

LIVING CONCERT SERIES

Gustav Mahler
Symphonie Nr. 6

Duisburger Philharmoniker
Jonathan Darlington

ACONSENCE
CLASSICS

Duisburger Philharmoniker
Jonathan Darlington

Gustav Mahler

(1860-1911)

Symphonie Nr. 6 a-moll
(„Tragische“; 1903-05)

- I. *Allegro energico, ma non troppo. Heftig, aber markig* 23:33
- II. *Andante moderato* 15:02
- III. *Scherzo. Wuchtig* 13:09
- IV. *Finale. Sostenuto – Allegro moderato – Allegro energico* 31:16

Die Vielschichtigkeit von Gustav Mahlers „Tragischer Sinfonie“

Gustav Mahlers sechste Sinfonie gibt Rätsel auf. Es ist ein Werk mit janusköpfigem Aussehen, das einerseits streng die Konventionen einer klassischen Sinfonie erfüllt, andererseits aber klanglich spröde wie keine andere Mahler-Sinfonie wirkt. Auch inhaltlich ist das Werk nicht leicht zugänglich, denn auf griffige Beschreibungen und Verständnishilfen wie bei den vorangegangenen Sinfonien hat der Komponist hier verzichtet. Dazu streifen die wenigen inhaltlichen Anmerkungen den Bereich des Fragwürdigen. Nicht einmal der Beiname „Tragische“ ist zweifelsfrei verbürgt.

Doch zunächst erfüllt die sechste Sinfonie von Gustav Mahler so klar wie kein anderes Werk dieses Komponisten das klassische Sinfonie-



Gustav Mahler

schema. Das beginnt sich bei der Satzfolge mit klar gegliedertem Sonatensatz (Exposition, Durchführung und Reprise), langsamem Satz, Scherzo und einem wiederum die Sonatenform aufgreifenden Finale abzuzeichnen. Dass sich ein dichtes Beziehungsgeflecht aus Themen, Motiven und Strukturen über diese vier Sätze legt, trägt maßgeblich zur einheitlichen Gestalt dieser Komposition bei.

Auffallend bei der sechsten Sinfonie ist der Verzicht auf einen strahlend-optimistischen Schluss, wie man ihn seit Ludwig van Beethovens fünfter Sinfonie bei vielen Komponisten und auch bei Gustav Mahler findet, dessen strahlend-trium-

phale Dur-Finali jedoch immer zwanghaft und wie aufgesetzt wirken. Bei Mahlers sechster Sinfonie ist die Aussicht auf eine glückliche Lösung jedoch schon von vornherein ausgeschlossen. Sie beschreitet damit in auffälliger Weise den umgekehrten Weg der „Fünften“: Durchschritt das ältere Werk den Weg vom Trauermarsch-Beginn zum heiteren Rondo-Finale, so markieren die Hammerschläge im Finale nun die Katastrophe, von der der Held sich nicht mehr erholt. Was damit genau gemeint sein könnte, ist nicht frei von Spekulation. Es wird gesagt, Gustav Mahler habe auf drei Schicksalsschläge angespielt, die ihn bald darauf ereilten: den Tod der älteren Tochter, die Diagnose der eigenen unheilbaren Herzkrankheit und die Aufgabe der Direktion der Wiener Hofoper. Das hieße allerdings, dem Komponisten seherische Fähigkeiten zu unterstellen. Solche Erklärungsversuche und auch die Heraufbeschwörung des Gespensts des Ersten Weltkriegs sind immer verblüffend, nehmen einem Werk jedoch auch Entscheidendes von seiner Vieldeutigkeit und Offenheit.

Entstehung

Gustav Mahler schrieb seine „Tragische“ Sinfonie in den Sommermonaten der Jahre 1903 und 1904. Damals boten die Lebensumstände keinen Anlass zum Pessimismus, denn der erfolgreiche Direktor der Wiener Hofoper hatte auch sein familiäres Glück gefunden: Er heiratete Alma Schindler, 1902 und 1904 kamen die beiden Töchter zur Welt. Beruflich war Mahler aber derart stark eingespannt, dass ihm nur die Sommermonate für die eigene kompositorische Arbeit blieben. Die Ferien verbrachte er gerne in Maiernigg am Wörthersee, und hier entstand die sechste Sinfonie. In den Sommerferien des Jahres 1903 wurden die beiden Mittelsätze und anschließend auch ein Großteil des Eröffnungssatzes ausgearbeitet, während die Arbeit im folgenden Jahr weniger rasch von der Hand ging und die Fertigstellung erst nach der Arbeit an den „Kindertotenliedern“ und einem Ausflug in die Dolomiten gelang.

