



SACD · TACET Real Surround Sound



Gustav Mahler

Symphony no. 9

Concerto Budapest
András Keller

● INSPIRING TUBE SOUND

An End and a Beginning

Gustav Mahler's Ninth Symphony is the last completed member of his set of ten large-scale symphonic works. It was written in 1909 in the summer resort of Dobbiaco in South Tyrol. The symphony possesses a Janus-faced quality of beginning and end, of coming into being and passing away, more even than any other work by the composer. It thus corresponds to an era that was almost obsessively preoccupied with its own decadence and the disintegration of all its values and certainties, and which at the same time sought a new, 'healthy' human image that would overcome all these inadequacies of human existence. In terms of musical history, the Ninth Symphony can also be seen as the culmination of the great Austro-German symphonic tradition; the symphonies of Haydn, Mozart, Beethoven, Schubert, Mendelssohn, Schumann, Bruckner, Brahms – and of Mahler himself. For the Viennese School, led by Arnold Schoenberg, Anton Webern and Alban Berg, the Ninth was also deemed to be the 'first work of the new music', a confirmation, mandate and inspiration for all subsequent composers, whose impact continues to this day.

A Janus-faced quality or duality characterises the symphony, which for the first time in Mahler's work has no key signature: it begins in D major and ends in D flat major. It is difficult to establish a clear tonal centre in some of the movements. Furthermore, the third move-

ment in particular crosses the threshold of atonality, where the fundamentals of harmony are robbed of their meaning. Also unusual is that the movements no longer follow the basic symphonic scheme – even in so far as they appear in Mahler's own works (moderately fast opening movement in sonata form, slow movement, dance-like scherzo and fast rondo finale, or a finale resolving the symphonic argument, also in sonata form). Instead, the middle movements are doubled, with two slow, lyrical movements framing two faster, dance-like, scherzoso movements. This duality of fast and slow is just one of the juxtapositions that determine the symphony: major and minor, melody and rhythm, movement and stasis, progression and repetition, the self and the world, nature and civilisation, arrival and leave-taking, life and death and much more. The philosopher Theodor W. Adorno coined the term "*symphonic dialogue*" for this juxtaposition in his book on Mahler. It is evident not only in the abrupt transitions (not unusual for Mahler), but also in the music's willingness to communicate, to engage in dialogue (understood in a quite literal way). For example, when several themes are presented in different voices at the same time and when instruments play real duets. With these *bicinia* (Latin *bicinium*: two-part singing), Mahler, at the very 'end' of tonal music, once again returns to its origins, resorting to a form of writing used in particular by Renaissance masters such as Josquin Des Prez or Orlando di Lasso.

The first movement, Andante comodo, has an unusual structure: a mixture of classical sonata form, comprising exposition, development and recapitulation, and variation form involving the variation of two thematic groups within the movement. Right from the start, Mahler lays his cards on the table and presents all the motifs that will shape the movement in the introduction. A faltering rhythmic cell in the cellos and the horn is followed by a motif in the harp, whose timbral quality comes straight from *Das Lied von der Erde*, and which is answered by a stopped horn playing a related but more threatening counter-motif. After another rather more indistinct motif in the violas, the second violins enter with the main theme, which is characterised decisively by the central motif of the symphony, the falling, valedictory second. Here already, the Mahlerian movement has a wealth of individual voices and counter-voices, making it highly complex. It is not always clear who is leading and who is merely accompanying. The main thematic group in D major is juxtaposed with a second thematic group in D minor, incorporating an increase in musical energy that is discharged again with the return of the main theme. These three main fields, consisting of the introduction, the major and the minor theme, are contrasted further in the development and refined in a sequence of variations. It gradually becomes clear that the introductory complex is based on a funeral procession, a slow (funeral)

march, whilst the main theme emerges as a reminiscence of the Strauss waltz *Freut euch des Lebens*. Finally, the minor complex takes on a violent edge that bursts forth at the climax of the development. Chillingly beautiful, the trombones threaten with the incisive rhythm of the opening bars. After this catastrophe, the whole reprise seems weary. The stormy minor theme appears merely as an elegiac dialogue between flute and horn. As so often in Mahler, the movement fades away with a sense of beauty, with a slow, yearning morendo ("dying away" in Italian) over the main motif, the falling second – a farewell that alludes to the finale.

If the first movement was characterised by lyrical introspection, then the middle movements are a biting critique of everyday life and the ways of the world. The second movement is a scherzo with a title that doesn't translate easily: "Im Tempo eines gemächlichen Ländlers, etwas täppisch und sehr derb" (In the tempo of a leisurely Ländler, somewhat clumsy and very rough). It parodies many of the motifs and expressive moments of the first movement by relegating them to a rustic setting, verging on the banal. The cosy Ländler, by its very name a peasant dance, is juxtaposed with a raucous urban waltz – a conflict that reflects the simmering tensions between the centre and periphery towards the end of the Habsburg monarchy. These two are joined by a third dance, a very slow Ländler, which once again takes up the main motif of the first movement.

The third movement, a Rondo Burlesque, is a highly virtuosic piece for the entire orchestra. Even harsher than the second movement, it is a caricature that has an element of unbridled brutality. Main and secondary voices are barely distinguishable. This contrapuntal writing seems so uninhibited here that the tonal framework that attempts to hold the whole thing together is blown apart. Prophetically satirical, the themes of the subsequent finale are distorted here, but at the same time, in an episode shortly before the end, they can be heard as a dreamy counter-world to this malignant hustle and bustle.

