



Komische  
OPER  
BERLIN

# DSO

Deutsches Symphonie-Orchester Berlin

Rundfunkchor  
Berlin

HIER WIRD'S EREIGNIS!

Tausend Höfe  
Tausendwelten

# INHALT

<b>BESETZUNG</b>	5
<b>DAS WERK IN KÜRZE</b>	6
<b>KLANG DES UNBESCHREIBLICHEN</b>	8
Vom Event zur Erlösung von Daniel Andrés Eberhard	
<b>GESANGSTEXTE</b>	14
<b>GOETHE-GLOSSAR</b>	18
<b>BIOGRAFIEN</b>	20
In a nutshell	32
L'œuvre en bref	34
Özet bilgi	36
<b>IMPRESSUM</b>	38

Eine Kooperation von:



HIER WIRD'S EREIGNIS!

# TÄUSEND IH TEWMPELHOF

GUSTAV MAHLER [1860–1911]

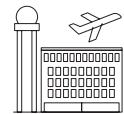
Sinfonie Nr. 8 in Es-Dur  
für acht Soli, zwei gemischte Chöre, einen Knabenchor  
und großes Orchester

I. Teil

Hymnus: »Veni, creator spiritus«

II. Teil

Schluss-Szene aus *Faust II*



@Flughafen  
Tempelhof/Hangar 4

---

TERMINE

Donnerstag,  
25. September 2025  
19:30 Uhr

Freitag,  
26. September 2025  
19:30 Uhr

Einführung 45 min  
vor Beginn im  
überdachten  
Outdoor-Foyer

---

#KOBSIKO



GALLÉ-  
KAHEIA  
1907

# BESETZUNG

## DIRIGENT

James Gaffigan

## CHÖRE

David Cavelius

## KINDERCHOR

Dagmar Barbara Fiebach

## SOPRAN I

(Magna Peccatrix)

Christina Nilsson

## SOPRAN II

(Una poenitentium)

Penny Sofroniadou

## SOPRAN III

(Mater gloriosa)

Elisa Maayeshi\*

## ALT I

(Mulier Samaritana)

Karolina Gumos

## ALT II

(Maria Aegyptiaca)

Rachael Wilson

## TENOR

(Doctor Marianus)

Andrew Staples

## BARITON

(Pater ecstaticus)

Hubert Zapiór

## BASS

(Pater profundus)

Andreas Bauer Kanabas

Chor I: Chorsolisten der Komischen Oper Berlin, Vocalconsort Berlin

Chor II: Rundfunkchor Berlin

Kinderchor der Komischen Oper Berlin

Deutsches Symphonie-Orchester Berlin

Orchester der Komischen Oper Berlin

\*Mitglied im Opernstudio  
der Komischen Oper Berlin

# DAS WERK IN KÜRZE

## I. TEIL: HYMNUS

Der 1. Teil von Gustav Mahlers 8. Sinfonie vertont den mittelalterlichen Pfingsthymnus »Veni, creator spiritus« (»Komm, Schöpfer Geist«), in dem der Heilige Geist angebetet wird. In feierlichem Es-Dur leitet die Orgel den ersten Fortissimo-Einsatz des Chores ein. Mit seinem charakteristischen Quartfall und anschließendem Septimensprung nach oben zählt das hier erklingende Hauptthema zu einer der markantesten Melodien, die Mahler komponiert hat. Formal folgt der 1. Teil dem Schema der Sonatensatzform (Exposition, Durchführung, Reprise, Coda), die für gewöhnlich in sinfonischen Kopfsätzen verwendet wird. Dem lautstarken »Veni«-Thema setzen die Gesangssolist:innen mit den Worten »Imple superna gratia« (»Erfülle mit himmlischer Gnade«) einen ruhigen Kontrast entgegen. Die Durchführung wartet wiederum mit einer spektakulären Doppelfuge auf, die durch ein überraschendes neues Thema in E-Dur (»Accende lumen sensibus« – »Entzünde Licht in unseren Sinnen«) eingeleitet wird. Mahler sah in diesem »Accende«-Thema die entscheidende »Brücke« zum 2. Teil der Sinfonie – die Gegensätzlichkeit zwischen Es-Dur und E-Dur ist im Verlauf der Sinfonie ein wiederkehrendes Element. Die Coda (»Gloria Patri Domino« – »Ehre sei Gott dem Vater«) fährt nochmals eine große Schlussapotheose auf.

## 2. TEIL: SCHLUSS-SZENE AUS FAUST II

Der im Vergleich zum 1. Teil etwa dreimal so lange 2. Teil widmet sich der »Anachoreten«-Szene aus Goethes *Faust II*, die den Weg von Fausts Seele in den Himmel beschreibt. Formal lässt sich der 2. Teil in die drei Abschnitte Adagio, Scherzo und Finale gliedern. In Kombination mit dem 1. Teil liegt der gesamten Sinfonie somit noch vage eine traditionskonforme Viersätzigkeit zugrunde.

In einem langen instrumentalen Vorspiel erklingen zu Beginn des 2. Teiles leise, unheimliche Pizzicati in den Streichern, während die Holzbläser eine mystische Atmosphäre erzeugen. Ein Choral kündigt bereits zaghaft die Erlösung nach dem Tod an. Die mystische Musik des Vorspiels wird mit Gesang wiederholt (»Waldung, sie schwankt heran«), wobei Goethes Idee von Chor und Echo musikalisch umgesetzt wurde. Solo-Bariton und -Bass deuten als Pater ecstaticus bzw. Pater profundus die Erlösung durch die Liebe und Gnade Gottes an. Zu den Worten des Engelchores »Gerettet ist das edle Glied« wird das »Accende«-Thema aus dem 1. Teil wiederaufgenommen – die Gnade, um die im Pfingsthymnus gebetet wurde, wird Fausts Seele somit gewährt. Der Solo-Tenor besingt in der Rolle des Faust alias Doctor Marianus die »Höchste Herrscherin der Welt« – gemeint ist damit die Mater gloriosa, die über allen anderen schwebt. Mit sanften Harfenklängen deutet Mahler ihr Erscheinen zunächst rein instrumental an. Nachdem Faust drei Büßerinnen begegnet ist (Mater Peccatrix, Mulier Samaritana und Maria Aegyptiaca), trifft er schließlich auf seine frühere Geliebte Gretchen (Una poenitentium). Im Dolcissimo-Gesang (»Komm! hebe dich zu höhern Sphären«) gewährt die Mater gloriosa Gretchen, Faust weiter hinaufzuleiten. Feierlich huldigt dieser der Mater gloriosa (»Blicket auf«), woraufhin sich der gesamte Chor seinen Worten anschließt. Die orchestrale Wucht wird ein letztes Mal gebremst: Einsam und geheimnisvoll leitet die hohe Piccoloflöte zum finalen Chorus mysticus. Im kaum hörbaren dreifachen Piano setzt der Chor mit den letzten Versen der *Faust*-Erzählung ein. Die Musik steigert sich zu einer gewaltigen Apotheose, in der die gesamte Besetzung – bis hin zur Orgel des Anfangs – zum Einsatz kommt. Im finalen Orchesternachspiel wird das »Veni«-Thema aus dem 1. Teil von einem Fernorchester gespielt – der Wunsch nach Erleuchtung hat sich erfüllt.

# KLAN<sup>Q</sup> DES UN- BESCHR<sup>E</sup>|BLICHE|

## Vom Event zur Erlösung

von Daniel Andrés Eberhard

**V**on allen Werken Gustav Mahlers bescherte die 8. Sinfonie dem Komponisten bei ihrer Uraufführung den größten Erfolg. Die Begeisterung des Publikums überrascht dabei erstmal wenig, denn Grund zum Jubel gab es am 12. September 1910 allein schon aufgrund der schieren Ausmaße in der Neuen Musik-Festhalle in München: Vor gut 3.200 Menschen spielten laut Ankündigungszettel 171 Personen im Orchester, zwei Chöre mit jeweils 250 Personen, 350 Kinder im Knabenchor sowie acht Gesangssolist:innen. Zählt man hier noch Mahler hinzu, der sein Werk persönlich dirigierte, kommt man auf eine beachtliche Zahl von 1.030 Mitwirkenden – das würde selbst heute noch mühelos als Großspektakel durchgehen. Verständlicherweise war bei diesem Konzert alles anwesend, was damals Rang und Namen hatte: von Komponisten wie Richard Strauss, Arnold Schönberg und Camille Saint-Saëns über die Schriftsteller Thomas Mann, Arthur Schnitzler und Stefan Zweig bis hin zur adeligen Prominenz Prinzessin Gisela von Bayern und Prinz Ludwig Ferdinand. Sie alle wollten sich nicht entgehen lassen, was bereits wochenlang zuvor von der Presse intensiv besprochen und beworben wurde. Bei solch einem Aufwand für lediglich zwei Aufführungen (am 12. und 13. September) lässt sich fraglos nicht mehr von einem gewöhnlichen Sinfoniekonzert sprechen – die Uraufführung von Mahlers Achter war ein gigantisches Event!

