



***MAHLER** Symphony No. 4 (Fassung Erwin Stein)  
Festival Ensemble Spannungen*

## GUSTAV MAHLER (1860-1911)

SYMPHONIE No . 4 G-Dur / in G Major  
für Sopran, Solovioline und Orchester /  
for Soprano, Solo Violin and Orchestra (1899/1901)  
(arranged for Chamber Ensemble by Erwin Stein, 1921)

1	Bedächtig. Nicht eilen	15:11
2	In gemächlicher Bewegung. Ohne Hast	08:38
3	Ruhevoll (Poco adagio)	18:42
4	Sehr behaglich <i>“Wir geniessen die himmlischen Freuden”</i> aus:/from <i>“Des Knaben Wunderhorn”</i>	08:59
Total Time		52:31

Christiane Oelze Soprano · Christian Tetzlaff & Benjamin Beilman Violins  
Volker Jacobsen Viola · Tanja Tetzlaff Cello · Alois Posch Double Bass  
Marie-Christine Zupancić Flute · Blanca Gleisner Oboe · Sharon Kam Clarinet  
Mario Häring Piano · Ryoko Morooka Harmonium  
Hans-Christian Kjos Sørensen & Dirk Offelder Percussion  
Live recording: June 10, 2014

Recording: Live Recordings from Heimbach, Wasserkraftwerk / Hydroelectric plant RWE POWER AG  
Executive Producer: Maja Ellmenreich · Recording Producer, Editing & Mastering: Stephan Schmidt Balance  
Engineer: Stefan Heinen · Piano Technician: Christian Schoke

© Musikverlag Josef Weinberger GmbH

Eine Co-Produktion mit Deutschlandfunk · Eine Initiative des Kunstfördervereins Düren e.V.  
[www.deutschlandfunk.de](http://www.deutschlandfunk.de) · [www.spannungen.de](http://www.spannungen.de) · [www.rwe.de](http://www.rwe.de)

© 2014 Deutschlandradio / Avi-Service for music · © 2015 Avi-Service for music, Cologne/Germany · DDD  
All rights reserved · LC 15080 · STEREO · GEMA · Made in Germany · 42 6008553334 3 · [www.avi-music.de](http://www.avi-music.de)  
[www.deutschlandradio.de](http://www.deutschlandradio.de) · Design: [www.BABELgum.de](http://www.BABELgum.de) · Übersetzungen / Translations: Stanley Hanks

Photos: © Bernd Arnold (all photos, except artist photos)

Giorgia Bertazzi (Lars Vogt)

Photos page 7 (left to right):

Ruth Waltz (Volker Jacobsen) · Spannungen Festival (Marie-Christine Zupancić) · Alexandra Vosding (Christian Tetzlaff)  
V. Dahl (Hans-Christian Kjos Sørensen) · Natalie Bothur (Christiane Oelze) · Alexandra Vosding (Tanja Tetzlaff)  
Spannungen Festival (Dirk Offelder · Alois Posch · Ryoko Morooka · Sharon Kam)  
Seiichi Uozumi (Mario Häring) · M. Cabeza (Benjamin Beilman) · Sandra Borchers (Blanca Gleisner)



## LIEBE KAMMERMUSIKFREUNDE,

### *Herzlich Willkommen im Wasserkraftwerk Heimbach!*

Das eindrucksvolle Gebäude – 1905 im Jugendstil erbaut und in der wunderschönen Eifel gelegen – ist seit 1998 alljährlich im Juni der spektakuläre Konzertort des ungewöhnlichen Kammermusikfestes "Spannungen: Musik im RWE Kraftwerk Heimbach".

