

Gustav Mahler: 10. Sinfonie

Informationen und didaktische Hinweise

Gerhard Meyer, Moll-Gymnasium Mannheim

1. Biografischer Hintergrund

Die unvollendete 10. Sinfonie entstand während einer tiefen persönlichen Krise Gustav Mahlers ein Jahr vor seinem Tod. Die ersten Entwürfe schrieb er im Sommerdomizil bei Toblach in den Dolomiten im Juli und August 1910 nieder, während seine Frau Alma auf ärztliche Verordnung ihre "kranken Nerven" in Tobelbad auskurierte. Dort begann die Beziehung Almas mit dem "Künstler X", wie sie in ihren "Erinnerungen" den späteren Bauhaus-Architekten Walter Gropius nennt.

Bereits Ende Juli erfuhr Gustav Mahler von dem Verhältnis. Alma Mahler schreibt in ihren Erinnerungen: "Nach acht Tagen ungefähr kommt ein Brief von diesem jungen Mann, in dem er mir schreibt, daß er ohne mich nicht leben könne, und daß ich, wenn ich nur das geringste Gefühl für ihn hätte, alles verlassen und zu ihm kommen möge. Dieser Brief, der an mich gerichtet war, trug auf dem Couvert deutlich die Anschrift 'An Herrn Direktor Mahler'. (...) Mahler saß am Klavier, las den Brief, rief mit ersticker Stimme: 'Was ist das?' und reichte mir den Brief."¹ Plötzlich wurden Mahler die Defizite seiner bisherigen Beziehung zu Alma bewusst, die vor allem unter der Dominanz seines Berufslebens gelitten hatte. Er geriet in Angstzustände, sie endgültig zu verlieren. "Jeden Tag mußte ich ihn jetzt aus seinem Arbeitshaus zum Essen holen. Ich tat das sehr vorsichtig, denn in dem Übermaß seiner Angst, er könne mich verlieren, habe mich vielleicht schon verloren, lag er oft auf dem Erdboden der Hütte und weinte. Denn so, sagte er, sei er der Erde näher. Wir sprachen, wie wir nie miteinander gesprochen hatten."² Schließlich unternahm Mahler die berühmte Fahrt nach Leiden zu Sigmund Freud, um sich Rat zu holen. Tatsächlich besserte sich sein Zustand. Er konnte die unterbrochene Arbeit an der 10. Symphonie wieder aufnehmen. Sein Verhältnis zu Alma erhielt, obwohl sie weiter mit Gropius Verbindung hatte, eine neue Dimension. "Jetzt erst werde ich wirklich etwas von G. (Gustav) haben - er will mit mir schwere Werke lesen - musizieren (...) Kurz der Mensch ist ein anderer - durch diese paar Leidenstage ---, nur für mich leben wollend das 'papierne' Leben, wie er sein strenges Musikersdasein nennt, verlassend - obwohl er gerade jetzt eine ganze Symphonie gemacht hat - mit *allen* Schrecken dieser Zeit drin." (Alma an Walter Gropius am 14. August 1910³) Der aufgewühlte Zustand dieser Monate spiegelt sich

- in *Ausrufen und Seufzern*, die Mahler in das Particell und auf die Titelseiten einzelner Sätze der 10. Symphonie schreibt⁴:

"Tod! Verk!", "Erbarmen! ! O Gott! O Gott! Warum hast du mich verlassen?", "Dein Wille geschehe!" (Particell des 3. Satzes)

"Der Teufel tanzt es mit mir / Wahnsinn, fass mich an, Verfluchten! *I* vernichte mich *I* dass ich vergesse, dass ich bin! / dass ich aufhöre, zu sein / das ich ver" (Titelseite des 4.

¹ Alma Mahler, *Erinnerungen an Gustav Mahler*, hrsg. von Donald Mitchel, Frankfurt - Berlin - Wien 1978, S. 200f.

