

Spieldauer:
ca. 50 Minuten

Es erweist sich heute, daß Mahlers 1. Sinfonie von einer beispiellosen Kühnheit ist. Dazu gehört auch die ursprüngliche Fünfsätzigkeit, über welche sich die Kritik ebenfalls völlig verständnislos mokierte. Ob die spätere Unterdrückung des „Blumenkapitels“, eines zwar schon typisch Mahlerschen, aber etwas nostalgischen und sicher schwächeren Satzes, für die jetzige Werkgestalt von Vorteil war oder nicht – man muß sie anerkennen. Die Reduktion auf die klassische Vierzahl nimmt indes dem merkwürdigen Sinfoniegebilde nichts von seiner Kühnheit.

Mahler schreibt für die Einleitung des ersten Satzes vor: „Wie ein Naturlaut“. Fallende Quartan – dieses Intervall ist für alle vier Sätze konstitutiv – imitieren Kuckucksrufe. Der „Normalklang“ wird durch ein irritierendes Streicherflageolet auf dem 56 Takte langen Orgelpunkt auf A verfremdet. Was Mahler hier beschwört, ist nicht mehr Naturidylle: Es ist die entfremdete Natur. Idyllisch dagegen der eigentliche Hauptteil des Satzes. Hier wird ein ganzes Lied – ohne Text – in die sinfonische Struktur integriert. Es ist das zweite von Mahlers „Liedern eines fahrenden Gesellen“ – entstanden noch vor 1885. Was aber auf der Höhe des Satzes – in der Durchführung – sich zuträgt, ist von ganz anderer Art und wird eigentlich erst im Nachhinein verständlich. Die Musik dehnt sich wie ein Körper und läßt sich mit Erwartungsmomenten auf,

bis gleichsam von außen, ein neuer Charakter durchbricht. Diese kompositorische Idee hat Konsequenzen. Mahler verschmäht hier den üblichen Themen-Dualismus. Ein am Anfang der Durchführung zuerst in den Celli auftauchendes Motiv „bildet“ sich, wird als „Modell“ durchgeführt und beherrscht schließlich diesen Teil. Eine wörtliche Wiederholung der Exposition wäre unmöglich: Nach der großen Fanfare (dem Zielthema, das vorher nur zu Beginn der Durchführung in den Hörnern erklang) folgt die drastisch verkürzte Reprise in immer lebhafterem Tempo.

Ausnahmsweise harmlos gibt sich das bäuerlich-derbe Scherzo, dessen Trio zumal dem bewunderten Vorbild Bruckner verpflichtet ist. Wie im ersten Satz existiert auch hier ein Liedmodell bei Mahler selbst. Es ist der schon 1880 entstandene Gesang „Hans und Grete“, Mahlers frühester Ländler.

Nach diesem Scherzo schreibt die Partitur eine „ziemliche Pause“ vor. Wie Mahler Bruno Walter mitgeteilt hat, ist hier ein „katastrophenartiges Ereignis“ vorgefallen, „das den Ausgangspunkt für die Stimmung des Trauermarsches und des Finales darstellt“. Hier im Trauermarsch wird Unvereinbares vereint, sind die Kontraste kaum vermittelt, wechseln die Tempi ruckartig. Am Anfang und am Ende der alte Kanon „Bruder Martin, schläfst du noch“, zunächst zu hören von einem gedämpften Kontrabaß-Solo in hoher Lage, beglei-