



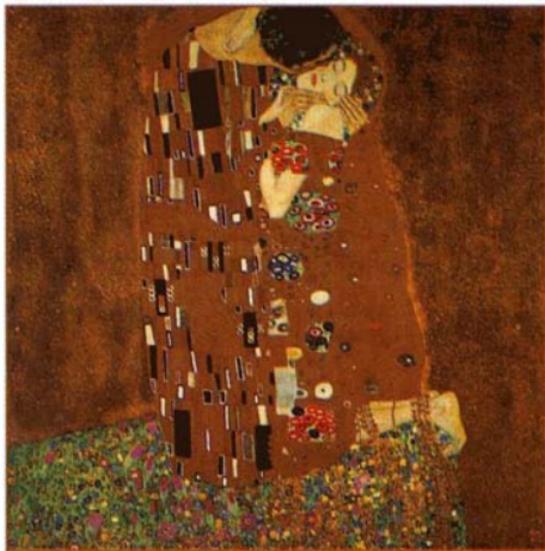
**MAHLER**

DDD

8.550525-6

**Symphony No. 3**  
**Symphony No. 10 (Adagio)**

**Ewa Podleś, Contralto**  
**Cracow Philharmonic Choir • Cracow Boys' Choir**  
**Polish National Radio Symphony Orchestra**  
**Antoni Wit**



**2 CD's**

## Gustav Mahler (1860 - 1911)

### Symphonies Nos. 3 and 10

The great Viennese symphonic tradition found worthy successors in two composers of very different temperament and background, Anton Bruckner and Gustav Mahler. The latter, indeed, extended the form in an extraordinary way that has had a far-reaching effect on the course of Western music, among other things creating a symphonic form that included in it the tradition of song in a varied tapestry of sound particularly apt for a twentieth century that has found in Mahler's work a reflection of its own joys and sorrows.

Mahler was to express succinctly enough his position in the world. He saw himself as three times homeless, a native of Bohemia in Austria, an Austrian among Germans and a Jew throughout the whole world. The second child, and the first of fourteen to survive, he was born in Kaliste in Bohemia in 1860. Soon after his birth his family moved to Jihlava, where his father, by his own very considerable efforts, had raised himself from being little more than a pedlar, with a desire for intellectual self-improvement, to the running of a tavern and distillery. Mahler's musical abilities were developed first in Jihlava, before a brief period of schooling in Prague, which ended unhappily, and a later course of study at the Conservatory in Vienna, where he turned from the piano to composition and, as a necessary corollary, to conducting.

It was as a conductor that Mahler made his career, at first at a series of provincial opera-houses, and later in the position of the highest distinction of all, when, in 1897, he became Kapellmeister of the Vienna Court Opera, two months after his baptism as a Catholic, a necessary preliminary. In Vienna he effected significant reforms in the Court Opera, but made enough enemies, particularly represented in the anti-semitic press, to lead to his resignation in 1907, followed by a final period conducting in America and elsewhere, in a vain attempt to secure his family's future before his own imminent death, which took place on 18th May, 1911.

Although his career as a conductor involved him most closely with opera, Mahler attempted little composition in this field. His work as a composer consists chiefly of his songs and of his ten symphonies, the last left unfinished at his death, and his monumental setting of poems from the Chinese in *Das Lied von der Erde*. The greater part of his music was written during summer holidays away from the business of the opera-house.

Mahler began work on his third symphony in the summer of 1893 and completed it in the summer-house, named the Schnützelputz-Häusel after lines in *Des Knaben Wunderhorn*, of the house he rented at Steinbach am Attersee in the summer of 1896. The first complete performance took place six years later, in June 1902 at Krefeld. Mahler himself was unusually explicit about the symphony, which was to contain all nature and expound deeply mysterious matters, as he wrote in 1896 to the singer Anna von Mildenburg. To Natalie Bauer-Lechner he explained the first movement, originally entitled *Der Sommer marschirt ein* (Summer marches in) as more than this, now preceded by the procession of Pan and his rough satyrs, *Pan erwacht* (Pan awakes). The second movement had the title *Was mir die Blumen in der Wiese erzählen* (What the flowers in the meadow tell me), the third *Was mir die Tiere im Walde erzählen* (What the animals in the forest tell me), the fourth *Was mir die Nacht erzählt* (What the night tells me), the fifth *Was mir die Morgenglocken erzählen* (What the morning-bells tell me) and the sixth *Was mir die Liebe erzählt* (What love tells me). He had earlier told Natalie Bauer-Lechner of a seventh movement, to be called *Was das Kind mir erzählt* (What the child tells me). The symphony is scored for a large orchestra, with four flutes, all doubling on piccolo, four oboes, the fourth doubling on cor anglais, three A or B flat clarinets, including bass clarinet, two E flat clarinets, three bassoons and a double bassoon, eight French horns, four trumpets, four trombones, tuba, timpani, two glockenspiels, tambourine, tam-tam, triangle, suspended cymbal, side drum, bass drum, cymbals, switch, two harps and strings, in addition to an alto soloist, a women's

