

SAISON 24|25

11. Sinfoniekonzert

Daniele Gatti

Michèle Losier

**Damen des Sächsischen
Staatsopernchores Dresden**

**Kinderchor der
Semperoper Dresden**

Mahler



SÄCHSISCHE
STAATSKAPELLE
DRESDEN

Gustav Mahler

* 7. Juli 1860 in Kalischt

† 18. Mai 1911 in Wien

Sinfonie Nr. 3 d-Moll

für Altsolo, Knaben-, Frauenchor und großes Orchester

Erste Abteilung

1. Kräftig. Entschieden

Zweite Abteilung

2. Tempo di Menuetto. Sehr mäßig
3. Comodo. Scherzando. Ohne Hast
4. Sehr langsam. Misterioso
5. Lustig im Tempo und keck im Ausdruck
6. Langsam. Ruhvoll. Empfundener

ENTSTEHUNG

1895/1896

URAUFFÜHRUNG

9. Juni 1902 auf dem 38. Tonkünstlerfest in Krefeld durch die Krefelder Städtische Kapelle und das Gürzenich-Orchester Köln unter der Leitung des Komponisten

BESETZUNG

Alt solo, Knabenchor, Frauenchor, 4 Flöten (alle auch Piccolo), 4 Oboen (4. auch Englischhorn), 2 Es-Klarinetten (2. auch Klarinette), 3 Klarinetten (3. auch Bassklarinetten), 4 Fagotten (4. auch Kontrafagott), 8 Hörner, 4 Trompeten, 4 Posaunen, Tuba, Pauken, Schlagzeug, 2 Harfen, Streicher
Femorchester: Posthorn, kleine Trommeln, 6 Glocken

DAUER

ca. 90 Minuten

Ein Monstrum aus dem Höllengebirge

Gustav Mahlers Sinfonie Nr. 3

»Meine Symphonie wird etwas sein, was die Welt noch nicht gehört hat. Die ganze Natur bekommt darin eine Stimme und erzählt so tief Geheimes, das man vielleicht im Träume ahnt! Ich sage Dir, mir ist manchmal selbst unheimlich zumute bei manchen Stellen, und es kommt mir vor, als ob ich das gar nicht gemacht hätte.«

Gustav Mahler am 18. Juli 1896 an Anna von Mildenburg

»A
Is mein Blick auf unserem Wege nach seinem Haus auf das Höllengebirge fiel, dessen starre Felswände den Hintergrund der sonst so anmutigen Landschaft bilden, sagte Mahler: »Sie brauchen gar nicht mehr hinzusehen – das habe ich schon alles wegkomponiert.«

Wir befinden uns in Steinbach am Attersee im österreichischen Salzkammergut östlich von Salzburg und schreiben das Jahr 1896. Gustav Mahler und Bruno Walter spazieren über Feld, Wald und Wiesen. Seine neue Sinfonie ist noch nicht ganz fertig, da juckt es Mahler schon in den Fingern, seinem Freund das Werk auf dem Flügel vorzuspielen. Bruno Walter folgt der Einladung und besucht Mahler in seinem Sommersitz, wo er nicht nur das neue »Monstrum« kennenlernt, sondern auch dessen Inspirationsquelle.

Für die Sommermonate zwischen 1893 und 1896 findet Mahler im Gasthof »Zum Höllengebirge« eine ideale Bleibe. Für die Arbeit wird ihm eigens ein »Komponierhäusl« in unmittelbarer Seenähe errichtet. Die Einrichtung ist spartanisch: Tisch, Stuhl, Ofen und Flügel. Links schwappen die kleinen Wellen ans Ufer, rechts ragen die unheimlichen Felswände des Höllengebirges in die Höhe – so lassen sich Sinfonien schreiben.



