

## Einige Gedanken zur Reihenfolge der Mittelsätze in Mahlers 6. Sinfonie

Seit der Uraufführung der 6. Sinfonie von Gustav Mahler am 27. Mai 1906 in Essen unter der Leitung des Komponisten besteht das Problem einer Reihenfolge der Mittelsätze, denn schon über diese erste Aufführung liegen widersprüchliche Informationen vor. So gibt das Programmheft der Uraufführung des Stückes einen anderen Ablauf (1. Satz: Allegro energico, ma non troppo; **2. Satz: Scherzo Wuchtig**; **3. Satz: Andante**; 4. Satz: Finale Allegro moderato) an, als die Kritiken, welche den langsamen Satz, das Andante an zweiter Stelle besprachen. Angesichts der großen Unterschiede in Bezug auf Tempo, Tonart und Charakter der beiden Mittelsätze ist dieses musikgeschichtliche Dilemma relativ unverständlich. Wie konnte es dazu kommen?

Betrachten wir die zur Verfügung stehenden Quellen des Notenmaterials zu Mahlers Lebzeiten, so ergibt sich keine deutliche Bevorzugung einer bestimmten Reihenfolge. Schon Mahlers autographe Partitur, handschriftlich datiert vom 1. Mai 1905, enthält widersprüchliche Angaben: der ursprüngliche Ablauf Scherzo – Andante wurde dort nachträglich von Mahlers Hand in Andante – Scherzo korrigiert. Die Erstausgaben als Studien- und als Dirigierpartitur von 1906 boten die Reihenfolge Scherzo – Andante, später wurde diesen Ausgaben Korrekturzetteln beigelegt, welche diese Anordnung umkehrten, ähnlich notieren spätere Editionen und so ziehen sich bis heute beide Möglichkeiten durch die Geschichte der Interpretation dieser Sinfonie.

Bei einer derartig unklaren Ausgangssituation erschien es mir zweckdienlich, diese Komposition auf thematisch-musikalische Zusammenhänge hin zu untersuchen und damit Aufschluss über eine mögliche Reihenfolge zu erhalten.

Die Sechste ist, wie mir scheint, Mahlers formal strengstes Werk. In der klassisch viersätzigen Anlage stehen drei Sätze in der Grundtonart, das Andante dagegen durch den berühmten „Tritonus- Abstand“ (übermäßige Quarte bzw. verminderte Quinte) im weit entfernten Es-Dur.

Das folgende Hauptmotiv – ein Absenken der Dur-Terz nach Moll, hier in den Trompeten (und Oboen) –

### Notenbeispiel 1 (1. Satz Takt 59-60, in dieser Aufnahme Track 1, 01:52)



fungiert als „Urzelle“ und allumfassende Klammer. Diese Schlüsselstelle wird unterstützt durch den „Schicksals-Rhythmus“ der Pauken:

### Notenbeispiel 2 (1. Satz Takt 59-60, Track 1, 01:48)



Beide Elemente sind im gesamten Werk sowohl einzeln als auch kombiniert immer wieder zu finden.

Der 1. Satz weist sechs Beispiele auf, das Andante als möglicher 2. oder 3. Satz nur ein einziges, noch dazu in Umkehrung (von Moll nach Dur).

**Notenbeispiel 3 (3. Satz Takt 190-191, Track 3, 13:57)**

3 Posaunen  
sfz

Das Scherzo dagegen zitiert die charakteristische Dur – Moll Wendung acht Mal, allerdings ohne den „Schicksals-Rhythmus“. Dieser tritt gleich in der ersten Version des Hauptmotivs im Finale wieder in geballter Kraft hinzu:

**Notenbeispiel 4 (4. Satz Takt 09-15, Track 4, 00:17)**

F-Hörner  
F-Trompeten  
Posaunen  
Pauken  
Schlagzeug

Dieser letzte Satz enthält nicht weniger als 18 Mal die „Urzelle“, einige davon sind geradezu „verschlüsselt“ variiert. Zum Beispiel die dezente Antwort der Klarinetten auf die Posaunen in der Überleitung vom ersten zum zweiten Thema in der Exposition

