

LIVING CONCERT SERIES

Gustav Mahler
Symphonie Nr. 5

Duisburger Philharmoniker
Jonathan Darlington



Gustav Mahler (1860-1911)

Symphonie Nr. 5 cis-Moll (1901-1903)

Erste Abteilung

- 1 I. Trauermarsch. In gemessenem Schritt. 12:05
Streng. Wie ein Kondukt
- 2 II. Stürmisch bewegt, mit größter Vehemenz 14:31

Zweite Abteilung

- 3 III. Scherzo. Kräftig, nicht zu schnell 17:54

Dritte Abteilung

- 4 IV. Adagietto. Sehr langsam 8:55
- 5 V. Rondo-Finale. Allegro 15:44

Duisburger Philharmoniker
Jonathan Darlington, Leitung



Rückkehr zur Orchestersymphonie ohne Beteiligung von Singstimmen

Mit seiner fünften Symphonie begann Gustav Mahler einen Neuanfang. Er kehrte wieder zur Instrumentalsymphonie zurück, und er verzichtete nun auf jegliche inhaltliche Beschreibungen. Der fünften Symphonie waren die vier „Wunderhorn-Symphonien“ vorausgegangen. Texte aus Achim von Arnims und Clemens Brentanos Gedichtsammlung „Des Knaben Wunderhorn“ – teilweise neben weiteren Versen – fanden Eingang in die zweite, dritte und vierte Symphonie; Die erste Symphonie ist zwar eine reine Instrumentalkomposition, doch zitiert Mahler hier aus seinen „Liedern eines fahrenden Gesellen“. Die Verse hierzu hatte der Komponist selbst geschrieben, und er orientierte sich dabei an jenem volksliedhaften Tonfall, wie er auch in der Sammlung „Des Knaben Wunderhorn“ vorzufinden ist. Gustav Mahlers Symphonien stellen einen beispiellosen Kosmos dar. Die Wahrnehmung dieses Kompo-

nisten ist allumfassend, sie ist manchmal klein und schlicht oder humorvoll, aber auch grandios oder gespenstisch, drohend und unheilvoll. Auch ironische Brechungen spielen hinein: In einzigartiger Weise erfasst Gustav Mahlers Musik den Geist des *Fin de Siècle* mit seiner verfeinerten Kultur einerseits, mit seiner unheilvollen Erwartungshaltung andererseits. Bislang war es völlig ungewöhnlich, schlichte liedhafte Eingebungen in die große Form der Symphonie aufzunehmen, und auch das „Adagietto“ der fünften Symphonie stellt eine Rücknahme dar, die der Erklärung bedarf. Die „Fünfte“ steht am Beginn einer Gruppe von drei reinen Instrumentalsymphonien, denn erst mit der achten Symphonie, der „Symphonie der Tausend“, und dem „Lied von der Erde“ werden – nun unter abermals gewandelten Bedingungen – wieder Stimmen einbezogen.

Gustav Mahlers fünfte Symphonie gilt als Beispiel „absoluter“ Musik, jedenfalls ist für dieses

Werk kein außermusikalisches Programm überliefert. Jedoch handelt es sich hier wie bei allen bedeutenden Werken dieses Komponisten um Bekenntnismusik. Auch hier beleuchtet Mahler existenzielle Fragen, die Symphonie weitet sich zu einem umspannenden Kosmos aus, obwohl eindeutige Zuordnungen unbenannt bleiben. Somit liegt ein vielschichtiges Werk vor, dessen Deutungsmöglichkeiten eben nicht durch irgendwelche andeutende Beschreibungen eingeschränkt werden. Dennoch finden sich Indizien für eine derartige Vielschichtigkeit. Da gibt es Topoi wie Anlehnungen an das Volkslied und das Kinderlied, an den Choral und den Marsch. Außerdem ist es bezeichnend, dass Mahler hier einen ungewöhnlichen Weg einschlägt, denn der lastende Trauermarsch steht nun ganz am Beginn der Komposition. Zweifellos ist der Trauermarsch ein bevorzugtes Idiom bei Gustav Mahler, denn Trauermärsche oder trauermarschähnliche Bildungen finden sich unter anderem auch in der ersten Sympho-

nie und am Beginn der „Auferstehungs-Symphonie“. So durchmisst die fünfte Symphonie die zahlreichen Stationen zwischen Tod, Erstarung und lastender Schwere bis zur übermütigen Fröhlichkeit des Rondo-Finalsatzes. Und auch die Zusammenfassung der fünf Sätze in drei Abteilungen, die Zusammengehörigkeiten und übergreifenden Züge geben zu denken.

Entstehung

Gustav Mahlers fünfte Symphonie entstand in den Jahren 1901 bis 1903. Mahler war seit 1897 Direktor der Wiener Hofoper, Zeit zum Komponieren war äußerst knapp bemessen und blieb praktisch auf die Theaterferien der Sommermonate beschränkt – eine Situation, die dem Komponisten schon von seinen früheren beruflichen Stationen vertraut war. Allerdings war Mahler nun in der Lage, die Ferien in der eigenen Villa in Maiernigg am Südufer des Wörthersees in Kärnten verbringen zu können. Muße zum Komponieren fand er in dem nahe

gelegenen und denkbar schlicht ausgestatteten „Komponierhäuschen“, das bis 1907 der einzige Ort für diese musikalische Betätigung blieb.

