

„das gesamte schwere hoffnungslose Leben und doch  
wird keine Idee vom Tode erstickt“

## Die wechselvolle Geschichte der *1. Symphonie* von Karl Amadeus Hartmann

Auch musikalische Kompositionen haben, um es pathetisch zu formulieren, ihr „Schicksal“. Gemeint sind Werke, deren Werden sich über Jahre oder gar Jahrzehnte hinzieht, verursacht durch den Wandel der Intentionen ihres Autors, bedingt aber auch durch die äußeren Umstände. Das hat meist divergierende Fassungen zur Folge, aber nur, wenn das Glück dem Historiker hold ist, sind diese Fassungen auch sämtlich überliefert und zugänglich. Das nämlich gilt für sekundäre Quellen, Briefe beispielsweise, die Auskunft geben über das, was nicht unmittelbar in den Partituren notiert, zum Verständnis aber notwendig oder zumindest dienlich ist. Ein exemplarisches und zugleich besonderes Beispiel für solch ein „Schicksal“ aus der jüngeren Musikgeschichte bietet Karl Amadeus Hartmanns *1. Symphonie*. Ihre Anfänge reichen ins Jahr 1935 zurück, als *Symphonisches Fragment* erlebte sie mehrere Aufführungen und 1950 eine erste Drucklegung, bis sie schließlich 1957 als *1. Symphonie* im Druck erschien. Zu ihren Besonderheiten gehört das Schwanken oder Pendeln zwischen den Gattungen und Genres, wie es an den wechselnden Titeln, Untertiteln und Satztiteln abzulesen ist, aber auch der Wechsel der Widmungsträger.

\* \* \*

Hartmanns *1. Symphonie* wurde – das ist allgemein bekannt – als Kantate begonnen. Die erste Erwähnung findet sich in einem Brief Hartmanns an den New Yorker Komponisten und Dirigenten Dante Fiorillo vom 31. Dezember 1935.<sup>1</sup> Darin heißt es:

---

<sup>1</sup> Alle in diesem Beitrag zitierten Briefe finden sich, wenn nicht anders angegeben, im Nachlass Karl Amadeus Hartmanns in der Bayerischen Staatsbibliothek, Handschriftenabteilung, Signatur: Ana 407. Bei den Briefen Hartmanns handelt es sich in der Regel um Durchschläge maschenschriftlicher Originale, bisweilen mit handschriftlichen Ergänzungen, die

„Enclosed you will find a list of my works of the last years. At the same time I beg to inform you that just at present I am working at a Libretto [handschriftlich ergänzt: Skizzen] of a Cantate, for which I am using the poems of the Amerikan [sic] Walt Whitmann [sic]. Perhaps you will be interested in the origin-performance of this work.“<sup>2</sup>

Fiorillo hatte, wie aus seinem Brief vom 21. Januar 1936 an Hartmann zu schließen ist, den Erfolg von dessen Orchesterwerk *Miserae* beim Musikfest der Internationalen Gesellschaft für Neue Musik IGNM Anfang September 1935 in Prag miterlebt oder, was wahrscheinlicher ist, davon gehört und daraufhin im Dezember 1935 an Hartmann geschrieben, es würde ihn freuen „to perform some of your music in America“.

Wie Hartmann dazu kam, Texte Walt Whitmans zu wählen, ist unbekannt. Man könnte angesichts der Tatsache, dass die erste Fassung der Komposition eine Widmung an Hermann Scherchen, Hartmanns Lehrer, trug (s. u.), auf den Gedanken kommen, die Anregung sei von Scherchen ausgegangen. Doch steht im Widerspruch dazu, dass Hartmann, als er Scherchen mit Brief vom 14. Oktober 1949 um eine Aufführung des Werks bat, ihm eigens den Text übersenden zu müssen meinte.

Die Partitur der ersten Fassung ist nicht überliefert. In Andrew McCredies Hartmann-Werkverzeichnis heißt es zwar: „Version 1. Symphonisches Fragment 1936 in the keeping of Karl Heinz Ruppel“,<sup>3</sup> doch ist davon im Nachlass K. H. Ruppel in der Bayerischen Staatsbibliothek (Signatur: Ana 616) nichts vorhanden.<sup>4</sup> Da McCredie diese Quelle nicht näher beschrieben hat – die zitierten Worte sind das Einzige, was darüber mitgeteilt wird –, ist allerdings anzunehmen, dass er gar keine Gelegenheit hatte, sie selbst in Augenschein zu nehmen. Jedenfalls muss sie, sofern es sich dabei tatsächlich um die Partitur der ersten Fassung handelt, derzeit

---

in den Zitaten eigens vermerkt werden. Der Verfasser dankt Dr. Richard Hartmann und der Karl Amadeus Hartmann-Gesellschaft, vertreten durch ihren Direktor Andreas Hérm Baumgartner, für die Erlaubnis, aus den Briefen zu zitieren. Andreas Hérm Baumgartner hat dem Verfasser auch alle in diesem Beitrag erwähnten Quellen und Dokumente aus dem Besitz der Karl Amadeus Hartmann-Gesellschaft zugänglich gemacht, wofür ihm herzlich gedankt sei.

<sup>2</sup> Übersetzung wahrscheinlich von Hartmanns Ehefrau Elisabeth. Jedenfalls schreibt Hartmann in einem der Briefe an Fiorillo, daß er das Englische nicht beherrsche und nur seine Frau Englisch spreche.

<sup>3</sup> Andrew D. McCredie, *Karl Amadeus Hartmann. Thematic Catalogue of his Works*, Wilhelmshaven, New York 1982, S. 47.

