

Folge 32: Gustav Mahlers Sinfonie Nr. 8 „Sinfonie der Tausend“

„Entzünde deine Leu

Mahlers Achte hat seit der Münchner Uraufführung 1910 im Konzert immer hingerissene Hörer gefunden – unter den Intellektuellen überwogen jedoch die Skeptiker. Götz Thieme hat sich auf die Spur des umstrittenen Werks gemacht und etliche der mehr als 60 Live- und Studio-Aufnahmen gehört.

Vor 50 Jahren begann die Mahler-Konjunktur, der 100. Geburtstag löste sie aus, und sie ging nicht zuletzt aus von der Stadt, in der Gustav Mahler seine größten Triumphe (als Dirigent) und seine demütigendsten Momente (als Komponist) erlebt hatte: Wien. Bei den Festwochen 1960 wurde Mahlers 100. Geburtstag gefeiert, und die „Zentenarfeier“ sollte endlich „grundlegenden Wandel schaffen“, wie sich Hans Wollschläger erinnerte, damals der Leiter der deutschen Sektion der Internationalen Gustav-Mahler-Gesellschaft: „Mahlers Werk war durch das Interregnum der Barbarei um diese Zeit in einer Weise unbekannt geworden, ungeachtet, verschmäht, die man sich heute gar nicht mehr vorstellen kann ...“ Und tatsächlich: Theodor W. Adornos Festvortrag, der auf seinem kurz zuvor entstandenen, noch unveröffentlichten Mahler-Buch basierte, die Ausstellung „Gustav Mahler und seine Zeit“ in der Secession, vor allem die kanonische Aufführung der Sinfonien leiteten die Wende ein. Wollschläger, der in diesen heißen Juni-Tagen erstmals Adorno begegnete, beschreibt, wie jener ihm erklärte, dass seine „ursprüngliche Erfah-

rung Mahlers“ von Willem Mengelbergs Aufführungen der ersten vier Sinfonien und dem „Lied von der Erde“ geprägt worden war. Besonders habe den Philosophen die Aufführung der achten Sinfonie am 19. April 1926 in Wien, im 200. Arbeiter-Symphonie-Konzert beeindruckt, dirigiert von Anton Webern. Das „höchste Prädikat der Authentizität“ sprach Adorno der Aufführung zu, „nie zuvor und nie wieder habe er das ‚Accende‘ mit solcher Gewalt; nie das erste Erscheinen des ‚ignis, caritas‘, unter dem auf einmal das ganze Orchester verstummt, so glühend und verlangend gehört ...“

Anton Webern hatte die Uraufführung 1910 in München erlebt, wie viele prominente Künstler. Zu ihnen zählten Richard Strauss, Max Reger, Camille Saint-Saëns, Thomas Mann, Stefan Zweig, Arthur Schnitzler und die Dirigentenfreunde Bruno Walter und Oskar Fried. Otto Klemperer, der die Proben verfolgt hatte, erinnerte sich 50 Jahre später: „Von der Vollendung der Interpretation der 8. Sinfonie kann man sich heute keinen Begriff machen.“ Und an anderer Stelle bekannte er: „Es war wundervoll. Zum ersten Male fühlte ich, da



Vielleicht der berühmteste Mahler-Dirigent: Leonard Bernstein hat die Sinfonien gleich mehrfach eingespielt. Seine Achte fesselt mit finalen Orgasmen und feurig-positiven Bekenntnissen der Liebesbotschaft.

chte unseren Sinnen“



Foto: Universal

steht ein großer Komponist vor mir.“ Die zwei Konzerte hat Mahler monatelang vorbereitet; die Zahl der Beteiligten – 850 Chorsänger, 171 Orchestermusiker, acht Solisten – inspirierte den Konzertveranstalter Emil Gutmann zum Beinamen „Sinfonie der Tausend“, der dem Werk bis heute anhängt, obwohl die meisten Aufführungen aus Mangel an geeigneten Sälen und wegen der Kosten selten mehr als die Hälfte der Mitwirkenden aufbringen. Mahler war diese Betonung der äußerlichen Dimensionen seiner Musik unangenehm. Für ihn war die Sinfonie sein Hauptwerk: „Es ist das Größte, was ich bis jetzt gemacht“, schrieb er nach der Fertigstellung im August 1906 an Mengelberg. „Denken Sie sich, dass das Universum zu tönen und zu klingen beginnt. Es sind nicht mehr menschliche Stimmen, sondern Planeten und Sonnen, welche kreisen.“