Gustav Mahler 1896

Wenn einem die Musik über den Kopf wächst

Wie leicht ihm die Noten in dieser Umgebung aus der Feder fließen, zeigt eine Erinnerung seiner Vertrauten und späteren Chronistin Natalie Bauer-Lechner: »Gleich am ersten Nachmittage, als er aus seinem Häuschen auf die Wiese hinaussah, wo es in Gras und Blumen ganz eingebettet lag, ward es entworfen und in einem Zuge zu Ende geführt.« Die Rede ist von den ersten Noten seiner Dritten Sinfonie, die Mahler im Juni 1895 niederschreibt. Es ist der spätere zweite Satz – »Was mir die Blumen auf der Wiese erzählen«. Innerhalb der darauffolgenden zehn Wochen wird er auch die Sätze drei bis sechs zu Papier bringen. Wie es im kommenden Jahr weitergehen soll, plant er voraus. Der angefangenen Sinfonie möchte er Musik hinzufügen, die er bereits in den Jahren zuvor skizzierte – ein Lied und einen Marsch. Da wäre zunächst »Das himmlische Leben«, ein 1892 komponiertes Lied, aus einer Textsammlung, die Mahler immer wieder zur Hand nimmt: »Des Knaben Wunderhorn« von Achim von Arnim und Clemens Brentano. Das Lied soll die Grundlage für den Final-, sprich den zu diesem Zeitpunkt siebten Satz sein. Auch der noch fehlende Kopfsatz ist grob abgesteckt: Die Skizze eines Marsches, ebenfalls einige Jahre alt, soll das Ausgangsmaterial sein.

Doch Mahler ist noch skeptisch: Kann aus ein paar wenigen Seiten ein ganzer Eröffnungssatz werden? Es kann – und wie! Die Musik sprudelt nur so aus ihm heraus: »Es ist furchtbar, wie dieser Satz mir über alles, was ich je gemacht habe, hinauswächst [...]. Das ist weit, weit über Lebensgröße, und alles Menschliche schrumpft wie ein Pygmäenreich dagegen zusammen. Wahres Entsetzen faßt mich an, wenn ich sehe, wohin das führt, welcher Weg der Musik vorbehalten ist, und daß mir das schreckliche Amt geworden, Träger dieses Riesenwerkes zu sein. [...] Denn wirklich, zu weit von allem Gewesenen entfernt sich dies, das kaum mehr Musik zu nennen, sondern nur ein mystischer, ungeheurer Naturlaut ist.« Als die Quelle am 28. Juli 1896 endlich versiegt, stehen rund 35 Minuten in der Partitur – allein für den ersten Satz. Die ursprüngliche Architektur der Sinfonie ist damit ins Wanken geraten, die Verhältnisse stimmen nicht mehr. Es braucht eine neue Statik. Mahler macht sich gleich an den Umbau und verwirft die Idee, »Das himmlische Lied« zum Finalsatz zu verarbeiten. Er merkt sie sich aber für seine Vierte Sinfonie. Stattdessen ändert er nun den schon im letzten Jahr fertiggestellten sechsten Satz zu einem Finale um. Die unverhoffte Mehrarbeit hinterlässt Spuren bei Mahler. Er fühlt sich wie in einen Strudel gezogen: »Erholen wollte ich mich nach dem Ernst und der Schwere der Zweiten an diesem Werk, das mir nun so über den Kopf wächst. Unwiderstehlich reißt es mich fort. [...] Ein Entrinnen gibt es da nicht!«



Anna von Mildenburg, später Bahr-Mildenburg, 1903 als Isolde in Wagners »Tristan und Isolde«

Der klingende Kosmos entsteht

Auch die Tatsache, dass das Konstrukt seiner Sinfonie nun so »unsinfonisch« daherkommt, scheint ihn zu wurmen: »Dass ich sie Symphonie nenne, ist eigentlich unzutreffend, denn nichts hält sich an die herkömmliche Form.« Selbst wenn er in seinen Aussagen nicht immer ganz eindeutig ist und sich mitunter widerspricht, versucht er seine Dritte im Nachhinein doch anhand des klassischen Aufbaus seiner sinfonischen Ahnherren zu erklären: Ihr liege »dasselbe Gerüst, der gleiche Grundbau« zugrunde »wie bei Mozart und, nur erweitert und erhöht, bei Beethoven«, beruft sich auf »tiefe, ewige Gesetze«, an denen auch »Beethoven festhielt«. Bei seinem Werk sei eben nur die »Mannigfaltigkeit und Komplikation innerhalb der Sätze eine größere«. Übrigens: Die Vierte Sinfonie wird sich wieder an die klassische Form halten.