### ABER BITTE MIT WERBUNG

Die komplizierte Organisation dieses Events verantwortete der Münchner Konzertveranstalter Emil Gutmann. Dabei bewarb er die Veranstaltung nicht nur mit größtem Einsatz, sondern musste auch immer wieder den exzentrischen Komponisten vor dem Absprung bewahren. Auf Gutmann geht ebenso der Beiname »Sinfonie der Tausend« zurück – eine Anspielung auf die gigantische Besetzung mit werbewirksamer Intention und gerade dadurch in wissenschaftlichen Kreisen gerne belächelt, wenn nicht verhasst. Es wäre allerdings falsch, Gutmann allein für die Eventisierung der 8. Sinfonie verantwortlich zu machen, ging diese doch zu großen Teilen vom Komponisten selbst aus. So belegen Gutmanns Überlieferungen, wie

Mahler unter anderem den Bühnenbildner Alfred Roller mit ins Boot holte, um bei der Aufführung für eine ansprechende Optik zu sorgen:

*»Die äußere Gruppierung der Massen war ihm [Mahler] sehr wichtig, um auch für das Auge die Einheit des Kunstwerkkörpers sinnfällig zu machen, und Roller [...] wußte seinen Absichten durch eine architektonisch höchst wirksame Gliederung in Rumpf und Extremitäten gerecht zu werden. Darüber hinaus noch regelte Mahler die Beleuchtung, ja er setzte sogar durch, daß die Trambahnen, die an der Festhalle entlang rasselten, [...] während der [...] Aufführungen langsam und ohne Glockenzeichen vorübergleiten mußten!«*

Imposante Choraufstellungen, leise Straßenbahnen und natürlich viel Reklame – nichts wurde hier dem Zufall überlassen. Sinnbildlich für die Marketingstrategien steht nicht zuletzt ein berühmt gewordenes Plakatmotiv von Alfred Roller: Auf beachtlichen 123 x 89,5 Zentimetern wurden die Initialen des Komponisten G M komplementär mit einer römischen Acht dargestellt, wobei die Farbauswahl von Weiß und Orange über dunklem Hintergrund eine Ästhetik zwischen Jugendstil und Moderne Anfang des 20. Jahrhunderts nachempfinden lässt.



### »SYMBOLISCHE RIESENSCHWARTE«

Stichwort Moderne: Die Frage nach der zukunftsweisenden Qualität des Werkes wurde im Falle von Mahlers 8. Sinfonie von Anbeginn kontrovers diskutiert. Mehr noch als seine vorherigen Werke polarisierte die Achte und erfreute sich im Laufe der Zeit auch zahlreicher Gegner – der prominenteste unter ihnen ist hierbei fraglos Theodor W. Adorno. Das erstaunt insofern, als der ausgewiesene Mahler-Fan Adorno einen wesentlichen Beitrag zur Wiederentdeckung des Komponisten in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts leistete. Die 8. Sinfonie war dabei allerdings ein Dorn im Auge des Theoretikers: Zu groß, zu affirmativ, zu viel Es-Dur! Ein tonaler Mahler, ein positiver Mahler, ein großenwahnsinniger Mahler – all das missfiel Adorno, der sich vielmehr für die Zerrissenheit in Mahlers Musik begeisterte. Die »symbolische Riesenschwarze« – wie Adorno die Achte abschätzig nannte – kam hingegen mit kollektiver Erlösungsbotschaft daher, spendete Hoffnung und endete in einer wohlklingenden tonalen Schlussapotheose. Das passte denkbar schlecht mit dem Narrativ zusammen, dass Mahler den Weg zur atonalen Musik geebnet habe.

Mahlers Hang zum Spätromantischen wie auch sein Glaube an das Jenseits, in dem der Komponist Lebenssinn und Trost fand, wurden von Adorno offensichtlich ignoriert. Zeitgenossen Mahlers wie etwa der Musikkritiker Ferdinand Pfohl eröffneten hingegen eine Lesart, die die Achte deutlich weniger als Irrweg erscheinen lässt:

*»Mahler war Mystiker, Gottsucher. Seine Fantasie kreiste unablässig um die letzten Dinge, um Gott und Welt, um Leben und Tod, Geist und Natur: Jenseits und Unsterblichkeit standen im Mittelpunkt seines Denkens. Tod und Jenseits sind die großen Themen seiner Kunst.«*

Mahler selbst bezeichnete seine 8. Sinfonie als »das Größte, was ich je gemacht habe«, wohingegen all seine vorherigen Sinfonien nur »Vorstufen« gewesen seien. Seine Achte ist letztlich ein tiefes Glaubensbekenntnis, fast schon im Sinne einer Kunstreligion à la Richard Wagner. Es verwundert somit kaum, dass ein religiöses Zeugnis – ein christlicher Hymnus – die Initialzündung für das Werk darstellte. 1906 – vier Jahre vor der Uraufführung – stieß Mahler während seines Sommerurlaubes in einem, wie er es selbst nannte, alten »Kirchenschmöker« auf den lateinischen Pfingsthymnus »Veni, creator spiritus«. In mehreren Strophen wird in dem vermutlich um 809 vom Mönch Hrabanus Maurus verfassten Text der Heilige Geist angebetet. Schnell kam Mahler zu dem Entschluss, diesen Hymnus mit der Finalszenen aus Johann Wolfgang von Goethes *Faust II*, der sogenannten »Anachoreten« Szene, zu kombinieren und daraus eine Sinfonie in zwei Teilen zu machen – eine so unkonventionelle wie streitbare Idee. Denn formal bedeutete dies, dass Mahler die Gattung Sinfonie wie so oft an ihre Grenzen führte. Dass die traditionelle Viersätzigkeit aufgegeben wurde, mag hierbei noch das geringste Problem sein. Die beiden Teile im

Längenverhältnis von etwa 1:3 lassen das viersätzige Modell nämlich noch durchaus erkennen. Der Hymnus wäre somit als Kopfsatz in Sonatensatzform zu verstehen, während sich der längere zweite Teil mit der *Faust*-Szene in die drei Großabschnitte Adagio, Scherzo und Finale unterteilen ließe.

### GESUNGENE INSTRUMENTALMUSIK

Als gattungstechnisch weitaus problematischer erweist sich der Einsatz des Gesangs in Mahlers Achter: »Können Sie sich eine Sinfonie vorstellen, die von Anfang bis zu Ende durchgesungen wird?«, fragte der Komponist den befreundeten Musikkritiker Richard Specht. Viele konnten es sich nicht vorstellen und kritisierten am Werk ebenjene Eigenschaft. Und tatsächlich sollte die Frage erlaubt sein, ob es nicht viel eher eine Kantate oder ein Oratorium ist, was uns Mahler da als Sinfonie verkaufen möchte.

Seit Beethovens 9. Sinfonie war der Gesang natürlich nichts Unübliches mehr in der vormals rein instrumentalen Gattung; Mahler ging in seiner Achten allerdings deutlich über dieses Beethoven-Prinzip hinaus. Denn weitaus mehr noch als die *Ode an die Freude* lädt das *Faust*-Finale in der nicht szenisch gedachten sinfonischen Gattung zu einer konkreten theatralen Realisierung ein. Dazu kommt noch, dass Mahler sogar die originalen Regieanweisungen von Goethe wortgetreu in seine Partitur übertragen hat. Nun wurde die Uraufführung selbstverständlich nicht szenisch interpretiert, dennoch ermöglicht die Handlung des Goethe-Dramas die Idee eines »unsichtbaren Theaters«, ähnlich wie bei einem Oratorium.

Warum hat Mahler also auf dem Begriff »Sinfonie« bestanden? Letztlich ist die Achte ein Paradebeispiel dafür, wie er die sinfonische Form – inspiriert durch Beethovens Neunte – hin zu einem universalen Gesamtkunstwerk zu öffnen versuchte. Für Mahler konnte die Verschmelzung von Poesie und Wort, instrumentaler und gesungener Musik, nur durch die Sinfonie ausgedrückt werden. Denn die sinfonische Gattung bedeutete für den Komponisten »mit allen Mitteln der vorhandenen Technik eine Welt aufzubauen«. Sinfonien mussten für ihn »unerschöpflich wie die Welt und das Leben sein, wenn sie ihres Namens nicht spotten« wollten.

### GEWAGTE KOMBI

Umso größere Relevanz erhalten die beiden Texte, die Mahler ausgewählt hat, um seiner Musik eine konkrete Botschaft zu verleihen. Die Kombination von Hymnus und *Faust*-Finale ist in jedem Fall gewagt: Nicht nur, dass die Texte in unterschiedlichen Sprachen verfasst wurden, ihre Entstehungszeit liegt auch noch gut 1.000 Jahre auseinander. Haben diese Werke demnach überhaupt etwas miteinander zu tun?

Tatsächlich kannte und bewunderte Goethe den Hymnus, mehr noch, er fertigte sogar eine deutsche Dichtfassung (siehe S. 14) an, was Mahler ironischerweise nicht bekannt war. Nun ist dieser Umstand noch kein Beweis dafür, dass der Hymnus Einfluss auf den *Faust*-Text genommen hat.