Die meisten Uraufführungen seiner Sinfonien hat Gustav Mahler selbst dirigiert. So reiste er im Mai

1906 nach Essen, um dort beim Tonkünstlerfest des Allgemeinen Deutschen Musikvereins seine sechste Sinfonie vorzustellen. Die Sonderstellung dieser Komposition hatte Gustav Mahler selbst bereits früh erkannt: „Meine VI. wird Rätsel aufgeben, an die sich nur eine Generation heranwagen darf, die meine ersten fünf in sich aufgenommen und verdaut hat“, prophezeite er 1904 seinem Biographen Richard Specht kurz nach Anfertigung der Kompositionsskizze. Die Richtigkeit ließ sich an der frühen Rezeptionsgeschichte ablesen. Nach der Essener Uraufführung stand die Komposition zwar in der folgenden Spielzeit 1907 noch in Wien, München, Leipzig und Dresden auf den Konzertprogrammen, aber dann wurde es bald stiller um das Werk. Selbst der Dirigent und Mahler-Freund Willem Mengelberg konnte keine Aufführung in Amsterdam durchsetzen, wo sich doch inzwischen eine regelrechte Mahler-Gemeinde gebildet hatte. In den Vereinigten Staaten war Mahlers „Sechste“ erstmals 1947 zu hören – mehr als vierzig Jahre nach der Vollendung.

Gustav Mahlers sechste Sinfonie wird zumeist mit dem Beinamen „Tragische“ aufgeführt. Dieser Titel steht nicht in der Partitur, ist aber wahrscheinlich authentisch. Er taucht im Programmzettel der Wiener Erstaufführung auf, und der junge Dirigent Bruno Walter hat bezeugt, dass Mahler diese Sinfonie seine „Tragische“ nennen wollte. Rätsel begleiten übrigens auch die Stellung der beiden Mittelsätze: Ursprünglich sah der Komponist das Scherzo an zweiter und das Andante moderato an dritter Stelle, doch bei der Wiener Aufführung im Januar 1907 stellte er die Reihenfolge der beiden Mittelsätze um. Seitdem herrscht bei den Interpreten Uneinigkeit, wobei der Dirigent Jonathan Dartington den langsamen Satz gemäß der Wiener Tradition wieder vor das Scherzo rückte.

Musikalische Anmerkungen

Bestimmend für die sechste Sinfonie Gustav Mahlers ist ein leitmotivisch wiederkehrender Dur-Moll-Wechsel. Die Bedeutung dieser harmonischen Eintrübung ist bereits im Kopfsatz offensichtlich, und sie wiederholt sich an wichtigen Ab-

schnitten im Scherzo und im Finale. Sie vollzieht sich in langen Notenwerten über dem Marschrhythmus der Schlaginstrumente, wobei das von den Trompeten strahlend intonierte Dur in der Lautstärke abnimmt, um das schmerzlich-elegische Moll der Oboen hervortreten zu lassen. Es ist bereits ein Beispiel für Mahlers präzise Klangvorstellung und seine außerordentliche Kunst des Instrumentierens, erlaubt doch selbst eine riesige Besetzung Transparenz und subtilste Farbwirkungen. Großformat betrachtet sind die Schwerpunkte der Sinfonie jedoch unzweifelhaft in die monumentalen Ecksätze verlagert, wohingegen die beiden knapper gehaltenen Mittelsätze wie Einschübe wirken.