Aber nun ist es, wie es ist, und das Kind bereits in den Brunnen gefallen; ein Weg zurück nicht denkbar: Am 22. November 1896 legt Mahler den Stift nieder. Die Dritte Sinfonie ist fertig – fürs Erste, später wird er noch einige nachträgliche Eingriffe vornehmen. Aber was will uns die Sinfonie sagen – vor allem mit Blick auf Ihre Vorgängerinnen »Titan« und »Auferstehung«? Vieles ist schon angeklungen: die Natur als Inspiration, Vögel, Wiesen, das Hölleengebirge, die Musik als »mystischer, ungeheurer Naturlaut«. Zunächst sieht Mahler in der Dritten ein Werk, das »noch über jener Welt des Kampfes und des Schmerzes in der Ersten und Zweiten« schwebe. Nummer Drei ist allerdings nicht als Fortsetzung, sondern »als deren Resultat« zu begreifen. Sie steht auf einer neuen Stufe und vermittelt eine neue Weltanschauung. In der Ersten, »Titan«, hatte Mahler »einen kraftvoll-heldenhaften Menschen im Sinne, sein Leben und Leiden, Ringen und Unterliegen gegen das Geschick, »wozu die wahre, höhere Auflösung erst die Zweite bringt«, zitiert Natalie Bauer-Lechner die Gedanken Mahlers. Mahler selbst meint: »Meine beiden Symphonien erschöpfen den Inhalt meines ganzen Lebens; es ist Erfahrenes und Erlittenes, was ich darin niedergelegt habe, Wahrheit und Dichtung in Tönen. Und wenn einer gut zu lesen verstünde, müßte ihm in der Tat mein Leben darin durchsichtig erscheinen.« Und weiter: »Die höchsten Menschheitsfragen, die ich in der Zweiten stellte und zu beantworten suchte: Wozu sind wir? und: Werden wir sein auch über dieses Leben hinaus? – sie können mich hier nicht mehr bewegen. Denn was hat das im All zu bedeuten, wo alles lebt und leben muß und wird?«

Nachdem Mahler in den ersten beiden Sinfonien vor allem Einzel-schicksale verhandelt und den Blick vom Erdendasein seines »Titans« in der Zweiten schon auf das Überirdische lenkt (»Sterben werd' ich, um zu leben!«), erschafft er in seiner Dritten einen klingenden Kosmos, in dem er nichts weniger nachspürt als der Existenz alles Seienden. Sein viel zitiertes Credo des Komponierens nimmt er hier wörtlich: »Symphonie heißt mir eben: mit allen Mitteln der vorhandenen Technik eine Welt aufbauen.« Eine Welt mit unbestimmtem Artikel wohlgemerkt. Es geht nicht um die Welt, sprich um unsere Welt. Der Sopranistin Anna von Mildenburg, seiner damaligen Geliebten, schreibt er im Sommer 1896: »Nun aber denke Dir so ein großes Werk, in welchem sich in der Tat die ganze Welt spiegelt – man ist, sozusagen, selbst nur ein Instrument, auf dem das Universum spielt.« Der Komponist als bloßes Sprachrohr des Universums, der wie fremdbestimmt eine über-natürliche Wahrheit verkündet. Diese Vorstellung nimmt Mahler aus der Philosophie Arthur Schopenhauers, dessen Bücher er aufmerksam liest. In »Die Welt als Wille und Vorstellung« heißt es: »Der Komponist offenbart das innerste Wesen der Welt und spricht die tiefste Weisheit aus, in einer Sprache, die seine Vernunft nicht versteht; wie eine magnetische Somnambule Auf-schlüsse gibt über Dinge, von denen sie wachend keinen Begriff hat.«

Von der leblosen Natur zur Liebe Gottes

Diese »tiefste Weisheit« spricht Mahler in sechs Sätzen aus, für die er im Laufe der Zeit mindestens 16 unterschiedliche Überschriften unter die Leute bringt. Zum Beispiel am 6. August 1896 an den Musikkritiker Max Marschalk:

Ein Sommermittagstraum

I. Abteilung

Einleitung: Pan erwacht

Nr. I: Dwer Sommer marschiert ein (Bacchuszug)

II. Abteilung

Nr. II: Was mir die Blumen auf der Wiese erzählen

Nr. III: Was mir die Tiere im Walde erzählen

Nr. IV: Was mir der Mensch erzählt

Nr. V: Was mir die Engel erzählen

Nr. VI: Was mir die Liebe erzählt

Dazu die Erklärung: »Und so bildet mein Werk eine alle Stufen der Entwicklung in schrittweiser Steigerung umfassende musikalische Dichtung. – Es beginnt bei der leblosen Natur und steigert sich bis zur Liebe Gottes!«

