

# **Gustav Mahler – Symphonie Nr. 10**

## Realisation und Weiterentwicklung der unvollendeten Skizzen

### Konzertfassung von Yoel H. Gamzou

## Vorwort

Es fällt mir sehr schwer, ein 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 mit ungefähr zwölf oder dreizehn Jahren in Berührung, während ich neugierig inmitten eines Dschungels aus Büchern und Noten in einer lokalen Bibliothek stöberte. Schon seit meiner frühen Kindheit war mir bewusst, dass Mahlers Musik eine Haupt- und schließlich einzigartige Rolle in meinem Leben spielen würde. Aber das schiere Ausmaß, zu welchem dies tatsächlich wahr wurde, ist größer, als ich es mir je vorgestellt habe.

Schon auf den ersten Blick schien mir offensichtlich, dass diese Symphonie eine einzigartige Bedeutung in der Musikgeschichte besitzt – oder, besser gesagt, besessen hätte, berücksichtigt man, dass sie Jahrzehnte lang nahezu verloren und vergessen war. Sie ist innovativ, intensiv und ehrlich bis zu einem Grad, welcher den der meisten Kunstwerke, die ich kenne, übertrifft. Als ich entdeckte, dass es sich nur um den ersten Satz einer umfangreichen unvollendeten Symphonie handelte, fing ich augenblicklich an, weiter zu forschen. Bald schon wurde ich mit der allgemein vorherrschenden Fehlbehauptung konfrontiert, dass das Stück ein bloßes Skelett, eine lediglich „rudimentäre Skizze“ sei, und dass es keinen Sinn habe, Hoffnung aufkeimen zu lassen, irgendwo dort draußen eine „echte Symphonie“ zu finden.

Als es mir schließlich gelang, eine blasse Fotokopie von einer der Faksimile-Ausgaben des Original- Manuskripts zu erhalten, realisierte ich schnell, dass, wären diese kryptischen, unglaublich apokalyptischen musikalischen Gedanken vor hundert Jahren vervollständigt und aufgeführt worden, sie den gesamten Verlauf der Musikgeschichte und vielleicht der gesamten Kunst des 20. Jahrhunderts verändert hätten. Noch nicht vollends bewusst war mir jedoch, dass diese Blätter auch mein eigenes Leben für immer verändern werden.

Im Einführungstext zu einer derart heikle Publikation, dem Resultat von über zehn Jahren intensiver Forschung, akribischer „Konstruktion“, mehrere Revisionen und einer völligen persönlichen wie professionellen Ergebnis, erwartet der Leser wahrscheinlich einen sehr analytischen und musik- wissenschaftlich fundierten „Kritischen Bericht“. Aber im gleichen Maße, wie es nicht meine Absicht war, eine musikwissenschaftliche Ausgabe der Symphonie zu erarbeiten, die dasjenige in Klängen „beschreibt“, was Mahlers *10. Symphonie* hätte werden können, werde ich meine Konzertfassung dieser Symphonie nicht mit Worten erklären. Allerdings möchte ich meine Vorstellung von der Bedeutung, die sich hinter dieser Symphonie steht, mit Ihnen teilen und ebenso meine Gründe, die mich dazu brachten, mich dem Ins-Leben-Rufen dieser einzigartigen Musik zu widmen – oder vielleicht auch den Gründen, warum mich diese Musik bis zu einem solchen Maß besessen konnte, dass mir keine andere Wahl blieb, als diese monumentale Aufgabe auf mich zu nehmen und die Mission, sie Ihnen zugänglich zu machen, mit Demut zu akzeptieren.

\*\*\*

Nachdem 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 mir, ob die von den einzelnen angewandten Herangehensweisen dem Werk gerecht wurden und seiner Rezeption geholfen haben. Während ich dieses ausspreche, ist es mir sehr wichtig zu betonen, dass jede Art der Unzufriedenheit mit

früheren Versionen oder Meinungsverschiedenheiten hinsichtlich der Herangehensweise, die jeweils hinter den verschiedenen Versionen steht, sowohl hinter dem enormen Respekt, den ich für die unermessliche Menge an Zeit, Energie und Können, die all diese hingebungsvollen Menschen in ihre Arbeit steckten, habe, wie auch hinter meiner wahrhaften und aufrechten Bewunderung für ihre Hingabe wie auch zu vielen Aspekten der Resultate, zurücktritt.

Ich glaube, dass die gefährlichste Falle beim Versuch, das Werk eines anderen zu vollenden, in dem Wunsch besteht, authentisch sein zu wollen und letztendlich zu sein. Dieser Ansatz ist problematisch, da dies schon nach Definition niemals authentisch sein kann. Denn authentisch ist nur das, was wirklich originär ist, in dieser Symphonie also, was in der Skizze wirklich hinterlassen wurde. Leider ist dies, in diesem Fall, in seiner „reinen“ unbearbeiteten Form nicht aufführbar. Jeder Versuch, an diesem teils sehr nackten Entwurf bedingungslos korrekt nah zu bleiben, riskiert, zu einer lediglich musikwissenschaftlichen „Präsentation“ zu werden, zu einem leblosen Skelett, das beschreibt, was aus Mahlers *10. Symphonie hätte werden können*, statt zu einem echten Konzerterlebnis zu führen. Da also der Prozess, das Material in eine aufführbare Symphonie zu verwandeln, seinem Wesen nach und definitionsgemäß nicht authentisch sein kann, bleibt fraglich, ob ein solches Unterfangen Mahlers *Geist* gerecht werden kann.

Wenn es darum geht, sich in das unfertige Werk eines großen Meisters einzumischen, denke ich, sollte man entweder ein hundertprozentiges Risiko eingehen oder es besser vollständig lassen. Viele vorsichtige, diplomatische Versuche, einem unvollendeten Original unbedingt wortwörtlich treu zu bleiben, endeten häufig in einer wenig überzeugenden, spärlichen, kargen Textur aus zusammengewürfelten Ideen.