Daran war 1960 in Wien bei der Aufführung der Achten durch Joseph Keilberth, der die Symphoniker dirigierte, nicht zu denken; „zäh und klobig“ war nach Wollschläger der Beginn bei der Generalprobe, die Aufführung dann

„korrekt und ungenial“, Wollschläger notierte „jämmerlich prachtvoll“. Adorno schien beeindruckt gewesen zu sein, wohl wieder vom Werk selbst. In seinem Mahler-Essay dagegen nannte er die Achte einen „repräsentativen Karton“, eine „symbolische Riesenschwarte“. Der Wandel des Urteils muss Folge einer Art Selbstdisziplinierung gewesen sein:

„Denken Sie sich, dass das Universum zu tönen und zu klingen beginnt“

Alles Affirmative hatte einem Philosophen der kritischen Theorie suspekt zu sein. Das harsche Adorno-Urteil über die Achte hat sich gehalten. Sie ist heute unter Musikern und Fachleuten die umstrittenste

der zehn Mahler-Sinfonien. Im weit verbreiteten Reclam-Konzertführer heißt es in der letzten Auflage aus dem Jahr 2005: „Die suggestive Oberfläche der Musik ist stellenweise trotz des Massenklangs fadenscheinig geworden; man hört Mahlers Willensanstrengung, statt ‚jenseitiger‘ Objektivität oft nurmehr Überredungskunst.“ Beim Großteil des Publikums freilich zeigt sie wie bei der Uraufführung – es war der größte Erfolg, den Mahler als Komponist erlebte – ungebrochene Wirkung, weckt immer Begeisterung.

Innerhalb weniger Wochen konzipierte Mahler die Komposition, inspiriert vom lateinischen Pfingsthymnus „Veni creator spiritus – Komm Schöpfer Geist“ aus dem 9. Jahrhundert. Zu diesem ersten Teil, einem Sonatenhauptsatz, fügte sich für Mahler ganz natürlich der Schluss von Goethes „Faust“ mit dem Leitthema der Liebe. Mahler hat die Sinfonie seiner „lieben Frau Alma Maria“ gewidmet, die einzige Widmung, die er einem seiner Werke beigab. Dieser zweite, mehr als doppelt so lange Teil folgt formal keinem sinfonischen Typus. Die Anforderungen besonders in den „Arien“ des zweiten Teils sind exorbitant – in keinem seiner vokalen Werke kommt Mahler, der als einer der bedeutendsten Theaterdirigenten seiner Zeit galt, einem opernhaften Gestus so nahe wie hier. Für den Pater profundus braucht man einen Wotan, für den Doctor Marianus mindestens einen Tenor von der Flexibilität eines Nicolai Gedda, der zugleich über die Kraft eines Helden Tenors gebietet.

So unterschiedlich die Texte der beiden Teile sind, Mahler hat sie durch musikalische Motive eng verknüpft. Eine zentrale Herausforderung für den Dirigenten besteht darin, den langen Adagio-Beginn des „Faust“-Teils mit genü-



George Soltis Aufnahme ist ein Sonderfall: Bis heute mit legendärem Ruf versehen, offenbart sie vor allem im zweiten Teil auch einige Schwächen.



Gary Bertini hat es mit seiner Interpretation der „Sinfonie der Tausend“ unter die Top 3 der aktuellen Diskographie geschafft.

Zum Werk

Entstehung: Im Zeitraum von etwa Mitte Juni bis Anfang August 1906 schrieb Mahler in Maiernigg am Wörthersee die Sinfonie in einem Zug nieder.