<sup>4</sup> Mitteilungen der Bayerischen Staatsbibliothek an den Verfasser vom 2. und 7. Februar 2020.

als verschollen gelten. Nach Hartmanns eigener Angabe umfasste sie „140 pages“.<sup>5</sup> Die Partitur der frühesten Fassung, die sich erhalten hat (im Folgenden „Fassung 1945/46“),<sup>6</sup> kommt demgegenüber nur auf 96 Seiten (inklusive fünf Leerseiten). Hartmann hätte demnach für die Niederschrift desselben Notentextes einmal 140 und einmal 96 Seiten gebraucht. Auch wenn man annimmt, dass er im ersten Fall breiter geschrieben hat oder großzügiger mit dem Notenpapier umgegangen ist, reicht das zur Erklärung des Unterschieds nicht aus. Zudem zeigen vergleichbare Partiturmanuskripte im Hartmann-Nachlass der Bayerischen Staatsbibliothek wie *Symphonie-Divertissement* (1932), *Miserae* (1934), *L'Œuvre* (1937/1938) oder *Sinfonia tragica* (1940), dass Hartmann seine Notationsweise in dieser Zeit kaum geändert hat. Das aber heißt, dass die erste Fassung nicht deshalb 140 Seiten umfasste, weil Hartmann aufwendiger geschrieben hatte, sondern weil sie inhaltlich umfangreicher war. Dafür spricht auch die Tatsache, dass die Ablehnung einer Aufführung beim Fest der Internationalen Gesellschaft für Neue Musik IGNM 1937 in Paris (s. u.) damit begründet wurde, dass „das Werk sehr lang“ sei. Der Einschätzung als „sehr lang“ entsprechen die bekannten Fassungen nicht. Die Folgerung lautet daher, dass Hartmann die erste Fassung gekürzt haben muss, um für die Fassung 1945/46 auf 96 Seiten Umfang zu kommen. Ob die Anzahl der Seiten, hier 140, dort 96, den inhaltlichen Unterschied angemessen spiegelt, ist selbstverständlich fraglich.

Dass die überlieferte Partitur der Fassung 1945/46 nicht die erste Fassung des Werks mitteilt, belegen im übrigen Hartmanns eigenhändige Vermerke darin. Auf der Titelseite notierte er: „geschrieben 1936 – bearbeitet 1945/46“ und am Ende der Partitur: vereinfacht 1945/46, was ja wohl zumindest so viel heißt, dass dieser Partitur eine andere vorausgegangen ist.

Ob die Gedichte Walt Whitmans, die Hartmann für seine „Kantate“ auswählte, dieselben waren, die den späteren, bekannten Fassungen zugrunde liegen, ist wahrscheinlich, aber mangels Beweisen nicht ganz sicher. Das Exemplar seiner Textquelle ist zwar erhalten,<sup>7</sup> weist jedoch keine Einzeichnungen auf, die das eine oder das andere belegen könnten. Da Hartmann die erste Fassung offensichtlich gekürzt hat, ist selbstverständlich nicht auszuschließen, dass er ursprünglich mehr Text vertont hatte.

Mit „I am working at a Libretto“ benannte Hartmann zunächst nicht viel mehr als einen Plan, denn am 1. Januar 1936 schrieb er an Gustel (Auguste Maria)

---

<sup>5</sup> Brief Hartmanns vom 16.9.1936 an Dante Fiorillo.

<sup>6</sup> Im Besitz der Karl Amadeus Hartmann-Gesellschaft, München.

<sup>7</sup> *Walt Whitmans Werk in zwei Bänden*, ausgewählt, übertragen und eingeleitet von Hans Reisiger, Berlin 1922. Das von Hartmann benutzte Exemplar ist im Besitz der Karl Amadeus Hartmann-Gesellschaft, München.

Scherchen, die damalige Ehefrau von Hermann Scherchen: „Meine ganze jetzige Tätigkeit ist meine Oper [Des Simplicius Simplicissimus Jugend] in der Reinschrift herzustellen, was ja in Bälde beendet ist. Anschliessend möchte ich eine grössere Kantate schreiben mit Gedichten von Walt Whitman.“ Das Ende der einen Arbeit, an der Oper, und der Beginn der anderen, an der Kantate, scheinen sich überlappt zu haben. Am 2. März 1936 teilte Hartmann Gustel Scherchen mit, mit der Oper sei er „jetzt fertig geworden“, einige Tage zuvor, am 28. Februar 1936, hatte er an den ungarischen Komponisten Alexander (Sándor) Jemnitz geschrieben: „Augenblicklich schreibe ich eine Kantate ‚Lamento‘ nach Worten von Walt Whitman.“<sup>8</sup> Das bedeutet wohl so viel, dass mit der Komposition inzwischen begonnen worden war; zudem hatte die Kantate offenkundig inzwischen einen Titel, *Lamento*,<sup>9</sup> bekommen. Am 25. März 1936 heißt es dann in einem Brief an Dante Fiorillo: „I am just composing my Cantate, it is a lot of work and I have not yet finished half of it.“ Am 16. September 1936 endlich konnte Hartmann Fiorillo mitteilen, er habe das Werk „during the passed days“ beendet.

