

Amsterdam Sinfonietta
Candida Thompson



CHANNEL CLASSICS

CCS SA 31511

the mahler album

Amsterdam Sinfonietta

violin 1

Candida Thompson, artistic director

Adelina Hasani*

Sjaan Oomen*

Arnieke Beilschmidt – Ehrlich**

Nicoline van Santen

Cécile Gouder de Beauregard**

Karen Segal

Ingrid van Dingstee

violin 2

Jacobien Rozemond

Diet Tilanus

Nina de Waal*

Petra Griffioen

Helena Druwé**

Frances Thé**

Inki Varga

Kerstin Hoelen*

* only Beethoven & Mahler Adagietto

** only Mahler Adagio

viola

Daniel Bard

Abigail Fenna**

Frederik Boits*

Ernst Grapperhaus

Stanislava Stoeva**

Els Goossens

Anna den Herder*

cello

Kaori Yamagami

Maarten Mostert

Michiel Weidner**

Örs Köszeghy

Charles Watt*

Miriam Kirby*

double bass

Matthew Midgley

Erik Spaepen*

Rob Dirksen**

harp

Gwyneth Wentink*

Amsterdam Sinfonietta

Amsterdam Sinfonietta is an ensemble of 22 gifted musicians who perform under the direction of Candida Thompson, artistic director/lead violin since 2003. The ensemble's defining feature is the strong involvement and artistic drive of each individual member. The group has gained a reputation for distinguished performances and innovative programming, often featuring surprising combinations of works. It collaborates with renowned artists and performs in major venues throughout the world.

Founded in 1988 Amsterdam Sinfonietta is a highly respected ensemble with strong roots in the Dutch cultural scene. Every season it presents a series of concerts in the major concert halls of the The Netherlands. The orchestra boasts a young and loyal audience. Amsterdam Sinfonietta performs ingenious programmes featuring well-known repertoire combined with commissions, new arrangements or rarely performed works. Recent commissions include world premières of compositions by Sofia Gubaidulina, HK Gruber, Michel van der Aa and Dobrinka Tabakova. Over the past seasons Amsterdam Sinfonietta has initiated and recorded new arrangements of various chamber music works. These include works by Beethoven, Brahms, Mahler, Schulhoff, Haas, Shostakovich and Berg.

Amsterdam Sinfonietta enjoys intensive collaborations with pre-eminent musicians. Guest artists such as Janine Jansen, David Fray, Jean-Guihen Queyras, Barbara Hannigan, Maxim Vengerov, Thomas Hampson, Sergey Khachatryan, Christianne Stotijn, Håkan Hardenberger, Martin Fröst, Julian Rachlin, Sol Gabetta, James Gilchrist, Natalia Gutman and Isabelle van Keulen have made return appearances with the orchestra.

Recently the ensemble toured China performing concerts with cellist Pieter Wispelwey. The group also performed spectacular performances with solo cellist Sol Gabetta at the Barbican in London, the Philharmonie in Luxemburg, Bozar in Brussels, the Elbphilharmonie in Hamburg and the Konserthuset in Stockholm. The latest tour through Germany and Belgium with the French pianist David Fray was a resounding success culminating in ecstatic reviews. Following concerts in Berlin, Cologne, Frankfurt and Düsseldorf and the Frankfurter Rundschau wrote: "For the chamber orchestra Amsterdam Sinfonietta, performing under the direction of Candida Thompson, the keyword is alertness. The 22 string players (...) communicate with each other in a state of heightened awareness. Each player listens attentively to the others, to the counter lines and tonal colours. (...) The result sounded fresh and modern – simply

brilliant." The group has been a guest at many international festivals including the Adelaide Festival, Gergiev Festival, Schleswig Holstein Festival and La Roque d'Antheron and also appears regularly at the Holland Festival and in the Robeco Summer Series and Carte Blanche Series in the Amsterdam Concertgebouw.

Every year the ensemble shows its versatility with a New Year's programme that transcends the bounds of a conventional concert. This New Year's programme has become a tradition attracting new and diverse audiences in many national venues. Joining forces with artists such as Bobby McFerrin, Roby Lakatos, and Chick Corea has resulted in intriguing on-stage chemistry and compelling concerts. The orchestra also participates in multidisciplinary projects. Together with the Dutch-Italian choreographers Emilio Greco & PC, the ensemble presented a theatrical production featuring a contemporary collage of Bach's St Matthew Passion. Amsterdam Sinfonietta has also worked with the actor Jeroen Willems and stage director Pierre Audi in a programme centred on Alban Berg's Lyric Suite. Upcoming projects include a Dessner-Greenwood double portrait featuring recent compositions by Jonny Greenwood of Radiohead fame and Bryce and Aaron Dessner from the successful rock band The

National. Other future projects include collaborations with the violinist Patricia Kopatchinskaja, pianist Dejan Lazic and clarinetist Martin Fröst and tours of Germany, Russia and China.

Candida Thompson **artistic director and leader**

In the summer of 2003 Candida Thompson was appointed artistic director of Amsterdam Sinfonietta. She studied with David Takeno, graduating with honours from the Guildhall School of Music and Drama. She further developed her artistic prowess at the Banff Centre for the Arts in Canada. Since completing her studies Candida Thompson has led chamber orchestras in the United Kingdom, Scandinavia, Spain, Germany and the Netherlands.

As a soloist she had performed with several orchestras such as the Moscow Chamber Orchestra, The English String Orchestra, The Netherlands Symphony Orchestra, the Wiener Symphoniker, Netherlands Radio Chamber Orchestra and Amsterdam Sinfonietta. She regularly performs chamber music with musicians such as Xenia Jankovic, Bruno Giuranna, Janine Jansen, Joseph Silverstein and Isabelle Faust. Under Candida Thompson's leadership Amsterdam

Sinfonietta has made successful tours of Australia, the United States, China, Spain, Italy and Germany and has recorded a number of highly acclaimed CD recordings.



