

# Vorwort

Gustav Mahler schrieb die Partitur zu seiner *Symphonie Nr. 3* zum Großteil in den beiden Sommern der Jahre 1895 und 1896 nieder, in dem Komponierhäuschen, das er sich in Steinbach am Attersee hatte errichten lassen. Die vertraute Freundin der Familie und Chronistin Natalie Bauer-Lechner berichtet, dass Mahler vor musikalischen Einfällen für seinen späteren zweiten Satz geradezu überströmte, als er Anfang Juni 1895 bei seiner Ankunft diese ländliche Idylle vorfand: „Gleich am ersten Nachmittage, als er aus seinem Häuschen auf die Wiese hinaussah, wo es in Gras und Blumen ganz eingebettet lag, ward es entworfen und in einem Zuge zu Ende geführt.“ Innerhalb der nächsten zehn Wochen entwarf der Komponist das musikalische Material für die späteren Sätze 2–6. Mitte August konnte er mit sichtlicher Genugtuung einem Freund berichten: „Der Sommer brachte mir die III. – wahrscheinlich das Reifste und Eigenartigste, was ich bisher gemacht.“

Nach zweieinhalb so bemerkenswert produktiven Monaten hatte Mahler jedoch die Symphonie noch nicht als Ganzes abgeschlossen. Er wollte dem Werk noch Material einverleiben, das er bereits Jahre früher entworfen hatte, genauer gesagt, ein Lied und einen Marsch. Ersteres, *Das himmlische Leben*, war ein Lied auf einen Text aus *Des Knaben Wunderhorn*, das er 1892 geschrieben hatte und nun als Finalsatz für die Symphonie vorgesehen war. Der Marsch geht ebenfalls auf Musik zurück, die einige Jahre zuvor skizziert worden war, vermutlich nicht vor 1893; diese wenige Seiten füllenden Entwürfe hoffte er zum Kopfsatz des Werks ausarbeiten zu können, wenn er im folgenden Sommer wieder Zeit zum Komponieren finden würde.

Entsprechend seinem Plan vollendete Mahler im Sommer des darauffolgenden Jahres 1896 den ersten Satz, jedoch übertraf dieses Unterfangen bei weitem die ursprünglichen Vorstellungen an Gewichtung und Ausmaß: „Es ist furchtbar, wie dieser Satz mir über alles, was ich je gemacht habe, hinauswächst [...]. Wahres Entsetzen faßt mich an, wenn ich sehe, wohin das führt, welcher Weg der Musik vorbehalten ist, und daß mir das schreckliche Amt geworden, Träger dieses Riesenwerkes zu sein. [...] Denn wirklich, zu weit von allem Gewesenen entfernt sich dies, das kaum mehr Musik zu nennen, sondern nur ein mystischer, ungeheurer Naturlaut ist.“ Tatsächlich war der Eröffnungssatz nun zu einer Länge von ca. 35 Minuten Dauer angewachsen. Also musste Mahler seine ursprüngliche Absicht aufgeben, *Das himmlische Leben* als Schlusssatz zu verwenden (das Lied sollte dann zum Finale seiner *Symphonie Nr. 4* werden). Dies bedingte wiederum, dass Mahler im sechsten Satz im Hinblick auf dessen neue Funktion als nunmehriger Abschluss des Ganzen einige kompositorische Änderungen vornehmen musste. Im Spätherbst 1896 war die Partitur schließlich vollendet.

