

DEUTSCHE RADIO PHILHARMONIE

Sonderkonzert

Tragische Sinfonie, eine Vorahnung

Josep Pons

Dirigent

Freitag, 15. Mai 2026, 20 Uhr
Congresshalle, Saarbrücken



Sonderkonzert

Tragische Sinfonie, eine Vorahnung

Deutsche Radio Philharmonie

Josep Pons

Dirigent

In Kooperation
mit den Musikfestspielen Saar

Konzerteinführung um 19.15 Uhr mit Christian Bachmann

Direktübertragung auf SR kultur
Zum Nachhören auf drp-orchester.de und SRkultur.de

Bild- und Tonaufnahmen während des Konzerts sind nicht gestattet!

Gespielte Werke

Gustav Mahler (1860–1911)

Sinfonie Nr. 6 a-Moll „Tragische“

Entstehung: 1903–1904 | Uraufführung: Essen, 27. Mai 1906 | Dauer: ca. 85 min

- I. Allegro energico, ma non troppo. Heftig, aber markig
- II. Andante moderato
- III. Scherzo. Wuchtig – Altväterisch. Merkllich langsamer. Grazioso –Tempo I
- IV. Finale, Sostenuto – Allegro moderato – Allegro energico

— Ohne Pause —

Am Rande des Glücks

Eine Sinfonie zwischen Idylle und Abgrund

Es gehört zu den großen Paradoxien der Musikgeschichte, dass ausgerechnet im Moment größten persönlichen Glücks eine ihrer düstersten Visionen entsteht. Als Gustav Mahler seine sechste Sinfonie schreibt, scheint sein Leben im Gleichgewicht: künstlerischer Erfolg, familiäre Idylle, sommerliche Abgeschiedenheit am Wörthersee. Und doch drängt sich in diese Welt eine Musik, die von Sturz, Verlust und Ausweglosigkeit erzählt – als hätte sie bereits gehört, was die Zukunft noch verschweigt.

Im Kontext der Programmlinie „Die Welt von Gestern“ gewinnt die Sechste Sinfonie eine besondere Schärfe. Denn was hier hörbar wird, ist nicht einfach persönliche Tragik, sondern ein feines Gespür für die Brüchigkeit einer ganzen Epoche. Die Sicherheit, die diese „Welt“ ausstrahlt, ist vielleicht immer schon eine fragile gewesen – getragen von Konventionen, Formen, Gewissheiten, die längst Risse zeigen. Mahlers Sechste steht ge-

nau an diesem Punkt: Sie bedient sich noch einmal der klassischen Viersätzigkeit, zitiert vertraute Ordnungen – und führt sie zugleich an ihre Grenze. Denn diese Sinfonie glaubt nicht mehr an das gute Ende. Wo die Tradition seit Beethoven das Moll ins Licht des Dur überführt, bleibt Mahler unerbittlich. Das Finale kennt keinen Ausweg, keinen Trost, keine Versöhnung. Die berühmten Hammerschläge – ob zwei oder drei – sind längst zu Chiffren geworden: für Schicksal, für Einbruch, für jene Momente, in denen das Leben aus der Bahn gerät. Doch vielleicht sind sie weniger Schläge als vielmehr Zeichen einer Energie, die das Geschehen vorantreibt – und deren Ausbleiben am Ende den Zusammenbruch besiegelt.

„Die Welt von Gestern“ klingt in dieser Sinfonie nicht verklärt nach. Sie zeigt sich im Moment ihres Kippens – als eine Ordnung, die noch besteht und doch schon ins Wanken gerät. Und vielleicht liegt gerade darin ihre verstörende Modernität.