Der Titel *Lamento* wurde noch während der Komposition fallen gelassen. An seine Stelle trat *Symphonisches Fragment*, und diesen Titel trug das Werk fortan für rund 15 Jahre. Die wohl früheste Erwähnung des neuen Titels findet sich in einem Brief an Gustel Scherchen vom 5. Juni 1936, in dem Hartmann schrieb: „Ich arbeite immer noch an meiner Kantate, wo ich langsam zu Ende komme. Ich will nämlich versuchen, diese Kantate oder symphonisches Fragment[,] wie ich es nenne, für das nächste Internationale Musikfest 1937 in Paris einzuschicken.“

Die Gründe für die Wahl des sehr spezifischen und zugleich ungewöhnlichen Titels *Symphonisches Fragment* sind unbekannt. Hartmann selbst hat sich dazu nicht geäußert, doch steht außer Frage, dass der Titel besondere Aufmerksamkeit auf sich zieht. Vermutlich war ein besonderer Anspruch damit verbunden, zumindest einer, der über einen so gewöhnlichen Gattungsnamen wie „Kantate“ deutlich hinausging. Da die erste Fassung, wie berichtet, länger war als die späteren, bekannten Fassungen, erscheint nicht ausgeschlossen, dass sie einen größeren Anteil an rein instrumentaler Musik enthielt, was den Titel *Symphonisches Fragment* plausibler erscheinen ließe. Die Vermutung, dass der rein instrumentale Anteil ursprünglich größer war, wird auch durch eine Äußerung des belgischen Musikkritikers Abraham Skulsky nahegelegt. Nachdem ihm Hartmann die

---

<sup>8</sup> Andrew McCredie, „Karl Amadeus Hartmann and the Hungarian Music of the Early Twentieth Century“, *Studia Musicologica Academiae Scientiarum Hungaricae* 33 (1991), S. 151–193, hier S. 165.

<sup>9</sup> Nicht zu verwechseln mit dem gleichnamigen Werk für Sopran und Klavier von 1955.

Partitur zugänglich gemacht hatte, meinte er (Brief vom 14. November 1939), das Werk „sollte besser Symphonie heißen“.

\* \* \*

Hartmann zog nicht nur eine Aufführung des Werks durch Dante Fiorillo in den USA in Betracht, sondern, wie aus dem zitierten Brief an Gustel Scherchen hervorgeht, auch und mehr noch eine beim Fest der IGNM, das für 1937 geplant war und vom 20. bis 27. Juni 1937 in Paris stattfand. Deshalb richtete Hartmann schon am 7. Mai 1936 die folgenden Zeilen an Jemnitz:

„Ich arbeite zur Zeit an einer Kantate (für Alt-Stimme und grosses Orchester) (Text frei nach Walt Whitman) in der ich unser Leben schildere. Die Gedichte, die ich sehr geändert habe, bringen das gesamte schwere hoffnungslose Leben und doch wird keine Idee vom Tode erstickt. Ich glaube in diesem Werk einen kleinen Fortschritt gemacht zu haben, in Musik die alle Menschen angeht. Ich möchte gerne dieses Werk für das nächstjährige Internationale Musikfest in Paris einsenden, doch bin ich einesteils erst mit der Hälfte fertig, andernteils weiss ich nicht wer in der Jury ist und wo der Kurs hingeht.“<sup>10</sup>

Demnach hatte das Werk einen unmittelbar autobiografischen Bezug, war Ausdruck und Darstellung der eigenen aktuellen Situation. Dazu muss man wissen, dass am 23. August 1935 Hartmanns Mutter gestorben war. Hinzu kam, dass der Erfolg von Hartmanns Orchesterwerk *Miserae* beim Fest der IGNM in Prag (Aufführung am 2. September 1935) im offiziellen, von den Nationalsozialisten beherrschten Deutschland mit Argwohn und Missbilligung betrachtet wurde. Das ist einem Brief Hartmanns an Gustel Scherchen vom 1. Januar 1936 zu entnehmen, in dem es heißt:

„Das Ende des alten Jahres allerdings hat mir keine all zu grossen Freuden gebracht. Die Nachwehen des Musikfestes haben sich nicht sehr günstig für mich hier ausgewirkt, sodass es mir nicht so bald möglich sein wird, andere Musikfeste oder Konzerte zu besuchen, die ausserhalb unseres Landes stattfinden.“

Das war vermutlich eine sehr vorsichtig formulierte Einschätzung. Im Übrigen hatte sich die allgemeine Lage für alle jene, die nicht so dachten wie die National-

---

<sup>10</sup> McCredie, „Karl Amadeus Hartmann and the Hungarian Music“, S. 165.

sozialisten, erheblich verschlechtert. Es galt also nach wie vor das, was Hartmann in *Miserae* dargestellt hatte, und zwar offenkundig so unmissverständlich, dass Jemnitz nach der Prager Aufführung in der Budapester Zeitung *Népszava* von den „traurigen Tonfarben, die das Geschick der deutschen, politischen Verfolgten schildern“,<sup>11</sup> geschrieben hatte. Kein Wunder also, dass die Reichsmusikkammer Hartmann fortan im Visier hatte.<sup>12</sup> So drängte sie in immer erneuten Aufforderungen auf den ausführlichen Nachweis von Hartmanns arischer Abstammung, den dieser aber offenkundig nicht zu liefern bereit war und darum zu umgehen oder hinauszuzögern suchte.<sup>13</sup> Dabei stand er nicht nur für sich allein ein, sondern hatte eine Ehefrau und einen erst halbjährigen Sohn, für die er Verantwortung trug. Hartmanns Situation war auch insofern prekär, als sein Bruder Richard Kommunist war und sich 1934 der Verhaftung durch die Gestapo nur durch seine Flucht in die Schweiz hatte entziehen können.

Hartmann schrieb in dem zitierten Brief an Jemnitz, er habe Whitmans Gedichte „sehr geändert“. Das trifft auch auf die uns bekannten Fassungen zu (vgl. dazu den Anhang), doch wie die Änderungen in der ersten Fassung konkret aussahen, ist ebenso wenig bekannt wie die erste Fassung selbst.

