

MAHLER

SYMPHONY NO.5

ON PERIOD INSTRUMENTS

**MAHLER ACADEMY
ORCHESTRA**

PHILIPP VON STEINAECKER

α

MENU

TRACKLISTING

DEUTSCH

ENGLISH

FRANÇAIS



GUSTAV MAHLER (1860-1911)
SYMPHONY NO.5 IN C SHARP MINOR (1902, REV.1904-1911)

PART I

- | | | |
|---|--|-------|
| 1 | I. Trauermarsch. In gemessenem Schritt Streng. Wie ein Kondukt | 13'15 |
| 2 | II. Stürmisch bewegt. Mit größter Vehemenz | 15'11 |

PART II

- | | | |
|---|---|-------|
| 3 | III. Scherzo. Kräftig, nicht zu schnell | 17'39 |
|---|---|-------|

PART III

- | | | |
|---|--|-------|
| 4 | IV. Adagietto. Sehr langsam | 9'05 |
| 5 | V. Rondo-Finale. Allegro – Allegro giocoso. Frisch | 15'05 |

TOTAL TIME: 70'19

MAHLER ACADEMY ORCHESTRA

ON PERIOD INSTRUMENTS/ AUF ORIGINALINSTRUMENTEN / SUR INSTRUMENTS D'ÉPOQUE

PHILIPP VON STEINAECKER CONDUCTOR

VIOLIN I

AFANASY CHUPIN, STEFAN ARZBERGER,
STEPHANIE BAUBIN, DARWIN CHANG,
JAN FIŠER, LÉON HAFFNER,
JAKOB KAMMERLANDER, ELISABETH KÖSTLER,
JOHANNES LÖRSTAD, CLAUDIO MONDINI,
DAVID MOOSMANN, ALEXANDRA PREUCIL,
POLINA SENATULOVA, ANNA TANAKA,
CECILIA VAN BERKUM, ERNST JAN VOS,
CARLA WINTER

VIOLIN II

MASSIMO SPADANO, BÉRÉNICE AWOUTERS,
HYUNSEO CHO, MARLENE DIJKSTRA,
ŽIGA FAGANEL, CHRISTIAN HEUBES,
IRINA KEVORKOVA, LAURA-DELIA KNECHT,
ZUZANNA KUKLIŃSKA, ANNA MARIA MALM,
FRANCESCA MONEGO, GREGOR POLLINI,
FRIEDERIKE REMMEL, MARIE STILLER,
PHOEBE TARLETON, SOPHIE WILLIAMS

VIOLA

VOLKER JACOBSEN, TERESA ROLDÁN CERVERA,
MARTINA FORNI, HANNAH GEISSLER,
WIEBKE HANSEN, MARIE-LOUISE DE JONG,
ANNA KRIMM, CAROLIN KRÜGER, JOSEPH LOWE,
NICOLA MAISENBACHER, JÖRG WINKLER,
YUJIE ZENG

CELLO

GABRIELE GEMINIANI, GUSTAW BAFELTOWSKI,
MAR BONET SILVESTRE, EMMA WARMELINK,
JOHAN VAN IERSEL, MANON LEROUX,
ALJA MANDIČ, LUKAS ROTHENFUSSE,
LEO SCHMIDT, MORITZ WEIGERT

DOUBLE BASS

NAOMI SHAHAM, LORRAINE CAMPET,
TOM DEVAERE, ROBERTO DI RONZA,
JOHANNES HENNING, TODOR MARKOVIĆ,
TAISHO SAQUICORAY MURGA,
PABLO REINA ORTIZ

FLUTE

CHIARA TONELLI, DIEGO ACEÑA MORENO,
TERESA SOUSA BRANCO, PACO VAROCH

OBOE

SEBASTIAN SIMA, EMANUELE MOMO,
STEFAN VERDEGEM

CLARINET

ROBERT OBERAIGNER, SILVIA SCHWEIGL,
MARTIN BEWERSDORFF

BASSOON

GIORGIO MANDOLESÌ, CHARLOTTE MACHICOT,
MAURIZIO BARIGIONE

HORN

PETER DORFMAYR, KATHARINA PAUL,
FLORIAN GURDET, ANGELIKA PIFFL,
DANIEL HIRSCH, TOBIAS RÖSSLER

TRUMPET

GUILLAUME JEHL, RAPHAEL POUGET,
SEBASTIAN SCHÖNMAYR, WOLFGANG GAISBÖCK

TROMBONE

WALTER VOGLMAYR, OTMAR GAISWINKLER,
ELIAS PIRCHER

TUBA

FRANZ WINKLER

HARP

GAËL GANDINO, URŠKA ZUPAN

TIMPANI

STEFAN RAPP

PERCUSSION

CHRISTIAN MIGLIORANZA, GLEB LOGVINOV,
LUDOVICA SANTORO, GABRIELE ZANDONATI



DIE FÜNFTE SYMPHONIE VON GUSTAV MAHLER

VON PHILIPP VON STEINAECKER

Am 24. Februar 1901 dirigiert Mahler vormittags im Musikverein die Fünfte Symphonie von Bruckner mit den Wiener Philharmonikern und abends in der Hofoper *Die Zauberflöte*. Direkt nach der Aufführung erleidet er eine akute Darmblutung und muss notoperiert werden. Die Blutung kann gestoppt werden, aber es war knapp: Der Chirurg sagt ihm, dass ihn nur eine halbe Stunde vom Tod getrennt hat.

SOMMER 1901

Am 4. Juni fährt er nach Maiernigg, wo sein neues Ferienhaus fertig geworden ist. Mit ihm an den Wörthersee gereist sind seine Schwester Justine, die ihm seit einigen Jahren den Haushalt führt, und Nathalie Bauer-Lechner, eine Freundin aus Studententagen.

Wie jedes Jahr tut sich Mahler mit der Metamorphose vom Operndirektor zum Komponisten schwer. Er ist auf der Suche nach neuen künstlerischen Wegen, denn die Tetralogie der ersten vier Symphonien, die von den Liedern aus *Des Knaben Wunderhorn* geprägt war, ist nun abgeschlossen. Er geht jeden Morgen in sein Komponierhäuschen und beschäftigt sich mit Bach, weil er das Gefühl hat, dass seine eigene Musik noch viel rigoroser kontrapunktisch durchkonstruiert sein müsste.

LIEDER NACH RÜCKERT

Nach zwei Wochen beginnt er zu komponieren. Er wählt einige Gedichte von Friedrich Rückert zur Vertonung aus, die sich nahezu alle mit dem Tod beschäftigen. Die Lieder entstehen mit unglaublicher Geschwindigkeit: An einem Tag komponiert er jeweils ein Lied, und am nächsten ist es bereits fertig orchestriert und wird abends Justine und Nathalie vorgespielt.

Doch dann bleiben die Vorspiele aus. Nathalie berichtet in ihrem Tagebuch, dass Mahler beim Essen schweigsam ist und viele Stunden im Komponierhäuschen bleibt: Er arbeitet an neuen Symphonie.

3. SATZ: SCHERZO

Er beginnt das neue Werk nicht mit einem Kopfsatz, sondern mit einem Scherzo. Schon Jahre zuvor spricht er von der Idee, ein Scherzo in strahlendem Dur zu schreiben, eine Musik ohne Melancholie oder Mystik, die den Menschen im Zenith seiner körperlichen und schöpferischen Kraft zeigt. Dass er für dieses Bild einen Tanzsatz entwirft, hat sicher mit Nietzsche zu tun, der Zarathustras Selbstüberwindung durch Tanz symbolisiert: Zarathustra, dem alles Titanische fern liegt, „der Tänzer“, „der Leichte“, schreibt Nietzsche. Bruno Walter scheint es darüber hinaus gelungen zu sein, Mahler zu diesem Satz einen Hinweis auf Goethes *Schwager Kronos* zu entlocken. Die Sinnfälligkeit dieser Verbindung ist frappierend. Goethes Gedicht beschreibt die wilde Fahrt durch den Lebensweg des Menschen. Der fröhlich-herausfordernde Ruf am Ende des Gedichts „Töne, Schwager, ins Horn, [...] daß der Orkus vernehme: wir kommen...“ ist Ausdruck einer jugendlichen Attitüde, der der Tod nichts anhaben kann, bedeutet aber gleichzeitig doch auch, dass dieser Tod kommen wird.

