Markus Stenz
Gürzenich-Orchester Köln

Gustav Mahler
Symphonie Nr. 1

SUPER AUDIO CD

GÜRZENICH ORCHESTER KÖLN

OEHMS CLASSICS ®

Gustav Mahler

Symphonie Nr. 1 D-Dur

[**01**] Langsam. Schleppend.
Wie ein Naturlaut.
Im Anfang sehr gemächlich *16:04*

[**02**] Scherzo: Kräftig bewegt,
doch nicht zu schnell *07:10*

[**03**] Feierlich und gemessen,
ohne zu schleppen *09:51*

[**04**] Finale: Stürmisch bewegt *19:47*

total 52:56

Markus Stenz

Gürzenich-Orchester Köln

Eine Lebensmelodie
Gustav Mahlers 1. Sinfonie

Die Streicher entfalten ein flirrendes Flageolett. Mehr und mehr fächert sich ein einzelner Ton auf – »Wie ein Naturlaut«, ist in der Partitur zu lesen. Sphärischer Klang. In den Naturlaut mischen sich zunehmend fassbare Laute der irdischen Welt und beleben die Szene. Ein Vogelruf. Kurz darauf aus der Ferne eine Kuckucks-Quarte. Hörnerkantilenen als »gesungener« Morgengruß. Die Natur erwacht aus ihrem langen Winterschlaf. Langsam lichtet sich das Naturidyll, und ganz deutlich erwächst das instrumentale Liedthema aus einem einzigen großen, melodischen Bogen. Die Melodie hat Mahler seinem Orchesterlied *Ging heut morgen übers Feld* aus der Sammlung »Lieder eines fahrenden Gesellen« entlehnt. Es vermittelt ungetrübte positive Stimmung: »Wird's nicht eine schöne Welt? – Wie mir doch die Welt gefällt!« Der Aufbruch des »Helden« mit einem heiteren Lied auf den Lippen.

Die *1. Sinfonie* Gustav Mahlers thematisiert Aufbruch und Fortschreiten. Im Mittelpunkt steht ein fiktiver Protagonist, dessen Lebensstationen nachgezeichnet werden: Vom Erleben jugendlicher Jubelstimmung über erste Liebeserfahrungen bis hin zur Konfrontation mit den harten und dunklen Seiten des Lebens. Mahler hatte wohl einen kraftvoll-heldenhaften Menschen im Sinn, sein Leben und Leiden, Ringen und Unterliegen. Arnold Schönberg resümierte in seiner Prager Rede zwei Jahre nach Mahlers Tod: »Eigentlich ist in der ersten Sinfonie schon alles da, was ihn charakterisieren wird: Hier schon klingt seine Lebensmelodie an, die er nur entwickelt, zur höchsten Entfaltung bringt: Die Hingabe an die Natur und die Todesgedanken«.

Den Entstehungsprozess seiner *1. Sinfonie,* den er nach vierjähriger Arbeitszeit im Frühjahr 1888 beendet hatte, umschrieb Mahler mit den Worten: »Es ist so übermächtig geworden –

The strings develop shimmering harmonics. A single tone fans out more and more – "like a natural sound" can be read in the score. A spherical sound. Graspable sounds of the terrestrial world are increasingly mixed into the natural sound, enlivening the scene. A bird call. Shortly thereafter, a cuckoo's interval of a fourth from afar. Horn cantilenas form a "sung" morning greeting. Nature is awakening from its long winter's sleep. The natural idyll slowly clears and the instrumental song theme grows out of a single large melodic arch. Mahler borrowed the melody from his orchestral song *Ging heut morgen übers Feld* (I Went this Morning over the Field) from the collection "Lieder eines fahrenden Gesellen" (Songs of a Wayfarer). It communicates an unclouded, positive mood. "Wird's nicht eine schöne Welt? – Wie mir doch die Welt gefällt!" (Isn't it becoming a fine world? How the world delights me!) The departure of the "hero" with a cheerful song on his lips.