Offensichtlich ist jedoch, dass sich in der »Anachoreten«-Szene, die die Himmelfahrt der Seele Fausts nach seinem Tod schildert, durchaus Anknüpfungspunkte an den christlichen Erlösungsglauben finden. Eine wesentliche These im Finale von *Faust II* ist dabei, dass die Erlösung nicht ausschließlich aus eigener Kraft erlangt werden kann, sondern dass es der göttlichen Gnade und Liebe von oben bedarf. Gerade das eröffnet eine Verknüpfung zum Pfingsthymnus, in dem der Heilige Geist Gnade (»Imple superna gratia«) und Liebe (»Infunde amorem cordibus«) spenden soll. In der *Faust*-Szene singt der Engelchor wiederum:

*»Gerettet ist das edle Glied  
der Geisterwelt vom Bösen:  
Wer immer strebend sich bemüht,  
den können wir erlösen;  
und hat an ihm die Liebe gar  
von oben teilgenommen,  
begegnet ihm die sel'ge Schar  
mit herzlichem Willkommen.«*

Mahler hat diese Stelle musikalisch eng mit dem 1. Teil verknüpft. So erklingt zum Text »Accende lumen sensibus. Infunde amorem cordibus« ein Thema in E-Dur, das im 2. Teil bei ebenjener Stelle (»Gerettet ist das edle Glied«) wiederaufgenommen wird. Während der 1. Teil der Sinfonie somit eine kollektive Bitte um Erleuchtung formuliert, bringt der 2. Teil die Erfüllung dieses Wunsches und verhandelt die Prinzipien von göttlicher Gnade und Erlösung am konkreten Beispiel von Fausts geretteter Seele.

Sinnbildlich für die Erlösung ist die Figur der Mater gloriosa. Nachdem Fausts Seele auf ihrer Reise nach oben verschiedenen Wesen begegnet – unterschiedlich gereiften Engeln, im Kindesalter verstorbenen seligen Knaben, Büßerinnen, ja selbst seiner ehemaligen Geliebten Gretchen – weilt die Mater gloriosa über allem. Doch wer genau ist sie? Maria? Vielleicht sogar Gott selbst? Zu Beginn von Goethes *Faust I* wurde Gott ja eigentlich noch als »Der Herr« und somit männlich dargestellt. Die Schlussverse des Chorus mysticus lauten nun allerdings:

*»Alles Vergängliche  
ist nur ein Gleichnis;  
das Unzulängliche,  
hier wird's Ereignis;  
das Unbeschreibliche,  
hier ist's getan;  
das Ewig-Weibliche  
zieht uns hinan.«*

Es ist faszinierend, wie viel Musik in diesen Versen steckt. Der Sprachkünstler Goethe verdeutlicht hier, wie begrenzt die Sprache letztlich ist, um das »Göttliche« zu beschreiben. Doch wo die Sprache endet, beginnt die Musik. Die Bezeichnung »Chorus« wie auch die Metrik dieser Verse sind Indizien dafür, dass sich Goethe diese Stelle durchaus gesungen vorgestellt haben könnte. »Alles Vergängliche ist nur ein Gleichnis« – Mahler selbst bezog diese Aussage auf die gesamte *Faust*-Erzählung – das, was also in *Faust I* und *II* vorgeführt wurde, sind dem Komponisten zufolge »lauter Gleichnisse«; es sind Worte, die nicht in der Lage sind, das zu umfassen, was den Menschen nach dem Tod erwarten wird. Interessant ist, wie Goethe aufgrund der Begrenztheit des Sprachlich-Fassbaren in den nächsten Versen auf Negationen zurückgriff (»Unzulängliche« / »Unbeschreibliche«), nur um, wie Mahler anmerkte, für sein Fazit wieder auf ein Gleichnis zurückzukommen: »Das Ewig-Weibliche zieht uns hinan«. Was ist mit dem »Ewig-Weiblichen« gemeint? Szenisch gesehen ist auf die Mater gloriosa zu schließen, die wiederum ein höheres Prinzip repräsentiert. Zu Goethes Zeit wurde das Wort »ewig« mit »göttlich« oder »Gott« assoziiert. Die Quintessenz der Szene ist, dass Faust seine Fehler verziehen werden, und zwar durch die Liebe Gottes. Diese wird personifiziert durch das Weibliche respektive die Mater gloriosa. Eine mögliche Deutung wäre somit, dass das »Ewig-Weibliche« die »Göttliche Liebe« ist.

Das ist es, was uns Mahler in seiner 8. Sinfonie vermitteln möchte: »Veni, creator spiritus« – der Heilige Geist soll kommen. Es ist der Wunsch nach Erlösung durch die Liebe Gottes, die zu Beginn der Sinfonie mit einer der markantesten Melodien, die Mahler komponiert hat, ausgesprochen wird. Am Ende der Sinfonie erklingt das »Veni«-Motiv feierlich im Fernorchester als Zeichen der Erfüllung dieses Wunsches. Es ist verständlich, dass Mahler für diese existentielle Aussage einen solchen musikalischen Aufwand betrieb. Und ist es nicht letztlich auch eine schöne Aussage? Man wird in jedem Fall anerkennen müssen, dass das Werk – aller Adorno-Kritik zum Trotz – bis heute nichts von seiner überwältigenden Wirkung verloren hat.



## 1. TEIL: HYMNUS »VENI, CREATOR SPIRITUS«

### TEXTFASSUNG MAHLERS

Veni, creator spiritus!  
Mentes tuorum visita.  
Imple superna gratia,  
quae tu creasti pectora.

Qui Paraclitus diceris.  
Donum Dei altissimi.  
Fons vivus, ignis, caritas,  
et spiritualis unctio.

Infirma nostri corporis  
virtute firmans perpeti.  
Accende lumen sensibus.  
Infunde amorem cordibus.

Hostem repellas longius.  
Pacemque dones protinus.  
Ductore sic te praevio  
vitemus omne pessimum.

Tu septiformis munere.  
Dexteræ Paternæ digitus.

Per te sciamus da Patrem,  
noscamus filium,  
credamus Spiritum  
omni tempore.

Da gaudiorum praemia,  
da gratiarum munera,  
dissolve litis vincula,  
adstringe pacis foedera.

Gloria Patri Domino.  
Natoque qui a mortuis  
surrexit ac Paraclito  
in saeculorum saecula.

### DICHTUNG GOETHES

Komm heil'ger Geist, du Schaffender,  
Komm, deine Seelen suche heim!  
Mit Gnadenfülle segne sie,  
Die Brust, die du erschaffen hast!

Du heißest Tröster, Paraklet,  
Des höchsten Gottes Hochgeschenk,  
Lebend'ger Quell und Liebesglut  
Und Salbung heiliger Geisteskraft.

Den Sinnen zünde Lichter an,  
Dem Herzen frohe Muthigkeit,  
Daß wir im Körper Wandelnden  
Bereit zum Handeln sei'n, zum Kampf!

Den Feind bedränge, treib ihn fort,  
Daß uns des Friedens wir erfreun  
Und so an deiner Führerhand  
Dem Schaden überall entgehn!

Du siebenfältiger Gabenschatz  
Du Finger Gottes rechter Hand.

Vom Vater aus Erkenntnis gib,  
Erkenntnis auch vom Sohn zugleich,  
Uns, die dem beiderseit'gen Geist  
Zu allen Zeiten gläubig flehn!

(Gewähre der Freuden Vorgefühl,  
Schenk uns der Gnaden Heil,  
Lös' uns aus der Zwietracht Fesseln,  
Knüpf' des Friedens Band.)\*

Darum sei Gott dem Vater Preis!  
Dem Sohne, der vom Tod erstand!  
Dem Paraklet, dem wirkenden,  
Von Ewigkeit zu Ewigkeit!

\*Diese Strophe wurde von Goethe nicht ins Deutsche übertragen. Der Text stammt an dieser Stelle von Georg Göhler, der den Hymnus im Auftrag Mahlers für das Textbuch der Uraufführung übersetzte.

## 2. TEIL: SCHLUSS-SZENE AUS GOETHES FAUST II

### TEXTFASSUNG MAHLERS

(Bergschluchten. Wald, Fels, Einöde.  
Heilige *Anachoreten*\* gebirgauf verteilt,  
gelagert zwischen Klüften)

#### Chor und Echo

Waldung, sie schwankt heran,  
Felsen, sie lasten dran,  
Wurzeln, sie klammern an,  
Stamm dicht an Stamm hinan.  
Woge nach Woge spritzt,  
Höhle, die tiefste, schützt;  
**Löwen**, sie schleichen stumm –  
freundlich um uns herum,  
ehren geweihten Ort,  
heiligen Liebeshort.

#### Pater ecstaticus

(auf und ab schwabend)  
Ewiger Wonnebrand,  
glühendes Liebesband,  
siedender Schmerz der Brust,  
schäumende Gotteslust.  
Pfeile, durchdringet mich,  
Lanzen, bezwinget mich,  
Keulen, zerschmettert mich,  
Blitze, durchwettert mich;  
daß ja das Nichtigste  
alles verflüchtige,  
glänze der Dauerstern,  
ewiger Liebe Kern!

#### Pater profundus

(tiefe Region)

Wie Felsenabgrund mir zu Füßen  
auf tiefem Abgrund lastend ruht,  
wie tausend Bäche strahlend fließen  
zum grausen Sturz des Schaums der Flut,  
wie strack, mit eig'nem kräft'gen Triebe,  
der Stamm sich in die Lüfte trägt:  
so ist es die allmächt'ge Liebe,  
die alles bildet, alles hegt.