Dass Goethe hier einen Hornruf erwähnt, ist natürlich eine maximal musikalische Gelegenheit: Mahler fügt dem Orchestersatz, wie in einem Solistenkonzert, einen obligaten Hornpart hinzu, was in einer Symphonie einen unerhörten Traditionsbruch darstellt. Die Exposition des Horns stellt das Scherzo – bei aller positiven Kraft – in das Zeichen des Todes. Doch handelt es sich um einen Tod, den man nicht zu fürchten braucht: Das Wissen um die Endlichkeit des Lebens wird von Mahler umgedeutet in jenen Antrieb, aus dem alle schöpferische Kraft überhaupt entspringt.

Wie ein Warnruf *media vita in morte sumus* rufen vier Hörner gleichsam aus allen Himmelsrichtungen ihr *carpe diem*, was für Mahler persönlich bedeuten mag, seine schöpferische Arbeit zu priorisieren. Doch das charmante erste Trio, auch hierfür gibt es bei Goethe die entsprechende Strophe, spricht noch eine andere Sprache: Es ist Zeit, den für Mahler so entscheidenden *creator spiritus* nicht nur im Künstler, sondern auch im Menschen zu erwecken – und eine Familie zu gründen.

Einen “lustigen Totentanz” hat Mahler dieses Monstrum von einem Scherzo genannt, das in der Coda unter Knochen- und Zähneklappern und mit Kronos’ Hornruf hinab in den Orkus rast!

1. SATZ: TRAUERMARSCH

Es ist klar, dass dieses Scherzo in der Mitte der neuen Symphonie stehen wird, weil es die zentrale philosophische Aussage des Werks enthält. Doch Mahler braucht als Gegengewicht einen ersten Teil, der den Tod repräsentiert. Die Lieder, in denen er sich mit seiner Nahtoderfahrung auseinandergesetzt hat, sind dazu ungeeignet.

Er eröffnet die Symphonie mit einem großen Trauermarsch, der sich sofort zu einem gleißenden Dur-Akkord steigert. Es ist der Triumphschrei des Todes, dem gegenüber der Mensch machtlos ist. Nun setzt der eigentliche Marschrhythmus ein, über dem sich ein still trauernder Klagegesang erhebt – der Tod in seiner repräsentativen Gestalt. Nur im Mittelteil reißt der Vorhang von der Seele und zeigt das nackte Entsetzen. Einmal scheint die Musik sogar die Kontrolle zu verlieren und in einem schreienden Aufschwung anzuklagen, was hier naturgemäß ohne Konsequenz bleibt. Dann verklingt der Marsch in der Ferne.

2. SATZ: STÜRMISCH BEWEGT

Nach diesem der Symphonie vorangestellten Motto bricht der eigentliche Kopfsatz über uns herein. Und hier geht es von allem Anfang an um Todesangst! Roh und verzweifelt peitscht die Musik auf uns ein. In einem geradezu freudianischen Klangbild erklingt das Lamento aus dem ersten Satz über einem Unterbewusstsein voll verstörend verrenkter Fanfarenfiguren und beängstigender Vogelschreie. Kurz vor dem Ende erhebt sich plötzlich ein großer Choral aus dem Chaos. Doch der Hoffnung auf die Überwindung des Todes ist kein Durchbruch beschieden. Genauso plötzlich, wie er erstanden ist, sinkt der Choral wieder in sich zusammen und überlässt den Dämonen der Angst das Feld. Wie Asche zerfällt der Satz.

„ICH BIN DER WELT ABHANDEN GEKOMMEN“

An einem der letzten Tage dieses unerhört produktiven Sommers komponiert Mahler ein weiteres Rückertlied: „Ich bin der Welt abhanden gekommen“. Dass das Gedicht mit dem Der-Welt-gestorben-sein

auch einen weiteren Aspekt des Todes behandelt, passt natürlich gut. Besonders bedeutsam dürfte Mahler die letzte Zeile des Gedichts erschienen sein, in der der heilige Bereich der künstlerischen Kreativität auf die Liebe ausgeweitet wird, und er mag an die noch unbekannte Seelenverwandte gedacht haben, mit der er seine Welt und das Innerste seiner Seele teilen möchte.

HERBST 1901: ALMA SCHINDLER

Am 7. November lernt Mahler bei einer Abendeinladung die einundzwanzigjährige Alma Schindler kennen und ist vollkommen von ihr beeindruckt. Schon am nächsten Tag beginnt er eine intensive Brautwerbung.

4. SATZ: ADAGIETTO

Laut dem Dirigenten Willem Mengelberg hat Mahler das Adagietto kommentarlos als Heiratsantrag an Alma geschickt, die das Geschenk richtig verstanden und ihn mit den Worten „kommen Sie!“ aufgefordert haben soll, offiziell um ihre Hand anzuhalten. Warum das Adagietto atmosphärisch *Ich bin der Welt abhanden gekommen* evoziert, ist jetzt klar: Jene innerste Welt, die Mahler in dem Lied beschreibt, eröffnet er dieser jungen Frau und, in der Hoffnung, dass sie ihn verstehen wird, zeigt er ihr, wer er ist.

Für Alma, die damals bei Zemlinsky Komposition studiert, ist die Anlehnung der Melodie an das Blickmotiv aus dem *Tristan* sicher eine leicht zu entschlüsselnde Botschaft. In der Oper hat das Motiv seinen großen Moment, wenn Tristan und Isolde in Erwartung des Todes einander anblicken und realisieren, dass sie nicht sterben, sondern sich lieben werden. Doch ihre Sehnsucht nach Vereinigung kann nur durch den Tod, wenn sie jegliche Körperlichkeit hinter sich gelassen haben werden, in Erfüllung gehen. Todessymbolik also auch hier.

Der Mittelteil beschreibt die lange Suche nach der Gefährtin: Das aufgewühlte Blickmotiv sucht in den entferntesten Tonalitäten, um dann zum Anfang zurückzukehren. Ein Gefühl der Vorbestimmtheit liegt über diesem Schluss, und durch die hinausgezögerte Auflösung der Vorhalte bleibt bis zuletzt ein tiefes, ernstes Sehnen – ein *Für-immer*. Der einsame Ton des Horns, der den Beginn des Finales markiert, erinnert weich und gutartig an den Warnruf im Scherzo. Es ist ein A. Für Alma.

Am 9. März 1902 heiratet Mahler Alma Schindler in Wien.

SOMMER 1902

5. SATZ: RONDO-FINALE

Ab seinem 42. Geburtstag, dem 7. Juli, sitzt Mahler täglich in aller Herrgottsfrühe im Komponierhäuschen in Maiernigg und arbeitet am Finale der Fünften Symphonie: Mit Vogelstimmen und rauschenden Hornmelodien scheint die überreiche Natur durchs Fenster zu drängen, und schon nach wenigen Takten geht die Musik in eine fröhlich-ungeduldige Fuge über. Es ist das Glück der schöpferischen Arbeit inmitten der Natur, das Mahler hier beschreibt.

Der suchende Mittelteil des Adagiettos erklingt nun mit tänzerischer Leichtigkeit: Was gerade noch unerschwingbar schien, ist mühelos Realität geworden – Mahler ist verheiratet und seine junge Frau erwartet ein Kind. Obwohl in ständiger Bewegung, ist der Satz eine Zustandsbeschreibung: Mahler ist in diesem Sommer ein glücklicher Mann, und es wird wohl der unbeschwerteste Sommer seines Lebens bleiben. Der allgegenwärtige Kontrapunkt, Frucht der Beschäftigung mit Bach, symbolisiert die Vielstimmigkeit der Natur, in der jede Stimme gleich wichtig ist. In dieser Demokratisierung des musikalischen Materials liegt aber auch die Vision einer glücklicheren Welt.

