

5. Version 31.5. 2002

Gustav Mahler: Symphonie No. 10

Lieber Freund!

Toblach, 29.Juni1910

Also ein hübscher, junger, reicher, gebildeter und musikalischer Herr hat Alma so einen schweren Nachmittag bereitet¹. Sie sollte es sich doch noch einmal überlegen. Weiß Gott,

¹ Siehe Band 12, Symphonie Nr. 9, Seite 9 Nach dem Besuch von Gropius in Toblach war Mahler von der Vorstellung gepeinigt, Almas Liebe für immer verloren zu haben. Seine Angst, er sei zu alt für sie (Mahlers Vergleich 'Denken Sie an unsere Lieblinge: Evchen – und Hans Sachs!'], läßt sich bis in die Zeit der Verlobung zurückverfolgen und bricht nun wieder mit einer solchen Gewalt hervor, die ihn zur Verzweiflung treibt. Für Mahler war seine junge Frau Alma der Angelpunkt seines Daseins, obwohl er sich dessen nicht immer bewußt war. Alma, die sich von ihrem Mann vernachlässigt fühlte und ehemüde geworden war, begann eine heftige Liebesaffäre mit dem jungen Architekten Walter Gropius. In einem Anfall rasender Leidenschaft schrieb Gropius einen Brief an Alma mit der inständigen Bitte, alles zu verlassen und zu ihm zu kommen - einen Brief, den er - es konnte bislang nicht geklärt werden, ob absichtlich oder versehentlich - an Direktor Mahler selbst adressierte. Mahlers Bestürzung, als er den Brief las, war tief. Alma blieb bei ihrem Mann, setzte jedoch heimlich die Beziehung zu Gropius fort. Die Folgen dieser Ehekrise schienen unermesslich gewesen zu sein. Mahler versuchte mit den größten Liebesbezeugungen, einschließlich der Widmung der 8. Sinfonie an sie, sie wieder ganz für sich zurückzugewinnen. Während der Proben zur Uraufführung der 8. Sinfonie schrieb er:

Mein geliebtes, wahnsinnig geliebtes Almschili!

München, (September) 1910

Glaube mir, ich bin krank vor Liebe! Seit Samstag 1 Uhr lebe ich nicht mehr! Gott sei Dank – jetzt habe ich eben Deine beiden Briefe bekommen! Nun kann ich atmen. Eine halbe Stunde war ich selig. Aber jetzt halte ich es nicht mehr aus.

Wenn Du eine ganze Woche noch ausbleibst, so bin ich gestorben. Wie lieb waren diese entzückenden Briefe! Sie sagten mir etwas, was Du mir noch nie gesagt hast. Ach, sage es mir oft, daß ich es immer auf's Neue glauben kann (...).

Ewig Dein
Gustav.

Meine Geliebte!

München, (September) 1910

Da sitze ich schon wieder! Die Nachmittagsprobe ist vorüber - Schlußszene - jede Note an Dich gerichtet! Es hat mich so furchtbar aufgeregt, als ob ich wieder an Deinem Bett säße, wie damals in den entzückenden Tagen und spräche alles zu Dir!

Ach, wie herrlich es ist, 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?“ Jetzt verbringe ich wieder einen ruhigen Abend - mir ist schon beinahe ganz gut. Ich habe mit Appetit gegessen und will ganz frisch sein, wenn mein Schatz kommt. Immer denk ich an den Moment – „Ist es wahr? Hab ich Dich wieder? Kann ich es fassen? Endlich! Endlich!“ Wenn ich nur wüßte, wann Du kommst! Morgen ist Dienstag, da wolltest Du doch kommen?

Von Gustav Frank bekomme ich eben eine Karte, daß er hier ist und mich sehen möchte. Bitte, schreib ein Wort, ob Du willst, daß ich im Nebenzimmer schlafe und Guckerl bei Dir oder was sonst? Denn ich möchte unser Nesterl ein bißchen einrichten, bevor Du kommst (...).

Dein heutiger Brief war so lieb und zum ersten Mal seit acht Wochen – eigentlich in meinem ganzen Leben – fühle ich dieses selige Glück, das einem die Liebe verleiht, wenn man von ganzer Seele liebt und sich wiedergeliebt weiß. Ich habe es doch richtig geträumt: „ich starb der Welt, ich bin im Hafen!“ Aber, Almschi, Du mußt es mir doch immer wieder sagen - denn morgen schon, weiß ich, glaub ich's nicht mehr! Denn es ist ein „Glück ohne Ruh“.

was sie sich da eintauschen würde. Von allen diesen schönen Eigenschaften besitze ich nicht die Hälfte! - Und bleich, zitternd ist er vor ihr gestanden - und ist sogar bereit, sich umzubringen! Das kommt bei mir nie vor!

Aber lassen wir meinen grimmigen Humor beiseite. Du kennst mich: Meine innere Bewegtheit ist jetzt ohnegleichen. Tiefe Erschüttertheit ist mein Grundseelenzustand. Hinter meinem Gespräch steht jetzt eine Aufgewühltheit der seelischen Verfassung, die von vielfältigen Themen geistiger Art, fast wie in den Hamburger Jahren, immer wieder zu den metaphysischen Fragen hinstrebt, aber noch dringlicher, noch erregter.

Unsere Zimmer, die nebeneinander liegen, müssen nun immer offenstehen. Ich muß sie atmen hören. Ich wache oft des Nachts auf, Ich stehe nachts oft im Finstern vor ihr. Wenn Sie erwacht, erschrickt sie wie vor einem abgeschiedenen Geist. Jeden Tag muß sie mich jetzt aus meinem Arbeitshaus zum Essen holen. Im Übermaß meiner Angst, ich könne sie verlieren, habe ich sie vielleicht schon verloren. Ich liege oft auf dem Erdboden meiner Hütte und weine. So bin ich der Erde näher.

Ursprünglich hatte ich geplant, diesen Sommer eine Ruhepause einzulegen, doch ich gehorchte meinem Spiritus creator. und meiner seelischen Not, die sich nur in der Musik etwas befreien kann. Nun sitze ich also wieder am Schreibtisch und skizziere weiter an meinem Werk: die 10. Symphonie.

Verzeihe mir, das wirre Gedankendurcheinander,
Dein
Gustav

Lieber Freund!

Toblach, Juli 1910

Mir geht es recht gut. Wie Du weißt, vertrage ich Einsamkeit so gut, wie ein Trinker den Wein. Ich glaube sogar, alle Menschen hätten es einmal im Jahre nötig. So eine Art Purgatorio² – oder eventuell Purgieren im Geiste – beides ist richtig.

Dein
Gustav

Lieber Freund!

27. August, 1910

Ich fürchte, daß meine psychische Verfassung ohne äußere Hilfe sich nicht bessern wird und Almas Wahlonkel³ hat das Feld für mich bereitet. Nachdem Sigmund Freud mich ultimativ gedrängt hatte, nun oder überhaupt nicht zu kommen, habe ich mich doch auf die Reise gemacht. Dabei fand ich zu meiner dichterischen Ader zurück und schrieb ein Gedicht für

Nun gute Nacht, meine Holde, Süße – vielleicht lachst Du heute über Deinen Gymnasiasten – telegraphiere, wann Du kommst! Meine Geliebte

Dein
Gustav

² so betitelte Mahler auch das Scherzo seiner Zehnten Sinfonie

³ Dr. Richard Nepallek, Schüler von Sigmund Freud

Alma.⁴ Aus dem Strohalm ist nun ein Balken geworden und trotzdem habe ich Angst vor der Wahrheit, doch hoffe ich, daß ich mir danach nun selbst gegenüber treten kann. Vor allem aber will ich mehr über Alma und mich wissen.⁵ Vielleicht werde ich jetzt gerechter, denn sie hat mir ja ihre Jugend geopfert. Es ist mir in diesen Tagen bewußt geworden, welches Opfer sie mir gebracht hat, als ich von ihr verlangte, das Komponieren aufzugeben. Gott, sah ich damals alles eng! Welche Anmaßung! Ich habe mir ihre Lieder jetzt angesehen und ihr gesagt, daß sie wieder anfangen solle, doch verstehe ich auch, daß ich einen Prozeß unterbrochen habe, der schwer wieder in Gang zu setzen ist. Gegen Fried⁶ habe ich Almas Arbeiten sogar verteidigt, der die Sachen nur „begabt“ und „sehr nett“ nannte. Diese Herablassung hat mich sehr erbost und zum Zeichen meines Willens, etwas wieder gut zu machen, habe ich die Lieder Direktor Emil Hertzka von der Universal Edition zur Veröffentlichung vorgeschlagen.

