

Gustav Mahler

Symphonie Nr. 10

für großes Orchester  
for large orchestra

Realisation und Weiterentwicklung der unvollendeten Skizzen  
Konzertfassung von Yoel H. Gamzou /  
Realization and elaboration of the unfinished drafts  
Concert version by Yoel H. Gamzou

(op. posth. / 1910 / 2003–2010)

Studienpartitur / Study score  
ED 21849

PREVIEW  
Low Resolution

*Dedicated to the memory of Luba Kadison Buloff and Carlo Maria Giulini.*

*With deep gratitude to Frans Bouwman, Winston Dan Vogel and Tsilli Rudik,  
without whom this would never have been possible.*

*And above all, dedicated with much love to my dear sister Oran.*

Uraufführung:

5. September 2010 Berlin (D)  
Synagoge Rykestraße  
Jüdische Kulturtage Berlin 2010  
International Mahler Orchestra  
Dirigent: Yoel H. Gamzou

2. Fassung nach Korrekturen und Revision:  
Berlin, Herbst 2012

First performance:

September 5, 2010 Berlin (D)  
Synagoge Rykestraße  
Jüdische Kulturtage Berlin 2010  
International Mahler Orchestra  
Conductor: Yoel H. Gamzou

2<sup>nd</sup> corrected and revised edition:  
Berlin, autumn 2012

Erstausgabe des Werkes ist als Aufzeichnung verfügbar bei  
[www.wolfgangpeters.com](http://www.wolfgangpeters.com)  
Informationen über die Produktion der Aufzeichnung:  
© 1977 by Yoel H. Gamzou  
W 1977

This edition was prepared in August 2015.

Since the work may have taken place since the preparation of this edition and it can therefore  
not be used for performance. To obtain correct performance material, please place an order with our  
New Jersey or contact the local agent for your country.

Diese Studienpartitur wurde im August 2015 erstellt.

Nach Fertigstellung dieser Ausgabe können Änderungen am Werk stattgefunden haben, daher darf sie  
nicht zu Aufführungszwecken benutzt werden. Um Aufführungsmaterial mit dem jeweils gültigen  
Korrekturstand zu erhalten, wenden Sie sich bitte an unsere Leihabteilung bzw. an die für ihr Land  
zuständige Vertretung.

## Orchesterbesetzung:

4 Flöten (4. auch Piccolo)

4 Oboen (3. auch Englisch Horn)

4 Klarinetten in B (1., 2. auch in A, 3. auch in A und in Es, 4. auch Bassklarinette in B)

4 Fagotte (3. und 4. auch Kontrafagott)

4 Hörner in F

4 Trompeten in F (1. auch Kornett, 3. und 4. auch Piccolo-Trompete)

4 Posaunen

1 Tuba

Pauken (1 Spieler, ad lib. 2. Spieler)

Schlagzeug (3 Spieler):

Große Trommel  
Becken  
Triangel  
Kleine Trommel  
Tamtam (ad lib. 2. Tamtam)  
zusätzliche gedämpfte große Trommel  
3 zusätzliche Pauken (D/Es/E)  
Glockenspiel

Harfe

Violinen I

Violinen II

Violen

Violoncelli

Kontrabässe

Eine zu große Streicherbesetzung (14-14-12-10-8 ist die maximale Besetzung) mit 10-10-8-7-5 kann das Stück realisiert werden.

Es wird empfohlen, 1 auf 2 Kontrabässe zu legen, sowie eine gleiche Anzahl von ersten und zweiten Violen.