Der Titel dieses musikalischen Ereignisses, zu dem sich Musiker höchsten Ranges für eine Woche zu kammermusikalischer Arbeit und Konzerten zusammenfinden, spiegelt das Konzept wider: "Spannungen" spielt nicht nur auf den Strom an, der üblicherweise am Aufführungsort produziert wird, auch programmatisch geht es spannungsvoll zu. Vom Barock bis hin zu neuester Musik (auch eine Uraufführung ist jedes Jahr dabei) geht die musikalische Reise für Künstler und Publikum. Bekannte und geliebte Werke werden mit neuen und unbekannteren Kompositionen konfrontiert. Daraus ergeben sich oft erstaunliche Parallelen, aber auch spannungsvolle Gegensätze mit aufregenden Wechselwirkungen zwischen der Architektur des Kraftwerks und der malerischen Umgebung und Musik. Es ist in Heimbach immer besonders spannend, sich auf die jeweiligen Partner, allesamt Solisten und Kammermusiker ersten Ranges, einzulassen. Das Entscheidende ist dabei die grundsätzliche und ständige Offenheit gegenüber den musikalischen Wünschen und Neigungen der Partner. Unter solch gutem Vorzeichen können dann Konzerte entstehen, auf die wir als Beteiligte stolz sind. Wir hoffen und wünschen uns, dass Sie auf den vorliegenden CDs die besondere Atmosphäre und Begeisterung diese Konzertsituation nacherleben können.

Norbert Ely, ehemaliger Musikredakteur des Deutschlandfunks, nannte das Kammermusikfest eine "Bürgerinitiative für Kammermusik". Seine Existenz verdankt es tatsächlich dem selbstlosen Engagement einer guten Handvoll Musik- und Kunstbegeisterter des Kunstfördervereins Kreis Düren e.V., die mit einem immensen Arbeitsaufwand die Veranstaltung immer wieder in die Tat umsetzen. Ohne das enorme vielfältige Engagement unserer Sponsoren – insbesondere unseres Hauptsponsors und Veranstaltungspartners RWE POWER AG (gleichzeitig Hausherrin des Kraftwerks) sowie des DEUTSCHLANDFUNKS – seit Festivalbeginn Medienpartner von "Spannungen" – wäre natürlich ein Kammermusikfest wie dieses nicht denkbar. Mein herzlicher Dank allen unseren Förderern und Helfern!

Lars Vogt (*Künstlerischer Leiter von "Spannungen: Musik im Kraftwerk Heimbach"*)

## DEAR CHAMBER MUSIC FRIENDS,

### *Welcome to the Heimbach Hydroelectric Power Station!*

This impressive building, built in the Art Nouveau style in 1905 and located in the beautiful Eifel region, is serving as a spectacular venue for the remarkable chamber music festival "Spannungen/Tensions: Music in Heimbach's Hydropower station" since 1998, in June of each year.

This musical event, where musicians of the highest caliber come together for a week of chamber music rehearsals and concerts, bears a title that truly reflects its underlying concept: "Tensions" is not only an allusion to the electric current normally produced in this hydroelectric installation, but also to the underlying musical tensions and contrasts in the festival's music program. The artists and their audience embark on a musical journey ranking from the Baroque era to contemporary music: each year we also premiere a new work. Surprising parallels often emerge in such programs, along with exciting musical contrasts and thrilling interplay between the hydropower station's architecture, the picturesque surroundings and the music itself. In Heimbach, it is always exciting to adapt to one's musical partners, of which each one is a soloist and chamber musician of the highest rank. Yet the most important thing is to remain fundamentally and constantly open to one's partners' musical suggestions and leanings. This excellent working environment is capable of producing concerts and recordings of which all participants can be proud of. It is our wish and our desire that, listening to these CD's, you will be able to relive the special atmosphere.

Norbert Ely, former music editor at the Deutschlandfunk, once called our undertaking a true "grass roots initiative for chamber music". In fact, this festival owes its very existence to the selfless dedication of quite a number of music and art lovers who are active members of the Association for the Promotion of the Arts in the County of Düren: from the very beginning, they enthusiastically continue to make this wonderful event possible. Without wide-ranging, varied engagement on the part of our sponsors – particularly on the part of our main sponsor and event partner RWE POWER AG (also our host at the Hydro-power Station), and on the part of our media partner, DEUTSCHLANDFUNK (which has supported this festival since its inception) – a chamber music event such as this one could not even be possible. My heartfelt thanks to everyone who has supported us!