In der Angelegenheit der IGNM verwies Jemnitz Hartmann an den slowenischen Komponisten Slavko Osterc, an den Hartmann folglich am 9. Juli 1936 schrieb:

„Durch Herrn Alex. Jemnitz erfuhr ich, dass Sie in die Jury für das nächstjährige Internationale Musikfest gewählt wurden. Für diese Veranstaltung beabsichtige ich eine Arbeit einzusenden und zwar ein symphonisches Fragment für eine mittlere Stimme und Orchester (Text nach Walt Whitman). Ich wende mich nun an Sie mit der Bitte, mir zu sagen, ob für mich Aussicht besteht aufgeführt zu werden. [...] Mit gleicher Post erlaube ich mir Ihnen den Text zu übersenden [...].“<sup>14</sup>

---

<sup>11</sup> Im Hartmann-Nachlass in der Bayerischen Staatsbibliothek (siehe Anmerkung 1) in deutscher Übersetzung. Vgl. auch Andrew D. McCredie, „Die Dichtung Walt Whitmans als Quelle zur deutschen Bekenntnissymphonik“, in: Wolfgang Osthoff, Giselher Schubert (Hrsg.), *Symphonik 1930–1950. Gattungsgeschichtliche und analytische Beiträge* (Frankfurter Studien. Veröffentlichungen des Hindemith-Institutes Frankfurt/Main, Bd. IX), Mainz 2003, S. 195.

<sup>12</sup> Ulrich Dibelius u. a. (Hrsg.), *Karl Amadeus Hartmann* (Komponisten in Bayern, Bd. 27), Tutzing 1995, S. 35.

<sup>13</sup> Ebd., S. 78–82.

<sup>14</sup> Dragotin Cvetko, „Aus H. Scherchens und K. A. Hartmanns Korrespondenz mit Slavko Osterc“, in: Heinrich Hüschen (Hrsg.), *Scientiae Musicae Collectanea: Festschrift Karl Gustav Fellerer zum siebenzigsten Geburtstag am 7. Juli 1972, überreicht von Kollegen, Schülern und Freunden*, Köln 1972, S. 70–77, hier S. 73.

Osterc war bereit, Hartmanns Bitte zu entsprechen, und so teilte ihm Hartmann am 4. Oktober 1936 mit: „Ich fahre in den nächsten Tagen nach Winterthur zu Scherchen und werde ihm die fertige Partitur nochmals zeigen. Anschließend schicke ich die Partitur an Ihre Adresse.“<sup>15</sup> Dragotin Cvetko berichtete 1972 über den an Osterc gesandten „Text“<sup>16</sup> das Folgende:

„Auf der Titelseite des sich in Ostercs Nachlassenschaft [sic] befindlichen Exemplars steht oben: ‚meinem Lehrer, Hermann Scherchen[,] in höchster Verehrung zgedacht‘, in der Mitte aber: ‚Unser Leben | Symphonisches Fragment für eine mittlere Stimme und großes Orchester | Worte nach Walt Whitman‘. Unten folgt noch die Anordnung der Sätze: ‚I. Introduction – II. Lied des Frühlings, Orchesternachspiel (Impression) – III. Tanzlied – IV. Orchestervorspiel (Variation), Lied Tränen – V. Epilog“.<sup>17</sup>

Der neue Titel des Werks „Unser Leben“ sollte offenkundig den schon erwähnten autobiografischen Bezug hervorkehren, der zugleich ein Bezug zur politischen Situation im nationalsozialistischen Deutschland war, und er sollte diesen Bezug – und das dürfte Hartmann besonders wichtig gewesen sein – beim Fest der IGNM der Weltöffentlichkeit präsentieren. Zugleich war der neue Titel gleichsam ein Hilferuf, der die Welt – so vermutlich Hartmanns Hoffnung – aufmerksam machen sollte auf das Unrecht, das in Deutschland geschah.

Doch Hartmann hatte keinen Erfolg. Osterc selbst war von der Komposition zwar „begeistert“, wie Hartmann über Hermann Scherchen erfuhr (27. November 1936), doch die Jury – neben Osterc bestehend aus Edward Clark, Roberto Gerhard, Jacques Ibert und Gunnar Jeanson – entschied anders. Es kam zu keiner Aufführung beim Fest der IGNM 1937 in Paris.

Die von Dragotin Cvetko mitgeteilte Satzfolge ist das früheste Zeugnis über die äußere Anlage der ersten Fassung. Im Großen entsprach sie demnach bereits der letzten Fassung (im Folgenden „Druckfassung 1957“). Die Satztitel *Introduction* und *Epilog* sind die nämlichen, und dem II. wie dem IV. Satz lagen mit *Frühling* und *Tränen* anscheinend auch schon dieselben Texte zugrunde, wenngleich möglicherweise oder wahrscheinlich nicht im gleichen Umfang. Dass es sich jedoch beim III. Satz *Tanzlied* um das *Thema mit vier Variationen* der Druckfassung 1957 gehandelt hat, ist schwer vorstellbar. Ihr Variationensatz hat weder mit Tanz noch mit Lied das Geringste gemein. Vor allem aber könnte es sich bei dem *Tanz-*

---

<sup>15</sup> Ebd., S. 74.

<sup>16</sup> Ebd., S. 74, Anmerkung 21. Der erwähnte „Text“ ist nach Auskunft der Slowenischen Nationalbibliothek Ljubljana (2019) im Nachlass Osterc nicht (mehr) erhalten.

<sup>17</sup> Ebd., S. 74, Anmerkung 21.