Ist um mich her ein wildes Brausen,  
als wogte Wald und Felsengrund!  
Und doch stürzt, liebevoll im Sausen,  
die Wasserfülle sich zum Schlund,  
berufen gleich das Tal zu wässern;

der Blitz, der flammend niederschlug,  
die Atmosphäre zu verbessern,  
die Gift und Dunst im Busen trug:

Sind Liebesboten, sie verkünden,  
was ewig schaffend uns umwallt.  
Mein Inn'res mög' es auch entzünden,  
wo sich der Geist, verworren, kalt,  
verquält in stumpfer Sinne Schranken,  
scharf angeschloss'nem Kettenschmerz.  
O Gott! beschwichtige die Gedanken,  
erleuchte mein bedürftig Herz!

#### Chor der Engel

(schwebend in der höhern Atmosphäre,  
Faustens Unsterbliches tragend)  
Gerettet ist das edle Glied  
der Geisterwelt vom Bösen:  
Wer immer strebend sich bemüht,  
den können wir erlösen;  
und hat an ihm die Liebe gar  
von oben teilgenommen,  
begegnet ihm die sel'ge Schar  
mit herzlichem Willkommen.

#### Chor der seligen Knaben

(um die höchsten Gipfel kreisend)  
Hände verschlinget euch  
freudig zum Ringverein,  
regt euch und singet  
heil'ge Gefühle drein!  
Göttlich belehret  
dürft ihr vertrauen;  
den ihr verehret,  
werdet ihr schauen.

#### Chor der jüngeren Engel

**Jene Rosen** aus den Händen  
liebend-heil'ger Büßerinnen,  
halfen uns den Sieg gewinnen  
und das hohe Werk vollenden,  
diesen Seelenschatz erbeuten.  
Böse wichen, als wir streuten,  
Teufel flohen, als wir trafen.  
Statt gewohnter Höllenstrafen  
fühlten Liebesqual die Geister;  
selbst der alte Satans-Meister  
war von spitzer Pein durchdrungen.  
Jauchzet auf! es ist gelungen.

\*Lost in translation?

Mehr dazu auf S. 18 f.

**Die vollendeteren Engel**  
 Uns bleibt ein Erdenrest  
 zu tragen **peinlich**.  
 Und wär' er von **Asbest**,  
 er ist nicht reinlich.  
 Wenn starke Geisteskraft  
 die Elemente  
 an sich herangerafft,  
 kein Engel trennte  
 geeinte Zwienatur  
 der innigen beiden;  
 die ew'ge Liebe nur  
 vermag's zu scheiden.

**Die jüngeren Engel**  
 Ich spür' soeben,  
 nebelnd um Felsenhöh',  
 ein Geisterleben  
 regend sich in der Näh'.  
 Seliger Knaben  
 seh' ich bewegte Schar,  
 los von der Erde Druck,  
 im Kreis gesellt,  
 die sich erlaben  
 am neuen Lenz und Schmuck  
 der obern Welt.  
 Sei er zum Anbeginn,  
 steigendem Vollgewinn  
 diesen gesellt!

**Doctor Marianus**  
*(In der höchsten, reinlichsten Zelle)*  
 Hier ist die Aussicht frei,  
 der Geist erhoben.  
 Dort ziehen Frauen vorbei,  
 schwebend nach oben;  
 die Herrliche mittenin  
 im Sternenkranze,  
 die Himmelskönigin,  
 ich seh's am Glanze!

**Die seligen Knaben**  
 Freudig empfangen wir  
 diesen im **Puppenstand**;  
 also erlangen wir  
**englisches Unterpfand**.  
 Löset die **Flocken** los,  
 die ihn umgeben!  
 Schon ist er schön und groß  
 von heiligem Leben.

**Doctor Marianus**  
*(plötzlich hervortretend, entzückt)*  
 Höchste Herrscherin der Welt!  
 Lasse mich im blauen  
 ausgespannten Himmelszelt  
 dein Geheimnis schauen!  
 Bill'ge, was des Mannes Brust  
 ernst und zart bewegt  
 und mit heil'ger Liebeslust  
 dir entgegenträgt!

Unbezwinglich unser Mut,  
 wenn du hehr gebietest;  
 plötzlich mildert sich die Glut,  
 wenn du uns befriedest.

**Doctor Marianus und Chor**  
 Jungfrau, rein im schönsten Sinne,  
 Mutter, Ehren würdig,  
 uns erwählte Königin,  
 Göttern ebenbürtig.

**Mater gloria**  
*(schwebt einher)*

**Chor**  
 Dir, der Unberührbaren,  
 ist es nicht benommen,  
 daß die leicht Verführbaren  
 traulich zu dir kommen.  
 In die Schwachheit hingerafft,  
 sind sie schwer zu retten.  
 Wer zerreißt aus eig'ner Kraft  
 der Gelüste Ketten?  
 Wie entgleitet schnell der Fuß  
 schiefem, glattem Boden?

**Chor der Büßerinnen, Una poenitentium**  
 Du schwebst zu Höhen  
 der ewigen Reiche,  
 vernimm das Flehen,  
 du Gnadenreiche!  
 Du Ohnegleiche!

**Magna Peccatrix**  
 Bei der Liebe, die den Füßen  
 deines gottverklärten Sohnes  
 Tränen ließ zum Balsam fließen,  
 trotz des Pharisäer-Hohnes;  
 beim Gefäße, das so reichlich

tropfte Wohlgeruch hernieder;  
bei den Locken, die so weichlich  
trockneten die heil'gen Glieder –

#### **Mulier Samaritana**

Bei dem Bronn, zu dem schon weiland  
Abram ließ die Herde führen;  
bei dem Eimer, der dem Heiland  
kühl die Lippe durft' berühren;  
bei der reinen, reichen Quelle,  
die nun dorther sich ergießet,  
überflüssig, ewig helle,  
rings durch alle Welten fließt –

#### **Maria Aegyptiaca**

Bei dem hochgeweihten Orte,  
wo den Herrn man niederließ,  
bei dem Arm, der von der Pforte  
warnend mich zurücke stieß;  
bei der vierzigjähr'gen Buße,  
der ich treu in Wüsten blieb;  
bei dem sel'gen Scheidegruße,  
den im Sand ich niederschrieb –

#### **Zu Drei**

Die du großen Sünderinnen  
deine Nähe nicht verweigerst  
und ein büßendes Gewinnen  
in die Ewigkeiten steigerst,  
gönn' auch dieser guten Seele,  
die sich einmal nur vergessen,  
die nicht ahnte, daß sie fehle,  
dein Verzeihen angemessen!

#### **Una poenitentium**

(sonst Gretchen genannt, sich anschmiegend)  
Neige, neige,  
du Ohnegleiche,  
du Strahlenreiche,  
dein Antlitz gnädig meinem Glück!  
Der früh Geliebte,  
nicht mehr Getrübte,  
er kommt zurück.

#### **Selige Knaben**

(in Kreisbewegung sich nähernd)  
Er überwächst uns schon  
an mächt'gen Gliedern,  
wird treuer Pflege Lohn  
reichlich erwidern.

Wir wurden früh entfernt  
von Lebechören,  
doch dieser hat gelernt:  
Er wird uns lehren.

#### **Una poenitentium**

Vom edlen Geisterchor umgeben,  
wird sich der Neue kaum gewahr,  
er ahnet kaum das frische Leben,  
so gleicht er schon der heil'gen Schar.  
Sieh, wie er jedem Erdenbande  
der alten Hülle sich entrafft,  
und aus ätherischem Gewande  
hervortritt erste Jugendkraft!  
Vergönne mir, ihn zu belehren!  
Noch blendet ihn der neue Tag.

#### **Mater gloriosa**

Komm! hebe dich zu höhern Sphären!  
Wenn er dich ahnet, folgt er nach.

#### **Doctor Marianus und Chor**

(auf dem Angesicht anbetend)  
Blicket auf zum Retterblick,  
alle reuig Zarten,  
euch zu sel'gem Glück  
dankend umzarten!  
Werde jeder bess're Sinn  
dir zum Dienst erbötig;  
Jungfrau, Mutter, Königin,  
Göttin, bleibe gnädig!

#### **Chorus mysticus**

Alles Vergängliche  
ist nur ein Gleichnis;  
das Unzulängliche,  
hier wird's Ereignis;  
das Unbeschreibliche,  
hier ist's getan;  
das Ewig-Weibliche  
zieht uns hinan.

# GOETHE-GLOSSAR

## Anachoreten

Frühchristliche fromme Einsiedler

»**Löwen, sie schleichen stumm – freundlich um uns herum ...«**

Löwen wurden zumeist in der Umwelt frommer Einsiedler dargestellt, was auf die Hieronymus-Legende zurückgeht. Bei Goethe steht der Löwe symbolisch für das Motiv der Umwandlung des Wilden durch die Liebe.

## Pater ecstaticus / Pater profundus

Zwei Einsiedler, denen Faust zu Beginn der Szene begegnet. Während der Pater ecstaticus der sinnlich-empirischen Ebene verhaftet ist, sucht der Pater profundus (»tiefe Vater«) im tiefsten Inneren des Menschen nach dem rechten Weg.

»**Jene Rosen aus den Händen liebend-heil'ger Büßerinnen ... ... selbst der alte Satans-Meister war von spitzer Pein durchdrungen.«**  
Eine Anspielung auf die vorherige Szene aus *Faust II*, wo der Engelchor Rosen auf den »alten Satans-Meister« Mephistopheles streute, um Fausts Seele aus den Klauen des Teufels zu retten.