Dein Freund
Gustav

Lieber Freund!

Toblach, 28. August 1910

Du willst wissen, was meine 10. für ein Werk ist? Fragst Du diesmal so früh, weil du ungeduldig bist oder weil Du mit mir fühlst und meine Unsicherheit heraushörst, ob ich das Werk wirklich beenden kann und will? Selbst über einfache Dinge wie Tonarten habe ich Zweifel und schreibe es immer wieder um. In welcher Tonart sterbe ich? Aber Du weißt ja von meiner Furcht, eine IX. zu schreiben⁷, denn wer darüber hinaus will, muß fort. Es sieht aus, als ob in der Zehnten etwas gesagt werden könnte, was wir noch nicht wissen sollen, wofür wir noch nicht reif sind. Wer eine Neunte geschrieben hat, der steht dem Jenseits nahe. Vielleicht würden die Rätsel dieser Welt gelöst, wenn einer von denen, die sie wissen, eine Zehnte vollenden würde. Ich sehe jedenfalls ein Werk vor mir, daß in 5 Sätzen⁸ in Bogenform sein soll. Zwei langsame Sätze umschließen 3 schnellere Sätze mit zwei Scherzi im 2. und 4. Satz und einem „Intermezzo“ als 3. Satz, als Drehpunkt und Zentrum. Da ich mich wie Tristan fühle⁹ - was ich Dir nicht mehr näher erklären muß – fühle ich mich auch wie er im 3. Akt.

⁴ „*Ich liebe Dich!* - ward meines Lebens Sinn.
Wie selig will ich Welt und Traum verschlafen,
O liebe mich! - Du meines Sturms Gewinn!
Heil mir - ich starb der Welt - ich bin im Hafen!“

⁵ Freud konstatierte eine Zwangsneurose und eine starke Mutterbindung bei Mahler und erklärte ihm, daß er in jeder Frau seine Mutter suche. Mahler beunruhigte diese Unterredung sehr, obwohl er nichts von dieser Mutterfixierung wissen wollte. An Alma schreibt er: „Freud hat ganz recht – Du warst mir immer das Licht und der Centralpunkt.“ (siehe auch Band 1, „Mahler Wenen - Amsterdam“, Seite 29)

⁶ Oskar Fried, Dirigent und Freund Mahlers (siehe Buch 4, Symphonie No. 2, Seite 63)

⁷ siehe Band 12, Symphonie No. 9, Seite 13

⁸ wie die Zweite, Fünfte und Siebente Sinfonie

⁹ Briefe an Alma aus dieser Zeit enthalten tristaneske Gedanken und lassen darauf schließen, daß er sich im Sommer 1910 - zur Entstehungszeit der 10. Symphonie - in gewisser Weise mit Tristan identifizierte. Nicht nur bekannte er hier, geradezu krank vor Liebe zu sein und sich nach seiner geliebten Alma mächtig zu sehnen, sondern er berief sich darüber hinaus expressis verbis auf den Tristan, den er aus dem Gedächtnis zitierte. (Siehe Fußnote 1, Brief aus München, September 1910)

Befäßt man sich mit dem Autograph der Zehnten und hat man dabei die Musik des Tristan im Ohr, so fallen manche Allusionen (Anspielungen auf frühere Dinge) auf - verräterische Anspielungen, die erkennen helfen, daß Mahler, als er an der Zehnten arbeitete, manche Situationen aus dem Liebesdrama inspirierten.

Der **1. Satz**, ein Adagio¹⁰, steht schon ziemlich klar vor mir.

Erinnerst Du Dich unserer Gespräche über Wagner? Bei meinem „Klagenden Lied“ (ich zitiere es übrigens¹¹) dachte ich schon, ich stünde Wagner nahe. Ich denke, daß ich jetzt viel näher bin. Das erste Thema¹², welches ich dem seltsamen Klang der gequält hoch spielenden Violen zugeordnet habe, ist die unendliche Melodie¹³, die dem Grundgedanken der traurigen Weise des Hirten aus dem dritten Akt von „Tristan“ entsprungen scheint: Die unendliche Einsamkeit des sterbenden Liebenden. Du kennst das Wort¹⁴: „Im Sterben mich zu sehnen, vor Sehnsucht nicht zu sterben!“, So wirst Du auch diesen Satz verstehen. Über diesen Inhalt habe ich eine durchaus neue Möglichkeit der symphonischen Architektur gefunden.

Das zweite Thema¹⁵ greift mehr auf Bruckner (und meine Neunte¹⁶) zurück. Ein Thema der großen Sprünge über einem Choral. Schließlich ein dritter Gedanke¹⁷, der mit seinen Trillern und Pizzicati nahezu Scherzo-Züge trägt. Dann verbinde ich klassische Struktur - die altehrwürdige Wiederholung der Exposition – mit meiner Variantentechnik, die hier sowohl morphologisch als charakterverändernd ist. Alles steuert auf den Höhepunkt zu: Den Choral¹⁸.

Schon früher habe ich immer wieder zum Choral als Symbol der göttlichen Hoffnung gegriffen und Alma wollte mich vor langer Zeit davon schon einmal abringen¹⁹. Jetzt steht der Choral vor der Katastrophe²⁰. Die Allegorie des Todes. Der Rest des Satzes ist die komponierte Auflösung. Da ich Dir ja das Tristan-Zitat aus dem Adagietto²¹ gestanden habe, wirst du mit mir empfinden, wie sich der Kreis schließt.

Willst Du nun immer noch wissen, was ich weiter mit dieser Symphonie vorhabe?

Ich kann es Dir auch nicht wirklich erklären, was in mir vorgeht. Die Visionen sind so stark, daß ich Angst vor mir selbst bekomme. Deswegen bin ich mir auch nicht sicher, ob ich mit dem folgenden Satz schließen soll²², oder meinen Gedanken der Fünfsätzigkeit durchsetze. Es wird wohl nicht nur von mir abhängen.

Mir schwebt ein **2. Satz**, Scherzo, vor, wo alles seine festen Bahnen verlassen hat. Du weißt, daß ich wenig Taktwechsel bisher gebraucht habe²³, aber hier will ich kein metrisches Gefühl mehr aufkommen lassen. Es wird ein Kontrast zwischen Rhythmus²⁴ und Melodie²⁵ sein.

¹⁰ Exposition, Takt 1-39; variierte Wiederholung der Exposition, Takt 40-104; Durchführung, Takt 105-140, variierte Reprise, Takt 141-193; Choral und Neuntonklang, Takt 194-212, Koda, Takt 213-275.

¹¹ siehe I, Takt 194 vergleiche mit „Das klagende Lied“ III, Takt 361 ff

¹² I, Takt 1-15, trägt die Tempobezeichnung „Andante“

¹³ „unendliche Melodie“ große, fortgesponnene Orchester-Melodie in der Wagner den musikalischen Kommentar zum Text gab und Dinge ausdrückte, die der Text verschwieg.