**Notenbeispiel 5 (4. Satz Takt 139, Track 4, 06:24)**

Posaunen  
f schwer p

**Notenbeispiel 6 (4. Satz Takt 144 – 145 Track 4, 06:33)**

B-Klarinetten  
sempre p

oder die Verwendung des Dur-Moll-Wechsels in den Themen der Marsch-Episode der Durchführung:

**Notenbeispiel 7 (4. Satz Takt 423, Track 4, 15:49)**

Oboen  
B-Klar  
ff

**Notenbeispiel 8 (4. Satz Takt 426, Track 4, 15:55)**

Violoncelli  
ff

Der einzigartig kämpferische und düstere Charakter dieses Finalsatzes, welcher wohl auch den Beinamen „Tragische“ für diese Sinfonie initiierte, schließt mit einem in Tönen gesetzten

vernichtenden Schlag, der das Schicksal des „Helden“ (dieser Begriff stammt von Mahler selbst) dieses Werkes besiegelt. Nach 32 Versionen, Zitaten und Metamorphosen erklingt die „Urzelle“ zum letzten und 33. Mal ohne die charakteristische Absenkung der Terz nur noch in Moll:

**Notenbeispiel 9 (4. Satz Takt 820-821, Track 4, 30:28)**

The image shows a musical score for three parts: F-Trompeten (French Horns), Pauken (Drums), and Dämpfer (Mutes). The F-Trompeten part consists of two staves. The top staff is marked 'offen' (open) and the bottom staff is marked 'Dämpfer' (mutes). The Pauken part is marked 'a 2.' (second drum) and 'pesante' (heavy). Dynamics include *ff* (fortissimo), *pp* (pianissimo), *mf* (mezzo-forte), and *p* (piano). The score shows a sequence of notes and rests across four measures.

Angesichts der gewichtigen Bedeutung dieser „Urzelle“ für das gesamte Werk ist es aufschlussreich, ihre Verteilung auf die vier Sätze noch etwas genauer zu untersuchen. Die 33 Versionen teilen sich auf wie folgt:

1. Satz 6	2. Satz <b>Andante</b> 1 (Umkehrung)	3. Satz <b>Scherzo</b> 8	Finale 18
--------------	---	-----------------------------	--------------

Oder in der ursprünglich geplanten Reihenfolge:

1. Satz 6	2. Satz <b>Scherzo</b> 8	3. Satz <b>Andante</b> 1 (Umkehrung)	Finale 18
--------------	-----------------------------	---	--------------

Bei jeder der beiden möglichen Varianten einer Wiedergabe der Sinfonie halte ich es für sinnvoll, sie in zwei Blöcke (zu je zwei Sätzen) zu gliedern. Da Gustav Mahler selbst in seinen anderen Sinfonien mehrfach Sätze als „Abteilung“ zusammenfasste (zum Beispiel in den Sinfonien Nr. II, III und V), scheint auch für die Sechste die paarweise Zusammenfassung von Sätzen in „Abteilungen“ gerechtfertigt, denn wir dürfen annehmen, dass sich Mahler auch in dieser Sinfonie mit dramaturgisch-formalen Fragen beschäftigte.

Bei einer derartigen Unterteilung ist es aber eher unwahrscheinlich, dass bei der Reihenfolge „Andante-Scherzo“ die erste Abteilung (bestehend aus dem ersten Satz und dem Andante) mit dem insgesamt siebenmaligen Verwenden der „Urzelle“ einem 26-maligen Verwenden in der zweiten Abteilung (Scherzo und Finale) gegenübersteht. Dieses Verhältnis von 7:26 kann meiner Meinung nach für den dramaturgischen Ablauf der Komposition weder zweckdienlich noch sinnvoll sein. Stattdessen besteht in der anderen Strukturierung (Erste Abteilung: 1. Satz und Scherzo / 2. Abteilung: Andante und Finale) eine gewisse Balance in der Verwendung der „Urzelle“, nämlich 14:19. Das Andante in der „entrückten“ Tonart Es-Dur bildet dann einen Ruhepunkt vor dem Sturm des Finales und die einmalige Verwendung dieses Motivs in der Umkehrung wirkt hier für mich wie ein „Fragezeichen“, ähnlich dem der Posaunen am Anfang von Wagners „Götterdämmerung“:

**Notenbeispiel 10, Textzitat ... „weißt Du wie das wird?“...  
(Wagner Götterdämmerung, Akt 1)**

Dieses musikalische „Fragezeichen“ kann für mich nur das Finale beantworten, indem es unmittelbar darauf folgt. Das Andante an dritter Stelle betont außerdem die Größe und Einmaligkeit des letzten Satzes, welcher einer der längsten Sinfoniesätze Gustav Mahlers überhaupt ist. Dies könnte auch des Komponisten ursprüngliche Intention gewesen sein.