»**Uns bleibt ein Erdenrest zu tragen peinlich.  
Und wär' er von Asbest, er ist nicht reinlich.«**

Während sich die »jüngeren Engel« über ihre Rettung der Seele Fausts freuen, wissen die »vollendeteren Engel«, dass es noch ein langer Weg bis zu Fausts Wandlung ist. »Peinlich« ist hier nicht im Sinne von »beschämend«, sondern von »qualvoll/schmerzlich« zu verstehen. Asbest gilt als feuerfest und unvergänglich.

»**Freudig empfangen wir diesen im Puppenstand;  
also erlangen wir englisches Unterpfand.  
Löset die Flocken los, die ihn umgeben!«**

»Puppenstand« ist im Tierreich der Zustand, bevor die unbewegliche Puppe zum vollendeten Insekt wird: Fausts Seele ist noch unbeweglich und bedarf des Eingreifens der göttlichen Liebe. »Englisch« ist im Sinne von »engelhaft« zu lesen, wobei das »Unterpfand« ein »sicheres Zeichen/Beweis« meint. Die »Flocken« sind die Reste der Verhüllungspuppe.

## Doctor Marianus

Heiliger, der sich der Verehrung Marias widmet. Im Gegensatz zu den Patres der tiefen Region behält Faust den Titel »Doctor« auch nach dem Tod – ein Zeichen dafür, dass er geistig durchdringt, was ihn beschäftigt.

**Mater gloria**

Kirchliche Bezeichnung für Maria als Himmelskönigin, zur Deutung dieser Figur siehe S. 12–13.

**Magna Peccatrix**

Namenlose Sünderin aus der Bibel (häufig als Maria Magdalena gedeutet), die bei Jesus kniete, bitterlich weinte und seine Füße anschließend mit ihrem Haar trocknete und mit Öl salbte (vgl. Lk 7, 36).

**Mulier Samaritana**

Samariterin aus dem Johannesevangelium (vgl. Joh 4, 5)

**Maria Aegyptiaca**

Die sündhafte Ägyptische Maria soll auf mysteriöse Weise am Betreten der Grabkirche in Jerusalem gehindert worden sein. Anschließend büßte sie 40 Jahre in der Wüste und schrieb ihre Abschiedsworte in den Sand (vgl. *Acta Sanctorum*).

**Una poenitentium**

Eine der Büßenden, gemeint ist Gretchen aus dem 1. Teil der *Faust*-Erzählung

**»Wir wurden früh entfernt von Lebechören ...«**

Die seligen Knaben wurden früh aus der Gemeinschaft der Lebendigen entfernt. Sie sind im Kindesalter verstorben, weshalb der lebenserfahrene Faust sie belehren kann. Sie selbst sind Faust wiederum an Reinheit überlegen.

**»... und aus ätherischem Gewande hervortritt erste Jugendkraft!«**

Das Gewand ist von »leichter/zarter/himmlischer« Beschaffenheit. Diese immaterielle Qualität wird auch mit Engeln assoziiert – Fausts Seele hat während der Szene eine merkliche Transformation durchgemacht.

**»Blicket auf zum Retterblick, alle reuig Zarten ...«**

Gemeint sind alle mit »zarter Seele Bereuenden«. Das Wort »reuig« ist an dieser Stelle von Goethe gezielt eingesetzt, da Faust zu Lebzeiten kaum Reue gezeigt hat.

**Chorus mysticus**

In den berühmten Schlussversen verhandelt der Chor das Verhältnis zwischen Vergänglichem und Ewigem. Nach Goethe ist alles Irdische ein »Gleichnis« des Göttlichen – die »Mystik« macht sich diese Erkenntnis zu eigen.

# JAMES GAFFIGAN

Der amerikanische Dirigent James Gaffigan, der für seine Leichtigkeit und seinen außergewöhnlichen kollaborativen Arbeitsgeist bekannt ist, hat als Dirigent von Sinfonieorchestern und Opern internationales Aufsehen erregt. Seit der Spielzeit 2023/24 ist er Generalmusikdirektor der Komischen Oper Berlin. Er war vier Jahre lang Musikdirektor der Paulau de les Arts Reina Sofía in Valencia sowie von 2011 bis 2021 Chefdirigent des Luzerner Sinfonieorchesters.

Gaffigan ist als Gastdirigent bei führenden Orchestern und Opernhäusern in Nordamerika und Europa sehr gefragt. In der Saison 2025/26 kehrt er zurück zu Orchestern wie dem Los Angeles Philharmonic, der San Francisco Symphony, dem National Symphony Orchestra, dem Chicago Symphony Orchestra, der Music Academy of the West und der Houston Grand Opera, wo er *Porgy and Bess* dirigiert. In Europa wird er mit Orchestern wie dem NDR Elbphilharmonie Orchester, Les Arts Valencia und dem Verbier Festival zusammenarbeiten. In der Spielzeit 2025/26 übernimmt Gaffigan die musikalische Leitung an der Komischen Oper Berlin in Produktionen wie Evgeny Titovs *Salome* und Barrie Koskys *Lady Macbeth von Mzensk* sowie in den Wiederaufnahmen von *Jewgeni Onegin*, *Hänsel und Gretel* und *Die Nase*. Gaffigan legt Wert darauf, insbesondere auch junges Publikum anzusprechen und übernimmt an der Komischen Oper Berlin die musikalische Leitung von Formaten wie Kinderkonzerten.

Zuletzt trat er mit dem London Symphony Orchestra, Royal Concertgebouw Orchestra, Orchestre de Paris, Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, Norske Opera and Ballet, Deutschen Symphonie-Orchester Berlin, Luzerner Symphonieorchester, den Wiener Symphonikern, Münchner Philharmonikern, der Tschechischen Philharmonie sowie der Staatskapelle Berlin auf. In Nordamerika arbeitet Gaffigan regelmäßig mit dem New York Philharmonic, dem Cleveland Orchestra, dem Philadelphia Orchestra, der San Francisco Symphony, dem National Symphony Orchestra, dem Los Angeles Philharmonic und dem Detroit Symphony Orchestra zusammen.

Gaffigan, der sich leidenschaftlich für die musikalische Nachwuchsförderung einsetzt, wuchs in New York City auf und besuchte die LaGuardia High School of Music & Art and Performing Arts, bevor er sein Dirigierstudium begann.



**CHRISTINA NILSSON** tritt weltweit mit führenden Orchestern und in renommierten Opernhäusern auf. 2024/25 gab die schwedische Sopranistin ihr Debüt an der Metropolitan Opera als Aida, eine Rolle, die sie bereits am Royal Opera House, an der Oper Frankfurt, der Deutschen Oper Berlin, der Königlichen Oper Stockholm und am Prager Nationaltheater gesungen hat. 2025 debütierte sie als Eva in *Die Meistersinger von Nürnberg* bei den Bayreuther Festspielen, wo sie zuvor bereits Freia und die Dritte Norne gesungen hatte. Ferner sang sie Elisabeth (*Tannhäuser*), Chrysothemis (*Elektra*), die Titelpartien in *Tosca* und *Ariadne auf Naxos*, Elsa (*Lohengrin*) und Rosalinde (*Die Fledermaus*).

**PENNY SOFRONIADOU** ist seit 2022 Ensemblemitglied der Komischen Oper Berlin, wo sie u. a. als Nannetta (*Falstaff*), Susanna (*Le nozze di Figaro*), Fiordiligi (*Cosi fan tutte*), Musetta (*La Bohème*) und Gretel (*Hänsel und Gretel*) auftrat. 2025/26 debütiert sie als Tatjana (*Jewgeni Onegin*). Zuvor sang sie an der Oper Frankfurt, der Oper Dortmund und dem Theater Hagen. Sie war Mitglied im Opernstudio NRW sowie im Opernstudio Niederrhein. Die in Drama/Griechenland geborene Sopranistin studierte in Thessaloniki, Würzburg und Köln. Sie gewann u. a. beim Bundeswettbewerb Gesang (2018), erhielt den Daphne Preis (2023) und konzertierte mit führenden Orchestern.

**ELISA MAAYESHI** studierte Gesang am Conservatorium van Amsterdam und war Mitglied der Dutch National Opera Academy, wo sie u. a. Anna 1 (*Die sieben Todsünden*), Minerva (*Il ritorno d'Ulisse in patria*), Amaranta (*La fedeltà premiata*) und Singer #1 (*Transformations*) sang. Ihr Repertoire umfasst Messen von Haydn und Rossini, das Mozart- und das Dvořák-Requiem sowie Ravels *Shéhérazade*. 2024 gewann sie diverse Preise im Finale der International Vocal Competition 's-Hertogenbosch unter David Parry. Mit ihrem Lied-Duopartner gewann sie bei der Young Artist Platform auf dem internationalen Liedfestival Zeist. Seit 2025/26 ist sie im Opernstudio der Komischen Oper Berlin.

**KAROLINA GUMOS** gehört seit 2006 zum Solistenensemble der Komischen Oper Berlin und wurde 2022 zur Berliner Kammersängerin ernannt. Gastspiele führten sie u. a. an die Semperoper Dresden, Staatsoper Hamburg, Deutsche Oper Berlin, Oper Frankfurt, Deutsche Oper am Rhein, Prager Staatsoper, zu den Münchner Opernfestspielen und zur Ruhrtriennale. Zu ihrem Repertoire gehören u. a. Donna Elvira (*Don Giovanni*), Königin Gertrude (*Hamlet*), Octavian (*Der Rosenkavalier*), Jokaste (*Œdipe*) und die Titelpartie in *Carmen*.