In der Tat haben einige meiner Vorgänger genau dies versucht, nur dass sie so viel aus ihrer eigenen kreativen Persönlichkeit in den Prozess haben einfließen lassen, dass das Resultat kaum als Symphonie von Mahler bezeichnet werden kann, sondern eher als *Symphonie von Herrn So und So, inspiriert von Mahlers Entwürfen*. Es hat einen guten Grund, warum Schostakowitsch und Schönberg abgelehnt haben, dieses Werk zu vollenden – denn dieser Prozess passt nicht zu einem Komponisten, da er nicht in erster Linie kreativ im Sinne des Ausdrucks und des Schöpfens eigener Ideen ist. Es bedarf der vollständigen Hingabe und Unterordnung der eigenen Sinne und Gefühle zu einer außenstehenden Ästhetik, um der Intention Mahlers gerecht zu werden und nicht der eigenen.

Die *10. Symphonie* wird nie so klingen, wie Mahler sie erdacht hat, sie wird nie in ihrer vollen Großartigkeit und überwältigenden Dimension erscheinen, so wie sie gewesen wäre, hätte Mahler sie fertiggestellt und – sehr wichtig – auch zur Aufführung gebracht. Aber die Botschaft in diesem Stück ist von solcher Bedeutung, dass, wie ich glaube, sie besser durch die Hingabe von jemandem erfahrbar gemacht werden sollte, der sich vollständig der Vorstellung 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 *Neunte 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, inwieweit eine solche Edition – oder sogar mehr noch eine Aufführung davon – Mahlers Geist gerecht wird.

Nachdem ich viel Zeit mit den existierenden Fassungen verbracht hatte und in mir eher die Unzufriedenheit mit den meisten von ihnen wuchs, begann für mich, mit dem Versuch Mahlers Manuskript zu erforschen und zu verstehen, ein langer Weg des Fragens. Diese Entdeckungsreise nahm ihren Anfang, indem ich zu lernen versuchte, seine größtenteils unleserliche, kryptische Handschrift zu entziffern, und führte langsam zu dem Verständnis seiner bahnbrechenden Harmonien und dem Versuch – und ich betone: dem Versuch, weil niemand von uns es wirklich kann – die einmalige musikalische und spirituelle Dimension, mit der er uns mit diesem Stück konfrontiert, zu begreifen.

\*\*\*

Ich bin nicht eines schönen Morgens aufgewacht und habe mich dazu entschieden, Mahlers *10. Symphonie* zu vervollständigen. Diese musikalische Offenbarung begann mich nach und nach zu verfolgen, und umso mehr sie Besitz von mir ergriff, umso mehr fing ich an, auf meine eigene sehr limitierte, eingeschränkte Art, die Gefühle, Einsichten, Hoffnungen und Abgründe hinter dieser Musik nachzuempfinden. Eines Tages fühlte ich plötzlich, wie ein paar Takte aus dem *Purgatorio* (der 3. Satz der Symphonie) begannen, sich zu offenbaren und mir wurde klar, wie sie gehört werden wollten. Meine Hand nahm, fast unbewusst, einen Stift und Notenpapier und begann einige Takte flüchtig zu Papier zu bringen. Ich hatte an diesem Punkt nicht beabsichtigt, dass daraus etwas

Ernsthaftes werden würde – ich begann einfach zu skizzieren. Plötzlich machte es Sinn – dann machte mehr davon Sinn – und schließlich realisierte ich, dass das *Purgatorio* der Wendepunkt war, tatsächlich das Fegefeuer zwischen dem *Paradiso* und dem *Inferno* – nur, mit welchem Ergebnis?

Bevor ich es realisierte, war das *Purgatorio* vollendet, völlig orchestriert und ausnotiert. Ich war – und das entspricht der völligen Wahrheit – schockiert zu realisieren, dass ich die komplette Partitur eines ganzen Satzes vor mir liegen hatte. Hätte es da nicht einen besonderen Mann gegeben, wäre es wahrscheinlich dabei geblieben – und der Rest wäre eine Anekdote eines Jugendlichen, der von Mahler besessen war. Dieser Mann ist ein einzigartiges Phänomen: ein niederländischer Wissenschaftler, nein, tatsächlich an erster und vorderster Stelle ein Musiker, der sein ganzes Leben auf eine selbstlosere Art, als wir uns alle vorstellen können, Mahler gewidmet hat. Er war dazu im Stande, hinter die unbeholfene und verlegene Fassade eines sechzehn Jahre alten eigenartigen Jungen zu schauen und ihm eine Chance zu geben.

Als ich das erste Mal Herrn Frans Bouwman vorgestellt wurde, nannte ihn Dr. Reinhold Kubik von der Internationalen Gustav Mahler Gesellschaft in Wien den „Papst der 10. *Symphonie*“ – erst später realisierte ich, dass das fast eine Untertreibung war. Kaum ein anderer Mensch hat jemals so viel Wissen über dieses Stück 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 seltenen 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 einzelne Takt dieses Werks wurde von Mahler geschrieben – in sehr unterschiedlichen Stufen der Ausarbeitung. Der erste Satz (von dem fälschlicherweise viele denken, er sei vollständig) ist der in seiner Entwicklung am weitesten fortgeschrittene; Mahler schaffte es, sowohl mehrere Schichten von Particell-Entwürfen vorzulegen, wie auch einen relativ fortgeschrittenen Partiturentwurf zu realisieren. Der zweite Satz ist bereits sehr viel weniger ausgearbeitet, und umfasst neben den Particell-Entwürfen kaum mehr als ein elementares Skelett einer Orchesterpartitur, eine vorbereitende Niederschrift von Ideen. Das *Purgatorio* (*Interlude* – 3. Satz) wurde bis zum 30. Takt orchestriert, der Rest des Stückes (der Rest des *Purgatorio* ebenso wie die Gesamtheit des „Teil II“: Satz IV und V) existiert lediglich in Form eines Particells: vier oder fünf Notensysteme mit Musik, die eine große Menge an musikalischem Material, aber keine ganzheitliche Orchestrierung beinhalten.