choir and a boys' choir, a flugelhorn and side drums off-stage and a set of tuned bells. The work is in two parts. Part I includes the first movement only and Part II the remaining movements.

The first movement, marked *kräftig* (vigorous) and *entschieden* (decisive), starts with a march theme played by all eight French horns, described by Mahler as *Weckruf* (Reveille). Soon three muted trumpets introduce an element of conflict, as summer fights to overcome winter. An oboe melody suggests the start of summer, followed by a solo violin, and final victory is inevitable, as summer conquers, in an extended movement of complexity and variety, a success celebrated by Pan and Dionysus. The second part starts with a *Tempo di Menuetto*, marked *grazioso*. An oboe is accompanied by the plucked strings of viola, cello and double bass. A livelier melody is introduced by a flute and the two themes, in varied form, provide the thematic substance of the movement. This idyllic music, chosen for separate performance by eminent contemporary conductors, in spite of Mahler's objections, is followed by a movement that brings in the birds and beasts of the forest. The sound of a post-horn is heard, announcing the approach of a stage-coach from the distance. A rougher mood intervenes in a passage marked *Grob!* (coarse). The post-horn (a flugelhorn) is heard once more and earlier themes and fragments of themes re-appear, as the movement proceeds to a final dynamic climax.

The last three movements of the symphony were to be played without a break. The fourth movement, slow and mysterious, is a setting of words of the *Mitternachtslied* taken from Nietzsche's *Also sprach Zarathustra*, a work in which Mahler had shown considerable interest, although he preferred to replace Nietzsche's Superman with Man, the subject of *Was mir die Nacht erzählt* (What night tells me). The movement is at the still heart of the symphony. It is followed by the message of the angels in the morning-bells of the fifth movement, as the boys' choir, accompanied by the bells, sings an accompaniment to the simple song of the three angels, sung by the women's choir. Complex in its subtle scoring, this is, nevertheless music that reflects the naivety of the words

from Brentano and von Arnim's influential collection of traditional poems *Des Knaben Wunderhorn*. The symphony ends with a tranquil *Adagio*, for which Mahler claimed that he might almost have used the explanatory title "What God tells me". The movement opens with the strings, leading on to an appropriately affirmative conclusion, as what he described to Bauer-Lechner as the Ixion-wheel of appearances is resolved into quiet being.

Mahler sketched his *Tenth Symphony* during the summer of 1910 at Toblach and his work on the symphony reached a degree of completion, although none of it was actually completed in full orchestration or would have represented the composer's final version, had he lived. The movement nearest to completion was the first, although even this would perhaps have been extensively revised before performance. The English musicologist Deryck Cooke has made what he has modestly described as a "practical performing version" of Mahler's sketches and this has been accepted by many as the nearest approximation possible to the work as Mahler conceived it. The existing first movement, in the key of F sharp major, starts with the violas in the key of B minor in an *Andante* introduction to the *Adagio*, where a violin theme, marked *piano aber sehr warm*, is heard over string and trombone accompaniment. The viola theme and the theme of the *Adagio* dominate much of the movement, as the music moves forward to a great climax. After this there is an extended coda, with oblique references to earlier thematic material and a conclusion in a mood of quiet resignation.

## Ewa Podleś

The Polish mezzo-soprano Ewa Podleś was born in Warsaw and began her international career in 1982, after winning a number of international competitions, in Geneva, Rio de Janeiro, Athens, Barcelona and Toulouse, as well as the Tchaikovsky Competition in Moscow. In the tradition of Lucia Valentini-Terrani and Marilyn Horne, she has a voice that possesses the qualities of a contralto, with a range that extends to a brilliant top C. Ewa Podleś divides her career between La Scala, Covent Garden, Trieste Opera and La Fenice in Venice but expresses a preference for France, where she has appeared at the Festivals of Aix-en-Provence and of Montpellier, and in Paris at the Théâtre du Châtelet, the Théâtre des Champs Elysées and the Opéra Bastille. Her triumphs include her performance of Tancredi at La Scala in 1993.