„Tragische Sinfonie“

Gustav Mahler
Sinfonie Nr. 6

Als Gustav Mahler in den Jahren 1903 und 1904 seine sechste Sinfonie komponierte, befand er sich in jener Phase seines Lebens, die von seinen Biografen übereinstimmend als seine glücklichste bezeichnet wird. Seit 1897 Direktor der Wiener Hofoper, stand er auf dem Gipfel seines Ansehens als Dirigent. Als Komponist war er zwar nach wie vor umstritten, doch gelangte seine Musik nun immer häufiger zu Gehör. Nicht zuletzt wurde die 1902 erfolgte Uraufführung seiner dritten Sinfonie für Mahler zu einem Triumph, nachdem dieses längste seiner Werke jahrelang nur in Auszügen gespielt worden war. Im gleichen Jahr hatte er Alma Schindler geheiratet und damit auch sein privates Glück gefunden. Die Sommer verbrachte die Familie in ihrer Villa in Maiering am Wörthersee, wo Mahler in seinem abgeschiedenen Komponierhäuschen im Wald die nötige Stille fand. Während der Arbeit an der Sechsten wurde seine zweite Tochter Anna Justine geboren; die

Idylle der jungen Familie, die Spaziergänge am See und das Spiel mit den Kindern prägten seinen Alltag. Alma Mahler berichtete später verwundert darüber, dass ihr Mann gerade in dieser Zeit vollkommener persönlicher Harmonie Werke von solch existenzieller Hoffnungslosigkeit wie die „Kindertotenlieder“ oder die sechste Sinfonie niederschrieb. Dass die in diesen Stücken beschworenen Katastrophen wenige Jahre später tatsächlich für den Komponisten bittere Realität wurden – 1907 der Tod der älteren Tochter Maria Anna, daraufhin sein eigener gesundheitlicher Verfall bis zum Tode 1911 –, lässt die Kompositionen rückblickend wie den musikalischen Ausdruck düsterer Vorahnungen erscheinen. Mahler schuf hier also keine Vertonung erlebten Leids, sondern eine künstlerische Vision der eigenen Verwundbarkeit inmitten des größten Erfolgs – als wäre er von dem Gedanken beherrscht gewesen, dass jedem Glück ein unausweichlicher Fall folgen müsse.

Gustav Mahler Sinfonie Nr. 6

Gemeinsam mit den Sinfonien Nr. 5 und Nr. 7 bildet die Sechste eine Werkgruppe, die sich von den früheren Sinfonien des Komponisten deutlich abhebt. Verwendete Mahler zuvor ausgiebig Material aus eigenen Liedern, bis hin zur Integration ganzer bereits komponierter Lieder als Sinfoniesätze, macht er von dieser Praxis nun kaum mehr Gebrauch. Und obwohl in der Fünften noch die letzten beiden Sätze direkt aus den Melodien eigener Lieder Mahlers gespeist werden, wirkt dies angesichts der veränderten stilistischen Haltung des Werkes wie ein Abschied von der Welt der romantischen Dichtung, in der sich der Komponist als Sinfoniker bis dahin bewegt hatte. An die Stelle des volksliedhaften „Wunderhorn“-Tonfalls tritt jetzt die Betonung des Kontrapunkts, des Zusammenspiels selbstständig geführter melodischer Linien. Die Inspiration zur Verfeinerung seines Tonsatzes erhielt Mahler von Johann Sebastian Bach, dessen Werke er in der Zeit um 1900 intensiver zu studieren begann. Offensichtlich interessierte sich Mahler weniger für den konstruktiven als für den expressiven Aspekt der Bachschen Mu-

sik. Er steuert die Stimmen mit Entschiedenheit in harsche, dissonante Zusammenklänge; an manchen Stellen erscheint der Kontrapunkt gezielt als Mittel der Darstellung chaotischer Zustände eingesetzt. Die drei mittleren Sinfonien Mahlers sind Werke voller innerer Konflikte, kontrapunktisch brodelnde Musik.

