



DAS DOPPELTE ALS-OB

MAHLER IM ENSEMBLEFORMAT

Seit dem Gedenkkonzert für Artur Schnabel, das 2009 in meinem Heimatort Schwyz stattfand und von dem noch zu sprechen sein wird, tritt das MythenEnsembleOrchestral unter meiner musikalischen Leitung regelmässig mit der Kammerfassung von Mahlers Vierter Sinfonie auf: an Festivals, in Museuskonzerten oder im privaten Rahmen. Zusammengesetzt aus freischaffenden Kammermusikern und SolistInnen verschiedener Schweizer Sinfonieorchester verhält sich das Ensemble wie eine kleine Kunstrepublik mit starkem Mitspracherecht. Diese Haltung schien mir für Mahlers Musik und seine Art, die einzelnen Orchesterstimmen zu Figuren, Klangmetaphern oder Stimmen der Volksseele aufzuwerten, geradezu ideal. Historisch gesehen fühlten wir uns dabei ganz der Tradition des 1918 im Umfeld von Arnold Schönbergs Komponistenklasse gegründeten ‚Vereins für musikalische Privataufführungen‘ verpflichtet: aufgrund der damaligen inflationären Wirtschaftslage konnte sich der musikbegeisterte Wiener Kreis keine Sinfoniebesetzungen leisten und setzte auf eigens angefertigte, billigere

Kammerfassungen im privaten Raum. Auch in der 2007 erschienenen kongenialen Kammer-Version von Klaus Simon beschränkt sich die sinfonische Mahler-Besetzung auf gerademal 14 Instrumente mit Solosopran: Dabei gelingt es dem Bearbeiter, mit einfach besetztem Holz, einem Horn, Streichquintett, Klavier, Akkordeon und zwei Schlagzeugern die ganze Farbenpracht der Mahlerschen Orchestration abzubilden. Uns Interpreten stellte sich die schöne Aufgabe, motivische Umverteilungen und unerwartete Klangsichtungen in der neu eingerichteten Partitur sensibel auszuhorchen und zu gestalten – ein immenses Vergnügen für alle 15 Solistinnen und Solisten!

Gerade im Wimmelbild des Schlusssatzes („Das himmlische Leben“) mit seinen emsigen, sich um Transzendenz fütternden Himmelswesen, die wild herumtanzen, Schlachtgänge beklatschen und sich den Magen vollschlagen, werde ich ab jetzt das klagende Lamm stets in der Oboenstimme von Beat Anderwert, die Schlachtrufe des Herodes im Horn

von Antonio Lagares und das bukolische Wiegen in der Klarinette von Bernhard Röthlisberger in Erinnerung halten – ihr Spiel ist sprichwörtlich-figürlich geworden und liefert uns handverlesene Deutungen. Der Dirigenten-Komponist Mahler selbst hatte diese starke Empathie zwischen Spieler und Werk immer gefordert, sehr zum Leidwesen vieler Orchester seiner Zeit, die seine Musik als emotional belastend oder gar kränkelnd empfanden.

Im Puppenstand

Das Zusammenrücken des Ensembles zeigt aber noch eine andere Wirkung: Der komplexe Humorbegriff, den Mahler in der Vierten verwirklicht sehen mochte, erfährt im Ensemble eine natürliche Umsetzung. Aus Jean Pauls Vorschule zur Ästhetik aus dem Jahre 1831 hatte Mahler voller Begeisterung den Gedanken übernommen, der Humorist messe mit der kleinen Welt die unendliche aus. Tatsächlich: Die kinderleichten, nachpfeifbaren Themen des ersten Satzes, sind sie nicht hinter Papphüten, Kindertrompeten und Blechtrommeln hervorblitzende Angebereien? Die Schellen, die fast schon janitscharenhaft die Strophenübergänge im Schlusslied durchpeitschen, sind sie vielleicht die verzogenen Verwandten des allerersten unschuldigen Klingelings zu Beginn der Sinfonie? Wenn Andreas Janke im bösen

Scherzo mit der verstimmten Fiedel zum Totentanz aufspielt, so verzahnt sich darin das Karikaturhafte des Kinderschrecks mit der der für Kinderaugen ‚unendlichen Welt‘, das Schein-Falsche verführt zum Mitstampfen, dann wieder zum verträumten Mitsummen, umschwirrt von allerhand Nachtgeziefer. So zu tun, als ob man gross und stark wäre, so zu spielen, als ob man ein Sinfonieorchester wäre – die Freude an der Camouflage ist durchaus vergleichbar und wir verstehen nun, warum Mahler die Sinfonie zu Beginn der Arbeiten 1899 mit ‚Humoreske‘ betiteln wollte und wie Theodor Wiesengrund-Adorno wohl dazu kam, die Sinfonie als ein Als-ob von der ersten zur letzten Note zu bezeichnen. Dass jenes Humorvolle bei Mahler immer einhergeht mit handwerklicher Brillanz, mit atemberaubender Kontrapunktik, formaler Kohärenz und unvergleichlicher Melodienfülle, muss hier nicht noch speziell unterstrichen werden.