Im Sommer des Jahres 1901 begann Gustav Mahler mit der Komposition des Liedes „Der Tambour’sell“ und der „Fünf Lieder nach Texten von Friedrich Rückert“, ebenfalls auf Texte von Friedrich Rückert schrieb er die ersten der „Kindertotenlieder“. Von der kleinen Form wandte er sich anschließend der Symphonie zu. Über den Entstehungsverlauf der fünften Symphonie sind wir zunächst durch Natalie Bauer-Lechner (1858-1921) informiert. Die Geigerin, Bratscherin und Pädagogin hielt seit 1893 ihre Erinnerungen an Gustav Mahler in einem Tagebuch fest. Offenbar wurde zunächst das Scherzo der Symphonie entworfen, von diesem dritten Satz aus spannte Mahler wohl das Netz vom Trauermarschbeginn bis zum Rondo-Finale. Und noch etwas ist bemerkenswert, denn die fünfsätzig „Fünfte“ wurde zunächst

viersätzig entworfen. Dies wird durch Natalie Bauer-Lechner bezeugt, die den Komponisten folgendermaßen zitiert: *„Es bedarf nicht des Wortes, alles ist rein musikalisch gesagt. Es wird auch eine regelrechte Symphonie in vier Sätzen, deren jeder für sich besteht und abgeschlossen ist und die nur in der verwandten Stimmung verbunden sind.“*

Dann aber fand im November 1901 die folgenreiche Begegnung mit Alma Schindler (1879-1964) statt. Mahler verlobte sich mit ihr, am 9. März 1902 war die Hochzeit. Der Komponist änderte sein Leben nun grundlegend. Der Kontakt mit Natalie Bauer-Lechner wurde abgebrochen, weitere Freundschaften spielten nun keine Rolle mehr und rissen ab. Sogar die im Entstehen begriffene *Symphonie Nr. 5* blieb von Mahlers Verlobung und Eheschließung nicht unbeeinflusst. Ende des Jahres 1901 lagen die drei ersten Sätze mehr oder weniger vollständig vor, doch im folgenden Jahr wurde

die Symphonie durch die Einfügung des Adagio-Satzes zur Fünfsätzigkeit erweitert. Der niederländische Dirigent Willem Mengelberg (1871-1951), einer der frühesten Bewunderer der Musik Gustav Mahlers, bemerkt über den zart-filigranen Satz für Streicher und Harfe: *„Dieses Adagio war Gustav Mahlers Liebeserklärung an Alma! Statt eines Briefes sandte er ihr dieses im Manuskript; weiter kein Wort dazu. Sie hat es verstanden und schrieb ihm: er solle kommen!!!“* Bis 1907 verbrachten Gustav Mahler und seine Frau Alma die Sommermonate in Maiernigg am Wörthersee, doch als die ältere Tochter – Maria Anna wurde 1902, Anna Justine wurde 1904 geboren – starb, wurde das Feriendomizil niemals mehr betreten.

Nachdem die Komposition der fünften Symphonie Ende des Jahres 1902 abgeschlossen war, wurden noch zahlreiche Änderungen und Korrekturen vorgenommen. Unter der Leitung

des Komponisten wurde die fünfte Symphonie schließlich am 18. Oktober 1904 in Köln uraufgeführt.

Gustav Mahlers fünfte Symphonie musikalisch betrachtet

„Die Fünfte ist ein verfluchtes Werk. Niemand capirt sie“, klagte Gustav Mahler 1905 anlässlich einer Aufführung in Hamburg. Tatsächlich lassen eine Vielzahl von Besonderheiten das Werk keineswegs leicht zugänglich erscheinen. Da ist zunächst der harmonische Gang der Komposition, der vom cis-Moll-Trauermarsch bis zum Finale in D-Dur führt. Damit wird ein Kreis beschrieben, der sich nicht schließen kann und nicht schließen will. Die Symphonie beginnt nicht einmal mit einem Satz in Sonatenform, denn der Trauermarsch hat gewissermaßen die Funktion einer riesenhaften Einleitung. Erst mit dem zweiten Satz wird der eigentliche Hauptsatz erreicht. Gustav Mahler hat auf diesen beispiellosen Bauplan seiner

fünften Symphonie selbst hingewiesen: „*Es ist nach Disposition der Sätze (von denen der gewöhnliche 1. Satz erst an 2. Stelle kommt) schwer möglich, von einer Tonart der ‚ganzen Symphonie‘ zu sprechen, und bleibt, um Mißverständnissen vorzubeugen, lieber eine solche unbezeichnet. (Der Hauptsatz (Nro 2) ist in A-Moll – Das Andante (Nro 1) ist in Cis-Moll.) Man nennt eine Symphonie nach dem Hauptsatz – aber nur, wenn er an erster Stelle steht, was bisher immer der Fall war – mit einziger Ausnahme dieses Werkes.*“

Ungewöhnlich ist ferner der vom Komponisten eingeschlagene Weg, der von einem Trauermarsch-Beginn über temperamentvollere Sätze zu einem diesseitig-heiteren Finale führt. Hörer, die mit Mahlers ersten vier Symphonien vertraut waren, mussten sich über den besonderen Tonfall der „Fünften“ wundern, die nach der Reduzierung in der „Vierten“ wieder zur großen Besetzung zurückkehrt. Und es sind

vor allem das Scherzo und das abschließende Rondo, die mit bisher unbekanntem Klangbild aufwarten. Hinzuweisen ist auf die filigranen Strukturen, im Finale auch auf die Einschaltung zahlreicher Fugato-Abschnitte. Und ungewöhnlich ist schließlich die Einschaltung des Adagietto-Satzes, der den großen sinfonischen Stil hinter sich lässt und einen Rückzug ins Private beschreibt. Damit wird ein gewaltiger Kontrast zu den übrigen Sätzen der Symphonie hergestellt.