Mahler's Beethoven

"A quartet for string orchestra! That sounds strange to you. I already know all the objections that will be raised: ruination of intimacy, of individuality. But that is an error. What I intend is only an ideal representation of the quartet. Chamber music is primarily written for the living room. It is really enjoyed only by the performers. The four ladies and gentlemen who sit at their music stands are also the audience towards which this music turns. If chamber music is transferred to the concert hall, this intimacy is already lost. But even more is lost. In a large space the four voices are lost and do not speak to the listener with the power that the composer wanted to give them. I give them this power by strengthening the voices. I unravel the expansion that is dormant in the voices and give the sounds wings."

Thus Mahler in an open letter in the Viennese newspaper *Die Wage* in January 1899. On 14 January, during his first season as chief conductor of the Viennese Philharmonic Orchestra, he was to conduct the premiere of his arrangement for string orchestra of Beethoven's String Quartet opus 95 'Quartetto serioso'. And what Mahler had anticipated did indeed occur during this concert: after the first movement loud cries of boo erupted, countered by fervent applause from Mahler's

supporters. Despite his deep conviction, Mahler never performed his arrangement again. His score and the orchestral parts were found in the late 1980s in the Viennese Philharmonic Orchestra archive. The arrangement was first published in 1990, and since then Mahler's version of the 'Quartetto serioso' has had a permanent place on concert stages around the world.

Quartetto serioso

Beethoven wrote his *String Quartet opus 95* in 1810 and called it the 'Quartetto serioso'. This concise quartet heralds his final period of composition, in which his music abounds in abstraction and experimentation. On completion of the quartet, as if Beethoven sensed that it would be too progressive for the general public, he wrote to the publisher: "the quartet is written for a small circle of connoisseurs and must never be performed in public." For this reason it was published only in 1816. Characteristic of the quartet are its exceptional conciseness and daring. The expositions do not have the customary repeats, the developments are very short and the harmonic liberties exceptionally great. Together with the irregular phrase structure, pounding motifs and furious outbursts, the work leaves the listener in a state of exhaustion. The *Allegro con brio* begins with a hasty theme, whose first five notes dominate the

entire movement. Any expansion of the lyrical subsidiary theme is quickly retorted by the angry main theme. In the development, this raging reaches macabre heights through sharp appoggiaturas and lashing sforzando accents.

The *Allegretto ma non troppo* commences in an ominous mood with five descending notes in the cellos. This short introduction is followed by a soft, plaintive melody, after which the violas announce a chromatically descending fugue subject. After it has sounded in all voices, the cellos return to the descending opening motif, whispering and macabre, with a biting and dissonant accompaniment in the other parts. This passage reminds one immediately of the grinding dissonances at the beginning of Mozart's *Dissonance Quartet KV 465*. The ominous, chromatically descending five-note line brings the movement to an unresolved end on a diminished F chord.

The struggle remains undecided, and proceeds without interruption in the movement that gave its name to the quartet: *Allegro assai vivace ma serioso*. The mood of this scherzo corresponds to the hasty first movement, but the listener is allowed a breath of fresh air in a chorale-like oasis in which the first violins interweave tender counterpoint. The final movement is introduced by a sad *Larghetto espressivo*. But soon the tempo

accelerates, the harmonies chafe and the tension rises. The first violins deliver more whiplashes, but the loud and dramatic confirmation of F minor transports us to an entirely unexpected and featherweight *Allegro* in F major. And so an utterly serious quartet comes to an end with a jolly trick conjured out of a hat.

Mahler's love

"This *Adagietto* was Gustav Mahler's declaration of his love for Alma!" This note by the Dutch conductor Willem Mengelberg casts a particular light on the origin of the *Adagietto*. Mengelberg, not only a champion of Mahler's music but also a close acquaintance of the composer, wrote these words in his orchestral score. According to Mengelberg, Mahler wrote this *Adagietto* after meeting Alma Schindler. "Mahler could not express his love for her in words. He wrote this passionate piece and sent her the manuscript without a letter." Herself an excellent musician and composer, Alma understood the message. They married shortly after.

The *Adagietto* was published as part of Mahler's *Fifth Symphony*. Although it was years before this symphony was widely appreciated, the *Adagietto* was an immediate success among press and public. It was therefore often performed by the composer

and other conductors as a separate piece. The orchestration is remarkable: while the symphony requires a large symphony orchestra, this movement is written for harp and strings only.

The mood of the *Adagietto* is closely related to the magical song *Ich bin der Welt abhanden gekommen* on a text by Friedrich Rückert, which Mahler wrote shortly before.

Final Adagio

The *Adagietto* from the *Fifth Symphony* and the *Adagio* from the *Tenth Symphony* seem to mark two extremes in the life of Gustav Mahler. He wrote the *Adagietto* in a relatively happy period, but during the composition of his final *Adagio* he was driven almost to desperation. In the summer of 1910, in his little composing hut at Toblach, Gustav Mahler commenced his final composition, the *Tenth Symphony*. Although at the very heights of his capabilities as a composer and conductor, his personal life was in a state of crisis. Mahler suffered enormously under the assumption that his wife Alma was having an extramarital affair with the architect Walter Gropius. Afraid of losing her for ever, he was prone to nervous attacks and severe headaches. The so-called spontaneous visit to Toblach by Gropius in the summer only served to deepen the crisis. In desperation, Mahler travelled to Leiden for an emergency

consultation with Sigmund Freud, who was on holiday there. The composer returned with his mind at rest, but when his assumption turned out to be true he had a serious relapse, as is clear from the manuscript of the *Tenth Symphony*. The margins are full of poignant phrases such as “farewell, my music” and “for your life and for your death. Almschi.” In the



Gustav Mahler © Universal Edition

autumn, Mahler resumed the thread of his busy life as a conductor, but, unusually, he did not return to composing in the winter. It would appear that he could not face the task of finishing his *Tenth Symphony*, which remained incomplete when he died the following year.

The *Tenth Symphony* is organised as a five-movement work, but Mahler completed only the orchestration of the opening Adagio. This movement has the characteristics of a sonata rondo, and its three themes are constantly alternated and developed. The work opens with a roaming viola solo, in search of harmonic tranquility, finally found after fifteen long bars in a warm orchestral sound in F sharp major. Again and again, Mahler returns to the lonely viola. There are two clear climaxes, the second of which has become famous for its piercing nine-note chord. Here, the composer is literally two steps - two notes - away from the most extreme 'emancipation' of the notes, which was to lead ten years later to the revolutionary twelve-note technique of Arnold Schönberg. In 1913, Schönberg wrote these prophetic words on Mahler's *Tenth Symphony*: “It seems as if the Tenth could tell us something that we should not yet know, something for which we are not yet sufficiently mature.”