Traum und Wachen

Wie verhält es sich aber mit dem langsamen Satz („Ruhevoll“), von dem Richard Strauss bewundernd meinte, so etwas könne er nicht zustande bringen? Formal eine strenge Doppelvariation nach Brahms'schem Vorbild, oszilliert diese Adagio-schöne Musik zwischen Himmel und Erde, zwischen Traum und Wachen. Bei der vorliegenden Aufnahme übernimmt ein einziges Cello die ursprünglich

chorische besetzten Hauptthemen: Benjamin Nyffenegger, sorgsam gestützt von Dariusz Mizeras Bass-Pizzicati, meistert diese Weltenschau mit seinem unverkennbaren Klang und seiner meisterhaften Phrasierungskunst. Exemplarisch für die ganze Sinfonie inspirierte das Dispositiv des Adagios den künstlerischen Aufnahmeleiter und Tonmeister Frédéric Angleraux, ein vielschichtiges, obertonreiches und transparentes Klangbild anzustreben, das gleichzeitig kammermusikalische Nähe und sinfonische Weite bietet. Das Wechselspiel zwischen Transparenz und Transzendenz durchzieht auf diese Weise nicht nur die klangliche Ebene der Aufnahme, sondern führt zurück zur Kernfrage der Sinfonie nach dem Übergang zwischen Leben und Tod. Die Schlüsselstelle dazu erklingt meiner Meinung nach gegen Ende des Ruhevoll-Satzes, völlig überraschend brechen kurz vor Schluss die Geigen und Flöte mit einem Sext-Auftakt in ungestümes Jauchzen aus, es folgen Klavierkaskaden, Streicherarpeggien, triumphale Hornstösse und prägnante Bassformeln, bis schliesslich alles in eine Sphäre des Unwirklichen („gänzlich ersterbend“) mit einem pppp-Bläserakkord in Extremlage mündet. Die Zeit steht still. „Ist dies der Tod?“ heisst es im rund 50 Jahre später komponierten letzten Lied von Richard Strauss. Mahler stellt die Frage anders und beruft sich dabei auf den von ihm hochgeschätzten Philosophen Gustav Theodor Fechner: In dessen 1836 erschienenen ‚Büchlein vom Leben nach dem Tode‘ steht nachzulesen: „Der

Mensch lebt auf der Erde nicht einmal, sondern dreimal. Seine erste Lebensstufe (vor der Geburt) ist ein steter Schlaf, die zweite (das Leben) eine Abwechslung zwischen Schlaf und Wachen, die dritte (nach dem Tod) ein ewiges Wachen.“ Mahlers Frage lautet: Bist du nun für immer wach? Wenn die Sopranistin Rachel Harnisch das Ende der Sinfonie mit den Worten „dass alles in Freuden erwacht“ überstrahlt, versinkt unter ihrem Gesang die Musik in einen Zustand des Uneigentlichen, schwere- und absichtslos. In einem Brief an Natalie Bauer-Lechner schrieb Mahler, das Kind sei im abschliessenden Finale im Himmel angekommen und erkläre aus dem Puppenstand, wie alles gemeint sei. Ob die ganze Sinfonie tatsächlich Leben und Sterben aus der Kinderperspektive zeigt, können wir nicht abschliessend beantworten. Aber wir laden die Hörerinnen und Hörer ein, mit unserer leichter bepackten Fassung die Sinfonie gleichsam mit neuen Koordinaten zu bereisen.

Artur Schnabels Liedkompositionen – Liebeslieder für Therese Behr-Schnabel

Der weltberühmte Pianist, Pädagoge und Komponist Artur Schnabel war 1951 unweit meines Heimatortes Schwyz verstorben und fand seine letzte Ruhestätte im Friedhof unterhalb der beiden Mythen (nun wird auch die Namensgebung für unser Ensemble geklärt sein). Im Herbst 2009

fand ein Gedenkkonzert zu seinen Ehren im Schwyzer MythenForum statt: Auf dem Programm standen nebst Mahlers Vierter in der erwähnten Kammerfassung auch einige Lieder aus dem frühen kompositorischen Schaffen des Pianisten, die er um 1900 für seine spätere Frau Therese Behr geschrieben und mit ihr gemeinsam in zahlreichen Liedrezitals aufgeführt hatte. Der 1882 im schlesischen Teil Österreichs geborene Pianist war nie zur Schule gegangen und dafür bereits mit nur neun Jahren in die Klaviermeisterklasse von Theodor Leschetizky in Wien eingetreten. Zu Beginn seiner Berliner Zeit ab 1898 begegnete er während einer Tournee in Ostpreussen der Altistin Therese Behr. Ab da begann eine lebenslange musikalische Partnerschaft rund um das Liedschaffen von Schubert, Beethoven, Brahms oder Schumann und die Liedbegleitung nahm innerhalb der Pianistenkarriere von Artur Schnabel eine gewichtige Rolle ein. Aus der Verehrung für die um sechs Jahre ältere erfolgreiche Lied- und Konzertsängerin wurde schliesslich Liebe und die beiden heirateten 1905. Die für die vorliegende Aufnahme für Gesang und Ensemble arrangierten Lieder stammen aus den Sammlungen von op. 11 und op. 14, bei deren Erscheinen in der Dresdner Zeitschrift ‚Der Kunstwart‘ zu lesen war: „Im ganzen gehören die Lieder zu den besten modernen, die ich kenne. Sie sind echt, musikalisch frei und doch fein gearbeitet, nicht lüderlich (sic!) wie so manche angeblich moderne Musik.“