¹⁴ R. Wagner: „Tristan und Isolde“ 3. Akt

¹⁵ I, Takt 16-23, trägt die Tempobezeichnung „Adagio“

¹⁶ Neunte Sinfonie, IV, Anfang

¹⁷ I, Takt 31-34, trägt die Tempobezeichnung „fließend“

¹⁸ I, Takt 194 ff

¹⁹ siehe Band 7, Symphonie No. 5, Seite 25, 17, 23-24

²⁰ I, Takt 208 schreibt Mahler erstmalig einen konsequenten Neuntonklang

²¹ siehe Band 7, Symphonie No. 5, Seite 22

²² Im Manuskript steht „2. Scherzo-Finale“, wobei aus der Schrift zu entnehmen ist, daß das Wort „Finale“ zu einem späteren Zeitpunkt von Mahler hinzugefügt ist.

²³ Bisher in größerem Umfang nur in der Sechsten Sinfonie als musikalisches Bild für die spielende Tochter.

²⁴ Die A-Teile, II, Takt 1-164, Takt 246-299, Takt 366-415 und Teile der Koda

²⁵ Die B-Teile, II, Takt 165-245, Takt 300-365 und Teile der Koda

Der **3. Satz**, soll Purgatorio²⁶ heißen. (Ich wollte ihn erst „Inferno“²⁷ nennen.)

Es soll wahrscheinlich das sehr kurze, aber kernhafte Zentrum dieser Symphonie werden, um den sich alle anderen Sätze drehen. In den Skizzen habe ich mich zu Eintragungen hinreisen lassen, die eigentlich alles über das Stück sagen:

„Erbarmen“²⁸!! O Gott! O Gott! Warum hast du mich verlassen?“- „Dein Wille geschehe!“²⁹

Dem **4.Satz** wird nur noch tragische Ironie bleiben. Ich habe ihm den Titel: „Der Teufel tanzt es mit mir“ gegeben. Ich weiß nicht mehr weiter:

Wahnsinn, faß mich an, Verfluchten!

Vernichte mich

daß ich vergesse, daß ich bin!

Daß ich aufhöre, zu sein

daß ich ver...³⁰

Eine Mischung von dämonischem Scherzo und zartem, heiteren Walzer der Erinnerung. Der Satz besteht aus mehrfachem Wechsel zwischen Hauptsatz und Trio, welche beide stark in der Tonart und Charakter kontrastieren. Der Hauptsatz steht in moll und ist hochgespannt mit komplizierten Akkordfolgen und das Trio steht in Dur, gibt sich ganz gelöst. An mehreren Stellen schlägt Tragik in Trivialität um. So folgt zweimal auf höchst expressive seufzerhaltige Höhepunkte ganz einfache Tanzmusik³¹, die von mir selbst im Particell als „Tanz“ bezeichnet ist. Richtig verstehen wirst Du meine Absicht erst später in der Koda³². Diese mischt Motive aus beiden Teilen. Hauptsatz und Trio und Koda führen in eine satzfremde Tonart³³. Die Musik entfernt sich und schließt mit dem Trommelschlag eines Begräbnisses³⁴. Tanzmusik und Todesschlag fallen hier zusammen, so wie ich es in frühen Werken angedeutet habe und hier zu Ende bringen will.

Will ich das? Kann ich das?

Ich werde Dir diese Antwort jetzt nicht geben können. Die gedämpften Trommelschläge, werden sich aus dem nächsten Satz erklären.

Das **Finale** wird eigentlich - und logischerweise - eine Fortsetzung des Purgatorio sein, ich werde die Motive des dritten Satzes in die Rhythmik einer Exequienmusik³⁵ kleiden. Die Anregung kam mir, als ich eines Tages in New York aus unserem Hotel Majestic schaute: Ein Leichenzug eines Feuerwehrmannes, der bei einem Brand den Opfertod gefunden hatte, kam vorbei und nahm gerade vor unserem Hause Aufstellung. Keinerlei große Zeremonie;

²⁶ Fegefeuer, Läuterungsort der Seelen Verstorbener, siehe auch den Brief Seite..... Die Ursprüngliche Zufügung von „Inferno“ macht aber deutlich, daß es sich um einen Zustand voller Leid und Qual handelt.

²⁷ Das Blatt mit dieser Aufschrift ist abgeschnitten. Es läßt sich vermuten, daß da so wichtige, sehr persönliche Eintragungen Mahlers standen, daß Alma sie abgeschnitten hat, da es „zu“ privat wurde.

²⁸ siehe Amfortas im 1. Akt von R. Wagners „Parsifal“. Siehe Faksimile Seite.....

²⁹ siehe Matthäus-Evangelium 27,46 und 6,10. Siehe Faksimile Seite.....

³⁰ hier bricht die Eintragung ab. Das Wort könnte heißen: „verende“ oder „verkomme“ oder „verrecke“

³¹ IV, Takt 210-218 und Takt 486-495

³² IV, Takt 505-578

³³ der Satz beginnt in e-moll und schließt in d-moll, Mahler hat in späteren Skizzen das Tonartengefüge wieder vollständig verändert

³⁴ Für Alma fügte er die Bemerkung ein: „Du allein weist, was es bedeutet. Ach! Ach! Ach! Leb‘ wol mein Saitenspiel! Leb wöl Leb wol Leb wol Ach wol Ach Ach““. Mahler komponierte seinen eigenen Leichenzug. Siehe Faksimile Seite....

³⁵ Totenmesse

keine Musik; nur ein einziger gedämpfter Schlag auf der Trommel³⁶ wurde als Abschiedsgruß dem Verstorbenen nachgesandt.

Lieber Freund!

New York, Januar 1911

Hoffentlich hast du Dir keine Gedanken über mein Schweigen gemacht. Es hat keinen anderen Grund gehabt, als eine ungeheure Arbeitslast (sie hat mich an die Wiener Zeit erinnert), die mir nur 4 Dinge erlaubt hat: Dirigieren, Notenschreiben, Essen und Schlafen. Ich sehe, daß ich unverbesserlich bin. Leute unserer Art können nicht anders, als was sie tun, gründlich tun. Und das heißt, wie ich geradezu sehe, sich überarbeiten. Mein Orchester hier ist das richtige amerikanische Orchester.: talentlos und phlegematisch. Man steht am kürzeren Hebel. Als Dirigent wieder von vorne anzufangen, ist recht unerquicklich für mich. Das einzige Vergnügen sind für mich die Proben eines Werkes, das ich noch nicht unter den Händen hatte. Das Musizieren macht mir noch immer einen ungeheuren Spaß. Hätte ich nur ein bißchen bessere Musikanten!

Vom 1. Juni bis 1. Oktober bitte ich unter allen Umständen stets um "Schonzeit". Wenn nicht außerordentliche Gründe vorliegen, so möchte ich in diesen Monaten Ruhe und Erholung und Zeit zum Schaffen haben. - Meine IX. möchte ich vorderhand noch nicht aufführen. Es ist soviel wie sicher, daß ich in der nächsten Saison wieder hierher zurückkehre. Wenn der Konzertverein gebührend an mich herangetreten wäre, so hätte ich unter allen Umständen ein Pensionskonzert dirigiert.

Meine V. habe ich allerdings neu bearbeitet und möchte diese Quasi-Novität bei Gelegenheit mal machen (meinetwegen auch in München, wo mich das Orchester so unfreundlich behandelt hat oder sonst wo). Aber die IX. möchte ich ruhig und unsensationell mit einem exzellenten Orchester in hervorragender Vorbereitung herausbringen und das sehe ich zur Zeit nicht³⁷. An meiner neuen Sinfonie kann ich entgegen meiner Gewohnheit nicht arbeiten. Irgendwie habe ich eine Scheu davor, die ich mir – abgesehen von der Arbeitslast – nicht recht erklären kann.

Für die nächsten Jahre kann ich schwierig Pläne machen, da man doch versucht, mich hier zu behalten.