Anhand der erhaltenen handschriftlichen Quellen lässt sich die Entstehungsgeschichte der Symphonie zeitlich recht gut nachvollziehen. Mahlers Kompositionsmethode durchläuft nach der Skizzierung einzelner Ideen weitere drei Stadien der Niederschrift: Als Particell (in vier bis fünf Systemen) ist der erste fortlaufende Entwurf notiert, dem ein kompletter Partiturentwurf folgt. Diese ersten Stadien waren im Sommer 1895 für die Sätze 2 bis 6 und im Sommer 1896 für den Kopfsatz abgeschlossen. Mahlers letzte Stufe der Niederschrift, die Reinschrift, beinhaltete die genaue Ausarbeitung des Partiturbilds für jeden einzelnen Satz, mehr oder weniger Routinearbeit, die er sich für seine Freizeit während der Saison als Theater- und Konzertdirigent vornahm. Diese Reinschriften waren im Frühjahr und Herbst 1896 in Hamburg erfolgt. Es ist bemerkenswert, dass Mahler den ersten und letzten Satz während der Reinschrift neuerlich revidierte (der zuletzt fertiggestellte sechste Satz ist mit 22. November 1896 datiert). Die Erstausgabe der Partitur erschien im Sommer 1902 bei J. Weinberger in Leipzig.

Als wesentliche Komponente des Werks bildete sich parallel zur musikalischen Komposition ein programmatisches Konzept heraus. Nach eher vagen Assoziationen zwischen der musikalischen Substanz und abstrakten Ideen begann Mahler nach und nach, die werdende Symphonie mit einer allumfassenden Vorstellung der Existenz als solcher zu verknüpfen.

# Preface

Gustav Mahler composed most of the score to his *Symphony No. 3* in the summers of 1895 and 1896 in a composing hut he had built at the edge of the Alpine lake at Steinbach am Attersee. Natalie Bauer-Lechner, a close family friend, recalled Mahler being overwhelmed with musical ideas for what would become the second movement of his new symphony upon arriving at the idyllic retreat in early June 1895: 'On the very first afternoon, as he was gazing out of his little house that lay entirely nestled amidst grass and flowers, it was sketched and completed in one sitting.' During the following ten weeks the composer worked out the musical material for what would become movements 2–6. By mid-August Mahler was able to report to a friend with considerable satisfaction: 'The summer brought me the Third – probably the most mature and the most unique that I have done up to now.'

Despite a remarkably productive two and half a months, Mahler was not finished with the symphony. He also wanted the work to include material he had conceived some years earlier, more specifically a song and a march. The first, *Das himmlische Leben*, was a Lied set to a text from *Des Knaben Wunderhorn* that he had completed in 1892 and that he was planning to incorporate as the finale to the symphony. The march likewise reached back to music conceived several years before, probably no earlier than 1893; these ideas, which did not amount to more than a few pages of sketches, he hoped to develop into the first movement for the work when he had time to compose again the next summer.

True to Mahler's plan, the following summer of 1896 saw the completion of the first movement, yet the enterprise far exceeded the composer's original conception of weighting and length: 'It's frightening the way this movement seems to grow of its own accord more than anything else that I have done [...]. Real horror seizes me when I see where it is leading, the path the music must follow, and that it fell upon me to be the bearer of this gigantic work. [...] For this really distances itself too far from all that is past to call it music anymore; it is, rather, a mystical, immense sound of nature.' Indeed, the opening had now grown into a movement with a duration of approximately 35 minutes. This forced Mahler to drop his plans for *Das himmlische Leben* as the finale (the song would ultimately serve as the final movement of *Symphony No. 4*). This, in turn, impacted the structure of the sixth movement whose new role as the conclusion to the work demanded a series of compositional revisions. By the late fall of 1896 the score was finished.

The symphony's genesis can be dated fairly well in the extant manuscripts to the work. Mahler's method of composition involved three main stages of notation after initial ideas had been sketched. The 'short score' (four to five staves) continuity draft was followed by a preliminary draft of the full score. These first stages were completed in the summers of 1895 and 1896 for movements 2–6 and 1, respectively. The final stage for Mahler, the fair copy, involved preparing clean versions of the scores to each of the movements, a type of mostly routine work that the composer reserved for his spare time during the conducting season. These were finished in Hamburg in the spring and fall of 1896. It is noteworthy that Mahler revised the first and last movements while completing the fair copies (the last of these, the sixth movement, was dated 22 November 1896). The first edition of the score was published by J. Weinberger in Leipzig in the summer of 1902.