The theme of the *First Symphony* of Gustav Mahler is awakening and progression. At the centre of focus stands a fictitious protagonist whose life stations are re-traced: from the experience of a youth mood of jubilation and first love experiences to the confrontation with the hard and dark sides of life. Mahler most likely had a powerfully heroic person in mind – his life and suffering, struggle and defeat. Arnold Schönberg summed it up in his Prague lecture two years after Mahler's death: "Actually, everything that was to characterise him was already there in the *First Symphony:* already here sounds his life's melody which he only developed and brought to the highest state of evolvement: devotion to nature and thoughts of death."

The process of formation of his *First Symphony,* completed in 1888 after four years of work, was described by Mahler with the words "It became so

wie es aus mir wie aus einem Bergstrom herausfuhr! […] wie mit einem Schlag sind alle Schleusen in mir geöffnet!« Im selben Jahr wurde der 28-Jährige zum Direktor der königlichen Oper in Budapest berufen, wo er am 20. November 1889 die Uraufführung des damals noch fünf Sätze umfassenden Werkes dirigierte.

Den traditionsbeladenen Gattungsbegriff »Sinfonie« vermied Mahler zunächst. Stattdessen gebrauchte er zunächst die Bezeichnung »Sinfonische Dichtung« in zwei Teilen; dann, mit Bezug auf den Roman »Titan« von Jean Paul, die Formulierungen »Titan – eine Tondichtung in Sinfonieform« und »Sinfonie in 5 Sätzen«. Erst mit der Berliner Aufführung 1896 entschied er sich für die Bezeichnung *Sinfonie in D-Dur* bzw. *Sinfonie No. 1.* Auf Anraten einiger Freunde verfasste Mahler 1892 einige Erläuterungen, die einem besseren Verständnis seiner Musik dienen sollten; zur Hamburger Aufführung am 27. Oktober 1893 schrieb er sogar ein vollständig ausgearbeitetes Programm, das er für die Weimarer Aufführung noch änderte:

»Titan«, eine Tondichtung
in Symphonieform
1. Teil: »Aus den Tagen der Jugend«, Blumen-, Frucht- und Dornstücke
1. Satz: »Frühling und kein Ende« (Einleitung und Allegro comodo).
Die Einleitung stellt das Erwachen der Natur aus langem Winterschlafe dar
2. Satz: »Blumine« (Andante)
3. Satz: »Mit vollen Segeln« (Scherzo)
2. Teil: »Commedia humana«
4. Satz: »Gestrandet!« (ein Todtenmarsch in »Callots Manier«)
[Weimarer Aufführung 3. Juni 1894: »Des Jägers Leichenbegräbnis«]
5. Satz: »Dall' Inferno« (Allegro furioso) folgt, als der plötzliche Ausbruch der Verzweiflung eines im Tiefsten verwundeten Herzens
[Weimarer Aufführung 3. Juni 1894: »Dall' Inferno al Paradiso« (Allegro furioso …)]

overpowering – the way it gushed out of me like a mountain torrent! […] the way all the sluices within me opened up all at once!" During the same year, the 28-year-old was appointed Director of the Royal Opera in Budapest, where he conducted the world premiere of the then five-movement work on 20 November 1889.

At first, Mahler avoided the tradition-laden generic term "symphony." Instead he used the term "symphonic poem in two parts;" then, referring to the novel "Titan" by Jean Paul, the formulations "Titan – A Tone Poem in Symphonic Form" and "Symphony in Five Movements." It was only with the Berlin performance in 1896 that he decided on the designation *Symphony in D Major* or *Symphony No. 1*. Following the advice of several friends, Mahler formulated some explanations intended to aid comprehensibility of his music; for the Hamburg performance on 27 October 1893, he even wrote a complete programme that was somewhat altered for the Weimar performance:

"Titan", a Tone Poem
in Symphonic Form
1st Part: "From the Days of Youth," Flower, Fruit and Thorn Pieces
1st Movement: "Spring without End" (Introduction and Allegro comodo). The introduction depicts the awakening of Nature from a long winter's sleep.
2nd Movement: "Blumine" (Andante)
3rd Movement: "With Full Sails" (Scherzo)
2nd Part: "Commedia humana"
4th Movement: "Stranded!" (A Funeral March in the Manner of Callot) [Weimar performance on 3 June 1894: "The Hunter's Funeral"]
5th Movement: "Dall' Inferno" (Allegro furioso) follows, as the sudden outbreak of hopelessness in a deeply wounded heart
[Weimar performance on 3 June 1894: "Dall' Inferno al Paradiso" (Allegro furioso …)]