Lars Vogt (*Artistic Director of "Spannungen/Tensions: Music in Heimbach's Hydropower Station"*)

## GUSTAV MAHLER

Sinfonie Nr. 4 für Sopran, Solovioline und Orchester (1899/1901),  
bearbeitet für Kammerensemble von Erwin Stein (1921)

Die gemächlichen Tempi aller vier Sätze, die knappen Dimensionen, das schlank besetzte Orchester im Format einer Brahms-Symphonie, die klaren formalen Dispositionen und der scheinbar naive Schlussgesang vom „Himmlischen Leben“: Es scheint, als wollte sich Gustav Mahler mit seiner 4. Symphonie nach den beiden vorherigen exzessiv ausladenden Symphonien Nr. 2 und 3 gemütlich zurücklehnen und Abstand von den Einblicken in die Abgründe beklemmender Jenseits-Vorstellungen nehmen. In keiner seiner bisherigen Symphonien ist er der von ihm bewunderten Welt der *Wunderhorn*-Lieder so nahe. Doch weist die idyllische Fassade nicht minder deutliche, wenn auch subtiler gestaltete Risse auf. Besonders deutlich im *Scherzo*, in dem die Solo-Violine mit bizarr verzerrten Harmonien in Gestalt des „Freundes Hein“ zu einem grotesken *Totentanz* aufspielt, der auch das rustikal bodenständige Trio in ein schillerndes Zwielflicht rückt. Die weltenrückten Kantilenen des langsamen Satzes sind von denen der 3. und 9. Symphonie nicht weit entfernt. Und der Höhepunkt, der den Vorhang zu einem ungetrübten himmlischen Schlaraffenland aufzureißen scheint, klingt in dieser Drastik unreal, mehr visionär als wirklich. Selbst das schon überdreht naiv wirkende Chorlied vom „himmlischen Leben“ zeigt ‚Zähne‘: Ein Satz, den Mahler acht Jahre vor den restlichen Teilen des Werks komponiert hat, der sich erst nach einigen Moll-Takten zum Dur-Geklingel aufdringlicher Schellen aufhellen darf und auch in der Darstellung des geschlachteten Lämmchens und auf den Kindermord von Bethlehem eine doppelbödige Sicht auf das scheinbare Paradies freigibt. Der Himmel präsentiert sich als Schlachthaus, in dem man es sich auf Kosten unschuldiger Wesen gut gehen lässt.

Mahler bleibt sich ästhetisch in diesem Werk trotz vieler Besonderheiten treu. Trotz seiner handlichen, überschaubaren Dimensionen stieß das Werk dennoch auf heftige Widerstände. Angefangen bei den

Wiener Philharmonikern, die sich in einigen Vorproben so widerspenstig aufführten, dass Mahler die Uraufführung nach München verlegte. Nach den bombastischen Riesenschlangen der 2. und 3. Symphonie zeigte jedoch auch das Münchner Publikum bei der Uraufführung am 25. November 1901 wenig Begeisterung und quittierte die Vorstellung mit Zischen und wütenden Pfiffen.

Umso mehr freute sich Mahler, als der Düsseldorfer Dirigent Julius Burth das Werk im November 1903 aufs Programm setzte. Mahler: „*Also Sie wollen es mit der IV. wagen? Diesem verfolgten Stiefkinde, das bis jetzt noch wenig Freude auf der Welt erlebt hat? Mich freut es riesig, daß ein von Ihnen erzeugenes Publikum mit Ihnen fühlen und verstehen möchte.*“ Im gleichen Brief deutet Mahler an, worin er die Ursache für die heute kaum noch nachvollziehbaren Irritationen sieht, die das Werk damals auslöste. Mahler: „*Im allgemeinen habe ich die Erfahrung gemacht, daß Humor dieser Sorte – wohl zu unterscheiden von Witz und munterer Laune, selbst von den besten nicht erkannt wird.*“ Das gilt zwar nicht für alle Kollegen der ersten Garnitur wie etwa Felix von Weingartner, der das Werk in München allen Widerständen zum Trotz mehrfach aufführte, und auch nicht für Richard Strauss, der mit dem „Humor dieser Sorte“ keine Probleme hatte. Dessen Tondichtung *Till Eulenspiegels lustige Streiche* weisen durchaus Bezüge zur Ironie der 4. Symphonie auf. Und den *Till* dirigierte Gustav Mahler so oft wie kein anderes Werk von Richard Strauss.