## **The Polish National Radio Symphony Orchestra of Katowice (PNRSO)**

The Polish National Radio Symphony Orchestra of Katowice (PNRSO) was founded in 1935 in Warsaw through the initiative of well-known Polish conductor and composer Grzegorz Fitelberg. Under his direction the ensemble worked till the outbreak of the World War II. Soon after the war, in March 1945, the orchestra was resurrected in Katowice by the eminent Polish conductor Witold Rowicki. In 1947 Grzegorz Fitelberg returned to Poland and became artistic director of the PNRSO. He was followed by a series of distinguished Polish conductors - Jan Krenz, Bohdan Wodiezko, Kazimierz Kord, Tadeusz Strugala, Jerzy Maksymiuk, Stanislaw Wislocki and, since 1983, Antoni Wit. The orchestra has appeared with conductors and soloists of the greatest distinction and has recorded for Polskie Nagrania and many international record labels. For Naxos, the PNRSO will record the complete symphonies of Tchaikovsky and Mahler.

## **Antoni Wit**

Antoni Wit was born in Cracow in 1944 and studied there, before becoming assistant to Witold Rowicki with the National Philharmonic Orchestra in Warsaw in 1967. He studied with Nadia Boulanger in Paris and with Penderecki and in 1971 was a prize-winner in the Herbert von Karajan Competition. Study at Tanglewood with Skrowaczewski and Seiji Ozawa was followed by appointment as Principal Conductor first of the Pomeranian Philharmonic and then of the Cracow Radio Symphony Orchestra. In 1983 he took up the position of Artistic Director and Principal Conductor of the Polish National Radio Symphony Orchestra in Katowice. Antoni Wit has undertaken many engagements abroad with major orchestras, ranging from the Berlin Philharmonic and the BBC Welsh and Scottish Symphony Orchestras to the Kusatsu Festival Orchestra in Japan.

## Gustav Mahler:

### Symphonie Nr. 3 d-moll . Symphonie Nr. 10 (Adagio)

„Schauen Sie sich gar nicht erst um - es ist alles schon wegkomponiert“, soll Gustav Mahler gesagt haben, als ihn der junge, später weltberühmt gewordene Dirigent Bruno Walter in Steinbach am Attersee (Oberösterreich) besuchte. Die Warnung war verständlich, denn wenn man von Seewalchen oder Kammer-Schörfling per Schiff den See hinabfährt, eröffnet sich nach und nach ein Panorama, das man gewissermaßen „mitnehmen“ möchte: Allmählich tauchen vor einem die Konturen des Schafbergs auf, und dann erscheint zur Linken das eindrucksvolle Massiv des Höllengebirges, gemildert von den kontinuierlich aufsteigenden Wiesen, die wiederum ihre Akzente durch einige versprengte Bauernhäuser erhalten ...

Und das war alles „wegkomponiert“? Gewiß wird man sich bei Betrachtung musikalischer Kunstwerke nie in eine vordergründige Gleichsetzung von Landschaften und Klängen verlieren dürfen, und doch kann es geschehen, daß beim Anblick der finnischen Seen plötzlich Sibelius im innern Ohr zu spielen beginnt, daß man bei der Fahrt nach Brighton Elgars Ouvertüre *Im Süden* hört oder, ob man will oder nicht, in der österreichischen Voralpenlandschaft eine der frühen Mahler-Symphonien einsetzt. Ein merkwürdiges Phänomen ist das - wissenschaftlich völlig untauglich - und „mehr Ausdruck der Empfindung als Malerei“, wie Ludwig van Beethoven bei der Komposition seiner *Pastorale* betonte.

Seine dritte Symphonie d-moll komponierte Gustav Mahler in den Sommermonaten der Jahre 1895 und 1896. Sie wurde an jenem idyllischen Ort vollendet, den Bruno Walter offenbar mit staunenden Augen vor sich ausgebreitet sah - unmittelbar am Ufer des Sees, wo noch heute das „Komponierhäusel“ zu besichtigen ist, in das sich Mahler all täglich zurückzog: „Begreifst Du nicht“, schrieb er seiner Freundin, der Sängerin Anna von Mildenburg, „wie das den ganzen Menschen erfordert, und wie man da oft so

tief drin steckt, daß man für die Außenwelt wie abgestorben ist. Nun aber denke Dir ein so großes Werk, in welchem sich in der Tat die ganze Welt spiegelt - man ist sozusagen selbst nur ein Instrument, auf dem das Universum spielt. Ich habe es Dir doch schon oft erklärt - und Du mußt es akzeptieren, wenn Du wirklich Verständnis für mich hast. Sieh, das mußten alle lernen, die mit mir leben sollen. In solchen Momenten gehöre ich nicht mehr mir ... 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 Traume 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“.