Und dann erstrahlt der seit Langem angesteuerte Choral aus dem zweiten Satz in feierlicher Pracht: Der Triumph des Lebens als Gegenpol zum Triumph des Todes vom Anfang der Symphonie: Der Tod muss nicht überwunden, sondern vielmehr als konstruktiver Kontrapunkt des Lebens angenommen werden, dann ist das göttliche Glück des Augenblicks möglich. Mit einem Kehraus, der an die Janitscharenklänge der Neunten Symphonie von Beethoven erinnert, beschließt Mahler die Symphonie so fulminant, wie kein anderes seiner Werke.

Der Sommer ist zu Ende. Am 3. November 1902 wird Maria, die erste Tochter der Mahlers, geboren. Am 18. Oktober 1904 wird die Fünfte Symphonie vom Gürzenich-Orchester in Köln unter der Leitung Mahlers uraufgeführt. Das Werk sorgt allgemein für Befremden und Ablehnung.

ORIGINALINSTRUMENTE DER MAHLERZEIT

Während seiner Zeit als Direktor der Wiener Hofoper (1897-1907) ließ Mahler das gesamte Instrumentarium der Wiener Philharmoniker erneuern. Anhand der diesbezüglichen Unterlagen, die von Beatrix Darm-

städter veröffentlicht wurden, haben wir diese Instrumente überall auf der Welt zusammengesucht und sie für diese Aufnahme verwendet. Sie unterscheiden sich von den heutigen in vielen Details wie Material, Mechanik und Bohrung. Die Streicher spielen, wie damals üblich, auf Darmsaiten und verwenden Holzdämpfer.

Bläser spielten in Wien damals weitestgehend ohne Vibrato, während Streicher sparsamer als heute üblich vibrierten. Lagenwechsel waren, ähnlich dem Portamento der Sänger, deutlich hörbar, und das generelle Tempo war flexibel. Darüber hinaus war das sogenannte *tempo rubato*, bei dem die Musiker Rhythmen expressiv veränderten, ein wichtiges Ausdrucksmittel.

Der Musikwissenschaftler Clive Brown hat uns seine unerschöpfliche Expertise beim Erlernen damaliger Spieltechniken zur Verfügung gestellt, und früheste Aufnahmen von Musikern, die Mahler schätzte, sowie die Partitur des Mahler-Dirigenten Willem Mengelberg waren wertvolle Inspirationsquellen.

ORIGINALKLANG UND URTEXT

Außerdem haben wir für diese Aufnahme die neue Urtextausgabe von Breitkopf & Härtel verwendet, die die unzähligen, manchmal widersprüchlichen Änderungen, die Mahler nach der Drucklegung und bis kurz vor seinem Tod vorgenommen hat, erstmals systematisch erfasst, kritisch bewertet und zu einer editorisch begründeten Synthese zusammenführt.

MAHLER ACADEMY ORCHESTRA

originalklang project

Das Mahler Academy Orchestra ist Teil der Gustav Mahler Academy Bolzano-Bozen, die von Claudio Abbado gegründet wurde, um einen Ort zu schaffen, an dem 45 außergewöhnlich begabte junge Musiker aus der ganzen Welt unter idealen Bedingungen entscheidende Impulse für ihr gesamtes Musikerleben erhalten. In enger Zusammenarbeit mit herausragenden Pädagogen und Solisten arbeiten sie an ihrem individuellen Spiel sowie an ihrem Können als Kammermusiker, um die dabei erlernte hoch dialogische Spielweise ins Orchester zu tragen.

Das *originalklang project* des Mahler Academy Orchestra wirft ein neues Licht auf die Aufführungspraxis zu Mahlers Zeit. Für dieses einzigartige Projekt treffen die jungen Künstler der Gustav Mahler Academy auf 55 Musiker aus Europas Top-Ensembles und erwecken in Toblach, wo Mahler seine letzten Werke schrieb, unter der Leitung von Philipp von Steinaecker, die Musik der Wiener Jahrhundertwende auf historischen Instrumenten zu neuem Leben.

Die Aufnahme von Mahlers 9. Symphonie des Mahler Academy Orchestras wurde von der Kritik hochgelobt. In der Folge wurde das Ensemble ins Wiener Konzerthaus, ins Concertgebouw Amsterdam, in die Kölner Philharmonie, in die Philharmonie de Paris, ins Teatro alla Scala, zum Stresa Festival, in die Elbphilharmonie Hamburg, ins Teatro Claudio Abbado Ferrara, zum Brucknerfest Linz sowie zu den BBC Proms eingeladen. Das Orchester verbindet eine Residenzpartnerschaft mit dem Concertgebouw in Amsterdam, in deren Rahmen in den kommenden Jahren sämtliche Mahler-Symphonien auf historischen Instrumenten zur Aufführung gelangen

werden. Für das *originalklang project 2024* des Mahler Academy Orchestras spielten neben den jungen Musikern der Gustav Mahler Academy Instrumentalisten aus folgenden Ensembles: Accademia di Santa Cecilia Roma, Artemis Quartett, Beethoven Orchester Bonn, Berliner Philharmoniker, B'Rock Orchestra, Camerata Salzburg, Royal Concertgebouw Orchestra, Czech Philharmonic, Deutsches Symphonieorchester Berlin, Dortmunder Philharmoniker, Dudok Quartett, Leipziger Streichquartett, Orchestra del Maggio Musicale Fiorentino, Mahler Chamber Orchestra, NDR Radiophilharmonie, Bayerisches Staatsorchester, Orchestre de Paris, Orchestre de l'Opéra de Paris, Orquesta Sinfónica de Galicia, Orchestre National de France, Royal Stockholm Philharmonic, Slovenian Philharmonic Orchestra, Staatskapelle Dresden, Staatsorchester Kassel, Staatskapelle Halle, Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, Orchestra del Teatro Massimo Palermo, WDR-Symphonieorchester, Wiener Symphoniker.

Um das Projekt zu ermöglichen, hat die Stiftung Euregio Kulturzentrum Gustav Mahler Toblach eine Sammlung aufgebaut, die das Instrumentarium der Wiener Philharmoniker um 1900 akribisch rekonstruiert.

Das *originalklang project* der Gustav Mahler Academy ist eine Koproduktion zwischen der Busoni-Mahler Stiftung Bolzano-Bozen und der Stiftung Euregio Kulturzentrum Gustav Mahler Toblach. Das Projekt steht unter der Schirmherrschaft von Marina Mahler.

PHILIPP VON STEINAECKER MUSIKALISCHE LEITUNG

Dank seiner profunden Kenntnisse musikalischer Stilistik ist Philipp von Steinaecker ein sehr vielseitiger Dirigent, dessen Ruf als Interpret der Musik der Deutschen Romantik, der Zweiten Wiener Schule wie auch des Barockrepertoires beständig zunimmt. Grundlage dafür bildet seine Zusammenarbeit mit Musikern und Ensembles, die auf historischen Instrumenten spielen. Philipp von Steinaeckers Auflistung der Zusammenarbeit mit verschiedenen Orchestern wird immer umfangreicher und umfasst das Antwerp Symphony Orchestra, das Swedish Radio Symphony Orchestra, das Rotterdam Philharmonic Orchestra, die Staatskapelle Dresden, das Orchestre de Chambre de Paris, das SWR Symphonieorchester, das Tokyo Metropolitan Symphony Orchestra, das Orchestra del Maggio Musicale Fiorentino, das Gürzenich-Orchester Köln und das Mahler Chamber Orchestra. Von 2019 bis 2022 war er außerdem Erster Gastdirigent des Slovenian Philharmonic Orchestra in Ljubljana. Auch im Bereich der Oper ist Philipp von Steinaecker versiert, mit von der Kritik gefeierten Produktionen wie *Die Zauberflöte* am Teatro Filarmonico di Verona, *Tosca* und *The Fairy Queen* am Tiroler Landestheater, *Così fan tutte* in Ljubljana, Gounods *La Colombe* an der Accademia Chigiana in Siena und *Die Csárdásfürstin* am Stadttheater Bozen. Durch seine Arbeit als künstlerischer Leiter und Kurator der Gustav Mahler Academy Bolzano-Bozen engagiert er sich intensiv für die Förderung und Weiterentwicklung junger Musiker. Seine Leidenschaft für historisch informierte Aufführungspraxis veranlasste ihn dazu, das *originalklang project* der Mahler Academy ins Leben zu rufen – eine international hochgelobte Initiative, die führende Musiker aus

den wichtigsten europäischen Orchestern mit hervorragenden jungen Talenten zusammenführt, um die originale Klangwelt von Mahlers Wiener Orchester wiederzuentdecken.