² ebda. S.201

³ zitiert nach Jörg Rothkamm: Adagio aus der X. Symphonie in Fis-Dur, Werkbetrachtung und Essay, in: *Gustav Mahlers Symphonien, Entstehung -Deutung -Wirkung*, hrsg. von Renate Ulm, Kassel - München (dtv - Bärenreiter) 2001, S. 312

⁴ nach Rothkamm, a.a.O., S. 312

Satzes)

"Du allein weißt, was es bedeutet / Ach! Ach! Ach! / Leb' wol mein Saitenspiel! / Leb wol / Leb wol / Leb wol" "für dich leben! für dich sterben!" "Almschi!" (Particell am Ende des 4. Satzes)

- in der *Identifikation mit der Figur des Tristan* in Briefen und im Particell der 10.:
" Ach, wie herrlich ist es, zu lieben! Und jetzt erst weiß ich, was es ist! - Der Schmerz hat seine Gewalt und der Tod seinen Stachel verloren. Wie wahr sagt Tristan: 'ich bin unsterblich, denn wie könnte Tristans Liebe sterben?!' ... Hab ich Dich wieder? Kann ich es fassen? Endlich! Endlich!" (Brief an Alma⁵)
"Wahnsinn, fass mich an, Verfluchten! vernichte mich / dass ich vergesse, dass ich bin! / dass ich aufhöre zu sein" usw. (Titelseite zum 4. Satz, vgl. Nachtgesang aus Tristan: "O sink hernieder, Nacht der Liebe, / gib Vergessen, daß ich lebe, / nimm mich auf in deinen Schoß, / löse von der Welt mich los.")⁶
- in der *Musik der 10. Sinfonie*, z.B. in der "einsamen" Einleitungsmelodie des Adagios, die die Verlassenheit und Hoffnungslosigkeit der "traurigen Weise" aus dem 3. Akt des "Tristan" aufgreift und Mahlers Affinität zum Tristan-Stoff in dieser Zeit auch musikalisch ausdrückt; im Höhepunkt, in der "Katastrophe" des Adagios (vgl. Kapitel 5); in der "zerfallenden", sich auflösenden, sich verabschiedenden Musik der Coda des Adagios usw.

2. Die Rekonstruktion der 10. Symphonie⁷

Von allen 5 Sätzen der Symphonie existiert ein *Particell*, d.h. ein auf 3 bis 5 Notensystemen notierter Auszug des Stimmenverlaufs mit gelegentlichen Instrumentationsangaben. Vom 1. und 2. Satz sowie von 30 Takten des 3. Satzes gibt es einen *Partiturentwurf*. Nur der Entwurf des 1. Satzes (Adagio) ist soweit *instrumentiert*, dass der Satz ohne Zusätze von fremder Hand gespielt werden kann. Dennoch handelt es sich noch lange nicht um die Schlussfassung, da Mahler üblicherweise noch zahlreiche Änderungen an seinen Entwürfen auf dem Weg zur Reinschrift und zur Drucklegung anbrachte.

Nach dem Tod Mahlers galt es zunächst, noch das "Lied von der Erde" und die 9. Symphonie uraufzuführen. Von der 10. war nur gerüchteweise die Rede. Erst in den 20er Jahren, in Zeiten der Inflation, veröffentlichte Alma Mahler große Teile der 10. als Faksimile. Sie hoffte auf zusätzliche Tantiemen. Ihr Schwiegersohn Ernst Krenek bearbeitete das Adagio und das Purgatorio, 1924 wurde seine Fassung der beiden Sätze uraufgeführt. Die Werkausschnitte hatten wenig Erfolg: die Mahler-Begeisterung war bereits abgeebbt. Nach 1933 gab es nur noch einzelne Aufführungen in den USA. Erst im Zuge der Mahler-Renaissance ab etwa 1960 entstanden insgesamt 5 Rekonstruktionen des Gesamtwerks:

- Deryck Cooke: Sendung über die 10. Symphonie 1960, Uraufführung des ganzen Werkes 1964, Veröffentlichung der Partitur 1976
- Joseph H. Wheeler 1965
- Clinton A. Carpenter 1983
- Remo Mazzetti 1985
- Rudolf Barschai 2000

Von diesen Fassungen ist die des britischen Musikwissenschaftlers und -schriftstellers Deryck Cooke am erfolgreichsten. Cooke konzipierte zunächst eine Rundfunksendung zum 100. Geburtstag Gustav Mahlers mit den beiden bekannten Sätzen und Teilen der drei noch unbekannt Sätze, unterstützt von dem Komponisten und Dirigenten Berthold Goldschmidt. Alma war zunächst entsetzt und verbot die weitere Veröffentlichung, ließ sich dann aber doch