**RACHAEL WILSON** gibt in der Saison 2025/26 zwei große Rollendebüts als Venus in *Tannhäuser* am Opernhaus Zürich und als Blanche de la Force in *Dialogues des Carmélites* an der Staatsoper Stuttgart. Sie kehrt als Olga (*Jewgeni Onegin*) an die Komische Oper Berlin und als Hänsel (*Hänsel und Gretel*) an die Bayerische Staatsoper zurück. Ihre Konzertengagements spiegeln ebenso ihre Bandbreite wie ihren Ehrgeiz wider: Sie wird Messiaens *Harawi* an der Opéra de Lille aufführen, mit dem National Ballet of Canada in *Procession* auftreten und mit The English Concert unter Harry Bicket eine Tournee durch Asien und Europa unternehmen, wo sie ihr Rollendebüt als Armida in Händels *Rinaldo* geben wird.

**ANDREW STAPLES** ist ein renommierter Tenor und Regisseur, der an führenden Opernhäusern, mit großen Orchestern und Dirigenten wie Sir Simon Rattle, Daniel Harding, Klaus Mäkelä und Gustavo Dudamel auftritt. Saisonhöhepunkte 2025/26 sind *Faust et Hélène* mit dem London Philharmonic Orchestra und den Wiener Symphonikern, *Missa Solemnis* mit dem Orchestre de Paris, Haydns *Die Schöpfung* mit Santa Cecilia sowie Brittens *War Requiem* mit dem Cleveland Orchestra und den Berliner Philharmonikern. Er drehte Musikfilme für Apple/Platoon, Arte und Medici TV; sein Film *Nocturne* mit Alice Sara Ott erhielt 2025 den Opus Klassik. Zudem inszeniert er 2025/26 *Emily* von Kevin Puts für Joyce DiDonato und das Ensemble Time for Three bei den Bregenzer Festspielen.

**HUBERT ZAPIÓR** ist Ensemblemitglied der Komischen Oper Berlin, wo er u. a. als Il Conte di Almaviva (*Le nozze di Figaro*), Don Giovanni, Marcello (*La Bohème*), Billy (*Aufstieg und Fall der Stadt Mahagonny*), Papageno (*Die Zauberflöte*), Guglielmo (*Cosi fan tutte*) und Pantalone (*Die Liebe zu drei Orangen*) auftrat. Gastengagements führten den polnischen Bariton als Guglielmo an die Norwegian National Opera und Polish National Opera, als Conte di Almaviva an die Staatsoper Hannover und als Don Giovanni an die Wrocław Opera. Er debütierte zuletzt an der Bayerischen Staatsoper als Marquis d'Obigny (*La traviata*) und sang den Figaro (*Il barbiere di Siviglia*) an der Norwegian National Opera.

**ANDREAS BAUER KANABAS** singt die großen Rollen des Bassfachs. Zu seinem Repertoire gehören Filippo II., Zaccaria, Fiesco, De Silva und Banco wie auch Gurnemanz und König Marke. Mit großem Erfolg sang er ebenso die Titelpartie in *Herzog Blaubarts Burg*, Vodnik (*Rusalka*), Gremin (*Eugen Onegin*), König René (*Iolanta*), Boris (*Lady Macbeth von Mzensk*), Pimen (*Boris Godunow*), Claggart (*Billy Budd*), Escamillo (*Carmen*) sowie den Baron Ochs im *Rosenkavalier*. Bauer Kanabas sang an internationalen Bühnen wie der Wiener Staatsoper, dem Royal Opera House in Covent Garden oder der Opéra Bastille de Paris. Kürzlich gab er als König Heinrich (*Lohengrin*) sein Debüt in Bayreuth.

**DAS DEUTSCHE SYMPHONIE-ORCHESTER BERLIN** wurde von der Süddeutschen Zeitung als »orchestraler Think Tank« unter den hauptstädtischen Klangkörpern hervorgehoben. Es zeichnet sich durch die beziehungsreiche Dramaturgie seiner Konzertprogramme, den Einsatz für Musik der Gegenwart und Repertoireentdeckungen ebenso aus wie durch den Mut zu ungewöhnlichen Musikvermittlungsformaten. Innovative Impulse setzte das DSO etwa mit den moderierten Casual Concerts, außergewöhnlichen Musikfilmen, seiner Initiative feministischer Musikpolitik unter dem Motto »Kein Konzert ohne Komponistin!« und dem ›Symphonic Mob‹, der seit 2014 Laien- mit Profimusiker:innen zusammenbringt und inzwischen europaweit umgesetzt wird. Gegründet wurde das DSO 1946 als RIAS-Symphonie-Orchester und 1956 in Radio-Symphonie-Orchester Berlin umbenannt. Seinen heutigen Namen trägt es seit 1993. Ferenc Fricsay, Lorin Maazel, Riccardo Chailly, Vladimir Ashkenazy, Kent Nagano, Ingo Metzmacher, Tugan Sokhiev und Robin Ticciati waren die Chefdirigenten der ersten sieben Dekaden. Ab Herbst 2026 steht der Japaner Kazuki Yamada als neunter Chefdirigent an der Spitze des DSO. Durch zahlreiche Gastspiele ist das Orchester als Kulturbotschafter Berlins und Deutschlands national wie international gefragt und auch mit vielfach ausgezeichneten CD-Einspielungen weltweit präsent. Das DSO ist ein Ensemble der Rundfunk Orchester und Chöre gGmbH Berlin.

**DAS ORCHESTER DER KOMISCHEN OPER BERLIN** wurde 1947 zur Eröffnung des Hauses an der Behrenstraße von Walter Felsenstein gegründet. Dirigenten wie Otto Klemperer, Václav Neumann, Robert Hanell und Kurt Masur legten den Grundstein für das heutige Repertoire des Orchesters, von Barock, über Klassik bis hin zur Moderne, zeitgenössischer Musik, Operetten und Jazz-Musicals – eine Repertoirevielseitigkeit, wie man sie selten findet. Als Generalmusikdirektoren wirkten u. a. Rolf Reuter, Yakov Kreizberg und Kirill Petrenko, während 1. Kapellmeister wie Vladimir Jurowski, Jordan de Souza und Patrick Lange wichtige Impulse gaben. Gastdirigent:innen waren u. a. Rudolf Kempe, Marie Jacquot, Gabriel Feltz, Simone Young, Dennis Russel Davies, Sir Neville Marriner, Sir Roger Norrington, Konrad Junghänel, Titus Engel und Jonathan Stockhammer. Im Musicalbereich arbeitet das Orchester regelmäßig mit Dirigenten wie Adam Benzwi, Kai Tietje und Koen Schoots. Ur- und Erstaufführungen wurden mit Komponist:innen wie Hans Werner Henze, Krzysztof Penderecki, Elena Kats-Chernin und Aribert Reimann realisiert. Es konzertierten u. a. Rudolf Buchbinder, Maria Farantouri, Scott Hendricks, Daniel Hope, Patricia Kopatchinskaja, Gidon Kremer, Mischa Maisky, Dagmar Manzel, Gabriela Montero, Till Brönner, Isabelle Faust und Fazil Say. Seit 2023/24 ist James Gaffigan Generalmusikdirektor der Komischen Oper Berlin.





**DER RUNDFUNKCHOR BERLIN** zählt zu den herausragenden Chören der Welt. Drei Grammy Awards belegen die Qualität seiner CD-Einspielungen. Sein breites Repertoire, ein flexibles, reich nuanciertes Klangbild, makellose Präzision und packende Ansprache machen den Profichor zum Partner bedeutender Orchester und Dirigent:innen, darunter Kirill Petrenko, Daniel Barenboim, Simon Rattle und Yannick Nézet-Séguin. Zum 100-jährigen Bestehen knüpfte er 2025 mit »Flying Mozart« an seine transdisziplinären Produktionen an, die das klassische Konzertformat aufbrechen und international für Aufsehen sorgten. Dazu gehört die szenische Umsetzung des Brahms-Requiems als »human requiem« mit Gastspielen u. a. in New York, Hongkong, Paris und Adelaide. Das Projekt »LUTHER dancing with the gods« mit Robert Wilson reflektierte in einer genre-sprengenden Konzertperformance die Wirkung Luthers auf die Künste und in den Künsten. Der Chor engagiert sich dafür, viele Menschen zum Singen zu bringen: mit dem großen Mitsingkonzert und der Liederbörse für Schulchöre. Das Bildungsprogramm SING! fördert das Singen im Grundschulalltag. Mit der Akademie und Schola sowie der Internationalen Meisterklasse Berlin setzt sich das Ensemble für den professionellen Nachwuchs ein. Seit 2015 steht Gijs Leenaars als Chefdirigent an der Spitze des Ensembles, während Simon Halsey dem Chor als Ehrendirigent verbunden bleibt. Der Rundfunkchor Berlin ist ein Ensemble der Rundfunk Orchester und Chöre gGmbH.