Wie Du gehört hast, kamen wir nach all dem, was ich Dir angedeutet habe zu dieser Saison in Amerika vollständig derangiert an. Ich klage über einen Halskatarrh, der nicht weichen will, seitdem ich mir in Wien die Mandeln hatte kappen lassen. Ich laufe ständig mit Fieber umher, bin ungnädig und tyrannisiere meine Umgebung. Mein Schwiegermutter hat hier die „Oberherrschaft“ übernommen. Sie sorgt für die Unterkünfte, für die Diät, die Dr. Fraenkel mir empfohlen hat, und erledigt sogar einfache Korrespondenz. Mein Zustand ist für die Familie und Freunde äußerst strapazierend. Dauernd liege ich wieder mit den Orchestervorständen in den Haaren. Alma machte mich darauf aufmerksam, daß es im Komitee der New Yorker Philharmoniker brodelt. Der Geiger Jonas hatte das Orchester schon so verhetzt, daß Renitenz laut wurde, und ich fühle mich unsicher. „Wiener Gefühle“ keimen bei mir wieder. Ich sehe mich abermals eingeschränkt, von Intriganten umgeben, in meiner künstlerischen Existenz bedroht. Dr. Fraenkel, der mich jetzt fast jeden Tag sieht, ermahnte mich, mich nicht allzusehr zu verausgaben. „Sie steuern einem Zusammenbruch entgegen!“ warnte er. Darauf ich: „Sie bedrohen mich auch noch zusätzlich. Ich bin kerngesund. Basta.“

³⁶ siehe das Faksimile Seite.... mit der Bemerkung Mahlers: für dich leben! für dich sterben! Almschi!“

³⁷ die Uraufführung fand dann auch nicht mehr zu seinen Lebzeiten statt (26.Juni 1912 in Wien unter Bruno Walter)

Mit herzlichsten Grüßen
Dein
Gustav

Dokumente:

Gustav Mahler zu Natalie Bauer-Lechner 1907:

„Wenn ich einmal gestorben bin, werden die Wiener eine Entschuldigung dafür haben, daß sie nichts über mich berichten können. Und wenn sie etwas berichten werden, dann ist es garantiert das, was mich nicht bedeutend gemacht hat“³⁸

Claude Debussy in einem Bericht über seine Begegnung mit Mahler 1910:

„Ich wurde in seiner Gegenwart an eine Charakterstudie von Jaques Offenbach erinnert, diese vielverbreitete Karikatur, die den Meister des Vaudeville als dünnbeinige Spinne mit einem Geierkopf zeigt. Ich denke, daß er zu viele ungeschliffene Bausteine verwendet, um seine kolossalen Symphonien aufzutürmen. Er ist kein Meister des Details, er ist mir zu klotzig, so felsig, zu hindernisreich. Er ist ein Montblanc in der Musik.“

Mahler sah, wie Debussy und Dukas die von ihm geleitete Aufführung seiner 2.Sinfonie im Théâtre du Chatelet bereits nach dem ersten Satz verließen. Als Trost schrieb daraufhin A. Rodin, der eine Mahler-Büste ein Jahr zuvor modelliert hatte, an Mahler: „Lassen Sie sich nicht von dem neidischen Gequäke Ihrer hiesigen Kollegen beeindrucken. Sie verdammen jeden, der es besser macht als sie.“

Berndt W. Wessling³⁹

Am nächsten Abend lag Mahler mit hohem Fieber im Bett. Er klagte über entsetzliche Spannungen in der Kehlkopfgegend und war völlig heiser. Dr. Fraenkel verordnete Umschläge und befahl dem Patienten, auf gar keinen Fall aufzustehen. Das war am 20. Februar 1911. Anderntags sollte ein Konzert in der Carnegie Hall stattfinden. Mahler bettelte so lange, bis Fraenkel ihm erlaubte, Generalprobe und Hauptkonzert durchzuführen. Es lag Mahler vor allem daran, dem New Yorker Publikum seinen Schützling Busoni vorzustellen, dessen „Berceuse élégique“ auf dem Programm stand.

Busoni: „Ich war tief gerührt, daß Mahler das Dirigat tatsächlich übernahm. Er erschien wie ein lebender Leichnam. Der Arzt hatte ihn mit Medikamenten geradezu gespickt. Aber es ging gut, erstaunlich gut! Und hinterher sagte Mahler, er habe das Gefühl, nun endgültig vom Fieber befreit zu sein. Er fühle sich wohl, gesund und munter und gedächte, zur Feier des Tages, mit seinen Freunden zu speisen und zu trinken. Es wurde ein wunderschöner Abend, niemand ahnte, daß Mahler ein dem Tode Geweihter war.“

Nach wenigen Tagen kehrte das Fieber zurück. Die Kurve ging auf und ab, und Dr. Fraenkel war sich über dieses merkwürdige Erscheinungsbild nicht im klaren. Er beriet sich mit einem

³⁸ vergleiche den Artikel von Karl Kraus in „Die Fackel“, Juni 1911: Darin beschreibt Kraus in sarkastischer Weise, daß die Nachrufe schon vor dem Tode Mahlers fertiggestellt waren und im Wesentlichen nichtssagend sind. Mahler sollte also wieder einmal recht behalten.

³⁹ Gustav Mahler, Ein prophetisches Leben, Seite 301 ff. Hoffman und Campe 1974. B.W.Wessling war Patenkind von Alma und hat dadurch besonderen Einblick in die Privat-Sphäre **der Mahlers** gehabt.

bekanntem Internisten⁴⁰. Dann erlitt Mahler einen Kollaps. Die Meldung ging durch die New Yorker Zeitungen. Schlagartig bildeten sich mehrere Komitees, um Hilfssammlungen für Mahler zu veranstalten.

Alma Mahler berichtet: „Von allen Seiten kamen Diener, die Essen brachten. Alle Delikatessen der Erde füllten jetzt unseren Tisch. Freunde schickten sie, aber auch ganz fremde Menschen (...). Mahler war mir jetzt wie ein kleines Kind anheimgegeben. Er aß nicht mehr allein, jeden Bissen steckte ich ihm in den Mund, in der Nacht schlief ich angezogen in seinem Zimmer (...). Nach acht Tagen wurde auf Veranlassung Fraenkels eine Blutuntersuchung gemacht, die das Ergebnis erbrachte: Streptokokken. Mahler und ich, gleich harmlos dieser Krankheit gegenüber, deren Namen wir bis dahin nie gehört hatten, waren durch die Diagnose nicht erschreckt.“⁴¹

Gesamtblutbilder wurden angefertigt und Infusionen mit Kollargol, dann mit Kochsalzlösungen. Keine Besserung. Schließlich beschloß Dr. Fraenkel, den Schwerkranken nach Europa zu bringen. In Paris⁴² und Wien gab es berühmte Bakteriologen. Möglich, daß sie Rettung bringen konnten.

Hals über Kopf wurden die Zelte in Amerika abgebrochen. Es ging heim.

Busoni begleitete die Mahlers. Er saß den ganzen Tag über bei Mahler, hielt ihm die Hand und versuchte ihn aufzuheitern. Die Überfahrt verlief ohne Komplikationen⁴³.