Der erste Satz der fünften Symphonie von Gustav Mahler ist ein Trauermarsch, der eine Einleitung von gewaltigen Dimensionen darstellt. Das Ziel ist erst mit dem Erreichen der Sonatenform des zweiten Satzes erreicht. Dies wird durch Mahlers Gliederung der Symphonie in drei Abteilungen betont. Der erste und zweite Satz werden zusammengefasst, und auch das Adagietto und das Rondo-Finale gehören zusammen; Lediglich das ausgedehnte

Scherzo steht für sich allein. So ist auch überliefert, dass Mahler bei Aufführungen dieser Symphonie nach dem ersten Satz keine Pause machte, den zweiten und dritten Satz jedoch durch eine auffallend lange Unterbrechung voneinander trennte.

Der Trauermarsch der fünften Symphonie ist ein Satz ohne Ironie, er unterscheidet sich grundlegend vom Trauermarsch der ersten Symphonie. Die fünfte Symphonie beginnt mit einem Fanfarenmotiv der Solotrompete, die Fanfare kommt in diesem Satz insgesamt viermal vor und weist dabei nicht unerhebliche Veränderungen auf. In den Hauptteilen besitzt der Satz eine lastende Schwere, die Rhythmen sind stockend, die Melodieführung ist insistierend und klagend. Allerdings wird dieses enge Korsett wiederholt verlassen und regelrecht durchbrochen. Es werden Ausflüchte unternommen, im ersten Trio lautet die Tempovorschrift „*Plötzlich schneller. Leidenschaftlich. Wild*“.

Wenn in Gustav Mahlers fünfter Symphonie der Sonatensatz erst an zweiter Stelle steht, so hat diese Position Konsequenzen, denn das Prinzip der Neuartigkeit und des ersten Hörens ist verspielt. Mahler war sich dieses Phänomens unmittelbar bewusst. Er unternimmt Rückblicke und Erinnerungen an den Trauermarsch, an anderer Stelle blickt er nach vorne. Sehr ungewöhnlich ist die Einschaltung einer ausgedehnten klagenden Episode der Violoncelli in der Durchführung, überraschend endet die Reprise mit einem strahlenden Choral, der sich jedoch nicht bis zum Schluss behaupten kann, sondern zuletzt eine Rücknahme und Auflösung erfährt.

War der zweite Satz der Symphonie von dem Ausdruck der Verzweigung geprägt, so schließt sich ein heiteres Scherzo an. Das Horn übernimmt in diesem Satz die Rolle des Solisten. Der Hauptsatz trägt Ländlercharakter, dem jedoch die Fugato-Fortführung prinzipiell zu wider-

sprechen scheint. Das erste Trio führt hinein in die Sphäre des Walzers, das zweite Trio ist ein traumverlorenes Naturbild. Vor allem aber ist das Scherzo ein Satz mit riesigen Dimensionen, es fehlt jede Ironie oder Karikatur, dafür erfolgt aber mit einem dichten motivischen Beziehungsnetz eine Annäherung an die Form eines Sonatensatzes. Gegenüber Natalie Bauer-Lechner hat Mahler das Scherzo folgendermaßen charakterisiert: *„Es ist durchgeknetet, daß auch nicht ein Körnchen ungemischt und unverwandelt bleibt. Jede Note ist von der vollsten Lebendigkeit und alles dreht sich im Wirbeltanz. (...) Romantisches und Mystisches kommt nicht vor, nur der Ausdruck unerhörter Kraft liegt darin. Es ist der Mensch im vollen Tagesglanz, auf dem höchsten Punkt seines Lebens. So ist es auch instrumentiert: keine Harfe, kein Englisch Horn. Die menschliche Stimme würde hier absolut nicht Raum finden. Es bedarf nicht des Wortes, alles ist rein musikalisch gesagt.“*

Das Adagietto steht als kontrastierendes Bindeglied zwischen zwei optimistischen Sätzen. Als Lied ohne Worte lediglich für Streicher und Harfe beschreibt es einen Rückzug ins Private, beachtenswert ist seine Nähe zum Lied *„Ich bin der Welt abhanden gekommen“*. Zusammen mit dem Rondo-Finale bildet es die dritte Abteilung der Symphonie.

Mit dem Rondo-Finale ist der größte Kontrast zum Trauermarsch des ersten Satzes erreicht. Fröhlichkeit, gar Übermut kennzeichnen dieses Finale. Allerdings beginnt dieser Satz nicht sogleich mit einem Hauptthema, vielmehr werden zunächst thematische Anläufe unternommen. Das Finale selbst besitzt eine große Fülle von Themen und Motiven. Es weist eine kunstvolle Verarbeitung auf, auffällig ist das wiederholte Vorkommen fugierter Abschnitte. Aber es gibt auch Zitate und thematische Anlehnungen. Gleich zu Beginn zitiert Mahler aus seinem Lied *„Lob des hohen Verstandes“*,

später wird sogar der Bereich des Kinderliedes berührt, und wiederholt zitiert Mahler aus dem Finale von Wolfgang Amadeus Mozarts Singspiel *„Die Entführung aus dem Serail“*: Man ist geneigt, an den Refrain *„Wer so viel Huld vergessen kann, den seh' man mit Verachtung an“* zu denken. Die Reprise wird mit einem strahlenden Choral gekrönt, die Koda beschleunigt das Tempo bis zuletzt, sodass nicht zu beurteilen ist, ob der Triumph wirklich eindeutig ist.