Vier Jahre nachdem Mahler diese Erläuterungen niedergeschrieben hatte, gestand er dem Berliner Musikkritiker Max Marschalk, dass er dieses Programm zurückziehen werde, »weil ich es erlebt habe, auf welch falsche Wege hiedurch das Publikum geriet«. Musikalisches Empfinden lasse sich für ihn nicht in Worte kleiden, erklärte er: »Ich weiß für mich, daß ich, so lang ich mein Erlebnis in Worten zusammenfassen kann, gewiß keine Musik hierüber machen würde. Mein Bedürfnis, mich musikalisch-symphonisch auszusprechen, beginnt da, wo die dunklen Empfindungen walten, an der Pforte die in die andere Welt hineinführt. Die Welt, in der die Dinge nicht mehr durch Ort und Zeit zusammenfallen.«

Mahler distanzierte sich immer mehr von allem Programmatischen. Doch auch wenn er seine Erläuterungen zurückgenommen hatte – bis heute halten sie sich als Interpretationsansätze hartnäckig in der Literatur und sind aus der Diskussion nicht mehr wegzudenken.

Stellt Mahler mit dem ersten Satz die Schönheit der Welt mit dem Erwachen der Natur vor, so stellt er diese Schönheit im Laufe der Sinfonie mehr und mehr in Frage. Und so wird im zweiten Satz alles, was sich im Liedthema des ersten Satzes an melodischem Impetus ausgebreitet hat, ins derb Rhythmische verkehrt. Die massive Instrumentation des Scherzo-Teils wird von sanften Streicher- und Holzbläserklängen abgelöst, die kräftig bewegte Tanzmelodie von der Idylle eines grazilen Ländlers in Violinen und Oboe, dem ein kantabler, fast schon ironischer Walzer der Celli folgt. Aber auch diese Idylle bleibt nicht ganz ohne Trübung. Nach der Cellokantilene setzt sich für einen Moment die Scherzo-Welt durch, und schrille Motive in Trompeten und Holzbläsern lassen leicht ironische Töne anklingen: wie die Welt nicht sein sollte. Mahlers Gegenentwurf dazu: der

Four years after Mahler wrote these explanations, he confessed to the Berlin music critic Max Marschalk that he would withdraw this programme "because I have experienced on what false paths the public has ended up through this." For him, musical feelings could not be clothed in words, he explained: "I know that for myself, I would certainly not make any music about it if I could summarise my experience in words. My need to speak out musically and symphonically begins where the dark feelings are found, on the threshold that leads into the other world. The world in which things no longer coincide through time and location."

Mahler increasingly distanced himself from all programmatic tendencies. However, even though he had withdrawn his explanations – up to the present day, they have tenaciously remained in the literature as interpretative approaches and can no longer be left out of the discussion.

If, with the first movement, Mahler introduces the beauty of the world with the awakening of Nature, he increasingly questions this beauty during the course of the symphony. And so, in the second movement, everything that had spread out in the melodic impetus of the first movement's song theme is turned upside-down in a coarsely rhythmic manner. The massive instrumentation of the Scherzo section is taken over by soft string and woodwind sounds, the powerfully moving dance melody by the idyll of a graceful Ländler in violins and oboe, followed by a cantabile, almost ironical waltz in the celli. But this idyll does not remain entirely untarnished, either. The scherzo world presses through for a moment after the cello cantilena and shrill motifs in the trumpets and woodwinds contribute a slightly ironical tone, indicating the way the world should not be. Mahler's alternative plan for this is the dream as a flight from this world, including

Traum als Flucht aus dieser Welt; Episoden, Enklaven, Parenthesen, die sich in Mahlers Musik einnisten.