After Mahler's death, many of his composi-

tions were arranged for smaller ensembles, whether for artistic, financial or acoustical reasons. This was instigated by Schönberg and his pupils Anton Webern and Erwin Stein; among later arrangements are those by Luciano Berio and David Matthews. The present version of the *Adagio* is from the hand of Hans Stadlmair, who squeezed the symphonic proportions back to those of a small string ensemble, thus lending the *Adagio* a uniquely intimate dimension.

Willem de Bordes

Translation: Stephen Taylor

•

Mahlers Beethoven

“Een kwartet voor strijkorkest! Dat klinkt u vreemd in de oren. Ik ken alle bezwaren al: verlies van intimiteit, van individualiteit. Maar dat is een vergissing. Wat ik nastreef is alleen een ideale uitvoering van het kwartet. Kamermuziek is hoofdzakelijk geschreven voor de huiskamer. Alleen voor het genoegen van de musici. De vier meesters, die aan hun lessenaars zitten, zijn tegelijk ook het publiek. Als kamermuziek in de concertzaal wordt gespeeld, gaat de intimiteit verloren. Maar er gaat meer verloren. In een grote ruimte raken de vier stemmen verdwaald en spreken ze niet tot de luisteraar met de kracht die de componist ze wilde meegeven. Ik geef ze die kracht door hun stemmen te versterken. Ik breid de grootsheid uit die in de stemmen verborgen zit, en geef de klanken vleugels.”

Mahler schreef dit in een open brief, die in de Weense krant *Die Wage* werd gepubliceerd in januari 1899. Op 14 januari zou hij, in zijn eerste seizoen als chef-dirigent van het Weens Philharmonisch Orkest, de première dirigeren van zijn bewerking voor strijkorkest van Beethovens *Strijkkwartet opus 95 'Quartetto serioso'*. En wat Mahler al voorzag, vond tijdens dit concert plaats: na het eerste deel barstte in de zaal een luid boegeroep los, beantwoord met vurig applaus van Mahlers voorstanders. Ondanks zijn diepe overtuiging

voerde Mahler zijn bewerking nooit meer uit. Eind jaren tachtig van de twintigste eeuw werden Mahlers partituur en de orkestpartijen van de bewerking in het archief van het Weens Philharmonisch Orkest gevonden. In 1990 werd zijn bewerking voor het eerst uitgegeven en sindsdien staat de Mahlers versie van het '*Quartetto serioso*' onafgebroken en wereldwijd op de lessenaars.

Quartetto serioso

Beethoven schreef zijn *Strijkkwartet opus 95* in 1810 en gaf het werk de naam '*Quartetto serioso*'. Dit bondige kwartet luidt Beethovens laatste componeerperiode in. De composities uit deze periode worden gekenmerkt door een hoge abstractiegraad en experimenteerdrijf. Alsof Beethoven voorvoelde dat dit werk te progressief zou zijn voor het grote publiek schreef hij na voltooiing van het werk meteen aan zijn uitgever: 'Het kwartet is geschreven voor een kleine kring van connaisseurs en moet nooit publiekelijk uitgevoerd worden.' Daarom werd het werk pas in 1816 uitgegeven. Het *Strijkkwartet* wordt gekenmerkt door een uitzonderlijke compactheid en durf. De exposities worden tegen de gewoonte in niet herhaald, doorwerkingen zijn zeer kort van duur en de harmonische vrijheden zijn uitzonderlijk groot. Tezamen met de onregelmatige frasebouw, beukende motieven en furieuze uitbarstingen laat dit kwartet de luisteraar uitgeput achter.

Het *Allegro con brio* opent met een driftig thema waarvan het kopmotief (de eerste vijf noten) het hele deel domineert. Elke expansie van het lyrische neventhema wordt snel afgestraft door het boze hoofdthema. In de doorwerking wordt de drift tot macabere hoogten gevoerd met scherpe voorslagen en sforzando-accenten als zweepslagen. Het *Allegretto ma non troppo* opent onheilspellend met vijf afdalende noten van de cellogroep. Na deze korte inleiding klinkt een zacht klagende melodie. Dan zetten de altviolen een chromatisch dalende fuga in. Nadat het fugasubject in alle stemmen heeft geklonken speelt de cellogroep fluisterzacht en ijzingswekkend driemaal de dalende openingsfiguur van het begin, telkens vlijmscherp en dissonant begeleid door de andere stemmen. Deze passage doet ogenblikkelijk denken aan de opening van het *Dissonantenkwartet KV 465* van Mozart, waarin de dissonantie op dezelfde wijze schuurt. Het deel eindigt met dezelfde onheilspellende vijfstaple, neergaande chromatische lijn, die oplost in een onbeslist f-verminderd akkoord.

De strijd blijft onbeslist en gaat zonder onderbreking door in het deel waaraan het kwartet zijn naam dankt: *Allegro assai vivace ma serioso*. De sfeer van dit scherzo sluit aan bij het jachtige eerste deel maar de luisteraar wordt even lucht gegund in een koraalachtige

oase, waarin de eerste violen een tedere tegenstem vlechten. Het slotdeel wordt ingeleid door een treurig *Larghetto espressivo*. Al gauw versnelt het tempo, schrijnt de harmonie en verhoogt de spanning. De eerste violengroep deelt wederom zweepslagen uit. De luide en dramatische bevestiging van de f-klein toonsoort loopt uit op een totaal onverwacht en vederlicht *Allegro* in f-groot. Zo eindigt een bloedserius kwartet met een jolige truc uit een hoge hoed.