Stefan Zweig:

„Aber unvergeßlich wird mir das eine, das letzte Mal sein, da ich ihn erblickte, weil ich noch nie so tief, so mit allen Sinnen das Heroische eines Menschen gespürt. Ich reiste von Amerika herüber, und auf demselben Schiffe war er, todkrank, ein Sterbender. Vorfrühling lag in der Luft, die Überfahrt ging sanft durch ein blaues, leichtwogiges Meer, ein paar Menschen hatten wir uns zusammengefunden, Busoni schenkte uns, den Freunden von seiner Musik. Immer lockte es uns, froh zu sein, aber unten, irgendwo im Schacht des Schiffes, dämmerte er, behütet von seiner Frau, und wir fühlten es wie Schatten über unserm leichten Tag. Manchmal, wenn wir lachten, sagte einer: „Mahler! Der arme Mahler!“ und wir wurden stumm. Tief unten lag er, ein Verlorener, verbrennend im Fieber, und nur eine kleine, lichte Flamme seines Lebens zuckte oben im Freien am Verdeck: sein Kind, sorglos im Spiel, selig und unbewußt. Wir aber, wir wußten es: wie im Grabe fühlten wir ihn drunten, unter unseren Füßen. Und dann in Cherbourg bei der Landung, im Remorqueur, der uns hinüberfuhr, sah ich ihn endlich: er lag da, bleich wie ein Sterbender, unbewegt, mit geschlossenen Lidern. Der Wind hatte ihm das ergraute Haar zur Seite gelegt, klar und kühn sprang die gewölbte Stirn vor, und unten das harte Kinn, in dem die Stoßkraft seines Willens saß. Die abgezehrten Hände lagen müdegefaltet auf der Decke, zum erstenmal sah ich ihn, den Feurigen, schwach. Aber diese seine Silhouette- unvergeßlich, unvergeßlich!“

Berndt W. Wessling:

In Paris erlitt Mahler einen weiteren Kollaps. Der Bakteriologe Chantemesse untersuchte ihn und wies ihn sofort in ein Sanatorium ein. Frau Alma mißtraute den ärztlichen Künsten des

⁴⁰ Dr. Emanuel Libman, sie stellten ein prä systolisch-systolisches Herzgeräusch, petechiale Blutungen am Rumpf, Milztumor, Uhrglasnägel, Fieber und Abgeschlagenheit fest.

⁴¹ nach dem heutigen Stand der medizinischen Wissenschaft wäre Mahler durch eine Penizillin-Injektion durchaus zu heilen gewesen.

⁴² Fraenkel hatte von den ersten Versuchen mit der Behringschen Serumtherapie in Paris gehört. Die Todeskrankheit Endokarditis hatte sich manifestiert.

⁴³ Siehe den Bericht von Stefan Zweig Seite

Pariser Arztes und telegraphierte an Professor Chvostek in Wien, den ihr Fraenkel empfohlen hatte.

Chvostek kam sofort nach Paris. Er sah, daß Mahler nicht mehr zu retten war⁴⁴, verschwieg jedoch die Todesnähe und schlug dem Patienten vor, unverzüglich nach Wien überzusiedeln. Es kam Mahlers letzte Fahrt.

Frau Alma schilderte die Begleitumstände:

„Wien, Rettungswagen, Sanatorium Löw, Riesenzimmer mit Veranda. Schon der Gang dahin, die Zimmer, alles ein Blumenhain. Mahler freute sich sichtlich. Und es kamen immer weitere. Und ich mußte alles an sein Bett bringen und es schön arrangieren. Ein weißer Korb kam: Von den Philharmonikern! „Von *meinen* lieben Philharmonikern!“ sagte er immer wieder.

Mahler lag ganz ruhig. Das Sensorium trübte sich. Seine Schwester kam wieder. Mahlers Augen weiteten sich unnatürlich, er stammelte: „Wer ist diese fremde Dame?“ Und die Arme floh entsetzt.“

Es bildeten sich große Geschwülste an den Knien Mahlers, Ödeme verunstalteten seinen Körper. In den letzten Stunden mußte er künstlich beatmet werden. Urämie!

Er flüsterte zweimal „Mozart!“⁴⁵. Dann begann der Todeskampf. Gegen Mitternacht des 18. Mai verstummte das Röcheln. Mahler war tot.

Mahler hatte sich eine Beisetzung „ohne jedweden Pomp“ gewünscht. Frau Alma erfüllte ihm den Wunsch. Paul Stefan war Zeuge der Bestattung. Er berichtet:

„Morgen und Wien. Ein Chaos. Man klammert sich an Einzelheiten, die noch niemand wissen kann. Er soll auf dem kleinen Friedhof in Grinzing bestattet werden, neben dem Töchterchen. Die Leiche wird hingebraht. Der andere Morgen. Die Straße führt querfeldein zu Zypressenbäumen. Die Kapelle ist ein enger Raum, nur für den Sarg und ein paar Kränze. Die anderen umsäumen die Wege bis zum Grabe. Eine Frau kommt vorbei, sagt zu einer anderen: „Jetzt hat er drinnen Ruhe. Dem war auch alles zu klein.“

Die Kirche von Grinzing ist klein, der Kirchhof eng. Und ein Spektakel für die Wiener steht bevor. Da wird Kirche und Friedhof abgesperrt. Nur Karten werden Zutritt geben.

Man erfährt, daß Franz Schalk, Gregor, das Regiekollegium gewünscht haben, daß man am Begräbnistag die Oper schließe. Darauf kein Bescheid. Der Hof, die Gemeinde Wien rührt sich nicht. Und dann die Feier: Wir stehen vor der Kirche, als der Sarg herausgetragen wird. Es regnet. Über einen Weinbergweg kommen wir rascher an das Grab⁴⁶. Der Zug langt an. Der Regen hört auf. Eine Nachtigall singt, die Schollen fallen. Ein Regenbogen. Und die Hunderte schweigen.“

Alma Mahler:

Gustav Mahler ist am 18. Mai⁴⁷ von mir gegangen.
Was liegt alles dazwischen.

⁴⁴ Nach den Untersuchungen Dr. med. Timm Ludwig, die im Deutschen Ärzteblatt, Jg,98, Heft 25, 22.Juni 2001, Seite 1702-3 veröffentlicht wurden, handelt es sich bei Mahlers Herzkrankheit um ein psychosomatisches Leiden.

⁴⁵ in einem Rundfunk-Interview mit Wessling aus dem Jahre 1962 erinnert sich Alma, daß sie nie etwas „Zärtlicheres,Innigeres,Herrlicheres gehört (**hat**) als dieses verströmende, hingehauchte, überirdische „Mozart!“ . Mahler sah die Schicksalhaftigkeit im Sterben Mozarts und sagte zu Alma „Er hat es so ertragen müssen. Warum also nicht auch ich?“

⁴⁶ siehe Foto Seite

⁴⁷ Alma fragt sich in Ihrem Buch, Seite 79: „18.Mai: Sterbetag Gustav Mahlers und zugleich Geburtstag von Walter Gropius. Sind das Zufälle?“

Ein unruhiges Leben. Viel Leid. Viel große Freude. Heute ist der erste Abend, an dem ich allein in meiner neuen Wohnung schlafen soll ... Ich habe eben in der eisernen Kasette Gustav Mahlers Abschied an mich gefunden.

Es sind die Skizzen zur 10. Symphonie.

Wie eine Manifestierung muten sie mich an, diese ungeheuren Liebesworte aus dem Jenseits.

Thomas Mann: „Ich weiß nur einen Menschen, in dem sich, wie ich zu erkennen glaube, der ernste und heiligste künstlerische Wille unserer Zeit verkörpert!“⁴⁸

Alma Mahler Mein Leben, Seite 145 ff:

Mahler-Fest in Amsterdam 1920.

Am 7. Mai sind wir von Wien abgereist, Anna, Manon⁴⁹ und ich. Franz Werfel⁵⁰ hat uns auf die Bahn gebracht, und so haben wir einander verlassen. Ein Brief, der auch ihn nach Amsterdam eingeladen hatte, war verlorengegangen.

Ich fühlte mich sofort einsam.

Manon übergab ich an der deutschen Grenze Walter Gropius, der uns mit der Schwester Ida erwartete, und so konnte ich wenigstens in dieser Hinsicht beruhigt sein.

Ankunft in Amsterdam ... Hafen ... Schiffsmasten ... Tauen ... Bewegung ... kalte, trübe Luft ... eben Holland.

Abends: Die 2. Symphonie von Gustav Mahler in unerreicht glänzender Aufführung.

Willem Mengelberg hatte sein fünfundzwanzigjähriges Dirigentenjubiläum in Amsterdam zu einem Mahler-Fest gemacht.