Schon mit der zweiten Symphonie für Sopran, Alt, Chor, Orgel und großes Orchester (NX 8.550523/24) hatte Mahler kein zimmerliches Werk, sondern einen etwa 80minütigen Komplex geschaffen, der auf seine Weise die Welt spiegelte - vom kolossalen Totenmarsch bis hin zum jüngsten Gericht und darüber hinaus. Und diese Komposition sollte jetzt übertroffen werden, sie sollte etwas sein, „was die Welt noch nicht gehört hat“?

Sie wurde es! Mit einer Spielzeit von knapp anderthalb Stunden übertrifft sie ihre Vorgängerin noch um einiges. Mit sechs Sätzen ist sie um einen Teil größer als die Zweite. Und hätte Mahler nicht das ursprünglich geplante Finale *Vom himmlischen Leben* mit Sopransolo von der dritten in die vierte Symphonie verpflanzt (NX 8.550527), das neue Werk wäre noch beträchtlich länger geworden.

Daß angesichts solcher Dimensionen die Uraufführung problematisch war, liegt auf der Hand. Wie bringt man ein Orchester mit je vier Flöten und Oboen, fünf Klarinetten, vier Fagotten, acht (!) Hörnern, je vier Trompeten und Posaunen, einer Kontrabaßtuba, zwei Paukern, zwei Harfen, einem beachtlichen Arsenal an Schlaginstrumenten und dem entsprechenden Quantum an Streichern zusammen? Das allein ist eine organisatorische und überdies auch finanzielle Leistung. Dann aber noch ein Kinderchor und ein Frauenchor sowie ein Altsolo ...?

So fand zunächst am 9. März 1897 im Königlichen Opernhaus zu Berlin eine „halbe Uraufführung“ statt. Felix Weingartner dirigierte die rein orchestralen und recht handlichen Sätze 2, 3 und 6, und Mahler gab nach dem Konzert zu, „daß der ‘Feind’ gesiegt hat. Es war sehr starker Beifall, aber ebenso starke Opposition. Zischen und Applaudieren! ... die Presse wird mich wohl total verreißen ... ich bin sogar in gewissem Sinne stolz darauf! In zehn Jahren werden ich und die ‘Herren’ uns widersprechen“.

Es dauerte nur fünf Jahre, bis die komplette Symphonie eine begeisterte Aufnahme fand: Vor dem kundigen Publikum des Krefelder Musikvereins hob Gustav Mahler im Jahre 1902 das Werk aus der Taufe, und die Wogen der Begeisterung gingen hoch. Während in Berlin drei einzelne Bilder zusammenhanglos vorgeführt worden waren (man stelle sich eine Aufführung des *Faust* von Goethe ohne Mephisto vor), ging jetzt die universale Komposition über die Bühne, und die war - vor allem, weil man es mit aufgeschlossenen, vorurteilslosen Hörern zu tun hatte - tatsächlich zu verstehen. Was hätte das anmutige Menuett (2. Satz) auch sagen sollen ohne die voraufgegangene „erste Abtheilung“, ohne dieses mehr als halbstündige, bacchantische Fest, in dem die Natur erwacht und schließlich im Triumphzug der Sommer marschiert? Der muß sich ja erst einmal ausgebreitet haben, ehe die nachfolgenden Szenen einzelne Aspekte beleuchten: Sonst ist das Idyll nichts weiter als ein Idyll - kein Kontrapunkt, kein Kontrast, sondern nur ein stimmungsvolles Pastellgemälde...

Doch *Pan erwacht, der Sommer marschiert ein*. So beschreibt Gustav Mahler den ersten Satz seiner dritten Symphonie. Ein mächtiger Ruf der acht Hörner reißt den Vorhang auf, um eine Szenerie zu enthüllen, in der es zunächst recht geheimnisvoll und „unterschwellig“ zugeht. Die Natur beginnt dumpf und leise zu sprießen, ein Kampf zeichnet sich ab zwischen den Kräften, die hinauswollen, und jenen, die sich dagegenstemmen. Bisweilen geht es recht militärisch zu: Eine Kapelle signalisiert den Frontalangriff, der Weckruf des Anfangs deutet an, daß der Sommer den Sieg davontragen wird - und schließlich wird jegliche Opposition regelrecht niedergeschmettert.