Angeblich modern

Obwohl fast gleichzeitig entstanden wie Mahlers Vierte, zeigen die Schnabelschen Klavierlieder ein urbaneres Ambiente als die Wunderhornwelt des ‚Himmlichen Lebens‘. Aus diesem Grund wählte ich für meine Ensemblebearbeitung Instrumente oder Spieltechniken aus, die einen Hauch von sozialem Unbehagen in den Satz einschmuggeln, dabei aber trotzdem dem Stil der Zeit treu bleiben: so zum Beispiel Akkordeon, Tamtam und Glockenspiel für Dehmels Uhrgehäuse (‚Dann‘, op. 11 Nr.2), Flatterzunge in der Flötenstimme, col legno jeté und tiré, Flageolette, Ponticello in den Streichern (Abendlandschaft op. 4 Nr. 4). Seine Lieder sind in den breit angelegten Begleitformeln im Klavier zwar der Spätromantik verpflichtet, zeigen sich hingegen fast schon etwas naturalistisch in den eher kürzer geschwungenen Phrasen der Stimme. Seine Gesangsbehandlung erinnert auch daran, dass Therese Behr bei Julius Stockhausen studiert hatte und wie bei ihr Atem, Diktion, Klang und Phrasierung eine gestalterische Einheit bildeten. Rachel Harnischs Gesang ist voller Tiefsinn, anrührender Klangfarben und hochdifferenzierter Textdeutung – eine ideale Kombination im Andenken an das Schnabel-Behr-Duo.

Graziella Contratto

RACHEL HARNISCH Sopran

Die Sopranistin Rachel Harnisch hat sich zunächst vor allem als Mozart-Sängerin einen Namen gemacht: Pamina in Die Zauberflöte, Fiordiligi in Così fan tutte, Konstanze in Die Entführung aus dem Serail oder Contessa in Le Nozze di Figaro.

Daneben gastiert sie mit Partien wie Blanche in Les Dialogues des Carmélites, Anne Truelove in The Rake's Progress, Marzelline in Fidelio, Micaela in Carmen, Antonia in Les Contes d'Hoffmann, Sophie in Der Rosenkavalier oder Hélène in Donizettis Le Duc D'Albe an den führenden Opernhäusern.

Zuletzt erweiterte sie 2016 mit der Rachel in Halévy's La Juive in Lyon und der Emilia Marty in Janáček Die Sache Makropulos in Antwerpen und Gent sehr erfolgreich ihr Repertoire.

Mit der Musik unserer Zeit identifiziert sich Rachel Harnisch besonders stark. Sie sang u.a. die Clémence in Kajia Saariahos L'amour de loin und debütierte 2007 als Nermin in der Uraufführung von Fabio Vacchis Oper Teneke unter Roberto Abbado an der Mailänder Scala.

Rachel Harnisch arbeitet mit Dirigenten wie Zubin Metha, Fabio Luisi, Vladimir Ashkenazy, Philippe Herreweghe, Kent Nagano, Dimitri Kitajenko, Christian Zacharias, Steven Sloane, Stefan Soltesz, Christopher Hogwood, Antonio Pappano, Michel Plasson, Roberto Abbado, Jeffrey Tate, Sir Roger Norrington, Michel Corboz, Sir John Eliot Gardiner, Marin Alsop, Franz Welser-Möst, Tomas Netopil oder Ingo Metzmacher. Eine intensive Zusammenarbeit verband sie mit Claudio Abbado.

Nachdem sie als Liedsängerin zunächst mit Irwin Gage und Maurizio Pollini zusammen gearbeitet hat, verbindet sie seit einigen Jahren eine enge Partnerschaft mit Jan Philip Schulze, mit dem sie u.a. beim Lucerne Festival und in Antwerpen Hindemiths Marienleben zur Aufführung gebracht und eingespielt hat.

Ihr Konzertrepertoire reicht vom Barock bis zu Werken von Luigi Nono. Wichtige Engagements führten sie u.a. mit Schumanns Das Paradies und die Peri nach Paris, mit Mahlers 4. Symphonie unter Antonio Pappano nach Catania, mit Brahms' Ein deutsches Requiem unter Michel Corboz nach Lissabon, unter Marin Alsop

zu den BBC Proms, unter David Zinman zum Edinburgh Festival und unter Mario Venzago nach Bern. Sie gastierte mit Schuberts Lazarus mit den Wiener Philharmonikern unter Ingo Metzmaker in Rom, St. Pölten und im Wiener Musikverein, mit Rossinis Petite Messe Solennelle in Zürich und mit Beethovens Missa Solemnis unter Zubin Mehta in Florenz.

Zu ihren Aufnahmen zählen u.a Arien von Mozart, Werke von Pergolesi, darunter sein Stabat mater, und Fidelio unter Claudio Abbado, Les Contes d'Hoffmann vom Grand Théâtre de Genève sowie eine Einspielung von Othmar Schoecks Besuch in Urach unter Mario Venzago.