Mit dem ersten Satz werden die Gesetzmäßigkeiten eines Sonatensatzes streng erfüllt, und schon die Wiederholung der Exposition entspricht genau den Konventionen. Von den beiden Hauptthemen zieht das erste mit seinem Marschrhythmus unbarmherzig in den Bann, während das „schwungvolle“ Seitenthema angeblich ein klin-

gendes Porträt Almas darstellen soll. Als Brücke zwischen den beiden Themen dient ein Choral, der aber nichts mit dem Bekenntnischarakter der Bruckner-Sinfonien zu tun hat. In der Durchführung gibt es einen Moment von idyllischer Ruhe, bei dem sich die Bläser Bruchstücke des Alma-Themas zuspielden, während die Geigentremoli den Hintergrund bilden: An dieser Stelle setzt Mahler erstmals Herdenglocken ein und beschreibt einen Augenblick seliger Weltabgeschiedenheit, wie man ihn dann im langsamen Satz so ergreifend schön wieder findet. Die Reprise bestätigt den trügerischen Charakter von dieser Idylle.

Weist das Scherzo den Wechsel von grotesk verzerrtem Hauptteil nach der Art eines mittelalterlichen Totentanzes und eines „altväterischen“ Trios auf, so führt das Andante moderato in eine ganz andere Welt. Dieser Satz mit seiner lyrischen Prägung ist ein reines Idyll und hat thematisch eine gewisse Verwandtschaft mit dem vierten der „Kindertotenlieder“ („Oft denk’ ich, sie sind nur ausgegangen“).

Der Finalsatz zählt mit seinen gigantischen Ausmaßen zu Mahlers ausgedehntesten Sinfoniesätzen überhaupt. Dem Hauptteil geht eine langsame Einleitung voran, die Bruchstücke von Themen auftauchen und bald wieder verschwinden lässt. Nachdem ein Aufschrei der Violinen sofort aus der Höhe in die Tiefe abstürzt, kommt noch am Beginn des Finales jenes Motto mit dem charakteristischen Wechsel des Tongeschlechts vor. Auch hier ist ein Choral eindeutig negativ belegt, wie denn auch der Hauptsatz überwiegend aus bereits bekannten Elementen besteht. Dominierend ist der Marschrhythmus. Die kontrastierenden Themen können die tragische Grundstimmung nicht aufheben, und die deutlichsten Bestätigungen sind jene Hammerschläge, die an formalen Gelenkstellen „wie ein Axthieb“ in die Musik hineinfahren. Waren ursprünglich drei Hammerschläge vorgesehen, so hat der abergläubische Mahler bei der Revision der Partitur den letzten Schlag fortgelassen. Am Ende der Sinfonie machen sich Hoffnungslosigkeit und Untergangsstimmung breit.

Stand die Sprödigkeit von Gustav Mahlers sechster Sinfonie anfangs einer weiten Verbreitung im Wege, wurde ihre Bedeutung dennoch von Kennern bald erkannt. So schrieb der Schönberg-Schüler Alban Berg: „Es gibt doch nur eine VI. trotz der Pastorale.“ Seitdem wird immer wieder auf die zukunftsweisenden Tendenzen dieser Musik hingewiesen: Die „Tragische“ ist die modernste und kühnste aller Mahler-Sinfonien.

Michael Tegethoff



Jonathan Darlington

Attraktive Programmgestaltung, musikantische Leidenschaft und höchste Präzision im Detail prägen die Arbeit des britischen Dirigenten, der in den vergangenen Jahren das Profil des Orchesters entscheidend geformt hat. Was Darlington auch tut, stets verbindet sich hoher Qualitätsanspruch mit feurigem Enthusiasmus. Das hat ihm die Sympathien des Publikums weit über Duisburgs Grenzen hinaus zugetragen.

Jonathan Darlington stammt aus der Umgebung von Birmingham. Er erhielt seine Ausbildung an der Universität Oxford und der Royal Academy of Music in London. Seine Dirigentenkarriere begann er bei Radio France, wo er bereits in frühen Jahren mit einigen der bedeutendsten Musikerpersönlichkeiten unserer Zeit zusammenarbeitete – so etwa mit Pierre Boulez, Riccardo Muti und Olivier Messiaen. 1984 debütierte er am

Pariser Théâtre des Champs Élysées mit Francesco Cavallis Barockoper »Ormino«. Gastengagements beim Glyndebourne Festival, am Opernhaus in Lyon und an der Royal Scottish Opera schlossen sich an. 1990 verpflichtete Myung-Whun Chung den Dirigenten als stellvertretenden Generalmusikdirektor an die Bastille-Oper in Paris.

