

Gustav Mahlers 6. Sinfonie

Drei Hammerschläge

Mahlers 6. Sinfonie: Bei der Wiener Erstaufführung 1907 war der Beiname „Tragische“ zu lesen. Dem Komponisten selbst schien das erst einmal nicht ungewöhnlich vorzukommen, angesichts des pessimistischen Grundcharakters des finalen vierten Satzes, dem Mahler die sonst von ihm favorisierte positive Schlussapotheose verweigert. Mahler soll diesen Beinamen sogar selbst verwendet haben, doch die Bezeichnung „Tragische Sinfonie“ setzte sich nicht durch. Zu komplex ist das gesamte Werk in seiner musikalischen Ausrichtung, und eine tragische Sinfonie im Sinne des vorherrschenden Zeitgeistes hatte Mahler auch nie im Auge gehabt.

Vielleicht wäre der Beiname „Mit dem Hammerschlag“ treffender gewesen. Denn drei Hammerschläge scheinen im letzten Satz etwas ankündigen zu wollen. Aber was? Manch einer glaubte später zu wissen, dass Mahler den Ersten Weltkrieg und damit die Urkatastrophe des 20. Jahrhunderts antizipierte. Andere wiederum, darunter Alma Mahler, sahen die drei Hammerschläge eher als Zeichen für die drei persönlichen Schicksalsschläge, die den Komponisten im Jahr nach der Uraufführung ereilen sollten: Den Tod der ältesten Tochter, die Diagnose des eigenen Herzleidens und die Demission an der Wiener Hofoper. Kein Wunder also, dass Mahler den dritten Hammerschlag für die Wiener Erstaufführung erst einmal strich: „Der Held der drei Schicksalsschläge bekommt, von denen ihn der dritte fällt wie einen Baum.“ Nein, ein solcher Held wollte Mahler (noch) nicht sein. Erst die Herausgeber der kritischen Gesamtausgabe der Werke Mahlers, die sich mit drei leicht voneinander abweichenden Fassungen auseinandersetzen mussten, fügten jenen gefügten Hammerschlag wieder ein.

Zweifel in besseren Zeiten

Die Entstehung der 6. Sinfonie fällt in die Jahre 1903 und 1904 und damit in eine unbeschwertere Zeit. Mahler hatte im März 1902 Alma Schindler geheiratet und bekam mit ihr 1902 und 1904 zwei Töchter. Über deren Geburt zeigte er sich überaus glücklich. Auch schienen seine gesundheitlichen Probleme – u. a. dreimalige Operation aufgrund von Hämorrhoidalblutungen – der Vergangenheit anzugehören. Umso seltsamer mutet es an, dass er 1904 den Zyklus „Kindertotenlieder“ vollendete. Alma konnte dies nicht verstehen: „Ich kann es wohl begreifen, dass man so furchtbare Texte komponiert, wenn man

keine Kinder hat, oder wenn man Kinder verloren hat. Ich kann es aber nicht verstehen, dass man den Tod von Kindern besingen kann, wenn man sie eine halbe Stunde vorher, heiter und gesund, geherzt und geküsst hat!“

Was die düstere Grundstimmung der 6. Sinfonie betraf, so verstand Alma ihren Mann allerdings voll und ganz: „Kein Werk ist ihm so unmittelbar aus dem Herzen geflossen. Die Sechste ist sein allerpersönlichstes Werk und ein prophetisches obendrein.“ Mahler ahnte, dass Größe, Wucht und Ausdruckstärke das Werk zu einer künstlerischen Herausforderung für Musiker wie für Zuhörer machen würden. Im Herbst 1904 vertraute er seinem Freund Richard Specht an: „Meine VI. wird Rätsel aufgeben, an die sich nur eine Generation heranwagen darf, die meine ersten fünf in sich aufgenommen und verdaut hat.“ Mehr jedoch ließ Mahler über seine neue Sinfonie kaum verlauten, was den Spekulationen über Sinn und Deutung des Werkes reichlich Nahrung verlieh. Sicher scheint zu sein: Mahler vertonte hier trotz Heiratsglück und Kindersegen tiefere und kaum zu ergründende Gefühlszustände. Und Zweifel an der Welt, am Transzendentalen und an seiner eigenen Person schienen auch in besseren Zeiten seine ständigen Begleiter zu sein.