Der Prozess, diese unvollständigen Entwürfe auszuarbeiten, ist ein akribisches Geduldspiel, das kaum vergleichbar mit anderen künstlerischen Herausforderungen ist. Von Anfang an war es immer mein Ziel, in erster Linie den Geist hinter der Musik zu dienen und loyal zu dem zu sein, was ich als die Botschaft hinter dieser *Symphonie* ansehe. Dies ist eine wichtige Entscheidung, die man stets im Bewusstsein haben muss, insbesondere in den Fällen, in denen man sich gegen den Text entscheidet, gegen das sehr fragmentarisch „geschriebene Testament“, und das „geistige Testament“ dahinter wählt. Ich habe Wert darauf gelegt, keine der existierenden vervollständigten Fassungen der 10. *Symphonie* zu Rate zu ziehen, während ich an meiner eigenen Version arbeitete. Ich gab mich mit äußerst spärlichen Arbeitsutensilien zufrieden, die für eine lange Zeit über Monate jeden Jahres meine Gefährten waren: eine Kopie aller existierenden Skizzen der *Zehnten*, ein Stift, Lineal, Notenpapier und sehr gelegentlich ein Klavier. Oh, und das wichtigste: ein Radiergummi.

Ein essentieller und entscheidender Aspekt bei der Entscheidung, diesen Weg zu gehen, bestand für mich in der Tatsache, dass die Struktur und Form des Werkes vollständig von Mahler durchdacht waren. Ich glaube, der wichtigste kompositorische Gesichtspunkt beim Gestalten eines Musikstücks ist seine generelle Struktur, seine „große Linie“. Ein Stück kann viele großartige Ideen besitzen, wunderschöne Momente und virtuose Orchestrierung – aber es wird nur zum Meisterwerk, wenn seine Form meisterhaft gefertigt ist, wenn die Dramaturgie des Stückes, angefüllt mit wohlplatziertem, mit Vorsicht gebautem Inhalt ist, und wenn sein Spannungsaufbau gut geplant erscheint. Ich würde nie wagen, mich in die formale Struktur eines Musikstücks einzumischen, weil das eine so unbeschreiblich persönliche und außerordentlich feinsinnige Kunst ist, dass niemand außer dem Komponisten selbst etwas hervorbringen könnte, dass mehr ist als eine groteske Karikatur des Werks. Niemand kann eine Erzählung entwerfen außer derjenigen Person selbst, welche die Geschichte zu erzählen begehrt.

Ich glaube, ich habe einen vernünftigen Mittelweg zwischen dem Streben nach unerreichbarer Authentizität von einigen Fassungen und der Überkreativität von anderen 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 dichten Schleier aus Mahlerianischer Empfindsamkeit und versuchte, vollständig in das Gebilde dieser außergewöhnlichen Musik einzutauchen. Einen Großteil meiner Lebenszeit in diesen zehn Jahre habe ich durch diesen Filter hindurch existiert, und durch ihn hindurch habe ich diese Partitur niedergeschrieben.

Während des gesamten Prozesses der Erstellung dieser Partitur war meine erste Priorität immer das zu kommunizieren, wovon ich glaubte, dass es Mahlers intendierter Botschaft entspricht. Sein Vermächtnis wollte ich zum Leben erwecken, um mit Ihnen allen dieses erschütternde, kolossale, von Mahler hinterlassene Universum einer musikalischen Apokalypse zu teilen: seinen prophetischen, transzendentalen Epilog der Apokalypse, der Hoffnung, der Aussöhnung und der Akzeptanz des Schicksals... und noch darüber hinaus.

\*\*\*

Ich glaube, Mahler befand sich, während er seine letzten drei Werke schrieb, in einem Seelenzustand, der kaum noch einer sterblichen Existenz glich. Er war spirituell und psychologisch hin- und hergerissen zwischen seiner gegenwärtigen, irdischen Existenz und einer anderen Welt, einer Dimension hinter dem, was wir wahrzunehmen in der Lage sind. Seine Seele schwankte mit jedem Atemzug, mit jedem Herzschlag zwischen dem Konkreten und dem Transzendentalen. Auch wenn viele Wissenschaftler darauf bestehen, den Existentialismus und die Dramatik Mahlers letzter Werke seiner persönlichen Krise (insbesondere seiner offenkundig tragischen Ehekrise) zuzuschreiben und seine Musik generell als autobiographisch anzusehen, glaube ich fest daran, dass sie eine weit größere Bedeutung als dieses lediglich persönliche Ventil besitzt. Naturgemäß ist jeder Künstler während des Schaffensprozesses von seinem eigenen Leben beeinflusst. Es ist also unstrittig, dass Mahler enorm von den Geschehnissen in seinem Leben tangiert wurde, als er dieses Stück komponierte (dies zeigen nicht zuletzt die erschreckenden verbalen Anmerkungen, die er dem Manuskript hinzugefügt hat). Bestünde diese Musik nur aus der Reflexion persönlicher Angelegenheiten, wäre sie mit der Zeit verschwunden. Mahler jedoch ist nun seit 100 Jahren tot und seine Musik bleibt umso vieles bedeutungsvoller für uns als seine eheliche Krise – das schafft sie, weil sie nicht nur eine einfache Illustration ist, weil sie für jeden einzelnen von uns eine Bedeutung hat und weil sie wahrhaft universell ist.