Jonathan Darlington ist ein international gefragter Konzertdirigent. Mit dem Orchestre National de France und dem Prager Rundfunk-Sinfonie-Orchester verbindet ihn eine regelmäßige Zusammenarbeit. Auch beim Schwedischen Kammerorchester, dem Orchestra Sinfonica del San Carlo in Neapel und dem Orchestre Philharmonique de Strasbourg ist er häufig zu Gast. Konzerte in China und Taiwan brachten die ersten Begegnungen mit dem asiatischen Kontinent. Seit 2002 wirkt Jonathan Darlington parallel zu seiner Duisburger Tätigkeit auch als Chefdirigent der Oper von Vancouver (Kanada). Weitere Engagements führten Jonathan Darlington an

die Opernhäuser von Hamburg, Bordeaux, Lausanne, Strasbourg, Neapel und zuletzt an die English National Opera in London sowie die Oper in Sydney. Im Mai 2008 leitete er die Uraufführung von Manfred Trojahn's »La Grande Magia« (»Der große Zauber«) mit der Staatskapelle Dresden an der Dresdner Semperoper.

Im Jahr 2007 wurde er in Würdigung seiner musikalischen Leistungen in die Reihe der »Fellows« der Royal Academy of Music aufgenommen.



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 Tamestit 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.

Duisburger Philharmoniker
Jonathan Darlington

Gustav Mahler

(1860-1911)

Symphony No. 6 in A minor
(“Tragic”; 1903-05)

- I. Allegro energico, ma non troppo. Heftig, aber markig* 23:33
- II. Andante moderato* 15:02
- III. Scherzo. Wuchtig* 13:09
- IV. Finale. Sostenuto – Allegro moderato – Allegro energico* 31:16

The Complexity of Gustav Mahler’s »Tragic symphony«

Gustav Mahler’s Sixth Symphony is enigmatic. It is a work with a ‘Janus-faced’ appearance, which on the one hand strictly fulfils the conventions of a classical symphony, but is on the other hand tonally brittle like no other of Mahler’s symphonies. Also with regard to its meaning the work isn’t easily accessible, for here the composer does not give pithy descriptions or comprehension aids as in the case of the previous symphonies. On top of this the few references to its meaning are bordering on dubiosity. Not even the epithet »tragic« is authentic beyond doubt.

But firstly the Sixth symphony by Gustav Mahler fulfils the classic symphonic scheme as clearly as no other work of this composer. This begins to show itself in the sequence of movements,



Gustav Mahler

with a clearly structured sonata movement (exposition, development and reprise), slow movement, scherzo and a finale which once again takes up the sonata form. The fact that a densely related network of themes, motives and structures is laid over these four movements, contributes substantially to the uniform shape of this composition.

The avoidance of a radiantly optimistic ending to the Sixth Symphony, as can be found by most composers since Ludwig van Beethoven’s Fifth Symphony, and also elsewhere by Gustav Mahler, is very striking. Although Mahler’s

radiantly triumphant major finales always seem compulsive and unauthentic. In Mahler's Sixth Symphony the prospect of a happy solution is however excluded right from the start, therefore striding conspicuously in the opposite direction to the »Fifth«. While the older work wandered from the opening funeral march to the cheerful rondo finale, the hammer blows in the finale now mark the catastrophe from which the hero never recovers. What exactly could be intended by that isn't free of speculation. It is said that Gustav Mahler alluded to three strokes of fate which caught up with him soon after: the death of his elder daughter, the diagnosis of his own incurable heart condition and the task of the directorship of the Viennese Court Opera. This however, would assume that the composer had prophetic abilities. Such explanatory attempts, and also the conjuration of the ghost of the first World War are always amazing, but nevertheless also take away decisive factors with regard to a work's ambiguity and openness.

