordre des mouvements centraux à chaque concert. Dans le cas de la combinaison Scherzo — Andante, les transitions d'un mouvement à l'autre nous parurent merveilleuses, l'architecture de l'ensemble semblait sensée mais je sentais un malaise assez tangible par rapport à la taille et au poids du Scherzo situé après le premier mouvement. Dans le cas de la combinaison Andante — Scherzo, j'ai pu noter un équilibre et une variété fantastiques. J'ai été convaincu que l'abrupte décision que prit Mahler fut un trait de génie.

Et qu'en est-il du troisième coup de marteau? Même si Alma avait raison et que ce fut la superstition de Mahler qui lui fit supprimer le coup fatal de la version finale, il me semble qu'il dut également y avoir une autre raison. Mahler était un maître de la dramaturgie; son dosage d'effets est infaillible. Je suis convaincu que l'atténuation du climax vers la fin est meilleure. Il est moins théâtral, et avec ses sons modestes il équilibre admirablement bien la dernière explosion désespérée. Ce magnifique finale fonctionne mieux avec deux coups de marteau.

Iván Fischer

Iván Fischer est le fondateur de la Société Mahler hongroise et le directeur artistique du Festival Mahler de Budapest qui a lieu tous les ans au mois de septembre.

‘Un jour, mon heure viendra’

Des années après le décès de Mahler, on demanda à des personnes ayant assisté à ses concerts ce dont ils se souvenaient. De façon générale, ceux-ci firent l'éloge de ses interprétations d'opéras de Mozart ou de Wagner, mais pas de sa propre musique. Aujourd'hui, environ 95 ans après sa mort, la situation a beaucoup changé pour ce compositeur devenu plus populaire que jamais. Si sa biographie a été écrite de nombreuses fois et si sa musique est à présent jouée dans le monde entier, ce fut notamment grâce à une poignée de chefs d'orchestre européens, comme Bruno Walter, Otto Klemperer, Willem Mengelberg et Jascha Horenstein, qui connurent Mahler et furent de fervents défenseurs de sa musique.

Mahler est considéré comme une figure clé entre un passé révolu et une période nouvelle. Enraciné dans la tradition classique et romantique de Beethoven, Schubert et Bruckner, il rompit toutefois sur divers fronts avec cette tradition. Sur les traces de Beethoven, son idole, il introduisit dans quelques symphonies des textes poétiques chantés par des solistes et/ou par des chœurs, comme dans sa quatrième symphonie, œuvre populaire et accessible. Il abandonna la structure habituelle de la symphonie en quatre mouvements telle que Bruckner l'avait si fidèlement conservée. À l'exemple de Wagner, il élargit l'orchestre de façon drastique, élargissement qui connut son summum avec sa huitième symphonie ou *Symphonie der Tausend*. Mais en même temps, il éclaircit aussi fortement l'ensemble presque jusqu'à un effectif de musique de chambre, comme dans l'*Adagietto* de la cinquième symphonie, dans les lignes raréfiées du dernier mouvement de la neuvième symphonie, ou dans le mouvement lent de la dixième symphonie. Les symphonies de Mahler constituent le sommet d'une tradition qui se développa de Haydn à Brahms, mais annoncent également l'avenir et notamment un disciple de Mahler: Arnold Schönberg. L'esprit de Mahler plana au-dessus de la deuxième école viennoise, école révolutionnaire de Schönberg, Webern et Berg, ces compositeurs de l'atonalité, de l'atonalité libre et du dodécaphonisme. Mais Mahler fut l'un des principaux responsables de l'érosion de l'harmonie classique et l'un des plus grands saboteurs de la tonalité. Il ne dit pas pour rien,

alors qu'une fois de plus, l'une de ses œuvres n'avait pas été appréciée du public: "un jour, mon heure viendra".