Wenn Pan erwacht

Das fertige Werk bezeichnet Mahler häufig als »Monstrum«, nicht allein der Gesamtlänge von ca. 90 Minuten wegen, sondern auch mit Blick auf die XXL-Besetzung: »Schrecklich ist, daß mit dem Inhalt auch die Ausdrucksmittel immer wieder wachsen müssen. Ich brauche fünf Trompeten, zehn Hörner und sechs Klarinetten.« Acht Hörner eröffnen die Sinfonie mit einem »Weckruf«: Pan erwacht. Pan bietet sich in gleich zweierlei Hinsicht als Namensvetter für diese Sinfonie an. Zum einen ist er in der griechischen Mythologie als Mischung aus dem Oberkörper eines Menschen und dem Unterkörper eines Widders der Hirtengott, Gott des Waldes und der Natur sowie Namensgeber der Panflöte. Andererseits beschreibt der Pantheismus eine religiöse Lehre, nach der nicht ein Gott alles erschaffen hat, sondern Gott in allem existiert: Natur, Lebewesen, der gesamte Kosmos – alles ist göttlich.

Der erste Satz setzt sich aus drei musikalischen Komponenten zusammen: dem »Weckruf« sowie, um mit Bruno Walter zu sprechen, »zwei gegensätzlichen panischen Grundstimmungen«: »urewiges starres Sein« auf der



**Attersee mit Höllengebirge, vorne rechts
Mahlers Komponierhäuschen**

einen Seite, »wildes lustgetriebenes Werden« auf der anderen. Auf einer großformalen Ebene beschreibt Gustav Mahler mit diesen musikalischen Komponenten die beiden Grundentwicklungen der biologischen Evolution. Aus einer starren, anorganischen Masse wird quirliges Leben. Für das »ur-ewige starre Sein« entwirft Mahler einen Trauermarsch, der den Weckruf nach wenigen Takten erstickt: »schwer und dumpf«, so die Vortragsbezeichnung, schiebt sich die unbewegliche Masse wie versteinert durch die Zeit. Eine Entwicklung ist kaum spürbar, Motive als Keimzelle neuen Lebens werden nicht gebildet. Es bleibt bei Bruchstücken. Zwar sind immer musikalische Gesten des Aufbäumens zu vernehmen – Oktavsprünge, Trompetenfanfaren, wilde Streicherfiguren –, aber dabei bleibt es. Erst nach 131 Takten kommt die Musik mit dem ersten »Regimentsmarsch« erstmals so richtig in Bewegung. Die Rhythmik dieses Marschs erinnert an den anfänglichen Weckruf: Hier ist das Leben, hier ist die Entwicklung. Im weiteren Verlauf des Satzes überrascht Mahler mit immer neuen Marschmotiven, die das »wilde lustgetriebene Werden« symbolisieren. Doch zunächst wird der »Regimentsmarsch« nach nur 30 Takten wieder abgelöst. Erst mit der Zeit gelingt es ihm, den Trauermarsch zurückzudrängen, bevor er am Ende die Überhand gewinnt: »Der Sommer in seiner Kraft und Übermacht reißt bald die unbestrittene Herrschaft an sich.«

Die Vielfalt der Welt

Das ursprüngliche Ziel für die mittleren Sätze zwei bis fünf war die Beschreibung der Genese unserer Welt, von Blumen, Tieren, Menschen und Engeln, die in einer Lobeshymne auf die Liebe Gottes gipfelt. Entsprechend Mahlers Idee einer »alle Stufen der Entwicklung in schrittweiser Steigerung umfassenden musikalischen Dichtung«. Doch wie Mahler schon im ersten Sommer in Steinbach feststellt, ist dieser Plan zunächst misslungen: »Aus den großen Zusammenhängen zwischen den einzelnen Sätzen, von denen mir anfangs träumte, ist nichts geworden; jeder steht als ein abgeschlossenes und eigentümliches Ganzes für sich da: keine Wiederholungen und Reminiszenzen.« Fünf eigene Welten statt einer Entwicklung? Zunächst einmal ja: Neben den fehlenden Zusammenhängen unter den Sätzen tauchen alle fünf Sätze in eine eigene Stimmung und eine eigene Gattung ein. Doch um Mahler zur Seite zu springen, ließen sich die fünf Sätze auch als fünf Facetten eines Kosmos deuten, die in ihrer Gesamtheit zu einem Symbol für die Vielfalt der Welt werden.