Meine Zimmer sind voll Blumen ... jeden Tag liegen auf meinem Sessel im Konzertsaal Orchideen. Menschen aus aller Herren Länder ... Bekannte, alte, neue ... ein angenehmer, aber nicht aufregender Wirbel. (Später bezog ich mit Anna Mahler und Schönbergs eine versteckte Loge, um privat zu sein und zuhören zu können.)

Sonntagfrüh war eine gigantische Feier bei Mengelbergs gewesen. Erst unter seinen Fenstern ein Ständchen aller Musiker des Orchesters. Viel Volk auf dem Platz und in den Straßen.

Mengelberg trat auf den Balkon. Winken hinauf und hinunter. Farbige Kleider. Dann rannte ich fort, um Schönbergs von der Bahn abzuholen. Mit beiden wieder zu Mengelbergs, wo sich unterdessen eine noch größere Gesellschaft eingefunden hatte.

Ich hatte ihm die 7. Symphonie, Partitur-Manuskript, von Gustav Mahler geschenkt... er hatte es sich wahrlich um Mahlers Werk, noch zu dessen Lebzeiten, verdient.

Gerhard Hauptmann:

Das Genie Gustav Mahlers ist repräsentativ im Sinne der großen Traditionen deutscher Musik.... Es tut wohl, zu sehen, wie der Wert dieses seltenen Mannes mehr und mehr allgemein deutlich wird.

⁴⁸ Mahler war glücklich über diese Äußerung Th. Manns und sagte zu seinem Freund und Arzt Dr. Fraenkel: „Das wirkt wie Medizin für mich!“ In Th. Manns Roman „Tod in Venedig“ setzte Mann Mahler ein Denkmal. Nicht nur mit dem Vornamen **der Hauptfigur**, sondern auch mit der ganzen Beschreibung des Äußeren.

⁴⁹ Manon Gropius, Tochter von Alma und Gropius wurde 1916 geboren und verstarb 18jährig. Alban Berg setzte ihr ein Denkmal mit seinem Violinkonzert „Dem Andenken eines Engels“

⁵⁰ Drei Jahre nach der Heirat mit Gropius bekam Alma ein Kind von dem Schriftsteller Franz Werfel. Sie ließ sich von Gropius scheiden.

Hermann Scherchen:

Sein Menschentum war erfüllt von innigster Liebe zu allem Lebenden: allem Lebenden sollte seine Musik davon künden. Sie will zu jedem sprechen, will dem Einfachsten noch zu eigen sein... Mahlers Kunst ist die eigentliche Kunst unserer Zeit, deshalb hat er mehr zu sagen als alle anderen, jetzt in dieser erzitternden Menschheit, wo kein Ding seine Exklusivität behalten kann, wo alles in Bewegung und Berührung gerät.

R. Strauss: (1910)

Gustav Mahlers Kunstschaffen gehört meines Erachtens zu den bedeutendsten und interessantesten Erscheinungen der heutigen Kunstgeschichte. Wie es mir als einem der ersten vergönnt war, für seine sinfonischen Schöpfungen vor der Öffentlichkeit einzutreten, so erachte ich es als eine meiner schönsten Pflichten, denselben auch weiterhin durch Wort und Tat zu derjenigen allgemeinen Anerkennung zu verhelfen, derer sie in so hohem Maße würdig sind. Die Plastik seiner Instrumentationskunst insbesondere ist absolut vorbildlich.

Alphons Diepenbrock: aus Gustav Mahler – Nekrolog 4.Juni 1911

Mit Gustav Mahler ist ein seltener Mensch heimgegangen, ein Mann, wie man nicht vermuten würde, daß er in der heutigen Zeit noch bestehen könnte, eine Erscheinung, wie wir sie nur von Beschreibungen her und aus Büchern kannten: einerseits der in sich selbst gekehrte, in seiner Traumwelt eingesponnene Tondichter, wie wir uns Beethoven in seinen späteren Jahren denken, und andererseits wiederum der Mann des modernen Lebens, des zwanzigsten Jahrhunderts, der Gastdirigent, der einen Teil seiner Zeit in Eilzügen verbringt, der überall gefürchtete und respektierte Herr Hofoperndirektor, die bekannte Wiener Figur, klein, zart, etwas nach vorne gebeugt, mit seinem Asketenkopf und mit seinen wunderlich funkelnden Zauberaugen, die aber plötzlich grelle Blitzstrahlen hinter den großen glänzenden Brillengläsern hervorschießen konnten, eine Wiedergeburt des Romantikers Amadeus Hoffmann oder des Kapellmeisters Kreisler. (...) Wahrlich, wenn jemand das Wort, daß die „Reinen vom Herzen“ Gott sehen werden, Anwendung finden durfte, dann ist es Gustav Mahler. Denn „Gott“ hat er „gesucht“, wie seine Brüder Palestrina, Bach, Händel, Beethoven, wie je ein Mystiker in früheren Zeiten, und in dieser Anschauung ist er der letzte Hymniker geworden, der letzte Verherrlicher des Lebens unter dem Blickwinkel des Ewigen und Göttlichen. (...) Er tat seine Arbeit und schenkte uns daneben neun Symphonien und fünfzig Lieder, und das Einzige, das er dafür im Tausch verlangte, war nicht Geld, nicht Ehre, nicht Ruhm, selbst nicht Bewunderung, sondern nur – Liebe. (...)

C. Rudolf Mengelberg: Amsterdam, November 1919

... Mahler wollte nicht... Mahler *mußte*. Er stellte nicht dar, sondern er sprach sich aus, und in ihm sprach die Natur.

Arnold Schönberg:

Ich glaube fest und unerschütterlich daran, daß Gustav Mahler einer der größten Menschen und Künstler war.

Rainer Maria Rilke:

Ruhm ist die Summe von Mißverständnissen, die sich um einen Namen sammeln.

Versuche der Vollendung:

Mahler forderte in einem Gespräch im April 1911, vor der Überfahrt nach Europa von seinem Freund und Arzt Dr. Fraenkel, daß die Skizzen zur 10. Sinfonie nach seinem Tode verbrannt werden sollten. Schließlich weist das Manuskript wie keine andere Handschrift von ihm eine Fülle intimer Eintragungen auf. Es handelt sich um erschütternde Marginalien, Randvermerke und Kommentare, die eindrucksvoll dokumentieren, daß er, als er an dieser Sinfonie arbeitete, die schwerste existentielle Krise seines Lebens durchmachte. Mahlers tief bewegende Ausrufe, Stoßseufzer und Anreden lassen erkennen, daß seine Verfassung bei der Konzeption mancher Sätze an Wahnsinn grenzte und daß Alma die Adressatin des Werkes war. Ihr gelten die bedeutsamen Eintragungen: „Du allein weißt, was es bedeutet. Ach! Ach! Ach! Leb' wol mein Saitenspiel! Lebe wol, Leb wol, Leb wol.“ (Am Ende des vierten Satzes). Und „Für dich leben! Für dich sterben! Almschi!“ (Schluß des Finales). Einen hintergründigen Sinn erhalten diese Marginalien, wenn man bedenkt, daß die Entstehung der Symphonie - im Juli und August 1910 - in die Zeit der schweren Ehekrise fällt.

Alma konnte sich aber vielleicht gerade deshalb nicht entschließen, das Werk zu vernichten, da sie auch Schuldgefühle hatte. Sie tat das Gegenteil: Sie machte in Ihrer Wohnung die Skizzen in einer Vitrine für ihre vielen Gäste zugänglich. Das Exponat war der Mittelpunkt eines Raums, den Elias Canetti beklemmend als "Gedenkkapelle" beschrieben hat. Alma beruft sich auf Äußerungen, die Mahler in den letzten Wochen seines Lebens gemacht haben soll. Nach Almas Aussage hoffte er, das Werk noch vollenden zu können oder daß Alma nach seinem Tod mit den Skizzen nach Gutdünken verfahren solle.