Klassische Form – Dunkle Gedanken

An der 6. Sinfonie fällt zunächst einmal die konventionelle, sehr klare Form auf: Nur vier Sätze in traditioneller Satzfolge (auch wenn Mahler lange Zeit unsicher war, ob das Scherzo an zweiter und das Andante an dritter Stelle stehen sollte oder umgekehrt) und die Ecksätze ganz klassisch in der Sonatensatzform. Keine Chöre also, keine Solisten, sondern reine Instrumentalmusik in größtmöglicher Ausdehnung was Dauer (ca. 85 Minuten) und Orchestrierung betraf. Der Komponist ging an einigen Stellen sogar bis an die Grenzen der Tonalität, was die Sechste in Verbindung zur späteren 9. Sinfonie bringt, in der er den tonalen Raum endgültig verlässt.

Im Kopfsatz wechseln sich widerstreitende Themen ab: Aus einem stampfenden Rhythmus entwickelt sich eine Marschmelodie und damit das sogenannte „Schicksalsmotiv“, das in Variationen in allen vier Sätzen auftaucht. Durchbrochen wird es von einer choralartigen Melodie. Im weiteren Verlauf wird ein weiteres, wuchtiges Thema entwickelt, das Mahler anscheinend Alma gewidmet hatte. Er ließ sie wissen: „Ich habe versucht dich in einem Thema festzuhalten – ob es mir gelungen ist weiß ich nicht, Du musst dir schon gefallen lassen.“ Konterkarierend erklingt dazu ein sanftes, von Holzbläsern angestimmtes Idyll, in dem Herdenglocken wie aus der Ferne erklingen. Doch soll der stampfende Marschrhythmus am Ende die Oberhand behalten.

Das Scherzo schließt unmittelbar an den Marschrhythmus an. Zwar wird inmitten ein tänzerisches Thema entwickelt, doch ständige Motivbrüche verleihen ihm etwas Rhapsodisches und Bedrohliches. Dem folgt mit dem Andante eine Insel der Ruhe: Ein Solohorn tritt hervor. In einen Ländler dringen abermals Herdenglocken hinein und zeugen von glücklichen Momenten. Und das Schicksalsmotiv mutiert zu einem Seufzermotiv. Der Satz endet mit ruhigen, von Celesta und Streichern intonierten Akkorden.

Im Finale schließlich kommen sämtliche dunklen Gedanken und Gefühle Mahlers zum Vorschein. Das aufpeitschende Schicksalsmotiv, eine sich entwickelnde choralartige Dramatik, abermalige Marschrhythmen und die Wucht der Hammerschläge: Alles steuert auf einen völligen Zusammenbruch hin, den auch kleinere lyrische Episoden oder der wiederholte Einsatz der Herdenglocken nicht verhindern können. Alles steigert sich zu einem mächtigen Aufschrei des Orchesters, dem nur noch eine Verzweiflung im pianissimo folgt.

Die Grenzen des Darstellbaren

Die Uraufführung der 6. Sinfonie fand unter Mahlers Dirigat am 27. Mai 1906 im Essener Saalbau im Rahmen des Tonkünstlerfestes des Allgemeinen deutschen Musikvereins statt. Das Orchester umfasste 110 Instrumentalisten, was bedeutete, dass die Essener ein weiteres Orchester zur Verstärkung heranziehen mussten, in diesem Falle das aus Utrecht. Im Gegensatz zur Fünften wurde das Werk mit viel Wohlwollen aufgenommen. Man lobte die formale Klarheit, auch wurde der tragische Ton als Ausdruck zutiefst menschlicher Empfindungen allgemein goutiert. Allein was die Orchesterbesetzung betraf, hagelte es Kritik.