*lied* auch um einen Vokalsatz gehandelt haben, dessen Text unbekannt wäre. Das *Orchesternachspiel* mit dem Untertitel *Impression* im Anschluss an den II. Satz fehlt in der Druckfassung 1957, und das Nämliche gilt für das *Orchestervorspiel* (*Variation*) als Einleitung zum IV. Satz, wenngleich die Bezeichnung *Variation* selbstverständlich an den III. Satz *Thema mit vier Variationen* denken lässt. Von besonderem Interesse ist die Bezeichnung *Lied* beim II., III. und IV. Satz, was – den III. Satz ausgenommen – bis in die vorletzte der erhaltenen Werkfassungen beibehalten und erst im Zuge der Herstellung der Druckfassung 1957 fallen gelassen wurde.

Die Begründung für die Ablehnung der ersten Fassung durch die Jury der IGNM war wohl vor allem äußerlich-formaler Art. In seinem Brief an Hermann Scherchen vom 27. Dezember 1936 zitierte Hartmann seinen Gewährsmann Slavko Osterc wie folgt: „Leider konnte ich Ihr Werk nicht anbringen, da es nur zwei Stimmen von fünf erhielt. Dagegen gestimmt wurde hauptsächlich deswegen, da das Werk sehr lang ist.“<sup>18</sup> Mit dem korrespondiert Hartmanns zitierte Umfangsangabe von „140 pages“ (s. o.).

Nachdem die Aussicht auf eine Aufführung beim Fest der IGNM in Paris 1937 nicht mehr bestand, schickte Hartmann die Partitur der ersten Fassung im Frühjahr 1937 an Dante Fiorillo in die USA. Am 12. April erkundigte er sich, ob die Partitur wohlbehalten eingetroffen sei – denn: „I am possessing only this one score“ –, und er erbat ein Honorar von „40 dollars“. Fiorillo antwortete am 27. April 1937: „I looked over the score and I can truthfully and sincerely say that the Work [sic] is a masterpiece.“ Zu einer Aufführung scheint es jedoch nicht gekommen zu sein. Fiorillo erkrankte für längere Zeit (Briefe vom 27. April, 27. August, 18. November 1937) und auch seine Versuche, andere Dirigenten zur Aufführung von Hartmanns Werk zu bewegen, waren erfolglos. Fiorillo schrieb am 27. Mai 1938: „Every conductor who has seen it has liked the Work [sic] immensely but no one seems to have wanted to perform it. I cannot understand why.“ So forderte Hartmann die Partitur im Mai 1938 zurück, sodass er sie im Herbst 1938 wieder in Händen gehabt zu haben scheint.

Dante Fiorillo war, das muss hier ergänzt werden, eine nicht eben vertrauenswürdige Person. Sein Engagement für europäische Komponisten nutzte er dazu aus, deren Partituren für eigene Werke auszubeuten. Als man dahinterkam, wohl 1938, musste er das Black Mountain College, an dem er als „resident composer“ gewirkt hatte, „ignominiously“ verlassen.<sup>19</sup> Da seine Kompositionen verschollen

---

<sup>18</sup> Das Original des Briefes von Osterc befindet sich im Hartmann-Nachlass in der Bayerischen Staatsbibliothek (siehe Anmerkung 1).

<sup>19</sup> Martin Brody, „The Scheme of the Whole: Black Mountain College and the Course of American Modern Music“, in: Vincent Katz (Hrsg.), *Black Mountain College. Experiment in Art*,



sind, lässt sich nicht feststellen, ob Fiorillo sich auch bei Hartmann bedient hat. Sofern aber die Vermutung, dass unter den von ihm geplünderten Werken auch solche Hartmanns gewesen seien,<sup>20</sup> zuträfe, käme dafür allein die erste Fassung der 1. *Symphonie* in Betracht.

In seinem Brief vom 12. April 1937 an Fiorillo hatte Hartmann geschrieben: „there are looked out several performances for autumn 1937“, und als er am 11. Mai 1938 die Partitur von Fiorillo zurückverlangte, schrieb er: „In June I shall have a performance of this work.“ Was es mit diesen Aufführungen auf sich hatte, ist unbekannt. Nachweisen lässt sich keine einzige. Immerhin aber erscheint das Werk als *Symphonisches Fragment* in Hartmanns erstem offiziellem, um 1937/38 hergestellten Verzeichnis seiner Werke.<sup>21</sup>

\* \* \*

Danach scheint das Werk zunächst liegen geblieben zu sein. Es gehörte dann aber zu jenen „sieben Partituren“,<sup>22</sup> die Hartmann im November 1941 der Universal Edition in Wien vorlegte. Alfred Schlee, der Verlagsleiter, unterzog sie zunächst im Januar 1942 zusammen mit Anton Webern einer Durchsicht, ohne sich freilich zur Drucklegung entschließen zu können.<sup>23</sup> Dann scheint er sie Webern zur weiteren Begutachtung überlassen zu haben. Jedenfalls teilte Webern Hartmann am 20. August 1942 mit: „Ihre Partituren habe ich indessen mit größtem Interesse angeschaut; das hat auch seine Zeit erfordert. So sind sie noch bei mir, sollen aber nun ehestens in die U. E. gelangen.“<sup>24</sup> Im November 1942 war das *Symphonische Fragment* dann allem Anschein nach auch Gegenstand in Hartmanns Unterrichtsstunden bei Webern. Nach den 1955 in den *Kleinen Schriften* veröffentlichten Briefen Hartmanns an seine Frau wurde dabei auch „meine 1. Symphonie durchgesprochen“,<sup>25</sup> womit aus der Sicht des Jahres 1955 kaum etwas anderes gemeint

---

Cambridge, Mass., London 2002, S. 243. Vgl. auch Mary Emma Harris, *The Arts at Black Mountain College*, o. O., o. J., S. 32, 35.

