

Inhalt

Vorwort und Dank	9
I. Einführung	15
I.1 Einleitung	15
I.2 Theoretische Hintergründe	20
I.3 Methodik	29
I.3.1 Vorüberlegungen	29
I.3.2 Disposition	44
I.4 Erwartungshorizont	53
I.4.1 Beethoven-Rezeption im 19. Jahrhundert	53
I.4.2 Mahlers Musikästhetik	58
II. Aspekte und Beispiele der Beethoven-Rezeption Mahlers	65
II.1 Grundzüge der Beethoven-Rezeption Mahlers	65
II.1.1 Repertoirekenntnis	65
II.1.2 Bewertung und Einordnung	69
II.1.3 Interesse an der Person	75
II.2 Mahler als Beethoven-Dirigent	83
II.2.1 Beethovens Werke im Repertoire des Dirigenten Mahler	83
II.2.2 Mahlers interpretatorischer Personalstil	93
II.2.3 Das Aufführungsmaterial	103
II.2.4 Arrangements und weitere Eingriffe	127
II.3 Beethovens Erbe? Mahlers Selbstverständnis als Komponistenpersönlichkeit ...	141
II.3.1 Vergleiche zwischen den Komponistenpersönlichkeiten Beethoven und Mahler in der Literatur	141
II.3.2 Beethoven als Idol und Vorbild	143
II.3.3 Beethoven als ›Leidensgenosse‹ und ›Seelenverwandter‹	148
II.3.4 Der Mythos der ›Neunten Symphonie‹	151
II.4 Gattungswahl und Gattungskonzept	154
II.4.1 Mahlers Weg zur Symphonie	155
II.4.2 Mahlers Symphoniekonzept: Das ›innere Programm‹ und Universalitätsanspruch	157
II.4.3 (Keine) Kammermusik und Oper	162
II.5 <i>Erste Symphonie</i>	164
II.5.1 Der Kopfsatz und Beethovens <i>Vierte Symphonie</i>	164
II.5.2 Pastorale	168
II.5.3 Per aspera ad astra	172
II.5.4 Diverse Bezugnahmen	174
II.6 Universalität und Exterritorialität	179
II.6.1 Märsche und Fanfaren	180
II.6.2 Trauermärsche	185
II.6.3 Volkston und Naturlaut	186

II.7 <i>Zweite Symphonie</i>	196
II.7.1 Die formale und dramaturgische Disposition der Symphonie	196
II.7.2 Erster Satz	197
II.7.3 Zweiter Satz	206
II.7.4 Dritter Satz	213
II.7.5 Vierter Satz (»Urlicht«)	215
II.7.6 Fünfter Satz	218
II.8 Vokalsymphonik und instrumentale Vokalität	221
II.8.1 Vokalsymphonik	221
II.8.2 Instrumentale Vokalität	231
II.9 <i>Vierte Symphonie</i>	237
II.9.1 Das Finale und der Aufbau der Symphonie	237
II.9.2 Erster Satz	240
II.9.3 Dritter Satz – Form und Dramaturgie	245
II.9.4 Dritter Satz – Satzbeginn	248
II.9.5 Dritter Satz – Variationstechnik	250
II.10 Formale Gesichtspunkte und musikalischer Humor	255
II.10.1 Formale Gesichtspunkte	255
II.10.2 Musikalischer Humor	265
II.11 <i>Fünfte Symphonie</i>	274
II.11.1 Trauermarsch	274
II.11.2 Adagietto	279
II.11.3 Rondo-Finale	283
II.12 Ein »ganz neuer Stil verlangt eine neue Technik«	288
II.12.1 Polyphonie	288
II.12.2 Mahlers »Kammermusik« – Rückert-Lieder und <i>Kindertotenlieder</i>	291
II.12.3 Mahlers »Messe« – Die <i>Achte Symphonie</i>	295
II.12.4 Schlussbildungen	299
II.13 <i>Sechste Symphonie</i>	304
II.13.1 Kopfsatz	307
II.13.2 Finale	316
II.14 Reminiszenzen – Versuch einer Systematik	321
II.14.1 Assoziationsräume	321
II.14.2 Kontextualisierbare Reminiszenzen	324
II.14.3 Unbewusste Reminiszenz oder Allusion?	332
III. Die Entwicklung der Beethoven-Rezeption Mahlers	341
III.1 Aneignung	344
III.2 Emanzipation	356
III.3 Ebenbürtigkeit	362
IV. Ausblick	369

Verzeichnisse	377
Literatur	377
Musikalien	398
Quellen	403
Onlinequellen	405
Register	407
Personen	407
Werke	411