

Schule des Hörens

Band 15

Schulbuch-Nummer 131.278

Gustav Mahler

Symphonie Nr. 2

Auferstehungs-Sinfonie



Postdidaktische - Hörpartitur

Symphonie Nr . 2 in c-moll

„Auferstehung“

Die Zweite Symphonie von Gustav Mahler hat eine lange Entstehungsgeschichte und reicht in ihren Anfängen wahrscheinlich noch in die letzte Zeit seines Wirkens am Leipziger Opernhaus zurück. Beinahe sieben Jahre lang arbeitete Mahler an diesem Werk. Im Spätsommer des Jahres 1888 hatte er jedenfalls den ersten Satz seiner Zweiten Symphonie bereits schon fertig instrumentiert. Die Urfassung des ersten Satzes trägt im Autograph noch den Titel „Todtenfeier“ und den Vermerk „Prag, 10. September 1888“.¹⁾

Erst 1893 setzte Mahler die Arbeit an dieser Symphonie fort und brachte noch im selben Jahr den zweiten und dritten Satz zu Papier. Im Sommer 1894 berichtete er dann seinen Freunden aus Steinbach am Attersee, seinem damaligen Feriendomizil, dass er seine Zweite Symphonie fertig gestellt habe.

Die ersten drei Sätze erklangen erstmals in Berlin, unter der Leitung von Richard Strauss, am 4. März 1895. Die gesamte Symphonie, von Mahler selbst dirigiert, wurde am 13. Dezember 1895 ebenfalls in Berlin uraufgeführt. Obwohl die Kritiken damals durchwegs vernichtend waren, schuf diese Symphonie die Grundlage für Mahlers Anerkennung als Symphoniker. Bruno Walter, der bei dieser Aufführung selbst anwesend war, bezeichnete diesen Tag als einen für den Komponisten entscheidenden, denn „gewiß gab es auch Gegnerschaft, Verkennung, Verkleinerung, Verhöhnung. Aber doch war der Eindruck von der Größe und Originalität des Werkes, von der Gewalt des Mahlerschen Wesens so tief, daß man von diesem Tag an seinen Aufstieg als Komponist datieren kann.“²⁾

Mahlers Sorge, man könnte seine Zweite Symphonie als äußerliche Nachahmung Beethovens empfinden, ist verständlich. Eine Symphonie, die Solostimmen, Chor und Orchester fordert und deren Finale in einem Schlusschor mündet, musste die Erinnerung an Beethovens „Neunter“ heraufbeschwören. Wie bei all seinen frühen Symphonien, so hielt Mahler es auch bei seiner Zweiten Symphonie für notwendig, eine Art dramatisches Programm, eine in Worte gekleidete Darlegung der hinter diesem Werk stehenden Idee, darzulegen. Denn, so Mahler, „wenn ich ein großes musikalisches Gemälde komponiere, so komme ich immer an den Punkt, wo ich mir das Wort als Träger meiner musikalischen Ideen heranziehen muß.“³⁾

Das Programm zu seiner Zweite Symphonie hat er nach Vollendung dieses Werkes gleich mehreren Freunden mitgeteilt. Obwohl Mahler sich später davon distanzierte und sogar eine Veröffentlichung untersagte, scheint es dennoch sinnvoll, zum besseren Verständnis, einige wesentliche Gedanken Mahlers anzuführen. Besonders interessant in dieser Hinsicht sind die Erinnerungen von Natalie Bauer-Lechner (Aus einem Tagebuch über Mahler. In: Der Merker, 3.Jg, Heft 5, 1912), ein Brief Mahlers vom 26. März 1896 an Max Marschalk (in: Blaukopf, Herta: Gustav Mahler Briefe. Wien 1982) und schließlich ein, von Mahler nachträglich verfasstes Programm, anlässlich einer Aufführung der Zweiten Symphonie in Dresden. Alle drei „Programmfassungen“ finden sich abgedruckt in: Stephan, Rudolf: Gustav Mahler II. Symphonie c-moll. Meisterwerke der Musik, Heft 21, München 1979, 77 ff.

1) Mahler hatte im Oktober des Jahres 1891 den ersten Satz als symphonische Dichtung dem Verlag B. Schott's Söhne in Mainz angeboten.

2) Walter, Bruno: Gustav Mahler. Ein Porträt. 2. Aufl., Berlin 1957.

3) An einer anderen Stelle lautet es: „So geht es mir immer: nur wenn ich erlebe, „tondichte“ ich - nur, wenn ich tondichte, erlebe ich!“ In: Stefan, Paul: Gustav Mahler. München 1920, 145.

Gustav Mahler

Symphonie Nr. 2

1. Satz

Während wir am Grabe eines uns nahe stehenden Menschen verweilen, ziehen die Ereignisse seines Lebens an unserem inneren Auge vorbei.*

E x p o s i t i o n

Allegro maestoso
Mit durchaus ernstem und feierlichem Ausdruck.

Einleitung

wild
Orgelton g **ff** **fff** **ff** **sf**
c-moll - Tonleiter (melodisch)
unisono

Thema A

a tempo

(Erst jetzt gewinnt man den Eindruck eines einheitlichen Tempos)

Melodieteil a Melodieteil b Melodieteil c Melodieteil c1
Orgelton g **f** **mf**

tiefe Streicher
Trauermarsch
c-moll

Melodieteil d Melodieteil d Melodieteil e Sequenz e
g-d (offene Quinte) **ff** **ff** **p** **f**
cm B-Dur As-Dur gm d-verm cm B-Dur As-Dur

Melodieteil d1 Melodieteil d1 Melodieteil a1
f **f** **mf**
g-d c-g c-g

*Maler, Alma: Gustav Mahler. Erinnerungen und Briefe, 2. Aufl. Amsterdam 1949, 267.