Wie weit diese Bemerkungen den Tatsachen entsprechen ist heute nicht mehr eindeutig nachzuvollziehen, und bleibt auch zweifelhaft, da auch andere Aussagen von Alma - aus Gründen der Selbstverteidigung – in ihrem Sinne gefärbt sind.

In den in früheren Bänden abgedruckten zahlreichen Beispielen der Fakismiles von Skizzen früherer Sinfonien wird die Arbeitsweise Mahlers deutlich. Gerade bei der Zehnten Sinfonie haben wir es mit einem Werk zu tun, bei welchem Mahler sich nicht einmal über die Tonart im Klaren war. Es darf deshalb behauptet werden, daß aus den stummen Zeichen Mahlers mit all seinen verzweifelten Ausrufen kein anderer - und wäre er noch so innig vertraut mit Mahlers Geist und Wesen - die Partitur gestalten kann. Diese Skizzen geben einem das seltsame Gefühl, daß irgendwo, gleichsam lebendig begraben, vollkommen zum Dasein gerüstet und doch zum Nichterwachen verdammt, ein ganz ausgetragenes Werk von Mahlers Hand in der Welt sei; in Siegeln, die wohl zu entziffern, aber von keinem mehr zu sprechendem Ausdruck zu lösen sind. Lediglich der 1. und 2. Satz und die ersten 30 Takte des Purgatorio liegen im Partiturentwurf vor. Danach hätte Mahler eine Reinschrift verfertigt, die sich – wie wir wissen - oft grundsätzlich von dem Partiturentwurf unterschieden hätte. Diese Reinschrift wäre aber auch keine fertige Fassung gewesen, denn Mahler arbeitete immer weiter an seinen Werken und fand (wie z.B. bei der Fünften Sinfonie, siehe Brief Seite 12.) erst kurz vor seinem Tode eine von ihm wirklich akzeptierte Version. Alle anderen Teile des Werkes liegen lediglich im Particell⁵¹, einer auf vier bis fünf Notenzeilen verfertigten Verlaufsskizze, die lediglich Strukturen von Harmonie, Rhythmik, Klang und Dynamik in flüchtigen Andeutungen umreißt.

⁵¹ Vergleiche zur Anschauung Seite 31/32 und das Particell anderer Sinfonien, z.B. Band 4 Symphonie No 2., Seite 60 und Band 9, Symphonie No. 7, Seite 41

Richard Specht, einer der ersten Mahler-Analysten meinte, die drei nicht instrumentierten Sätze bedürften „klanglich und in der Führung der Gegen- und Mittelstimmen der Ergänzung durch die Hand eines hochstehenden, Mahler in Liebe zugetanen und mit seinem Stil vertrauten Musikers“, er schlug Arnold Schönberg vor. Der nahm nicht an - 1925 nicht und auch nicht 1949, als ihn Alma Werfel darum bat. Schönberg warnte Mahlers Witwe davor, den Versuch zu unternehmen, „den Schleier vor dem Fragment der zehnten Symphonie Mahlers wegzureißen.“ Doch Frau Alma hielt sich nicht an die Weisungen des Freundes und beauftragte der Reihe nach Franz Schalk, **ihren Schwiegersohn** Ernst Krenek, der wiederum Almas Lehrer und früheren Geliebten Alexander Zemlinski zur Mitarbeit heranzog, und Alban Berg, den ersten und den dritten Satz nach dem vorhandenen Material zu vollenden. Schalk schied sehr bald aus dem „Vollendungs-Gremium“ aus und stellte sich nur noch als Dirigent der Aufführungen im Oktober 1924 zur Verfügung. Krenek nahm die Sache in Angriff, das mit dem Adagio in Fis-Dur und dem Scherzo-Purgatorio 1924 in Wien uraufgeführt wurde. Berg hatte große Bedenken und korrigierte nur zahlreiche Lesefehler bzw. stilwidrige Hinzufügungen der Kollegen Schalk-Krenek-Zemlinsky.

Alma Mahler war mit der Bearbeitung nur teilweise zufrieden, aber sie wollte die Symphonie, die sie „Kapelle des Adagio“ nannte (zunächst bezeichnete sie nur den ersten Satz so) für das sinfonische Repertoire gerettet wissen. Ihre Bemühungen, das von Krenek vervollständigte Werk hier und da aufgeführt zu hören, schlugen samt und sonders fehl. Selbst die nächsten Freunde Mahlers - wie Bruno Walter, Otto Klemperer und Willem Mengelberg - waren skeptisch und wollten „den letzten Willen“ Mahlers nicht „durch Unkenntnis, Mängel und Unterlassungen“ beeinträchtigen. Erst 1951 wurde Kreneks Fassung von Charles Adler aufgenommen und 1958 dirigierte sie Otto Matzerath im Frankfurter Rundfunk. Inzwischen waren andere Komponisten bemüht worden, eine neue Fassung der „Zehnten“ anzufertigen. Benjamin Britten, der sich intensiv für Mahlers Werk eingesetzt hatte, wurde mehrfach von Frau Alma gebeten, den ersten und dritten Satz zu bearbeiten. Er fand sich jedoch nicht dazu bereit. Ebenso wenig sah sich Dmitri Schostakowitsch 1942 imstande, eine entsprechende Anfrage des Amerikaners Jack Diether positiv zu beantworten. In den sechziger Jahren (nach dem Tode - am 11. Dezember 1964 - von Mahlers Witwe und nachdem Erwin Ratz das ihm zur Verfügung stehende Material als Faksimile herausgegeben hatte) arbeiteten beinahe zeitgleich und von einander unabhängig Joe Wheeler in England, Clinton Carpenter und Remo Mazzetti in den USA und Hans Wollschläger in Deutschland an einer „Vollendung“. Deryk Cooke hatte bereits 1959 mit seiner Version begonnen und kam mit seiner ebenfalls umstrittenen Bearbeitung der „Zehnten“ in einer Aufführung des London Symphony Orchestra 1964 unter Berthold Goldschmidt und der Aufführung durch das Philadelphia Symphonic Orchestra unter Eugen Ormandy heraus. Durch diese Aufführungen hatten andere Vollendungsversuche keine Chance mehr auf dem „Markt“. Cooke hatte sich etliche Zitate aus dem Erinnerungsbuch Frau Almas herausgesucht und glaubte nun, anhand dieser Hinweise das Werk „sachgemäß und authentisch“ vollenden zu können. Die Cooke-Version ist mehrfach umgearbeitet worden, die in einer neuen Performing Edition von Cooke, Colin und David Matthew ihren Niederschlag fanden. Kurt Sanderling hat wesentliche Verbesserungen angebracht. Theodor W. Adornos Kommentar zu der neuen Vervollständigung: „Das Adagio – ja! Alles andere – nein!“

Das Hauptproblem der Cooke-Version ist neben fragwürdigen Zuordnungen der Skizzen vor allem die nicht gelungene Instrumentation⁵², die Mahlers Spätstil der Klangfarbenmelodie nicht umsetzt und auch die durch Mahlers Variantentechnik (niemals wirklich etwas wörtlich zu wiederholen) gesteuerte Entfaltung des Materials bleibt aus⁵³. Es gibt bereits neue

⁵² diesen Mangel gesteht Cooke in seinem Vorwort zur Partitur auch unumwunden ein.

⁵³ Noch ärgerlicher als diese Mängel ist aber die Tatsache, daß Cooke vorgibt, den Geist Mahlers richtig interpretiert zu haben, indem er das Finale als „seelischen Aufschwung“ interpretiert

Versuche, auch Computer-gestützt, sie werden voraussichtlich ebenso wie bei den Vollendungsversuchen von Bruckners Neunter Sinfonie lediglich den Reiz haben, mit einigen Ideen der Komponisten ein größeres Publikum vertraut zu machen. Von „authentischer“ Vollendung kann keine Rede sein.