Ursprünglich stellte sich Mahler eine „Humoreske“ vor, die dann allerdings doch das Format einer vier-sätzigen Symphonie angenommen hat. Der von Schumann eingebrachte Begriff der *Humoreske* geht auf Jean Paul zurück, jenem Dichter, den Schumann und Mahler gleichermaßen verehrten. Nicht umsonst trug Mahlers 1. Symphonie in Anlehnung an Jean Paul den Titel *Der Titan*.

Jean Paul definierte in seiner *Vorschule der Ästhetik* den Humor als „das umgekehrte Erhabene, der nicht das Einzelne, sondern das Endliche durch den Kontrast mit der Idee vernichte.“ Genau das spiegelt

sich in den Todesanspielungen des *Scherzos* und vor allem in der grotesk verzerrten Darstellung himmlischer Freuden des letzten Satzes wieder, in dem Mahler die Sängerin ausdrücklich anweist, ihren Part „mit *kindlich heiterem Ausdruck; durchaus ohne Parodie*“ zu gestalten. Die Naivität soll durch die blutrünstigen Genüsse der Engel gebrochen, aber nicht durch parodistische Mätzchen zum „Witz“ verharmlost werden. Dass Mahler mit dem Finalsatz die Aussagen der früheren Sätze (vor allem des *Scherzos*) unterstreichen oder die des idyllisch scheinenden *Adagios* aufheben wollte, veranlasste ihn, bei jeder Gelegenheit auf die motivischen Zusammenhänge aller vier Sätze hinzuweisen. Am Auffälligsten durch das wiederholte Schellengeläute, das nichts, wie mancher Zeitgenosse vermutete, mit Leopold Mozarts *Schlittenfahrt* zu hat, sondern vielmehr das Schellengeläute eines Narren von der Art eines Till Eulenspiegels andeuten soll.

Das ohnehin überschaubare Orchester der Vierten auf ein Kammermusikensemble zu beschränken, ist Arnold Schönberg zu verdanken, der das von Erwin Stein verfasste Arrangement 1921 in einem Konzert seines „Vereins für musikalische Privataufführungen“ vorstellte. Das seinerzeit von Stein verwendete Instrumentarium umfasst neben üblichen Instrumenten wie zwei Violinen, Viola, Kontrabass, Violoncello, Flöte, Oboe und Klarinette auch Klavier, einige Perkussionsinstrumente sowie ein Modeinstrument des frühen 20. Jahrhunderts: das Konzertharmonium.

© Pedro Obiera

Symphony No. 4 for soprano, solo violin and orchestra (1899/1901),  
arranged for chamber ensemble by Erwin Stein (1921)

In this 4th Symphony with lean dimensions, leisurely tempos in all four movements, an orchestra whetted down to Brahmsian size, a clear formal progression and an apparently naïve final song evoking the “Heavenly Life”, it is as if Mahler was taking a breather after two massive and unwieldy symphonies in order to lean back comfortably and distance himself from those nightmarish visions of the afterlife. In no previous symphony had he been so close to the *Knaben Wunderhorn* folk poetry he so much admired. But here, as elsewhere, there are cracks in the idyllic façade. Although more subtly introduced, they are just as prominent – particularly in the *Scherzo*, where the solo violin adopts the mask of Freund Hein, the skeleton, striking up a *danse macabre* with bizarre, distorted harmonies. This, in turn, bathes the rustic, down-to-earth trio section in shimmering, *chiaroscuro* half-tones. On the other hand, the slow movement’s ethereal cantilenas are not far removed from those of Mahler’s 3rd and 9th Symphonies. And although the work’s final apogee seems to open the curtains to an unclouded land of milk and honey, the drastic context still makes it sound somewhat unreal: more vision than reality. Even in all its hyped-up naiveté, the choral hymn evoking the “heavenly life” does not refrain from baring its teeth. This last movement, written eight years earlier, sets in with several bars in minor mode before Mahler finally brightens up the landscape to major with the unnerving jingling of sleigh bells. In subsequent references to a slaughtered lamb and the massacre of innocent children in Bethlehem, the composer presents a disturbing view of paradise: Heaven is a slaughterhouse where pleasure is only obtained at the expense of innocent creatures.