## Pause.

Dann das Menuett, dem Mahler in seinem ersten Entwurf die Überschrift gegeben hat: *Was mir die Blumen auf der Wiese erzählen*. Die sprechen eine natürliche Sprache - wie auch die *Tiere im Walde*, die anschließend ihre Erzählung präsentieren. In diesem Satz greift Mahler auf sein Lied *Ablösung im Sommer* zurück, das vom Kuckuck handelt, der sich „zu Tode gefallen“ hat. Zentrales Ereignis: ein weit ausladendes, zutiefst nostalgisches Solo des Posthorns, das von einer glücklichen, guten alten Zeit kündigt, die es nie gegeben hat. Ein Traum wie bereits das Trompetenstück *Blumine* der ersten Symphonie (NX 8.550522).

Nach Flora und Fauna folgt: *Was mir der Mensch erzählt* - konsequenterweise der erste Vokalsatz des Werkes. Die Altistin singt *Das andere Tanzlied* aus Friedrich Nietzsches *Also sprach Zarathustra*.

Schlagartig wandelt sich die Szene. Knaben- und Frauenchor bestreiten gemeinsam mit der Altistin den fünften Satz: *Was mir die Engel erzählen*. Fröhliches bimm, bamm, dazu ein Gedicht aus *Des Knaben Wunderhorn*.

Die Glockenklänge verhallen. Die scheinbar naive Bauernmalerei macht dem Schlußbild Platz: *Was mir die Liebe erzählt*. Menschliche und englische Stimmen schweigen, denn was jetzt noch zu sagen ist, weist weit über jede gestaltgewordene Ausprägung des universalen Geistes hinaus. Der unaufhörlich sich steigernde Hymnus (warum erinnert das Hauptthema so deutlich an den langsamen Satz aus Beethovens letztem Streichquartett op. 135?) übersteigt schließlich alles, was Grenzen hat: ein Symbol der Unendlichkeit. Die Schlußtakte könnten ewig weitergehen ...

Wenn es wahr ist, daß der Mensch das wird oder bekommt, vor dem er sich fürchtet (und es ist wahr!), dann wurde Gustav Mahler das Opfer seines eigenen Aberglaubens. Als er die achte Symphonie abgeschlossen hatte und die neunte an der Reihe gewesen wäre, diese magische „Letzte“, über die einst Beethoven nicht hinausgekommen war: Da schlug er dem Schicksal ein

Schnippchen. *Das Lied von der Erde* bezeichnete er zwar als Symphonie, doch zählte er sie nicht (NX 8.550933) - ganz so, als habe er sich noch einen Aufschub ausbedungen. Doch die Neunte mußte geschrieben werden, und sie wurde in der Tat Mahlers letzte vollendete Symphonie (NX 8.550535/36). Dennoch begann der Komponist mit der Arbeit an einer Zehnten. Er hinterließ mehrere Mappen, in denen er die Skizzen gesammelt hatte. Aus diesen Bruchstücken läßt sich der folgende Gesamtaufbau rekonstruieren: 1. *Adagio* 2. *Scherzo* 3. *Purgatorio* (Fegefeuer) 4. *Scherzo* 5. *Finale*.

Nichts von alledem war bis zur Reinschrift gediehen, als Gustav Mahler am 18. Mai 1911 in Wien starb. Der junge Komponist Ernst Krenek stellte 1924 auf Bitten seiner Schwiegermutter Alma Mahler eine Aufführungsfassung der Sätze I und III her, und endlich brachten der Dirigent Franz Schalk und der Komponist Alexander von Zemlinsky eine Version dieser beiden Teile heraus, die bei Mahlers Tod am weitesten gediehen waren.

Ihre Leistung allerdings war nichts im Vergleich zu der Arbeit, die der 1976 verstorbene Musikwissenschaftler Deryck Cooke unternommen hat: 1960 lieferte er zu Mahlers 100. Geburtstag eine komplette Version der Sätze I, III und V sowie aufführbare Bruchstücke der Sätze II und IV. Die Kritik ließ nicht auf sich warten - immerhin war der Komponist nicht der einzige abergläubische Mensch des 20. Jahrhunderts. Überdies legte sich Mahlers Witwe (aus mehr als einem guten Grund) quer. Denn allein die Skizzen enthielten viele private Details, die das musikalische *Purgatorio* wie einen unterhaltsamen Familienausflug erscheinen lassen. Am Ende dieses Satzes ist in Mahlers Handschrift zu lesen: "Erbarmen!! O Gott! O Gott! Warum hast du mich verlassen?" - "Dein Wille geschehe!" Auf dem Titelblatt des zweiten Scherzos steht: "Der Teufel tanzt es mit mir / Wahnsinn fass mich an, Verfluchten! / vernichte mich dass ich Bin! / dass ich aufhöre zu sein ...". Und am Schluß dieser Skizze heißt es: "Du allein weisst was es bedeutet / Ach! Ach! Ach! / Leb' wol mein Saitenspiel! Leb wol / Leb wol / Leb wol!"