Rachel Harnisch, die bei Frau Prof. Beata Heuer-Christen in Freiburg studierte, unterrichtet seit Herbst 2016 als Gesangsprofessorin an der Hochschule der Künste Bern.

www.rachelharnisch.com

GRAZIELLA CONTRATTO MUSIKALISCHE LEITUNG

Die Schwyzer Musikerin Graziella Contratto liess sich an den Konservatorien Luzern, Winterthur, Zürich und Basel zur Konzertpianistin, Kammermusikerin und Musiktheorielehrerin ausbilden. 1996 erlangte sie zusätzlich in Basel das Kapellmeisterdiplom, wobei Horst Stein, Ralf Weikert, Manfred Honeck, Detlev Müller-Siemens, Rudolf Kelterborn und Tsung Yeh zu ihren wichtigsten Lehrern zählten. Sie dozierte anschliessend als jüngste Professorin der Schweiz für Musiktheorie an der Hochschule in Luzern und begann gleichzeitig ihre Dirigiertätigkeit bei verschiedenen sinfonischen und zeitgenössischen Ensembles. 1998 wurde sie von Claudio Abbado als musikalische Assistentin an die Berliner Philharmonie und an die Salzburger Osterfestspiele geholt. Im Jahre 2000 wählte sie das Orchestre National de Lyon unter David Robertson zum chef résident: er übertrug ihr zahlreiche Konzertprojekte und die Gründung der Orchesterakademie des Lyoner Sinfonieorchesters, die bis heute erfolgreich den Orchesternachwuchs fördert.

Zwischen 2003 und 2009 war Graziella Contratto Chefdirigentin des Orchestre des Pays de Savoie und

damit die erste Frau, die einem französischen Staatsorchester vorstand. Unter ihrer Leitung und Anregung wurden wichtige Werke mit einem innovativen Vermittlungsauftrag uraufgeführt, zudem durfte sie einen starken Publikumszuwachs verzeichnen, nicht zuletzt dank ihrer persönlichen Konzerteinführungen und der Programme mit originellen, offenen Konzertformen.

Verschiedene Gastdirigate führten sie in zahlreiche europäische Länder und in die USA. Ausserdem arbeitete sie mit den meisten Schweizer Sinfonieorchestern zusammen.

Zwischen 2007 und 2013 war Graziella Contratto Intendantin des Davos Festival - young artists in concert; unter ihrer künstlerischen Leitung wurden u.a. die international young composers' Workshops, junges Tanztheater und historisch informierte Aufführungspraxis mit Erfolg in die Programmkonzeption aufgenommen.

Seit 2004 leitet sie im In- und Ausland erfolgreiche Dirigierworkshops für Manager und Kaderpersonen. Sie tritt regelmässig in Radio- und TV- Sendungen auf und übernahm 2015 in der Nachfolge von Heinz Holliger und Andràs Schiff für eine Ausgabe die Leitung der Ittinger Pfingstkonzerte. Seit 2010 ist Graziella Contratto Leiterin des Fachbereichs Musik der Hochschule der Künste Bern. Im September 2015 erhielt sie den Innerschweizer Kulturpreis.

www.graziellacontratto.com

THE DOUBLE “AS IF”

MAHLER IN AN ENSEMBLE FORMAT

Since the memorial concert for Artur Schnabel that took place in my hometown of Schwyz in 2009, which we shall return to later, the MythenEnsembleOrchestra has been regularly performing the chamber version of Mahler's Fourth Symphony under my musical direction: at festivals, in museum concerts or in private venues. Consisting of freelance chamber musicians and soloists from various Swiss symphony orchestras, the ensemble functions like a small republic of art in which each individual musician has a clear say. This approach seemed ideally suited to the music of Mahler and its manner of transforming the individual orchestral voices into characters, sound metaphors and voices of the people. From a historical perspective, we felt indebted to the tradition of the Society for Private Musical Performances founded in 1918 in association with Arnold Schönberg's composition classes. Due to the inflationary economic conditions at the time, the music enthusiasts of the Vienna Circle could not afford full symphonies and had to rely on specially arranged, cheaper chamber renditions in private settings. In the ingenious

chamber version by Klaus Simon from 2007, the symphonic scoring of Mahler's work is similarly limited to just 14 instruments with a solo soprano. The arranger manages to reproduce the full colour spectrum of Mahler's orchestration with a modest woodwind section, one horn, a string quintet, piano, accordion and two percussionists. As interpreters we were presented with the delightful task of sensitively sounding out and shaping redistributed motifs and unexpected sound patterns in the newly formed score – a huge pleasure for all 15 soloists!

Especially in the hidden object game of the final movement ('Das himmlische Leben' – The Heavenly Life) with its bustling, transcendence-flouting celestial beings, who dance wildly, applaud acts of slaughter and fill their stomachs, I will henceforth always associate the plaintive wailing of the lamb with the oboe of Beat Anderwert, the battle cries of Herod with the horn of Antonio Lagares and the bucolic swaying with the clarinet of Bernhard Röthlisberger – their playing has become literally figurative and furnishes us with carefully chosen

interpretations. The conductor-composer Mahler himself had always advocated for this strong empathy between performer and work, much to the chagrin of many orchestras of his day who found his music emotionally onerous or even sickly.

In a chrysalis state

The tightening of the ensemble's ranks has yet another effect: the complex notion of humour that Mahler sought to develop in the Fourth finds its natural transcription in the ensemble. Informed by Jean Paul's *Preschool of Aesthetics* from 1831, Mahler enthusiastically embraced the idea that the humourist measures out the small world against the infinite. Indeed: the simple, whistle-along themes of the first movement – are they not merely boastings shining through from behind cardboard hats, toy trumpets and tin drums? The sleigh bells that ring out in the transitions between verses of the closing song almost 'Alla Turca' style – are they perhaps the distorted relatives of the innocent tinkling heard at the symphony's outset?