Mahlers liefde

"Dit Adagietto was Gustav Mahlers liefdesverklaring aan Alma!" Deze aantekening van de Nederlandse dirigent Willem Mengelberg werpt een bijzonder licht op de ontstaansgeschiedenis van het *Adagietto*. Mengelberg, die niet alleen een voorvechter van Mahlers muziek was, maar de componist ook goed heeft gekend, schreef deze regel in zijn orkestpartituur. Volgens Mengelberg schreef Mahler dit *Adagietto* na zijn ontmoeting met Alma Schindler. "Mahler kon zijn liefde voor haar niet in woorden vatten. Hij schreef dit hartstochtelijk werk en stuurde haar het manuscript toe zonder begeleidende brief." Alma, zelf een uitstekend musicus en componiste, begreep de boodschap. Niet lang daarna trouwden ze. Het *Adagietto* werd gepubliceerd als onderdeel van Mahlers *Vijfde Symfonie*. Terwijl het grote succes van de *Vijfde Symfonie*

nog jaren uitbleef viel het *Adagietto* bij pers en publiek direct in de smaak. Het werk werd door Mahler en andere dirigenten dan ook regelmatig op zichzelf staand uitgevoerd. De instrumentatie is opvallend, want waar de symfonie voor groot symfonieorkest is gezet, schreef Mahler dit deel slechts voor harp en strijkorkest. Qua sfeer is het *Adagietto* zeer verwant met het magische lied op tekst van Friedrich Rückert *Ich bin der Welt abhanden gekommen*, dat Mahler kort daarvoor schreef.

Laatste Adagio

Het *Adagietto* uit *Symfonie nr. 5* en het *Adagio* uit *Symfonie nr. 10* lijken twee uitersten te markeren in het leven van Gustav Mahler. Het *Adagietto* schreef Mahler in een relatief gelukkige periode terwijl hij tijdens het schrijven van zijn laatste *Adagio* de wanhoop nabij was. In de zomer van 1910 begon Gustav Mahler in zijn componeerhuisje bij zijn huis in Toblach aan zijn laatste compositie: de *Tiende Symfonie*. Terwijl Mahler als componist en dirigent op het absolute hoogtepunt van zijn kunnen was, verkeerde zijn persoonlijke leven in crisis. Mahler leed enorm onder het vermoeden dat zijn vrouw Alma een buiten-echtelijke relatie had met de architect Walter Gropius. Hij was bang dat hij haar voorgoed zou kwijtraken. Als gevolg hiervan leed hij aan zenuwaanvallen en ernstige hoofdpijnen. Het zogenaamd spontane bezoek van Gropius

aan Toblach die zomer was het dieptepunt van de crisis. Wanhopig reisde Mahler af naar Leiden voor een spoedconsult bij Sigmund Freud, die daar op vakantie was. Mahler keerde gerustgesteld terug, maar toen zijn vermoeden juist bleek te zijn, had hij een ernstige terugval. Dit blijkt duidelijk uit het manuscript van de *Tiende Symfonie*. De kantlijn staat vol met aangrijpende zinsneden als 'vaarwel, mijn muziek' en 'voor jou leven en voor jou sterven. Almschi.' In de herfst pakte Mahler zijn drukke bestaan als dirigent weer op maar, in tegenstelling tot wat zijn gewoonte was, hervatte hij in de winter zijn componeerwerk niet. Het lijkt erop dat hij opzag tegen het voltooien van zijn *Tiende Symfonie*. Mahler voltooide zijn deze *Symfonie* dan ook niet: hij stierf het jaar erop.

De *Symfonie nr. 10* is opgezet als een vijfdelig werk, maar Mahler voltooide alleen de orkestratie van het eerste deel: het *Adagio*. Dit deel, dat de karakteristieken vertoont van een sonaterondo, heeft drie thema's, die telkens worden afgewisseld en doorontwikkeld. Het werk opent met een dolende altvioolsolo, op zoek naar harmonische rust. Na vijftien, lange maten wordt deze eindelijk omarmd door een warme orkestklank in fis-groot. Telkens keert Mahler in dit *Adagio* terug naar de eenzame altstem. Het *Adagio* heeft twee duidelijke hoogtepunten, waarvan het tweede

beroemd is geworden om het schrijnende negentoons-akkoord. Mahler is hier letterlijk twee stappen – twee tonen – verwijderd van de uiterste 'emancipatie' van tonen, die tien jaar later zou leiden tot de revolutionaire twaalftoonstechniek van Arnold Schönberg. Naar aanleiding van Mahlers *Tiende Symfonie* schreef Schönberg 1913 al de profetische woorden: 'Het lijkt alsof de *Tiende* ons iets zou kunnen vertellen, dat we nog niet weten, waarvoor we nog niet rijp zijn.'

Na Mahlers dood werden veel van zijn composities uit artistieke, financiële of akoestische overwegingen bewerkt voor kleinere bezettingen. Hiertoe gaven Schönberg en zijn leerlingen Anton Webern en Erwin Stein de aanzet. Later verschenen ook bewerkingen van onder meer Luciano Berio en David Matthews. Deze bewerking van het *Adagio* is van de hand van Hans Stadlmair. De versie dringt de symfonische proportie terug tot dat van een klein strijkersensemble. Op een unieke manier wint dit *Adagio* hiermee aan intimiteit.

Willem de Bordes

-

Mahlers Beethoven

“Ein Quartett für Streichorchester! Das klingt Ihnen befremdend. Ich weiß schon alle Einwände, die man erheben wird: Zerstörung der Intimität, der Individualität. Aber man irrt sich. Was ich beabsichtige, ist nur eine ideale Darstellung des Quartetts. Die Kammermusik ist von Haus aus für das Zimmer geschrieben. Sie wird eigentlich nur von den Mitwirkenden recht genossen. Die vier Herrschaften, die an ihren Pulten sitzen, sind auch das Publikum, an das sich diese Musik wendet. Wird die Kammermusik in den Konzertsaal übertragen, ist diese Intimität schon verloren. Aber mehr noch ist verloren. Im großen Raum verlieren sich die vier Stimmen, sie sprechen nicht mit der Kraft zu den Hörern, die der Komponist ihnen geben wollte. Ich geben ihnen diese Kraft, indem ich die Stimmen verstärke. Ich löse die Expansion, die in den Stimmen schlummert, aus, und geben den Tönen Schwingen.”