Mahlers drei letzte Werke bilden nach meiner Meinung eine Trilogie – eine Trilogie des Abschieds. Diese Trilogie geht vom Persönlichen ins Universelle, vom Detail ins Ganze, vom Individuellen ins Kollektive. Es handelt sich um eine „*via dolorosa*“ aus Abschieden von allen Aspekten der Existenz – vom einfachen, physischen Tod des Einzelnen zu der Vernichtung von Allem.

Das *Lied von der Erde*, welches zwei Sommer vor der *10. Symphonie* und zweieinhalb Jahre vor dem Tod des Komponisten komponiert wurde, zeigt die erste Stufe des Abschieds. Insbesondere mit seinem unvergleichlich intensiven, wunderschön herzerreißenden letzten Satz *Der Abschied* verabschiedet sich Mahler aus dem Leben. Nach seiner zehn Jahre andauernden Beschäftigung mit dem Tod, finden wir uns mit diesem ersten Abschied Mahlers Anerkennung der Sterblichkeit ausgesetzt – einem sehr schmerzvollen Schritt, den jeder Mensch auf seiner Reise zum wahren Bewusstsein vollzieht. Es ist der Abschied von der physischen Existenz, die Erkenntnis, dass der Körper nur ein Diener der Natur ist, und die Realisation, wie ohnmächtig der Einzelne vor seinem Schicksal, wie abhängig der Geist von seinem irdischen Gastgeber ist.

Die *9. Symphonie*, die zweite Episode oder „der zweite Teil“ der Abschiedstrilogie, entfaltet sich wie der Phoenix aus der Asche. Die rätselhafte Einleitung des ersten Satzes stellt die Suche eines blinden Phoenix dar, der an der Oberfläche des Nichts kriecht, um den Sinn und die Textur der eigenen Existenz neu zu definieren. Er selbst weiß es nicht – existiert er, oder ist alles eine Illusion, eine Erinnerung? Er hat Angst aus dieser Illusion zu erwachen und zu realisieren, dass alles vorbei ist. Alles ist vergangen. Das Herz hat aufgehört zu schlagen – doch die Seele führt ihre Reise fort. Der letzte Satz der *Neunten* ist einzigartig in der Literatur und beinhaltet das vollständigste Spektrum aller Elemente des Lebens, es ist die Zusammenfassung des Lebenszyklus; die Seele erzählt die Geschichte ihres Aufenthalts als irdische Existenz. Dieses Mal sagt Mahler Lebewohl zu seiner eigenen Seele, zu seinem Geist, zur Tonalität, und auf eine gewisse Art zur Musik insgesamt. Dreimal heißt es „*ersterbend*“, achtmal „*morendo*“. Das Ende dieser Symphonie – Mahlers zweitem Abschied – stellt die epische Beschreibung eines letzten Atemzugs dar. Eine langsame, schmerzhaft Auflösung des Geistes – fast ohne jeden Puls – wir werden auf der endlosen Fläche der Stille getragen – in das Nichts hinein.

Nach dem Ausklang der Seele, dem Verschwinden der spirituellen Existenz, und dem Untergang der Tonalität, haben wir ein Vakuum erreicht – die *10. Symphonie* beginnt in einem Universum ohne Tonalität, ohne Zentrum, ohne Richtung, ohne Schwerkraft – keine Spannung, kein Widerstand, keine Bedeutung – der Moment nach dem Tod der Seele – der Moment vor der Neuerschaffung, vor dem Anfang von allem – eine statische Darstellung des Nichts. Aber ist dies eine „*Point of no Return*“...?

\*\*\*

„Teil I“ dieser Symphonie beginnt mit dem ersten Satz *Adagio*, welcher aus diesem absoluten Vakuum hervortritt (dargestellt durch das Bratschen-Solo, vollkommen losgelöst von einem tonalen Zentrum). Darauf folgt in der

vorstellbar kontrastreichsten Art die chromatischste und intensivste tonale Sprache, die Mahler je verwendet hat – eine einmalige Textur von solch unbeschreiblicher Sinnlichkeit, von solch emotionaler Aufladung, von solcher Rhetorik – ohne jedes vergleichbare Äquivalent. Dennoch ist es nur eine Erinnerung, eine Erinnerung an alle vergangenen Dinge, es ist das *Paradiso*, eine Silhouette aus vielen früheren Zyklen des Seins. Doch bald schon sind wir im Limbus zurück, was uns wieder in die harte Realität bringt – die Seele, ebenso wie die Tonalität, sind abhandengekommen. Auch im weiteren Verlauf erforscht das *Adagio* den Kontrast zwischen Passagen der extremen Intensität und anderen absoluter Statik – schließlich führt der Satz zu einer kulminierenden Episode, in der sich die Betrachtung von Tod und Sterblichkeit in einem metaphysischen Sinn zu neuen Dimensionen erhebt – nicht dem Tod des Einzelnen, sondern dem Untergang von allen Dingen. „Das Ende von allem“ – diese Vorstellung wird uns mit einem einzigartig innovativen Akkord vorgestellt, einem Akkord, der neun der zwölf Töne der Skala umfasst, beispiellos in seiner Modernität und einzigartig in seiner Dissonanz und seiner Spannungsgeladenheit. Dies ist die erste Ankündigung der Apokalypse.

Der zweite Satz, der ursprünglich vermutlich als letzter Satz dieser Symphonie geplant war, folgt auf das *Adagio* nahezu im *attacca*. Ein Satz, gefüllt mit Widersprüchen, Eigenarten und Trieben, ein typischer Mahlerscher *Scherzo*-Satz, in welchem man zugleich alle und keine traditionellen Tanzformen finden kann, mit einer vollends neuen Dimension von groteskem Sarkasmus und dessen Gegensätzen. Wiederum handelt es sich dabei lediglich um eine Erinnerung – ein Fragment von fast schizophrenen Rhythmen, die sich einem idyllischen Trio entgegensetzen und sich in einer vielleicht einmaligen euphorischen Klimax verdichten. Für ein letztes Mal.