Pour ses symphonies, Mahler s'inspira souvent du folklore, de la danse et du chant populaire, toutefois ces dernières sont en même temps un mélange de visions, de désespoir, de désir de mort, d'instinct de vie, et de triomphe de l'esprit humain. Un grand déchirement intérieur et un vaste combat se font sentir dans la sixième symphonie interprétée ici. Mahler composa cette symphonie entre 1903 et 1905 et dirigea lui-même la première le 27 mai 1906 à Essen, en Allemagne. Mahler était probablement beaucoup trop accablé par ses propres terreurs apocalyptiques : il dirigea mal. Si les applaudissements furent pourtant longs, la critique fut le plus souvent foudroyante. On trouva sa musique "toujours aussi insupportable" et on se demanda le "pourquoi de cette cacophonie". Parmi les huit autres symphonies achevées du compositeur, la sixième symphonie possède une place un peu à part du fait de sa fin tragique. Un très grand nombre d'accords se colorent en mineur. Les autres symphonies qui possèdent une teneur tragique se terminent dans le calme ou la détente, comme la neuvième par exemple. Ce n'est pas le cas de la sixième symphonie. Et pourtant, Mahler composa cette œuvre durant une période exceptionnellement heureuse de sa vie. Il épousa Alma Schindler (la plus belle jeune femme de Vienne) en 1902 et vit naître ses deux premières filles alors qu'il travaillait à la composition de cette œuvre obscure. D'après ses dires, il chanta Alma dans le deuxième et somptueux thème du premier mouvement, qualifié par Henry de la Grange de "thème ascendant en Fa Majeur, bouillonnant et énergique, qui apporte à ce premier mouvement un bref moment de santé et d'optimisme". Dans le scherzo, Mahler aurait exprimé le jeu arithmétique des deux enfants. Mais était-ce une vision du futur jeu de ces fillettes ou un regard en arrière vers ses propres années d'enfance?

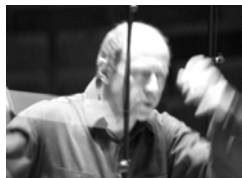
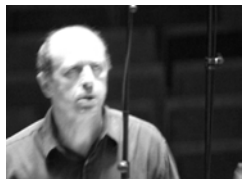
On ne sait pas si ce fut vraiment Mahler qui donna à cette œuvre le surnom de 'tragique', comme le prétendit Bruno Walter. En revanche, on sait que Mahler connaissait ce surnom et qu'il ne l'utilisa pas dans la première édition. De nombreux auditeurs de l'époque de Mahler trouvèrent cette symphonie détestable, et aujourd'hui encore, elle est considérée par une

grande partie du public comme peu accessible. Pourtant, pour Alban Berg et Anton Webern, il s'agissait de l'une des œuvres les plus réussies du compositeur. Simon Vestdijk (1898-1971), écrivain néerlandais qui la qualifia de “déclin du héros”, la considérait comme la plus “combative” des symphonies de Mahler. “Aucune autre œuvre que celle-ci ne lui vint aussi directement du cœur”, écrivit plus tard Alma. “Nous sentîmes la musique et la menace de ce qui allait arriver de façon si intense que cette fois, nous dûmes tous les deux pleurer. La sixième symphonie est son œuvre la plus personnelle et la plus prophétique.”

Après la répétition générale, Mahler tournait en rond dans sa loge, sanglotant et se tordant les mains. Il était hors de lui. Dans le dernier mouvement, il avait laissé son ‘héros’ périr au travers des trois puissants coups du destin, sorte de prophétie biblique de la destruction de l’humanité par une force supérieure. Dans la partition, il avait noté comme symbole trois coups sourds d’un marteau sur une caisse en bois qu’il avait spécialement fait fabriquer. Après la première, il supprima le troisième coup, mesure 783. Et comme ultime petit reste de temporalité, il intégra des cloches de vache, sons si caractéristiques, derniers échos des prés et vallées parvenant jusqu’aux plus hauts sommets du monde. Mahler dit un jour à Jean Sibelius que la symphonie devait être comme le monde. Elle devait contenir toutes les expériences humaines, allant de l’innocence et de l’étonnement de l’enfance à la fureur, au désespoir, et à la destruction. Dans sa sixième symphonie, il en a effectué le plus impitoyable et intransigeant tableau.

Clemens Romijn

Traduction: Clémence Comte



Nach nunmehr zehn Jahren sorgfältiger Vorbereitungen, vielen Proben, Konzerten und Tourneen, in denen wir Mahlers Musik immer wieder spielten und überdachten, habe ich schließlich alle Bedenken fallen lassen und mich dazu entschieden, diese erste Mahler-Einspielung mit dem Budapest Festival Orchester zu präsentieren. Wie Mahler komme auch ich aus einer assimilierten jüdischen Familie österreichisch-ungarischer Herkunft und empfinde eine besondere Verbundenheit mit ihm. Aber meine Liebe zu dieser Musik gründet sich wohl auf mehr als nur geographische oder ethnische Identität.