Unlike the first movement, in which a large number of individual voices are presented, this expansive final Adagio places the five-part string group in the foreground once more. The main theme in D flat major is reminiscent of a chorale in its style (reinforced by a resemblance to the Anglican hymn *Abide With Me*), but the most important motif is introduced right at the beginning: the turn, normally used as an ornament. The spacious string writing is juxtaposed with a shadowy, soloistic second part, which had previously been foreshadowed in a bassoon solo. In the continued juxtaposition of these two parts, the chorale theme builds progressively to the climax, until, following an intensification of the theme by the brass, the violins falter in their highest register. From here on, the movement begins to break down until it finally disintegrates. Mahler emphasised

the last 27 bars of the work, marking them Adagissimo (extremely slowly in Italian). Only fragments of the broad cantabile flow of the chorale remain here as the strings very softly bid farewell to the movement. The violins once again recall a passage from Mahler's *Kinder-totenlieder*: "In the sunshine! The day is beautiful on those hills". Then the movement fades away like a body that has fallen asleep: "dying away", as Mahler writes. An unsettling, and at the same time highly poignant conclusion not only to the symphony, but to Mahler's entire symphonic oeuvre.

Morten Grage

Concerto Budapest Symphony Orchestra

Concerto Budapest is one of the most progressive and versatile symphonic orchestras based in Budapest, Hungary. It has a rich, more than 100 years of history, and as a result of the current artistic leadership, it is full of dynamism of its young musicians, whose playing is characterized by the passion, energy and commitment they give to their performances of repertoire ranging from well-loved masterpieces to newly composed works of the twenty-first century. Through its ambitious and innovative program and special sound, it provides a new colour to the international musical palette.

In 2007, on its 100th anniversary, András Keller, world-renowned Hungarian violinist, pedagogue, and the founder of the Keller Quartet, was appointed as Artistic Director and Chief Conductor of the orchestra. Under his leadership, the orchestra underwent a major period of artistic growth and development, as the foremost young chamber musicians have joined him.

In the recent years highly acclaimed soloists are returning guests of the orchestra, such as Gidon Kremer, Krzysztof Penderecki, Gennady Rozhdestvensky, Vadim Repin, Heinz Holliger, Isabelle Faust, Steven Isserlis, Sir James Galway, Khatia Buniatishvili, Boris Berezovsky, Dénes Várjon, Miklós Perényi and Evgeni Koroliov.

András Keller's innovative concert programs are designed to engage both musicians and

audience members alike in a dialogue with the music. To heighten this tension, old masterpieces are often heard alongside contemporary pieces, often illuminating new aspects of both works that are a result of that particular pairing.

Concerto Budapest' mission is to represent Hungarian music all around the globe. Liszt, Bartók, Kodály, Dohnányi, Ligeti and Kurtág are elemental part of their repertoire, besides which one can find several hundreds of works ranging from classical to contemporary.

Concerto Budapest has become a well-respected player on the international music scene, performing to great acclaim in major cities of Europe (Germany, Spain, Poland, France), Russia, Asia and the United States. Concerto Budapest has been invited to Asia's most prominent concert venues (China, Japan, Taiwan, Thailand, South-Korea) throughout the years and is happy to be a returning guest of the Folle Journée Festivals. Concerto Budapest has a special collaboration with Kremerata Baltica: besides joint tours to Europe, Turkey, UAE and South-East Asia, their concert movie premiered on MEZZO TV recently won the Winged Golden Lion of the Venice TV Award and the Lovie Award as well.

András Keller, violinist, conductor

András Keller has enjoyed a varied career as a soloist, concertmaster, and chamber musician at the highest international level. His early studies

at the Franz Liszt Academy of Music in Budapest led to many collaborations with György Kurtág, whose works he has been premiering and performing worldwide since 1978. He has also enjoyed working intensively with Dénes Kovács, Ferenc Rados and, until his death, Sándor Végh.

András Keller founded the Keller String Quartet in 1987 and has since given master classes and concerts throughout the world. As both chamber musician and soloist, he has appeared in every European country, performing at many prestigious festivals such as Salzburg, Edinburgh, Lucerne, Aldeburgh, Schleswig-Holstein and the BBC Proms. Outside of Europe, András Keller has been invited to New York's Carnegie Hall and Lincoln Center, Washington's Library of Congress, and many cities in Japan, China, and Korea. During his career he has worked with world-renowned artists including Mstislav Rostropovich, Natalia Gutman, Boris Pergamenschikow, Tabea Zimmerman, Truls Mørk, Gidon Kremer, Kim Kashkashian, Evgeni Koroliov, Boris Berezovsky, Alexander Lubimov, Juliane Banse, Khatia Buniatishvili, Vadim Repin, Isabelle Faust and Steven Isserlis, Heinz Holliger.

The recipient of the Premio Franco Abbiati, Liszt Prize, and Bartók-Pásztor Prize, he was named an Artist of Merit of Hungary and was also nominated for the United Kingdom's Royal Philharmonic Society Award. His recordings have been awarded the Caecilia Prix (BE), Deutsche Schallplattenpreis, Edison Award (NL), Grand Prix de l'Académie Charles Cros

(FR), Victoire du Musique (FR), MIDEM Classical Award (FR), Gramophon Award (UK) and Record Academy Award (JP).

András Keller was the Artistic Director of the Arcus Temporum Festival in Pannonhalma between 2004–2010 and has been holding to this position again since 2016. In 2007, he was appointed as Artistic Director and Chief Conductor of Concerto Budapest, formerly known as the Hungarian Symphony Orchestra. Under his leadership, Concerto Budapest has earned a reputation as one of the most respected Hungarian touring orchestras, annually presenting over sixty concerts in Budapest, in addition to concerts and festival appearances in China, France, Germany, Spain, Poland, Japan, Thailand, South-Korea, Russia and the United States. He recently created a concert film with Concerto Budapest, Gidon Kremer & Kremerata Baltica which won the Winged Golden Lion of the Venice TV Award and the Lovie Award as well.

For the last two decades, András Keller was teaching annually at the Aix-en-Provence Festival and has been a regular guest of Yale University's Norfolk Chamber Music Festival and the International Musicians Seminar Prussia Cove. Between 2012–2015, he served as the head of the Chamber Music Department at the Franz Liszt Academy of Music. Since 2016, he has been teaching at the violin faculty of the Guildhall School of Music and Drama, London, which also appointed him as Béla Bartók International Chair in 2018.

