



Markus Stenz
Gürzenich-Orchester Köln

Gustav Mahler

Symphonie Nr. 9
Symphonie Nr. 10 *Adagio*



Gustav Mahler

Symphonie Nr. 9 in D-Dur

CD 1

- [01] I. Andante comodo 26:48
- [02] II. Im Tempo eines gemächlichen
Ländlers 14:51
- [03] III. Rondo-Burleske 12:36
- [04] IV. Adagio 23:53

total 78:12

CD 2

Symphonie Nr. 10 in Fis-Dur

- [01] Adagio 23:19

total 23:21

Markus Stenz
Gürzenich-Orchester Köln

Auf dem Weg zur »Neuen Musik« *Gustav Mahler: Sinfonien Nr. 9 und Nr. 10 (Adagio)*

Die einstigen abergläubischen Vorstellungen über die Unüberschreitbarkeit der Neunzahl bei Sinfonien erscheint uns heute nicht nur als unangebrachte Spekulation, sie wird, gerade bei Gustav Mahler, durch die unvoreingenommene Betrachtung der Zeugnisse und seines Charakters vollends unwahrscheinlich. Es erscheint keineswegs unpassend, in Mahlers angeblicher Furcht vor der Sinfonie Nummer Neun, die einst bei Ludwig van Beethoven den Schlusspunkt von dessen sinfonischem Œuvre bedeutete, lediglich eine Eulenspiegelei zu sehen, denn er liebte es durchaus, seine Mitmenschen zu foppen. Bekannt ist seine sarkastische Antwort auf die Frage einer Musikliebhaberin nach dem Klangbild seiner nächsten Sinfonie: er werde darin, so Mahler, »zwei Totenköpfe aneinander schlagen lassen, was bekanntlich besonders hohl klingt«.

Wohl aber wusste Mahler, als er seine *Neunte* schrieb, dass ihm wegen seines Herzleidens nicht mehr viel Zeit bleiben würde, und so hat diese Sinfonie nicht nur den retrospektiven Charakter eines resümierenden Rückblicks, sondern auch den visionären Charakter eines Werkes, das auf keine Konventionen mehr Rücksicht nehmen muss; es stößt in Klangwelten vor, die damals wahrhaft unerhört waren und in vielem die »Neue Musik« vorausahnen ließen.

Zwar scheint Mahlers *Neunte* in ihrer Viersätzigkeit eine traditionelle Form fortzuführen, doch ist die Anordnung völlig anders als etwa bei Beethoven oder Johannes Brahms: zwei eher langsame Sätze umrahmen zwei bewegte Mittelsätze, deren erster dem Charakter eines Intermezzos nahe steht, während der zweite den Typus des Geschwindmarsches aufgreift. Obwohl der Kopfsatz sich zunächst wie durch Fragmente tastend vorwärtsbewegt, stellt sich doch im wei-

**On the Path Towards the “New Music”
Gustav Mahler: *Symphonies No. 9 and
No. 10 (Adagio)***

The erstwhile superstitious conceptions concerning the uncrossable limit of the number nine in symphonies appears to us, today, as an inappropriate speculation. Not only that – with Gustav Mahler, in particular, it seems completely improbable, to judge from the unbiased consideration of testimonials and of his character. It appears in no way inappropriate to see merely a prank in Mahler’s ostensible fear of the Symphony Number Nine which had once, with Ludwig van Beethoven, signified the endpoint of his symphonic œuvre; Mahler certainly loved to tease his fellow human beings. We know his sarcastic reply to a music lover’s question concerning the sound of his next symphony; according to Mahler, he would “have two skulls banging against each other, producing, as is well known, an especially hollow sound”.

Mahler did indeed know, when he wrote his *Ninth*, that he would not have much time left due to his heart

condition; thus this symphony has not only the retrospective character of a summarised review but also the visionary traits of a work that needs no longer take any conventions into consideration. It pushes forward into sound worlds which were truly unheard-of at the time, in many respects providing a preview of the “New Music”.