Man hat immer über die Reihenfolge der Mittelsätze der sechsten Symphonie diskutiert. Von wissenschaftlichen Überlegungen abgesehen, faszinierte mich vor allem die Frage, was Mahler bei seinen Zweifeln empfand, als er plötzlich seinen wunderbar aufgebauten ursprünglichen symphonischen Plan umstellte. Um dies nachzuempfinden, haben wir die sechste Symphonie in den Spielplan einer langen Europatournee aufgenommen, wobei wir die Reihenfolge der Mittelsätze von Konzert zu Konzert änderten. In den Scherzo-Andante-Aufführungen wirkten die Übergänge zwischen den beiden Sätzen sehr schön. Die Gesamtstruktur ergab Sinn, Gewicht und Größe des Scherzo – direkt nach dem ersten Satz – überzeugten jedoch nicht so sehr. In den Andante-Scherzo-Konzerten hingegen entstand eine fantastische Ausgewogenheit und Vielfältigkeit. Mir wurde bewusst, dass Mahlers abrupte Entscheidung ein genialer Einfall war.

Und der dritte Hammerschlag? Selbst wenn Alma Mahler Recht gehabt hat mit der Ansicht, Mahler habe diesen fatalen Todesstoß aus Aberglauben aus der letzten Version gestrichen, so denke ich, dass dahinter noch eine anderer Grund verborgen ist. Mahler war ein meisterhafter Dramaturg, seine Auslotung von Effekten und Höhepunkten ist unanfechtbar. Ich bin überzeugt, dass die geänderte Klimax kurz vor Ende des Werkes besser ist. Sie ist weniger theatralisch und bildet mit ihrem eher verhaltenen Klang ein schönes Gegengewicht zu dem finalen Verzweiflungsausbruch. Ja, mit zwei Hammerschlägen ist dieses großartige Finale besser.

Iván Fischer

Iván Fischer ist Begründer der ungarischen Mahler-Gesellschaft und künstlerischer Leiter des Mahlerfest Budapest, das jährlich im September stattfindet.

‘Meine Zeit wird kommen’

Jahre nach dem Tod Gustav Mahlers wurden frühere Konzertbesucher gefragt, was ihnen von ihm in Erinnerung geblieben ist. Meist rühmten sie dann nicht etwa seine Musik, sondern Aufführungen von Mozart- oder Wagner-Opern unter seiner musikalischen Leitung. Man verehrte den Dirigenten Mahler, kannte ihn jedoch kaum als Komponisten. Dies hat sich seit seinem Tod vor 95 Jahren grundsätzlich geändert. Mahler ist heute bekannter denn je, seine Biographie wurde unzählige Male niederschrieben, seine Musik wird weltweit aufgeführt. Die Anerkennung seines kompositorischen Werks ist einer Hand voll europäischer Dirigenten zu danken: Bruno Walter, Otto Klemperer, Willem Mengelberg und Jascha Horenstein haben Mahler persönlich gekannt und sich als Botschafter seiner Musik eingesetzt.

Mahler ist die Schlüsselfigur einer Übergangsperiode. Sein Kompositionsstil wurzelte zwar noch in der klassisch-romantischen Tradition Beethovens, Schuberts und Bruckners, löste sich in vielerlei Hinsicht aber auch von ihr. Nach Beethoven'schem Vorbild - den Mahler sehr verehrte - verarbeitete er in einige Sinfonien Texte, die von Solisten oder vom Chor gesungen wurden - wie z.B. in der leicht zugänglichen und populären Vierten. Mahler löste sich von der viersätzigen Anlage der Sinfonie, die Bruckner noch treu bewahrt hatte. Das Orchester erweiterte er nach Wagners Vorbild drastisch, womit er in seiner achten Sinfonie, der sogenannten ‘Sinfonie der Tausend’ am weitesten ging. Gleichzeitig aber konnte er das Ensemble manchmal fast bis zur Kammermusikbesetzung hin ausdünnen. Schöne Beispiele dafür sind etwa das Adagietto der fünften Sinfonie, die schlanke Melodieführung im letzten Satz der Neunten und der langsame Satz der Zehnten. Mahlers Sinfonien bilden den Höhepunkt einer Tradition, die sich von Haydn bis zu Brahms entwickelt hatte. Gleichzeitig weisen sie den Weg zu Arnold Schönberg. In der revolutionären Zweiten Wiener Schule von Schönberg, Webern und Berg, den Komponisten der freien Atonalität, der Atonalität und der Zwölftonmusik war Mahlers Geist deutlich spürbar. Er war hauptverantwortlich für die allmähliche Auflösung der klassischen Harmonielehre und einer jener, die die Tonalität immer mehr hinter ließ. In diesem

Zusammenhang wird verständlich, warum Mahler, wenn wieder einmal ein Werk vom Publikum nicht gut aufgenommen wurde, zu sagen pflegte: „Meine Zeit wird kommen.“