In diesem Sinne ist auch der dritte Satz komponiert. Formal knüpft er an die Tradition des Trauermarsches an, im Programm der Hamburger Aufführung mit »Todtenmarsch in Callot's Manier« überschrieben. Der Verweis auf E.T.A. Hoffmanns »Fantasiestücke in Callots Manier« machte deutlich, dass hier nicht Trauer im eigentlichen Sinn, sondern eher ihre Parodie, die Wiederkehr als Groteske gemeint ist. Tatsächlich mag man an keiner Stelle dieses Marsches wirkliches Leid empfinden, so roh und leer kommt der vermeintliche Totenmarsch daher. Das Thema entlehnte Mahler dem Kanon *Bruder Jakob,* der aber durch die Wendung nach Moll und die düstere Instrumentation seines ursprünglichen Charakters gänzlich beraubt, geradezu ins Gegenteil verkehrt ist. Grelle Jahrmarktsmusik bildet den Gegenpol, mit banaler Melodie, grob begleitet von Großer Trommel und Türkischen Becken. Mahlers eigene Worte: »An unserem Helden zieht ein Leichenbegräbnis vorbei, und das ganze Elend, der ganze Jammer der Welt mit ihren schneidenden Kontrasten und der gräßlichen Ironie faßt ihn an. Den Trauermarsch des ›Bruder Martin‹ hat man sich von einer ganz schlechten Musikkapelle, wie sie solchen Leichenbegräbnissen zu folgen pflegten, dumpf und abgespielt zu denken. Dazwischen tönt die ganze Roheit, Lustigkeit und Banalität der Welt in den Klängen irgendeiner sich dreinmischenden böhmischen Musikantenkapelle hinein«.

Bevor der Leichenzug wiederkehrt, stimmen die Violinen »sehr einfach und schlicht wie eine Volksweise« eine zarte Melodie an, die den Liedern *Auf der Straße stand ein Lindenbaum* und *Die zwei blauen Augen* aus der Sammlung »Lieder eines fahrenden Gesellen« entlehnt ist. Von Ruhe und Vergessen eines unglücklich Liebenden

episodes, enclaves, parentheses that are implanted in Mahler's music.

The third movement is also composed in this sense. Formally, it is linked with the tradition of the funeral march and captioned "Funeral March in the Manner of Callot" in the programme of the Hamburg performance. The reference to E.T.A. Hoffmann's "Fantasy Pieces in the Manner of Jacques Callot" makes it clear that not mourning in its true sense is meant here, but rather a parody, the return as a grotesque. Indeed, one cannot sense genuine suffering at any point of this march, for the supposed funeral march goes along so roughly and with such emptiness. Mahler borrowed the theme from the canon *Frère Jacques* but robbed it of all of its original character through the use of the minor key and the gloomy instrumentation, making it the opposite of itself. Garish carnival music forms the antithesis to this, with a banal melody crudely accompanied by a bass drum and Turkish cymbals. In Mahler's own words: "A funeral procession passes by our hero, and he is seized by all the misery, all the sorrow of the world with its piercing contrasts and gruesome irony. The funeral march of *Frère Jacques* is conceived as if played in a muffled, worn-out manner by the sort of bad band that tends to follow such funeral processions. In between, there sounds all the rawness, gaiety and banality of the world in the sounds of some Bohemian band butting in."

Before the funeral procession returns, the violins begin a tender melody, "very simple and plain like a folksong," borrowed from the songs *Auf der Straße stand ein Lindenbaum* (By the Road Stood a Linden Tree) and *Die zwei blauen Augen* (The Two Blue Eyes) from "Songs of a Wayfarer". The song is about peace and oblivion of an unhappy lover. But his comforting dream remains but an episode; bitter reality comes back with an abrupt return to E-flat minor. The tone of this music