Mahler’s *Ninth* appears to continue a traditional form in its four-movement design, but the arrangement is completely different from that of Beethoven or Johannes Brahms, for example. Two rather slow movements frame two animated middle movements; the character of the first of these is close to that of an intermezzo, and the second takes up the genre of the quick march. Although the first movement initially moves forward hesitantly, as if groping through frag-

teren Verläufe heraus, wie genau hier eine erweiterte Form des Sonatensatzes verwirklicht wurde und wie sehr in den immer wieder neuen dramatischen Aufwallungen bis zum katastrophischen Höhepunkt des gewaltigen Tamtam-Schlages sich programmatisch ein Lebensrückblick nachvollziehen lässt, bis die Piccoloflöte und die Flageolett spielenden Violoncelli den Satz leise beschließen.

Im »gemächlichen Ländler« des 2. Satzes glaubte der russische Mahler-Forscher Ivan Sollertinskij die Karikatur der »idiotischen Monotonie einer Drehorgel« zu erkennen, und die bekannte Ironie Mahlers ist in diesem nur scheinbar populären Satz in der Tat geradezu modellhaft zu beobachten. Der 3. Satz, eine »Burleske«, mutet dagegen wie eine gespenstische Höllenvision an, die durch den lieblich kantablen Mittelteil, den eine ordinäre Klarinettenmelodie beendet, nur umso deutlicher wird, bevor eine

brutale Stretta die Orgie des Schreckens auf die Spitze treibt. Das abschließende Adagio, eine erstaunliche Parallele zu Pjotr Tschaikowskys 6. *Sinfonie*, der *Pathétique*, ist ein tief elegischer Abgesang, dessen nochmalige dramatische Aufführungen an diesem Charakter letztlich nichts ändern; der Satz verklingt mit einer Doppelschlagfigur, die schon in der »Burleske« vorkam, hier aber nun in sich stetig vergrößernden Notenwerten bis zum scheinbaren Stillstand der Zeit überdehnt wird, bis der Satz in leisem Des-Dur ersterbend schließt.

Wie sehr Mahler die Mystik der Neun-Zahl ignorierte, zeigt die Tatsache, dass er im Frühjahr 1910 mit der Komposition einer zehnten Sinfonie begann, deren Charakter, soweit man das angesichts ihres fragmentarischen Zustandes beurteilen kann, durchaus nichts Resignatives an sich hat. Allerdings musste Mahler die Arbeit am Particell-Entwurf im August 1910 beenden, da er die Uraufführung seiner

ments, it becomes apparent during the course of the movement how precisely an extended sonata form has been realised here. It also becomes clear to what extent a review of an entire life can be programmatically comprehended in the ever-new dramatic upsurges up to the catastrophic climax of the massive tam-tam blow, until the piccolo and the harmonics in the violoncellos quietly conclude the movement.

In the “leisurely Ländler” of the second movement, the Russian Mahler scholar Ivan Sollertinsky claimed to recognise the caricature of the “idiotic monotony of a barrel-organ” and Mahler’s well-known irony can indeed be observed in exemplary fashion in this only seemingly popular movement. The third movement, a “Burlesque”, on the other hand, seems to be a ghostly vision of hell which becomes all the more manifest through the sweetly cantabile middle section concluded by an ordinary clarinet

melody before a brutal stretta carries the orgy of terror to extremes. The concluding Adagio, an astonishing parallel to Pjotr Tchaikovsky’s *Sixth Symphony*, the *Pathétique*, is a deeply elegiac song of farewell, the character of which remains essentially unaltered by its further dramatic accumulations. The movement dies away with the figure of a turn that already occurred in the “Burlesque”; here, however, it is overstretched in constantly increasing note values up to the point where time apparently stands still and the movement ends, dying away, in a soft D-flat major.