„Man hört, man sucht nicht; man nimmt.“ Heißt es bei Friedrich Nietzsche in Bezug auf die Entstehung eines Kunstwerkes. Wer will für den anderen *nehmen*?

Zeittafel Gustav Mahler: Sinfonie Nr. 10

1860	7. Juli	Gustav Mahler in Kalischt, Böhmen, geboren
1875	September	Eintritt ins Konservatorium der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien
1902	9. März	Eheschließung mit Alma Maria Schindler
	Sommer	Vollendung der Fünften Sinfonie Geburt der Tochter Maria Anna
1904	Sommer	Vollendung der Sechsten Sinfonie, weitere Kindertotenlieder (Maiernigg) Geburt der Tochter Anna Justine
1905	Sommer	Siebente Sinfonie (Maiernigg)
1906	Sommer	Achte Sinfonie (Maiernigg)
1907		Demission als Direktor der Wiener Hofoper
	12. Juli	Tod von Mahlers älterer Tochter; an ihm selbst wird ein Herzschaden festgestellt.
	9. Dezember	Abreise nach New York
1908	1. Januar	Dirigentendebüt an der Metropolitan Opera, New York
	Sommer	"Das Lied von der Erde" (Toblach/Südtirol)
1909	Sommer	Neunte Sinfonie (Toblach)
	Herbst	Chefdirigent des New York Philharmonic Orchestra
1910	August	Konsultation Sigmund Freuds in Leiden
	Sommer	Vertrag mit der Universal-Edition, Wien
	Sommer	Entwürfe zur Zehnten Sinfonie, unvollendet (Toblach)
	12. Sept.	Uraufführung der Achten Sinfonie in München
1911	20. Januar	letzte Aufführung eines eigenen Werkes (Vierte Sinfonie)
	21. Febr.	Mahler dirigiert zum letzten Mal in New York
	April	Rückkehr nach Europa. Ergebnislose Behandlung in Paris
	Mai	Rückkehr nach Wien
	18. Mai	Mahler stirbt in Wien
	20. November	Bruno Walter dirigiert die Uraufführung von „Das Lied von der Erde“ in München
1912	26. Juni	Bruno Walter dirigiert die Uraufführung der Neunten Sinfonie in München
		Alma beginnt ihre Affäre mit Oskar Kokoschka
1915	18. August	Alma heiratet Walter Gropius, ein Jahr später Geburt der Tochter Manon
	Herbst	Oskar Fried führt in Wien den ersten kompletten Mahler-Sinfonien-

- Zyklus auf.
- 1918 2.August Alma bekommt ein Kind von dem Schriftsteller Franz Werfel,
Scheidung von Walter Gropius
..... **Almas Kind mit Franz Werfel stirbt**
- 1920 Mai Mahlerfest in Amsterdam
In Wien dirigiert Oskar Fried einen kompletten Zyklus
- 1924 12. Oktober **Uraufführung zweier von Ernst Krenek für die Aufführung
arrangierten, nachgelassener Sätze aus der Zehnten Sinfonie
a)Adagio, b) Scherzo (Purgatorio) unter Leitung von Franz Schalk
in Wien
Eine zweite Aufführung fand statt in Prag unter der Leitung von
Alexander von Zemlinsky.
Eine Faksimilereproduktion der Partiturskizze erscheint. Das
Adagio wurde in einer äußerst fehlerhaften und mit unmöglichen
Retuschen versehenen Gestalt gedruckt.**
- 1929 Alma Mahler heiratet Franz Werfel
- 1960 **Berthold Goldschmidt dirigiert in London eine von Deryck Cooke
teilweise vervollständigte Fassung der Zehnten Sinfonie. Alma
zieht ihr Einverständnis für die Weiterarbeit zurück, gibt aber
später wieder nach.**
- 1964 13.August **Goldschmidt dirigiert die von Cooke vollendete Zehnte Sinfonie.**
- 11.Dezember Alma stirbt in New York im Alter von 85 Jahren.
- 1967 Erste Gesamtaufnahme der Sinfonien von Gustav Mahler unter Leonard
Bernstein

10.Sinfonie

**Toblach Nr. 200 oder Mitchel S. 2.96 oder Mitchel S. 2.136 (jenachdem, was in Band 12
verwendet wurde)**

In diesem Komponierhäuschen in der Nähe von Toblach entwarf Mahler seine Zehnte
Sinfonie im Sommer 1910

**Faksimile Danuser S. 350
(bitte zuschicken)**

**Faksimile Mitchel S. 2.105 und 4.26
(bitte zuschicken)**

**Faksimile Musikerhandschriften Nr. 148 (Atlantis-Buch, hat HH oder das gleiche in
Floros Band III S. 336**

Skizze Mahlers zum dritten Satz mit den Ausrufen: „Erbarmen!! O Gott! O Gott! Warum
hast du mich verlassen? Dein Wille geschehe!! (siehe Seite...)

**Faksimile Floros Visionär 3 S. vor S. 260 Particell der Zehnten Sinfonie (auch Hansen
s. 261).** Letzte Seite des vierten Satzes des Particells der Zehnten Sinfonie. Der Schlag der
„vollständig gedämpften Trommel“ (siehe auch Seite....). Dahinter steht: „Du allein weisst
was es bedeutet. Ach! Ach! Ach! Leb‘ wol mein Saitenspiel! Leb wol Leb wol Leb wol Ach
wol Ach Ach“

Faksimile Floros Visionär S. 260

Letzte Seite des Particell des Finales der Zehnten Sinfonie in der letzten überlieferten Fassung in Fis-Dur mit den Bemerkungen: „für dich leben! für dich sterben!“ Und unter den ersterbenden 4 letzten Takten: „Almschi!“. Auch in der früheren Version in B-Dur stehen die gleichen Worte. Es sind also keine zufällig impulsiv aufgeschriebenen Ausrufe.

Kaplan Überfahrt Nr. 116 (evtl. weglassen)

Gustav Mahler mit seiner Tochter Anna auf der Überfahrt von Europa nach New York zu seiner letzten Saison in New York nachdem er die Zehnte Sinfonie begonnen hatte.

Kaplan MET Nr. 194 oder wenn schlecht reproduzierbar 195

Die Metropolitan Opera in New York, wo Mahler 1908 sein Debut mit „Tristan und Isolde“ von Richard Wagner machte. Nach dem Engagement von Arturo Toscanini an die MET zog er sich von Operndirigaten mehr und mehr zurück.

Kaplan Porträt Nr. 142 vergleiche mit Porträt Mahler 1911 Mitchel GM the WL S. 3.25 (bitte zuschicken)

Gustav Mahler auf seiner letzten Reise auf dem Schiff von New York nach Europa am 8. April 1911. Dies ist vermutlich das letzte Foto von Mahler. (siehe Seite.....)

Kaplan 255 und 256 (kann wegfallen)

Zeitungsberichte über Mahlers Krankheit in einem Wiener Extrablatt einen Tag vor seinem Tode

Kaplan 201

Gustav Mahler starb im Haus seiner Schwiegermutter in Wien am 18. Mai 1911

Totenmaske Kaplan Seite 257 oder Danuser S. 351 oder Wessling S. 192

Die Totenmaske Gustav Mahlers wurde von seinem Stiefschwiegervater Carl Moll abgenommen.

Kaplan Nr. 207

Das Begräbnis von Gustav Mahler gemalt durch Arnold Schönberg

(h de la grange S. 96 Radio Phil-Buch)

Das Begräbnis von Gustav Mahler, Der Trauerzug mit Kutsche und Sargträgern

Kaplan Grab Nr. 203

Der Grabstein auf dem Friedhof in Grinzing bei Wien, neben seiner Tochter, von Josef Hoffmann so schlicht, wie Mahler es gewünscht hatte.