ist im Lied die Rede. Doch der tröstende Traum bleibt Episode: Mit einer abrupten Rückung nach Es-Moll kehrt die bittere Realität zurück. Der Tonfall schwebt zwischen Parodie und Ernst. Der Zuhörer schwankt in diesem Satz permanent zwischen der Wahrnehmung von Musik als Kunst und von Musik als Abbild einer widersprüchlichen Wirklichkeit. »Mit einem entsetzlichen Aufschrei beginnt, ohne Unterbrechung an den vorigen anschließend, der letzte Satz, in dem wir unseren Heros völlig preisgeben, mit allem Leid dieser Welt im furchtbarsten Kampfe sehen. Immer wieder bekommt er – und das sieghafte Motiv mit ihm – eins auf den Kopf vom Schicksal, wenn er sich darüber zu erheben und seiner Herr zu werden scheint, und erst im Tode – da er sich selbst besiegt hat und der wundervolle Anklang an seine Jugend mit dem Thema des ersten Satzes wieder auftaucht – erringt er den Sieg«, so Mahler über das Finale seiner ersten Sinfonie.

Wie der erste Satz durch und durch Aufbruch thematisiert, so formuliert der Schlusssatz das Ende. »Dal inferno al paradiso«, aus der Hölle zum Paradies, zitiert Mahler Dantes »Göttliche Komödie«: alles Katastrophische, alles Ringen wandelt sich doch noch zum Triumph. »Es bedarf einer Umkehr und Brechung des ganzen Wesens, bevor ein wahrer Sieg nach einem solchen Kampfe gefunden werden kann«, meinte Mahler dazu. Doch das Publikum tat sich weiterhin schwer mit dem Werk Mahlers. Anlässlich der dritten Aufführung der Sinfonie am 3. Juni 1894 in Weimar stellte der Komponist fest: »Meine Symphonie wurde einesteils mit wütender Opposition, andererseits mit rücksichtsloser Anerkennung aufgenommen – die Meinungen platzten auf offenen Straßen und in Salons in ergötzlicher Weise aufeinander.«

Elfi Vomberg

fluctuates between parody and seriousness. In this movement, the listener vacillates permanently between the perception of music as art and of music as a reflection of a contradictory reality. Mahler on the Finale of his *First Symphony:* "The final movement begins with a horrible outcry, continuing from the previous movement without a break; this is the last movement in which we see our hero fully exposed, in the most terrible struggle with all the suffering of this world. He, and the victorious motif with him, is repeatedly hit on the head by fate when he appears to rise above it and master it, and it is only in death – for he has been victorious over himself and the wonderful echo of his youth returns with the theme of the first movement – that he has secured victory."

Just as the overriding subject of the first movement is awakening, the final movement formulates the end. "Dal inferno al paradiso," from hell to paradise, Mahler quotes Dante's "Divine Comedy": everything that is catastrophic, all struggle, is transformed into triumph yet. "A reversal and breaking of one's entire being is required before a true victory after such a struggle can be found," Mahler said. The public, however, continued to have trouble with Mahler's works. On the occasion of the third performance of the Symphony on 3 June 1894 in Weimar, the composer observed: "My Symphony was received with furious opposition on the one hand, and with thoughtless recognition on the other – opinions collided with each other on the open streets and in the salons in an enthralling manner."

Elfi Vomberg

Translation: David Babcock

Markus Stenz

Markus Stenz ist Gürzenich-Kapellmeister und Generalmusikdirektor der Stadt Köln sowie Erster Gastdirigent des Hallé Orchestra. Er ist zudem designierter Chefdirigent des Radio Filharmonisch Orkest Hilversum ab 2012/2013.

Seine Ausbildung absolvierte er an der Musikhochschule in Köln bei Volker Wangenheim und in Tanglewood bei Leonard Bernstein und Seiji Ozawa. Markus Stenz war musikalischer Leiter des Festival Montepulciano (1989 bis 1995) und Chefdirigent der London Sinfonietta (1994 bis 1998). Von 1998 bis 2004 war er Künstlerischer Leiter und Chefdirigent des Melbourne Symphony Orchestra.

Markus Stenz debütierte als Operndirigent am Gran Teatro La Fenice in Venedig. Er hat zahlreiche Ur- und Erstaufführungen geleitet und an den wichtigen internationalen Opernhäusern und bei internationalen Festivals gastiert, wie z. B. am Teatro alla Scala in Mailand, am Théâtre Royal de la Monnaie in Brüssel, an der English National Opera, der San Francisco Opera, am Staatstheater Stuttgart, an der Deutschen Oper Berlin, der Bayerischen Staatsoper München, der Staatsoper Hamburg, der Oper Frankfurt sowie beim Glyndebourne Festival, dem Edinburgh International Festival und den Salzburger Festspielen.