The extent to which Mahler ignored the mysticism of the number nine is shown by the fact that he began composing a *Tenth Symphony* in the spring of 1910; its character, as far as one can judge from its fragmentary state, has nothing resignative about it whatsoever. Be that as it may, Mahler had to cease working on the short-score sketch in August 1910, for he was pre-

Achten Sinfonie in München vorbereitete, und er hat den Entwurf vor seinem Tode im Mai 1911 nicht mehr angerührt. Seiner Bitte an seine Frau, das Manuskript zu vernichten, mochte Alma Mahler jedoch ebenso wenig nachkommen wie Max Brod einer entsprechenden Bitte von Franz Kafka, doch das Vorhaben, den Entwurf in eine aufführbare Form zu bringen, stieß im Schönberg-Kreis auf Ablehnung; erst der junge Ernst Krenek wagte es, und so konnte wenigstens das einleitende *Adagio* sowie der sehr kurze 3. Satz »Purgatorio« im Jahre 1924 aufgeführt werden. Dieser unproportionierte Zwitter setzte sich jedoch nicht durch, nur das *Adagio* als in Mahlers Entwurf am weitesten gediehener Satz wird seitdem als seine quasi »Unvollendete Sinfonie« aufgeführt. Nach dem Zweiten Weltkrieg beschäftigten sich Joe Wheeler, Clinton A. Carpenter, Hans Wollschläger, Deryck Cooke, Remo Mazzetti jr. und zuletzt Rudolf Barschaj mit einer Vollen-

dung des gesamten Werkes, doch durchgesetzt hat sich nur die Version von Cooke, die zwischen dem unüberschreitbaren Fragment-Charakter und der »hochrechnenden« Spekulation ein gewisses Gleichgewicht hält.

Alle Vorbehalte eingerechnet, ist das *Adagio* der *Zehnten* gleichwohl von größtem Interesse, zeigt es doch nicht nur kühne harmonische Expeditionen in ein noch ungewisses Neuland, sondern auch eine originelle Form, eine Kombination aus Sonatenform und einer Art Tripelvariation über die drei Hauptthemen des Satzes, eine sehnsuchtsvolle Bratschenmelodie in h-Moll, ein Thema der Violinen mit großen Intervallsprüngen, basierend auf Fis-Dur, und ein eher kapriziöses Thema wiederum in den Violinen, diesmal in fis-Moll. Die erste Variation ist eine veränderte Wiederholung der Exposition, die zweite entspricht der klassischen Durchführung und die dritte der Reprise. Dann aber geschieht etwas Unerhörtes: während

paring the world premiere of his *Eighth Symphony* in Munich. He never touched the sketch again before his death in May 1911. The request made to his wife that the manuscript be destroyed was no more carried out by Alma Mahler than was Franz Kafka's corresponding request to Max Brod, but the plan to prepare a performable version of the sketch met with refusal in the Schönberg circle. Only the young Ernst Krenek dared to take on the task, and thus at least the introductory Adagio and the very brief third movement "*Purgatorio*" could be performed in 1924. This badly proportioned hybrid did not gain acceptance, however; only the *Adagio* as the most developed movement in Mahler's sketch continues to be performed as his more-or-less "Unfinished Symphony". After the Second World War, Joe Wheeler, Clinton A. Carpenter, Hans Wollschläger, Deryck Cooke, Remo Mazzetti, Jr. and most recently Rudolf Barschai have dedicated themselves

to completing the entire work, but only the version by Cooke has gained acceptance. It maintains a certain balance between the uncrossable fragmentary character and the "extrapolating" speculation.