Eine kam von Richard Strauss höchstpersönlich, der von „Überinstrumentierung“ sprach. Mahler hatte alles gegeben, hatte sich mit der Sechsten regelrecht verausgabt. Der spätere Mahler-Biograph Mathias Hansen brachte es auf den Punkt, als er schrieb: „In der 6. Sinfonie hört der Spaß auf, und zwar mit einer Entschiedenheit, die vielleicht an Grenzen des künstlerisch Darstellbaren, gar des Kunstfähigen stößt.“

Karikatur über die 6. Sinfonie in der humoristischen Wochenschrift „Die Muskete“, 19. Januar 1907
Untertitel: „Herrgott, daß ich die Huppe (sic.) vergessen habe! Jetzt kann ich noch eine Sinfonie schreiben.“



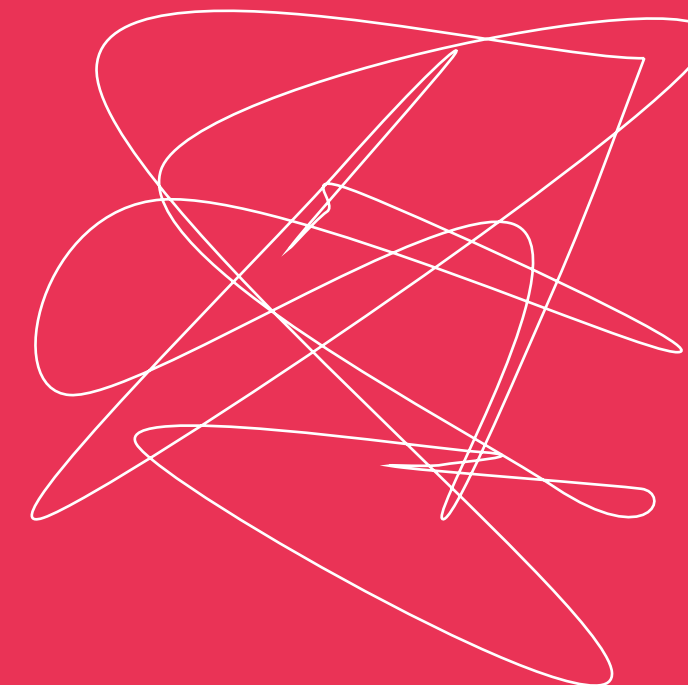
Christof Prick

Der in Hamburg geborene Dirigent studierte an der Hochschule für Musik und Theater seiner Heimatstadt und wurde 1974 als Deutschlands damals jüngster Generalmusikdirektor an das Staatstheater Saarbrücken berufen. In gleicher Position war er auch am Staatstheater Karlsruhe, an der Staatsoper Hannover und zuletzt bis 2011 am Staatstheater Nürnberg tätig. Er dirigierte regelmäßig an der Wiener Staatsoper, der Deutschen Oper Berlin, der Staatsoper Hamburg, der Volksoper Wien, der Semperoper Dresden und an der New Yorker Met. In den USA stand er dem Los Angeles Chamber Orchestra und später ab 2001 für zehn Jahre dem Charlotte Symphony Orchestra als Music Director vor. Von 2001 bis 2013 war er als Professor für das Hauptfach und die Meisterklasse Dirigieren an der Hochschule in Hamburg tätig. Zudem leitete er Arbeitsphasen, Konzerte und Reisen des deutschen Bundesjugendorchesters. In der Saison 2016/2017 hatte er als Chefdirigent die künstlerische Leitung des Beethoven Orchester Bonn übernommen. Darüber hinaus ist er weiterhin als Dirigent sinfonischer Musik sowie als Operndirigent tätig.