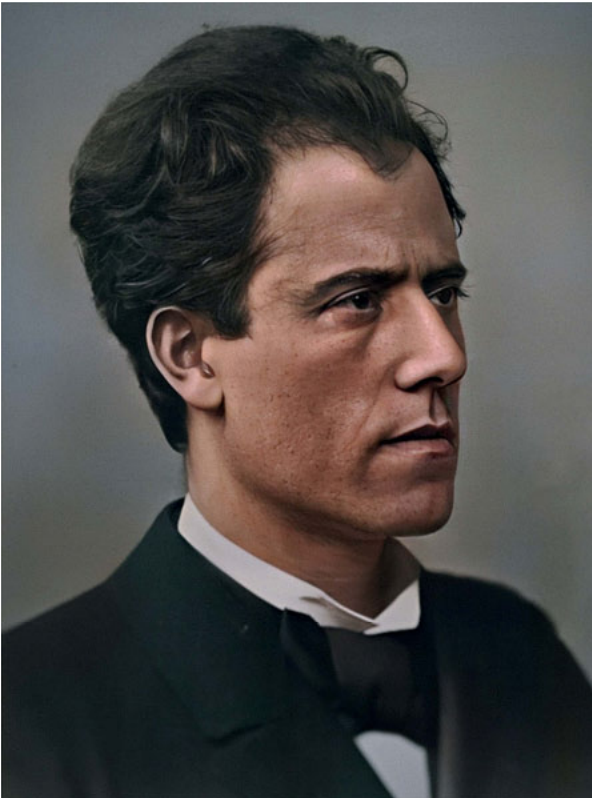


„Herrgott, daß ich die Huppe vergessen habe!
Jetzt kann ich noch eine Sinfonie schreiben.“
Karikatur über die sechste Sinfonie,
„Die Muskete“, 19. Januar 1907.

Gustav Mahler
Sinfonie Nr. 6

Von der fünften und siebten Sinfonie, die beide fünfsätzig sind, unterscheidet sich die Sechste vor allem durch ihre äußere Form: Sie ist diesbezüglich die „klassischste“ Sinfonie, die Mahler geschrieben hat. Wie die meisten Sinfonien der Wiener Klassiker hat sie vier Sätze, mit langsamem Satz und Scherzo zwischen zwei raschen Ecksätzen. Auch endet das Werk in der glei-

Gustav Mahler,
Fotografie, Fotograf unbekannt, 1896.



chen Tonart, in der es begann – was bei Mahler nicht selbstverständlich ist –, und das Scherzo steht, wie Kopfsatz und Finale, in a-Moll. Vor diesem Hintergrund erscheint nur ungewöhnlich, dass der langsame Satz in Es-Dur steht – der von a-Moll am weitesten entfernten Tonart –, und dass das Finale mit einer Einleitung in c-Moll beginnt. Klassische Vorbilder hat auch die zur Entstehungszeit des Werkes –

zumal für einen so wenig an akademischen Konventionen orientierten Komponisten wie Mahler – bereits unüblich gewordene Praxis, die Exposition des Kopfsatzes zu wiederholen. Bedenkt man, dass Mahler Jahre zuvor gegenüber Natalie Bauer-Lechner den Ausspruch getan hatte: *In der Musik, wie im Leben, ist Wiederholung eine Lüge*, erscheint diese klassische Prozedur jedoch in einem neuen Licht. Dies wirft die Frage auf, ob nicht die ganze betont traditionelle Anlage des Werkes als eine Verneinung dieser Tradition angesehen werden sollte. Immerhin war es seit Beethoven – einem Komponisten, der nie

Gustav Mahler
Sinfonie Nr. 6

ein sinfonisches Moll-Finale schrieb – beinahe zur Konvention geworden, Sinfonien in optimistischem Tonfall zu beschließen. Nur wenige Sinfoniker des 19. Jahrhunderts wichen davon ab, z. B. Brahms in seiner Dritten und Vierten, Tschaikowsky in seiner „Pathétique“. Felix Draeseke verfolgte in seiner „Symphonia Tragica“ bereits ein ganz ähnliches Konzept wie Mahler: von einem Moll-Beginn zu einem vorläufigen Dur-Triumph, der im Finale wieder zurückgenommen wird – allerdings klingt das Werk leise in Dur aus. Mahler dagegen trieb die Musik am Ende seiner Sechsten in die vollständige Trostlosigkeit, als habe er dadurch verdeutlichen wollen, dass innerhalb der traditionellen Sinfonieform kein irgendwie geartetes „gutes Ende“ mehr möglich sei.

Kein Werk ist ihm so unmittelbar aus dem Herzen geflossen. Die Sechste ist sein allerpersönlichstes Werk und ein prophetisches obendrein.