Including all reservations, the *Adagio* of the *Tenth* is nevertheless of the greatest interest, for it not only shows bold harmonic expeditions into a still uncertain new territory, but also an original form. This is a combination of sonata form and a kind of triple variations on the movement's three principal themes: a viola melody full of longing in B minor, a theme in the violins with large intervallic leaps based on F-sharp major and a rather capricious theme, again in the violins and this time in F-sharp minor. The first variation is an altered repetition of the exposition, the second corresponds to the classical development section and the third to the recapitulation. Then, something incredible happens: while the first theme in the

das erste Thema in den Violinen verlöscht, dröhnt plötzlich ein Bläserchoral im fortissimo dazwischen, und nach ein paar wie »erschrocken« wirkenden Überleitungstakten erklingt zweimal ein aus neun Tönen gebildeter, schneidend dissonanter Akkord im vollen Orchester, ein apokalyptischer Einbruch, nach dem gleichsam nichts mehr so bleibt, wie es war. Zwar findet Mahler zur Haupttonart Fis-Dur zurück, aber die bisher so konsistente Form löst sich auf, verschwindet im verklärenden *pianissimo*. Die Rätselhaftigkeit dieses Satzes und die letztlich unbeantwortbare Frage, wie wohl Mahler das Werk fortgesetzt hätte, sind bis heute ein Faszinosum geblieben.

Hartmut Lück

violins dies away, a wind chorale suddenly roars in between, fortissimo. After a few bars of transition making a “terrified” effect, a searing, dissonant chord made up of nine tones sounds twice in the full orchestra; this is an apocalyptic incursion after which nothing will remain as it was before. Mahler does indeed find his way back to the main key of F-sharp major but the form, consistent up until then, disintegrates, disappearing into a transfiguring pianissimo. The mysteriousness of this movement, and the ultimately unanswerable question as to how Mahler would have continued the work, have remained a subject of fascination up to the present day.

Hartmut Lück

Translation: David Babcock

Markus Stenz

Markus Stenz ist Gürzenich-Kapellmeister und Generalmusikdirektor der Stadt Köln sowie Chefdirigent des Radio Filharmonisch Orkest und Erster Gastdirigent des Hallé Orchestra mit Sitz in Manchester.

Seine Ausbildung absolvierte er an der Musikhochschule in Köln bei Volker Wangenheim und in Tanglewood bei Leonard Bernstein und Seiji Ozawa. Markus Stenz war musikalischer Leiter des Festival Montepulciano (1989 bis 1995) und Chefdirigent der London Sinfonietta (1994 bis 1998). Von 1998 bis 2004 war er Künstlerischer Leiter und Chefdirigent des Melbourne Symphony Orchestra.

Markus Stenz debütierte als Operndirigent am Gran Teatro La Fenice in Venedig. Er hat zahlreiche Ur- und Erstaufführungen geleitet und an den wichtigsten internationalen Opernhäusern und bei internationalen Festivals gastiert, wie z.B. am Teatro alla Scala in Mailand, am Théâtre Royal de la

Monnaie in Brüssel, an der English National Opera, der San Francisco Opera, am Staatstheater Stuttgart, an der Deutschen Oper Berlin, der Bayerischen Staatsoper München, der Staatsoper Hamburg, der Oper Frankfurt sowie beim Glyndebourne Festival, dem Edinburgh International Festival und den Salzburger Festspielen.

Im Juli 2012 hat er die Oper *Solaris* von Detlev Glanert im Rahmen der Bregenzer Festspiele uraufgeführt.

Als Konzertdirigent hat Markus Stenz u. a. das Concertgebouw-Orchester, die Münchner Philharmoniker, das Gewandhausorchester Leipzig, die Berliner Philharmoniker, das Tonhalle Orchester Zürich, die Wiener Symphoniker, die Staatskapelle Berlin, die Philharmoniker Hamburg, das NHK Symphony Orchestra sowie die Sinfonieorchester des BR, WDR, HR und NDR geleitet. In den USA arbeitete er mit dem Chicago Symphony Orchestra und dem Los

Markus Stenz is the Gürzenich-Kapellmeister, General Music Director of the City of Cologne as well as Chief Conductor of the Netherlands Radio Philharmonic Orchestra and Principal Guest Conductor of the Hallé Orchestra.