Im Jahr 2024 unternahm die Mahler Academy eine große Europatournee und bot dem Publikum in Wien, Amsterdam, Paris und Köln einzigartige Hörerlebnisse, wobei das authentische Wesen von Mahlers Musik auf lebendige Weise greifbar wurde. Weitere große Europatourneen mit dem Orchester sind für den Sommer 2026 sowie für 2027 und darüber hinaus geplant.

Philipp von Steinaecker wurde nachhaltig durch die Mentorschaft von Claudio Abbado geprägt, mit dem er zunächst als Cellist und Gründungsmitglied des Mahler Chamber Orchestras und dann als Assistent und Gastdirigent von Abbados Orchestra Mozart zusammenarbeitete. Er hat auch ausgiebig mit Sir John Eliot Gardiner gearbeitet, dessen Assistent er ebenfalls wurde.

Im September 2026 startet sein Podcast „*einfach kompliziert*“, in dem Philipp von Steinaecker gemeinsam mit seinem Cousin, dem Schriftsteller Thomas von Steinaecker, über Meisterwerke der Musik und Literatur spricht, die landläufig als „schwierig“ gelten.



GUSTAV MAHLER'S FIFTH SYMPHONY

BY PHILIPP VON STEINAECKER

On 24 February 1901 Mahler conducts Bruckner's Fifth Symphony with the Vienna Philharmonic at the Musikverein in the morning and *Die Zauberflöte* at the Hofoper in the evening. Immediately after the performance he suffers acute intestinal bleeding and has to undergo emergency surgery. The bleeding is stopped, but it was a close call; the surgeon tells him that he has been only half an hour away from death.

SUMMER 1901

Mahler travels to Maiernigg on 4 June, where his new lakeside home has been completed. His sister Justine, who has been running his household for several years, and Nathalie Bauer-Lechner, a friend from his student days accompany him to the Lake Wörthersee.

Like in previous years, Mahler struggles with his metamorphosis from opera director to composer. Having completed the tetralogy of his first four symphonies the previous summer – each influenced by songs from *Des Knaben Wunderhorn* – he now finds himself searching for a new artistic direction. Every morning he goes up to the composing hut in the forest behind his villa and studies Bach, because he feels that his own music needs to be constructed in a much stricter contrapuntal manner.

SONGS SET TO POEMS BY RÜCKERT

After two weeks, he begins to compose. He selects several poems by Friedrich Rückert, almost all of which have death as their theme, and sets them to music. The songs are being written incredibly swiftly: he composes each song in one day, orchestrates it the following day and plays it to Justine and Nathalie in the evening.

However these evening presentations soon stop. Nathalie reports in her diary that Mahler is silent during meals and spends many hours each day in his composing hut: he is working on a new symphony.

3RD MOVEMENT: SCHERZO

He begins the new work not with a first movement, but a scherzo that would become the third movement. A few years earlier he has first spoken of the idea to compose a scherzo in a bright major key, music without any melancholy or mysticism that would show man at the zenith of his physical and creative powers. His decision to compose a dance movement for this image is certainly influenced by Nietzsche, who had made dance the symbol of Zarathustra's self-transcendence: in Nietzsche's own words, 'Zarathustra, who is far removed from anything titanic; the dancer, the light-hearted one'.

Bruno Walter also seems to have succeeded in eliciting a reference to Goethe's *Schwager Kronos* from Mahler in regard to this movement. The obviousness of this connection is striking. Goethe's poem describes a wild ride through the course of human life. The cheerful, defiant cry at the end of the poem, 'Sound, coachman, your horn... that Orcus may hear: we are coming...' is an expression of a youthful attitude that death cannot affect, but it nevertheless means that death will eventually come.

Goethe's mention of a horn call here is, of course, a perfect musical opportunity: Mahler adds an *obbligato* horn part to the orchestral score as in a solo concerto, an unprecedented break with symphonic tradition. The heightened prominence of the horn places the scherzo – despite all its positive energy – under the sign of death. This death, however, need not be feared: Mahler reinterprets the knowledge of the finiteness of life as the driving force from which all creative energy springs.

Like a warning call – *media vita in morte sumus* – four horns seem to sound from all directions, proclaiming their *carpe diem*, which for Mahler may have signified the need to place his creative work above all else. The charming first trio, however, for which a corresponding verse can also be found in Goethe's poem, speaks another language: it is time to awaken the creator spiritus – not only in the artist, but also in the man – and to start a family. Mahler himself called this monstrous scherzo a 'merry dance of death,' which in its coda, amid rattling bones and chattering teeth and to the call of Kronos' horn, races down to the underworld.

1ST MOVEMENT: TRAUERMARSCH

Whilst it is clear that the scherzo would be at the centre of the new symphony because it contains the central philosophical statement of the work, Mahler nonetheless needs a first movement to counterbalance it, one that represents death. The songs he wrote earlier that summer, dealing with his near-death experience, are not suitable for use here.

Instead, Mahler opens the symphony with a grand funeral march that immediately mounts to a glistening major chord. It is the triumphant cry of death, against which man is powerless. The true march rhythm is then introduced, over which a quiet, mournful lament rises: death in its representative form. It is only in the middle section that the soul's veil falls away to reveal naked horror. The music even seems to lose control at one point and, in a clamorous upsurge, even to accuse, although this naturally remains without consequence here. The march fades into the distance.

2ND MOVEMENT: STÜRMISCH BEWEGT

After this introduction to the symphony proper, the true first movement sweeps over us. Here, from the very beginning, our subject is the fear of death. The music lashes out at us, raw and desperate. The lament from the first movement resounds in an almost Freudian landscape over a subconscious filled with disturbingly contorted fanfares and frightening bird cries. A great chorale suddenly rises from the chaos shortly before the end of the movement, although there is no possibility of any hope of overcoming death. The chorale collapses just as suddenly as it arose, leaving the field to the demons of fear. The movement crumbles like ashes.

ICH BIN DER WELT ABHANDEN GEKOMMEN

In one of the final days of this extraordinarily productive summer, Mahler composes yet another Rückert setting: *Ich bin der Welt abhanden gekommen* ('I have lost touch with the world'). The fact that the poem also deals with another aspect of death – being dead to the world – is of course very fitting. The last line, in which the sacred realm of artistic creativity is extended to love, must have been particularly significant to

Mahler, and he may have been thinking of the as yet unknown soulmate with whom he wants to share not only his world but also the innermost depths of his soul.

AUTUMN 1901: ALMA SCHINDLER

Mahler meets the 21-year-old Alma Schindler at an evening gathering on 7 November and is completely smitten with her. He begins an intense courtship the very next day.