Mahlers Sinfonien sind oft von Folklore, Tanz und Volkslied inspiriert. Gleichzeitig sind sie ein Gemisch aus Vision und Verzweiflung, aus Todessehnsucht, schäumendem Leben und der Überlegenheit des menschlichen Geistes. In der hier eingespielten sechsten Sinfonie dominieren Streit und innerliche Zerrissenheit. Mahler schrieb das Werk zwischen 1903 und 1905 und dirigierte selbst die Uraufführung am 27. Mai 1906 in Essen. Er soll sie, wohl angetan von den eigenen apokalyptischen Schreckensbildern, nicht gut dirigiert haben. Der Applaus hielt nichtsdestotrotz lange an, die Kritik - wie so oft - war vernichtend. Man fand seine Musik „immer unausstehlicher“ und fragte sich „...wozu der Lärm?“ Die sechste Sinfonie nimmt im Vergleich zu den anderen acht vollendeten Sinfonien wegen ihres tragischen Schlusses eine Sonderstellung ein. Schier unzählige Dur-Akkorde verfärbten sich hin zu Moll. Andere Sinfonien mit tragischem Inhalt beruhigen und entspannen sich zum Ende hin - nicht so die Sechste. Dabei komponierte Mahler das Werk in besonders glücklichen Zeiten: Im Jahre 1902 heiratete er Alma Schindler, das ‘schönste Mädchen Wiens’, und bekam während der Kompositionsarbeiten an diesem düsteren Brocken seine zwei ersten Töchter. Alma hielt er nach eigenen Worten im großen, schwungvollen zweiten Thema des ersten Satzes fest. „Ein steigendes Thema in F-Dur, brausend und energetisch, das diesem ersten Satz einen kurzen Moment von Gesundheit und Optimismus schenkt“, schrieb Henry-Louis de la Grange. Im Scherzo vertonte Mahler das arhythmische Spielen zweier Kinder. Ob dies in die Zukunft auf die eigenen Kinder weisen oder eine Erinnerung an die eigenen Kinderjahre darstellen sollte?

Es ist nicht deutlich, ob Mahler den Untertitel ‘die Tragische’ selbst bedacht hat (wie Bruno Walter meinte). Jedenfalls kannte Mahler die Bezeichnung, ließ sie jedoch nicht in der ersten Ausgabe abdrucken. Viele Zuhörer jener Zeit fanden die Sechste abstoßend, und noch immer gilt sie beim Durchschnittspublikum als wenig zugänglich. Alban Berg und Arnold Schönberg hingegen betrachteten sie als eine seiner besten Kompositionen. Der niederländische Schriftsteller Simon Vestdijk (1898-1971) bezeichnete die Sechste als den “Untergang des Helden” und

fand sie die kampffähigste unter Mahlers Sinfonien. “Kein Werk ist ihm so unmittelbar aus dem Herzen geflossen wie dieses”, schrieb Alma Mahler später. Die Musik habe sie beide zu Tränen gerührt, “...tief fühlten wir diese Musik und was sie vorahnend verriet”. Die Sechste ist ohne Zweifel sein persönlichstes wie auch prophetischstes Werk.

Nach der Generalprobe ging Mahler im Künstlerzimmer auf und ab, schluchzend, händeringend, seiner nicht mächtig. Im letzten Satz hatte er mit den drei lauten Schicksalsschlägen seinen ‘Helden’ untergehen lassen, eine Art alttestamentarische Prophezeiung der Vernichtung der Menschheit durch höhere Mächte. In der Partitur hatte er die drei dumpfen Schläge mit einem Symbol für den Hammer eingetragen, mit dem auf eine Holzkiste geschlagen wurde, die er eigens dafür hatte anfertigen lassen. Nach der Uraufführung strich er den dritten Hammerschlag (Takt 783). Und als Klangsymbol für den letzten Funken irdischer Verbundenheit ließ er die charakteristischen Herdenglocken erklingen, die letzten Klänge, die aus den Wiesen und Tälern zu den höchsten Berggipfeln emporklingen.

Zu Jean Sibelius bemerkte Mahler einmal, eine Sinfonie müsse sein wie die Welt, sie müsse alles umfassen: menschliche Erfahrung, von kindlicher Unschuld und Verwunderung bis hin zu Wut, Verzweiflung und Vernichtung. Mit seiner Sechsten gelang ihm dies wohl am gnaden- und kompromisslosesten.