Gustav Mahlers fünfte Symphonie ist ein vielschichtiges Werk, das über das Leben reflektiert, aber kein eindeutiges Programm bereithält. Bewundert wird die kunstvolle Ausarbeitung der Symphonie, die in Mahlers Schaffen einen Wendepunkt markiert. Was die Offenheit bezüglich programmatischer Deutungen betrifft, so macht diese das Werk nicht weniger reizvoll.

Michael Tegethoff



Jonathan Darlington

ist Generalmusikdirektor der Duisburger Philharmoniker sowie der Vancouver Opera. Seine ebenso enthusiastische wie feinsinnige musikalische Leitung hat viel zur wachsenden Qualität und Beliebtheit beider Orchester beigetragen.

Nach seinem Studium an der Universität Durham und der Royal Academy of Music in London begann Jonathan Darlington seine Karriere als Pianist und Liedbegleiter in Frankreich, wo er bereits früh mit Musikerpersönlichkeiten wie Pierre Boulez, Riccardo Muti und Olivier Messiaen zusammenarbeitete. Sein Debüt als Dirigent feierte er 1984 am Pariser Théâtre des Champs Élysées mit Francesco Cavalli's Barockoper *„Ormindo“*. 1990 engagierte Myung-Whun Chung Jonathan Darlington als Assistenten an die Opéra Bastille in Paris, wo er 1991 mit Mozarts *„Le nozze di Figaro“* debütierte

und als stellvertretender Musikdirektor bis 1993 zahlreiche weitere Erfolge feierte.

Mitreißendes Charisma und ein besonderes Feingefühl für Klangfarbe und Orchesterbalance prägen das künstlerische Profil von Jonathan Darlington. In seinem breitgefächerten Repertoire, das symphonische und Opernwerke vom Barock bis zur Gegenwart umfasst, legt er seine Schwerpunkte auch auf wenig bekannte Werke außerhalb des europäischen Mainstreams. Zahlreiche Ur- und Erstaufführungen wie Manfred Trojahns „La Grande Magia“ oder Kagels „Broken Chords“ zeugen von seinem besonderen Engagement für zeitgenössische Musik. Aufgrund seiner Vielseitigkeit international gefragt, gastiert Jonathan Darlington bei namhaften Orchestern und Opernhäusern in der ganzen Welt.

Jonathan Darlington wurde zum Laureate sowie zum Fellow der Royal Academy of Music, London, ernannt und ist zudem stolzer Träger des Titels eines Chevalier des Arts et des Lettres.

Die Duisburger Philharmoniker

Mit ihrer mehr als 125jährigen Geschichte zählen die Duisburger Philharmoniker zu den traditionsreichsten Orchestern Deutschlands. Nach ihrer Gründung im Jahre 1877 entwickelten sie sich bald zu einem überregional beachteten Klangkörper, der namhafte Dirigenten anzog. Max Reger und Hans Pfitzner waren die ersten prominenten Gäste am Pult des jungen Orchesters, das später auch von Künstlerpersönlichkeiten wie Paul Hindemith, Carl Schuricht und Bruno Walter geprägt wurde. Die Deutsche Erstaufführung von Anton Bruckners 9. Sinfonie zählt zu den frühen Höhepunkten in der Geschichte der Duisburger Philharmoniker, ebenso die Interpretation von Richard Strauss' „Tod und Verklärung“ unter Leitung des Komponisten.

Mit Eugen Jochum hatten die Duisburger Philharmoniker in den dreißiger Jahren einen Generalmusikdirektor von hohem internationalen Ansehen. Die schwierige Aufbauarbeit nach

dem Krieg leistete sein Bruder Georg Ludwig Jochum, der dem Orchester bis 1970 vorstand.

Eine lange Phase künstlerischer Beständigkeit verbindet sich mit den Namen Miltiades Caridis, Lawrence Foster, Alexander Lazarew und Bruno Weil. Seit der Jubiläumssaison 2002/2003 leitet der Brite Jonathan Darlington als Generalmusikdirektor die Geschicke der Duisburger Philharmoniker, der seitdem den Charakter des Orchesters nachhaltig geprägt hat. Die Liste der Gastdirigenten ist lang und eindrucksvoll: Alberto Erede, Carlos Kleiber und Horst Stein sind hier ebenso verzeichnet wie Christian Thielemann, Ton Koopman und Fabio Luisi. Immer wieder konnten die Duisburger Philharmoniker auch bedeutende Solisten verpflichten, so etwa die Pianisten Ferruccio Busoni, Vladimir Horowitz, Claudio Arrau und Wilhelm Kempff oder die Geiger Yehudi Menuhin, Henryk Szeryng und Arthur Grumiaux. Heute sind so gefragte Künstler wie Bruno Leonardo Gelber, Anna Gourari, Frank Peter Zimmermann, Antoine Ta-

mestit und Claudio Bohorquez gern gesehene Gäste.