Composition

Gustav Mahler wrote his »tragic« symphony in the summer months of the years 1903 and 1904. The circumstances didn't offer any reason for pessimism at that time because the successful director of the Viennese Court Opera had also found his family happiness: He married Alma Schindler, and their two daughters were born in 1902 and in 1904. But professionally Mahler was so busy that he had only the summer months left for his own compositional work. He liked to spend his vacation in Maiernigg on the Wörthersee, and the Sixth Symphony was written here. In the summer vacation of the year 1903 the two middle movements and subsequently also a large part of the opening movement were drawn up, while in the following year he was not able to work as quickly and its completion was achieved only after his work on the »Kindertotenlieder« and an excursion to the Dolomites.

Gustav Mahler conducted most of the premieres of his symphonies himself. Thus he travelled

to Essen in May 1906 to introduce his Sixth Symphony at the Musicians' Festival of the 'Allgemeiner Deutscher Musikverein' (Universal German Music Society). Gustav Mahler had already recognized the special status of this composition early in time: »My VI. will pose questions which only a generation is allowed to approach which has incorporated and digested my first five«, he prophesied to his biographer Richard Specht in 1904 shortly after producing the composition outlines. That he was right, can be seen by its initial reception. After the Essen premiere the composition still appeared on the concert programs in the following season 1907 in Vienna, Munich, Leipzig and Dresden, but subsequently nothing much was heard of the work. Even the conductor, Mahler's friend Willem Mengelberg couldn't succeed in organizing a performance in Amsterdam, despite the fact that a real Mahler community had formed there. It was in the United States in 1947 that Mahler's »Sixth« was to be heard again for the first time – more than forty years after its completion.

Gustav Mahler's Sixth Symphony is mostly performed with the epithet »the tragic«. This title does not appear in the score, but is nevertheless probably genuine. It appears on the program of the Viennese premiere and the young conductor Bruno Walter attested the fact that Mahler wanted to call this symphony his »tragic« one. There are, by the way, also open questions regarding the positioning of the two middle movements: Originally the composer saw the scherzo as a second movement, and the andante moderato as the third, but on the occasion of the Viennese performance in January 1907 he switched the order of the two middle movements. Since then there is disagreement amongst conductors, and it must be added that the conductor Jonathan Darlington has placed the slow movement before the scherzo again, in accordance with the Viennese tradition.

Musical Observations

Recurring major-minor changes in 'Leitmotiv' fashion are typical for Gustav Mahler's Sixth Symphony. The importance of this harmonious gloominess is already obvious in the first movement and it recurs in important sections in the scherzo and in the finale. It takes place through long held notes over the marching rhythm of the percussion instruments whereby the radiantly sounding major key played by the trumpets decreases in volume to let the painfully elegiac minor key of the oboes emerge. It is already an example of Mahler's precise concept of sound, and his extraordinary skills in orchestration, for even the gigantic orchestra allows for transparency and subtlest colour effects. Looked at from a formal point of view, however, the main emphases of the symphony have undoubtedly been moved to the monumental outer movements, whereas the other two shorter movements seem more like slide-in units.

In the first movement the structural order of a sonata movement is strictly fulfilled and the repetition of the exposition already corresponds exactly to convention. Of the two main themes the first one mercilessly casts a spell with its marching rhythm while the »sweeping« side theme is allegedly supposed to represent a portrait of Alma in sound. A chorale serves as a bridge between the two themes which, however, has nothing to do with the religious character of Bruckner's symphonies. In the development there is a moment of idyllic calmness in which the wind section plays fragments of the Alma theme to each other while a violin tremolo forms the background: In this place Mahler uses cow bells for the first time, and describes a moment of blissful solitude, as one then again finds in the so movingly beautiful slow movement. The reprise confirms the deceitful character of this idyll.

While the scherzo features the alternation between a grotesquely distorted main section

in the style of a medieval dance of death and an »antiquated« trio, the andante moderato leads to a completely different world. This movement with its lyrical character is a pure idyll and thematically bears a certain relationship with the fourth of the »Kindertotenlieder« (»I often think they have only gone out«).