4TH MOVEMENT: ADAGIETTO

According to the conductor Willem Mengelberg, Mahler sent the Adagietto to Alma as a wordless marriage proposal; she understood the gift correctly and is said to have encouraged him to officially ask for her hand in marriage with the words *Kommen Sie*. It is now clear why the Adagietto evokes the atmosphere of *Ich bin der Welt abhanden gekommen*: Mahler opens up that innermost world he describes in the song to this young woman and, hoping that she will understand him, shows her who he is.

For Alma, who studies composition with Zemlinsky at the time, the melody's reference to the Glance motif from Wagner's *Tristan und Isolde* is certainly an easy message to decipher. In the opera, the motif has its greatest moment when Tristan and Isolde look at each other in anticipation of death and realise that they will not die, but will love each other. Their longing for union, however, can only be fulfilled through death and their abandonment of all physicality. This too is a symbolic representation of death.

The middle section describes the long search for a companion: the agitated Glance motif searches throughout the most distant tonalities only to return to the beginning. A feeling of predestination hangs over this conclusion, and the delayed resolution of the suspensions leaves a deep and serious longing – a *Forever* – until the very end. The desolate tone of the horn that heralds the beginning of the finale is a soft and benign reminder of the warning call in the scherzo. The note is an A. For Alma.

On 9 March 1902 Mahler marries Alma Schindler in Vienna.

SUMMER 1902

5TH MOVEMENT: RONDO-FINALE

From 7 July – his forty-second birthday – onwards, Mahler sits down in the composing hut at Maiernigg at the crack of dawn each day to work on the finale of his Fifth Symphony. The abundance of nature seems to rush through its windows with birdsong and surging horn melodies; after a few bars the music is transformed into a cheerfully impatient fugue. Mahler here describes the joy of creative work when surrounded by nature.

The searching middle section of the *Adagietto* now resounds with dancing lightness: what had seemed unattainable just moments before has now effortlessly become reality: Mahler is married and his young wife is expecting a child. Although in constant motion, the movement is a description of a state of being: Mahler is a happy man this summer, which will probably remain the most carefree summer of his life. The movement's omnipresent counterpoint, the fruit of his studies of Bach, symbolises the polyphony of nature, in which every voice is equally important – although this democratisation of the musical material also contains a vision of a happier world.

The chorale from the second movement has long been anticipated and now blazes in solemn splendour. It is the triumph of life as the antithesis to the triumph of death that began the symphony; if death need not be overcome but rather accepted as a constructive counterpoint to life, then the divine happiness of the moment is possible. With a coda reminiscent of the Janissary music from Beethoven's Ninth Symphony, Mahler crowns the symphony with an exuberance unmatched elsewhere in his *œuvre*.

Summer comes to an end. Maria, the Mahlers' first daughter, is born on 3 November 1902. The Fifth Symphony is premiered by the Gürzenich Orchestra in Cologne under Mahler's baton on 18 October 1904 and is met with general bewilderment and rejection.

PERFORMING MAHLER ON PERIOD INSTRUMENTS

During his tenure as director of the Vienna Court Opera (1897-1907), Mahler renewed the entire instrumental apparatus of the Vienna Philharmonic. Basing our work on the relevant documents published by Beatrix

Darmstädter, we collected these instruments from all over the world and used them for this recording. They differ from today's instruments in many details, including the materials used, mechanisms and bore. The strings play on gut strings and use wooden mutes as was customary at the time.

Wind players played without vibrato for the most part at that time in Vienna, while string players used vibrato more sparingly than is customary today. Shifting was clearly audible, similar to the portamento used by singers, and the tempo in general was flexible. *Tempo rubato*, in which musicians altered rhythms for expressive purposes, was an important aspect of interpretation as well.

The musicologist Clive Brown shared his immense expertise in transmitting the playing techniques of the time; early recordings by musicians whom Mahler admired were valuable sources of inspiration, as was the copy of the score that belonged to the great Mahler conductor Willem Mengelberg.

ORIGINALKLANG AND URTEXT

For this recording, we used the new urtext edition from Breitkopf & Härtel, which for the first time systematically records, critically assesses, and synthesizes the countless – and at times contradictory – revisions Mahler made after publication of the score and until shortly before his death.

MAHLER ACADEMY ORCHESTRA

originalklang project

The Mahler Academy Orchestra is part of the Gustav Mahler Academy Bolzano-Bozen. The Academy was founded by Claudio Abbado to create a place where forty-five exceptionally talented young musicians from throughout the world could be exposed in ideal conditions to musical stimuli that would be decisive for the rest of their musical lives. They work in close collaboration with outstanding teachers and soloists on their individual playing as well as on their skills as chamber musicians, through which they carry a highly communicative way of playing into the orchestra.

The Mahler Academy Orchestra's *originalklang project* sheds a new light on the performance practice of Mahler's time. For this unique project, the young musicians of the Gustav Mahler Academy join forces with 55 musicians from Europe's leading ensembles, bringing the music of the Viennese fin de siècle to life on historical instruments in Toblach – where Mahler composed his final works – under the direction of Philipp von Steinaecker.

The Mahler Academy Orchestra's recording of Mahler's Ninth Symphony was highly praised by critics. The ensemble has since been invited to perform at the Vienna Konzerthaus, the Concertgebouw Amsterdam, the Kölner Philharmonie, the Philharmonie de Paris, the Teatro alla Scala, the Stresa Festival, the Elbphilharmonie Hamburg, the Teatro Claudio Abbado Ferrara, the Brucknerfest Linz and the BBC Proms. Through its residency partnership with the Concertgebouw in Amsterdam, the orchestra will perform the complete cycle of Mahler symphonies on historical instruments in the hall he so highly valued over the coming years. For the Mahler Academy

Orchestra's *originalklang project* 2024, instrumentalists from the following orchestras played alongside the young musicians of the Gustav Mahler Academy: Accademia Nazionale di Santa Cecilia Roma, Artemis Quartet, Beethoven Orchester Bonn, Berlin Philharmonic, B'Rock Orchestra, Camerata Salzburg, Royal Concertgebouw Orchestra Amsterdam, Czech Philharmonic, Deutsches Symphonieorchester Berlin, Dortmund Philharmonic, Dudok Quartet, Leipzig String Quartet, Orchestra del Maggio Musicale Fiorentino, Mahler Chamber Orchestra, NDR Radiophilharmonie, Bavarian State Orchestra, Orchestre de Paris, Orchestre de l'Opéra de Paris, Orquesta Sinfónica de Galicia, Orchestre National de France, Royal Stockholm Philharmonic, Slovenian Philharmonic, Staatskapelle Dresden, Staatsorchester Kassel, Staatskapelle Halle, Orchestra del Teatro Massimo di Palermo, WDR Symphony Orchestra, Vienna Symphony.

To make the project possible, the Euregio Kulturzentrum Gustav Mahler Toblach Foundation meticulously assembled a collection of instruments to replicate the instruments used by the Vienna Philharmonic Orchestra around 1900.

The *originalklang project* of the Gustav Mahler Academy is a co-production of the Busoni-Mahler Foundation Bolzano-Bozen and the Euregio Kulturzentrum Gustav Mahler Toblach Foundation. The project stands under the patronage of Marina Mahler.

PHILIPP VON STEINAECKER CONDUCTOR

Drawing on a profound knowledge of musical style, Philipp von Steinaecker is a thoughtful, versatile conductor, whose reputation is growing steadily, whether for German Romantic, Second Viennese School, or Baroque repertoire, through his work with period-instrument musicians and groups. Philipp Steinaecker's expanding roster of orchestral collaborations includes the Antwerp Symphony Orchestra, Swedish Radio Symphony Orchestra, Rotterdam Philharmonic Orchestra, Staatskapelle Dresden, Orchestre de Chambre de Paris, SWR Symphony Orchestra, Tokyo Metropolitan Symphony Orchestra, Orchestra del Maggio Musicale Fiorentino, Gürzenich-Orchester Köln and the Mahler Chamber Orchestra. He also served as Principal Guest Conductor of the Slovenian Philharmonic Orchester from 2019-2022.