Clemens Romijn

Übersetzung: Gabriele Wahl

CCS SA 21604 (PCM version CCS 21698)

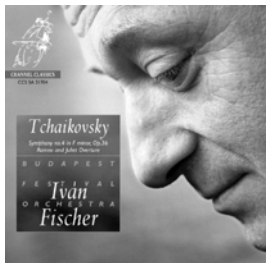


Rachmaninov
Symphony no.2 in E minor, op.27
Vocalize no.14, op.34

- Diapason d'Or
- Editor Choice: Gramophone
- Five Stars (ABC Newspaper, Spain)
- 10/10 Classics Today.com

Iván Fischer and his magnificent Budapest Orchestra have made a Rachmaninov Second for our time – staggeringly played and recorded. Do try to hear it in surround! (...) Fischer conducts the piece as Rachmaninov might have played it: with a free and malleable sense of spontaneity. (...) Channel Classics has complemented his reading with a lovely, open and natural production. (...) Fischer's Budapest strings aren't about imitating the Rachmaninov style; they *inhabit* it. His musical storytelling is exceptional. (...) Gramophone

CCS SA 21704 (PCM version CCS 21798)



Tchaikovsky
Symphony no.4 in F minor, op.36
Romeo and Juliet Overture

- 10: Luister
- Diapason d'Or
- 9/10: Classics Today
- 5* Kuukauden Hifilevy Finland
- 5* Audiophile Audition
- Classic FM Best Buy

It'll probably be the first time in years you've heard this warhorse without being bored to tears, despite the bombast. Playing by the Budapest Festival Orchestra is very high-caliber, particularly the brass. I'll give it a 10/10 for the daring vitality and freshness of Fischer's interpretation. (...) Connoisseurs of pure auditory sensation will not be disappointed. Definitely worth a listen.
Hi-Rez Highway

Please send to Veuillez retourner:

CHANNEL CLASSICS RECORDS

Waaldijk 76, 4171 CG Herwijnen,
the Netherlands
Phone: (+31.418) 58 18 00
Fax: (+31.418) 58 17 82

CCS SA 22905



Where did you hear about Channel Classics? Comment avez-vous appris l'existence de Channel Classics?

- | | |
|--|---|
| ☐ Review Critiques | ☐ Store Magasin |
| ☐ Radio Radio | ☐ Advertisement Publicité |
| ☐ Recommended Recommandé | ☐ Other Autre |

Why did you buy this recording? Pourquoi avez-vous acheté cet enregistrement?

- | | |
|--|--|
| ☐ Artist performance L'interprétation | ☐ Reviews Critique |
| ☐ Sound quality La qualité de l'enregistrement | ☐ Price Prix |
| ☐ Packaging Présentation | |

What music magazines do you read? Quels magazines musicaux lisez-vous?

Which CD did you buy? Quel CD avez-vous acheté?

Where did you buy this CD? Où avez-vous acheté ce CD?

☐ **I would like to receive the CHANNEL CLASSICS CATALOGUE**

Name Nom

Address Adresse

City/State/Zipcode Code postal et ville

Country Pays

Please keep me informed of new releases via my e-mail:





Colophon

Production

Channel Classics Records bv

Producer

Hein Dekker

Recording engineers

Hein Dekker, C. Jared Sacks

Editing

C. Jared Sacks

Cover photography

Zsuzsanna Pető (Palace of Arts)

Andrea Felvégi (Iván Fischer)

Stills inside booklet

Jonas Sacks

Cover design

Ad van der Kouwe, Manifesta, Rotterdam

Liner notes

Clemens Romijn

Recording location

Palace of Arts, Budapest

Recording date

February 2005

Technical information

Microphones

Bruel & Kjaer 4006, Schoeps

Digital converter

DSD Super Audio/Meitnerdesign A/D

Pyramix Editing/Merging Technologies

Speakers

Audio Lab, Holland

Amplifiers

van Medevoort, Holland



CHANNEL CLASSICS

CCS SA 22905

© & © 2005
Production & Distribution
Channel Classics Records by
E-mail: info@channel.nl
More information about
our releases can be found
on the WWW:
www.channelclassics.com

Made in Germany

Gustav Mahler (1860–1911)

Symphony nr.6 in a minor (1903-1904)

BUDAPEST FESTIVAL ORCHESTRA

Iván Fischer, conductor

1	<i>Allegro energico, ma non troppo</i>	22.23
2	<i>Andante moderato</i>	13.43
3	<i>Scherzo: Wuchtig</i>	12.52
4	<i>Finale: Allegro moderato</i>	29.23
<i>Total time</i>		78.49



this recording can be
played on all cd-players

Premier recording in the
Palace of Arts, Budapest