Aufführungsdauer: 10'

## Orchestra:

4 Flutes (4<sup>th</sup> also piccolo)

4 Oboes (3<sup>rd</sup> also cor anglais)

4 Clarinets in B<sup>b</sup> (1<sup>st</sup>, 2<sup>nd</sup> also in A, 3<sup>rd</sup> also in A und in E<sup>b</sup>, 4<sup>th</sup> also bass clarinet in B<sup>b</sup>)

4 Bassoons (3<sup>rd</sup> and 4<sup>th</sup> also contrabassoon)

4 Horns in F

4 Trumpets in F (1<sup>st</sup> also cornet, 3<sup>rd</sup> and 4<sup>th</sup> also piccolo trumpet)

4 Trombones

1 Tuba

Timpani (1 player, ad lib, 2<sup>nd</sup> player)

Percussion (3 players):  
Bass drum  
Cymbals  
Triangle  
Snare drum  
Tam-tam (ad lib, 2<sup>nd</sup> tam-tam)  
Additional muted bass drum  
3 additional timpani (B/E/E)  
Glockenspiel

Harp

Violins I

Violins II

Violas

Violoncellos

Double basses

A too large string section is not recommended. The maximum number of players that can be performed with 12-12-10-8-6 or 10-10-8-7-5 (minimum) is 40.  
It is recommended to have a string section with an equal number of violins I and violins II.

Duration: 20'

## Vorwort

Es fällt mir sehr schwer, einen Prozess, der mir so viel mehr bedeutet als Worte beschreiben können, in ein paar Sätze zu fassen. Mahlers *10. Symphonie* steht seit vielen Jahren im Mittelpunkt meines Lebens. Sie wurde zu einem untrennbaren Teil meiner Identität, wir sind nahezu eins geworden – deswegen möchte ich unsere Geschichte mit Ihnen teilen.

Mit dem *Adagio* aus Gustav Mahlers unvollendeter *10. Symphonie* kam ich erstmals in Berührung, während ich neugierig inmitten eines Dreierregals aus Mahlers Noten in einer lokalen Bibliothek stöberte. Schon seit meiner frühen Kindheit war Mahlers Musik eine Haupt- und schließlich einzigartige Rolle in meinem Leben, und das schiere Ausmaß, zu welchem dies tatsächlich wahr wurde, ist größer, als ich jemals hätte ahnen können.

Schon auf den ersten Blick schien mir offensichtlich, dass diese Symphonie eine bedeutende Stellung in der Musikgeschichte besitzt – oder, besser gesagt, besetzen sollte. Denn dass sie tatsächlich zehnte lang nahezu verloren und vergessen war, Sie bis fast vollständig verloren war, zu einem Grad, welcher den der meisten Kunstwerke, die ich kennen gelernt habe, weit übertrifft. Es schien mir um den ersten Satz einer umfangreichen unvollendeten Symphonie zu handeln, die sich nicht nur um weiter zu forschen. Bald schon wurde ich mit der allgemeinen Überzeugung konfrontiert, dass das Stück ein bloßes Skelett, ein bloßes „Gerüst“ war, und dass es keinen Sinn habe, Hoffnung aufkeimen zu lassen, jemals die „10. Symphonie“ zu finden.

Als es mir schließlich gelang, eine blasser Kopie des Originalmanuskripts zu erhalten, realisierte ich schnell, wie wichtig es war, diese apokalyptischen musikalischen Gedanken vor Jahrhunderten und abgelebten Generationen, sie den gesamten Verlauf der Musikgeschichte und der Kultur des 20. Jahrhunderts verändert hätten. Noch nicht vollends begriffen war, wie diese Skizzen mein eigenes Leben für immer verändern würden.

Im Einführungstext zu dieser Skizzen-Ausgabe, die das Resultat von über zehn Jahren intensiver Forschung, archaischer Musikwissenschaft und einer völligen persönlichen wie professionellen Umkehr ist, werden die Gründe für meine sehr analytischen und musikwissenschaftlichen Herangehensweisen, die dasjenige in Klängen „beschreibt“, was Mahler in diesen Skizzen angedeutet hat, werden könnig werde ich meine Konzertfassung dieser Symphonie nicht mit der ursprünglichen Skizzen-Ausgabe verbinden. Ich möchte meine Vorstellung von der Bedeutung, die hinter dem System der Skizzen steht, ebenso meine Gründe, die mich dazu brachten, mich dem Leben dieser einzigartigen Musik zu widmen – oder vielleicht auch den Gründen, warum ich diese Aufgabe auf mich zu nehmen und die Mission, sie Ihnen zugänglich zu machen, übernommen.