Alma Mahler

Auffallend ist Mahlers eigene Unsicherheit im Umgang mit dem fertigen Werk, was Generationen von Musikwissenschaftlern und Dirigenten Kopfzerbrechen bereitet hat. Als er die Sechste Sinfonie fertigstellte, stand das Scherzo an zweiter, das Andante an dritter Stelle. In dieser Gestalt wurde das Werk 1906 vom Verlag C. F. Kahnt auch

gedruckt. Während der Proben zur Uraufführung, die am 27. Mai 1906 unter der Leitung des Komponisten in Essen durch das dortige Städtische Orchester erfolgte, entschied sich Mahler, die Reihenfolge der Mittelsätze umzustellen und diese Änderung auch in den Neudruck aufzunehmen. Ebenso strich er nachträglich den dritten Hammerschlag im Finale. Beide Entscheidungen stießen bei der Nachwelt nicht auf ungeteilte Zustimmung. So haben regelmäßig Dirigenten den dritten Hammerschlag am Ende des Werkes wieder spielen lassen. Erwin Ratz, Herausgeber der ersten kritischen Gesamtausgabe Mahlers, machte innermusikalische Gründe geltend, als er in seiner Edition des Werkes das Andante, wie ursprünglich gedacht, hinter das Scherzo stellte – eine Entscheidung, die sein Nachfolger Reinhold Kubik unter Berufung auf die Tatsache wieder rückgängig machte, dass Mahler selbst das Werk ausschließlich mit dem Andante vor dem Scherzo dirigiert hat. Außer von den Schlägen des Hammers wird das spezifische Klangbild der Sechsen von den Herdenglocken geprägt, die der Komponist als Symbol der entrückten Idylle verstand, als die letzten Klänge, die der Mensch, weitab von den Kämpfen des Lebens, hoch oben im Gebirge hört. Ihnen stehen dunkle, tiefe Glocken gegenüber, die, wie der Hammer, nur im Finale zum Einsatz kommen.

Gustav Mahler
Sinfonie Nr. 6

Dieses Finale ist der Zielpunkt der ganzen Sinfonie, der eigentliche Austragungsort der Konflikte. Nachdem sich das Andante geradezu eskapistisch in eine anmutige Es-Dur-Gegenwelt geflüchtet hat – die Herdenglocken sollen hier nicht, wie in den Ecksätzen, aus der Ferne, sondern auf der Bühne erklingen! – und im Scherzo die martialischen Klänge des Kopfsatzes noch einmal in spielerischer Form vorübergezogen sind, erfüllt sich im Finale letztlich das Schicksal, verdeutlicht durch einen im Verlauf der Sinfonie regelmäßig wiederkehrenden Dur-Moll-Wechsel. Endete der Kopfsatz noch in strahlendem Dur, bleibt am Ende des Finales nur ein donnernder Moll-Akkord übrig, der anschließend leise verlischt. Auf dem Weg dorthin erklingen die berühmten Hammerschläge: zwei im Verlauf der riesenhaften Durchführung, der später gestrichene dritte in der Coda. Dieser dritte Schlag sollte ursprünglich den endgültigen Untergang des imaginären *Helden* der Sinfonie symboli-

sieren, ihn fällen *wie einen Baum*. Dass Mahler ihn nachträglich aus der Sinfonie entfernte, ist ihm gelegentlich als Aberglaube ausgelegt worden, als Versuch, das herausgeforderte Schicksal abzuwenden. Allerdings lässt sich ebenso vermuten, dass der Komponist im Bezug auf die Symbolik der Schläge zu einer anderen Auffassung gekommen war: In der Durchführung schlägt der Hammer zweimal zu und löst jedes Mal einen kraftstrotzenden Ausbruch des Orchesters aus – in der Coda stand der dritte Schlag vor dem Totenchoral der Posaunen. Interpretiert man die Schläge nicht als Zerschmetterung, sondern als notwendige Energiezufuhr, die das Finale am Laufen hält, erklärt sich das Ende der Sinfonie als Ergebnis des Ausbleibens einer solchen Energiezufuhr. Der *Held* bricht nun nicht mehr unter den Schlägen zusammen, sondern weil ihm das Ereignis, das ihn zweimal vor dem Zusammenbruch gerettet hat, kein drittes Mal zuteil wird.