Die zeitgenössische Musik hat in den Programmen der Duisburger Philharmoniker traditionell einen hohen Stellenwert. Bedeutende Komponisten der Gegenwart wie Wolfgang Rihm, Mauricio Kagel, Krzysztof Meyer, Jürg Baur und Manfred Trojahn schrieben Werke für das Orchester. Jonathan Darlington setzt diese Tradition mit wichtigen Premieren fort. Er hob Mauricio Kagels Orchesterwerk „Broken Chords“ aus der Taufe und dirigierte zur Eröffnung der neuen Mercatorhalle im April 2007 als deutsche Erstaufführung Tan Duns Sinfonie „Heaven-Earth-Mankind“.

Konzertreisen führten die Duisburger Philharmoniker u.a. in die Sowjetunion, die Niederlande, nach Spanien, Finnland, Großbritannien, Griechenland und China.

In der Saison 2009/2010 wurden die Duisburger Philharmoniker vom DMV (Deutscher Musikverleger-Verband e.V.) mit der Auszeichnung „Bestes Konzertprogramm“ gewürdigt.

Gustav Mahler (1860-1911)

Symphony No. 5

in C-Sharp Minor (1901-1903)

Part I

- 1 *I. Trauermarsch. In gemessenem Schritt. 12:05*
Streng. Wie ein Kondukt
- 2 *II. Stürmisch bewegt, mit größter Vehemenz 14:31*

Part II

- 3 *III. Scherzo. Kräftig, nicht zu schnell 17:54*

Part III

- 4 *IV. Adagietto. Sehr langsam 8:55*
- 5 *V. Rondo-Finale. Allegro 15:44*

Duisburg Philharmonic Orchestra
Jonathan Darlington, Conductor



Return to the Orchestral Symphony without the Addition of Voices

Gustav Mahler began anew with his fifth symphony. He returned to the instrumental symphony and did so without any programmatic description. The four “*Wunderhorn*” symphonies had already been composed. Texts from Achim von Arnim’s and Clemens Brentano’s collection of poems *Des Knaben Wunderhorn* (“The Youth’s Magic Horn”) – as well as additional verse – made their way into the second, third and fourth symphonies; the first symphony was a purely instrumental composition, but Mahler quotes his *Lieder eines fahrenden Gesellen* (“Songs of a Wayfarer”). The composer wrote the lyrics himself and based them on the inflections of the folk songs which are also found in the *Des Knaben Wunderhorn* collection. The symphonies of Gustav Mahler depict an unparalleled cosmos. His perception is all-encompassing, sometimes simple and small or humorous, but also grandiose or haunting,

threatening and ominous. Also, sarcastic jags play a role: the music of Gustav Mahler captures the zeitgeist of the turn of the last century in a unique way, portraying his fine cultural standards on the one hand and his fears of a dark future on the other. At the time of its composition, it was very unusual to develop simple songlike inspirations into larger symphonic forms, and the Adagietto of the fifth symphony is a type of redemption which requires further explanation. The “Fifth” is the first of a group of three purely instrumental symphonies, since voices are not called for until the eighth symphony, the *Sinfonie der Tausend*, and the *Lied von der Erde*, but here on a completely different scale.

Gustav Mahler’s fifth symphony is an example of “absolute” music, or at least no programmatic description has been provided. However, just like all of Mahler’s important works, we are confronted with music which challenges

our beliefs. Mahler raises existential questions as the symphony expands into an all-embracing cosmos, although clear answers are nowhere to be seen. The work thus has many different layers whose interpretive possibilities are not boxed in by any kind of denotative descriptions. However, there are markers to guide us through the layers. There are musical topoi as well as allusions to folk songs, children’s songs, chorales and marches. It is also characteristic of Mahler to go his own unconventional way, since the weighty funeral march is presented at the beginning of the composition. The funeral march is Mahler’s preferred idiom, since funeral marches or similar sounding music is also found in the first symphony and at the beginning of the *Resurrection Symphony*, among other places. The fifth symphony takes us through many stations between death, torpor and burdensome heaviness before going on to the rollicking joviality of the last movement rondo. And the grouping of the five movements into

three parts which give the work its overall shape is food for thought.

Origin

Gustav Mahler’s fifth symphony was composed from 1901 to 1903. Mahler had been director of the Vienna Hofoper since 1897, and time for composing was extremely scarce and remained limited to the summer months when the theatre was closed - this was a situation which was known to the composer during his earlier engagements. However, Mahler was now in a financial situation where he was able to spend his holidays in his own villa in Maiernigg on the south bank of Lake Wörth in Carinthia. He could compose at the nearby and spartanly equipped “composing house”, which remained the only place he practiced this art until 1907.

In the summer of 1901, Gustav Mahler began composing the song *Der Tambour’sell*

(The Drummer Boy) and the *Fünf Lieder nach Texten von Friedrich Rückert* (Five songs after texts of Friedrich Rückert). He also wrote the first of the *Kindertotenlieder*, also after the texts of Friedrich Rückert. After starting which these smaller forms, he then devoted himself to the symphony. Natalie Bauer-Lechner (1858-1921) tells us about the initial process of the composition of the fifth symphony. Bauer-Lechner, a violinist, violist and teacher kept a journal of her contact with Gustav Mahler starting in 1893. Apparently, the symphony's scherzo was drafted first, and from this third movement, Mahler branched out to the other movements from the beginning funeral march to the rondo-finale. The five-movement "Fifth", it should be noted, was initially drafted as a four-movement work. Natalie Bauer-Lechner was a witness to this and quotes the composer as follows: "No words are needed, everything is stated through the music. It will be a proper symphony in four movements, each of

which stands alone and are only connected with each other by a similar sentiment."