\*\*\*

Als ich Mahlers Entwürfe zur *10. Symphonie* entdeckt hatte, war ich unbeschreiblich fasziniert und interessiert, ja hypnotisiert von der schieren Menge an Bedeutung und Inhalt, die sich in diesem Manuskript verbirgt, welches manche als „bloße Skizzen“ bezeichnen. Sogleich war mir klar, dass das Stück vollständig durchdacht war und dass es sich bei diesem hastig formulierten Testament um ein fast schon unerträglich schmerzhaftes, obschon sorgfältig geplantes Vermächtnis handelt. Es schien, als ob mich die Skizze anstarrte und verlangte, gehört zu werden, wie eine Flaschenpost-Nachricht, die nie richtig gefunden und unverstanden für fast ein Jahrhundert alleingelassen worden war.

Bald fand ich heraus, dass schon verschiedene Versuche unternommen worden waren, dieses Meisterwerk zum Leben zu erwecken. Natürlich war meine erste Reaktion eine der Euphorie und der Neugier

– schon meine zweite jedoch war von Skepsis geprägt: Wenn das Stück bereits gehört worden war, wie konnte es sein, dass seine Botschaft kaum jemanden erreicht hatte? Wieso handeln, schöpfen, denken, hören und fühlen Musiker, Künstler, Menschen noch so, als ob sie dieser Musik nie begegnet wären?

Als ich jedoch die verschiedenen existierenden Vervollständigungen der Symphonie kennen lernte, wurden mir die unterschiedlichen Gründe hierfür klar. Da mit dem Vervollständigen – oder schon mit dem Editieren eines unvollendeten Kunstwerks extrem heikle, ethische Dilemmata und Herausforderungen entstehen, fragte ich mich, ob die von den einzelnen angewandten Herangehensweisen dem Werk gerecht wurden und seiner Rezeption geholfen haben. Während dieses Prozesses ist es mir sehr wichtig zu betonen, dass jede Art der Unzufriedenheit mit den verschiedenen Meinungsverschiedenheiten hinsichtlich der Herangehensweise, die jeweils für eine dieser Versionen steht, sowohl hinter dem enormen Respekt, den ich für die unerschütterliche Hingabe, Energie und Können, die all diese hingebungsvollen Menschen in die Arbeit an diesem Werk steckten, hinter meiner wahrhaften und aufrechten Bewunderung für ihre Hingabe an die Kunst zurücktritt.

Ich glaube, dass die gefährlichste Falle beim Versuch, ein Werk zu rekonstruieren, in dem Wunsch besteht, authentisch sein zu wollen und letztendlich – was immer das auch sein mag – dies schon nach Definition niemals authentisch sein kann. Denn was ist das, was wirklich originär ist, in dieser Symphonie also, was in der Welt wirklich existiert? Leider ist dies, in diesem Fall, in seiner „reinen“ unbearbeiteten Form nicht verfügbar. Stattdessen besteht der Wunsch, in diesem teils sehr nackten Entwurf bedingungslos korrekt zu sein, um es zu einer leichteren, musikalischwissenschaftlichen „Präsentation“ zu werden, zu einer leichteren, für die meisten Hörer verständlichen *Symphonie hätte werden können*, statt zu einer, die sich dem Prozess des Schöpfens widmet. Also der Prozess, das Material in eine aufführbare Symphonie zu verwandeln, ist nach meiner Definition nicht authentisch sein kann, bleibt fraglich, ob es Mahlers Werk gerecht werden kann.

Wenn es darum geht, in der unvollendeten Symphonie zu mischen, denke ich, sollte man entweder ein vollständiges Werk rekonstruieren oder es vollständig lassen. Viele vorsichtige, diplomatische Versuche, die Symphonie zu rekonstruieren, sind unbedingungslos nicht authentisch, häufig in einer Art von Kompromiss, der aus zusammengewürfelten Ideen.

