



Toblacher Mahler-Gespräche 2012:

Mahler – Zeitgenosse der Zukunft

- 1 Erich Wolfgang Partsch

Gustav Mahler – „Zeitgenosse der Zukunft“

Eine Einleitung

- 5 Anna Ficarella

The Revision of the Score in Mahler

The Quest for a Perfect ‘Sound Editing’

- 24 Fabio Nieder

Gustav Mahler in „Meyers Konzertführer“ 1938 und heute –

Sind die dunklen Zeiten wirklich vorbei?

- 29 Ákos Windhager

Die Freunde des „Pan“ –

Die „Pan“-Symphonien von Gustav Mahler

und Ödön Mihalovich

- 56 *Neue Literatur*

- 63 *Veranstaltungen*

- 65 *Nachrichten*

Herbst 2012

Herausgegeben von der Internationalen Gustav Mahler Gesellschaft

Beitrag auf: vom engagierten Freund Max Steinitzer über den eher schweigsamen Kaffeehaus-Besucher Feruccio Busoni bis hin zu Komponistenkollegen wie Carl Reinecke, Peter I. Tschaikowsky und Ethel Smyth. Hagen Kunze thematisiert drei Wiener in Leipzig, nämlich Mahler, Nikisch und den Geiger Eugen Grünberg, dessen Erinnerungen auch für Mahlerianer von Interesse sind. In Riedels letztem Beitrag über Abschied und Wiederkehr zeigen sich Nachwirkungen in Form späterer Gastauftritte (bis 1910), wobei die persönliche Einschätzung der Stadt einem Wandel zum Positiven hin unterworfen war. *Mahler's Music* von Henry-Louis de La Grange bildet einen sehr allgemein gehaltenen Abschluß des Bandes.

Im Anhang findet der interessierte Leser noch ein komplettes Aufführungsverzeichnis aus der Leipziger Zeit, die in der vorliegenden Publikation erfreulich facetten- und bildreich dargestellt ist.

Erich Wolfgang Partsch

Arnold Jacobshagen (Hrsg.): *Gustav Mahler und die musikalische Moderne*. Abb., 252 S. Franz Steiner: Stuttgart 2011.

Der Band faßt die Beiträge eines 2010 in Köln abgehaltenen Symposions zusammen. Eine nähere Synopsis des Gesamtthemas kann der einleitende Beitrag von Stefanie Rauch nur mühsam bewältigen. Zum einen vermittelt ihre überproportional lange Beschäftigung mit den bereits hinlänglich bekannten und mehrfach untersuchten Arbeitersymphoniekonzerten den Eindruck einer gewissen Ratlosigkeit hinsichtlich ihrer Methodik, zum anderen aber finden Punkte, die einer Erhellung bestimmter Themenbereiche tatsächlich förderlich gewesen wären, keine Erwähnung. So wird weder die Provokation Mahlers durch jenen Mime-Darsteller, der während einer *Siegfried*-Probe die Figur bis zur Unkenntlichkeit karikierte, erwähnt, noch erfährt man etwas von dem Parallelerlebnis Schönbergs, der 1921 bei seinem Urlaub in Mattsee erleben mußte, wie jüdische Urlauber des Ortes verwiesen wurden, wodurch die thematischen Umriss eine gewisse Inkongruenz erfahren.

Hartmut Hein untersucht unter dem Motto einer „Poetik des Spazierganges“ den Flaniertopos im symphonischen Werk Mahlers, den er von dessen frühen Programmwürfen der 1890er-Jahre bis zu den beiden Nachtmusiken der *Siebenten* diagnostiziert, wobei bei einzelnen Topoi der auftretenden Programmpunkte mithilfe der Schillerschen Schrift *Über naive und sentimentalische Dichtkunst* eine Annäherung an gattungstheoretische Begriffe unternommen wird.

Mahlers Bezug zum Wort stellt Elisabeth Schmierer in den Vordergrund, wobei es ihr glaubhaft gelingt, das Wesen der Mahlerschen Synthese zwischen dem Lied als der einfachsten Vokal- und der Symphonie als der höchsten Instrumentalgattung aufzuzeigen. Den Versuch, einen Konnex zur Moderne zu knüpfen, bleibt sie allerdings schuldig.