Das *Purgatorio*, das sogenannte „Interlude“ zwischen den zwei Hauptteilen dieser Symphonie, ist der kürzeste Satz, den Mahler je komponiert hat und auch einer der merkwürdigsten. Eine Neurose aus konstant wechselnden Pulsen, ein verdichteter Satz von überschaubaren Proportionen aber gigantischer Bedeutung – es ist der Wendepunkt des Werkes, der Moment, in dem alles zu kippen beginnt. Genau in der Mitte dieses extrem knappen prägnanten Satzes, der von düsteren *ostinati* beherrscht wird, befindet sich ein Gipfel – ein Wendepunkt, hinter dem nichts mehr so sein wird, wie es vorher einmal war. Es ist die Pforte zum *Inferno*, ein bewusst unauffälliges „Tor zur Hölle“, wo die ausnehmend düstere Zukunftsperspektive unseres Universums aufgedeckt wird, ohne Dramatik, ohne Prunk – ein entsetzlicher Schlag des Tamtams hallt lange mit dem Ende dieses Satzes nach.

Mahler selbst schrieb auf das Manuskript des vierten Satzes, welcher gleichzeitig der Beginn des zweiten und finalen Teils der Symphonie ist, „Der Teufel tanzt es mit mir“. Das sogenannte *Zweite Scherzo* dieses Werks hat sehr wenig mit Humor zu tun. Nicht einmal mit schwarzem Humor. Diese Musik ist auf jeder Ebene existentiell. Es handelt sich um einen Satz, der sich ständig an der Grenze zum Unerträglichen bewegt; sein Habitus besteht aus dieser sehr dünnen Grenzlinie kurz vor dem Limit, er lebt in der Dimension des Extremen. Tatsächlich ist er das Extrem an sich – ein quälender Dialog, eine schmerzhaft achterbahn aus Kontrasten und Visionen, alle vereint in dem existentiellen Aspekt, und an eben diesem physischen Limit des Erträglichen liegend. Auf alle Ebenen – die Orchestrierung, die ständig wechselnde und sich widersprechende Stimmungen, die Tonalität, die Struktur – ist dieser Satz die schiere Definition des Extremen. Es ist ebenso unerträglich zum Zuhören, wie mit dem Teufel zu tanzen. Eigentlich ist es unmöglich. Aber ist es das wirklich?

Der fünfte Satz *Finale* zeigt sich als so einmaliges und besonderes Musikstück, dass man entweder ein ganzes Buch darüber schreiben sollte oder ihn unkommentiert lässt, da das, was er mitteilt, so viel größer ist, als Worte je beschreiben können. Das *Finale* ist der Schlüssel zur *10. Symphonie* und es ist ebenso die intensivste und erschütterndste musikalische Botschaft, die mir jemals begegnet ist. Schon der direkte Beginn dieses Satzes erscheint erschreckend: zwölf Schläge, die auf einer gedämpften großen Trommel „so laut wie möglich“ zu spielen sind; zwölf universelle, verheerende Schläge noch endgültiger als die Hammerschläge aus der *6. Symphonie*, zwölf Schläge, die die letzte Stunde des Universums einläuten, jeder einzelne erschütternder und dröhnender als der vorherige. Nach diesem epischen Kampf der Planeten und Naturgewalten jedoch, nach dieser kompletten Saga des sich Verabschiedens von allen unterschiedlichen Aspekten der Existenz, und nach den apokalyptischen, physisch überwältigenden Trommelschlägen kehrt Mahler zurück zu der intimsten und persönlichsten Art, Lebewohl zu sagen – dem Lied.

Die Flöte stellt eine Melodie vor, deren Bedeutung ganz anders ist, als diejenige aller Lieder, die Mahler zuvor zu Papier gebracht hat – es signalisiert die Rückkehr der Taube zur Arche mit einer deutlichen Botschaft: der Botschaft der Akzeptanz – der Akzeptanz des Schicksals. Dieser letzte Satz ist von höchst entscheidender Bedeutung für dieses Werk und für die gesamte Botschaft der *Abschiedstrilogie*. Nach dieser immensen Reise bringt Mahler den apokalyptischen Akkord zurück (der deutlich einem letzten Gebet vor dem Tod ähnelt; aus diesem Grund habe ich mir erlaubt, das Zitat von „Shma Israel“ dem Höhepunkt des Satzes hinzuzufügen). Dieses Mal jedoch mit einer beeindruckenden Alternative zu den Bratschen (vier Hörner im unisono!) und einem überwältigenden Kontrapunkt der Trompeten – dies alles jedoch mit einer ganz anderen Botschaft als zu Anfang. Die Taube ist gelandet und brachte den Olivenzweig – den Epilog.

Der Epilog stellt die Alternative zur Apokalypse dar, er ist das Licht am Ende des Tunnels, und dieses Licht wird weder durch Kampf noch Zerstörung erreicht. Nur durch Akzeptanz können wir Erlösung erreichen und schlussendlich einer Zukunft gerecht werden: Akzeptanz der Liebe, Akzeptanz der Demut, aber auch Akzeptanz des Todes, des Schicksals, Akzeptanz alles Verlorenen und alles Endlichen gegen- über – Akzeptanz des Einzelnen, der Seele, des Universums. Nur durch Akzeptanz ist eine spirituelle Wiederauferstehung möglich.