Philharmonie Südwestfalen

Die Philharmonie Südwestfalen trägt seit 1992 den Titel Landesorchester Nordrhein-Westfalen. Mit Sitz in Siegen-Wittgenstein (Siegen) ist die Philharmonie in der gesamten Region Südwestfalen mit ihren Programmen präsent. Darüber hinaus gastiert das Orchester regelmäßig auf den Konzertpodien in der Bundesrepublik, aber auch in den Niederlanden, Belgien, der Schweiz, Italien und Tschechien. Erfolgreiche Tourneen nach Frankreich und 2006/2007 nach China belegen auch die internationale Bedeutung des Orchesters. 2007 war es zu Gast beim Menuhin Festival im schweizerischen Gstaad, 2010 in Rom, 2011, 2014 sowie 2017 in Mailand und in der Saison 2017/2018 alleine dreimal im Concertgebouw Amsterdam. Im Sommer 2016 war das Orchester als Festivalorchester in der Schweiz verpflichtet. Die Philharmonie Südwestfalen pflegt als Konzertorchester das klassische, romantische und moderne Konzert-Repertoire. Aktuelle Werke sind ebenso zu hören, wie die „wieder entdeckte“ Barockmusik. Traditionell begleitet das Orchester zahlreiche Konzertchöre und nimmt gerne Einladungen als Gastorchester der großen Musiktheater in NRW an.

Sinfoniekonzert



7. Sinfoniekonzert

Gustav Mahler: Sinfonie Nr. 6 a-Moll

17. April 2026 | Kongresshalle Gießen

Programm

Gustav Mahler (1860–1911)

Sinfonie Nr. 6 a-Moll (1906)

- I. Allegro energico, Heftig, aber markig
- II. Scherzo. Wuchtig
- III. Andante moderato
- IV. Finale, Sostenuto – Allegro moderato – Allegro energico

Musikalische Leitung Christof Prick

PHILHARMONIE SÜDWESTFALEN
PHILHARMONISCHES ORCHESTER GIEßEN



Gustav Mahler im Jahr der Komposition zu seiner 6. Sinfonie, 1903 in Wien

Das Komponieren ist wie ein Spielen mit Bausteinen, wobei aus denselben Steinen immer ein neues Gebäude entsteht. Die Steine aber liegen von der Jugend an, die allein zum Sammeln und Aufnehmen bestimmt ist, alle schon fix und fertig da. – Gustav Mahler

Gustav Mahlers sinfonisches Schaffen

Den Sinfonien Gustav Mahlers liegen grundsätzlich innere Programme zugrunde. Mal sprach er sie offen aus, mal deutete er sie nur an, mal sind sie poetisch verklausuliert, mal liegen sie bis heute im Dunkeln und bleiben unergründlich. Im Oktober 1900 distanzierte sich der Komponist zwar von der sogenannten „Programm Musik“, und dennoch: Mit Themen wie etwa Liebe, Poesie, Tod und Transzendenz öffnete Mahler quer durch sein sinfonisches Werk ein weites Feld, das von irdischen Belangen bis weit in die Sphären der Spiritualität reicht. Von der Verbindung zwischen den Erfahrungen des Lebens und der Musik blieb er Zeit seines Lebens überzeugt. Zudem, so schrieb er, seien ihm drei Dinge heilig: Kunst, Liebe und Religion.

Ein Abbild der Welt

In einem Brief vom 7. Februar 1893 an Gisela Tolnay-Witt betonte Mahler, warum er für seine sinfonischen Werke – den bereits komponierten wie auch den zukünftigen – einen größeren Orchesterapparat benötige. Nicht erst seit Wagner, schon seit Beethoven liefen sich komplexer gewordene „poetische“ Ideen musikalisch nicht mehr anders ausdrücken. Dass vielfache existentielle Fragen ihn stets beschäftigten und in seinem Schaffensdrang vorantrieben, stand außer Frage: „Von nun an sind nicht mehr die Grundtöne der Stimmung – z. B. bloße Freudigkeit oder Traurigkeit etc. –, sondern auch der Übergang von einem zum anderen Konflikte, die äußere Natur und ihre Wirkung auf uns, Humor und poetische Ideen die Gegenstände der musika-

lischen Nachbildung.“ Mit diesem Credo stand Mahler nicht allein da. Vielmehr trat er in die Fußstapfen bedeutender Kollegen wie Franz Liszt oder Richard Strauss, die ebenso davon überzeugt waren, dass bereits Beethovens Sinfonien „innere“ Programme zugrunde gelegen haben.