Equally accomplished in opera, he has conducted productions such as *Die Zauberflöte* at the Teatro Filarmonico di Verona, *Tosca* and *The Fairy Queen* at the Tiroler Landestheater, *Così fan tutte* in Ljubljana, Gounod's *La Colombe* at the Accademia Chigiana in Siena and *Die Csárdásfürstin* at the Teatro Comunale in Bolzano.

He is committed to education, developing young musicians through his work as music director and curator of the Gustav Mahler Academy in Bolzano. His passion for historically informed performance practice led him to found the Mahler Academy's *originalklang project* – an internationally acclaimed initiative that brings together leading musicians from Europe's foremost orchestras alongside outstanding young talents to rediscover the original sound world of Mahler's Viennese orchestra.

In 2024, the Mahler Academy undertook a major European tour, offering audiences in Vienna, Amsterdam, Paris and Cologne a unique listening experience that vividly captured the authentic essence of Mahler's music. Further major European tours with the orchestra is planned for summer 2026 as well as 2027 and beyond.

Philipp von Steinaecker has been profoundly influenced by the mentorship of Claudio Abbado, whom he first worked with as a cellist and founding member of Mahler Chamber Orchestra, and then as assistant and guest conductor of Abbado's Orchestra Mozart. He also worked extensively assistant to Sir John Eliot Gardiner serving as his assistant.

In September 2026, his podcast 'einfach kompliziert' (Simply complicated) will launch, in which Philipp von Steinaecker and his cousin, the writer Thomas von Steinaecker, discuss masterpieces of music and literature that are commonly considered 'difficult'.



LA CINQUIÈME SYMPHONIE DE GUSTAV MAHLER PAR PHILIPP VON STEINAECKER

Le 24 février 1901, Mahler dirige en matinée la *Symphonie n° 5* de Bruckner avec l'Orchestre Philharmonique de Vienne dans la salle du Musikverein, puis, le soir, *La Flûte enchantée* à l'opéra. À peine la représentation terminée, il est victime d'une hémorragie intestinale aiguë et doit être opéré d'urgence. On parvient à arrêter l'épanchement, mais il était moins une : le chirurgien dira au musicien que s'il était arrivé une demi-heure plus tard, l'hémorragie lui aurait été fatale.

L'ÉTÉ 1901

Le 4 juin, Mahler part passer l'été à Maiernigg, où sa maison de campagne sur les rives du Wörthersee vient d'être terminée. Il est accompagné par sa sœur Justine, qui tient son ménage depuis quelques années, et Nathalie Bauer-Lechner, une amie de ses années d'études.

Comme chaque été, Mahler a du mal à passer de ses fonctions de directeur d'opéra à son travail de compositeur. À présent qu'il a achevé la tétralogie que forment ses quatre premières symphonies, marquées par les lieder composés sur les poèmes du *Cor merveilleux de l'enfant*, il est à la recherche de nouvelles voies artistiques. Tous les matins, il se rend dans le pavillon qu'il a aménagé exclusivement pour y composer, sa *Komponierhäuschen*, et y étudie les œuvres de Bach, parce qu'il a le sentiment de devoir donner à sa propre musique une bien plus grande rigueur sur le plan du contrepoint.

LES LIEDER D'APRÈS RÜCKERT

Au bout de deux semaines, il se met à composer, commençant par mettre en musique quelques poèmes de Friedrich Rückert – qui parlent presque tous de la mort. Ces lieder voient le jour très rapidement : il ne lui faut qu'une journée pour en composer un, qu'il orchestre le lendemain et joue le soir même à Justine et Nathalie.

Ces exécutions musicales s'interrompent néanmoins quelque temps après. Nathalie note dans son journal intime que Mahler reste silencieux pendant les repas et passe beaucoup de temps dans sa *Komponierhäuschen* : il travaille à une nouvelle symphonie.

III. SCHERZO

Mahler ne commence pas sa nouvelle œuvre par son mouvement initial mais par un scherzo. Quelques années auparavant, il avait envisagé d'écrire un mouvement de ce type dans une tonalité majeure rayonnante, une musique sans mélancolie ni mysticisme, évoquant l'être humain à l'apogée de ses forces physiques et créatrices. Que cette évocation ait pris la forme d'un mouvement dansant est certainement lié à l'influence de Nietzsche, chez qui la danse symbolisait le dépassement de soi de Zarathoustra, à qui tout ce qui est titanesque est étranger et que Nietzsche appelle « le danseur », « le léger ».

D'après Bruno Walter, Mahler aurait par ailleurs été inspiré dans ce mouvement par le poème de Goethe, « Au postillon Chronos » (« An Schwager Kronos »). Ce rapprochement avec un poème qui décrit le voyage tumultueux de l'homme à travers la vie présente une sorte d'évidence : l'appel joyeux et provocant à la fin du poème – « Sonne, postillon, ton cor [...] Que l'enfer entende : nous arrivons... » – exprime une sorte d'insensibilité juvénile à la mort, mais rappelle également que celle-ci est inéluctable.

L'évocation goethéenne du cor du postillon est évidemment une incitation musicale idéale – aussi Mahler ajoute-t-il à la formation orchestrale une partie de cor soliste, comme dans un concerto, ce qui représente une rupture avec la tradition symphonique. L'exposition du cor place ce Scherzo, malgré toute son énergie vitale, sous le signe de la mort – mais c'est une mort qui n'est pas à craindre : Mahler réinterprète la conscience de notre finitude comme une force motrice d'où peut surgir notre puissance créatrice. Nous adressant comme un avertissement – « *media vita in*

morte sumus » (« au milieu de la vie, nous sommes dans la mort ») – depuis les quatre points cardinaux, pour ainsi dire, les quatre cors nous invitent à jouir du présent (« *carpe diem* ») – et peut-être cet appel avait-il, pour Mahler, un sens plus particulier, l'incitant à donner la priorité à son travail de compositeur. Mais le charmant premier Trio (pour lequel on pourrait aussi trouver des échos dans une strophe de Goethe) parle un autre langage : il est temps que le *creator spiritus*, l'esprit créateur si fondamental pour Mahler, s'éveille non seulement dans l'artiste mais dans l'homme aussi – il est temps pour lui de fonder une famille. Mahler a qualifié de « joyeuse danse macabre » ce Scherzo monstrueux, dont la coda nous précipite en enfer aux bruits d'os et de dents qui s'entrechoquent et aux appels de cor de Chronos !

I. MARCHE FUNÈBRE

Contenant le message philosophique central de l'œuvre, ce Scherzo était clairement destiné à former le cœur de la nouvelle symphonie. Pour lui faire contrepoids, Mahler a besoin d'une première partie évoquant la mort – mais les lieder dans lesquels il a cherché à exprimer son expérience d'une mort imminente ne conviennent pas à cet effet.

Aussi ouvre-t-il cette symphonie par une ample Marche funèbre qui s'intensifie d'emblée pour atteindre un accord majeur étincelant, cri de triomphe de la mort face à laquelle l'homme est impuissant. Commence alors le rythme de marche proprement dit, sur lequel s'élève un chant de lamentation exprimant avec calme un sentiment de deuil – la mort sous son aspect formel. C'est seulement dans la partie centrale que le rideau s'ouvre sur l'âme, révélant la pure épouvante. La musique semble même à un moment perdre toute mesure et s'élever dans un cri accusateur, qui reste évidemment sans effet. La Marche s'évanouit ensuite dans les lointains.

II. TEMPÊTEUSEMENT AGITÉ

Après cette Marche, sorte de devise placée en tête de la symphonie, le premier mouvement proprement dit déferle sur nous – parlant d'emblée de la peur de la mort ! La musique nous frappe de plein fouet avec brutalité et désespoir. Dans une image musicale presque freudienne, la lamentation du premier mouvement revient au-dessus d'un subconscient peuplé d'inquiétantes figures de fanfare déformées et de cris d'oiseaux angoissants. Peu avant la fin, un grand choral s'élève soudain du chaos. Mais l'espoir d'une victoire sur la mort ne parvient pas à s'imposer : le choral

s'effondre aussi vite qu'il est apparu, laissant le champ libre aux démons de la peur. Et le mouvement se désagrège comme de la cendre.