Ein Ende und ein Anfang

Gustav Mahlers Neunte Sinfonie ist das letzte vollendete Mitglied seiner insgesamt zehn großsinfonischen Werke; 1909 wurde sie in der Sommerfrische des südtirolerischen Toblach geschrieben. Die Sinfonie besitzt eine Janusköpfigkeit des Beginnens und Endes, des Entstehens und Vergehens, wie kaum ein anderes Werk des Komponisten. Damit passt sie in eine Zeit, die sich geradezu obsessiv mit der eigenen Dekadenz und dem Zerfall aller Werte und Sicherheiten beschäftigte und die gleichzeitig ein neues, ‚gesundes‘ Menschenbild suchte, das all diese Unzulänglichkeiten der menschlichen Existenz überwinden sollte. Auch musikgeschichtlich kann die Neunte Sinfonie als Endpunkt der großen deutsch-österreichischen sinfonischen Tradition, der Sinfonien Haydns, Mozarts, Beethovens, Schuberts, Mendelssohns, Schumanns, Bruckners, Brahms' – und Mahlers selbst – gesehen werden. Für die Wiener Schule um Arnold Schönberg, Anton Webern und Alban Berg galt die Neunte gleichzeitig als ‚erstes Werk der neuen Musik‘, als Bestätigung, Auftrag und Inspiration für alle nachfolgenden Komponistinnen und Komponisten, dessen Wirkung bis heute anhält.

Janusköpfigkeit oder Dualität zeichnet die Sinfonie aus, die erstmals bei Mahler keine Tonartbezeichnung hat: Sie beginnt in D-Dur und endet in Des-Dur. Ein eindeutiges tonales Zentrum lässt sich in einigen der Sätze nicht

mehr richtig festmachen, viel mehr wird, vor allem im dritten Satz, die Schwelle zur Atonalität überschritten, die harmonischen Grundfunktionen werden ihrer Bedeutung beraubt. Ungewöhnlich ist auch, dass die Sätze nicht mehr dem – auch in Mahlers Werken auftretenden – sinfonischen Grundschema folgen (mäßig schneller Kopfsatz in Sonatenform, langsamer Satz, tänzerisches Scherzo und schnelles Rondo-Finale oder auflösendes Finale ebenfalls in Sonatenform). Vielmehr erscheinen die Mittelsätze verdoppelt, wobei zwei langsame, lyrische Sätze die Rahmung für zwei schnellere, tänzerische, scherzose Sätze bilden. Diese Dualität von Schnell und Langsam ist nur eine der Gegenüberstellungen, die die Sinfonie bestimmen: Dur und Moll, Melodik und Rhythmisik, Bewegung und Stasis, Fortschreiten und Wiederholen, Ich und Welt, Natur und Zivilisation, Abschied und Ankunft, Leben und Tod und vieles mehr. Der Philosoph Theodor W. Adorno hat in seinem Mahler-Buch die Bezeichnung „sinfonischer Dialog“ für diese Gegenüberstellung gefunden. Sie zeigt sich nicht nur in den für Mahler nicht untypischen schroffen Brüchen, sondern auch in ihrer Bereitschaft zur Vermittlung, zum Dialog, der durchaus wortwörtlich zu verstehen ist: etwa, wenn mehrere Themen gleichzeitig in verschiedenen Stimmen präsentiert werden und Instrumente regelrechte Duette spielen. Mit diesen Bicinien (lat. bicinium: zweistimmiger Gesang) kehrt Mahler ganz ‚am Ende‘ der tonalen Musik noch einmal

zu ihrem Anfang zurück, indem er auf ein Mittel zurückgreift, das vor allem Meister der Renaissance wie Josquin Desprez oder Orlando di Lasso verwendet haben.

Der erste Satz, Andante comodo, hat einen ungewöhnlichen Aufbau: eine Mischung der klassischen Sonatenform mit Exposition, Durchführung und Reprise mit einer Variationsform, in der jeweils zwei Themenkomplexe im Satz variiert werden. Schon von Beginn an spielt Mahler mit offenen Karten und präsentiert alle den Satz bestimmenden Motive in der Einleitung: Auf eine stockende Rhythmus-Konstruktion in Celli und dem Horn folgt in der Harfe ein Motiv, das in seiner klanglichen Gestalt direkt dem *Lied von der Erde* entstammt und das von einem gestopften Horn mit einem verwandten, aber ins Drohende gehenden Gegenmotiv beantwortet wird. Nach einem weiteren, fast verwischenden Motiv in den Bratschen setzen die zweiten Geigen mit dem Hauptthema ein, das maßgeblich von dem zentralen Motiv der Sinfonie, der fallenden, abschiedsvollen Sekunde geprägt ist. Schon hier besitzt der Mahler'sche Satz eine Fülle an einzelnen Stimmen und Gegenstimmen, die ihn überaus komplex werden lassen und bei denen nicht immer klar ist, wer eigentlich führt und wer nur begleitet. Dem Hauptthemenkomplex in D-Dur ist ein zweiter Themenkomplex in d-Moll gegenübergestellt, der eine Zunahme an musikalischer Energie enthält, die sich dann wieder in einer Rückkehr ins Hauptthema

entlädt. Diese drei Hauptfelder, bestehend aus der Einleitung, dem Dur- und dem Moll-Thema, werden in der Durchführung immer weiter kontrastiert und in Variationen geschärft. Beim Einleitungskomplex wird dabei deutlich, dass er auf einem ‚Kondukt‘, einem langsamem (Trauer-) Marsch beruht, während sich das Hauptthema als eine Reminiszenz an den Strauss-Walzer *Freut euch des Lebens* entpuppt. Der Moll-Komplex schließlich gewinnt an gewalttätiger Schärfe, die im Höhepunkt der Durchführung hervorbricht. Schauerlich schön drohen die Posaunen mit dem prägnanten Rhythmus der Anfangstakte. Die ganze Reprise wirkt nach dieser Katastrophe ermattet, das stürmische Moll-Thema erscheint nur noch in einem elegischen Zwiegespräch zwischen Flöte und Horn. Wie so oft bei Mahler stirbt der Satz in Schönheit, in einem langsamen, sehnüchtigen Morendo (ital.: ersterbend) über dem Hauptmotiv, der fallenden Sekunde – ein Abschied, der auf das Finale verweist.