Im Juli 2012 wird er die Oper *Solaris* von Detlev Glanert im Rahmen der Bregenzer Festspiele uraufführen.

Als Konzertdirigent hat Markus Stenz u. a. das Concertgebouw-Orchester, die Münchner Philharmoniker, das Gewandhausorchester Leipzig, die Berliner Philharmoniker, das Tonhalle Orchester Zürich, die Wiener Symphoniker, die Staatskapelle Berlin, die Philharmoniker Hamburg, das NHK Symphony Orchestra sowie die Sinfonieorchester des BR, WDR und NDR geleitet. In den USA arbeitete er mit dem Chicago Sym-

Markus Stenz is the Gürzenich-Kapellmeister, General Music Director of the City of Cologne as well as Principal Guest Conductor of the Hallé Orchestra. He will join the Radio Filharmonisch Orkest Hilversum as Principle Conductor as of the 2012/2013 season.

He studied at the Hochschule für Musik in Cologne under Volker Wangenheim and at Tanglewood with Leonard Bernstein and Seiji Ozawa. Markus Stenz has held the positions of Artistic Director of the Montepulciano Festival (1989 – 1995), Principal Conductor of the London Sinfonietta (1994 – 1998) – one of the most renowned ensembles for contemporary music. As Artistic Director and Chief Conductor of the Melbourne Symphony Orchestra (1998 – 2004) Markus Stenz broadened his repertoire and established his career as an international conductor.

He made his debut as an opera conductor at La Fenice in Venice in a production of Hans Werner Henze's *Elegy for Young Lovers*. He has since conducted many world premieres and first performances. He has appeared at many of the world's major opera houses and international festivals including La Scala in Milan, La Monnaie in Brussels, English National Opera, San Francisco Opera, Bavarian State Opera Munich, Stuttgart Opera, Frankfurt Opera, Glyndebourne Festival Opera, Edinburgh International Festival and Salzburg Festival.

In July 2012 he will conduct the world premiere of the opera *Solaris* by Detlev Glanert at the Bregenz Festival, Austria.

Markus Stenz conducts many of the world's leading orchestras including the Royal Concertgebouw Orchestra, Munich Philharmonic, Gewandhaus Orchestra Leipzig, Berlin Philharmonic, Hamburg Philharmonic, NHK Symphony Orchestra, Tonhalle Orchester Zurich, Vienna Symphony and the

phony Orchestra und dem Los Angeles Philharmonic sowie den Sinfonieorchestern von Boston, Dallas, Minnesota, Houston und Seattle.

Symphony Orchestras of the Bayerischer Rundfunk, the WDR and the NDR. In the United States he worked with the Chicago Symphony, Los Angeles Philharmonic, Boston Symphony, Minnesota Orchestra and Dallas, Houston and Seattle Symphony Orchestras.

Das Gürzenich-Orchester Köln

Das Gürzenich-Orchester Köln zählt zu den führenden Orchestern Deutschlands und blickt dabei auf eine große Tradition zurück. Seine Wurzeln reichen bis zur Gründung der Domkapelle im 15. Jahrhundert. Seit 1857 spielte das Orchester seine »Gesellschaftskonzerte« der »Cölner Concert-Gesellschaft« im Gürzenich, dem gotischen Festsaal der Stadt, was sich bis heute in seinem Namen widerspiegelt. Stets zog das hohe Niveau die führenden Solisten, Dirigenten und Komponisten ihrer Zeit an wie Hector Berlioz, Richard Wagner oder Igor Strawinsky. Bedeutende Werke wie Brahms' *Doppelkonzert,* Richard Strauss' *Till Eulenspiegel* und *Don Quixote* oder Mahlers *Fünfte Sinfonie* wurden dem Gürzenich-Orchester zur Uraufführung anvertraut.