\*\*\*

Gustav Mahlers *10. Symphonie* scheint von jenseits des Horizonts aus geschrieben zu sein – sein einziges Werk, das uns aus einer anderen Welt „gegeben wurde“, aus dem Jenseits des Todes. Dieses Werk ist grundsätzlich transzendent, es beschreibt und überbringt eine erschreckende Akzeptanz der Sterblichkeit des Körpers und des Geistes, eine Aussöhnung mit dem Schicksal sowie mit der Machtlosigkeit des Einzelnen im Angesicht des Schicksals, und lässt uns mit einer außergewöhnlich bedeutungsvollen Botschaft zurück: die Zukunft – der Musik, Europas, der Menschheit – muss auf die Akzeptanz der Vergangenheit gegründet werden. Nicht im Sinne einer Konservierung der Vergangenheit, sondern in dem Sinn, den Verlust zu akzeptieren und die Flamme weiter zu tragen – mit der Erinnerung als ein gleichwertiges Pendant zur Innovation.

Vielleicht gerade heute, in einer Zeit, in der Technologie eine verführerische Alternative bietet, ist es wesentlicher für uns als jemals zuvor, daran erinnert zu werden, dass nur durch diese menschlichen Werte unsere Zukunft entstehen und sich jenseits der Ruinen unserer Vergangenheit erheben kann. Mahler zeigt uns eine neue Tür, einen Pfad – einen neuen Weg, den wir vorher nicht kannten. Eine gleichwertige Tür, sowohl musikalisch wie auch menschlich, wurde uns von Beethoven mit seinen späten Streichquartetten geöffnet – gleichermaßen starb er mit ihnen, und die Menschheit erforschte niemals diesen Weg, der aus der Musik hätte entstehen können. Mahler beschränkt einen neuen Pfad mit diesem Werk – einen Pfad, den nur er hätte weiterentwickeln und erforschen können. Durch seinen Tod wurde dieser Pfad für immer verschlossen.

Die *10. Symphonie* ist Mahlers Loblied auf die Tonalität, auf das alte Europa, und auf die Schöpfung von Kunst als einer Form des Ausdrucks von menschlichen Gefühlen. Diese Vorstellung starb zu einem großen Teil mit Mahler und seiner *Zehnten*. Ein Jahrhundert des Erfindungsreichtums und der Innovation folgte, ein Jahrhundert der Forschung und des Genies – aber auch ein Jahrhundert, das fast die Zerstörung der Zivilisation und eine fast vollständige Vernichtung der menschlichen Werte brachte. Nicht nur hat sich die Ästhetik und Kreativität gewandelt, sondern auch der „raison-d'être“ von Musik und Kunst veränderte sich für immer. Kunst handelte nicht mehr von der Suche nach oder von der Bewunderung von Schönheit, sie handelte von der Zerstörung, der Leere, von dem, was nicht ist, und nicht mehr von dem, was ist. Das 20. Jahrhundert lehrte uns den Gedanken der Anonymität, das unersetzbare Überlebenswerkzeug des „dicken Fells“ und hielt uns von jedem Wunsch fern, uns verletzlich zu machen. Wir haben unsere Identitäten durch ein Bild ersetzt, das wir zu bewundern gelehrt wurden, ein anzustrebendes standardisiertes Ideal. Es war ein Jahrhundert, das vorgegeben hat, den Individualismus zu unterstützen, aber in Wirklichkeit die anonymste Massenproduktion von Identitäten in der Geschichte erzeugte. Das Resultat führte zu einer beispiellosen Desorientierung, zu einem schmerzhaften Mangel an Authentizität und dazu, dass die Menschen unwiederbringlich ihr eigenes Selbst verloren, wie auch jede Verbindung zu ihren Emotionen und ihrer wahren Identität. Wir lernten das Unpersönliche anzubeten und wurden Meister auf den neuen Wegen der Verdrängung und der Wirklichkeitsflucht. Tatsächlich brachte uns dieses Jahrhundert die Anonymität dem Selbst gegenüber, die Austauschbarkeit aller persönlichen Dinge und die Aversion gegen das undefinierbare. In erster Linie aber hat das 20. Jahrhundert unsere Sensibilität weggebügelt.

Wir haben die Fähigkeit verloren zuzuhören: auf Musik, sowie auf die Stille. Ohne Stille gibt es aber keine Musik. Wir befinden uns in einer Gesellschaft, die voll von Output aber unfähig für Input ist – Mahlers Musik zwingt dieser Gesellschaft einen Spiegel vor und konfrontiert uns mit Dingen, die wir verzweifelt versucht haben, zu unterdrücken. Es ist tatsächlich unsere erste Aufgabe, den Verlust von Tonalität, von Kultur, von Emotionen und von menschlichen Werten anzuerkennen und zu akzeptieren, um in der Lage zu sein, eine Zukunft für die Musik, eine Zukunft für die Kultur, eine Zukunft für die Menschheit zu schaffen – eine Zukunft, in der Ehrlichkeit und Aufrichtigkeit ein untrennbarer Teil unserer Existenz wird.

Mahler hat Zeit seines Lebens nie echte Anerkennung erhalten, da seine Musik der Zeit weit voraus war. Mahler komponierte für die Nachwelt – tatsächlich komponierte er für unsere Zeit. Als die Menschen bereit waren, seine Musik zu erleben, war sie bereits da und wartete darauf, sich zu entfalten und entdeckt zu werden. Es ist kein Zufall, dass erst viele Jahrzehnte nach seinem Tod damit angefangen wurde, seine Symphonien regelmäßig aufzuführen. Erst da schienen die Menschen bereit zu sein, die Fackel zu übernehmen. Mahlers Musik ist zeitgenössisch im wahrsten Sinne dieses Wortes – sie ist die Musik unserer Zeit, Musik die sich selbst ständig neu definiert, eine verschlüsselte Nachricht, die sich selbst entschlüsselt, sobald der Zuhörer bereit für die Dimension ist, die sie enthüllt.