War der Kopfsatz durch lyrische Innerlichkeit geprägt, sind die Mittelsätze eine beißende Kritik an der Welt des Alltags und des Weltlaufs. Der zweite Satz, ein Scherzo mit dem kaum übersetzbaren Titel: „Im Tempo eines gemächlichen Ländlers, etwas täppisch und sehr derb“ parodiert dabei viele Motive und Ausdrucksmomente des ersten Satzes, indem sie in eine geradezu bäuerisch banale Sphäre verlegt werden. Dem gemütlichen Ländler, schon dem Namen nach ein Bauerntanz, wird ein

rauschender, urbaner Walzer gegenübergestellt – ein Konflikt, der die brodelnden Spannungen zwischen Zentrum und Peripherie der zum Ende gehenden Donaumonarchie wiederspiegelt. Zu diesen beiden kommt ein dritter Tanz, ein sehr langsamer Ländler, der das Hauptmotiv des ersten Satzes wieder aufgreift.

Der dritte Satz, eine Rondo-Burleske, ist ein hochvirtuoses Stück für das gesamte Orchester. Noch schärfer als der zweite Satz wirkt er als Karikatur, die einen Zug zum Entfesselten und Brutalen enthält. Haupt- und Nebenstimmen sind kaum noch unterscheidbar. Diese kontrapunktische Schreibweise wirkt hier so enthemmt, dass die Fassung der Tonalität, die das Ganze zusammenzuhalten versucht, gesprengt wird. Prophetisch-satirisch werden hier die Themen des folgenden Finales entstellt, das aber gleichzeitig in einer kurz vor Schluss anklingenden Episode auch alsträume-rische Gegenwelt zu diesem bösartigen Treiben anklingt.

Jenes große Adagio-Finale stellt, anders als der erste Satz, wo eine Vielzahl einzelner Stimmen präsentiert wird, noch einmal den fünfteiligen Streicherapparat in den Vordergrund. Das Hauptthema in Des-Dur erinnert von seiner Satzart her an einen Choral (verstärkt durch eine Reminiszenz an den anglikanischen Hymnus *Abide with me*), doch schon zu Beginn wird das wichtigste Motiv eingeführt: der Doppelschlag, normalerweise eine Verzie- rung. Dem großräumigen Streichersatz wird

ein verschatteter, solistisch geführter zweiter Teil gegenübergestellt, der bereits zuvor in einem Fagott solo anklang. In der fortgesetzten Gegenüberstellung dieser beiden Teile wird das Choralthema immer mehr zum Höhepunkt geführt, bis die Geigen in höchster Höhe ins Straucheln geraten, nachdem zuvor die Blechbläser den Ton des Themas verschärft haben. Ab hier bricht der Satz immer mehr zusammen und löst sich schließlich auf. Die letzten 27 Takte des Werks hat Mahler mit Adagissimo (ital.: am langsamsten) hervorgehoben. Vom breit singenden Strom des Chorals sind hier nur noch Bruchstücke übrig, sehr leise nimmt der Satz in den Streichern Abschied. Die Geigen erinnern noch einmal an eine Stelle aus Mahlers *Kindertotenliedern*: „Im Sonnenschein! Der Tag ist schön auf jenen Höh'n“, dann verklingt der Satz wie ein entschlafender Körper, wie Mahler schreibt: „ersterbend“. Ein verstörender und zugleich höchst ergreifender Schluss nicht nur der Sinfonie, sondern des gesamten sinfonischen Oeuvres Mahlers.

Morten Grage

Concerto Budapest Symphony Orchestra

Concerto Budapest ist eines der vielseitigsten Sinfonieorchester von Budapest. Es blickt auf eine reiche, über 100 Jahre alte Tradition und steckt durch die aktuelle künstlerische Leitung voller dynamischer junger Musiker, deren Spiel geprägt ist von Leidenschaft, Energie und Hingabe in allen Aufführungen, seien es wohlbekannte Meisterwerke der Musikliteratur oder Neukompositionen des 21. Jahrhunderts. Durch sein so anspruchsvolles wie innovatives Programm und durch seinen speziellen Klang sorgt es für eine neue Farbe in der internationalen Musikszene.

2007, zum 100. Geburtstag des Orchesters, wurde der weltberühmte Geiger, Pädagoge und Gründer des Keller Quartetts András Keller zum neuen künstlerischen Leiter und Chefdirigenten ernannt. Unter seiner Führung durchlief das Orchester eine Phase der Entwicklung und des künstlerischen Wachstums, in der zumeist jüngere Kammermusiker eintraten.

Zu den regelmäßigen Gästen des Orchesters zählen Gidon Kremer, Krzysztof Penderecki, Roberto Abbado, Vadim Repin, Heinz Holliger, Isabelle Faust, Steven Isserlis, Sir James Galway, Dezső Ránki, Dénes Várjon, Miklós Perényi und Evgeni Koroliov.

András Kellers neuartige Konzertprogramme bringen Musiker und Publikum in einen Dialog mit der Musik. Um diese Intensität zu erhöhen,

ertönen oft alte Meisterwerke neben zeitgenössischen Kompositionen. Durch diese Gegenüberstellung werden neue und ungewohnte Aspekte beiderlei Art beleuchtet.

Das Repertoire von Concerto Budapest reicht von virtuosen, großen sinfonischen Werken von Mussorgsky, Stravinsky, Tchaikovsky oder Shostakovich über klassische Konzerte von Mozart oder Beethoven bis hin zu zeitgenössischen Kompositionen von Thomas Adès, Lera Auerbach, György Kurtág, Krzysztof Penderecki oder László Vidovszky, um nur einige zu nennen.

So ist Concerto Budapest zu einem hochangesehenen Mitglied der internationalen Musikszene geworden und spielt mit großem Erfolg in den großen Städten Europas, Asiens und der Vereinigten Staaten.