Textgrundlage: 1. Teil „Veni, creator spiritus“, Maurus Hrabanus; 2. Teil: Schlusszene aus „Faust“, 2. Teil, Johann Wolfgang von Goethe

Besetzung: Solisten: 1. Sopran (Magna Peccatrix), 2. Sopran (Una poenitentium), Sopran (Mater gloriosa), 1. Alt (Mulier Samaritana), 2. Alt (Maria Aegyptiaca), Tenor (Doctor Marianus), Bariton (Pater ecstaticus), Bass (Pater profundus), Kinderchor, zwei gemischte Chöre, Orchester: 6 Flöten inklusive 2 Piccolo-Flöten, 4 Oboen, 1 Englischhorn, 2 Es-, 3 B-Klarinetten, Bass-Klarinette, 4 Fagotte, Kontrafagott, 8 Hörner, 4 Trompeten, 4 Posaunen, 1 Basstuba, dazu isoliert platziert 4 Trompeten und 3 Posaunen, Streicher, Orgel, Harmonium, Celesta, Klavier, mindestens 2 Harfen, 2 Mandolinen, diverse Schlaginstrumente (3 Spieler). Bei starker Chor- und Streicherbesetzung empfiehlt sich eine Verdoppelung der ersten Holzbläser.

Aufführungsdauer: 80 bis 90 Minuten

Uraufführung: München, Montag, 12. September 1910, 19.30 Uhr (Wiederholung am Tag darauf) in der aus Stahl und Glas konstruierten Musikfesthalle, samt einer eigens gebauten Orgel der Firma Max Maerz & Sohn Nachf. Albert Schönlé

Uraufführungskritik: „Wär' er als Komponist ebenso groß und überragend wie als Dirigent, so wär's wohl zu schön für diese Welt.“ Eduard Wahl im Oktober-Heft 1910 der Berliner Zeitschrift „Die Musik“:



Foto: FF-Archiv

Gustav Mahlers Sinfonie Nr. 8 ist der Gipfel seines kolossalen Sinfonienschaffens.

gend Gegengewicht zum ekstatischen Gloria-Schluss zu versehen. Außerdem braucht es acht erstklassige Solosänger, einen Chor, der besonders im Tenor gefordert ist, eine gute Orgel, einen genügend großen Saal und im Falle der Schallplatte eine Aufnahmetechnik, die in der Masse alle Stimmen zu ihrem Recht kommen lässt ... Eine besondere Organisationsherausforderung: So sind die meisten der inzwischen 60 Veröffentlichungen Mit- oder Zusammenschnitte von Konzertaufführungen. Das erste vollständige Dokument, ein Carnegie-Hall-Konzert von 1950, gehört gleich zu den spannenden, denn Leopold Stokowski hatte die Uraufführung in München erlebt und sechs Jahre später, 1916 in Philadelphia, die amerikanische Erstaufführung dirigiert. Stokowskis New Yorker Achte beeindruckt durch den alles Süßliche umschiffenden schwunghaften Ernst, das Orchester spielt in Topform, und die Solistengruppe (darunter Frances Yeend, Sopran, der Tenor Eugene Conley und George London) gehört zu den besten der Diskographie.

Da kann Dimitri Mitropoulos zunächst nicht mithalten, die Wiener Philharmoniker spielen bei der Salzburger Festspielaufführung 1960 (zwei Monate vor dem Tod des Dirigenten) weniger konstant, und Otto Edelmann als Pater profundus plagt sich mit der Intonation,

viel zu schnell und nah einer Karikatur. Bei Giuseppe Zampieris Tenorsolo „Höchste Herrscherin der Welt“ – in der letzten Viertelstunde aber, fast zu spät, packt einen der Vortrag dann doch, der „Chorus mysticus“ ist von freudiger Diesseitigkeit und unfeierlich wie in kaum einer anderen Aufnahme; wäre das Blech im Nachspiel doch nur etwas lippenstärker gewesen. Das ist der Preis unbearbeiteter Mitschnitte. Den muss man bei Kubeliks Münchner Aufführung im Juni 1970 mit dem Symphonie-Orchester des BR nicht so teuer entrichten. Unmittelbar vor den Studiositzungen für die Deutsche Grammophon entfesselt Kubelik im Konzertsaal unglaubliche Energien im ersten Teil, wenige Aufnahmen vermitteln wie diese den Eindruck eines durchgängigen Allegro-Tempos – der zweite Teil müsste nun aber mit anderen Farben operieren, bei Kubelik bleibt zu viel „Erdenrest, zu tragen peinlich“. Mit den BR-Symphonikern gelang Colin Davis 1996 eine makellose Aufführung – nicht mehr. Schade, denn das Orchester ist eines der besten der Diskographie.