⁵ Constantin Floros: Neue Thesen über Mahlers Zehnte Symphonie, in: ÖMZ, Jg. 48/2, Februar 1993, S.76

⁶ Floros, a.a.O., S.77

⁷ vgl. Rothkamm, a.a.O., S. 319

von Cookes Rekonstruktionsarbeit überzeugen. Sie stellte sogar weiteres Material zur Verfügung, das im Faksimile von 1924 noch nicht enthalten war. 1964 wurde die Cooke-Fassung in London uraufgeführt (80 Minuten Dauer), nach einer weiteren Überarbeitung erschien die Partitur dieser Fassung 1976.

Zu den Unterschieden zwischen den fünf Rekonstruktionen schreibt Rothkamm: "Da das Particell aller 5 Sätze lückenlos ist, sind die fünf bisher aufgeführten Versionen trotz verschiedener Lesarten, kontrapunktischer Ergänzungen und klangfarblicher Vorlieben erstaunlich ähnlich."⁸

3. Thematisches Material des Adagios aus der 10. Symphonie

Im Adagio verwendet Mahler drei Themenkomplexe, die ständig variiert werden, aber dennoch deutlich wiedererkennbar sind⁹:

| | A ¹ | B | A ² |
|----------------------------|---|--|--|
| Takt | 1ff. | 16ff. | 28ff. |
| Tempo/thematische Funktion | Andante "Einleitung" | Adagio "Hauptthema" | "Seitenthema" |
| Instrumentierung | unbegleitete Bratschen (später auch Violinen) | hohe Streicher auf dem Fundament der tiefen Streicher und tiefen Bläser | hohe und tiefe Streicher, Holzbläser |
| Melodik / Rhythmik | rezitativisch-frei, anfangs noch durch punktierten Rhythmus und Dreiklangs- bildung abgefasst, später melodisch und rhythmisch freier ("schwebende" Melodie) | bogenförmige Melodik mit großem Ambitus und großen Sprüngen, oft mit Adagio- Thema aus Bruckners 9. Symphonie verglichen; auch in Umkehrung; rhythmisch ruhig durch Akkorde auf den Taktsschwerpunkten | aus A ¹ abgeleitet: auf der 2. und 4. Zählzeit ist die ursprüngliche Form durch Dreiklangsfiguren in 16teln ersetzt; großer Ambitus, rhythmisch bewegt |
| Ausdruck | einsam, verlassen, hoffnungslos, melancholisch; Nähe zur "traurigen Weise" aus dem 3. Akt des "Tristan" (vgl. Kap. 1) | "sehr warm", kantabel, leidenschaftlich, leise beginnend, dann crescendierend, ruhig | schelmisch, diabolisch, burlesk, Scherzando, tanzähnliche Begleitstrukturen, Sprünge, Triller |

⁸ Rothkamm, a.a.O., S.321

⁹ vgl. Rothkamm, a.a.O., S.303ff.

Thema A¹, T. 1ff.

Andante

Violen

pp

Thema B, T. 16ff.

Adagio

p aber sehr warm *cresc.* -----

Thema A², T. 28ff.

Violinen I Flöten / Oboen

p *p* *dim.* *pp*

4. Hörpartitur des Adagio

Nach der Besprechung der drei thematischen Charaktere im Adagio ist ein Hören des Gesamtsatzes mit Hilfe der folgenden Hörpartitur möglich. Besonders die strukturierenden Solo-Abschnitte der Bratschen bzw. Violinen helfen bei der Orientierung, ebenso die deutlichen Einsätze des "Hauptthemas" in der Haupttonart Fis-Dur. Das Hörschema lehnt sich an die Sonatenhauptsatzform an, es sollte jedoch im Zusammenhang mit diesem Werk in der Schule nicht um eine Formdiskussion gehen.¹⁰ Alle Themen werden ständig variiert, die Länge der einzelnen Abschnitte ist sehr unterschiedlich; so ist z.B. die variierte Wiederholung der Exposition deutlich länger als die Exposition selbst.