Mahler remains true to his own aesthetics, certain exceptional traits notwithstanding. Despite its accessible, manageable length, the 4th Symphony met up with fierce hostility. In fact, during first rehearsals, the Vienna Philharmonic musicians opposed it so stubbornly that Mahler had to move the première to Munich

And although the audience in the Bavarian capital had already tolerated two “bombastic boa constrictors” – Mahler’s 2nd and 3rd Symphonies – they were still not very enthusiastic about the 4th and greeted the première performance on 25 November 1901 with hisses and angry whistling.

Mahler was all the more thrilled, then, when conductor Julius Butts placed the 4th Symphony on the programme in Düsseldorf in November 1903. “*So you’re going to take a chance with the 4th? With my persecuted stepchild, which has so far known so little joy in the world? I’m immensely pleased that an audience you have educated yourself is willing to go along with you in feeling and understanding.*” In the same letter, Mahler hinted at possible reasons for such hostile reactions to his work (indeed, today we find them hard to conceive). “*My experience, in general, has been that humor of this sort – something quite different than wit or mere cheerfulness – is not recognized as such, not even by the best.*” This would not have applied to first-rank colleagues such as Felix von Weingartner, who braved opposition and performed the 4th Symphony on repeated occasions in Munich. Neither was it true of Richard Strauss, who had no problem with “humor of this kind”. Strauss’s own tone poem *Till Eulenspiegel’s Merry Pranks* featured the same sort of irony, in more ways than one. And Mahler conducted no other work by Strauss as often as *Till*.

Mahler had originally planned to write a “Humoreske”, which eventually expanded to become a four-movement symphony. It was Schumann who had introduced the term *Humoreske* into music, but it stemmed from German Romantic author Jean Paul, whom Schumann and Mahler highly revered. Mahler had good reasons to quote the title of one of Jean Paul’s greatest novels by calling his 1st Symphony *Der Titan*.

In his *Introduction to Aesthetics*, Jean Paul defined humor as “*the inverted sublime, which does not annihilate the concrete occurrence as such, but crushes that which is finite by contrasting it with the*

*absolute idea*”. That is exactly what is reflected in the allusions to death in the *Scherzo*, and even to a greater extent in the grotesquely distorted depiction of heavenly delights in the last movement, where Mahler explicitly instructs the soprano to interpret her part “with childishly cheerful expression and not an inkling of parody”. Although the innocence is broken by the depiction of the angels’ bloodthirsty pleasures, it should not be trivialized with parody gimmicks that make it sound like a joke. In this finale, Mahler’s intention is to underscore the previous movements’ meaning (particularly that of the *Scherzo*) while cancelling out the apparently idyllic effect of the *Adagio*: he thus makes the most of every opportunity to point out motivic connections between all four movements. The most obvious instance can be seen in the reappearing sleigh bells. Incidentally, they do not stem from Leopold Mozart’s *Sleigh Ride* (as some of Mahler’s contemporaries surmised), but are akin to bells worn by jesters such as Till Eulenspiegel.

Although the orchestral forces prescribed by Mahler in the 4th Symphony were already quite manageable in terms of size, we have Arnold Schoenberg to thank for Erwin Stein’s 1921 arrangement of the same work: Stein’s chamber music reduction saw the light of day in the “Society for Private Musical Performances”, a concert series organized by Schoenberg. Apart from the usual scoring for such settings (two violins, viola, double bass, cello, flute, oboe, clarinet and piano), Stein also foresaw the use of several percussion instruments, and included a further one that was quite fashionable in the early 20th century: the concert reed organ (harmonium).

© Pedro Obiera

Eine Co-Produktion mit **Deutschlandfunk**



Eine Initiative des Kunstfördervereins Düren e.V.  
[www.Deutschlandradio.de](http://www.Deutschlandradio.de) · [www.spannungen.de](http://www.spannungen.de) · [www.rwe.de](http://www.rwe.de)



**VORWEG GEHEN**