Aus Claudio Abbados superb vorbereiteten Aufführungen im Februar 1994 in der Berliner Philharmonie wurde eine CD-Fassung zusammengeschnitten. Nach der Hälfte des ersten Satzes hat man irgendwie den Faden verloren, nicht dass

die Aufnahme langweilt, aber der Eindruck des Zusammenhängenden, des Vorangehens stellt sich nicht ein. Ja, am Ende rückt Abbados Deutlichkeit der Struktur die beinahe faden Tonleitern, die in der Coda anbranden, die schlichten Fanfarenintervalle so sehr in den Vordergrund, dass man – auf paradoxe Weise – fasziniert ist von der Simplizität der kompositorischen Faktur. Der zweite Teil läuft ähnlich durch und fesselt allein durch die hervorragenden Philharmoniker. Abbados Nachfolger in Berlin, Simon Rattle, komplettierte seinen Mahler-Zyklus mit einer ähnlich produzierten Fassung in Birmingham, drei Konzerte wurden 2004 mitgeschnitten. Rattles positivistischer Ansatz ist am Ende genauso wenig konkurrenzfähig wie der Abbados: hauptsächlich wegen veretzter Tempi, dem mediokren Chor und schwacher Solisten. Der jüngste Live-Mitschnitt aus London 2008 mit Valery Gergiev ist akustisch und musikalisch unbrauchbar.

Manche Aufnahme offenbaren ihre Grenzen in den ersten zehn, zwanzig Takten, was nicht immer dem historischen Rang der Interpreten Gerechtigkeit widerfahren lässt, etwa Maurice Abravanel's Einspielung vom Dezember 1963 mit dem Utah Symphony Orchestra; übrigens die erste im Studio entstandene Aufnahme. Eine gewisse Le-

thargie spiegelt sich in dem dünnstimmigen, intonationsschwachen Chor und einem insgesamt äußerst mäßigen Solistenensemble wider. Abravanel hat Mahler besser dirigiert. Auch Eliahu Inbal, wie ebenfalls Giuseppe Sinopoli, tappt nach den ersten 45 Takten Allegro impetuoso, also einem ungestümen, heftigen Tempocharakter, in die Falle des Schleppens bei „Imple superna gratia“. Da die drei Sopranistinnen außerdem tremulös und glanzlos singen, verliert der Hörer bald das Interesse; zumal die Studioaufnahme von 1986 in der Alten Oper chorisch enttäuscht, obwohl erstmals alle fünf deutschen Rundfunkchöre, dazu der Kinderchor des Hessischen Rundfunks, vereinigt waren.

Ein Sonderfall ist Georg Solti Aufnahme, die seit ihrer Veröffentlichung 1972 oft und bis heute auf einen der vordersten Ränge gehoben wurde. Mangel an Energie war nie ein Problem für den ungarischen Hitzkopf, dessen zustechende Gestik sich auf die Gestalt der musi-

kalischen Figuren auswirkte. Der erste Teil endet gestaltet, korrekt, doch bar aller das Material vergessen machenden hinaufschießenden Bewegung: Alles ist klar, manchmal überdeutlich, auch durch die sehr „anspringende“, direkte Tontechnik im Wiener Sofiensaal. Keine Frage, das Chicago Symphony Orchestra spielt brillant (der Wiener Studiotermin war Teil einer Europatour), die Solisten gehören zu den überzeugendsten dieser Übersicht: Und doch hört man auch im zweiten Teil mehr Solti als Mahler.