A central component of the work that emerged in tandem with its musical composition was its programmatic design. After initial vague associations between musical substance and abstract ideas, Mahler began to identify the emergent symphony with a world-embracing representation of existence itself. 'But now imagine such a large work that, in fact, mirrors the entire world – one is, so to speak, only an instrument upon which the universe plays.' Mahler's personal aesthetics and the particular nature of his inspiration for this work fused into a nearly mystical cosmology. The program went through numerous renderings, but by the end of the summer of 1896 it reached a rather consistent form:

# Symphonie Nr. 3

Gustav Mahler  
(1860–1911)

## I

|                                                                                                   |                             |                    |
|---------------------------------------------------------------------------------------------------|-----------------------------|--------------------|
|                                                                                                   | <b>Kräftig. Entschieden</b> | <b>Nicht eilen</b> |
| 1. 2. Flöte                                                                                       |                             |                    |
| 3. 4. Flöte (1. 2. Piccolo)                                                                       |                             |                    |
| 1. 2. 3. Oboe                                                                                     |                             |                    |
| 4. Oboe (engl. Horn)                                                                              |                             |                    |
| 1. 2. Clarinette in B                                                                             |                             |                    |
| 3. Clarinette in B (Basscl.)                                                                      |                             |                    |
| 1. 2. Clarinette in Es                                                                            |                             |                    |
| 1. 2. 3. Fagott                                                                                   |                             |                    |
| 4. Fagott (Contrafag.)                                                                            |                             |                    |
| 1. 2. 3. 4. 5. 6. 7. 8. Horn in F                                                                 |                             |                    |
| 1. 2. 3. 4. Trompete in F                                                                         |                             |                    |
| 1. 2. 3. 4. Posaune                                                                               |                             |                    |
| Contra - Basstuba                                                                                 |                             |                    |
| Glockenspiel, Kl. Trommel                                                                         |                             |                    |
| Triangel  Tambourin                                                                               |                             |                    |
| Becken (freihängend)  Tamtam                                                                      |                             |                    |
| Becken  an der gr. Trommel befestigt und vom selben Musiker geschlagen, der die Trommel versieht. |                             |                    |
| Gr. Trommel                                                                                       |                             |                    |
| 1. 2. Pauke                                                                                       |                             |                    |
| 1. 2. Harfe                                                                                       |                             |                    |
| 1. Violine                                                                                        |                             |                    |
| 2. Violine                                                                                        |                             |                    |
| Viola                                                                                             |                             |                    |
| Violoncell                                                                                        |                             |                    |
| Contrabass                                                                                        |                             |                    |

Nr. 5 Version for piano and voice © copyright 1914 by Universal Edition A.G., Wien

© Copyright renewed 1941

This edition, revised by the Int. Gustav Mahler-Gesellschaft,

© copyright 1974 by Universal Edition A.G., Wien

and Universal Edition (London) Ltd., London

Universal Edition UE 34709

Zurückhaltend 1 Molto riten.

7 3.

1.2.3. Fag. *ff* *ppp*

Contra-fag. *ff* *f* *p* *sf* *ppp* *sempre*

1.3. Horn in F *sempre ff* *zu 2* Schalltrichter in die Höhe *pp* *sempre*

5.2. Horn in F *sempre ff* *zu 2* Schalltrichter in die Höhe *p* *pp* *sempre*

4.7. Horn in F *sempre ff* *zu 2* *pp* *sempre*

6.8. *sempre ff* *zu 2* *p* *pp* *sempre*

12. Pos. *f* *f* *p* *sf* *pp*

3.4. *f* *p* *sf* *p*

Btb. *ff* *f* *p* *sf* *pp*

Kl.Tr. *ff*

2 Becken mit Tellern *ff* *pp*

Tamtam *pp*

Gr.Tr. *ff* *p* *pp* (mit 2 Schwammschlägeln)

1.2.Pk. *ff* 1. Pk. B nach C *pp* 2. Pk. B nach D *pp* *sempre*

1.Viol. *ff* Zurückhaltend 1 Molto riten.

2.Viol. *ff*

Viola *ff*

Vcl. *ff*

Cb. *ff*