He studied at the Hochschule für Musik in Cologne under Volker Wangenheim and at Tanglewood with Leonard Bernstein and Seiji Ozawa. Markus Stenz has held the positions of Artistic Director of the Montepulciano Festival (1989–1995), Principal Conductor of the London Sinfonietta (1994–1998) – one of the most renowned ensembles for contemporary music. As Artistic Director and Chief Conductor of the Melbourne Symphony Orchestra (1998–2004) Markus Stenz broadened his repertoire and established his career as an international conductor.

He made his debut as an opera conductor at La Fenice in Venice in a production of Hans Werner Henze's *Elegy*

for Young Lovers. He has since conducted many world premieres and first performances. He has appeared at many of the world's major opera houses and international festivals including La Scala in Milan, La Monnaie in Brussels, English National Opera, San Francisco Opera, Bavarian State Opera Munich, Stuttgart Opera, Frankfurt Opera, Glyndebourne Festival Opera, Edinburgh International Festival and Salzburg Festival.

In July 2012 he has conducted the world premiere of the opera *Solaris* by Detlev Glanert at the Bregenz Festival, Austria.

Markus Stenz conducts many of the world's leading orchestras including the Royal Concertgebouw Orchestra, Munich Philharmonic, Gewandhaus Orchestra Leipzig, Berlin Philharmonic, Hamburg Philharmonic, NHK Symphony Orchestra, Tonhalle Orchester Zurich, Vienna Symphony and the Symphony Orchestras of the Baye-



Angeles Philharmonic sowie den
Sinfonieorchestern von Boston, Dallas,
Minnesota und Houston.

rischer Rundfunk, the WDR, HR and
the NDR. In the United States he
worked with the Chicago Symphony,
Los Angeles Philharmonic, Minne-
sota Orchestra and the Symphony
Orchestras of Boston, Dallas and
Houston.

Das Gürzenich-Orchester Köln

Das Gürzenich-Orchester Köln zählt zu den führenden Orchestern Deutschlands und blickt dabei auf eine große Tradition zurück. Seine Wurzeln reichen bis zur Gründung der Domkapelle im 15. Jahrhundert. Seit 1857 spielte das Orchester seine »Gesellschaftskonzerte« der »Cölner Concert-Gesellschaft« im Gürzenich, dem gotischen Festsaal der Stadt, was sich bis heute in seinem Namen widerspiegelt. Stets zog das hohe Niveau die führenden Solisten, Dirigenten und Komponisten ihrer Zeit an wie Hector Berlioz, Richard Wagner oder Igor Strawinsky. Bedeutende Werke wie Brahms' *Doppelkonzert*, Richard Strauss' *Till Eulenspiegel* und *Don Quixote* oder Mahlers *Fünfte Sinfonie* wurden dem Gürzenich-Orchester zur Uraufführung anvertraut.

Seit 1986 ist das Ensemble in der Kölner Philharmonie beheimatet und gibt dort jährlich rund 50 Konzerte; parallel dazu spielt das Orchester in

der Oper Köln über 160 Vorstellungen im Jahr. Chefdirigent mit dem Titel Gürzenich-Kapellmeister ist Markus Stenz. Unter seiner Ägide führte das Orchester das weltweit einmalige Projekt »GO live!« und den »3. Akt« ein: Fast alle Konzerte des Gürzenich-Orchesters in der Kölner Philharmonie werden live mitgeschnitten und direkt im Anschluss als »Sofort-CD« oder zum Abspeichern auf dem MP3-Player verkauft. Der »3. Akt« ist ein Programmpunkt am Ende der Sinfoniekonzerte, in dem unbekannte Werke zur Aufführung kommen.

Die zahlreichen CD-Einspielungen des Orchesters werden immer wieder mit Auszeichnungen bedacht, so auch die *Fünfte Sinfonie* Gustav Mahlers aus der aktuell entstehenden Gesamteinspielung unter der Leitung von Markus Stenz, die in die Bestenliste des Deutschen Schallplattenpreises aufgenommen wurde.