Josep Pons

Dirigent

Seit Beginn dieser Spielzeit ist der spanische Dirigent Josep Pons Chefdirigent der Deutschen Radio Philharmonie (DRP). Er ist der DRP bzw. ihrem Vorgängerorchester, dem RSO Saarbrücken, bereits seit 2006 als Gastdirigent verbunden. Gemeinsam mit der DRP möchte er neue Wege in der Beziehung zwischen Orchester und Gesellschaft erkunden. Seit 2012 ist Pons Generalmusikdirektor des Gran Teatre del Liceu in Barcelona. Er ist Ehrendirektor des Spanischen Nationalorchesters, Gründer des Orquestra de Cambra Teatre Lliure sowie des katalanischen Jugend-

orchesters JONC. Seine Diskografie umfasst mehr als 50 CDs und DVDs, die mit zahlreichen Preisen ausgezeichnet wurden. Für seine herausragenden Leistungen in der Musik des 20. Jahrhunderts erhielt er unter anderem den „Nationalen Musikpreis“ des spanischen Kulturministeriums. Im Jahr 2019 wurde ihm die Ehrendoktorwürde der Autonomen Universität Barcelona verliehen. Außerdem ist er außerplanmäßiger Professor an der Königlichen Katalanischen Akademie der Schönen Künste Sant Jordi. Seine musikalische Ausbildung begann er an der Escolania de Montserrat.



Deutsche Radio Philharmonie Orchester

Die Deutsche Radio Philharmonie (DRP) zählt zu den großen Rundfunksinfonieorchestern der ARD. Sie wird vom Saarländischen Rundfunk und vom Südwestrundfunk gemeinsam getragen und hat ihren Sitz in Saarbrücken und Kaiserslautern. Im Zentrum der Orchesterarbeit steht das klassisch-romantische Kernrepertoire, aber auch Repertoire-Raritäten, Neu- und Wiederentdeckungen, zeitgenössische Werke sowie Ausflüge in den Jazz. Mit Konzertangeboten für Klassik-Einsteiger, Familien und Schulen ist die DRP unterwegs auf immer neuen Wegen.

Weitere Akzente setzen die „Moments musicaux“ in der Modernen Galerie Saarbrücken und der Pfalz-galerie Kaiserslautern, Kneipen-konzerte sowie Ensemblekonzerte, in denen DRP-Mitglieder in kammermusikalischen Formationen zu erleben sind. Zur Orchesterarbeit zählen auch Nachwuchsförderung, CD-Produktionen und Gastkonzerte im In- und Ausland. Zu Beginn dieser Spielzeit trat der Spanier Josep Pons sein Amt als Chefdirigent und Künstlerischer Leiter der DRP an. Über drei Saisons spannt er eine Programmlinie, die „Visions of Europe“ ins Zentrum rückt.

DRP-Aktuell

Gastkonzert in Kattowitz (Polen)

Sonntag, 25. Mai, 18 Uhr: Über die Pfingstfeiertage reist die DRP nach Kattowitz in Polen. Sie ist dort zu Gast beim Festival Katowice Kultura Natura des National Radio Symphony Orchestra von Polen. Dabei werden Ferruccio Busonis Berceuse élégiaque op. 42 „Des Mannes Wiegenlied am Sarge seiner Mutter“, Alban Bergs Violinkonzert „Dem Andenken eines Engels“ und Johannes Brahms' Sinfonie Nr. 4 e-Moll op. 98 zu hören sein. Solistin ist Arabella Steinbacher, am Pult steht Josep Pons.