In dem Maße, in dem man versucht, nur dass sie so viel aus ihrer eigenen kreativen Persönlichkeit zu haben einfließen lassen, dass das Resultat kaum als Symphonie von Mahler angesehen werden kann, sondern eher als *Symphonie von Herr So und So, inspiriert von Mahlers 9. Symphonie*, ist es ein schlechtes Beispiel dafür, warum Schostakowitsch und Schönberg abgelehnt wurden. Diese Symphonie – das ist der Prozess passt nicht zu einem Komponisten, da er nicht in der Lage ist, die Intentionen des Komponisten zu verstehen und des Schöpfens eigener Ideen ist. Es bedarf der vollständigen Unterordnung des eigenen Sinne und Gefühle zu einer außenstehenden Ästhetik, die Mahlers Werk gerecht zu werden und nicht der eigenen.

Die Symphonie wird nie so klingen, wie Mahler sie erdacht hat, sie wird nie in ihrer vollen Größe und überwältigenden Dimension erscheinen, so wie sie gewesen wäre, hätte Mahler sie fertiggestellt – sehr wichtig – auch zur Aufführung gebracht. Aber die Botschaft in diesem Stück ist von großer Bedeutung, dass, wie ich glaube, sie besser durch die Hingabe von jemandem erfahrbar gemacht werden sollte, der sich vollständig der *Verstellung von den Intentionen des Komponisten untergeordnet hat*, als sie überhaupt nicht lebendig werden zu lassen.

Über die ethische Dimension hinter der Frage, ob die Fertigstellung eines unvollendeten Kunstwerks legitim ist oder nicht, könnte man eine ganze Bibliothek füllen. Da aber mein Ziel ist, ihre Aufmerksamkeit mehr auf meine persönliche Gedankenfolge als auf dieses eher philosophische Thema zu lenken, werde ich dies hier nur kurz diskutieren. Wenn jemand für Reinheit in ihrem vollsten Ausmaß argumentiert, kann er auch Mahlers *9. Symphonie* oder sein *Lied von der Erde* nicht aufführen. Sicherlich – diese

Stücke waren in ihrer Entwicklung viel weiter fortgeschritten. Wenn wir aber die Tatsache bedenken, dass Mahler alle seine Werke mehrere Male nach jeder Aufführung überarbeitete, bevor er sie, wenn überhaupt, als fertiggestellt erachtete, und bedenkt man weiter, dass er nicht lange genug gelebt hat, um eines dieser Stücke überhaupt aufzuführen, können wir sie kaum als vollendet betrachten. Es wäre natürlich absurd, sich eine Welt ohne die *9. Symphonie* oder *Das Lied von der Erde* vorzustellen. Deshalb finde ich es absolut legitim, sich zu wünschen, die Botschaft dieser *10. Symphonie* mit der Welt zu teilen, hätten wir es doch alle als tragisch gefunden, wäre uns die *Neunte* und *Das Lied* unbekannt geblieben. Die Debatten darüber, wie fortgeschritten ein Stück sein muss, damit eine solche Aufführung oder Edition legitim ist, und darüber, wie viel externe Intervention für eine solche Legitimation notwendig ist, bleiben offen. Die Beurteilung sollte aber direkt mit der Frage zusammenhängen, ob und warum eine solche Edition – oder sogar mehr noch eine Aufführung davon – Mahlers Werk bereichern würde.

Nachdem ich viel Zeit mit den existierenden Fassungen verbracht hatte und meine persönliche Friedlichkeit mit den meisten von ihnen wuchs, begann für mich, Mahlers *10. Symphonie* zu erforschen und zu verstehen, ein langer Weg des Fragens. Diese Entdeckung war ein mühsamer Vorgang, indem ich zu lernen versuchte, seine größtenteils unleserlichen, kryptischen und oft unvollständigen Notizen, und führte langsam zu dem Verständnis seiner bahnbrechenden Kompositionen – und ich betone: dem Versuch, weil niemand von uns es wirklich kann – die musikalische und spirituelle Dimension, mit der er uns mit diesem Stück verbindet.