Die zerrüttete Ehe, der Tod eines geliebten Kindes, die Sorge um die Zukunft, das Wissen um den eigenen Gesundheitszustand, die trotz einiger Erfolge nach wie vor ausstehende künstlerische Anerkennung - alles scheint in diesen Worten und späten Klängen zusammengedrängt. Was Wunder, daß die einkomponierte (oder zumindest skizzierte) "Intimsphäre" unter Verschuß bleiben sollte.

Nichtsdestoweniger blieb Deryck Cooke bei der heiklen Sache. Drei Jahre, nachdem sie ein Aufführungsverbot ausgesprochen hatte, gewährte Alma Mahler dem hartnäckigen Wissenschaftler Einblick in 43 weitere Seiten der Handschrift, die eine weiterreichende Ergänzung ermöglichten. Diese wurde im August 1964 in London und 1965 in Philadelphia uraufgeführt. Und unter dem Titel "Konzertfassung der zehnten Symphonie von Gustav Mahler" erschien 1972 die letzte Version, die Deryck Cooke erreicht hatte: "Die vorliegende Partitur will in keiner Weise als 'Vollendung' oder 'Rekonstruktion' betrachtet werden", schrieb er dazu. "Kurz gesagt, repräsentiert sie das Werk in dem von Mahler hinterlassenen Stadium in praktischer Konzertfassung".

Während sich die Aufführung des ersten Satzes inzwischen eingebürgert hat, ist die "komplette" zehnte Symphonie noch heute ein seltener Gast in den Konzertsälen. Doch auch, wenn man "nur" das große *Adagio* hört, sollte man wissen, wozu es den Auftakt bildet und wohin seine unendlich schmerzliche Musik vermutlich geführt hätte: zu einem langen Totentanz.

© 1995 Cris Posslac

## Gustav Mahler (1860-1911) :

### Symphonies nos 3 et 10

Issu d'une modeste famille juive de Bohême, Mahler témoigna dès l'enfance de dons musicaux peu ordinaires et reçut d'abord l'enseignement des professeurs qu'il put trouver dans la petite cité de Jihlava(Bohème). A dix ans, il donna son premier récital de piano puis, après avoir consolidé ses connaissances musicales, il entra en 1875 au Conservatoire de Vienne où il étudia le piano avec Julius Epstein, l'harmonie avec Robert Fuchs et la composition avec Franz Krenn. Mahler abandonna tôt l'idée d'une carrière de pianiste afin de se consacrer entièrement à la création. Durant son séjour au Conservatoire, le jeune musicien assista à certaines conférences d'Anton Bruckner et ne cacha pas son enthousiasme pour ses ouvrages — en 1878 il transcrivit d'ailleurs pour deux pianos sa 3<sup>ème</sup> *Symphonie*. Deux ans plus tard, Mahler composa sa première partition importante : *Das Klagende Lied*. Les nombreuses critiques dont elle fit l'objet et son échec au Prix Beethoven en 1881 incitèrent le musicien à se tourner vers la direction d'orchestre.

Remarqué lors de ses apparitions dans divers théâtres de second plan, Mahler devint à vingt-cinq ans Kapellmeister à l'Opéra de Prague, grâce à l'appui de l'impresario Angelo Neumann. Bientôt brouillé avec ce dernier, il quitta Prague pour Leipzig où il se trouva en compétition avec Artur Nikisch. Au Neues Stadttheater, Mahler dirigea fréquemment les opéras de Weber et ce séjour à Leipzig (1886-88) lui permit par ailleurs de rencontrer Tchaïkovski et R. Strauss. Mahler n'en oubliait pas pour autant la composition. Dès 1884 il avait achevé les *Lieder eines fahrenden Gesellen* et se consacrait depuis à sa 1<sup>ère</sup> *Symphonie* qu'il termina en 1888. Au printemps de cette année, l'artiste quitta Leipzig et prit le chemin de Budapest où il n'eut guère de mal à obtenir la direction de l'Opéra. Ses qualités de chef et l'originalité de ses mises en scène firent de nombreux adeptes avant qu'un conflit avec le comte Geza Zichy, intendant de l'Opéra, ne le pousse à démissionner en 1891.