When Andreas Janke strikes up the 'Totentanz' (Dance of Death) with his off-tune fiddle in the wicked scherzo, the caricature of the bogeyman gets intertwined with the 'infinite world' as seen through a child's eyes, the pseudo-false entices us to stamp our feet to the music and then to

dreamily hum along, surrounded by all manner of nocturnal vermin. Acting big and mighty, playing like a symphony orchestra – it is indeed comparable to the joy of camouflage. We begin to understand why Mahler wanted to entitle the symphony 'Humoreske' (Humoresque) when he commenced work on it in 1899 and why Theodor Wiesengrund Adorno came to describe it as an "as if" from the first to the last note. The fact that this humour always goes hand in hand with meticulously crafted brilliance, breath-taking counterpoints, formal coherence and inimitable melodic abundance in Mahler's oeuvre needs no further emphasis here.

Dream and waking

But how about the slow movement ('Ruhevoll' – Peacefully) of which Richard Strauss admiringly averred that he could not have managed such a thing? In formal terms, an austere double variation in the manner of Brahms, this music of adagio beauty oscillates between heaven and earth, between dream and waking. In the current recording a single cello takes over the main themes that were originally performed in a chorus. Benjamin Nyffenegger, carefully supported by Dariusz Mizera's bass pizzicati, masters this worldview with his distinctive sound and deft art of phrasing. Exemplifying the symphony as a whole, the device of the adagio inspired the artistic

recording producer and sound engineer Frédéric Angleraux to cultivate a multi-layered, overtone-rich and transparent sound, simultaneously exuding the intimacy of chamber music and the expansiveness of a symphony. The interplay between transparency and transcendence not only infuses the tonal level of the recording, but also leads us back to the central question of the symphony: the transition between life and death.

In my view, the key passage comes towards the end of the 'Ruhevoll' movement. Shortly before the conclusion, the violins and flute suddenly break out in boisterous exultation with a sixth upbeat. Piano cascades, string arpeggios, triumphal horn blarings and incisive bass formulas follow until it all culminates in a sphere of the unreal ('gänzlich ersterbend' – dying completely) with a pppp wind chord in an extreme register. Time stands still. "Is this death?"; it will be asked some 50 years later in the last song composed by Richard Strauss. Mahler posed the question differently, referring to the philosopher Gustav Theodor Fechner whom he held in such great esteem. In the latter's 1836 publication *The Little Book of Life After Death*, it can be read: "Man lives upon the earth not once, but three times. His first stage of life is a continuous sleep; the second is an alternation between sleeping and waking; the third is an eternal waking." Mahler's query was: are you now forever awake? When the soprano singer Rachel Harnisch illuminates the

end of the symphony with the words "dass alles in Freuden erwacht" (so that all awaken for joy), the music descends beneath her vocals into a state of the figurative, free of weight or intention. In a letter to Natalie Bauer-Lechner, Mahler wrote that in the subsequent finale the child has arrived in heaven and explains from a chrysalis state what it all meant. As to whether the entire symphony truly shows living and dying from a child's perspective, we cannot provide a conclusive answer. But we invite listeners to explore and discover the symphony with new coordinates, as it were, courtesy of our more sparingly packed rendition.

Artur Schnabel's song compositions – love songs for Therese Behr-Schnabel

The world-renowned pianist, teacher and composer Artur Schnabel died in 1951 very near to my native Schwyz and was laid to rest in the cemetery below the Mythen mountains (which also goes to explain the naming of our ensemble). In autumn 2009 a memorial concert was held in his honour at Schwyz's MythenForum. Along with above-mentioned chamber version of Mahler's Fourth, the programme also included a number of songs from the pianist's early compositional work, which he had written around 1900 for his future wife Therese Behr and performed together with her in numerous song recitals. Born in 1882 in the Silesian region of

Austria, the pianist had never been to school and yet at the mere age of nine had already entered Theodor Leschetizky's master class for piano in Vienna. After moving to Berlin in 1898, he met the alto Therese Behr on a concert tour of Eastern Prussia. Thus began a lifelong musical partnership revolving around the songs of Schubert, Beethoven, Brahms and Schumann, with song accompaniment assuming an important role in Artur Schnabel's career as a pianist. His veneration for the successful song interpreter and concert singer six years his senior eventually turned into love and the two married in 1905. The songs arranged for the present recording for voice and ensemble are from the Op. 11 and Op. 14 collections, whose publication was noted in the Dresden journal *Der Kunstwart*: "As a whole, these are among the best modern songs that I know. They are genuine and true, musically free and yet finely worked, not at all debauched like so much ostensibly modern music."