Vaclav Neumanns Mahler mit der Tschechischen Philharmonie wartet immer wieder mit der böhmischen Tinte auf, den Instrumentalfarben, die in vielen Tanzcharakteren Mahlers so passend sind – leider werden sie in der Achten nicht gebraucht. Trotz guter Solisten überzeugt die Aufnahme aus dem Jahr 1982 nicht, vom Dirigenten gehen zu wenig Impulse aus, die Durchführung des ersten Satzes beispielsweise tritt auf der Stelle. Riccardo Chaillys orchestral

exzellent abgestimmte und wohltonende Achte aus dem Jahr 2000 zeigt das Concertgebouw Orkest wieder als eines der führenden Mahler-Ensembles. Bedauerlich, dass Chailly diese Exzellenz und Politur nicht in Ausdruck, Dringlichkeit ummünzt. Dem Beginn fehlt trotz des saftigen Klangproszeniums die geradezu physische Erregtheit anderer Interpreten. Bernard Haitink steuerte 29 Jahre früher mit dem gleichen Orchester in ähnlich abgesichertem Modus durch die Partitur (mit knapp 71 Minuten wohl in Rekordzeit) – sein Chor, der „Accendi“ statt „Accende“ singt, ist allerdings dem von Chailly unterlegen.

Von den im Studio entstandenen Aufnahmen der letzten Jahre enttäuschen auf die eine und andere Weise Kent Nagano (kühl-technisch), Michael Tilson Thomas (erst zum Schluss aufblühend), David Zinman (schleppend) – trotz erstklassiger Chor- und Orchesterleistungen. Bei Michael Gielens zweiter Auf-

Mahlers Achte auf CD und DVD

Referenz

1. Solisten, BBC Chorus, BBC Choral Society, Cover Goldsmith's Choral Union, Hampstead Choral Society u. a., Jascha Horenstein (live 1959); BBC Legends/Musikwelt 2 CD 5035509400179
2. Solisten, London Philharmonic Chorus u. a., London Philharmonic Orchestra, Klaus Tennstedt (1986); EMI 11 CD 0724357294126 (Nur erhältlich als Teil der Gesamtaufnahme-Box)
3. Solisten, Kölner Rundfunkchor, Prager Philharmonischer Chor, Südfunkchor Stuttgart, Kölner Rundfunk-Sinfonie-Orchester, Gary Bertini (live 1991); EMI 11 CD 94634023825 (Nur erhältlich als Teil der Gesamtaufnahme-Box)

Sonderstatus Leonard Bernstein

1. Solisten, Leeds Festival Chorus, London Symphony Chorus, London Symphony Orchestra (1966); Sony 12 CD 5099708949921 (Nur erhältlich als Teil der Gesamtaufnahme-Box)
2. Solisten, Wiener Singverein, Wiener Staatsopernchor, Wiener Sängerknaben, Wiener Philharmoniker (live 1975); DG/Universal 11 CD 28947786689 (Nur erhältlich in der Gesamtaufnahme-Box, zurzeit etwa der Sammlerausgabe)

Von historischem Wert

Solisten, Westminster Choir, Schola Cantorum, New York Philharmonic, Leopold Stokowski (1950); Music & Arts/Note 1 CD 17685113024

DVD-Tipp

Solisten, London Philharmonic Choir; London Symphony Chorus, London Philharmonic Orchestra, Klaus Tennstedt (1991) EMI 2 DVD 94636774398





Bevor Leopold Stokowski 1916 die amerikanische Erstaufführung der Achten dirigierte, erlebte er die Uraufführung des Werkes in München.



Klaus Tennstedts Interpretationen wurden durchaus kritisiert, aber „seine“ Achte gehört zu den besten Studioaufnahmen überhaupt.

nahme (1998), der bei Mahler Überzeugenderes geleistet hat, ist es der löchrige Verlauf – immer wieder versiegt der sinfonische Strom, verirrt sich der Dirigent in Einzelgedanken. Der Chor genügt auch mangels Masse nicht den hohen Ansprüchen der Partitur; das „Accende lumen“, eine Scharnierstelle, kommt zu beiläufig heraus, der wichtige Auftakt mit der ersten Silbe ist fast unhörbar. Ein beinahe gemütliches, in den Schlusstakten schunkelndes Gloria beendet den ersten Teil; der farblose zweite Teil geht über den Nachvollzug der Noten nicht hinaus. Wer den distanzierten, unaufgeregten Weg schätzt, ist bei Pierre Boulez mit seinen Berliner Kräften (Staatskapelle und Rundfunk- und Staatsopernchor solide, mittelmäßig die Solisten) besser aufgehoben, auch wegen überlegener Aufnahme-technik, die manch falschen Ton festhält.