In November 1901, the first momentous encounter with Alma Schindler (1879-1964) took place. Mahler became engaged to her and they were married on March 9, 1902. The composer changed his life dramatically. He broke off contact with Natalie Bauer-Lechner. Other friendships played a lesser role and ended as well. And even the composition of Symphony No. 5 was influenced by Mahler's betrothal and marriage. At the end 1901, the first three movements were more or less complete, but the symphony was expanded to include the Adagietto movement to make the symphony a five-movement work. The Dutch conductor Willem Mengelberg (1871-1951), one of the earliest admirers of Mahler's music, remarked on the tender, delicate movement for strings and harp. "This Adagietto was Gustav Mahler's declaration of love for Alma! Instead of a letter,

he sent her the manuscript of the movement without any other written explanation. She understood and wrote to him that he should come!!!" Until 1907, Gustav Mahler and his wife Alma spent the summer months in Maiernigg on Lake Wörth. But when their older daughter died – Maria Anna was born in 1902, Anna Justine was born in 1904 – they never set foot in holiday home again.

After the symphony was completed at the end of 1902, there were numerous changes and corrections. Finally, the fifth symphony was premiered on October 18, 1904 in Cologne under the baton of the composer.

The Musical Language of Gustav Mahler's Fifth Symphony

"*The fifth is a cursed work. No one understands it*", complained Gustav Mahler in 1904 on the occasion of a performance in Hamburg. Many peculiarities of the work keep it from

being easily approachable. First of all, there is the harmonic progression of the work, which leads from a C-sharp minor funeral march to the finale in D major. A circle is drawn which cannot and will not close. The symphony does not even begin with a movement in sonata form; the funeral march has the function of an introduction on an immense scale. Only when we reach the third movement do we reach the actual main movement. Gustav Mahler himself hinted at the unique harmonic plan of his fifth symphony: "*It is very difficult to speak of a key of the "whole symphony" considering the disposition of the movements (the "first" movement is placed second), and I prefer that it remain unwritten, so as to prevent misunderstandings. (The main movement, the second one, is in A minor – the Andante, the first movement, is in C-sharp minor.) The symphony is named after its main movement – but only if it appears first, which was always the case – with the sole exception of this work."*

The path which the composer leads us down is also unusual, a path which begins with a funeral march, then through other, even more passionate movements, to a joyous finale. Listeners who were acquainted with Mahler's first four symphonies must have wondered about the special tone of the "fifth", which returned to a larger instrumentation after a reduced orchestra in the "fourth". The sonic palette unknown at that time was heard above all in the scherzo and the final rondo. The delicate structure is also noteworthy, with numerous fugato sections in the finale. And finally, the adagio movement is unusual in that it leaves conventional symphonic style behind and describes Mahler's personal world. A great contrast is thus set from the other movements of the symphony.

The first movement of Gustav Mahler's first symphony is a funeral march which serves as an introduction of immense proportions. The

destination is reached with the sonata form of the second movement. This is underscored by Mahler's grouping of the symphony into three parts. The first and second movements are grouped together, as are the adagietto and the rondo-finale; the extended scherzo is the only movement with stands on its own. According to some accounts, Mahler made no break between the first and second movements during performances of the symphony, but separated the second and third movements with a noticeably long pause.

The funeral march of the fifth symphony is a movement without irony, which fundamentally sets it apart from the funeral march of the first symphony. The fifth symphony begins with a trumpet fanfare motif, and this fanfare appears four times in total, changing in form considerably each time. In its main sections, the movement has a burdensome heaviness, the rhythms are halting and the melodies are insis-

tent and plaintive. However, this tight corset is repeatedly abandoned, even pierced through. He tried to break out of the movement it seems; in the first trio, the tempo instruction is "*Suddenly faster. Passionate. Wild.*"

Since the sonata movement in Gustav Mahler's symphony is placed second, the novelty of it being first heard is lost. Mahler was conscious of this phenomenon. He presents moments of reminiscences of the funeral march, and other places he looks forward. A highly unusual extended episode with a plaintive cello melody appears in the development section, and the recapitulation surprisingly ends with a brilliant chorale, which cannot seem to assert itself until the end, when it experiences both redemption and closure.

The second movement is an expression of desperation, whereas the third movement which follows is a cheerful scherzo. The horn takes on the role of the soloist in this movement. The

main section has a ländler character, but the fugato development seems to contradict it. The first trio is influenced by the waltz-like atmosphere and the second trio conjures up images of nature. Above all, the scherzo is a movement of huge dimensions, there is no irony or caricature here. Instead, there is a tight mesh of motivic associations with approaches that of sonata form. Mahler characterised the scherzo in the following way to Natalie Bauer-Lechner: "*It is kneaded through and through, so that not even a kernel remains unmixed or untransformed. Every note is fully alive and everything revolves around a whirling dance. (...) There is nothing romantic or mystical about it, only the expression of unheard power lies within. It is someone portrayed in full daylight, at the prime of his life. The instrumentation reflects this: no harp, no cor anglais. The human voice would not fit in here. No words are needed, everything is stated through the music.*"

The adagietto is a contrasting binding element between two optimistic movements. Composed as a song without words for strings and harp, it describes a retreat into his personal world, and its remarkable allusions to the song *Ich bin der Welt abhanden gekommen* ("I am lost to the world"). The third part of the symphony is made up of this movement and the rondo-finale.