Wolfram Steinbeck will der Ausnahmestellung der *Vierten* mit Mahlers Eigenbezeichnung dieses Werkes als „Humoreske“ beikommen. Seine Deutung des *Himmlichen Lebens* jedoch, nach welcher der Täufer „das Lamm schlachten“ soll (S. 49), läßt einige Fragen offen. Auch erhärtet sich der Verdacht, daß Steinbeck zur Tonartencharakteristik des E-Dur-Schlusses deswegen die Ästhetik der Tonkunst des Altphilologen Ferdinand Hand zurate zieht und nicht jenes wesentlich einflußreichere Werk Schubarts mit nahezu gleichem Titel, der diese Tonart nicht als Ausdruck der Frömmigkeit sieht, sondern als „lautes Aufjauchzen, lachende Freude, und noch nicht ganz voller Genuß“, weil sie seiner eigenen Deutung des Schlusses eher entgegenkommt.

Julian Caskel untersucht die narrativen Strukturen bei Mahler insbesondere in der ersten Nachtmusik der *Siebenten*. Mithilfe der unterschiedlichen Zugangsweisen von Literaturwissenschaft, die der Deskription einer Semantik verpflichtet ist, und Musikwissenschaft, die ihren Untersuchungsgegenstand am ehesten durch formale und topische Narrativität umreißen kann, versucht er sich den Brüchen des Mahlerschen Notentextes zu nähern. Seine komplexe Auseinanderdividierung der Adornoschen Begriffe von Durchbruch und Suspension in mehrere Ebenen, die miteinander in Beziehung stünden, sind jedoch eher dazu angetan, diese eigenwilligen Konstrukte am Notentext Mahlers selbst zerschellen zu lassen, wodurch sie, wohl ungewollt, jener Adornoschen Suspension erliegen, die Caskel so virtuos zu verfeinern gedachte.

In seinem Beitrag *Irony as Homelessness* reißt Julian Johnson zahlreiche Aspekte an, ohne sie jedoch einer eingehenderen Interpretation zuzuführen. So bleiben sowohl Schuberts *Winterreise* als auch Jean Pauls Humor-Begriff ohne wirklichen Bezug zu jenem Prinzip der „homelessness“ orientierungslos im Raum stehen, selbst dann noch, wenn Johnson die seinerzeitige Mode der Sprachkritik ins Spiel bringt und Fritz Mauthner, der zu diesem Aspekt einige Anregungen bieten könnte, quasi nur „im Vorübergehen“ erwähnt. So bleiben sowohl dieser Themenbereich als auch jener der romantischen Tradition als Versatzstücke eines vielleicht allzu fragmentarischen Ansatzes.

Norbert Jers kommt in seinem Aufsatz *Vorhalt als Vorbehalt* nach einigen Vorhalts-Analysen im Mahlerschen Werk knapp vor Schluß seiner Ausführungen zu dem Ergebnis: „Ich denke: Mahlers Vorhalte bringen Vorbehalte zum Ausdruck“, womit nicht mehr viel Platz bleibt, diese interessante These etwas vertiefender zu behandeln.

Dietrich Kämper spürt den Gründen für die herausragende Bedeutung der Gedichtsammlung *Des Knaben Wunderhorn* (1806) für den Komponisten Mahler nach und kann schlüssig nachweisen, daß ein um die vorletzte Jahrhundertwende spürbarer Hang zur Distanzierung von psychologisierenden Deutungen auch Mahler ergreift und ihn den literarischen Gehalt der Gedichte in eigenständiger Weise umsetzen läßt.

Als eine der wenigen AutorInnen dieses Bandes weiß Marion Gerards ihr Thema stringent und konsequent zu präsentieren. So weist sie schlüssig nach, daß Mahlers spontan erwachtes Interesse an den Liedkompositionen Almas im Sommer 1910 nicht bloß als eine billige Reaktion auf die sich anbahnende Ehekrise zu interpretieren ist. Durch die Auswahl und die Zusammenstellung einiger Lieder zu einem Heft entwirft Mahler gleichsam ein Programm, das vor Alma prozeßhaft ihre eigenen Gefühle verdeutlichen soll, die sie selbst in ihre Vertonungen in jenen frühen Jahren ihrer Beziehung gelegt hatte, in denen Mahler sie brieflich vor die Entscheidung gestellt hatte, sich für ihn oder ihre Liedkompositionen zu entscheiden.

Andreas Jacob kann der vielfach behandelten Beziehung Schönberg – Mahler einige interessante Aspekte hinzufügen, indem er sich auf satztechnische Aspekte hinsichtlich einer akustischen Faßlichkeit konzentriert, die für das Bearbeiten Mahlerscher Musik durch Schönberg und seinen Kreis von ausschlaggebender Bedeutung waren.