Vorverkaufsstart für die Saison 2026/27

Am Freitag, 29. Mai, startet der Vorverkauf für die Saison 2026/27. Chefdirigent Josep Pons geht in seine zweite Spielzeit und setzt seine programmatische Klammer „Visions of Europe“ fort. Außerdem werden weitere Programmlinien vorgestellt. Am Samstag, den 30. Mai sind ab 11 Uhr zwei Duos der DRP bei Bock & Seip in Saarbrücken zu erleben, um die Vorfreude auf die neue Saison zu wecken. Zudem stehen Mitglieder des Orchestermanagements zur Verfügung, um Fragen zum Programm zu beantworten. Sie haben des Weiteren von 10 bis 13 Uhr die Möglichkeit, ein Abonnement vor Ort zu erwerben.

Kneipenkonzert in der Stube 8

Dienstag, 9. Juni, 20 Uhr: Es findet wieder eines der beliebten Kneipenkonzerte statt, diesmal in der Stube 8 in Saarbrücken. Mitten im Nauwieser Viertel spielen Ensembles der DRP in entspannter Stimmung. Die Kneipenkonzerte bieten die Möglichkeit, klassische Musik ohne Zwang und außerhalb des Konzertsaals zu erleben. Das vielseitige Programm reicht von kammermusikalischen Werken bis hin zu modernen Popsongs.

Gastspiele in Heidenheim und Koblenz

Freitag, 12 Juni und Sonntag, 14. Juni: Unter dem Titel „Mythenklänge“ gastiert die DRP in Heidenheim und Koblenz. Dort spielt sie im Rahmen der Opernfestspiele Heidenheim bzw. des RheinVokal Festivals des SWR. Die Leitung übernimmt der ehemalige Chefdirigent der DRP, Pietari Inkinen. Zusammen mit der Solistin Tuuli Takala stehen die sinfonische Fantasie „Pohjolas Tochter“ und Lieder von Jean Sibelius auf dem Programm. Außerdem zu hören: Gustav Mahlers 4. Sinfonie.

Die nächsten Konzerte

Sonntag, 24. Mai 2026 | 18 Uhr | NOSPR Hall

Gastkonzert Kattowitz

Festiwal Katowice Kultura Natura

Deutsche Radio Philharmonie

Josep Pons, Dirigent

Arabella Steinbacher, Violine

Werke von Busoni, Berg und Brahms

Freitag, 12. Juni 2026 | 19.30 Uhr | Festspielhaus Heidenheim

Gastkonzert Heidenheim

Opernfestspiele

Sonntag, 14. Juni 2026 | 20 Uhr | Rhein-Mosel-Halle

Gastkonzert Koblenz

RheinVokal

Deutsche Radio Philharmonie

Pietari Inkinen, Dirigent

Tuuli Takala, Sopran

Werke von Jean Sibelius und Gustav Mahler

Mittwoch, 17. Juni 2026 | 20 Uhr | Großer Sendesaal des SR, Saarbrücken

7. Ensemblekonzert Saarbrücken

Margarete Adorf und Xiangzi Cao-Staemmler, Violine

Brett Dean und Benedikt Schneider, Viola

Yannick Groll, Violoncello

Roland Kunz, Moderation

Streichquintette von Wolfgang Amadeus Mozart und Brett Dean

Freitag, 19. Juni 2026 | 20 Uhr | Großer Sendesaal des SR, Saarbrücken

6. Studiokonzert

Deutsche Radio Philharmonie

Martyn Brabbins, Dirigent

Brett Dean, Creative Partner

Roland Kunz, Moderation

Werke von Punzo, Dean und Beethoven

Impressum

Texte: Florian Schuck | Vorwort & Textredaktion: Christian Bachmann

Programmredaktion: Maria Grätzel | Herausgeber: Deutsche Radio Philharmonie

Bildnachweise: © S. 5, 6 Gemeinfrei, © S. 11 Igor Studio, S. 12 Lena Semmelroggen

Redaktionsschluss: 4. Mai 2026, Änderungen vorbehalten.

TICKETS SAARBRÜCKEN

Buchhandlungen Bock & Seip
Saarbrücken, Saarlouis, Merzig
Ticket-Hotline Tel. 0761 / 88 84 99 99
www.reservix.de

TICKETS KAISERSLAUTERN

Tourist Information Kaiserslautern
Ticket-Hotlinie Tel. 0631 / 365 2316
www.eventim.de