„Nein“, rief Mahler aus, „die Sinfonie muss sein wie die Welt. Sie muss alles umfassen.“ Sie müsse „die ganze Welt spiegeln, wie die Welt und das Leben unerschöpflich sein, etwas Kosmisches in sich haben.“ Mahler erhob damit die Sinfonie über alle anderen musikalischen Gattungen und ließ die Welt wissen, dass seine Musik immer als Ausdruck einer umfassenden Weltanschauung zu verstehen sei.

Drei sinfonische Perioden

Dass Mahler neben dem „Lied von der Erde“ und dem Fragment der Zehnten insgesamt neun Sinfonien zu Papier brachte, grenzte fast schon an ein Wunder. Seine zahlreichen Theaterverpflichtungen – vom einfachen Kapellmeister bis zum Musikdirektor der Wiener Hofoper – sowie seine immer wieder angeschlagene Gesundheit liefen ihm kaum Zeit dafür. So entstanden seine Werke vorwiegend in den Sommermonaten, wenn die Theater geschlossen waren.

Mahler selbst unterschied in seinem sinfonischen Oeuvre drei verschiedene Perioden. Zur ersten gehören die ersten vier Sinfonien, die noch stark von seinem früheren Liedschaffen (u. a. „Lieder eines fahrenden Gesellen“ oder Lieder aus der Sammlung „Aus des Knaben Wunderhorn“), aber auch von seiner Hinwendung zu religiösen Gesängen geprägt sind. So baute der Komponist bestimmte Sätze in seiner 2. und 3. Sinfonie zu Sinfoniekantaten aus und bezog damit verschiedene solistische Singstimmen und Chöre mit ein. Dass Mahler, der jüdischer Herkunft war, 1897 zum Katholizismus konvertierte, brachte ihm so manche Kritik ein. Er habe dies nur aus reinem Opportunismus getan, hieß es; als Kotau vor den Hofftheatern von Hamburg bis Wien, damit sich deren Türen für ihn öffneten. Doch seine Frau Alma verneinte dies stets und nahm ihren Mann in Schutz: „Seine religiösen Gesänge und alle Choräle in den Symphonien sind echt empfunden – und nicht von außen hineingetragen.“

Die zweite Periode ab 1900 umfasst die Sinfonien fünf bis sieben, die bar jeden Liedschaffens oder religiöser Aspekte reine, üppig besetzte Instrumentalwerke sind. Die Achte als monumentale Chorsinfonie („Sinfonie der Tausend“) bildet eine Ausnahme im Übergang zur dritten Periode. Mit ihr kündigte Mahler eine neue Stilepoche an, in der er die herkömmliche Tonalität

und die Sonatensatzform hinter sich lassen wollte. Für diese Periode stehen der sinfonische Liederzyklus „Lied von der Erde“, die 9. Sinfonie sowie die fragmentarische Zehnte.

Musikalische Ausdrucksmittel

Mahler sah sich einerseits der sinfonischen Tradition des 19. Jahrhunderts verpflichtet und damit den Werken Beethovens, Schuberts und Bruckners. Wichtig für seine musikalische Sprache wurden die von Franz Liszt erstmals ins Spiel gebrachten „charakteristischen Motive“ und damit wiederkehrende, satzübergreifende und teils abgewandelte Leitharmonien, Leitrythmen und Leitmotive. Solche lassen sich in allen seinen Sinfonien finden.

Andererseits suchte Mahler nach Wegen, die Sinfonie in ein neues Zeitalter zu führen. Und so galt es, bisherige Standards aufzubrechen, zu erweitern, zu bereichern, am Ende gar zu überwinden. Dazu bediente sich der Komponist vielfältiger, zum Teil recht ungewöhnlicher Stilmittel und Ausdrucksformen.

So verwendete Mahler beispielsweise Instrumente wie Mandoline, Gitarre oder Kuhglocken, um spezielle Klangeffekte im Orchester zu erzielen. Gerade Herdenglocken wiesen für ihn einen besonderen Symbolgehalt auf, denn sie stünden, so der Komponist, für ein „verhallendes Erdengeräusch“, das der „auf höchstem Gipfel im Angesicht der Ewigkeit“ Stehende vernimmt. Holzblasinstrumente zog Mahler heran, um Vogelstimmen zu imitieren. Er führte die Streicher immer wieder in extreme Lagen. Er forderte das Schlagen mit dem Holz des Violinbogens auf die Saiten. Er ließ Hörner wie aus weiter Ferne erklingen, was einen gehörigen Abstand zur Bühne voraussetzte. Und in der 6. Sinfonie tauchte plötzlich ein Hammer auf!