In einem Brief an Dr. Ludwig Strecker im Oktober 1891 bezeichnete Mahler die „Totenfeier“ noch als „symphonische Dichtung“. Blaukopf, Herta: Gustav Mahler Briefe. Wien 1982 (GMB).

Hauptthema

in Engführung mit dem Thema A

Das Thema A wird ab Takt 20 beinahe vollständig wiederholt.*

18

Melodieteil a

Quartenmotiv b „Der Rufer in der Wüste“*

A 2+2

p

c--g d7 c--g c--g

Oboe, EnglischHorn
unheimlich
c-moll

Melodieteil c (vorgeformt bereits im Tema A)

Quintenmotiv b1 „Der Rufer in der Wüste“*

1+2

fp

c--g cm cm

tiefe Streicher

„Der Rufer in der Wüste“
in Grundgestalt und in dessen Umkehrung

Melodieteil d
„Schreitmotiv“

B 2+2

f

c-moll - Tonleiter (aeolisch)

g--d d7 3 g--d d7 3 cm B-Dur As-Dur d7 cm

Mahler schrieb am 26. März 1896 an den Musikkritiker Max Marschalk: „Ich habe den ersten Satz „Totenfeier“ genannt, und wenn Sie es wissen wollen, so ist es der Held meiner D-Dur Symphonie, den ich da zu Grabe trage und dessen Leben ich, von einer höheren Warte aus, in einem reinen Spiegel auffange. Zugleich ist es die große Frage: Warum hast du gelebt? Warum hast du gelitten? Ist das alles nur ein großer, furchtbarer Spaß?...In wessen Leben dieser Ruf einmal ertönt ist - der muß eine Antwort geben, und diese Antwort gebe ich im letzten Satz.“ Blaukopf, Herta: Gustav Mahler Briefe. Wien 1982, 188.

* Von A. Stenger wird das Thema A als Hauptthema bezeichnet. Stenger, Alfred: Die Symphonien G. Mahlers. Wilhelmshaven 1998, 56 ff.

molto espressivo

„Der Rufer in der Wüste“
in Grundgestalt und in dessen Umkehrung

28

p **f**

cm g-d d7 g-d d7 G-Dur fm

tiefe Streicher

Melodieteil e

G7 h-vern7 cm cm e-vern7 e-vern7

3

„Schreitmotiv“

unisono **ff** *tutti*

3 phrygisch auf c As-Dur - Tonleiter

39

Melodieteil e1

fff e-vern es-überm G7 cm cm

Quartenmotiv b „Der Rufer in der Wüste“

Das Hauptthema, welches bei Takt 18 eintritt und bei Takt 42 verhallt, unterliegt einem stetigen Verwandlungsprozess. Es entfaltet sich mittels motivischer Fortspinnung und verändert dabei unentwegt seinen Charakter. „Das Thema verändert sich in sich selbst, es verändert, während es erklingt, seinen Aggregatzustand.“ Stephan, 28.

Thema B

(In der Funktion eines Überleitungsthemas)

2
43

cm cm cm asm asm

ff **mf**

S e i t e n s a t z

Seitenthema

Im Tempo nachgeben

lang gezogen

3
48

E-Dur E-Dur Tonleiter E-Dur E-Dur Fis⁷

pp

„Seufzermotiv“ Seufzermotiv

Violine
lyrisch
E-Dur

52

Seufzermotiv Seufzermotiv Seufzermotiv1

Fis⁷ (Doppeldominante) (Fis⁷) H-Dur

Seufzermotiv H-Dur

molto cresc.

Die Doppeldominante ist eine besondere Form der Zwischendominante. In der Symbolik der Funktionstheorie werden die Zwischendominanten in Klammern notiert, wobei mit einem Pfeil auf die Bezugstonika hingewiesen wird. Charakteristisch für die zwischendominantische Harmonik ist die dadurch entstehende äußerst wirksame Chromatik, sowie eine helle harmonische Farbe.

59

Seufzermotiv

ff

esm

esm cis-vern⁷ asm

esm

fff

Hauptthema

Wie zu Anfang

Einleitung

(Erweckt den Eindruck einer, gleichsam im Zeitraffer gehaltenen, zweiten Exposition.)

4

Orgelton g

fff

c-moll

c-moll - Tonleiter (melodisch)

ff

3 dim.

67

Melodieteil a1 (Diminution des Melodieteiles a)

a tempo

Melodieteil c1

mf

d⁷

f

f

f

c-g

Horn, Holz, Violine
pathetisch
c-moll

Weiterführung des Melodieteiles c1

d⁷

cm

f

cm

Modulation

nach As-Dur

5

74

Melodieteil a2

pp

As-Dur Des-Dur

As-Dur

Es-Dur

As-Dur

Es-Dur

As-Dur

f

As-Dur

As-Dur

Unter *Diminution* versteht man die Wiederaufnahme eines Themas oder eines Melodieteiles in kleineren als den ursprünglichen rhythmischen Notenwerten. Dies bewirkt eine scheinbare Beschleunigung des Tempos bei gleichbleibendem Metrum.