Mahler se rendit alors à Hambourg pour y devenir premier chef de l'Opéra, poste qu'il devait occuper jusqu'en 1897. C'est d'ailleurs durant cette période que furent achevées les *Symphonies n° 2 "Résurrection"* et n° 3.

Partition symphonique la plus longue de son auteur, la *Symphonie n° 3 en ré mineur* fut écrite assez rapidement. Entamée durant l'été 1895 à Steinbach-am-Attersee, où le musicien depuis 1893 passait ses vacances, elle fut en effet achevée en ce même lieu l'année suivante.

La *Symphonie* en ré mineur devait à l'origine comprendre sept mouvements, mais le musicien en limita finalement le nombre à six. Elle fait appel, à un très vaste effectif : voix d'alto, chœur de femmes, chœur d'enfants et grand orchestre symphonique.

C'est la création du monde "à partir de l'existence primitive, aveugle et inerte des puissances naturelles jusqu'au dessin délicat du cœur humain, lequel renvoie à Dieu et lui tend la main", disait Mahler d'un ouvrage qu'il définissait tel un "poème musical embrassant tous les stades du développement dans l'ordre de leur progression". Les mouvements de la *Symphonie n° 3* portaient à l'origine des titres que le compositeur autrichien décida de supprimer après la création de l'œuvre en 1902. Il n'est cependant pas inutile de s'en souvenir pour mieux saisir l'essence — panthéiste — d'une partition qu'on qualifie justement d'"hymne à la nature".

Le premier mouvement *Kräftig. Entschieden* est de très loin le plus développé. "Pan s'éveille. L'été fait son entrée", tel était le titre initial d'un mouvement qui prend son élan sur les appel puissants des cors et fait bientôt entendre une marche entraînante. Suit un *Tempo di Menuetto, sehr mässig* — "Ce que me racontent les fleurs de la prairie", s'intitulait-il —, "page insouciant comme seules savent l'être les fleurs", remarquait son auteur.

Puis le troisième mouvement *Comodo, scherzando, ohne Hast* — "Ce que me racontent les animaux de la forêt" — est dédié au règne animal et une atmosphère fantastique se dégage de ce morceau admirablement orchestré.

Avec le *Sehr langsam, Misterioso* : *O Mensch! Gib acht*, l'être humain fait son entrée dans l'ouvrage — l'épisode s'intitulait initialement "Ce que me raconte l'homme". C'est la voix d'alto qui, ici, chante des paroles extraites du *Ainsi Parlait Zarathoustra* de Nietzsche. Ce quatrième mouvement s'enchaîne au suivant *Lustig im Tempo und keck im Ausdruck* (d'un tempo gai et d'une expression mutine) où Mahler confie aux chœurs et à l'alto solo un texte provenant du *Knaben Wunderhorn* : *Trois anges chantaient une douce chanson* — "Ce que me racontent les anges"...

Noté *Langsam. Ruhevoll. Empfundem* (Lentement, Posément. Avec sentiment), le sixième mouvement offre une conclusion lente et particulièrement émouvante à l'ouvrage. "Ce que me raconte l'amour": ainsi Mahler désigna-t-il ce finale. "Je pourrais presque intituler aussi ce mouvement : Ce que me raconte Dieu", ajoutait-il ...

\*

\*

\*

Il restait moins d'un an à vivre à Mahler quand, durant l'été 1910, il entama sa *Symphonie n° 10 en fa dièse majeur*. Mais le temps lui manqua et des cinq mouvements qu'il projetait d'écrire, le musicien n'eut le temps d'achever que le premier, un *Adagio*. Cette page isolée constitue néanmoins l'un des moments les plus fascinants de la production orchestrale du maître autrichien. Couleurs étranges, dépouillement, fréquente ambiguïté tonale sont parmi les traits dominants de cet ultime chef d'œuvre.

© 1995 Frédéric Castello

***O Mensch! Gib Acht!***

O Mensch! Gib Acht!  
Was spricht die tiefe Mitternacht?  
Ich schlief!  
Aus tiefem Traum bin ich erwacht!  
Die Welt ist tief!  
und tiefer als der Tag gedacht!  
O Mensch! Tief, tief ist ihr Weh!  
Lust tiefer noch als Herzeleid!  
Weh spricht: Vergeh!  
Doch alle Lust will Ewigkeit!  
will tiefe, tiefe Ewigkeit.