Am Ende bleiben vier Dirigenten. Gary Bertini, zu Lebzeiten unterschätzt, hat mit dem Kölner Rundfunk-Sinfonie-Orchester (heute WDR-Sinfonieorchester Köln) einen vorzüglichen Mahler-Zyklus eingespielt; im Tokioter Mitschnitt der Achten 1991 übertrifft sich das Orchester selbst (Hörner!), die Chöre aus Köln, Stuttgart, Prag sind erstklassig, unter den Solisten gibt es keine Ausreißer (hinreißend Julia Varadys hohe Cs), die Tontechnik bündelt die Massen adäquat (wie meist sind die Solisten etwas direkt mikrofoniert). Am wichtigsten: Bertini hält bei ausreichender Flexibilität den sinfonischen Faden

straff bei gleichzeitiger Detailliebe; die Rückung von Es-Dur- nach E-Dur bei „Blicket auf“ und die Rückführung zur Haupttonart der Sinfonie ist magisch auskosten. So ergibt sich eine unsentimentale, doch tief lotende Auffassung wie aus einem Guss, vor allem, weil die Einleitung zum zweiten Satz als logische Folge des ersten Teils erscheint, der zu den besten der Diskographie gehört; die erregten, glückstauenden Es-Dur-Skalen gleichen solaren Protuberanzen. Leonard Bernstein fesselt auf ähnliche Weise mit finalen Orgasmen, doch die Tempowechsel des Amerikaners sind wesentlich freier, spontaner, typisch Lenny eben. Seine Londoner Einspielung leidet unter nicht idealer Tontechnik, auch der Salzburger Konzertmitschnitt ist in dieser Hinsicht und manchen Details – Gemeindehausorgel, unausgeglichene Solisten, rauer Chor – problematisch: doch welch Feuer, welch positives Bekenntnis zum Werkcharakter, der Liebesbotschaft.

Bei Jascha Horenstein erscheinen Notenbild und Botschaft gefiltert durch den scharfen Blick des Intellekts – doch niemals ausgetrocknet, wie der Mitschnitt des Londoner Konzerts am 20. März 1959 in der Royal Albert Hall überliefert. Aufnahmetechnisch handelt es sich um eine Meisterleistung der BBC, durch die hier in frühester Stereotechnik eine Sternstunde doku-

mentiert ist, übrigens eine der wenigen Aufführungen, die sich mit 756 Mitwirkenden der Besetzung der Uraufführung nähert. Der Detailreichtum, zugleich Horensteins individuelle Persönlichkeit drücken sich in den ersten Takten aus: Er lässt die Trompeten entsprechend den Akzentbezeichnungen

staccatissimo blasen und belebt so das Geschehen trotz gemäßigten Tempos. Dynamisch, agogisch und in der Phrasierung ist das eine der reichsten Aufnahmen, dazu kommt am Ende schlichte Magie: Wenn

sich die Linien der beiden Solosopranen um das hohe B verschlingen, öffnet sich der Himmel.

Klaus Tennstedts Mahler-Identifikation wurde kritisiert, doch die Achte gehört zu den besten Studioaufnahmen; wohl auch weil sich hier einer ganz unverstellt zum Werk bekennt. Er versteht die naiven Züge, etwa die Engelsmusiken, als „Farben“, die Teil der „sinfonischen Polyphonie“ sind. Tennstedt übertrifft sich fünf Jahre später in einem herzbewegenden Londoner Konzert, das auf DVD dokumentiert und vom Glück des Ereignishaften erfüllt ist; die Musiker und Sänger hängen dem nach schwerer Krankheit aufs Podium zurückgekehrten Tennstedt an Händen und Augen. Da bleibt zu Recht am Ende kein Auge trocken, und man meint, dass die Wirkung vor hundert Jahren nicht ganz anders gewesen sein kann. ■

Wenn sich die beiden Solosopranen beim hohen B umschlingen, öffnet sich der Himmel