The final movement with its gigantic dimensions actually belongs amongst Mahler's most extensive symphonic movements. A slow introduction is followed by the main part and makes fragments of themes appear and, soon, disappear again. After an outcry in the violins, falling suddenly from the heights into the depths, this motto with its characteristic change of key happens at the beginning of the finale again. Here once more, a chorale has obvious negative connotations, as does the main movement, predominantly consisting of already known elements. The marching rhythm dominates. The contrasting themes cannot lift the tragic, prevailing mood and the

clearest confirmation for this are the hammer blows which are driven into the music at formal pivot points »like the blow of an axe«. Whereas originally three hammer blows were planned, the superstitious Mahler omitted the last blow after his revision of the score. At the end of the symphony hopelessness and »dooms-day atmosphere« prevail.

Even if the brittleness of Gustav Mahler's Sixth Symphony stood in the way of a wide acceptance in the beginning, its meaning was nevertheless soon recognized by experts. And so Schoenberg's pupil Alban Berg wrote: »There is, after all, only one 'Sixth', in spite of the pastoral.« Since then the trend-setting tendencies of this music are pointed out time and again: The »Tragic« is the most modern and boldest of all Mahler symphonies.

Michael Tegethoff
(Translation: Michael Millard)

Jonathan Darlington

Attractive programmes, musicianly passion and the highest precision towards details stamp the work of the British conductor, who has significantly moulded the profile of the orchestra in the past years. Whatever Darlington does, his high demand for quality always mixes with fiery enthusiasm. Thus he has gained audience popularity far beyond Duisburg's borders.

Jonathan Darlington comes from the Birmingham area. He was educated at Oxford University and at the Royal College of Music in London. His conducting career began with Radio France, where already in early years he worked together with some of the most significant musical personalities of our time – for example with Pierre Boulez, Riccardo Muti and Olivier Messiaen. In 1984 he made his debut at the Parisian Théâtre des Champs Élysées with Francesco Cavallis baroque opera »Ormino«.

Guest appearances took him to the Glyndebourne Festival, to the Opera in Lyon, and to

the Royal Scottish Opera. 1990 Myung-Whun Chung engaged the conductor as Deputy Music Director at the Bastille Opera in Paris.

Jonathan Darlington is an internationally popular concert conductor. He has a regular working relationship with the Orchestre National de France and with the Prague Radio Symphony Orchestra. He also makes regular guest appearances with the Swedish Chamber Orchestra, with the Orchestra Sinfonica del San Carlo in Naples, and with the Orchestre Philharmonique de Strasbourg. His first encounters with the asiatic continent were concerts in China and Taiwan. Since 2002, parallel to his Duisburg activities, Jonathan Darlington is also chief conductor of the Opera in Vancouver (Canada).

Further engagements have taken Jonathan Darlington to the opera houses in Hamburg, Bordeaux, Lausanne, Strasbourg, Naples and also to the English National Opera in London

and to the opera in Sydney. In May 2008 he conducted the World Premiere of Manfred Trojahn's »La Grande Magia« (»The Grand Magic«) with the Staatskapelle Dresden at the Semperoper in Dresden.

In 2007, in honour of his services to music, he was made a Fellow of the Royal Academy of Music.



The Duisburg Philharmonic Orchestra

The Duisburg Philharmonic Orchestra ranks with those orchestras in Germany richest in

tradition, being able to look back on a history of more than 125 years. After its foundation 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 rostrum 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 Anton Bruckner's 9th symphony numbers among early highlights in the history of the Duisburg Philharmonic Orchestra, as does the performance of Richard Strauss' »Tod und Verklärung« under the baton of the composer himself.

In Eugen Jochum the Duisburg Philharmonic Orchestra had in the 1930's a music director of high international reputation. After the war the difficult reconstructing work was managed by his brother Georg Ludwig Jochum who was the director of the orchestra until 1970. A long phase of artistic continuance is connected

with the names Miltiades Caridis, Lawrence Foster, Alexander Lazarew and Bruno Weil. Since the jubilee season in 2002/2003 the Briton Jonathan Darlington guides the fortunes of the Duisburg Philharmonic Orchestra as music director. Since that time he has substantially moulded the character of the orchestra.