Die *10. Symphonie* ist Mahlers Vermächtnis – eine Mission, die er uns auferlegt hat, um eben jene Werte wieder auferstehen zu lassen, die er uns mit dem letzten Satz der *Zehnten* aufgezeigt hat. Mit seiner Symphonie schuf er eine neue Zukunft – eine Zukunft, die wir in den letzten hundert Jahren nicht zu sehen und zu erfahren in der Lage waren, eine Zukunft, die er selbst nicht mehr geschafft hat, uns zu zeigen und uns durch sie hindurchzuführen. Aber er hinterließ uns eine Aufgabe, eine zu erfüllende Pflicht – denn diese Zukunft liegt noch vor uns. Tatsächlich ist es eine Flaschenpost – die uns vor über hundert Jahren zugesandt wurde – sie hat darauf gewartet gefunden und geöffnet zu werden, die Reise muss weitergehen. Die Musik muss weitergehen.

\*\*\*

Kurz möchte ich an dieser Stelle Arnold Schönberg (Prager Rede, 1912) zitieren, einen engen Freund und Bewunderer Mahlers, der sich genau mit dieser Thematik beschäftigt hat und das, was ich versucht habe zu beschreiben, äußerst treffend und inspirierend in Worten fassen konnte:

„Es scheint, die Neunte ist eine Grenze. Wer darüber hinaus will, muss fort. Es sieht aus, als ob uns in der Zehnten etwas gesagt werden könnte, was wir noch nicht wissen sollen, wofür wir noch nicht reif sind. Die eine Neunte geschrieben haben, standen dem Jenseits zu nahe. Vielleicht wären die Rätsel dieser Welt gelöst, wenn einer von denen, die sie wissen, die Zehnte schriebe. Und das soll wohl nicht sein. Aber wir müssen doch weiter kämpfen, da uns die Zehnte noch nicht gesagt wurde. Wir sollen noch weiter in einem Dunkel bleiben, das nur gelegentlich durch das Licht des Genies erleuchtet wird. Wir sollen noch weiter kämpfen und ringen, sehnen und wünschen. Und es soll uns noch weiter versagt sein, dieses Licht, solange es bei uns weilt, zu sehen. Wir sollen blind bleiben, bis wir Augen erworben haben. Augen, die die Zukunft sehen. Augen, die mehr als das Sinnliche, das nur ein Gleichnis ist, die das Übersinnliche durchdringen. Unsere Seele soll dieses Auge sein. Wir haben eine Aufgabe: uns eine unsterbliche Seele zu erwerben...“

Wir besitzen sie schon in der Zukunft, wir müssen es dahinbringen, dass diese Zukunft unsere Gegenwart wird. Dass wir nur in dieser Zukunft leben, und nicht in einer Gegenwart, die nur ein Gleichnis, und wie jedes Gleichnis, unzulänglich ist. Und das ist das Wesentliche am Genie, dass es diese Zukunft ist. Das ist der Grund, warum in der Gegenwart das Genie nichts ist. Weil Gegenwart und Genie nichts miteinander zu tun haben. Das Genie ist unsere Zukunft... Das Genie leuchtet voran, und wir bemühen uns nachzukommen. Dort, wo es sich befindet, ist es schon hell; aber wir können diese Helligkeit nicht tragen. Wir sind geblendet und sehen nur eine Wirklichkeit, die noch keine ist, die nur Gegenwart ist. Aber eine höhere Wirklichkeit ist beständig, und die Gegenwart vergeht. Unvergänglich ist die Zukunft und deshalb besteht die höhere Wirklichkeit, die Wirklichkeit unserer unsterblichen Seele lediglich in der Zukunft... Soviel durfte Mahler von dieser Zukunft verraten; als er mehr sagen wollte, wurde er abberufen... Denn er ist dort, wo man nicht mehr Vergeltung übt. Aber wir, wir müssen doch weiter kämpfen, da uns die Zehnte noch nicht gesagt wurde.“

\*\*\*

Meine Intention bei dieser Edition war nicht, Ihnen eine wissenschaftliche Präsentation der Entwürfe von Mahler in Form einer aufführbaren Partitur vorzulegen, sondern die Basis für etwas Erlebbares zu schaffen, eine Botschaft zum Leben zu erwecken. Gleichmaßen war es nicht meine Intention, Ihnen einen detaillierten wissenschaftlichen Text zu meiner Ausgabe mit einer Takt-zu-Takt-Analyse über die „Warums“ und „Wies“ hinter jeder Note vorzustellen, sondern Sie in das Universum der Musik einzuführen, die Sie bald lesen und hören werden, und Ihnen einen Schlüssel zu der spirituellen Welt dahinter zu geben. Nachdem dies gesagt ist, hoffe ich, dass ich Sie mit Musik und nicht mit Worten überzeugen kann.