Ostensibly modern

Although created at virtually the same time as Mahler's Fourth, the piano-accompanied songs

by Schnabel exhibit a more urban ambience than the Wunderhorn (Magic Horn) world of the 'Himmlisches Leben' (Heavenly Life). For this reason, I chose instruments and playing techniques for my ensemble adaption that inject the works with an air of social unease, while still remaining true to the style of the times: for instance, accordion, tam-tam and glockenspiel for Dehmel's clock case ('Dann' – Then, Op. 11 No. 2), flutter tonguing in the flute part, col legno jeté and tiré, flageolets, ponticello in the strings ('Abendlandschaft' – Evening Landscape, Op. 4 No. 4). While indebted to late Romanticism in the broadly patterned accompaniment of the piano, his songs seem almost somewhat naturalistic in the more succinctly drawn phrases of the vocals. His voice treatment also recalls how Therese Behr had studied under Julius Stockhausen and how her breathing, diction, tone and phrasing formed an artistic unity. Rachel Harnisch's voice is full of profundity, poignant timbres and highly differentiated text interpretation – an ideal combination in memory of the Schnabel-Behr duo.

Graziella Contratto

Rachel Harnisch Soprano

Soprano Rachel Harnisch is mostly known as a Mozart singer: Pamina in *The Magic Flute*, Fiordiligi in *Così fan tutte*, Konstanze in *The Abduction from the Seraglio* or Contessa in *The Marriage of Figaro*.

Besides this she guested in leading opera houses with roles such as Blanche in *Les Dialogues des Carmélites*, Anne Truelove in *The Rake's Progress*, Marzelline in *Fidelio*, Micaela in *Carmen*, Antonia in *Les Contes d'Hoffmann*, Sophie in *Der Rosenkavalier* or Hélène in Donizetti's *Le Duc D'Albe*.

In 2016 she extended her repertoire most successfully with Rachel in Halévy's *La Juive* in Lyon and Emilia Marty in Janáček's *The Makropulos Affair* in Antwerp and Gent.

Rachel Harnisch particularly identifies with music of our times. She sang, among others, Clémence in Kaja Saariaho's *Lamour de loin* and gave her debut in 2007 as Nermin in the world creation of Fabio Vacchi's opera *Teneke* conducted by Roberto Abbado at the Scala in Milan.

Rachel Harnisch has worked with conductors such as Zubin Metha, Fabio Luisi, Vladimir Ashkenazy, Philippe Herreweghe, Kent Nagano, Dimitri Kitajenko, Christian Zacharias, Steven Sloane, Stefan Soltesz, Christopher Hogwood, Antonio Pappano, Michel Plasson, Roberto Abbado, Jeffrey Tate, Sir Roger Norrington, Michel Corboz, Sir John Eliot Gardiner, Marin Alsop, Franz Welser-Möst, Tomas Netopil or Ingo Metzmacher. She worked particularly closely and intensely with Claudio Abbado.

Having worked at first as a Lied singer with Irwin Gage and Maurizio Pollini, she then collaborated closely with Jan Philip Schulze, with whom, for instance, she sang Hindemith's *Marienleben* at the Lucerne Festival and in Antwerp.

Her concert repertoire spans from Baroque to works by Luigi Nono. Important bookings led her for instance to Paris with Schumann's *Paradise and the Peri*, to Catania with Mahler's *Symphony no 4* conducted by Antonio Pappano, to Lisbon with Brahms' *Ein deutsches Requiem* conducted by Michel Corboz, to the BBC Proms with Marin Alsop, the Edinburgh Festival with David Zinman and to Bern with Mario Venzago. She

guested in Schubert's *Lazarus* with the Vienna Philharmonic conducted by Ingo Metzmacher in Rome, St. Pölten and at the Wiener Musikverein, with Rossini's *Petite Messe Solennelle* in Zürich and with Beethoven's *Missa Solemnis* and Zubin Mehta in Florence.

Her recordings include, among others, Mozart Arias, works by Pergolesi including his *Stabat Mater*, as well as *Fidelio* with Claudio Abbado, *Les Contes d'Hoffmann* from the Grand Théâtre de Genève and a performance of Othmar Schoeck's *Besuch in Urach* with Mario Venzago.

Rachel Harnisch, who studied with professor Beata Heuer-Christen in Freiburg, is teaching a singing class at the Bern University of the Arts HKB.

www.rachelharnisch.com

Graziella Contratto Conductor

Swiss musician Graziella Contratto studied as a pianist, chamber musician, and teacher for Music history at the Conservatoires of Lucerne, Winterthur, Zürich and Basel. In 1996 she obtained her conductor diploma in Basel, where Horst Stein, Ralf Weikert, Manfred Honeck, Detlev Müller-Siemens, Rudolf Kelterborn and Tsung Yeh were among her most important teachers.

Finally, she became the youngest professor in Switzerland to lecture in Music theory at the Lucerne Conservatory of Music and simultaneously began her conducting activity with various symphonic and contemporary orchestras. In 1998 she was invited by Claudio Abbado to become his musical assistant in the Berlin Philharmony and the Easter Festival in Salzburg. In 2000, she was elected by the Orchestre National de Lyon and David Robertson as their resident conductor, entrusting her with numerous concert projects and the founding of the Lyon Symphonic orchestra Academy, a successful training platform for young orchestra musicians.

Graziella Contratto was Artistic Director of the Orchestre des Pays de Savoie from 2003 to 2009, and thus the first female chief conductor of a French national orchestra. Under her direction and stimulating proposals, major works were first performed with a novel attitude; combined with her concert introductions and a choice of programmes embracing original, open concert forms, this led to a significant increase in audience numbers.

As guest conductor, she has travelled to numerous European countries and the USA, and she has also worked with most Swiss Symphony orchestras.