2016 bereiste Concerto Budapest mit Martha Argerich, Radu Lupu und Gidon Kremers Kremerata Baltica Europas berühmteste Konzertsäle (in Toulouse, Ludwigshafen, München, Zürich, Freiburg, Budapest, Genf, Salzburg, Saanen, Basel), ebenso in Istanbul und Abu Dhabi. 2017 kulminierte die Zusammenarbeit in einer Verbindung beider Ensembles zum „*Dream Orchestra*“ unter der Leitung von András Keller mit dem Solisten Gidon Kremer während einer grandiosen Konzertreihe in Asien (Peking, Xi'an, Seoul, Taipei) mit großem Erfolg und internationaler Beachtung.

András Keller, Geiger und Dirigent

András Keller genießt eine vielfältige Karriere als Solist, Konzertmeister, Kammermusiker und Dirigent auf allerhöchstem Niveau. Bereits während seines Studiums an der Franz Liszt Akademie in Budapest lernte er György Kurtág kennen und führte seit 1978 zahlreiche Werke von ihm auf, einige davon als Uraufführung. Außerdem arbeitete er intensiv mit Dénes Kovács, Ferenc Rados und, bis zu dessen Tod, mit Sándor Végh.

1987 gründete András Keller das Keller Quartett und gab mit ihm seither überall auf der Welt Konzerte und Meisterkurse. Sowohl als Kammermusiker als auch als Solist konzertierte er in jedem europäischen Land, auf vielen renommierten Festivals wie Edinburgh, Luzern, Aldeburgh, Schleswig-Holstein und the BBC Proms. Außerhalb Europas wurde er von der Carnegie Hall New York und vom Lincoln Center in der Washington Library of Congress eingeladen und von vielen Städten in Japan, China und Korea. Er konzertierte mit weltbekannten Künstlern wie Mstislav Rostropovich, Natalia Gutman, Boris Pergamenschikow, Tabea Zimmerman, Truls Mørk, Zoltán Kocsis, Miklós Perényi, Gidon Kremer, Kim Kashkashian, Evgeni Koroliov, Boris Berezovsky, Alexander Lubimov, Juliane Banse, Anna Vinnitskaya, Vadim Repin, Isabelle Faust und Steven Kovacevic.

Der Gewinner des Premio Franco Abbiati, des Liszt- und des Bartók-Pásztory Preises wurde auch als Artist of Merit von Ungarn

ausgezeichnet und für den United Kingdom's Royal Philharmonic Society Award nominiert. Seine Aufnahmen erhielten den Caecilia Prix (BE), den Deutschen Schallplattenpreis, den Edison Award (NL), Grand Prix de l'Académie Charles Cros (FR), den MIDEM Classical Award (FR), Gramophon Award (UK) und den Record Academy Award (JP).

András Keller war künstlerischer Leiter des Arcus Temporum Festival in Pannonhalma von 2004 bis 2010 und erneut seit 2016. Er ist der Gründer und künstlerische Leiter des Internationalen Sándor Végh Streichquartett Wettbewerbs. 2007 wurde er als künstlerischer Leiter und Chefdirigent des Concerto Budapest ernannt, vorher bekannt als Ungarisches Sinfonieorchester. Unter seiner Leitung erarbeitete sich Concerto Budapest den Ruf eines der anerkanntesten Orchester Ungarns mit jährlich über 60 Konzerten in Budapest, zusätzlich zu Konzerten und Festivals in China, Frankreich, Deutschland, Polen, Japan, Südkorea und den Vereinigten Staaten.

Seit über 10 Jahren unterrichtet András Keller jährlich auf dem Aix-en-Provence Festival und ist regelmäßiger Gast auf dem Yale University's Norfolk Chamber Music Festival und dem International Musicians Seminar Prussia Cove. Von 2012 bis 2015 leitete er die Kammermusikabteilung der Franz Liszt Akademie für Musik. Seit 2016 unterrichtet er in der Violinklasse der Guildhall School of Music and Drama, London, die ihn 2018 zum Béla Bartók International Chair ernannte.

Une fin et un début

La Neuvième symphonie de Gustav Mahler est le dernier membre achevé de ses, au total, dix grandes œuvres symphoniques ; elle fut écrite en 1909 dans la station estivale de Toblach, dans le Tyrol du Sud. La symphonie possède un caractère Janus du début et de la fin, de la naissance et de la disparition, comme peu d'autres œuvres du compositeur. Elle s'inscrit ainsi dans une époque qui se préoccupait de manière quasi obsessionnelle de sa propre décadence et de l'effondrement de toutes les valeurs et sécurités, et qui cherchait en même temps une nouvelle image ,saine' de l'homme, capable de surmonter toutes les imperfections de l'existence humaine. Du point de vue de l'histoire de la musique, la Neuvième symphonie peut également être considérée comme le point final de la grande tradition symphonique austro-allemande, des symphonies de Haydn, Mozart, Beethoven, Schubert, Mendelssohn, Schumann, Bruckner, Brahms - et Mahler lui-même. Pour l'Ecole viennoise d'Arnold Schönberg, Anton Webern et Alban Berg, la Neuvième était en même temps considérée comme la ,première œuvre de musique nouvelle', une confirmation, une mission et une inspiration pour tous les compositeurs à venir, et dont l'effet perdure encore aujourd'hui.

L'apparence de la tête de Janus ou dualité caractérise la symphonie qui, pour la première fois chez Mahler, n'a pas de désignation de tona-

lité : elle commence en ré majeur et se termine en ré bémol majeur. Dans certains mouvements, il n'est plus possible de définir un centre tonal clair ; c'est plutôt le seuil de l'atonalité qui est franchi, surtout dans le troisième mouvement, et les fonctions harmoniques de base se voient dépouillées de leur signification. Il est également inhabituel que les mouvements ne suivent plus le schéma symphonique de base - que l'on retrouve également dans les œuvres de Mahler - (premier mouvement modérément rapide en forme de sonate, mouvement lent, scherzo dansant et rondo-final rapide ou final résolutif également de forme de sonate). Au contraire, les mouvements centraux apparaissent dédoublés, deux mouvements lents et lyriques servant de cadre à deux mouvements plus rapides, dansants et badins. Cette dualité du rapide et du lent n'est qu'une des oppositions qui définissent la symphonie : Majeur et mineur, mélodie et rythmique, mouvement et stase, progression et répétition, le moi et le monde, nature et civilisation, adieu et arrivée, vie et mort et bien d'autres choses encore. Dans son livre sur Mahler, le philosophe Theodor W. Adorno a trouvé le terme de „dialogue symphonique“ pour désigner cette confrontation. Elle se manifeste non seulement par les ruptures abruptes qui ne sont pas inhabituelles chez Mahler, mais aussi par sa volonté de médiation, de dialogue, qu'il faut tout à fait prendre au pied de la lettre : par exemple lorsque plusieurs thèmes sont présentés simultanément dans différentes voix et que