Neben dem bereits erwähnten Liedschaffen und den Anleihen im Bereich der Choräle und Kantaten erweiterte Mahler die musikalische Ausdruckspalette quer durch alle Genres: So verwendete und integrierte er u. a. Marschrhythmen, Hymnen, Küchenlieder, Gassenhauer, Klezmer-Musik, mit der er schon als Kind vertraut war, und darüber hinaus charakteristische Tänze wie Ländler, Walzer und Menuett.

Mahler war ein Komponist der Kontraste, der Collagen, der ambivalenten Stimmungen: Humoristisch-groteske Passagen konnten durchaus in einen Trauermarsch münden. Und zarte, pastorale Klänge standen urplötzlich im Wettstreit mit schwerstem Blechsalven. Nicht jedem Zeitgenossen gefiel, was er dahörte. Dass Mahler zuweilen als „Potpourrikomponist“ abgetan wurde, mag ihn in so fern nicht gestört haben, als dass er wusste, dass er seiner Zeit voraus war: „Am Ende der Welt möchte ich in Wien sein, weil dort alles 25 Jahre zu spät eintrifft.“

Philharmonisches Orchester Gießen

Das Philharmonische Orchester Gießen wurde 1933 gegründet, um an dem seit 1907 bestehenden Stadttheater eigene Musiktheaterproduktionen zu ermöglichen. Geprägt durch den langjährigen Orchesterchef Gerd Heidger (1966–1991) blühte das Orchester ab den 1960er Jahren auf, wurde vergrößert und professionalisiert. Inzwischen ist es ein wichtiger Klangkörper der Region und macht immer wieder auch überregional auf sich aufmerksam. Das Philharmonische Orchester spielt in jeder Saison sieben Sinfoniekonzerte, zu denen es namhafte Solistinnen und Solisten einlädt, und begleitet alle Musiktheater-Aufführungen des Stadttheaters. Das Repertoire des Ensembles reicht dabei von Barockmusik bis zu Uraufführungen; eine Spezialität des Stadttheaters und des Orchesters sind Wiederentdeckungen unbekannter oder vergessener Opern. Oratorienkonzerte, Kinder- und Jugendprogramme sowie spartenübergreifende Projekte ergänzen das musikalische Angebot. Die Musiker*innen des Philharmonischen Orchesters bereichern außerdem das kammermusikalische Leben der Stadt und der mittelhessischen Region durch zahlreiche Ensembles. Zudem sind sie seit über zehn Jahren Ausrichter der Gießener Mittagskonzerte im Hermann-Levi-Saal. Nach Carlos Spierer (2003–2011), Michael Hofstetter (1997–1999 und 2012–2019) und Florian Ludwig (2020–2022) leitet Andreas Schüller seit 2022 als Generalmusikdirektor das Orchester.

IMPRESSUM

Herausgeber: Stadttheater Gießen GmbH
Spielzeit 2025/2026
Intendantin: Simone Sterr
Geschäftsführender Direktor: Dr. Martin Reulecke
Redaktion: Christian Steinbock, Julia van der Horst
Gestaltung: Lasse Mieruch
Corporate Design: YOOL GmbH & Co. KG / www.yool.de
Druck: Druckerei Bender GmbH
Textnachweise: Alle Texte sind Originalbeiträge von Christian Steinbock.
Bildnachweise: Mahler, unter Bachtrack.com; Karikatur, gemeinfrei
www.stadttheater-giessen.de | @
Das Fotografieren, sowie Ton- und Videoaufzeichnungen sind nicht gestattet. Damit alle die Vorstellung genießen können, bitten wir Sie, Ihre Mobiltelefone auszuschalten.