The list of guest conductors is long and impressive. Alberto Erede, Carlos Kleiber and Horst Stein, but also Christian Thielemann, Ton Koopman and Fabio Luisi. Again and again the Duisburg Philharmonic Orchestra has been able to engage major soloists, such as the pianists Ferruccio Busoni, Vladimir Horowitz, Claudio Arrau and Wilhelm Kempff, or the violinists Yehudi Menuhin, Henryk Szeryng and Arthur Grumiaux. Today sought after artists such as Bruno Leonardo Gelber, Anna Gourari, Frank Peter Zimmermann, Antoine Tamestit and Claudio Bohorquez are very welcome guests.

Contemporary music traditionally enjoys a high ranking in the programmes of the Duisburg Philharmonic Orchestra. Major composers of today such as Wolfgang Rihm, Mauricio Kagel, Krzysztof Meyer, Jörg Baur and Manfred Trojahn have written works for the orchestra. Jonathan Darlington is continuing this tradition with important premieres. He initiated Mauricio Kagel's orchestral work »Broken Chords« and conducted the German Premiere of Tan Dun's symphony »Heaven-Earth-Mankind« on the occasion of the opening of the 'Neue Mercatorhalle' in April 2007. Concert tours took the Duisburg Philharmonic Orchestra to the Soviet Union, the Netherlands, to Spain, Finland, Great Britain, Greece and China, among other countries.

Gustav Mahler | *Symphonie Nr. 6 a-moll („Tragische“; 1903-05)*

NEU! Für den audiophilen LP-Liebhaber:

Unter dem Titel **ARTISTIC FIDELITY – REFERENCE RECORDING** erscheinen nun ausgewählte Einspielungen der **LIVING CONCERT SERIES** als klassische **Vinyl-LP in exquisiter 180g-Pressung**.

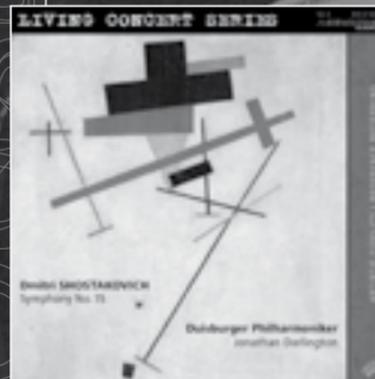
Das künstlerische Geschehen vor dem Mikrophon sowie die Spontaneität und Natürlichkeit der Live-Aufführung werden aufs Vortrefflichste reproduziert, durch eine ausgeklügelte Kombination der besten Technologien aus 50 Jahren Audiotechnik.

Die LP wird zum hochmodernen Tonträger, der neue Maßstäbe setzt:

Mit ausgesprochen sonorem Klang, grandioser Dynamik und mitreißend musikalischer Intensität. Erfahren Sie Musikgenuss pur, und ein rundum beeindruckendes »Konzertlebnis«.

Dmitri SCHOSTAKOWITSCH
Sinfonie Nr. 15

Duisburger Philharmoniker
Jonathan Darlington



Katalognummer ACO-LP 20607

„Hier zeigt sich wieder einmal, wie klangliche und interpretatorische Höchstleistungen Hand in Hand gehen können, um Musikhören zu einem wahren Vergnügen zu machen.“

Analog Aktuell 1/2008

„Eine der großen Sinfonien des letzten Sinfonikers in einer bewegenden Interpretation!“

LP Magazin 2/2008

„Ein audiophiler Kleinod“

Audio 01/2008

„Ein audiophiler Knüller durch weite Dynamik und wuchtige Basstrommel. Hinzu kommt, dass die spannungsvolle Interpretation namhafteren Einspielungen, wie der von Haitink bei Decca, locker standhält.“

Stuttgarter Zeitung 26.02.2008

Weltweit im Vertrieb von Audio Int'l www.audio-intl.com

LIVING CONCERT SERIES

Ebenfalls erhältlich als 180g-Vinyl:



Nikolai Rimsky-Korsakov
SCHEHERAZADE
– Symphonische Suite op.35

Duisburger Philharmoniker

Jonathan Darlington

»Homogenität, Dynamik und Detailreichtum sind beispielhaft. Das Orchester bleibt selbst während komplexer Passagen entspannt, durchhörbar und extrem räumlich. Es ist kaum möglich, einen Aspekt herauszugreifen – diese auch interpretatorisch sehr ansprechende Einspielung der spätromantischen Komposition ist rundum perfekt« *STEREO 09/2008*