Mahler schrieb dies in einem offenen Brief, der im Januar 1899 in der Wiener Zeitung Die Waage erschien. Am 14. Januar sollte er in seiner ersten Saison als Chefdirigent des Wiener Philharmonischen Orchesters die Uraufführung seiner Bearbeitung von Beethovens *Streichquartett Opus 95* ‘*Quartetto serioso*’ für Streichorchester dirigieren. Und was Mahler bereits vorhersah,

geschah während dieses Konzerts: nach dem ersten Satz brach im Saal ein lautes Buhgerufe aus, beantwortet von begeistertem Beifall von den Anhängern Mahlers. Trotz seiner starken Überzeugung führte Mahler seine Bearbeitung nie mehr auf. Am Ende der achtziger Jahre des 20. Jahrhunderts wurden Mahlers Partitur und die Orchesterstimmen der Bearbeitung im Archiv des Wiener Philharmonischen Orchesters gefunden. Im Jahre 1990 wurde seine Bearbeitung erstmals veröffentlicht, und seither steht Mahlers Fassung des ‘*Quartetto serioso*’ unangebrochen und weltweit auf den Pulten.

Quartetto serioso

Beethoven schrieb sein *Streichquartett Opus 95* im Jahre 1810 und gab ihm den Namen ‘*Quartetto serioso*’. Dieses bündige Quartett läutet Beethovens letzte Komponierperiode ein. Die Kompositionen aus dieser Periode sind gekennzeichnet von einem hohen Grad der Abstraktion und der Experimentierfreudigkeit. Als ob Beethoven ahnte, dass dieses Werk für das breite Publikum zu progressiv wäre, schrieb er nach der Vollendung des Werks gleich seinem Verleger: “Das Quartett ist für einen kleinen Kreis von Kennern geschrieben und darf niemals öffentlich aufgeführt werden.” Deshalb erschien das Werk erst 1816 im Druck. Das *Streichquartett* ist gekennzeichnet von außer-





gewöhnlicher Kompaktheit und Wagemut. Die Expositionen werden entgegen der Gewohnheit nicht wiederholt, die Durchführungen sind sehr kurz gehalten, und die harmonischen Freiheiten sind ungewöhnlich groß. Zusammen mit dem unregelmäßigen Phrasenbau, den hämmenden Motiven und den wilden Ausbrüchen lässt dieses Quartett den Hörer erschöpft zurück.

Das *Allegro con brio* beginnt mit einem hitzigen Thema, dessen Anfangsmotiv (die ersten fünf Noten) den ganze Satz dominiert. Jede Erweiterung des lyrischen Nebenthemas wird vom bösen Hauptthema gleich gezügelt. In der Durchführung wird die Leidenschaft mit scharfen Vorschlägen und Sforzando-Akzenten wie Peitschenschlägen auf makabre Höhen gebracht.

Das *Allegretto ma non troppo* beginnt Unheil verkündend mit fünf absteigenden Noten der Cellogruppe. Nach dieser kurzen Einleitung erklingt eine sanft klagende Melodie. Dann setzen die Bratschen mit einer chromatisch absteigenden Fuge ein. Nachdem das Fugenthema in allen Stimmen erklungen ist, spielt die Cellogruppe flüsternd leise und grauerregend dreimal die absteigende Tonfolge des Beginns, jeweils scharf und dissonant von den übrigen Stimmen begleitet. Diese Passage erinnert gleich an den Beginn des *Dissonantenquartetts KV 465* von Mozart,

in dem die Dissonanz in gleicher Weise scheuert. Der Satz endet mit derselben Unheil verkündenden fünftönigen, absteigenden chromatischen Linie, die sich in einem unentschiedenen verminderten f-Akkord löst

Der Kampf bleibt unentschieden und geht ohne Unterbrechung weiter in dem Satz, dem das Quartett seinen Namen verdankt: *Allegro assai vivace ma serio*. Die Stimmung dieses Scherzos passt zum gehetzten ersten Satz, aber der Hörer kann kurz aufatmen in einer choralartigen Oase, in der die ersten Geigen eine zärtliche Gegenstimme flechten. Der Schlusssatz wir von einem traurigen *Larghetto espressivo* eingeleitet. Schon bald wird das Tempo beschleunigt, die Harmonie wird reibend und die Spannung steigt. Die ersten Geigen teilen wiederum Peitschenschläge aus. Die laute und dramatische Bestätigung der Tonart f Moll führt zu einem völlig unerwarteten und federleichten *Allegro* in F Dur. So endet ein sehr ernstes Quartett mit einem lockeren Trick aus dem Zylinderhut.

Mahlers Liebe

“Dieses Adagietto war Gustav Mahlers Liebeserklärung an Alma!” Diese Bemerkung des niederländischen Dirigenten Willem Mengelberg wirft ein besonderes Licht auf die Entstehungsgeschichte des *Adagiettos*. Mengelberg, der nicht nur ein Vorkämpfer für

Mahlers Musik war, sondern den Komponisten auch sehr gut gekannt hat, schrieb diese Zeile in seine Orchesterpartitur. Laut Mengelberg schrieb Mahler dieses *Adagietto* nach seiner Begegnung mit Alma Schindler. "Mahler konnte seine Liebe zu ihr nicht in Worte fassen. Er schrieb dieses leidenschaftliche Werk und schickte ihr das Manuskript ohne begleitenden Brief." Alma, selbst eine hervorragende Musikerin und Komponistin, verstand die Mitteilung. Kurz darauf heirateten sie.

Das *Adagietto* wurde als Bestandteil von Mahlers *Fünfter Symphonie* veröffentlicht. Während der große Erfolg der Fünften Symphonie noch Jahre auf sich warten ließ, war das *Adagietto* gleich ganz nach dem Geschmack der Presse und des Publikums. Das Werk wurde von Mahler und anderen Dirigenten daher auch regelmäßig unabhängig aufgeführt. Die Instrumentierung ist auffällig, denn während die Symphonie für großes Orchester gesetzt ist, schrieb Mahler diesen Satz nur für Harfe und Streichorchester. Bezüglich der Stimmung ist das *Adagietto* eng verwandt mit dem zauberhaften Lied auf Text von Friedrich Rückert *Ich bin der Welt abhanden gekommen*, das Mahler kurz davor schrieb.