**DIE CHORSOLISTEN DER KOMISCHEN OPER BERLIN** sind nicht nur ein Garant für gesangliche, sondern auch für darstellerische Leistungen der Spitzenklasse – von der Kritik stets gelobt, in der Fachzeitschrift *Opernwelt* immer wieder als bester Opernchor des Jahres genannt. »Virtuoser Körpereinsatz, musikalischer Esprit, klangliche Plastizität«, so würdigte die *Opernwelt* die Chorsolisten anlässlich ihrer Wahl zum »Chor des Jahres 2015«. Diese Einschätzung ist nicht nur einer der Auszeichnungsgründe, sondern schon die halbe Antwort auf die Frage, warum Walter Felsenstein, von 1947 bis 1975 Chefregisseur der Komischen Oper Berlin, für die Sänger:innen seines Chores die eigentümliche Bezeichnung »Chorsolisten« wählte: weil es sich um Gesangskräfte handelt, »die vertragsmäßig dem Chor angehören«, so Felsenstein, »aber von einer darstellerischen Fähigkeit sind, die sie den Solisten gleichwertig machen«. Das wissen nicht nur musikalische Leiter wie Vladimir Jurowski oder Kirill Petrenko, sondern auch zahllose Regisseure zu schätzen, die immer wieder mit den Chorsolisten gearbeitet haben, darunter Harry Kupfer, Hans Neuenfels, Peter Konwitschny oder Barrie Kosky. Seit 2013 ist David Cavelius Chordirektor an der Komischen Oper Berlin.

**DAS VOCALCONSORT BERLIN** gilt als eines der besten Vokalensembles Deutschlands. 2003 gegründet, arbeitet der Chor mit unterschiedlichen Dirigenten, aber auch mit festen künstlerischen Partnern wie Daniel Reuss, Folkert Uhde und Sasha Waltz zusammen. Das Repertoire reicht von Monteverdi bis Ruzicka und von szenischen Musiktheaterproduktionen bis zu genreübergreifenden Projekten. Zahlreiche CD-Einspielungen, darunter preisgekrönte Aufnahmen von Gesualdo und Bach, belegen seine künstlerische Bandbreite. Internationale Kooperationen und Tourneen prägen auch die jüngsten Spielzeiten.

**DER KINDERCHOR DER KOMISCHEN OPER BERLIN** prägt seit Jahren die Musiktheatertradition des Hauses. Die jungen Sänger:innen zwischen 6 und 18 Jahren übernehmen Partien in Uraufführungen und im Repertoire, u. a. in *Jim Knopf und Lukas der Lokomotivführer*, *Nils Holgerssons wundersame Abenteuer*, *Die kleine Hexe*, *Tom Sawyer*, *Pippi Langstrumpf*, *Hänsel und Gretel*, *La Bohème*, *Œdipe* oder *Die tote Stadt*. Sie gestalten ein eigenes Kinderkonzert, treten in der Philharmonie und im Konzerthaus auf und singen beim Sing Along, Weihnachtsliedersingen und Spielzeitfest. 2025/26 sind sie u. a. in der Uraufführung von *Konrad oder Das Kind aus der Konservenbüchse* und in der Deutschen Erstaufführung von *Orlando* zu erleben.

**DAGMAR BARBARA FIEBACH** studierte Gesang und Korrepetition an der Hochschule für Musik »Hanns Eisler« Berlin. Im Jahre 2002 übernahm sie die Leitung des Clara-Schumann-Kinder- und Jugendchores in Berlin, der unter ihrer Leitung Preisträger nationaler und internationaler Chorwettbewerbe wurde. Ein Vokalensemble, welches sich aus Mitgliedern dieses Chores zusammensetzte, gewann 2007 den 1. Preis beim Bundeswettbewerb »Jugend musiziert« in Fürth. Von 2008 bis 2012 übernahm sie die Leitung des neu-gegründeten Kinderchores der Deutschen Oper Berlin. Seit 2012 ist sie die künstlerische und organisatorische Leiterin des Kinderchores der Komischen Oper Berlin. Sie arbeitete und arbeitet in ihrer Funktion als Leiterin der Kinderchöre mit vielen renommierten Dirigent:innen und Regisseur:innen.

**DAVID CAVELIUS** wurde im Saarland geboren und studierte in Köln und Düsseldorf Klavier, Dirigieren, Tonsatz und Komposition. Seine Kompositionen und Arrangements wurden u. a. durch die Niederrheinischen Sinfoniker, das Philharmonische Orchester Hagen, die Badische Staatskapelle Karlsruhe und an der Komischen Oper Berlin aufgeführt. Konzerte als Pianist führten ihn durch Deutschland, nach Belgien, Frankreich, Italien, Österreich, Russland, in die Niederlande und die Schweiz. Seit 2013 ist er Chordirektor der Komischen Oper Berlin. David Cavelius übernahm außerdem Einstudierungen beim Sächsischen Staatsopernchor Dresden, beim Bayerischen Staatsopernchor und beim NDR-Vokalensemble.



# In a Nutshell

## PART I: HYMN

Part 1 of Gustav Mahler's 8th Symphony is a setting of the medieval Pentecostal hymn »Veni, creator spiritus« (»Come, creator spirit«), an invocation of the Holy Spirit. An organ chord in the majestic key of E flat major gives the cue for the first fortissimo entry of the choir. With its characteristic descending fourth and subsequent upward leap of a seventh, the principal theme heard here is one of the most striking melodies that Mahler composed. In terms of structure, Part 1 is in sonata form (exposition, development, recapitulation, coda), the scheme commonly used in a symphony's opening movement. The loud »Veni« theme is followed by a contrasting placid passage with solo voices singing the words »Imple superna gratia« (»Fill with divine grace«). The development consists of a spectacular double fugue which is introduced by a surprising new theme in E major (»Accende lumen sensibus« – »Bring light to our senses«). Mahler saw this »Accende« theme as the crucial link to the second part of the symphony – the interplay between E flat major and E major, keys of contrary character, is a recurring feature throughout the work. In the coda (»Gloria Patri Domino« – »Glory be to God the Father«) the movement builds up again to a grand climax.

## PART 2: CLOSING SCENE FROM GOETHE'S FAUST II

Part 2, approximately three times longer than Part 1, sets the »anchorite« scene from the second part of Goethe's play *Faust*, describing the journey of Faust's soul to heaven. Part 2 of the work can be divided into three sections: Adagio, Scherzo and Finale. In combination with Part 1, therefore, the traditional four-movement structure can be discerned in the symphony.

The long instrumental prelude of Part 2 opens with quiet and eerie pizzicati in the strings while the woodwinds weave a mystical atmosphere. A chorale already tentatively presages salvation after death. The mystical music of the prelude is repeated with the addition of voices (»Waldung, sie schwankt heran« – »Forest, swaying near«), a rendering in music of Goethe's idea of chorus and echo. The solo baritone and solo bass, as Pater ecstaticus and Pater profundus respectively, proclaim redemption through God's love and mercy. The »Accende« theme from Part 1 is taken up again as the choir of angels sing »Gerettet ist das edle Glied« (»The noble member of the spiritual world is saved«) – thus, the mercy which the Pentecostal hymn pleaded for is granted to Faust's soul. The solo tenor in the role of Faust, alias Doctor Marianus, extols the »Höchste Herrscherin der Welt« – »Supreme ruler of the world«, namely Mater gloriosa who soars above all others. Mahler suggests her appearance purely instrumentally at first, with soft harp arpeggios. Faust encounters three penitent women (Mater peccatrix, Mulier samaritana, Maria aegyptiaca), followed finally by his former beloved, Gretchen (Una poenitentium). Singing dolcissimo (»Komm! hebe dich zu höhern Sphären« – »Come! Raise yourself to higher spheres«), Mater gloriosa allows Gretchen to lead Faust further upward. He offers solemn praise to Mater gloriosa (»Blicket auf« – »Gaze upwards«), the massed choir afterwards echoing his words. The orchestral momentum is slowed once again: high piccolo flute, solitary and mysterious, effects the transition to the finale, the Chorus mysticus. In barely audible triple piano, the choir enters, intoning the last verses of the drama of *Faust*. The music intensifies to a towering apotheosis in which all forces are combined, including the organ from the opening. In the orchestral postlude, the »Veni« theme from Part 1 rings out, played by an off-stage ensemble – the wish for enlightenment has been fulfilled.

# L'ŒUVRE EN BRIEF

## PREMIÈRE PARTIE : HYMNUS

La première partie de la Huitième Symphonie de Gustav Mahler met en musique l'hymne médiéval de la Pentecôte « *Veni, creator spiritus* » (« Viens, Esprit créateur ») qui célèbre l'Esprit Saint. L'orgue introduit le premier fortissimo du chœur dans une tonalité de mi bémol majeur aux accents solennels. Avec sa quarte descendante caractéristique suivie d'un saut de septième ascendant, le thème principal retentit. Il compte parmi les mélodies les plus marquantes composées par Mahler. Sur le plan formel, la première partie suit le schéma de la forme sonate (exposition, développement, récapitulation, coda) habituellement mis en œuvre dans les premiers mouvements symphoniques. Au retentissant thème « *Veni* », les solistes vocaux opposent un paisible « *Imple superna gratia* » (« Remplis-nous de ta grâce céleste »). Le développement prend quant à lui la forme d'une double fugue spectaculaire introduite par un nouveau thème en mi majeur (« *Accende lumen sensibus* » – « Allume la lumière dans nos sens »). Mahler voyait dans ce dernier thème un « pont » décisif vers la deuxième partie de la symphonie – l'opposition entre mi bémol majeur et mi majeur étant un élément récurrent tout au long de la symphonie. La coda (« *Gloria Patri Domino* » – « Gloire à Dieu le Père ») surenchérit avec une grande apothéose finale.