The greatest contrast to the funeral march is achieved in the rondo-finale. Joviality, even arrogance characterize it. However, the movement does not begin with a main theme immediately, but gradually introduces thematic fragments. The finale itself displays a wealth of themes and motifs. It features a most artistic craftsmanship, especially in the repeated fugato sections. There are also quotes and thematic allusions. Mahler quotes his song *Lob des hohen Verstandes* ("Praise of Lofty Intellect"), later he touches upon the world of children's

songs and repeatedly quotes the finale of Mozart's opera *The Abduction from the Seraglio*: The refrain "*Wer so viel Huld vergessen kann, den seh' man mit Verachtung an*". ("Anyone who could forget so great a favour should be regarded with contempt.") comes to mind. The recap is crowned by a brilliant chorale, the coda accelerates the tempo until the end, so that it cannot be sure if the triumph has really arrived.

Gustav Mahler's fifth symphony is a multi-layered work which is a reflection on life but does not contain a specific programme. The artistic rendering of the symphony is highly regarded and marks a turning point in Mahler's output. Even if the symphony were open to programmatic interpretations, it makes the work no less appealing.

Michael Tegethoff / Translation: Daniel Costello



Jonathan Darlington

is music director of the Duisburg Philharmonic Orchestra and the Vancouver Opera. His passionate yet refined approach to music making has done much to increase the popularity and quality of both orchestras.

A graduate of Durham University and the Royal Academy of Music, he began his career as freelance pianist, accompanist and répétiteur in France. His work was influenced early on by such outstanding musical personalities of our time as Pierre Boulez, Riccardo Muti and Olivier Messiaen. He made his conducting debut in 1984 at the Parisian Théâtre des Champs Élysées with Francesco Cavalli's baroque opera *Ormindo*, and in 1991, as deputy to the Music Director Myung-Whun Chung at the Paris Opéra with *Le nozze di Figaro*.

A charismatic enthusiasm and an acute sensitivity with regard to orchestral color and balance are the hallmark of Jonathan Darlington's work. His vast symphonic and operatic repertoire ranges from the baroque to the contemporary, with an emphasis on lesser known (contemporary) works outside the European mainstream. Numerous world and national premieres of works such as Trojahn's *La Grande Magia* or Kagel's *Broken Chords* attest to his commitment to contemporary music. Renowned for his broad repertoire, he gives regular guest appearances with major orchestras and opera houses the world over.

Jonathan Darlington is both a "Laureate (LRAM) and "Fellow" (FRAM) of the Royal Academy of Music, London, and is proud to hold the distinction of Chevalier des Arts et des Lettres.

The Duisburg Philharmonic Orchestra

Looking back on more than 125 years of history, the Duisburg Philharmonic Orchestra ranks among those German orchestras richest in tradition. After its establishment in 1877, it soon developed into a nationally respected orchestra attracting renowned conductors. Max Reger and Hans Pfitzner were the first prominent guests on the podium of the young orchestra, which was later also moulded by artistic personalities such as Paul Hindemith, Carl Schuricht, and Bruno Walter. The German premiere of Bruckner's 9th symphony features among the early highlights in the orchestra's history, as does the performance of Richard Strauss' "Tod und Verklärung" under the baton of the composer himself.

In the 1930's the Duisburg Philharmonic Orchestra found a music director of high international renown in Eugen Jochum, succeeded by his brother Georg Ludwig Jochum, who oversaw the difficult task of reconstructing the orchestra after the war and remained music director until 1970. A long period of artistic continuity is associated with the names of Miltiades Caridis, Lawrence Foster, Alexander Lazarow, and Bruno Weil. Since the jubilee season of 2002/2003, the British conductor Jonathan Darlington has guided the fortunes of the Duisburg Philharmonic Orchestra as its music director. He has since substantially moulded and refined the orchestra's personality. The impressive list of past guest conductors features names such as Alberto Erede, Carlos Kleiber, and Horst Stein, as well as Christian Thielemann, Ton Koopmann, and Fabio Luisi. Over the years the Duisburg Philharmonic Orchestra has attracted on a regular basis such renowned soloists as the pianists Ferruccio Busoni, Vladimir Horowitz,



witz, Claudio Arrau, and Wilhelm Kempf, and the violinists Yehudi Menuhin, Henryk Szeryng, and Arthur Grumiaux. Today much sought after artists such as Bruno Leonardo Gelber, Anna Gourari, Frank Peter Zimmermann, Antoine Tamestit, and Claudio Bohorquez are welcome guests of the orchestra.

The Duisburg Philharmonic Orchestra has always been committed to performing and commissioning new works. In recent times featured composers have included Wolfgang Rihm, Mauricio Kagel, Krzysztof Meyer, Jörg Baur, and Manfred Trojahn. Jonathan Darlington has

continued to build on this tradition by initiating important premieres, such as the world premiere of Mauricio Kagel's orchestral work Broken Chords and the German premiere of Tan Dun's symphony Heaven-Earth-Mankind. The Duisburg Philharmonic Orchestra's success has been complemented by concert tours to the former Soviet Union, the Netherlands, Spain, Finland, Great Britain, Greece, and China.