« JE SUIS PERDU POUR LE MONDE »

Au cours d'un des derniers jours de cet été si fécond, Mahler compose un nouveau lied sur un poème de Rückert : *Ich bin der Welt abhanden gekommen* (*Je suis perdu pour le monde*). Le poème s'inscrit parfaitement dans ce contexte puisqu'il aborde un autre aspect de l'expérience de la mort, celui de l'être-mort-au-monde. Son dernier vers, qui étend le domaine sacré de la créativité artistique à l'amour, dut prendre une signification particulière aux yeux de Mahler, le faisant peut-être songer à l'âme sœur encore inconnue avec laquelle il pourrait partager son univers et le tréfonds de son âme.

L'AUTOMNE 1901 – ALMA SCHINDLER

Le 7 novembre, lors d'une soirée, Mahler fait la connaissance d'Alma Schindler, âgée de vingt et un ans. Entièrement captivé par elle, il commence dès le lendemain à lui faire sa cour.

IV. ADAGIETTO

D'après le chef d'orchestre Willem Mengelberg, Mahler aurait envoyé cet Adagietto à Alma, sans aucun commentaire, en guise de demande en mariage. Elle aurait compris ce don et lui aurait répondu « Venez ! », l'invitant ainsi à demander officiellement sa main. C'est en ce sens que l'Adagietto évoque l'atmosphère du lied *Ich bin der Welt abhanden gekommen* : Mahler dévoile à la jeune femme le monde intime qu'exprime ce lied et se montre à elle tel qu'il est, en espérant qu'elle le comprendra.

Alma avait étudié la composition auprès de Zemlinsky, et il lui fut sans nul doute aisé de déchiffrer le message impliqué dans le fait que la mélodie de ce mouvement s'inspire du leitmotiv du regard de *Tristan et Isolde*. Dans l'opéra de Wagner, ce motif se déploie pleinement quand les deux protagonistes se regardent en attendant la mort et comprennent qu'ils ne sont pas destinés à mourir mais à s'aimer. Leur aspiration à être unis ne pourra pourtant s'accomplir que dans la mort, délaissant tout ce qui est corporel. Ici encore règne donc la symbolique de la mort.

La partie centrale de ce mouvement décrit la longue quête d'une compagne : le motif du regard cherche avec agitation dans les tonalités les plus éloignées, pour revenir ensuite au début. Un sentiment de prédestination domine cette conclusion, et la résolution retardée des appoggiatures maintient jusqu'à la fin une aspiration profonde et sérieuse – un *pour-toujours*. La note jouée au cor seul qui marque le début du finale rappelle doucement, avec un sens positif, l'avertissement du Scherzo. C'est un *la*, un A en notation allemande – pour Alma.

Le 9 mars 1902, Gustav Mahler et Alma Schindler se marient à Vienne.

L'ÉTÉ 1902

V. RONDO-FINALE

À partir de son quarante-deuxième anniversaire, le 7 juillet, Mahler s'installe dès l'aube dans sa *Komponierhäuschen* de Maiernigg et travaille au finale de la *Symphonie n° 5* : avec des chants d'oiseaux et de frémissantes mélodies de cors, une nature exubérante semble vouloir entrer par la fenêtre, avant que la musique, après quelques mesures seulement, ne se transforme en une fugue d'une joyeuse impatience. Mahler évoque ici le bonheur du travail créatif au milieu de la nature.

La partie centrale de l'Adagietto, au caractère de quête, revient alors avec une légèreté dansante : ce qui semblait inaccessible il y a peu est devenu, sans effort, réalité – Mahler est marié et sa jeune épouse attend un enfant. Bien qu'en mouvement permanent, ce finale exprime un état d'esprit : Mahler est un homme heureux cet été-là, sans doute le plus insouciant de sa vie. Fruit de son étude de Bach, le contrepoint omniprésent symbolise la polyphonie de la nature, dans laquelle chaque voix a la même importance que les autres. Mais cette « démocratisation » du matériau musical renvoie aussi à la vision d'un monde plus heureux.

Puis le choral du deuxième mouvement, vers lequel la musique se dirigeait depuis longtemps, resplendit dans toute sa magnificence solennelle : le triomphe de la vie, antithèse du triomphe de la mort qu'évoquait le début de la symphonie. Si l'on ne cherche pas à vaincre la mort, mais qu'on l'accepte comme le contrepoint constructif de la vie, alors il devient possible de vivre le bonheur divin de l'instant. Avec une conclusion qui rappelle les sonorités « à la turque » de la *Symphonie n° 9* de Beethoven, Mahler conclut cette symphonie de manière plus fulgurante qu'aucune autre de ses œuvres.

L'été touche à sa fin. Le 3 novembre 1902, Maria, la première fille des Mahler, voit le jour. Le 18 octobre 1904, la *Symphonie n° 5* est créée par l'Orchestre du Gürzenich à Cologne sous la direction du compositeur. Elle suscite chez beaucoup l'étonnement et le rejet.

INTERPRÉTER MAHLER SUR INSTRUMENTS D'ÉPOQUE

Pendant les années où il était directeur de l'Opéra Impérial de Vienne (1897-1907), Mahler fit renouveler tous les instruments des musiciens de l'Orchestre Philharmonique de Vienne. Les documents publiés à ce sujet par Beatrix Darmstädter nous ont permis de rechercher ces instruments dans le monde entier et de pouvoir les utiliser pour cet enregistrement. Ils diffèrent des instruments actuels par de nombreux détails comme leurs matériaux, la mécanique ou la perce des trous des instruments à vent. Comme il était d'usage à l'époque, les instruments à cordes comportent des cordes en boyau et des sourdines en bois.

Les instrumentistes à vent de Vienne jouaient alors généralement sans vibrato, et les cordes l'employaient moins qu'aujourd'hui. Les changements de position de la main gauche étaient nettement audibles, comme quand un chanteur effectue un *portamento*, et le tempo général était flexible. Le *rubato*, par lequel les musiciens modifient le rythme de manière expressive, constituait un moyen d'expression important.

Le musicologue Clive Brown nous a fait profiter de ses inépuisables compétences pour apprendre les techniques de jeu de l'époque, et les premiers enregistrements de musiciens que Mahler appréciait ainsi que la partition du chef d'orchestre mahlérien Willem Mengelberg nous ont fourni de précieuses sources d'inspiration.

ORIGINALKLANG ET URTEXT

Pour cet enregistrement, nous avons utilisé la nouvelle édition *urtext* parue chez Breitkopf & Härtel, qui comprend pour la première fois de manière systématique les innombrables modifications, parfois contradictoires, apportées par Mahler après l'impression et jusque peu avant sa mort : elles se trouvent ici évaluées de manière critique et rassemblées dans une synthèse éditoriale raisonnée.

MAHLER ACADEMY ORCHESTRA

originalklang project

Le Mahler Academy Orchestra fait partie de l'Académie Gustav Mahler de Bolzano, qui a été fondée par Claudio Abbado afin de créer un lieu où quarante-cinq jeunes musiciens de grand talent, venus du monde entier, aient la possibilité de recevoir une impulsion décisive pour leur carrière dans des conditions idéales. En étroite collaboration avec des pédagogues et des solistes renommés, ils travaillent leur jeu aussi bien individuellement qu'en formation de chambre, apportant ainsi à l'orchestre une façon de jouer qui accorde une grande importance au dialogue.