<sup>20</sup> Neil Butterworth, *The American Symphony*, Aldershot 1998, S. 224.

<sup>21</sup> Exemplar im Besitz der Karl Amadeus Hartmann-Gesellschaft, München. Siehe auch: Renata Wagner (Hrsg.), *Karl Amadeus Hartmann und die Musica viva: Ausstellung, 19. Juni bis 29. August 1980. Essays, Bisher unveröffentlichte Briefe an Hartmann, Katalog* (Bayerische Staatsbibliothek, Ausstellungskataloge, Bd. 21), München u. a., 1980, S. 244, Katalog-Nr. 66.

<sup>22</sup> Nach Hartmanns Brief an Alfred Schlee vom 22.12.1942 gehörten dazu neben dem *Symphonischen Fragment: Des Simplicius Simplicissimus Jugend, Streichquartett, L'Œuvre, Symphonisches Concert, Sinfonia tragica* und *Symphonische Hymnen*.

<sup>23</sup> Alfred Schlee an Karl Amadeus Hartmann, 24.11.1941 und 20.1.1942.

<sup>24</sup> *Karl Amadeus Hartmann und die Musica Viva*, S. 85.

<sup>25</sup> Karl Amadeus Hartmann, *Kleine Schriften*, Mainz 1965, S. 29.

gewesen sein kann als das *Symphonische Fragment*, ohne dass bekannt wäre, in welcher Fassung – der ersten oder einer bereits überarbeiteten und gekürzten – die Durchsicht bei Webern erfolgte.

Nach Hartmann ging Webern „dabei bis in die kleinsten Verästelungen von Form und Thematik“.<sup>26</sup> Man kann annehmen, dass die Ergebnisse dieser analytischen Betrachtungen in die Komposition selbst eingingen, was vermutlich heißt, dass die Partitur der Fassung 1945/46 sie widerspiegelt. Ein Indiz dafür ist eine Anweisung im III. Satz, T. 38–42, die lautet: „Die Bläserakkorde gleichmäßig schwach (ppp) und alle mit dem gleichen weichen Ansatz spielen (nach Webern).“ Diese Anmerkung wurde erst im Zuge der Herstellung der Druckfassung 1957 fallen gelassen.

Hartmanns Versuche, das Werk bei einem Verlag unterzubringen – 1941/42, wie erwähnt, bei der Universal Edition, 1947 bei B. Schott's Söhne<sup>27</sup> – waren erfolglos. Im Jahre 1948 bot sich dann immerhin die Aussicht einer Aufführung. Auf das Angebot von Radio Frankfurt, „ein Werk von Ihnen zur Aufführung [zu] bringen“, schlug Hartmann das *Symphonische Fragment* vor. Am 20. [Ziffern undeutlich] Januar 1948 schrieb Hartmann an Heinz Schröter, den zuständigen Abteilungsleiter bei Radio Frankfurt:

„Der genaue Titel ist: | ‚Symphonisches Fragment‘ | Symphonie für eine mittlere Frauenstimme und Orchester | Text nach Walt Whitman | Inhalt: Introduction: ‚Elend‘ Lied: ‚Frühling‘ | Zwischenspiel, Lied: ‚Tränen‘ Epilog: ‚Bitte‘. | Geschrieben ist die Arbeit 1936 und in der Partitur steht die Widmung: in memoriam dem grossartigen Künstler und wundervollen Menschen Anton Webern.“

Um was für eine Partitur es sich dabei handelte, ist unklar, zumindest ist keine mit einer Widmung an Anton Webern überliefert. Vielleicht aber war die Partitur der Fassung 1945/46 gemeint. Deren Seitenzählung beginnt eigenartigerweise mit „2“ statt mit „1“, was den Gedanken nahelegt, dass ursprünglich eine Seite (oder ein Blatt) vorausging, auf der die Widmung an Webern gestanden haben könnte. Im Titel der Fassung 1945/46 heißt es: „‚Symphonisches Fragment‘ | Symphonie für eine mittlere Frauenstimme | und Orchester | (Versuch eines Requiem's für meine jüdischen Freunde) | Text nach Walt Whitman [...]“. Der Untertitel *Versuch eines Requiems* tritt hier zum ersten Mal auf, bemerkenswerter aber erscheint der Zusatz „für meine jüdischen Freunde“. Er kommt einer Widmung gleich, was vermutlich der Grund dafür war, dass jene an Webern aufgehoben wurde.

---

<sup>26</sup> Ebd.

<sup>27</sup> Brief an Ernst Laaff vom 10.8.1947.

Wie aus dem zitierten Brief Hartmanns vom 20. Januar 1948 an Heinz Schröter hervorgeht, bestand die Widmung an Webern zumindest bis zum Zeitpunkt der Niederschrift dieses Briefes. Das bedeutet zugleich, dass der widmungsartige Untertitel „Versuch eines Requiem’s für meine jüdischen Freunde“ erst nach diesem Zeitpunkt eingeführt worden sein kann. Dieser Untertitel hatte offenkundig jedoch nur inoffiziellen Charakter. In einem im gleichen Jahr 1948 von Willy Müller, Süddeutscher Musikverlag, Heidelberg, publizierten Verzeichnis der Werke Hartmanns figuriert das *Symphonische Fragment* nur als *Versuch eines Requiems*,<sup>28</sup> wobei es auch fortan blieb. Die Gründe für den Verzicht auf den Zusatz „für meine jüdischen Freunde“ sind nicht bekannt. Vielleicht erschien er Hartmann als zu privat, vielleicht auch sollte dieser Versuch eines Requiems eine allgemeinere, umfassendere Bedeutung haben, über die jüdischen Freunde hinaus.