Letztes Adagio

Das *Adagietto* aus der *Symphonie Nr. 5* und das *Adagio* aus der *Symphonie Nr. 10* scheinen zwei Extreme im Leben von Gustav Mahler zu kennzeichnen. Das *Adagietto* schrieb Mahler in einer relativ glücklichen Zeit, während er zum Zeitpunkt des Komponierens seines letzten *Adagios* fast verzweifelt war. Im Sommer 1910 begann Gustav Mahler in seinem Komponierhäuschen bei seinem Haus in Toblach an seiner letzten Komposition: der *Zehnten Symphonie*. Während Mahler als Komponist und Dirigent auf dem absoluten Höhepunkt seines Könnens war, verkehrte sein Privatleben in einer Krise. Mahler litt enorm unter der Vermutung, dass seine Frau Alma eine außereheliche Beziehung zum Architekten Walter Gropius hatte. Er fürchtete, sie endgültig zu verlieren. Infolge dessen litt er an Nervenanfällen und starken Kopfschmerzen. Der sogenannte spontane Besuch von Gropius in Toblach in diesem Sommer war der Tiefpunkt der Krise. Verzweifelt fuhr Mahler zu einer überreichten Konsultation bei Sigmund Freud nach Leiden, der dort seinen Urlaub verbrachte. Mahler kehrte beruhigt zurück, aber als sein Verdacht sich als berechtigt erwies, hatte er einen schweren Rückfall. Das geht deutlich aus dem Manuskript der *Zehnten Symphonie* hervor. Der Rand ist voller ergreifender Worte, wie "Lebe wohl, meine Musik" und "für dich leben

und für dich sterben, Almschi.” Im Herbst nahm Mahler seine rege Tätigkeit als Dirigent wieder auf, aber im Gegensatz zu seiner früheren Gewohnheit fuhr er im Winter nicht mehr fort zu komponieren. Es scheint, dass er einen Widerwillen gegen die Vollendung seiner *Zehnten Symphonie* hatte. Mahler vollendete diese *Symphonie* daher auch nicht: er starb im Jahr darauf.

Die *Symphonie Nr. 10* ist als fünfsätziges Werk aufgebaut, aber Mahler vollendete nur die Orchestrierung des ersten Satzes: des *Adagios*. Dieser Satz, der die Merkmale eines Sonatenrondos hat, hat drei Themen, die jeweils gewechselt und durchgeführt werden. Das Werk beginnt mit einem herumirrenden Bratschensolo, auf der Suche nach harmonischer Ruhe. Nach fünfzehn langen Takten wird dies endlich von einem warmen Orchesterklang in Fis-Dur umarmt. Immer wieder kehrt Mahler in diesem *Adagio* zur einsamen Altstimme zurück. Das *Adagio* hat zwei deutliche Höhepunkte, dessen zweiter durch den aufrüttelnden Nonenakkord berühmt wurde. Mahler ist hier im wahrsten Sinne des Begriffs nur zwei Schritte – zwei Töne – von der äußersten ‘Emanzipation’ der Töne entfernt, die zehn Jahre später zur revolutionären Zwölftontechnik von Arnold Schönberg führen sollte. Aufgrund von Mahlers *Zehnter Symphonie* schrieb Schönberg 1913 bereits

die prophetischen Worte: ‘Es sieht aus, als ob uns in der *Zehnten* etwas gesagt werden könnte, was wir noch nicht wissen sollen, wofür wir noch nicht reif sind.’

Nach Mahlers Tod wurden viele seiner Kompositionen aus künstlerischen, finanziellen oder akustischen Erwägungen für kleinere Besetzungen bearbeitet. Dazu gaben Schönberg und seine Schüler Anton Webern und Erwin Stein den Anstoß. Später erschienen auch Bearbeitungen von u.a. Luciano Berio und David Matthews. Diese Bearbeitung des *Adagios* hat Hans Stadlmair gemacht. Die Fassung führt die symphonische Proportion zurück auf die eines kleinen Streicherensembles. In einer einzigartigen Weise gewinnt dieses *Adagio* damit an Intimität.

Willem de Bordes
Übersetzung: Erwin Peters

-

Mahler Beethoven

« Un quatuor pour orchestre à cordes ! Cela semble étrange, n'est-ce pas ? Je connais déjà toutes les objections : perte de l'intimité, de l'individualité. Mais c'est une méprise. Ce que je recherche est seulement une interprétation idéale du quatuor. La musique de chambre est essentiellement composée pour le salon. Pour le seul plaisir des musiciens. Les quatre maîtres, assis devant leur pupitre, sont également le public. Toute musique de chambre jouée dans une salle de concert perd en intimité. Mais elle perd beaucoup plus. Dans un grand espace, les quatre parties s'égarant et ne parlent plus à l'auditeur avec la force que le compositeur voulut leur donner. Je leur rends cette force en renforçant leur voix. J'élargis la grandeur cachée dans les parties et donne des ailes aux sons. »

Mahler écrivit ces mots dans une lettre ouverte publiée par le journal viennois *Die Wage* en janvier 1899. Le 14 janvier, lors de sa première saison comme directeur musical de l'Orchestre Philharmonique de Vienne, il dirigea la création de son arrangement pour orchestre à cordes du *Quatuor à cordes opus 95* de Beethoven intitulé « *Quartetto serioso* ». Il se passa ce que Mahler avait craint : après le premier mouvement, un sonore « hou ! » retentit dans la salle auquel répondit l'applaudissement fougueux des partisans de

Mahler. Malgré sa conviction profonde, Mahler ne fit jamais rejouer son arrangement en public. À la fin des années 1980, la partition de Mahler et les parties pour orchestre de son arrangement furent retrouvées dans les archives de l'Orchestre Philharmonique de Vienne. En 1990, la première édition de cet arrangement fut mise sur le marché. Depuis, la version de Mahler du « *Quartetto serioso* » est constamment jouée dans le monde entier.

Quartetto serioso

Beethoven composa son *Quatuor à cordes opus 95* en 1810 et l'intitula « *Quartetto serioso* ». Ce quatuor concis marqua le début de la dernière période de la carrière de compositeur de Beethoven. Les compositions de cette période sont caractérisées par un grand degré d'abstraction et par une grande ardeur expérimentale. Comme si Beethoven pressentait que cette œuvre serait trop progressive pour le grand public, il écrivit à son éditeur ce qui suit, immédiatement après son achèvement : « Le quatuor a été composé pour un petit cercle de connaisseurs et ne devra jamais être exécuté en public ». Ce fut la raison pour laquelle il ne fut édité qu'en 1816. Ce *Quatuor à cordes* se caractérise par une compacité et une audace exceptionnelles. Les expositions, contrairement à l'usage, ne sont pas reprises, les développements sont très brefs, et les libertés harmoniques sont parti-

culièrement importantes. Avec ses constructions de phrase irrégulières, ses motifs heurtant et ses furieuses explosions, ce quatuor laisse l'auditeur épuisé après son écoute.