***(Nietzsche: Also sprach Zarathustra)***

***O man! Pay heed!***

O man! Pay heed!  
What says the deep midnight?  
I slept!  
From a deep dream have I woken!  
The world is deep!  
And deeper than the day thought!  
O man! Deep, deep is its woe!  
Delight deeper yet than heart's sorrow!  
Woe speaks: Perish!  
Yet all delight would have eternity!  
Would have deep, deep eternity!

***(Nietzsche: Thus Spake Zarathustra)***

### *Armer Kinder Betterlied*

Es sungen drei Engel einen süßen Gesang;  
mit Freuden es selig in dem Himmel klang,  
sie jauchzten fröhlich auch dabei,  
daß Petrus sei von Sünden frei,  
er sei von Sünden frei.

Und als der Herr Jesus zu Tische saß,  
mit seinen zwölf Jüngern das Abendmahl aß:  
Da sprach Herr Jesus: Was stehst du denn hier?  
Wenn ich dich anseh', so weinest du mir!

Und sollt' ich nicht weinen, du gütiger Gott.  
(Du sollst ja nicht weinen! Sollst ja nicht weinen!)  
Ich hab' übertreten die zehn Gebot.  
Ich gehe und weine ja bitterlich.  
Ach komm und erbarme dich über mich!

Hast du den übertreten die zehen Gebot,  
so fall auf die Kniee und bete zu Gott!  
Liebe nur Gott in alle Zeit!  
So wirst du erlangen die himmlische Freud',  
die himmlische Freud' ist eine selige Stadt,  
die himmlische Freud', die kein Ende hat!  
die himmlische Freude war Petro bereit't,  
durch Jesum und allen zur Seligkeit.

*(Des Knaben Wunderhorn)*

*Poor Children's Begging Song*

Three angels sang a sweet song:  
with joy it sounded happily in Heaven,  
they rejoiced too  
that Peter was free from sin,  
that he was free from sin.

And when Lord Jesus sat at table  
and ate supper with his disciples.  
then spoke Lord Jesus: What are you doing?  
When I look at you, you are weeping.

And should I not weep, thou good God.  
(You should not weep, you should not weep).  
I have broken the ten commandments.  
I go and weep bitterly.

Ah, come and have mercy on me!  
If you have broken the ten commandments,  
fall on your knees and pray to God!  
Only love God for ever!  
So you will reach heavenly joy.  
Heavenly joy is a blessed city,  
heavenly joy was made ready for Peter  
through Jesus and for all for their bliss.

*(from The Boy's Magic Horn)*



ALL RIGHTS RESERVED. UNAUTHORISED PUBLIC PERFORMANCE,  
BROADCASTING AND COPYING OF THIS COMPACT DISC PROHIBITED  
© 1995 HNH International Ltd.  
© 1995 HNH International Ltd.  
DISTRIBUTED BY: NVD MUSIC AND VIDEO DISTRIBUTION GmbH,  
OBERWEG 21C-HALLE V, D-83008 UNTERHACHING, MUNICH, GERMANY.

8.550525-6

STEREO

# Gustav MAHLER

(1860 - 1911)

## Symphony No. 3 Symphony No. 10 (Adagio)

Ewa Podleś, Contralto  
Cracow Philharmonic Choir  
Cracow Boys' Choir • Jacek Mentel, Choirmaster  
Polish National Radio Symphony Orchestra  
Antoni Wit

DDD

Playing  
Time:  
127'16"

CD 1:**Symphony No. 3**

## Part I

1 1. Kräftig. Entschieden (33:14)

## Part II

2 2. Tempo di menuetto (10:30)

3 3. Comodo. Scherzando (18:09)

CD 2:**Symphony No. 3 (cont.)**

1 4. Sehr langsam. Misterioso (9:32)

2 5. Lustig im Tempo und  
keck im Ausdruck (4:11)

3 6. Langsam. Ruhevoll. Empfundener (25:31)

**Symphony No. 10**

4 Adagio (25:47)

Recorded at the Concert Hall of the Polish National Radio,  
Katowice, from 12th to 16th November 1994.

Producer: Günter Appenheimer

Music Notes: Keith Anderson

Cover Painting: The Kiss by Gustav Klimt

MADE IN GERMANY

2 CD's

English Text /  
Deutscher Text /  
Texte en français