Des weiteren weist das Scherzo so starke Bezüge zum ersten Satz auf, dass ich es mir nur sehr schwer an der dritten Stelle im Ablauf vorstellen kann, denn damit zerbricht die harmonisch-thematische Einheit beider Sätze. Ähnlichkeiten betreffen nicht nur die gemeinsame Tonart a-moll, sondern auch den marschartigen Beginn:

**Notenbeispiel 11  
(1. Satz Takt 1, Track 1, 00:00)**

**Notenbeispiel 12  
(Scherzo Takt 1 mit Auftakt, Track 2, 00:00)**

Jener grimmige Marschcharakter des Kopfsatzes lässt sich im Tempoverhältnis nahezu 1:1 auf das Scherzo übertragen. Damit ist es durchaus möglich, diese beiden Sätze quasi attacca zu spielen, wie auf der vorliegenden Aufnahme geschehen.

Sowohl die dramatischen als auch die idyllischen Momente des 1. Satzes werden in das Scherzo übernommen und dort weiterentwickelt. Die Veränderung des Metrums von vier Schlägen auf drei wird vorzeitig im ersten Satz durch eine Pause angezeigt:

**Notenbeispiel 13**  
**(1. Satz Takt 155, Track 1, 10:15)**

**Notenbeispiel 14**  
**(2. Satz Takt 51, Track 2, 01:07)**

Das dritte Thema des 1. Satzes, das sogenannte „Alma-Thema“ („Ich habe versucht, dich in einem Thema festzuhalten - ob es mir gelungen ist, weiß ich nicht. Du mußt dir schon gefallen lassen.“ Zitat Gustav Mahler an seine Frau Alma) und das Trio 1 des Scherzos stehen in der Paralleltönart von a-moll, in F-Dur. Beide Passagen stellen ein Gegenwicht zum vorherrschenden Marschcharakter her und werden sich doch gegenüber diesem im Verlauf des Werkes nicht durchsetzen können. Ähnlich verhält es sich mit dem Abschluss der Reprise des Kopfsatzes und dem Trio 2 des Scherzos. Auch diese beiden Teile folgen einer Tonartenbeziehung und orientieren sich an D-Dur. Eine grobe Einteilung der Sätze, in Marsch-Passagen und den dazu kontrastierenden Episoden, hier der Einfachheit halber als „Antithese“ bezeichnet, welche allerdings immer (!) Anklänge an die Marschrhythmen enthalten, soll hier noch einmal die ähnliche formale Anlage verdeutlichen:

**1. Satz**

Exposition Beginn 1. Thema: Marsch  
 Exposition 2.+3. Thema und Abschluss: „Antithese“  
 Durchführung 1. Teil: Marsch  
 Durchführung 2. Teil: „Antithese“  
 Durchführung 3. Teil: Marsch  
 Reprise Beginn: Marsch  
 Exegese: „Antithese“

Coda: Zusammenführung 3. Thema und Marsch

**Scherzo**

Scherzoteil A: Marsch  
 Trio 1: „Antithese“  
 Scherzoteil B: Marsch  
 Trio 2: „Antithese“  
 Scherzoteil C: Marsch  
 Coda: Zusammenführung Reprise  
 2. und 3. Thema und der „Urzelle“  
 mit Trioelementen

Angesichts des geradezu niederschmetternden, überwältigenden Eindrucks, den das Werk auf seine Hörer und auf seine Interpreten bis heute macht, mag die Frage nach der Reihenfolge der Sätze zunächst als unwichtige Formalie erscheinen. Doch auch hier sollte die gewählte Form dem Inhalt entsprechen. Für mich scheint der für diese Aufnahme gewählte Ablauf der „sinfonischen Handlung“, dem vergeblichen Kampf eines „Helden“ gegen (s)ein Schicksal, bis zum Ende des Finales am besten zu dienen.

**Gabriel Feltz**