les instruments jouent de véritables duos. Avec ces bicinies (du latin *bicinium* : chant à deux voix), Mahler retourne tout à fait, à la fin' de la musique tonale encore une fois à son début, en recourant à un moyen utilisé notamment par des maîtres de la Renaissance comme Josquin Desprez ou Orlando di Lasso.

Le premier mouvement, *Andante comodo*, présente une structure inhabituelle : un mélange de la forme sonate classique avec exposition, développement et reprise avec une forme de variation dans laquelle deux thèmes sont à chaque fois modifiés dans le mouvement. Dès le début, Mahler joue cartes sur table et présente dans l'introduction tous les motifs qui déterminent le mouvement : à une construction rythmique saccadée aux violoncelles et au cor succède à la harpe un motif dont la forme sonore est directement issue du *Lied von der Erde* et auquel un cor bouché répond par un contre-motif apparenté, mais menaçant. Après un autre motif presque effacé dans les altos, les seconds violons entrent en scène avec le thème principal, qui est marqué de manière déterminante par le motif central de la symphonie, la seconde tombante et pleine d'adieux. Déjà ici, le mouvement de Mahler possède une multitude de voix individuelles et de contre-voix qui le rendent extrêmement complexe et dans lequel il n'est pas toujours clair qui mène réellement et qui accompagne seulement. Au premier thème en ré majeur s'oppose un deuxième thème en ré mineur, qui contient une augmentation

de l'énergie musicale, laquelle se décharge ensuite dans un retour au thème principal. Ces trois rubriques principales, composées de l'introduction, du thème majeur et du thème mineur, vont être de plus en plus contrastées dans le développement et intensifiées par des variations. Dans le cas de l'introduction, il apparaît clairement qu'elle repose sur un 'conduct', une marche lente (funèbre), tandis que le thème principal se révèle être une réminiscence de la valse de Strauss *Freut euch des Lebens*. Enfin, la partie en mineur gagne en acuité violente, qui éclate au point culminant du développement. Les trombones menacent de manière effrayante avec le rythme incisif des premières mesures. Après cette catastrophe, toute la réexposition semble fatiguée, le thème mineur tumultueux n'apparaît plus que dans un dialogue élégiaque entre la flûte et le cor. Comme souvent chez Mahler, le mouvement meurt en beauté, dans un *morendo* (italien : mourant) lent et nostalgique sur le motif principal, la seconde descendante - un adieu qui renvoie au finale.

Si le premier mouvement était marqué par une intériorité lyrique, les mouvements centraux sont une critique acerbe du monde quotidien et de la marche du monde. Le deuxième mouvement, un scherzo au titre difficilement traduisible : «*Au tempo d'un Laendlér tranquille, un peu maladroit et très grossier*», parodie de nombreux motifs et moments d'expression du premier mouvement en les transposant dans une sphère d'une banalité quasi paysanne. Le

confortable Laendlér, danse paysanne de par son nom même, est opposé à une valse urbaine trépidante - un conflit qui reflète les tensions bouillonnantes entre le centre et la périphérie de la monarchie danubienne finissante. À ces deux-là s'ajoute une troisième danse, un Laendlér très lent, qui reprend le motif principal du premier mouvement.

Le troisième mouvement, un rondo burlesque, est une pièce hautement virtuose pour l'ensemble de l'orchestre. Plus acerbe encore que le deuxième mouvement, il apparaît comme une caricature contenant un trait vers le déchaînement et la brutalité. Les voix principales et secondaires sont à peine distinguables. Cette écriture contrapuntique semble ici si désinhibée que le cadre de la tonalité, qui tente de maintenir la cohésion de l'ensemble, vole en éclats. Les thèmes du finale suivant sont ici déformés de manière prophétique et satirique, mais en même temps, dans un épisode évoqué peu avant la fin, ils font écho à ce contre-monde onirique et malfaisant.

Ce grand adagio final, contrairement au premier mouvement où une multitude de voix individuelles sont présentées, met une fois de plus en avant l'appareil des cordes à cinq parties. Le thème principal en ré bémol majeur rappelle, de par son écriture, un choral (renforcé par une réminiscence de l'hymne anglican *Abide with me*), mais dès le début, le motif le plus important est introduit : le mordant, normalement un ornement. La vaste partie des cordes est oppo-

sée à une deuxième partie ombragée, menée en solo, qui avait déjà été évoquée auparavant dans un solo de basson. Dans la confrontation continue de ces deux parties, le thème du choral est amené de plus en plus haut, jusqu'à ce que les violons trébuchent dans l'aigu le plus élevé, après que les cuivres aient auparavant durci le ton du thème. À partir de là, le mouvement s'effondre de plus en plus et finit par se dissoudre. Mahler a souligné les 27 dernières mesures de l'œuvre par Adagissimo (ital. : le plus lentement possible). Il ne reste ici que des fragments du large courant chantant du choral, le mouvement se retire très doucement aux cordes. Les violons rappellent encore une fois un passage des *Kindertotenlieder* de Mahler : «Im Sonnenschein ! Der Tag ist schön auf jenen Höh'n», puis le mouvement s'éteint comme un corps qui s'endort, comme l'écrit Mahler : «ersterbend» (mourant). Une fin à la fois troublante et extrêmement émouvante, non seulement pour la symphonie, mais pour l'ensemble de l'œuvre symphonique de Mahler.