Ich bin nicht eines schönen Morgens aufgewacht und habe beschlossen, Mahlers *10. Symphonie* zu vervollständigen. Diese musikalische Überlieferung ist ein Werk, das mich verfolgt, und umso mehr sie Besitz von mir ergriff, umso mehr wurde meine Arbeit zu einer limitierten, eingeschränkten Art, die Gefühle, Eindrücke und Visionen zu hinterlassen, die man sich nur mühsam nachzuempfinden kann. Eines Tages fühlte ich plötzlich, dass ich mit der *10. Symphonie* (3. Satz der Symphonie) begonnen, sich zu öffnen und mich mit der Welt zu verbinden. Meine Hand nahm, fast unbewusst, ein Blatt und begann, langsam einige Notizen flüchtig zu Papier zu bringen. Ich hatte an diesen Momenten gedacht, dass es ein Dokument sein würde – ich begann einfach zu skizzieren, was ich sah und dachte, was mir Sinn machte – und schließlich realisierte ich, dass das, was ich schrieb, tatsächlich eine Brücke zwischen dem *Paradiso* und dem *Inferno* war.

Bevor es realisiert wurde, war die *10. Symphonie* vollendet, wenig orchestriert und ausnotiert. Ich war – und das entspricht dem, was Mahler wollte – ein Mann, der sich nicht für die komplette Partitur eines ganzen Orchesters interessierte. Er gab es da nicht. Wenn ein besonderer Mann gegeben wäre, es wäre wahrscheinlich ein Mann, der es nicht wäre, sondern ein Mann, der es wäre, ein Mann, der es wäre. Das ist ein Mann, der es wäre, ein Mann, der es wäre, ein Mann, der es wäre, ein Mann, der es wäre. Er war dazu im Stande, hinter die unbeholfene und verlegene Fassade eines Mannes zu schauen und ihm eine Chance zu geben.

Das erste Mal Herrn Frans Bouwman vorgestellt wurde, nannte ihn Dr. Reinhold Kubik von der Gustav Mahler Gesellschaft in Wien den „Papst der *10. Symphonie*“ – erst später realisierte ich, dass das nur eine Untertreibung war: Kaum ein anderer Mensch hat jemals so viel Wissen über dieses Werk angesammelt wie Herr Bouwman, und ich glaube, niemand besitzt ein derartiges Verständnis von seiner Bedeutung wie er. Fast zehn Jahre lang half mir Frans Bouwman in einer unbeschreiblich stillen Art, indem er Materialien bereitstellte, mir erlaubte, erhellende Einblicke in frühere, unveröffentlichte Entwürfe zu werfen, erste Aufführungen und Probevorstellungen begleitete, Wochen über Wochen damit verbrachte, zu verbessern, Korrektur zu lesen und sein Wissen, seine Erfahrung und vor allem seine Liebe für Mahlers Musik mit unendlicher Großzügigkeit einzubringen. Uns beiden schien von Anfang an bewusst, dass eine Einsicht uns tief vereinte – es ging nicht um uns, es ging um die Musik. Dieses Motto stand stets hinter meiner Arbeit.



Meine Entwürfe wuchsen bald, breiteten sich aus und bevor ich tatsächlich ernsthaft überlegen konnte, ob das, was ich tat, vernünftig war, hielt ich drei vervollständigte Sätze in Händen. Ich fühlte mich, als bliebe mir einzig die Wahl weiterzumachen, ich fühlte mich, als ob das Stück *mich erwählt* hätte, als ob es meine Berufung, meine Pflicht war, es zum Leben zu erwecken. Ich fühlte, dass mir eine Mission anvertraut war – meine Aufgabe war es, diese vergessene Flaschenpost dazu zu bringen, wieder ans Tageslicht zu gelangen.