| Takt | Thema | Merkmale | Formteil |
|-------------------|---------------------------------------|---|----------------------------------|
| 1 16 28 | A ¹ B A ² | Solo der Bratschen Adagio Fis-Dur | "Exposition" |
| 40 49 81 | A ¹ B A ² | Solo der Bratschen Adagio Fis-Dur verlängert | "Wiederholung der Exposition" |
| 104 112 | A ¹ A ² + B | Solo der Bratschen Annäherung, Aus- tausch beider Themen | "Durchführung" |
| 141 153 | B A ² | Adagio Fis-Dur verlängert | "Reprise" |
| 184 194 213 | A1 B + A | Solo der Violinen I/II KATASTROPHE Auflösung, Abschied | "Coda" |

¹⁰ vgl. Rothkamm, a.a.O., S. 307ff.

5. Die Katastrophe

Der Abschnitt mit der "Katastrophe" fällt völlig aus der Komposition der Coda heraus. Er enthält bis auf kurze Reminiszenzen von A² und B (T. 199-202) kein thematisches Material. Tatsächlich wurde die Höhepunktpassage von Mahler nachträglich eingefügt.¹¹ Sie lässt sich in folgende Abschnitte gliedern:

1. Vorbereitung durch "einsame" Melodie A¹, diesmal in Violinen I/II im pp und ppp (T. 184); scheinbar leitet die Melodie wieder einen neuen Formabschnitt ein, in diesem Fall die Coda.
2. Schock durch den plötzlich einsetzenden as-Moll-Dreiklang im fff; der Akkord erklingt in den Takten 194-198 durchgehend in Holzbläsern und Posaunen, während in den übrigen Instrumentengruppen Harmoniewechsel stattfinden. Dadurch ergeben sich grelle Dissonanzen.
3. Kurze Reminiszenz an die Themen A² und B (T. 199)
4. Aufbau eines dissonanten, clusterartigen Neuntonakkordes im f bis ff (T. 203) in mehreren Stufen:

Der Ton **a** erscheint zunächst in den Violinen, später übernehmen ihn die Trompeten, insgesamt wird er über 10 Takte gehalten.

Unterterzung durch "obere Orchesterhälfte" (gis-h-d-f-a)

Unterterzung durch "untere Orchesterhälfte", Basston cis kommt dazu
sukzessive Überterzung (a-c-es-g)

Ton **a** bleibt stehen (schneidender Klang der Trompeten)

schockartige Wiederholung des Neuntonklangs

Ton **a** bleibt in den Trompeten stehen

The image shows a musical score for T. 203, consisting of two staves (treble and bass clef). The score depicts a complex, dissonant nine-note chord structure. The notes are clustered together, with some notes being repeated or sustained across measures. The notation includes various accidentals and dynamic markings, indicating a highly expressive and intense passage. The score is labeled 'T. 203' at the top left.

Obwohl der Akkord durch den Basston cis und das zur Terz des nachfolgenden Fis-Dur-Dreiklangs hinleitenden Tones a im Nachhinein "dominantische" Funktion erhält, sprengt er doch den traditionellen funktionsharmonischen Rahmen in einer auch bei Mahler noch nie da gewesenen Art und Weise.

Natürlich lässt sich an diesem Beispiel Mahlers Rolle als "Wegbereiter der Neuen Musik" aufzeigen. Gleichzeitig erscheint es jedoch bedeutsam, dass diese Musik mit ihrem "expressionistischen" Aufschrei¹² – allerdings noch eingebettet in die tonal organisierte Umgebung - nicht primär das Ergebnis einer Suche nach neuen, expressiven musikalischen Mitteln entstanden ist, sondern "von innen heraus" in einer extrem angespannten seelischen Situation komponiert wurde; dass die neuen Klänge durch die Hereinnahme des (eben auch sehr persönlich erlebten) Schmerzhaften, des Negativen, des Zerstörerischen der Welt in die Musik entstehen.