Regina Naczinski wiederum rückt Karol Szymanowski und sein schwankendes Verhältnis zu Mahler in den Vordergrund. Sie zeigt, basierend auf Studienergebnissen Zoltan Romans, die Metamorphose innerhalb der Mahler-Rezeption des polnischen Komponisten, die sich von großer Bewunderung bis zu kategorischer Ablehnung von den frühen 20er-Jahren an erstreckt. Interessant ist dabei auch der Hinweis auf Szymanowskis wachsenden Antisemitismus, der jedoch vor Persönlichkeiten wie dem einst geschätzten Mahler zum Erliegen kommt. Der Beschränktheit des Platzes im Band mag es geschuldet sein, daß gerade dieses Thema, bezogen auf die Mahler-Rezeption, keine erhellendere Weiterführung erfährt.

Für den nächsten Artikel kann dieses Argument wohl nicht ins Treffen geführt werden: Der über fünfzig Seiten lange Beitrag von Johannes Schild beleuchtet mit wohltuender Akribie die musikalisch-geistigen Verwandtschaften zwischen Mahler und Dimitrij Schostakowitsch vor dem Hintergrund der Schdanow-Repression der frühen 40er-Jahre. Dabei ist – neben einigen Werkvergleichen – die Einbeziehung des Essayisten und Musikschriftstellers Ivan Sollertinsky, einer Indikator-Figur, dessen Mahler-Studien für seinen Freund Schostakowitsch kompositorische Anregung bedeutet, für die Substanz dieses Beitrags von erheblicher Bedeutung. Schild gelingt es, die komplexen

Beziehungen zwischen Sollertinskys Mahler-Rezeption, ihrer Umsetzung durch Schostakowitsch, sowie der Beseitigung so mancher Einfluß-Spuren zu erörtern, die im Zuge sowjetischer Sichtweise eines „westlich-dekadenten“ Mahler notwendig geworden war.

Annette Kreuziger-Herr wagt sich an ein bereits des öfteren behandeltes Thema heran, kann ihm jedoch tiefergehende Aspekte abgewinnen: Mahler und die Literatur. So werden die Lesegewohnheiten Mahlers und insbesondere Jean Paul, Dostojewski und Goethe mit dem geistigen Hintergrund des Mahlerschen Werkes konfrontiert.

Arnold Jacobshagen schließlich zeigt das Repertoire des Dirigenten Mahler auf und arbeitet es in einen Untersuchungszusammenhang mit jenen Erwartungen ein, die an den ausübenden Musiker an seinen unterschiedlichen Wirkungsstätten gestellt wurden.

Daß sich in diesem Band einige Versatzstücke wie „Heimatlosigkeit“ oder „Ironie“ immer wieder finden lassen, suggeriert einen thematischen Zusammenhang. Dieser erscheint jedoch sowohl in der Bezugnahme auf den Symphoniestitel *Ferne Heimatklänge – Gustav Mahler und die Moderne* – als auch hinsichtlich einer Abstimmung der Autorenbeiträge untereinander kaum eingelöst. Es mag an der Vielschichtigkeit des Phänomens Mahler, aber auch an dem stetig wachsenden Risiko einer Redundanzgefährdung innerhalb der Mahler-Forschung liegen, daß ein schlüssiger und stringent „komponierter“ Symposionsband so schwer zu erschaffen ist.

Markus Vorzellner

Carl Niekerk: *Reading Mahler. German Culture and Jewish Identity in Fin-de-Siècle Vienna*. 312 S. Camden House: Rochester, N. Y. 2010.

Carl Niekerk „liest“ in seiner Essay-Sammlung Mahler aus einem häufig gewählten Blickwinkel heraus. Die Signifikanz kulturgeschichtlicher Inhalte und Traditionen im musikalischen Werk steht im Vordergrund. Der Autor betont die (hinlänglich bekannte) gewichtige Rolle des Komponisten in einer „avant-garde“ generation“, stellt Verbindungslinien zu geistig-künstlerischen Phänomenen der Wiener Moderne her und untersucht Mahlers künstlerische Strategien einer eigenen Identitätsfindung. Im Spannungsfeld von jüdischer Herkunft und „German Culture“ (wobei in derlei Ansätzen Sondercharakteristika Österreichs kaum beachtet werden) entwickelt Niekerk sein Künstlerbild in klarer Distanzierung von deutsch-nationalen und antisemitischen Bezügen, konsequenterweise war Mahler demnach „very much a product of cosmopolitan Vienna and not of provincial Bayreuth“ (S.131; was nicht gerade eine