

Gustav Mahler (1860–1911) – Symphonie Nr. 9

Ich habe wieder einmal die IX. Mahler-Symphonie durchgespielt. Der erste Satz ist das Allerherrlichste, was Mahler geschrieben hat. Es ist der Ausdruck einer unerhörten Liebe zu dieser Erde, die Sehnsucht, in Frieden auf ihr zu leben, sie, die Natur, noch auszugenießen bis in ihre tiefsten Tiefen – bevor der Tod kommt. Denn er kommt unaufhaltsam. Dieser ganze Satz ist auf die Todes-ahnung gestellt. Immer wieder meldet sie sich. Alles Irdisch-Verträumte gipfelt darin (daher die immer wie neue Aufwallungen ausbrechenden Steigerungen nach den zartesten Stellen), am stärksten natürlich bei der ungeheuren Stelle, wo diese Todesahnung Gewißheit wird, wo mitten hinein in die tiefste, schmerzvollste Lebenslust, „mit höchster Gewalt“ der Tod sich anmeldet. Dazu das schauerliche Bratschen- und Geigensolo und diese ritterlichen Klänge: der Tod in der Rüstung! Dagegen gibt's kein Auflehnen mehr!

Diese Beschreibung des ersten Satzes der neunten Symphonie von Gustav Mahler stammt von seinem jüngeren Zeitgenossen Alban Berg. In diesem Ausschnitt aus einem Brief benennt er deutlich den Hauptaspekt, der die Auseinandersetzung mit dem Werk durchzieht: die Dichotomie von Leben und (drohendem) Tod und der damit einhergehende Abschied.

Die Entstehung der „Neunten“ begann im Jahre 1908 mit ersten Skizzen, die Reinschrift der Partitur wurde 1910 fertiggestellt. Der kompositorische Prozess konzentrierte sich vor allem auf den jährlichen Sommeraufenthalt in Toblach im Jahre 1909. Die Komposition des Werkes fiel dabei in eine für Mahler schwierige Zeit. Im Jahre 1907 hatte er seine Tochter verloren, daneben wurde ein Herzleiden festgestellt, welches ihn zwang, seine Aktivitäten einzuschränken. Der Tod des eigenen Kindes sowie das Bewusstsein der eigenen Sterblichkeit führten zweifelsohne zu einer Auseinandersetzung mit der Thematik des Abschiedes. Auch ein früheres Werk Mahlers, die IV. Symphonie, greift diesen Aspekt auf. Arnold Schönberg beschreibt in seiner Prager Rede „die Hingabe an die Natur und den Todesgedanken“ als zwei zentrale Aspekte von Mahlers kompositorischem Schaffen (die eigentlich schon in der ersten Symphonie erkennbar seien). Die Natur und der Tod – beides findet sich in Bergs Beschreibung des ersten Satzes der neunten Symphonie wieder. Deren Uraufführung am 26. Juni 1912 durch die Wiener Philharmoniker unter Bruno Walter konnte Mahler nicht mehr beiwohnen. Er verstarb am 18. Mai 1911.

Die neunte Symphonie als Höhe- und Endpunkt (der vollständig erhaltenen Werke) des sinfonischen Schaffens Mahlers bildet eine Schnittstelle zwischen der sinfonischen Tradition und den folgenden Entwicklungen um Schönberg in der zweiten Wiener Schule. Auffällig sind die Extreme, die sie in sich vereint. Die Abfolge der vier Sätze (langsam – schnell – schnell – langsam) unterscheidet sich dabei von der traditionellen Anlage einer Symphonie. Das Werk ist außerdem nicht tonal geschlossen, es beginnt in D-Dur und endet in Des-Dur. Die beiden Rahmensätze stehen dem Abschied und der Transzendenz nahe und kontrastieren zu den beiden mittleren Sätzen, die durch den Einbezug von volkstümlichen Klangwelten im *Ländler* des 2. Satzes und einer geradezu jagenden *Burleske* im 3. Satz deutlich bewegter sind. Ein verknüpfendes Element ist dabei das immer wieder auftretende Intervall der fallenden Sekunde, dass alle Sätze durchzieht.