Morten Grage

Concerto Budapest Symphony Orchestra

Concerto Budapest, l'un des orchestres symphoniques les plus progressifs et les plus variés, réside à Budapest en Hongrie. Riche d'une histoire datant de plus de 100 ans, et grâce à la direction artistique actuelle, il déborde du dynamisme de ses jeunes musiciens, dont le jeu est marqué par la passion, l'énergie et l'engagement avec lequel ils jouent le répertoire allant des chefs-d'œuvre bien-aimés aux œuvres du XXI^{ème} siècle nouvellement composées. Par son programme ambitieux et novateur et sa sonorité particulière, il donne une nouvelle couleur à la palette musicale internationale.

En 2007, à l'occasion du 100ième anniversaire d'orchestre, András Keller, violoniste, pédagogue hongrois de renommée mondiale et fondateur du Quatuor Keller, fut nommé directeur artistique et chef principal de l'orchestre. Sous sa direction, l'orchestre connut une période importante de croissance et de développement artistique, les jeunes musiciens de chambre les plus en vue l'ayant rejoint.

Ces dernières années, des solistes de renom sont de nouveau invités par l'orchestre, tels Gidon Kremer, Krzysztof Penderecki, Roberto Abbado, Vadim Repin, Heinz Holliger, Isabelle Faust, Steven Isserlis, Sir James Galway, Dezső Ránki, Dénes Várjon, Miklós Perényi et Evgeni Koroliov.

Les programmes de concerts novateurs d'András Keller sont conçus dans le but d'enga-

ger les musiciens et le public dans un dialogue avec la musique. Pour augmenter la tension, d'anciens chefs-d'œuvre sont souvent joués à côté de pièces contemporaines, de nouveaux aspects des deux œuvres apparaissant alors comme résultat de ce jumelage particulier.

Le répertoire du Concerto Budapest s'étend entre autres des œuvres symphoniques virtuoses et de grande envergure de Moussorgski, Stravinsky, Tchaïkovski ou Chostakovitch, comprend les concertos classiques de Mozart ou de Beethoven, jusqu'aux pièces contemporaines de Thomas Adès, Lera Auerbach, György Kurtág, Krzysztof Penderecki et László Vidovszky.

Concerto Budapest est devenu un acteur très respecté sur la scène musicale internationale et se produit avec grand succès dans les villes les plus importantes d'Europe, d'Asie et des États-Unis.

En 2016, Concerto Budapest fit une tournée avec Martha Argerich, Radu Lupu et la Kremerata Baltica de Gidon Kremer dans les plus grandes salles de concert européennes (Toulouse, Ludwigshafen, Munich, Zurich, Fribourg-en-Brisgau, Budapest, Genève, Salzbourg, Saanen, Bâle) et à Istamboul et Abu Dhabi. En 2017, la collaboration aboutit à une fusion complète des deux ensembles, créant le « Dream Orchestra », sous la direction du maestro András Keller, se produisant avec Gidon Kremer, et ayant une série grandiose de concerts en Asie (Beijing, Xi'an, Séoul, Taipei) à grand succès et grande publicité internationale.

András Keller, violoniste et chef d'orchestre

András Keller connaît une carrière très variée en tant que soliste, violon solo et musicien de chambre au plus haut niveau international. Ses premières études à l'Académie de Musique Franz Liszt de Budapest l'amènèrent à travailler souvent avec György Kurtág, dont il interprète les œuvres dans le monde entier, aussi en concerts de première, depuis 1978. Il a également eu beaucoup de plaisir à travailler intensément avec Dénes Kovács, Ferenc Rados et, jusqu'à la mort de celui-ci, Sándor Végh.

András Keller fonda le Quatuor à cordes Keller en 1987 et donne depuis des stages de perfectionnement et des concerts dans le monde entier. En tant que musicien de chambre et soliste, il se produisit dans tous les pays européens et participa à de nombreux festivals prestigieux tels que celui d'Edimbourg, Lucerne, Aldeburgh, Schleswig-Holstein et les BBC Proms. En dehors de l'Europe, András Keller fut invité à la Carnegie Hall et au Lincoln Center de New York, à la Library of Congress de Washington et dans de nombreuses villes du Japon, de Chine et de Corée. Au cours de sa carrière, il travailla avec des artistes de renommée mondiale tels que Mstislav Rostropovich, Natalia Gutman, Boris Pergamenschikow, Tabea Zimmerman, Truls Mørk, Zoltán Kocsis, Miklós Perényi, Gidon Kremer, Kim Kashkashian, Evgeni Koroliov, Boris Berezovsky, Alexander Lubimov, Juliane Banse,

Anna Vinnitskaya, Vadim Repin, Isabelle Faust et Steven Kovacevic.

Lauréat du Prix Franco Abbiati, du Prix Liszt et du Prix Bartók-Pásztor, il fut nommé Artiste émérite de Hongrie et également nominé pour le Royal Philharmonic Society Award du Royaume-Uni. Ses enregistrements reçurent le Prix Caecilia (Belgique), le Prix du disque allemand, le Prix Edison (Pays-Bas), le Grand Prix de l'Académie Charles Cros (France), le Prix MIDEM classique (France), le Gramophon Award (Royaume-Uni) et le Record Academy Award (Japon).

András Keller fut directeur artistique du Festival Arcus Temporum de Pannonhalma de 2004 à 2010 et occupe de nouveau ce poste depuis 2016. Il fut également le fondateur et directeur artistique du Concours International de Quatuor à Cordes Sándor Végh. En 2007, il fut nommé Directeur artistique et Premier chef d'orchestre du Concerto Budapest, ancienement connu sous le nom d'Orchestre symphonique de Hongrie. Sous sa direction, Concerto Budapest s'est acquis la réputation d'être l'un des orchestres de tournée hongrois les plus respectés, donnant chaque année plus de soixante concerts à Budapest, ainsi que des concerts et des festivals en Chine, en France, en Allemagne, en Pologne, au Japon, en Corée du Sud et aux États-Unis.