\*\*\*

Jedem einzelnen zu danken, der mir persönlich auf diesem Weg geholfen hat, wäre eine unmögliche und unendliche Aufgabe, genauso endlos wie die Anzahl von Leuten, ohne deren Großzügigkeit, Assistenz und Geduld dieses Projekt niemals zu der fertigen Partitur geführt hätte, die Sie nun in Ihren Händen halten. Nichtsdestotrotz möchte ich gerne eine kurze Liste von sehr wenigen der vielen anfügen, denen ich so viel verdanke. Diese schließt die zahlreichen Leute von überall auf der Welt mit ein, die während dieses endlosen Sommer aus akribischer Arbeit meine Gastgeber waren, einschließlich Familie **Trenker** in Toblach, Familie **Idinger** in Fuschl und viele weitere Freunde in New York, Richmond, Bellagio, Virserum und an vielen anderen Orten. Gerne möchte ich **Tsilli Rudik** danken, einer außergewöhnlichen Dame, die einem neugierigen kleinen dreizehn Jahre alten Jungen half, die allererste Partitur dieses rätselvollen Werkes zu bekommen und weiterhin den Kontakt hielt und dieses Projekt auf so viele Arten bis zum heutigen Tag unterstützte; ebenso meinem ersten Dirigierlehrer, jetzt mein enger Freund und Kollege, **Winston Dan Vogel**, welchem ich einen so großen Teil von dem, was ich bin, und dem, was ich weiß, schulde und dessen ermunternde Worte, gar nicht zu sprechen von der außerordentlichen Kunstfertigkeit, die ich von ihm zu erlernen privilegiert war und die mich immer noch jeden Tag begleitet; meinem geschätzten, in 2005 verstorbenen Lehrer und Mentor **Carlo Maria Giulini**, der mich zu dem Musiker machte, der ich heute bin, mir in allen Mahler-Angelegenheiten so viel mehr vertraute als ich es verdiente, und mich, lange bevor ich je gedacht hätte, dass ich es könnte, ermunterte diesen Gipfel zu erklimmen. Einer der Leute, die eine nicht enden wollende Geduld für meine lange Reise aufbringen konnten, war **Henry-Louis de la Grange**, der mich mit einigen unglaublich wertvollen Ratschlägen gesegnet hat und mit mir viel von seinem einzigartigen und beispiellosen Wissen und seiner Liebe für Mahler geteilt hat. Weiterhin geht mein Dank an **Marina Mahler**, deren Warmherzigkeit und Unterstützung mir in so vielen Momenten der Unsicherheit geholfen haben und deren Freundschaft mich als Person und als Musiker bedeutend bereichert hat; an **Micaela Gorka** und **Petra Langenstein**, die an mich geglaubt und mich unterstützt haben, lange bevor es so schien, dass aus mir etwas werden könnte; an meine **Mutter** und meine **Großmutter**, die mich zu der Person erzogen haben, die ich heute bin, die mich gelehrt haben niemals aufzugeben und an sich selbst und seine Integrität zu glauben, die mir auf ihre eigenen speziellen Arten ihre Liebe und ihre Unterstützung gegeben haben und denen ich so viel von dem schulde, was diese Musik inne hat; und vor allem meiner geliebten Freundin **Luba Kadison Buloff**, einer einzigartigen Frau, die diese Erde mit ihrem außergewöhnlichen Geist für so viele Jahre gesegnet hat und mich bis zu ihrem Tod in 2006 ermuntert hat, an mich selbst und an dieses Projekt zu glauben. Einige Danksagungen mehr gehen an **Martin Kranz**, der mir die erste Chance gab, das Stück in seiner sehr vorläufigen Form aufzuführen, an **Florian Huber**, für seine Assistenz bei dem endlos mühevollen Prozess des Verbesserns und Korrekturlesens der Partitur; zu **Alice Kettle**, **Nina Ashton**, **Pia Rossel**, **Hannah Sloane** und meinen lieben Freund **Robert Michael Lucas** für ihre höchst wertvolle und freundliche Unterstützung des Korrekturlesens dieses Vorworts; und an **Frank Severin**, für seinen immens wertvollen

Rat, eine unmögliche Trompetenstimme in etwas Spielbares zu verwandeln. Vor allem, und mit viel Liebe, möchte ich gerne meine tiefe Dankbarkeit an all meine Kollegen des **International Mahler Orchestra** ausdrücken; ich wünschte sie einzeln benennen zu können, für ihre unbeschreibliche Geduld im Entwicklungsprozess dieses Stückes, für ihre außergewöhnliche Hingabe und ihr Können bei den verschiedenen Aufführungen, die aus diesen Seiten eigentliche Musik gemacht haben und auf eine Art aufgeführt haben, wie es niemand anderes könnte, und hauptsächlich für ihre unbeschreibliche, einzigartige, persönliche Liebe zu dieser Musik, welches ihr eine ganz neue Dimension gab.

Es gibt drei Menschen, ohne die nicht eine einzige Seite dieses Bandes Realität hätte werden können: wie bereits oben genannt, **Frans Bouwman**, der mich auf dieser ganzen Reise auf eine so großmütige, loyale, liebevolle und geduldige Art begleitet hat, dass jedes Treffen mit ihm meinen Glauben an das Gute im Menschen ständig erneuert hat; **Peter Hanser-Strecker**, der die außergewöhnliche und heutzutage extrem seltene Intuition hatte, in mir mehr zu sehen, als ich je selbst in mir sah, und den unbeschreiblich einzigartigen Mut hatte, sich mit einem verwirrten neunzehn Jahre alten Jungen zu treffen, um seinen Lebenstraum wahr zu machen, in ihm mehr zu sehen, als es jeder andere zu diesem Zeitpunkt tat, und die kommenden Erfolge vorzusehen – ich wünschte, mehr Menschen wären heutzutage bereit, so viel für ihre Überzeugungen zu riskieren; nicht zuletzt möchte ich gerne meiner geschätzten Schwester **Oran** danken, meiner größten Inspiration, meiner Seelenverwandten in allem Künstlerischen, Spirituellen und Persönlichen, die mich während dieser Jahre der Suche und Entdeckung begleitet hat und ohne die ich einfach nicht die Person sein würde, die ich bin.

Yoel Gamzou, Berlin, Juni 2014

#### Zur Beachtung:

Ich möchte jeden von Ihnen dazu ermutigen, der mehr über diese Fassung erfahren möchte, über Schott Music in direkten Kontakt mit mir zu treten. Wenn Sie tatsächlich an speziellen Informationen über die Hintergründe von Entscheidungen wie auch den dahinterliegenden Argumenten zu fraglichen Passagen interessiert sind, würde ich mich freuen, Ihnen meine Gründe und Vorgehensweisen zu erklären, wenn ich es denn kann. Auf jeden Fall werde ich mein Bestes tun, um auf alle Anfragen zu antworten. Doch zu allererst, lassen Sie sich von dem Erlebnis überzeugen und lassen Sie die Musik sprechen.