L'*Allegro con brio* débute par un thème passionné dont la tête (les cinq premières notes) domine le mouvement entier. Chaque expansion du thème secondaire lyrique est rapidement réprimandée par le diabolique thème principal. Dans le développement, la passion est conduite jusqu'à de macabres sommets, portée par d'acérés appoggiatures et des accents *sforzando* tels des coups de fouet.

L'*Allegro ma non troppo* commence de manière sinistre par cinq notes descendantes jouées par le groupe des violoncelles. Après cette brève introduction, une mélodie doucement plaintive se fait entendre. Les altos amorcent alors une fugue descendante chromatique. Lorsque le sujet de la fugue a été entendu dans toutes les voix, le groupe des violoncelles fait entendre trois fois dans un murmure glacial la figure descendante du début, incisive à chaque fois, et accompagnée de manière dissonante par les autres voix. Ce passage fait immédiatement penser à l'ouverture du *Quatuor Les Dissonances* KV 465 de Mozart, dans lequel les dissonances frottent de la même manière. Le mouvement se termine par la même ligne de cinq notes,

sinistre, descendante et chromatique, qui se résout dans un accord diminué sur fa, indécis.

La lutte reste indécise, et continue sans interruption dans le mouvement auquel le quatuor doit son nom : l'*Allegro assai vivace ma serioso*. Si l'atmosphère de ce scherzo correspond à celle du premier mouvement, un mouvement aux airs de chasse, Beethoven permit à toutefois l'auditeur de reprendre son souffle dans une oasis de type choral où les premiers violons tressent une tendre voix d'accompagnement. Le mouvement final est introduit par un triste *Larghetto espressivo*. Rapidement, le tempo s'accélère, l'harmonie devient mordante et la tension monte. Le premier groupe des violons assène de nouveau des coups de fouet. La forte et dramatique confirmation de la tonalité de fa mineur aboutit à un *Allegro* en fa majeur totalement inattendu, léger comme une plume. C'est ainsi que ce quatuor extrêmement sérieux se termine de façon joyeuse dans un rond de manche.

L'amour de Mahler

« Cet Adagietto fut la déclaration d'amour de Mahler à Alma ! » : Cette petite note manuscrite sur la partition de Willem Mengelberg, chef d'orchestre néerlandais, jette une lumière particulière sur la genèse de l'*Adagietto*. Mengelberg fut non seulement un défenseur

de la musique de Mahler mais connu bien le compositeur. Mahler composa cet *Adagietto*, selon Mengelberg, après sa rencontre avec Alma Schindler. « Mahler ne put exprimer son amour par des mots. Il composa cette œuvre passionnée et lui envoya le manuscrit sans lettre d'accompagnement. » Alma qui était elle-même compositeur et excellente musicienne comprit le message. Ils se marièrent peu de temps après.

L'*Adagietto* fut publié comme partie de la *Cinquième symphonie* de Mahler. Si cette symphonie dut attendre des années pour connaître un grand succès, l'*Adagietto* plut immédiatement à la presse et au public. Il fut régulièrement dirigé comme une œuvre en soi, indépendante, par Mahler et d'autres chefs d'orchestre. Son instrumentation est remarquable, car si la symphonie fut composée pour grand orchestre, Mahler n'écrivit ce mouvement que pour harpe et orchestre à cordes.

Au niveau de son atmosphère, l'*Adagietto* est apparenté au lied magique *Ich bin der Welt abhanden gekommen* que Mahler composa sur un texte de Friedrich Rückert peu de temps auparavant.

Dernier Adagio

L'*Adagietto* de la *Cinquième symphonie* et l'*Adagio* de la *Dixième symphonie* semblent

marquer des extrêmes dans la vie de Mahler. Mahler composa son *Adagietto* dans une période relativement heureuse tandis qu'il écrivit son dernier *Adagio* dans un désespoir quasi complet. Au cours de l'été 1910, dans la petite maison où il composait, près de sa maison de Toblach, Gustav Mahler commença à travailler à ce qui devint sa dernière œuvre : sa *Dixième symphonie*. Alors que Mahler était au faite absolu de ses capacités comme compositeur et chef d'orchestre, il traversa sur le plan personnel une période de crise. Mahler soupçonnait alors que son épouse avait lié une relation extra conjugale avec l'architecte Walter Gropius, ce qui le fit intensément souffrir. Il avait peur de la perdre pour toujours. Cette souffrance déclancha chez lui des crises de nerf et de violents maux de tête. La visite spontanée de Gropius à Toblach cet été-là marqua le sommet de la crise. Désespéré, Mahler se rendit à Leyde pour une consultation d'urgence auprès de Sigismond Freud qui s'y trouvait en vacances. Mahler rentra rassuré chez lui. Quand il découvrit que ses suppositions étaient exactes, il connut une rechute. Le manuscrit de la *Dixième symphonie* en témoigne clairement. Les marges sont pleines de phrases poignantes telles que « adieu, ma musique » et « vivre pour toi et mourir pour toi. Almaschi. » Durant l'automne, Mahler reprit son existence trépidante de chef d'orchestre, mais contrairement à son habi-

tude, il ne se remit pas à composer. On a l'impression qu'il craignait d'achever sa *Dixième symphonie*. Mahler n'acheva d'ailleurs pas cette symphonie : il mourut l'année suivante.

La *Symphonie n°10* fut conçue comme une œuvre en cinq mouvements, mais Mahler n'acheva l'orchestration que du premier mouvement, *Adagio*. Ce mouvement, qui présente les caractéristiques d'un rondo-sonate, possède trois thèmes qui à chaque fois alternent et continuent d'être développés.