"Meine Musik ist 'gelebt' ", schrieb Mahler 1895 an Oscar Bie. Es sei möglich und notwendig, betonte er 1901, "aus meinem Schaffen den Schlüssel zu meinem Sein zu gewinnen." Schon

¹¹ Rothkamm, a.a.O., S.310

¹² vgl. Munchs Bild "Der Schrei"

1893 hatte er zu seinen ersten beiden Symphonien geäußert: "Meine beiden Symphonien erschöpfen den Inhalt meines ganzen Lebens; es ist Erfahrenes und Erlittenes, was ich darin niedergelegt habe, Wahrheit und Dichtung in Tönen. Und wenn einer gut zu lesen verstünde, müßte ihm in der Tat mein Leben darin durchsichtig erscheinen. So sehr ist bei mir Schaffen und Erleben verknüpft, daß, wenn mir mein Dasein fortan ruhig wie ein Wiesenbach dahinflösse, ich - dünkt mich - nichts Rechtes mehr machen könnte."¹³

So liegt die Deutung des Höhepunktsabschnittes aus dem Adagio der 10. Symphonie als unmittelbare Spiegelung von Mahlers Konflikt mit Alma während der Kompositionszeit des Werkes nahe. Alma Mahler schrieb an Gropius, dass Gustav gerade an einer Symphonie schreibe "mit allen Schrecken dieser Zeit drin." (vgl. Kapitel 1). Gustav Mahler verfasste nach seinem Besuch bei Sigmund Freud ein Gedicht an Alma:

"Nachtschatten sind verweht an einem mächt'gen Wort,
Verstummt der Qualen nie ermattend Wühlen.
Zusammen floss zu einem einzigen Akkord
Mein zagend Denken und mein brausend Fühlen.
Ich liebe Dich! -ist meine Stärke, die ich preis
Die Lebensmelodie, die ich im Schmerz errungen,
O liebe mich! -ist meine Weisheit, die ich weiß,
der Grundton, auf dem jene mir erklungen. (...)"¹⁴

Es läßt sich vermuten, dass der "einzige Akkord" nicht rein metaphorisch gemeint ist, es könnte konkret der Akkord der "Katastrophe" angesprochen sein. Ebenso könnte der Ton a, der von diesem Akkord umrahmt wird, als einziger vertonbarer Buchstabe des Namens "Alma" für die Frau stehen, die "jene unerträgliche Qual verursachte, die Mahler in dem harmonisch kühnsten Klang seines Schaffens versinnbildlicht hat."¹⁵

6. Didaktische Hinweise

Ein didaktisches Arrangement zum Thema "10. Symphonie von Gustav Mahler" könnte folgende Bausteine enthalten:

Persönlicher Zugang zur Werkstruktur durch die Übertragung des Höreindrucks in ein anderes Medium: Die Schüler hören, ohne zuvor Informationen zum Werk erhalten zu haben, einen Werkausschnitt aus dem Adagio, der die drei Themen und die "Katastrophe" enthält (z.B. ab Reprise Takt 141 bis Katastrophe). Die Schüler machen sich beim Hören Notizen für eine (eigene) Geschichte, die sie im Anschluss an das Hören verfassen. Bei Bedarf kann das Hörbeispiel noch einmal eingeblendet werden. Mit Hilfe der eigenen Texte werden die konkreten musikalischen Ereignisse nachvollzogen, wobei die Besprechung der "Katastrophe" im Mittelpunkt steht.

Musizieren: Der Aufbau des Neuntonklangs wird auf Instrumenten nachgespielt (vgl. Notenbeispiel in Kapitel 5). Bezüge zur Neuen Musik (Expressionismus), evtl. auch zur Bildenden Kunst (Munch, Der Schrei) werden hergestellt, Unterschiede herausgearbeitet.

Recherchieren, Informieren: Die Schüler erhalten oder verschaffen sich Informationen zum biografischen Hintergrund des Werkes (vgl. Kapitel 1 und 5).

Analysieren, Hören: Die Schüler hören das ganze Adagio mit Hilfe der Hörpartitur (Kapitel 4). Vorbereitend dazu werden die drei Themen des Satzes gehört und beschrieben (Beginn des Adagios, vgl. Notenbeispiele in Kapitel 3).

¹³ zit. nach Hans Heinrich Eggebrecht: Die Musik Gustav Mahlers, Wilhelmshaven 1999, S. 270f., vgl. auch Floros, a.a.O., S.73

¹⁴ zit. nach Rothkamm, a.a.O., S.313

¹⁵ Rothkamm, a.a.O., S. 311