Between 2007 and 2013, Graziella Contratto was the artistic director of the Davos Festival – young artists in concert; her concepts (e.g. the International young composers' workshops, youth dance theatre and historical performance practice were successfully integrated into the programme).

Graziella Contratto has been successfully running conducting workshops for managers and executives both nationally and internationally since 2004. She regularly takes part in radio and TV programmes and in 2015 she directed an edition of the Ittinger Pfingstkonzerte festival, as successor to Heinz Holliger and Andràs Schiff. She has been Head of Music Department at the Bern University of the Arts since 2010. In September 2015 she was awarded the Cultural Award of Central Switzerland.

www.graziellacontratto.com

Mahler: Symphonie No. 4 (Letzter Satz/dernier mouvement)

Das himmlische Leben

(aus Des Knaben Wunderhorn)

Wir genießen die himmlischen Freuden,
 D'rum tun wir das Irdische meiden.
 Kein weltlich' Getümmel
 Hört man nicht im Himmel!
 Lebt alles in sanftester Ruh'.
 Wir führen ein englisches Leben,
 Sind dennoch ganz lustig daneben;
 Wir tanzen und springen,
 Wir hüpfen und singen,
 Sanct Peter im Himmel sieht zu.

Johannes das Lämmlein auslasset,
 Der Metzger Herodes d'rauf passet.
 Wir führen ein geduldig's,
 Unschuldig's, geduldig's,
 Ein liebliches Lämmlein zu Tod.
 Sanct Lucas den Ochsen tät schlachten
 Ohn' einig's Bedenken und Achten.
 Der Wein kost' kein Heller
 Im himmlischen Keller;
 Die Englein, die backen das Brot.

Gut' Kräuter von allerhand Arten,
 Die wachsen im himmlischen Garten,
 Gut' Spargel, Fisoln

La vie céleste

(de Le cor merveilleux de l'enfant)

Nous goûtons les joies célestes,
 détournés des choses terrestres.
 Du ciel on n'entend guère
 le tumulte du monde!
 Tout vit dans la plus douce paix!
 Nous menons une vie angélique!
 Mais quelle n'est pas notre gaieté!
 Nous dansons et bondissons,
 nous gambadons et chantons!
 Et Saint Pierre, en ces lieux, nous regarde!

Jean laisse s'échapper le petit agneau.
 Hérode, le boucher, se tient aux aguets!
 Nous menons à la mort
 un agnelet docile,
 innocent et doux!
 Saint Luc abat le bœuf
 sans autre forme de procès.
 Le vin ne coûte le moindre sou
 dans les caves célestes.
 Et les anges font le pain.

De bonnes herbes de toutes sortes
 poussent aux jardins du ciel!
 De bonnes asperges, fèves,

Und was wir nur wollen.
 Ganze Schüsseln voll sind uns bereit!
 Gut' Äpfel, gut' Birn' und gut' Trauben;
 Die Gärtner, die alles erlauben.
 Willst Rehbock, willst Hasen,
 Auf offener Strassen
 Sie laufen herbei!

Sollt' ein Fasttag etwa kommen,
 Alle Fische gleich mit Freuden angeschwommen!
 Dort läuft schon Sanct Peter
 Mit Netz und mit Köder
 Zum himmlischen Weiher hinein.
 Sanct Martha die Köchin muss sein.

Kein' Musik ist ja nicht auf Erden,
 Die unsrer verglichen kann werden.
 Elftausend Jungfrauen
 Zu tanzen sich trauen.
 Sanct Ursula selbst dazu lacht.
 Kein' Musik ist ja nicht auf Erden,
 Die unsrer verglichen kann werden.
 Cäcilia mit ihren Verwandten
 Sind treffliche Hofmusikanten!
 Die englischen Stimmen
 Ermuntern die Sinnen,
 Dass alles in Freuden erwacht.

rien ne manque!
 Des jattes entières nous attendent!
 De bonnes pommes, poires et grappes!
 Les jardiniers nous laissent toute liberté!
 Veux-tu du chevreuil, veux-tu du lièvre?
 Les voici qui accourent
 en pleine rue!

Est-ce jour de carême?
 Aussitôt affluent de frétilants poissons!
 Là-bas, Saint Pierre se jette
 avec filet et appât
 dans l'étang céleste.
 Saint Marthe se mettra aux fourneaux!

Nulle musique sur terre
 n'est comparable à la nôtre.
 Onze mille vierges
 entrent dans la danse!
 Sainte Ursule en rit elle-même!
 Nulle musique sur terre
 n'est comparable à la nôtre.
 Cécile et les siens
 sont de parfaits musiciens!
 Ces voix angéliques
 réchauffent les cœurs!
 Et tout s'éveille à la joie.

Ausgewählte Lieder in der Vertonung von Artur Schnabel

Dann (Richard Dehmel)
op. 11 Nr. 2

Wenn der Regen durch die Gosse tropft,
bei Nacht, du liegst und horchst hinaus,
kein Mensch kann ins Haus,
du liegst allein,
allein: O käm er doch! Da klopft
es, klopft, laut – hörst du? leise, schwach
tönt's im Uhrgehäuse nach;
dann tritt Totenstille ein.