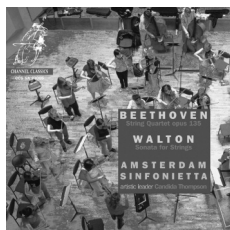
L'œuvre débute par un solo d'alto errant, à la recherche d'un repos harmonique. Après quinze longues mesures, il est enfin enlaccé par une sonorité chaleureuse d'orchestre en fa dièse majeur. Dans cet *Adagio*, Mahler revint à chaque fois à cette voix d'alto solitaire. L'*adagio* possède clairement deux climaxes, l'un des deux étant devenu célèbre par son poignant accord de neuf sons. Mahler fut là littéralement à deux pas – deux sons – de l'extrême « émancipation » des sons qui dix ans plus tard conduisit au dodécaphonisme, révolutionnaire technique des douze sons d'Arnold Schönberg. Suite à la *Dixième symphonie* de Mahler, Schönberg écrivit dès 1913 les mots prophétiques suivants : « On a l'impression que la *Dixième* pourrait nous raconter quelque chose que nous ne savons pas encore et pour lequel nous ne sommes pas encore mûrs ».

Après le décès de Mahler, un grand nombre de ses compositions furent arrangées pour des effectifs plus restreints, suite à diverses considérations artistiques, financières ou acoustiques. Schönberg et ses élèves Anton Webern et Erwin Stein donnèrent ici l'impulsion initiale. Plus tard, parurent d'autres arrangements, entre autres de Luciano Berio et de David Matthews. Hans Stadlmair est l'auteur de l'arrangement présent. Cette version ramène la proportion symphonique à celle d'un petit ensemble d'instruments à cordes. Cet *Adagio* y gagne de façon unique en intimité.

Willem de Bordes

Traduction : Clémence Comte

•

**CCS SA 24409**

The Bohemian Album Dvorak,
Schulhoff, Haas

- Luister 10
- 10/10 Classics Today

CCS SA 26007

Shostakovich

String Quartet 2 & 4

- Awards: 5 Star Audiophile audition
- Opus d'Or
- 10/10 ClassicsToday
- Best of the year Discs 2008
Audiophile Audition

CCS SA 23005

Beethoven String Quartet opus 135

in F major

Walton Sonata for Strings

- Gramophone: cd of the month
- 10/10 Classics Today

CCS SA 21504

Tchaikovsky

Souvenir de Florence

Verdi String Quartet

- Editors Choice Gramophone
- Luister 10
- CD of the Week 'The Observer'

CCS SA 30410

Brahms String Quartet in c minor

Schönberg Verklärte Nacht

- Opus d'Or
- Volkskrant 5 stars

Production	Channel Classics Records bv
Producers	Jared Sacks, Willem de Bordes
Recording engineer, editing & mastering	Jared Sacks
Design	Studio Dumbar
Photography	Marco Borggreve
Liner notes	Willem de Bordes
Recording locations	Philharmonie, Haarlem, The Netherlands Stadsgehoorzaal, Leiden, The Netherlands
Recording dates	3, 4, 5 October 2010 (Beethoven/Mahler Adagietto) 14,15 April 2010 (Mahler Adagio)
Copyright	<i>Beethoven Quartet opus 95</i> – arranged for string orchestra by G. Mahler, edited by David Matthews Published by J. Weinberger Ltd. <i>Mahler Adagio</i> – arranged for string orchestra by Hans Stadlmair Published by Henry Litolf's Verlag/C.F.Peters <i>Mahler Adagietto</i> Published by Henry Litolf's Verlag/C.F.Peters

Technical information

Microphones	Bruel & Kjaer 4006, Schoeps
Digital converters	DSD Super Audio / Meitnerdesign AD/DA (Brahms) DCS AD/DA (Schönberg)
DSD software	Pyramix / Merging Technologies
Speakers	Audio Lab, The Netherlands
Amplifiers	van Medevoort, The Netherlands
Cables	Van den Hul*
Mixing board	Rens Heijnis, custom design
Mastering Room	
Speakers	B+W 803d series
Amplifier	Classe 5200
Cables	Van den Hul*
	*exclusive use of Van den Hul cables The INTEGRATION and The SECOND®



Please send to

CHANNEL CLASSICS RECORDS

Waaldijk 76 4171 CG Herwijnen the Netherlands
Phone +31(0)418 58 18 00 Fax +31(0)418 58 17 82

CCS SA 31511



Where did you hear about Channel Classics? *(Multiple answers possible)*

- | | | |
|-------------------------------------|---------------------------------------|--|
| ☐ Review | ☐ Live Concert | ☐ Advertisement |
| ☐ Radio | ☐ Recommended | ☐ Internet |
| ☐ Television | ☐ Store | ☐ Other |

Why did you buy this recording? *(Multiple answers possible)*

- | | | |
|---|----------------------------------|------------------------------------|
| ☐ Artist performance | ☐ Reviews | ☐ Packaging |
| ☐ Sound quality | ☐ Price | ☐ Other |

What music magazines do you read?

Which CD did you buy?

Where did you buy this CD?

☐ I would like to receive the digital Channel Classics Newsletter by e-mail

I would like to receive the latest Channel Classics Sampler *(Choose an option)*

- ☐ As a free download* ☐ As a CD

Name

Address

City/State/Zipcode

Country

E-mail

**You will receive a personal code in your mailbox*

Am
sterdam
Sinfonietta

artistic director Candida Thompson

the mahler album

Gustav Mahler (1860 - 1911)

1 Adagietto from Symphony no. 5 in c sharp (1901-1902) 11.00

Ludwig van Beethoven (1770 - 1827)

String Quartet no. 11 in f minor, opus 95 "Quartetto Serioso" (1810)
arr. for string orchestra, G. Mahler (1899)

2 Allegro con brio 04.45

3 Allegretto ma non troppo 07.20

4 Allegro assai vivace ma serioso 04.43

5 Larghetto espressivo - Allegro agitato - Allegro 04.56

Gustav Mahler (1860 - 1911)

6 Adagio from Symphony no. 10 (1910) 27.06
arr. for string orchestra, H. Stadlmair (1971)

Total time 59.55

Amsterdam Sinfonietta
Piet Heinkade 5
1019 BR Amsterdam
tel +31 20 52 70 770
info@sinfonietta.nl
www.sinfonietta.nl

for complete catalogue and high resolution downloads:
www.channelclassics.com