The Gürzenich Orchestra of Cologne is one of Germany's leading orchestras and can look back on a great tradition. Its roots extend all the way back to the founding of the Domkapelle (cathedral orchestra) in the 15th century. Since 1857 the orchestra has been presenting its "society concerts" of the Cologne Concert Society at the Gürzenich, the gothic festival hall of the city which is reflected in the orchestra's name to the present day. The ensemble's level of excellence has always attracted the leading soloists, conductors and composers of the respective period, including Hector Berlioz, Richard Wagner and Igor Stravinsky. Important works such as Brahms's *Double Concerto*, Richard Strauss's *Till Eulenspiegel* and *Don Quixote* as well as Mahler's *Fifth Symphony* were entrusted to the Gürzenich Orchestra for their world premieres.

Since 1986 the ensemble's home has been at the Cologne Philharmonie, where it presents about 50 concerts

annually, simultaneously giving over 160 performances a year at the Cologne Opera. The music director, whose title is Gürzenich Kapellmeister, is Markus Stenz. Under his aegis the orchestra introduced the internationally unique project "GO live!" and the "3rd Act": nearly all the concerts of the Gürzenich Orchestra at the Cologne Philharmonie are recorded live and sold immediately afterwards as "instant CDs" or for storage on the MP3 player. The "3rd Act" is an item on the programme at the end of the symphony concerts during which unknown works are performed. The numerous CD recordings of the orchestra have received awards on many occasions, the recording of the *Fifth Symphony* of Gustav Mahler under the direction of Markus Stenz was included in the top list of Deutscher Schallplattenpreis.

Translation: David Babcock





Ebenso erhältlich / also available

Gustav Mahler
Markus Stenz
Gürzenich-Orchester Köln



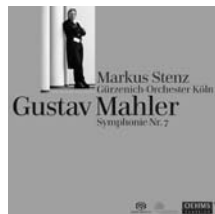
OC 646
Symphony No. 1



OC 650
Symphony No. 5



OC 651 | 2 SACDs
Symphony No. 6



OC 652
Symphony No. 7



OC 647 | 2 SACDs
Symphony No. 2
Christiane Oelze, soprano
Michaela Schuster, alto



OC 648 | 2 SACDs
Symphony No. 3
Michaela Schuster, alto



OC 649
Symphony No. 4
Christiane Oelze, soprano



OC 653
Symphony No. 8



OC 657
Lieder aus »Des Knaben
Wunderhorn«
Christiane Oelze, soprano
Michael Volle, baritone

Impressum

© 2011 & 2014 OehmsClassics

Musikproduktion GmbH

© 2014 OehmsClassics

Musikproduktion GmbH

Executive Producer: Dieter Oehms

Recording Producer, Editing, 5.0 Mix

and Mastering: Jens Schünemann

Recording Engineer: Christian Feldgen

SACD Authoring: Ingo Schmidt-Lucas,

Cybele AV Studios

Recorded June 2011 (Symphony No. 10)

and January 2014 (Symphony No. 9),

Studio Stolberger Straße, Cologne

Photographs: Catrin Moritz (Markus Stenz,

Gürzenich-Orchester Köln)

Publisher: *IX. Symphonie D-Dur* © Universal

Edition A.G., Wien mit freundlicher Genehmi-

gung von Schott Music, Mainz

Adagio aus der 10. Symphonie © Hrsg. Erwin Ratz,

Universal Edition A.G., Wien mit freundlicher

Genehmigung von Schott Music, Mainz

Editorial: Martin Stastnik

Visual Concept: Gorbach-Gestaltung.de

Composition: Waltraud Hofbauer

www.oehmsclassics.de





Markus Stenz
Gürzenich-Orchester Köln

Gustav Mahler

Symphonie Nr. 9
Symphonie Nr. 10 *Adagio*