For its 2009/2010 season, the Duisburg Philharmonic Orchestra has been honoured with the Best Concert Programme Award by DMV (Deutscher Musikverleger-Verband e.V.)

Die Duisburger Philharmoniker

The Duisburg Philharmonic Orchestra

1. Violine / 1st Violin

Florian Geldsetzer
Tsvetomir Tsankov
Christian Kreihlsler
Hans-Christian Blumenberg
Peter Bonk
Johannes Henkel
Akira Ishiguro
Yoko Jungesblut
Johannes Lenzing
Richard Nowaczek
Johanna Reiß
Nadine Sahebdel
Birgit Schnepfer
Christiane Schwarz
Antonia Demianenco
*Clemens Ratajczak

2. Violine / 2nd Violin

Matthias Bruns
Johannes Heidt
Annegret Konopatzki
Nikola Kovatchev
Hae-Jin Lee
Ivan Rosa
Rainer Schmude
Lydia Schultz

Tamas Szerencsi
Anke Vogelsänger
Gabriel Waldenmayer
* Nikolaus Hampel
Bernhard Lebeda

Viola

Mathias Feger
Annelie Haenisch-Göller
Catherine Ingenhoff
Norbert Killisch
Karla Rivinius
Vaeceslv Romaliski
*Christine Hanl
Andrea Hucke
Olga Volkova
Richard Weitz
Minhung Yoo

Violoncello

Fulbert Slenczka
Friedmann Dreßler
Wolfgang Schindler
Kerstin Hytrek
Katharina Kern
Robert Kruzlics
Armin Riffel

Anselm Schardt
Anja Schröder
* Martin Holtzmann

Kontrabass / Double Bass

Rainer Mahlberg
Sigrid Jann-Breitling
Hanno Fellermann
Thomas Klinger
Francesco Savignano
Jaebok Cho
Christof Weinig

Flöte / Flute

Stefan Dreizehnter
Wolfgang Denhoff
Aileen Nowaczek
Gemma Corales

Oboe

Imke Alers
Ralph van Daal
Nieke Schouten

Klarinette / Clarinet

Andreas Oberaigner
Andreas Reinhard
Caroline Renner

Fagott / Bassoon

Jens-Hinrich Thomsen
Laszlo Kerekes
Anna Vogelsänger

Horn

Ioan Ratiu
Nicolai Frey
Ton Laschet
Marcie McGaughey
Maria Teiwes
Evgeni Trambev

Trompete / Trumpet

Thomas Hammerschmidt
Carl Anderson
* Flavius Petrescu
Alexander Reuber

Posaune / Trombone

Norbert Weschta
Lars-Henning Kraft
Gerald Klaunzer

Tuba

Ulrich Haas

Pauke – Schlagzeug / Timpani – Percussion

Frank Zschäbitz
Christoph Lamberty
Kersten Hanke
Steffen Uhrhan
* Benedikt Clemens

Harfe / Harp

Verena Plettner

* Gäste / Guests

Equipment:

NEUMANN (M150Tube / KM130 / 140 / 184 / 143) MICROTECH GEFELL (UM75 / UMT70S / M70) Microphones
ACOUSENCE's custom-built ARTISTIC FIDELITY REFERENCE MICAMP | Apogee AD16X, DA16X, ROSETTA800,
Mytek Stereo192ADC converters | MERGING TECHNOLOGIES Pyramix System | ACOUSENCE's custom-built
passive analog mixing

Duisburger Philharmoniker Jonathan Darlington

Gustav Mahler (1860-1911)

Symphonie Nr. 5 cis-Moll (1901-1903)
Symphony No. 5 in C-Sharp Minor

LIVING CONCERT SERIES



Die **LIVING CONCERT SERIES** verkörpert den Grundgedanken der „Label-Philosophie“ von ACOUSENCE. Diese Musikaufnahmen überzeugen neben der musikalischen Güte und der audiophilen Klangqualität vor allem durch die emotionale Kraft und Intensität der Darbietung. Die Spontaneität und die Natürlichkeit einer Live-Aufführung kombiniert mit ausgefeilter Aufnahmetechnik, die besonders die für Atmosphäre und emotionale Wirkung so essenziell wichtigen kleinsten Nuancen im Klangbild übertragen kann, lassen Sie Ihr Konzerterlebnis erfahren.

The **LIVING CONCERT SERIES** embodies the basic concept behind ACOUSENCE's "label philosophy". These music recordings provide exceptional musical content, audiophile sound quality, and above all, emotionally intense performances. The spontaneity and excitement of a live performance combined with highly refined recording techniques capable of transmitting the finest nuances of sound so essential in portraying atmosphere and emotional content gives you a true "concert" experience.

Aufnahmeleitung, Aufnahmetechnik / recording producer, recording engineer: Ralf Kolbinger, Ralf Koschnicke • Mischung, Schnitt / mixing engineer, editor: Ralf Koschnicke • Technik / recording facilities: ACOUSENCE recording mobile / ACOUSENCE recordings • Aufnahmeort / Recording location: Philharmonie Mercatorhalle Duisburg, 22./23.09.2010 • Grafikdesign / artwork: Harald Priem, [trans-ponder.de] crossmediale konzeption & gestaltung
Titelfoto / Coverphoto: Andreas Köhring • Produzent / producer: Ralf Koschnicke