Was Hartmann dazu bewog, das Werk als Requiem zu bezeichnen, ist bislang nicht bekannt. Doch weckte er damit zwangsläufig, ob er es wollte oder nicht, die Assoziation der gleichnamigen Gattung der katholischen Kirchenmusik. Vielleicht aber kam die Anregung von einem Werk Paul Hindemiths, den Hartmann sehr verehrte.<sup>29</sup> Hindemith hatte 1946 ebenfalls den Whitman-Text „Als jüngst der Flieder blühte vor der Tür“ komponiert und seinem Werk den Titel *When lilacs last in the door-yard bloom’d. A requiem „for those we love“* gegeben.

\* \* \*

Was den Umfang und die formale Anlage anbetrifft, steht die Fassung 1945/46 der endgültigen insofern nahe, als die Anzahl der Takte, bis auf zwei Ausnahmen, gleich ist: Die Einleitung des III. Satzes enthält zwischen T. 8 und 9 zwei weitere Takte, die später gestrichen wurden, und im V. Satz fehlen T. 2–13 ganz, weil der Text hier ohne jede Begleitung des Orchesters und ohne Festlegung der Singstimme lediglich „(leise gesprochen)“ werden soll. Im Übrigen aber unterscheidet sich die Fassung 1945/46 erheblich und wesentlich von der Druckfassung 1957, worauf im Zusammenhang mit den eigens dafür vorgenommenen Änderungen noch einzugehen ist. Hier sei nur auf einige bezeichnende Eigenheiten aufmerksam gemacht: Die Seite 21, die T. 11–14 des II. Satzes enthält, macht den Eindruck, als habe Hartmann sie nicht vollständig ausgeführt. Jedenfalls gibt es nur einzelne Töne: in T. 11 (1. Zählzeit) eine Viertel-Note  $c^2$  im Englischhorn, in T. 12 eine ganze Note  $c^2$  (notiert) im Englischhorn und eine halbe Note  ${}_2H-{}_1H$  in

<sup>28</sup> Exemplar: ehemals Schott-Archiv.

<sup>29</sup> Hartmann schrieb am 6.7.1955 an Willy Strecker, Schott-Verlag: „es wird für mich von bleibendem Wert sein, mit diesem Mann, den ich so sehr verehere, öfters zusammengewesen zu sein.“

der Harfe (2. Takthälfte) sowie in T. 14 eine ganze Note in der Pauke, während T. 13 völlig leer ist. Es fällt schwer, das für die komplette Komposition zu halten. Eigenartig mutet auch an, dass auf S. 38 der Abschnitt T. 26–29 aus dem Thema des III. Satzes ganz unten auf der Seite notiert und der obere Teil (20 Systeme) frei geblieben ist. Das sieht so aus, als habe Hartmann entweder die Absicht gehabt, zwischen T. 25 und T. 26 noch etwas einzuschieben, oder aber, als habe in der Vorlage, also der ersten Fassung, ein Abschnitt gestanden, von dem sich Hartmann nicht sicher war, ob er ihn beibehalten solle, und den er schließlich ausgelassen hat. Unvollständig mutet die Partitur schließlich auch bezüglich der Tempobezeichnungen an, von denen fast die Hälfte nachträglich ergänzt worden zu sein scheint, möglicherweise erst, nachdem Hartmann erste Erfahrungen mit Aufführungen gemacht hatte.

Ein weiteres Merkmal dieser Partitur sind große, mit Bleistift eingetragene Ziffern, die die Taktwechsel anzeigen. Sie wurden von anderer Hand eingefügt, möglicherweise von einem Dirigenten, was den Gedanken nahelegt, dass diese Partitur bei Aufführungen verwendet wurde. In Frage kommt dafür selbstverständlich die schon angesprochene Aufführung in Frankfurt am Main, die am 28. Mai 1948 stattfand. Leider ist das dabei verwendete Aufführungsmaterial nicht erhalten, sodass sich nicht prüfen lässt, wie beispielsweise mit der oben erwähnten Stelle im II. Satz (T. 11–14) verfahren wurde. Das Nämliche gilt für die Tempobezeichnungen.

Die Ausführenden der Frankfurter Aufführung waren das Symphonieorchester von Radio Frankfurt unter der Leitung von Winfried Zillig sowie als Solistin Berta Maria Klaembt, die für die ursprünglich vorgesehene Irmgard Barth eingesprungen war.<sup>30</sup> Das Programm kündigte Hartmanns Werk folgendermaßen an:<sup>31</sup>

„Symphonisches Fragment | (Versuch eines Requiems) | für eine mittlere Frauen-|stimme und Orchester (1936) | Text nach Walt Whitman | bearbeitet vom Komponisten | Introduction: ‚Elend‘ | Lied: ‚Frühling‘ | Zwischenspiel | Lied: ‚Tränen‘ | Epilog: ‚Bitte‘ | Uraufführung“<sup>32</sup>

---

<sup>30</sup> Karl Amadeus Hartmann und die *Musica Viva*, S. 273, Katalog-Nr. 126.

<sup>31</sup> Benutztes Exemplar: Universitätsbibliothek J. C. Senckenberg, Frankfurt am Main, Abt. Musik, Theater, Signatur: Mus S 43 / Kapsel 63 [Hessischer Rundfunk, Konzertprogramme 1948–1978].

<sup>32</sup> Außerdem wurden aufgeführt: Winfried Zillig, *Konzert für Orchester in einem Satz*, Uraufführung; Bohuslav Martinů, „*Sonata da Camera*“ für Violoncello und Orchester (1940); Arthur Honegger, *Symphonie Liturgique*.