Seit 1986 ist das Ensemble in der Kölner Philharmonie beheimatet und gibt dort jährlich rund 50 Konzerte; parallel dazu spielt das Orchester in der Oper Köln über 160 Vorstellungen im Jahr. Chefdirigent mit dem Titel Gürzenich-Kapellmeister ist Markus Stenz. Unter seiner Ägide führte das Orchester das weltweit einmalige Projekt »GO live!« und den »3. Akt« ein: Fast alle Konzerte des Gürzenich-Orchesters in der Kölner Philharmonie werden live mitgeschnitten und direkt im Anschluss als »Sofort-CD« oder zum Abspeichern auf dem MP3-Player verkauft. Der »3. Akt« ist ein Programmpunkt am Ende der Sinfoniekonzerte, in dem unbekannte Werke zur Aufführung kommen.

Die zahlreichen CD-Einspielungen des Orchesters werden immer wieder mit Auszeichnungen bedacht, so auch die *Fünfte Sinfonie* Gustav Mahlers aus der aktuell entstehenden Gesamteinspielung unter der Leitung von Markus Stenz, die in die Bestenliste des Deutschen Schallplattenpreises aufgenommen wurde.

The Gürzenich Orchestra of Cologne is one of Germany's leading orchestras and can look back on a great tradition. Its roots extend all the way back to the founding of the Domkapelle (cathedral orchestra) in the 15th century. Since 1857 the orchestra has been presenting its "community concerts" of the Cologne Concert Society at the Gürzenich, the gothic festival hall of the city which is reflected in the orchestra's name to the present day. The ensemble's level of excellence has always attracted the leading soloists, conductors and composers of the respective period, including Hector Berlioz, Richard Wagner and Igor Stravinsky. Important works such as Brahms's *Double Concerto,* Richard Strauss's *Till Eulenspiegel* and *Don Quixote* as well as Mahler's *Fifth Symphony* were entrusted to the Gürzenich Orchestra for their world premieres.

Since 1986 the ensemble's home has been at the Cologne Philharmonie, where it presents about 50 concerts annually, simultaneously giving over 160 performances a year at the Cologne Opera. The music director, whose title is Gürzenich Kapellmeister, is Markus Stenz. Under his aegis the orchestra introduced the internationally unique project "GO live!" and the "3rd Act": nearly all the concerts of the Gürzenich Orchestra at the Cologne Philharmonie are recorded live and sold immediately afterwards as "instant CDs" or for storage on the MP3 player. The "3rd Act" is an item on the programme at the end of the symphony concerts during which unknown works are performed. The numerous CD recordings of the orchestra have received awards on many occasions, the recording of the *Fifth Symphony* of Gustav Mahler under the direction of Markus Stenz was included in the top list of Deutscher Schallplattenpreis.

Translation: David Babcock

Ebenso erhältlich / also available

Gustav Mahler
Markus Stenz
Gürzenich-Orchester Köln

OC 647
Symphony No. 2
Christiane Oelze,
soprano
Michaela Schuster,
alto

OC 648
Symphony No. 3
Michaela Schuster,
alto

OC 649
Symphony No. 4
Christiane Oelze,
soprano

OC 650
Symphony Nr. 5

OC 657
Lieder aus »Des Knaben Wunderhorn«
Christiane Oelze, soprano
Michael Volle, baritone

Impressum

© 2012 OehmsClassics Musikproduktion GmbH
℗ 2011 OehmsClassics Musikproduktion GmbH

Executive Producer: Dieter Oehms
Recording Producer, Editing, 5.1 Surround Mix:
Jens Schünemann
Recording Engineer: Christian Feldgen
SACD Authoring: Ingo Schmidt-Lucas,
Cybele AV Studios
Recorded July, 03 – 05, 2011, Kölner
Philharmonie
Photographs: Catrin Moritz (Markus Stenz,
Gürzenich-Orchester Köln)
Publisher: Universal Edition Wien AG
Editorial: Martin Stastnik
Visual Concept: Gorbach-Gestaltung.de
Composition: Waltraud Hofbauer

www.oehmsclassics.de

OEHMS CLASSICS ®

Markus Stenz

Gürzenich-Orchester Köln

Gustav Mahler

Symphonie Nr. 1

OC 646