## DEUXIÈME PARTIE : SCÈNE FINALE DE FAUST II

Environ trois fois plus longue que la première, la deuxième partie reprend la scène des « anachorètes » du *Faust II* de Goethe, qui décrit le cheminement de l'âme de Faust vers le ciel. Sur le plan formel, elle se divise en trois volets – adagio, scherzo et finale – qui complètent la première partie de sorte que dans son ensemble, la symphonie présente une structure traditionnelle en quatre mouvements.

La deuxième partie commence par un long prélude instrumental où résonnent des pizzicati feutrés et inquiétants tandis que les bois développent une atmosphère mystique. Un choral annonce déjà de manière allusive la rédemption après la mort. Le chant reprend le ton mystique du prélude (« Waldung, sie schwankt heran »), tel une transposition musicale des figures du chœur et de l'écho chères à Goethe. Le soliste baryton et le soliste basse, respectivement Pater ecstaticus et Pater profundus, chantent la rédemption par l'amour et la grâce de Dieu. Le chœur des anges reprend le thème « Accende » de la première partie sur les paroles « Gerettet ist das edle Glied » – la grâce implorée dans l'hymne de la Pentecôte est ainsi accordée à l'âme de Faust. Dans le rôle de Faust alias Docteur Marianus, le soliste ténor chante la Mater gloriosa, « souveraine suprême du monde », qui plane au-dessus de tous. Mahler suggère d'abord son apparition de manière instrumentale, par de douces notes de harpe. Ayant rencontré trois pénitentes (Mater Peccatrix, Mulier Samaritana et Maria Aegyptiaca), Faust retrouve enfin son ancienne amante Gretchen (*Una poenitentium*). Dans un chant dolcissimo (« Komm! hebe dich zu höhern Sphären »), la Mater gloriosa autorise Gretchen à guider Faust plus loin vers les hauteurs. Celui-ci rend solennellement hommage à la Mater gloriosa (« Blicket auf ») puis est rejoint par l'ensemble du chœur. La puissance orchestrale est une dernière fois retenue par une flûte piccolo aiguë et solitaire qui mène au Chorus mysticus final. Dans un pianississimo à peine audible, le chœur entonne les derniers vers du récit de *Faust*. La musique s'intensifie jusqu'à une apothéose grandiose faisant intervenir tous les instruments – y compris l'orgue du début. Dans le postlude final, le thème « Veni » de la première partie émerge d'un orchestre lointain – l'illumination tant convoitée a eu lieu.

# ÖZET B|LG|

## I. BÖLÜM: İLAHİ

Gustav Mahler'in 8. Senfonisinin 1. bölümü, Kutsal Ruh'a tapınılan ortaçağ Pentakost ilahisi »Veni, creator spiritus«u (»Gel, Yaratıcı Ruh«) bestelemiştir. Org, vakur mi bemol majör tonunda koroyu ilk fortissimo girişine yönlendirir. Karakteristik dörtlük düşüşü ve ardından yukarı doğru yedili sıçramayla, burada çalan ana tema Mahler'in bestelediği en çarpıcı melodilerden biridir. Biçimsel olarak, 1. bölüm genellikle senfonik başlık bölümlerinde kullanılan sonat formu şemasını (Sergi, gelişme, yeniden sergi, sonuç) izler. Yüksek sesle sergilenen »Veni« temasının karşısına, vokal solistler »Imple superna gratia« (»İlahi merhametle doldur«) sözleriyle sakin bir kontrast oluştururlar. Gelişme kısmı ise, mi majörde şaşırtıcı yeni bir tema (»Accende lumen sensibus« – »Duyularımıza ışık tut«) ile başlayan muhteşem bir çift füg ile karşımıza çıkar. Mahler, bu »Accende« temasını senfoninin 2. bölümüne giden tayin edici »köprü« olarak görmüştür – Mi bemol majör ile mi majör arasındaki zıtlık, senfoninin seyri boyunca tekrarlanan bir unsurdur. Sonuç (»Gloria Patri Domino« – »Baba Tanrı'ya şan olsun«) bir kez daha büyük bir final coşkusuna ulaşır.

## 2. BÖLÜM: FAUST II'DEN SON SAHNE

1. bölüme göre yaklaşık üç kat daha uzun olan 2. bölümde, Goethe'nin *Faust II*'sindeki »Anachoreten« sahnesi ele alınmaktadır. Bu sahne, Faust'un ruhunun cennete giden yolunu tasvir eder. Biçimsel olarak 2. bölüm kendi içinde üç bölüme ayırmak mümkündür: Adagio, Scherzo ve Finale. Dolayısıyla 1. bölümle birlikte, tüm senfoni belirsiz de olsa geleneksel dört bölümden oluşmaktadır.

2. bölümün başında uzun bir enstrümantal prelimde yaylı çalgılar oldukça sessiz ve ürkütücü pizzicatolar çalarken, nefesli çalgılar ise mistik bir atmosfer yaratır. Bir koro, ölümden sonra kurtuluşu çekinerek müjdeler. Prelüdü mistik müziği şarkısı ile tekrarlanır (»Waldung, sie schwankt heran«), burada Goethe'nin koro ve yankı fikri müzikle hayatı geçirilmiştir. Solo bariton ve bas, Pater *ecstaticus* ve Pater *profundus* olarak Tanrı'nın sevgisi ve merhameti ile kurtuluşu müjdeler. Melekler korosunun »Gerettet ist das edle Glied« sözlerine eşlik eden 1. bölümdeki »Accende« teması tekrar edilir – böylece *Pfingsthymnus*'ta uğruna yakarılan merhamet Faust'un ruhuna bahsedilir. Solo tenor, Faust yani Doctor Marianus rolünde »Dünyanın En Yüce Hükümdarı«'na övgüler düber – burada kastedilen, diğerlerinin üzerinde süzülen Mater gloria'dır. Mahler ilk başta, onun gelişini yumuşak harp sesleriyle sadece enstrümantal olarak haber verir. Faust üç tövbekâr kadınla (Mater Peccatrix, Mulier Samaritana ve Maria Aegyptiaca) karşılaşışından sonra, sonunda eski sevgilisi Gretchen'le (Una poenitentium) buluşur. Dolcissimo şarkısında (»Gel! Daha yüksek alemlere yükselsel«) Mater gloria Gretchen'e Faust'u daha yüksekklere çıkarması için izin verir. Faust, Mater gloria'ya (»Blicket auf«) vakur bir şekilde hürmet eder, ardından tüm koro onun sözlerine katılır. Orkestra'nın ağırlığı son bir kez daha azaltılır: Yalnız ve gizemli bir şekilde, yüksek pikolo flüt final korosuna (»Chorus mysticus«) öncülük eder. Koro, zorlukla duyulabilir üçlü piyano eşliğinde *Faust* öyküsünün son dizelerini söyler. Müzik, başlangıçtaki org da dahil olmak üzere tüm orkestra üyelerinin katıldığı muazzam bir ilahiye doğru ilerler. Final orkestra kapanışında, 1. bölümdeki »Veni« teması uzaktaki bir orkestra tarafından çalınır – artık kurtuluş arzusu yerine gelmiştir.

## IMPRESSUM

Herausgeberin	Komische Oper Berlin @Schillertheater Dramaturgie Schillerstraße 9, 10625 Berlin komische-oper-berlin.de
Intendanz	Susanne Moser, Prof. Philip Bröking
Generalmusikdirektor	James Gaffigan
Redaktion	Daniel Andrés Eberhard
Lektorat	Theresa Rose
Layoutkonzept	STUDIO.jetzt Berlin
Grafik	Hanka Biebl
Druck	Druckhaus Sportflieger
Quellen	Das Werk in Kürze, das Goethe-Glossar und der Artikel sind Originalbeiträge von Daniel Andrés Eberhard für dieses Programmheft. Übersetzungen von Giles Shephard (Englisch), Yasmina Ikkene (Französisch) und Mehmet Çalli (Türkisch).
Bilder	S. 4: Akseli Gallen-Kallela, Porträt von Gustav Mahler, 1907 S. 9: Alfred Roller, Plakat zur Uraufführung der VIII. Symphonie von Gustav Mahler, 1910 S. 21: Jan Windszus Photography S. 23: Peter Knutson, Milena Schönfeldt, Kirsten van Santen, Jan Windszus Photography S. 24: Jacobus Snyman, Andrew Staples, Jan Windszus Photography, Kartal Karagedik S. 27: Lea Hopp, Jan Windszus Photography S. 28: Peter Adamik, Jan Windszus Photography S. 31: Hans Scherhauser, Jan Windszus Photography
Redaktionsschluss	16. September 2025



# Fünf Euro sparen



**... mit der Berliner  
Sparkasse**

Als Kundinnen und Kunden der Berliner Sparkasse profitieren Sie mit dem Aktionscode „BerlinerSparkasse“ vom exklusiven Opernrabatt.

[berliner-sparkasse.de/  
opernrabatt](http://berliner-sparkasse.de/opernrabatt)



Berliner  
Sparkasse