Depuis plus de 10 ans, András Keller enseigne chaque année au Festival d'Aix-en-Provence et est régulièrement invité au Festival de Musique

de Chambre Norfolk de l'Université de Yale et au International Musicians Seminar Prussia Cove. De 2012 à 2015, il dirigea le Département de musique de chambre de l'Académie de musique Franz Liszt. Depuis 2016, il enseigne à la faculté de violon de la Guildhall School of Music and Drama de Londres, qui l'a également nommé au International Béla Bartók en 2018.

Impressum

Recorded in Italian Institute, Budapest,
17.–21. December 2018

Technical equipment: TACET

Translation: Katherine Wren (English)
Stephan Lung (French)

Cover picture: © Cseke Csilla

Photo inlaycard: © Sándor Benkő

Cover design: Julia Zancker

Booklet layout: Toms Spogis

Recording: Andreas Spreer, Toms Spogis

Editing, mixing: Andreas Spreer

Produced by Andreas Spreer

© 2023 TACET

Ⓟ 2023 TACET

www.tacet.de

TACET Real Surround Sound

In terms of recording technology, the new sound carriers offer infinitely more options for the sound engineer than ordinary CDs. With the TACET Real Surround Sound recordings, we are opening the door wide to give you a view of the fascinating variety.

The aim is to use the whole (!) acoustic space for the musical experience. And not only – as hitherto – to confine the music to two speakers. With the channels and speakers now available, one can, for example, pass on spatial information. The listener then thinks he or she is in a real concert hall.

We at TACET are not satisfied with this approach, as it does not make full use of the DVD-audio, SACD or Blu-ray disc.

There are so many more technical and artistic possibilities. It would be a waste to abandon these possibilities right from the start merely because they are new to our aesthetic understanding.

There is little objection to the argument that composers of earlier epochs only composed for the normal concert situation. Except that they knew no recordings at all. And a sound carrier is always a synthetic product.

The basic idea with all the music recorded here is always the same: there is only one listener, and that is you! All the work and attention of the musicians and the sound engineer are focussed on you.

TACET Real Surround Sound

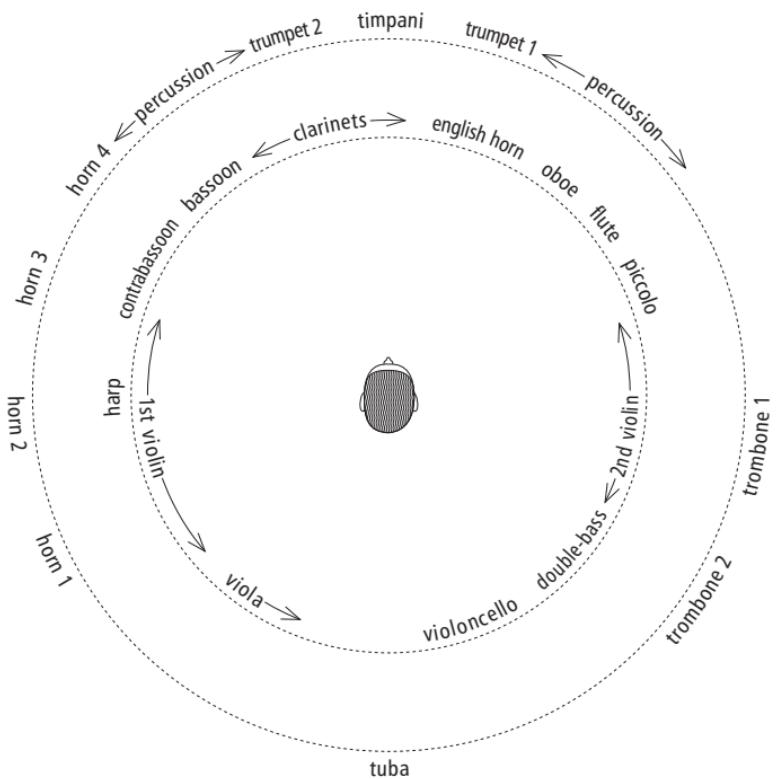
Von der Aufnahmetechnik her gesehen bieten die neuen Tonträger unendlich mehr Möglichkeiten für den Tonmeister als die herkömmliche CD. TACET-Real-Surround-Sound-Aufnahmen stoßen die Tür weit auf und geben den Blick frei auf eine faszinierende Vielfalt.

Es geht darum, den gesamten (!) Hörraum für das musikalische Erlebnis zu nutzen. Und nicht nur – wie bisher – sich auf zwei Lautsprecher vorne zu beschränken. Mit den (nun zur Verfügung stehenden) hinteren Kanälen und Lautsprechern kann man – zum Beispiel – Rauminformationen wiedergeben: Der Zuhörer glaubt dann, er befindet sich in einem echten Konzertsaal.

Das allein finden wir bei TACET nicht ausreichend. So sind DVD-Audio, SACD oder Blu-ray Disk nicht richtig genutzt. Es gibt soviele weitere interessante Möglichkeiten: technisch und künstlerisch! Es wäre schade, diese weiteren Möglichkeiten von vorneherein zu verwerfen. Und das nur, weil unser bisheriges ästhetisches Verständnis dagegen spricht.

Gegen das Argument, Komponisten früherer Epochen hätten nur für die normale Konzertsituation geschrieben, lässt sich wenig einwenden. Außer: Sie kannten überhaupt keine Schallaufzeichnungen. Und künstlich bleibt ein Tonträger immer. Die Grundidee bei allen hier wiedergegebenen Werken ist immer dieselbe: Es gibt nur einen Zuhörer, und der sind SIE! Auf SIE konzentrieren sich alle Bemühungen der Musiker und des Tonmeisters.

Gustav Mahler · Symphony no. 9



Gustav Mahler

Symphony no. 9 (1910)

79:04

- | | | |
|-----|---|-------|
| [1] | I Andante comodo | 26:46 |
| [2] | II Im Tempo eines gemächlichen Ländlers. Etwas täppisch und sehr derb | 14:28 |
| [3] | III Rondo-Burleske. Allegro assai. Sehr trotzig | 12:16 |
| [4] | IV Adagio. (Molto adagio) | 25:34 |

Concerto Budapest András Keller