\*\*\*

Gustav Mahlers *10. Symphonie* existiert in Entwurfsform von A bis Z. Jeder Takt der Takte wurde von Mahler geschrieben – in sehr unterschiedlichen Stufen der Fortschrittlichkeit (von dem fälschlicherweise viele denken, er sei vollständig) ist der in seiner Fortschrittlichkeit fortgeschrittene; Mahler schaffte es, sowohl mehrere Schichten von Particell-Entwürfen zu schaffen, wie auch einen relativ fortgeschrittenen Partiturentwurf zu realisieren. Der zweite Entwurf ist sehr viel weniger ausgearbeitet, und umfasst neben den Particell-Entwürfen ein wichtiges Skelett einer Orchesterpartitur, eine vorbereitende Niederschrift von Ideen für die Partitur (Satz 3. Satz) wurde bis zum 30. Takt orchestriert, der Rest des Stückes (der Rest des 3. Satzes) wurde wie die Gesamtheit des „Teil II“ (Satz IV und V) existiert. Ich habe vier oder fünf Notensysteme mit Musik, die eine große Menge an musikalischen Informationen enthält, aber keine gänzliche Orchestrierung beinhalten.

Der Prozess, diese unvollständigen Entwürfe auszuwählen, war ein hartes Gedächtnisspiel, das kaum vergleichbar mit anderen künstlerischen Ausforderungen war. Ich wollte, so weit es immer mein Ziel, in erster Linie dem Geist hinter der Musik zu folgen, was zu dem, was ich als die Botschaft hinter dieser Symphonie ansah, und was ich als meine Aufgabe betrachtete, die man stets im Bewusstsein haben muss, immer wieder in der Wahl, was man sich vorlesen und den Text entscheidet, gegen das sehr fragmentarische, aber doch sehr lebendige „geheimnisvolle“ dahinter wählt. Ich habe Wert darauf gelegt, keine der Entwürfe zu verwirren, sondern die Lösungen der *10. Symphonie* zu Rate zu ziehen, was ich in der Tat tat. Ich habe über Monate hinweg gearbeitet. Ich gab mich mit äußerst spärlichen Arbeitsutensilien zufrieden. Über Monate hinweg waren meine Gefährten waren: eine Kopie aller existierenden Entwürfe, ein Koffer mit einem Koffer mit Notenpapier und sehr gelegentlich ein Klavier. Ich und das Klavier waren meine einzigen Begleiter.

Ein einzelner Entwurf zu wählen, der diesen Weg zu gehen, bestand für mich in der Wahl, die Form des Werkes vollständig von Mahler durchdacht waren. Ich glaube, dass die Geschichte, die ein Musikstück erzählt, ist seine genealogische Geschichte. Ein Stück kann viele großartige Ideen besitzen, aber es wird nur zum Meisterwerk, wenn seine Struktur gut geplant ist, wenn die Amalgamierung des Stücks, angefüllt mit wohlplatziertem, mit Spannung aufgebautem Material, und wenn sein Spannungsaufbau gut geplant erscheint. Ich würde nie versuchen, die formale Struktur eines Musikstücks einzumischen, weil das eine so unbeschreiblich wertvolle, außerordentlich feinsinnige Kunst ist, dass niemand außer dem Komponisten selbst einschätzen könnte, dass mehr ist als eine groteske Karikatur des Werks. Niemand kann eine Geschichte erzählen außer derjenigen Person selbst, welche die Geschichte zu erzählen begehrt.

Ich glaube, ich habe einen vernünftigen Mittelweg zwischen dem Streben nach unerreichbarer Auffälligkeit einiger Fassungen und der Überkreativität anderer Fassungen gefunden. Ich versuchte Mahlers Geist treu zu bleiben und mich in seine früheren Werke zu vertiefen (insbesondere in die Ästhetik seiner letzten Schaffensphase), und mich mit den verschiedenen Elementen, die seine Kreativität beeinflussten, vertraut zu machen (in erster Linie die Natur, die sein Schaffensprozess am meisten beeinflusst hat). Ich trachtete danach, seine orchestrale Sprache zu meiner zweiten Haut zu machen, und tat mein Bestes, eine gesunde, obgleich oft fragile Balance zwischen Intuition und Logik, zwischen Kreativität und Vorsicht und zwischen Vermutungen und Beobachtungen zu finden, um ein echtes Mahlerianisches Erlebnis zu schaffen. Ich nahm eine neue Identität an, ich sah die Welt durch einen