Marienlied (Novalis)
op. 11 Nr. 4

Ich sehe dich in tausend Bildern,
Maria, lieblich ausgedrückt,
Doch keins von allen kann dich schildern,
Wie meine Seele dich erblickt.
Ich weiß nur, dass der Welt Getümmel
Seitdem mir wie ein Traum verweht,
Und ein unnennbar süsßer Himmel
Mir ewig im Gemüte steht.

Sieh mein Kind, ich gehe (Stefan George)
op. 11 Nr. 7

Sieh mein kind ich gehe.
Denn du darfst nicht kennen
Nicht einmal durch nennen
Menschen müh und wehe.

Mir ist um dich bange.
Sieh mein kind ich gehe
Dass auf deiner wange
Nicht der duft verwehe.

Würde dich belehren
Müsste dich versehren
Und das macht mir wehe.

Abendlandschaft (Josef von Eichendorff)
op. 14 Nr. 14

Der Hirt bläst seine Weise,
Von fern ein Schuß noch fällt,
Die Wälder rauschen leise
Und Ströme tief im Feld.

Nur hinter jenem Hügel
Noch spielt der Abendschein –
O hätt' ich, hätt' ich Flügel,
Zu fliegen da hinein!

Heisst es viel Dich bitten? (Stefan George)
op. 14 Nr. 16

Heisst es viel dich bitten
Wenn ich einmal still
Nachdem ich lang gelitten
Vor dir knien mag?

Deine hand ergreifen
Leise drücken mag
Und im kusse streifen
Kurz und fromm und still?

Nennst du es erhören
Wenn gestreng und still
Ohne mich zu stören
Dein wink mich dulden mag?



Therese Behr-Schnabel, © Schnabel Music Foundation

MythenEnsembleOrchestral

Andreas Janke	Violin I	Antonio Lagares	Horn
Yi-Chen Lin	Violin II	Pascal Viglino	Percussion
Lech Antonio Uszynski	Viola	Michael Meinen	Percussion
Benjamin Nyffenegger	Cello	Manuel Bärtsch	Piano
Dariusz Mizera	Double Bass	Teodoro Anzellotti	Accordion
Miriam Terragni	Flute, Piccolo		
Beat Anderwert	Oboe, English horn	Rachel Harnisch	Soprano
Bernhard Röthlisberger	Clarinet, Bass Clarinet	Graziella Contratto	Conductor
Rui Lopes	Bassoon		

Recorded at Radiostudio Zürich Brunnenhof (Switzerland), July 2016

ARTISTIC DIRECTION, SOUND ENGINEER, MASTERING, EDITING	Frédéric Angleraux, ADCSound
PIANO TECHNICIAN	Urs Bachmann Pianos
PIANO	Steinway & Sons
PHOTOS	René Ruis (R. Harnisch) Frédéric Angleraux (G. Contratto)
DESIGN	Amethys
EXECUTIVE PRODUCER	Graziella Contratto Claves Records
DIGIPACK COVER	Maple leaf with insects and a child's hand (2013) Finger painting by Morgane Angleraux, aged 4
BOOKLET COVER	Artur Schnabel (left) & Arnold Schönberg, © Eric Schaal/Weidle Verlag Deutsche National Bibliothek, Frankfurt am Main Deutsches Exilarchiv 1933-1945



www.adcsound.ch

Thanks to:



die Mobilier

The The Schnabel Music Foundation, Stiftung Cultura Jona, MARKANT Stiftung, BSS Holding AG Schwyz mit Karl Schönbächler, Anton Ebner, Werner Schibig, Lukas Bolfig, Marlis Huber-Elsener, Stephan Annen, Rolf W. Arndt, Reto Wehrli mit Andrea Christener Wehrli, Dieter Bohnert mit Sophie Bohnert-Lubrano und weiteren Gönnerinnen und Gönnern.

Dass alles in Freuden erwacht – Trailer des Making of zur Aufnahme mit Werken von Mahler und Schnabel von Michael Zimmer, Lumapark (YouTube: mahler+schnabel).

Eine Koproduktion mit Radio SRF 2 Kultur



© 2017 Claves Records SA, Pully (Suisse) / © 2017 Claves Records SA, Pully (Suisse)

CD 50-1709 – Printed in Austria by Sony DADC, Salzburg, April 2017

GUSTAV MAHLER (1860 – 1911)

Symphony No. 4

Arrangement for soprano and ensemble by Klaus Simon (© 2007 Universal Edition)

1	I. Bedächtig, nicht eilen	17:03
2	II. In gemächlicher Bewegung. Ohne Hast	10:05
3	III. Ruhvoll	21:08
4	IV. Sehr behaglich (Aus: Des Knaben Wunderhorn: Das himmlische Leben)	10:51

ARTUR SCHNABEL (1882 – 1951)

Lieder from Op. 11 & Op. 14

Arrangement for soprano and ensemble by Graziella Contratto (© 2016 Peermusic III, Ltd)

5	Dann (Op. 11 No. 2)	02:58
6	Marienlied (Op. 11 No. 4)	01:55
7	Sieh mein Kind, ich gehe (Op. 11 No. 7)	01:34
8	Abendlandschaft (Op. 14 No. 14)	02:05
9	Heisst es, viel Dich bitten ? (Op. 14 No. 16)	01:49

World Premiere Recording

RACHEL HARNISCH *Soprano*

GRAZIELLA CONTRATTO *Conductor*

MythenEnsembleOrchestral

claves

THE SWISS CLASSICAL LABEL SINCE 1968