Der zweite Satz kommt als zarter Blumen-Ländler daher; das, wie Mahler selbst schreibt, »Unbekümmertste, was ich je geschrieben habe, – so unbekümmert, wie nur Blumen sein können«. Im Scherzo, dem dritten Satz, »Was mir die Tiere im Walde erzählen«, zitiert er sein Klavierlied »Ablösung im Sommer«, das die schwarzhumorige Geschichte eines verstorbenen Kuckucks erzählt, dessen Waldmitbewohner sich wenig bis gar nicht für dessen Schicksal interessieren. Sie beschäftigt nur eine Frage: »Wer soll uns denn im Sommer lang die Zeit und Weil' vertreiben?« Das nur scheinbare Naturidyll samt Vogelruf zu Beginn wird zu einem Lamento, das irgendwie nicht traurig klingen will. Nach zwei Posthornpassagen fegt eine bissig überdrehte Polka über die Szenerie und lässt alles in sich zusammenbrechen.

Was Mahler »der Mensch erzählt«, erzählt uns im vierten Satz die menschliche Stimme: Mit »O Mensch! Gib Acht!« vertont Mahler einen Ausschnitt aus Friedrich Nietzsches »Also sprach Zarathustra«, das in der zweiten Auflage nur zwei Jahre vor Beginn der Komposition große Bekanntheit erlangte. Text und Musik sind eng miteinander verzahnt. Wo sich Nietzsche in seinen kryptischen Zeilen auf wenige Schlüsselwörter beschränkt – vor allem »tief« –, kommt auch Mahler in seiner Vertonung mit wenigen musikalischen Handgriffen aus. Das thematische Material entwickelt sich höchst sparsam aus dem Anfangsmotiv.

Der fünfte Satz ist den Engeln gewidmet. Erneut vertont Mahler ein Gedicht aus »Des Knaben Wunderhorn«: »Armer Kinder Bettlerlied«, in dem die Szene des Abendmahls geschildert wird und Petrus das Brechen der Zehn Gebote beichtet. Den scheinbaren Ernst dieser Szenerie greift Mahler allerdings keineswegs auf – im Gegenteil. Darauf deutet bereits die Vortrags-



Bruno Walter 1900

bezeichnung hin: »Lustig im Tempo und keck im Ausdruck«. Der Knabenchor scheint mit seinem instrumentalen »Bimm bamm« ein Kinderlied anzustimmen, das auch bei den ernst vorgetragenen Worten des Alts (Petrus) nicht verstummt und diese so konterkariert.

Der sechste und letzte Satz führt alle Fäden, alle Gedanken und Entwicklungen dieser Sinfonie in der höchsten Stufe der

Weltsicht zusammen – der Liebe. Und für Mahler bedeutet dies die Liebe zu Gott. Dazu fächert er ein breit angelegtes Adagio auf: eine erhabene, weiheliche, ergreifende Hymne, dessen Liebsthema sich aus dem Marschthema des ersten Satzes herauskristallisiert. Es lebe das Leben!

»Jetzt erst und erst durch diese Musik glaubte ich ihn erkannt zu haben«, hält Bruno Walter fest, kurz nachdem er die Sinfonie erstmals hört. »Sein ganzes Wesen schien mir eine geheimnisvolle Naturverbundenheit zu atmen; wie tief, wie elementar sie war, hatte ich immer nur ahnen können und erfuhr es nun unmittelbar aus der Tonsprache seines symphonischen Weltentraums. [...] Ich glaubte ihn durch und durch zu sehen: wie in ihm die starre Gewalt des Felsgebirges wucherte, in ihm die zarte Blume lebte, wie er in dunklen Untiefen den Tieren des Waldes nachfühlte, deren Lust und Lebhaftigkeit, deren Scheu und Drolligkeit, deren Grausamkeit und Wildheit den dritten Satz inspiriert hatten – ich sah ihn und ich sah Pan in ihm. Zugleich aber fühlte ich in ihm auch den sehnsüchtigen Menschen, der mit seiner Ahnung über die Grenzen des irdisch Zeitlichen hinausdringt, und von dem mir die letzten drei Sätze Kunde gaben.«

Marvin Josef Deitz