Der erste Satz weist in mehrfachem Sinne voraus. Die den Verlauf der Symphonie bestimmenden Elemente werden in einem fragmentarisch wirkenden Beginn als punktuelle Ereignisse vorgestellt (beispielsweise durch die absteigenden Sekunden in den Violinen) und finden nach und nach in organischer Weise zusammen, bis sich daraus eine Melodie entwickelt. Dabei weisen zwei Aspekte auf die Kompositionen der Wiener Schule voraus: einmal die eben beschriebene organische Entwicklung des Materials aus einer Keimzelle heraus, andererseits die grundlegende Idee einer ständigen Variation, die sich daraus ergibt. Außerdem erhält der Beginn durch seine harmonische und instrumentatorische Klanglichkeit impressionistische Färbung. Der weitere Verlauf ist geprägt durch eine wechsel- und sprunghafte Dramatik mit vielfacher Kontrastbildung: verträumte, an den Beginn anknüpfende Passagen

wechseln mit solchem drohenden Charakter. Dieser Gestus ist häufig verknüpft mit Motiven der (tiefen) Blechbläser und bricht sich mittels des Tamtams als symbolischem Todesboten Bahn.

Der Beginn des zweiten Satzes könnte in seiner Simplität kaum kontrastierender den dramatischen Verwicklungen des ersten Satzes gegenüberstehen. Überschriften ist er mit *Im Tempo eines gemächlichen Ländlers – etwas täppisch und sehr derb*. Zunächst eher behäbig wirkend ändert sich plötzlich der Rahmen: Schnelle Wechsel harmonischer Felder und ein höheres Tempo führen zu einem zunehmend skurrilen Eindruck, einem bizarren (Toten-)Tanz, der aber immer wieder durch den *gemächlichen Ländler* unterbrochen wird. Der Satz endet mit einem unpräzisen, äußerst schlichten Abschluss in hoher Lage.

Wiederum bildet sich ein starker Kontrast zwischen den beiden mittleren Sätzen aus. Das nun folgende *Rondo – Burleske* setzt in einer direkten und zum Teil geradezu attackierenden Gestik einen Gegenpol zum einfach gehaltenen Ende des vorhergehenden Satzes. Die polyphone Satzart mit zunächst deutlichen Hauptstimmen, aber auch mit sich in vielen Schichten überlagernden Stimmen, aus denen nur einzelne immer wieder hervortreten, lassen den Satz äußerst dicht erscheinen. Unterbrochen wird der ständige Fluss durch eine Passage, die auf die sehnsuchts- und schmerzvolle Klangwelt des vierten Satzes vorausweist. Die ständige Infragestellung des tonalen Rahmens, der Gestus sowie die Verwendung neuer Klangkombinationen weisen dabei voraus auf die Überwindung der Tonalität.

Nach dieser enormen Komplexität beginnt der vierte Satz nur mit den Violinen, um dann in das in der Folge variierte Thema der Streicher zu münden. Die Variationen werden dabei unterbrochen von Passagen in häufig extremen Lagen, die Transzendenz implizieren, so dass – auch durch die Lage der Streicher – steter Wechsel und Durchmischung des *Irdischen* und des *darüber hinaus Weisenden* stattfinden. Am Ende kommt es zu einer großen Ruhe. Die zunehmend fragmentarische Ereignishaftigkeit erinnert dabei an den Anfang. So verweisen Anfang und Ende aufeinander. Es bleibt ein Gefühl von Abschied und Ankunft gleichzeitig – eine erneute Ambivalenz, eine von vielen, die dieses Werk durchzieht.

„*Sein Sterben, die Größe seines Gesichtes, das immer schöner wurde, nahe dem Tode – ich will und werde es nie vergessen.*“ So schreibt Alma Mahler über den Tod des Komponisten, ein Tod, der die neunte Symphonie zu seinem letzten vollendeten Werk machte und die zehnte unvollendet ließ. Inwieweit ein Bewusstsein über den baldigen eigenen Tod sich in dem Werk widerspiegelt, kann nicht entschieden werden. Es ist aber spürbar, dass Mahler hier einen Prozess, nämlich den des Abschieds, wiedergibt. Dies macht die Symphonie neben allen vorausweisenden Neuerungen zu einem äußerst beeindruckenden und intensiven Hörerlebnis.

Tanja Spatz