Katalognummer ACO-LP 20908

180g
Vinyl

WEITERE CDs bei ACOUSENCE classics



Katalognummer ACO-CD 20808

André Jolivet

Konzert für Klavier und Orchester (1950)

Pascal Gallet Klavier

Maurice Ravel / Marius Constant

„Gaspard de la nuit“ (Orchesterfassung)

Claude Debussy / Bernardo Molinari

„L'isle joyeuse“ (Orchesterfassung)

Duisburger Philharmoniker

Jonathan Darlington

Alle Produktionen von ACOUSENCE records auch online als Dateidownload in CD-Qualität und hochauflösend in 24Bit/96kHz und 24Bit/192kHz erhältlich.

All ACOUSENCE records productions are available online as file downloads in CD quality and high resolution 24Bit/96kHz and 24Bit/192kHz.

www.acousence.de



Katalognummer ACO-CD 20607

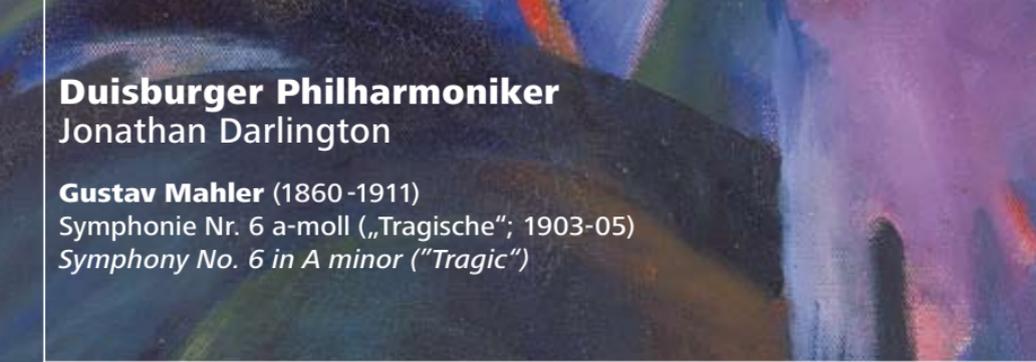
Dmitri Schostakowitsch

Sinfonie Nr. 15

W. A. Mozart »Haffner-Sinfonie«

Duisburger Philharmoniker

Jonathan Darlington



Duisburger Philharmoniker Jonathan Darlington

Gustav Mahler (1860-1911)

Symphonie Nr. 6 a-moll („Tragische“; 1903-05)
Symphony No. 6 in A minor (“Tragic”)

Mit freundlicher Unterstützung der Köhler-Osbahr-Stiftung.

LIVING CONCERT SERIES



The **LIVING CONCERT SERIES** verkörpert in besonderer Art und Weise den Grundgedanken der „Label-Philosophie“ von ACOUSENCE. Diese Musikaufnahmen sollen neben der musikalischen Güte und der audiophilen Klangqualität vor allem durch die emotionale Kraft und Intensität der Darbietung überzeugen. 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, in a very special way, the basic concept behind ACOUSENCE's PHILOSOPHY-LABEL. These music recordings are planned to provide, aside from exceptional musical content and an audiophile sound quality, above all, emotionally intense performances. The spontaneity and naturalness of a live performance, combined with a highly refined recording technique, that is capable of transmitting the smallest of sound-nuances, so essential in portraying atmosphere and emotional content, provide a true “Concert” experience.

Aufnahmeleitung, Aufnahmetechnik / recording producer, recording engineer: Ralf Koschnicke, Ralf Kolbinger • Mischung, Schnitt / mixing engineer, editor: Ralf Koschnicke • Produzent / producer: Ralf Koschnicke • Technik / recording facilities: ACOUSENCE recording mobile / ACOUSENCE recordings • Aufnahmeort / Recording location: Mercatorhalle Duisburg, 18./19.06.2008 • Grafikdesign / artwork: Harald Priem, [trans-ponder.de] crossmediale konzeption & gestaltung Titelgemälde / Cover Painting: Franz Marc: Kämpfende Formen (1914) / Pinakothek der Moderne, München • Fotograf / photography: Blauel/Gnamm, ARTOTHEK