L'*originalklang project* du Mahler Academy Orchestra veut éclairer la pratique d'exécution de l'époque de Mahler : sous la direction de Philipp von Steinaecker, les jeunes artistes de l'Académie Gustav Mahler se joignent à cinquante-cinq musiciens venus des plus grands ensembles européens pour jouer avec eux sur des instruments anciens la musique du tournant du siècle viennois, lui insufflant ainsi une nouvelle vie dans cette ville de Toblach où Mahler a composé ses dernières œuvres.

L'enregistrement de la *Symphonie n° 9* de Mahler par le Mahler Academy Orchestra a reçu de grands éloges de la critique. Par la suite, l'orchestre a été invité à jouer au Konzerthaus de Vienne, au Concertgebouw d'Amsterdam, à la Philharmonie de Cologne, à la Philharmonie de Paris, à la Scala de Milan, au festival Stresa, à la Philharmonie de l'Elbe de Hambourg, au Théâtre Claudio Abbado de Ferrare, au Festival Bruckner de Linz et aux BBC Proms.

Dans le cadre de son partenariat de résidence avec le Concertgebouw d'Amsterdam, l'orchestre interprétera au

cours des prochaines années toutes les symphonies de Mahler sur des instruments historiques. Pour l'*originalklang project*, les jeunes musiciens du Mahler Academy Orchestra ont été rejoints en 2024 par des instrumentistes venus des formations suivantes : l'Accademia Nazionale di Santa Cecilia – Roma, le Quatuor Artemis, le Beethoven Orchester Bonn, les Berliner Philharmoniker, le B'Rock Orchestra, la Camerata Salzburg, le Koninklijk Concertgebouworkest Amsterdam, le Czech Philharmonic, le Deutsches Symphonieorchester Berlin, les Dortmunder Philharmoniker, le Quatuor Dudok, le Quatuor de Leipzig, l'Orchestra del Maggio Musicale Fiorentino, le Mahler Chamber Orchestra, la NDR Radiophilharmonie, le Bayerische Staatsoper Orchester, l'Orchestre de Paris, l'Orchestre de l'Opéra de Paris, l'Orquesta Sinfónica de Galicia, l'Orchestre National de France, le Royal Stockholm Philharmonic, le Slovenian Philharmonic, la Staatskapelle Dresden, le Staatsorchester Kassel, la Staatskapelle Halle, le Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, l'Orchestra del Teatro Massimo di Palermo, le WDR Sinfonieorchester Köln et les Wiener Symphoniker.

Pour réaliser ce projet, la Fondation Euregio Kulturzentrum Gustav Mahler Toblach a réuni un ensemble d'instruments de musique reproduisant soigneusement celui de l'Orchestre Philharmonique de Vienne vers 1900.

L'*originalklang project* de l'Académie Gustav Mahler est une coproduction de la Fondation Busoni-Mahler de Bolzano et de la Fondation Euregio Kulturzentrum Gustav Mahler Toblach. Il est placé sous le patronage de Marina Mahler.

PHILIPP VON STEINAECKER DIRECTION

S'appuyant sur une connaissance approfondie des styles musicaux, Philipp von Steinaecker est un chef d'orchestre réfléchi et polyvalent dont la réputation ne cesse de croître grâce à son travail avec des musiciens et des ensembles jouant sur instruments d'époque. Son répertoire comprend des œuvres du romantisme allemand, de la Seconde École de Vienne ou de l'époque baroque. Parmi les orchestres toujours plus nombreux avec lesquels il se produit figurent l'Antwerp Symphony Orchestra, le Sveriges Radio Symfoniorkester, le Rotterdams Philharmonisch Orkest, la Staatskapelle Dresden, l'Orchestre de Chambre de Paris, le SWR Symphonieorchester, le Tokyo Metropolitan Symphony Orchestra, l'Orchestra del Maggio Musicale Fiorentino, le Gürzenich-Orchester Köln et le Mahler Chamber Orchestra. Il a également été principal chef invité du Slovenian Philharmonic Orchestra de 2019 à 2022. Également à l'aise dans le répertoire lyrique, il a dirigé des opéras comme *Die Zauberflöte* de Mozart au Teatro Filarmonico de Vérone, *Così fan tutte* à Ljubljana, *La Colombe* de Gounod à l'Accademia Musicale Chigiana de Sienne ou *La Princesse Czardas* de Kálmán au Teatro Comunale de Bolzano. Son engagement pédagogique en faveur de la formation des jeunes musiciens s'exprime dans son travail de directeur musical et de coordinateur de l'Académie Gustav Mahler à Bolzano. Sa passion pour la pratique d'interprétation historiquement informée l'a conduit à initier l'*originalklang project* de l'Académie Gustav Mahler : ce projet, qui a reçu les éloges de la critique internationale, rassemble des musiciens de premier plan venus des plus grands orchestres européens et de jeunes talents d'exception afin de redécouvrir l'univers sonore original de l'orchestre viennois de Mahler.

En 2024, l'Académie Gustav Mahler a entrepris une grande tournée européenne, offrant aux publics de Vienne, Amsterdam, Paris et Cologne une expérience musicale inédite restituant de manière vivante la sonorité originale de la musique de Mahler. D'autres grandes tournées européennes avec l'orchestre sont programmées pour l'été 2026 et pour les années suivantes.

Philipp von Steinaecker a été durablement marqué par son mentor, Claudio Abbado, avec qui il a d'abord travaillé en tant que violoncelliste et membre fondateur du Mahler Chamber Orchestra. Il a ensuite été son assistant puis chef invité de l'Orchestre Mozart fondé par Claudio Abbado. Il a également beaucoup travaillé comme assistant de John Eliot Gardiner. En septembre 2026, Philipp von Steinaecker partagera son podcast « einfach kompliziert » (« simplement compliqué »), dans lequel il s'entretiendra avec son cousin, l'écrivain Thomas von Steinaecker, des chefs-d'œuvre de la musique et de la littérature généralement considérés comme « difficiles ».

Recorded on September 8-10, 2024 at Kulturzentrum
Toblach (Italy)

MARION SCHWEBEL RECORDING PRODUCER, EDITING, MIXING

CHRISTIAN STARKE RECORDING ENGINEER

LAURENT CANTAGREL FRENCH TRANSLATION

JOACHIM STEINHEUER GERMAN TRANSLATION

VALÉRIE LAGARDE DESIGN & ARTWORK

CLAIRE BOISTEAU BOOKLET SUPERVISOR

ANNA CERRATO, BOLZANO INSIDE PHOTOS

MAX VERDOES, TOBLACH PHOTO P.25 AND INSIDE DIGIPACK

COVER PICTURE BY MORITZ NÄHR, 1907

(PERMISSION OF ÖSTERREICHISCHE NATIONALBIBLIOTHEK)

COLOURISED BY JECINCI.COM

ALPHA CLASSICS

DIDIER MARTIN DIRECTOR

LOUISE BUREL PRODUCTION

ALPHA 1257 © 2026 BUSONI-MAHLER FOUNDATION &

© 2026 ALPHA CLASSICS / OUTHERE MUSIC FRANCE

PRINTED IN THE NETHERLANDS

The Mahler Academy gratefully acknowledges the generous support
of ROSEMARIE VACANO (Palm Springs, CA) which made
this recording possible

Sponsors and Advisors

Chrysantil Philanthropic Foundation

Mitsuko Uchida

Elisabeth and Peter Berger

Prof. Dr. Clive Brown

PD Dr. Mag. Beatrix Darmstädter

Frits Zwart, Willem Mengelberg Society

Originalklang needs urtext: Breitkopf & Härtel is the publishing partner
of the Mahler Academy Orchestra's Mahler Cycle.

The *originalklang* project of the Mahler Academy Orchestra
is a coproduction between:

Fondazione Ferruccio Busoni – Gustav Mahler Stiftung Bolzano

and

Stiftung Euregio Kulturzentrum Gustav Mahler Toblach-Dolomiten

The Busoni Mahler Foundation is a cultural foundation based
in Italy's northernmost province, South Tyrol/Südtirol, and acts
as an ambassador for the region.