Bei der zweiten Aufführung des Werks am 26. Oktober 1948 in München, wiederum mit Winfried Zillig sowie nun mit Irmgard Barth und dem Münchner Rundfunkorchester, wurde das Werk auf dieselbe Weise angekündigt wie bei der Frankfurter Aufführung, nur dass die Satzbezeichnung *Zwischenspiel* durch den Zusatz „(Variationen)“ ergänzt war. Diese Aufführung stand bereits im Zusammenhang mit Hartmanns Aktivitäten um die später so berühmt gewordene Münchner *Musica Viva*. Hartmann selbst machte daher auf die Übertragung im Radio aufmerksam:<sup>33</sup>

„Am Dienstag, den 26. Oktober 1948, abends 21.15 Uhr, bringt | Radio München | ein Konzert ‚Arnold Schönberg und sein Kreis‘ | Ich erlaube mir, Sie auf diese Sendung aufmerksam zu machen | Karl Amadeus Hartmann [faksimilierte Unterschrift]“.<sup>34</sup>

Hartmann stellte dem Programmheft als Motto das Folgende voran:<sup>35</sup>

„Hier meine zartesten Halme und doch,  
die am kräftigsten dauern,  
Hier beschatte und berge ich meine Gedanken,  
ich selber offenbare sie nicht,  
Und dennoch offenbaren sie mich,  
mehr als alle meine andern Gedichte.  
Walt Whitman“

Das bezog sich unmissverständlich auf die Whitman-Verse in seinem eigenen Werk und sollte offensichtlich den Bezug der Komposition zu Whitman besonders und eigens hervorheben. Bemerkenswert und aufschlussreich ist zudem, dass bei der Frankfurter Aufführung wie bei der Münchner als Entstehungsjahr 1936 angegeben war, obwohl Hartmann die Partitur inzwischen, wie dargestellt, gekürzt und überarbeitet hatte. Anscheinend aber verstand er sein Werk als genuin dem Jahr 1936 verbunden.

Dass Hartmann gerade dieses Werk besonders am Herzen lag, belegen zwei Briefe an Hermann Scherchen. Am 12. Oktober 1948 schrieb er:

---

<sup>33</sup> Kopie eines Exemplars im Besitz des Verfassers.

<sup>34</sup> Außerdem wurden aufgeführt: Arnold Schönberg, *Thema und Variationen op. 43b* (1944); Rolf Liebermann, „*Une des fins du Monde*“ nach Worten aus „*Sodom und Gomorrha*“ von Jean Giraudoux für Bariton und Orchester (1944); Winfried Zillig, *Konzert für Orchester in einem Satz* (1936).

<sup>35</sup> Sie stehen in der von Hartmann benutzten Ausgabe in Bd. 2, S. 119 (vgl. Anmerkung 7).

„Sie fragen mich, welche Werke ich gerne von Ihnen aufgeführt hätte und erlaube mir daraufhin Ihnen 4 Werke zu nennen, an denen mir ganz besonders viel liegt. [...] *Symphonie für Streicher* | *Symphonisches Fragment* (Versuch eines Requiems) für Alt und grosses Orchester, Worte nach Walt Whitman | *Violinkonzert* ‚Musik der Trauer‘ | und *Symphonische Ouvertüre* ‚China kämpft‘ (das nur Sie dirigieren können).“

Daraufhin forderte Scherchen Hartmann am 16. Oktober 1948 auf, ihm das *Symphonische Fragment* zu schicken, was aber anscheinend ohne Folgen blieb, denn im zweiten Brief, geschrieben ein Jahr später, nämlich am 14. Oktober 1949, wiederholte Hartmann seinen Wunsch:

„Mir lägen 2 Werke besonders am Herzen, die ich gerne von Ihnen dirigiert hören möchte. Das *Symphonische Fragment* für Alt-Solostimme und grosses Orchester nach Gedichten von Walt Whitman. Den Text lege ich bei. Unsere Altistin von der Staatsoper, Irmgard Barth, singt die Lieder sehr schön, aber sonst habe ich dieses Werk, an dem ich ganz besonders hänge, nie richtig gehört.“

In seiner Antwort vom 20. Oktober 1949 fragte Scherchen, wie lang das *Symphonische Fragment* dauern würde und welche Orchesterbesetzung es habe, was zumindest so viel heißt, dass er eine Aufführung in Betracht zog, zugleich aber auch bedeutet, dass er das Werk zu diesem Zeitpunkt und in dessen neuer Fassung noch nicht kannte. Zu einer Aufführung durch Scherchen kam es nach allem, was wir derzeit wissen, zu dieser Zeit nicht.

Immerhin aber erreichte Hartmann 1950 die Drucklegung, und zwar bei Willy Müller, Süddeutscher Musikverlag, Heidelberg.<sup>36</sup> Am 31. März übersandte Hartmann die Vorlage, nach der zwischen Mai und November 1950 die Druckausgabe<sup>37</sup> hergestellt wurde (im Folgenden „Druckausgabe 1950“). Müller gab Hartmann die Vorlage am 14. November zurück.

Allem Anschein nach erschien die Druckausgabe 1950 nur in sehr kleiner Auflage, wenn nicht überhaupt nur einige wenige Exemplare zur Verwendung als Leihmaterial angefertigt wurden. Jedenfalls hat sich – bislang – von dieser Ausgabe kein einziges vollständiges Exemplar nachweisen lassen, und dass von den 76 oder 77 Seiten, die sie vermutlich umfasste, 42 Seiten zugänglich sind, ist allein dem Umstand zu verdanken, dass Hartmann für seine nächste Überarbeitung des

---

<sup>36</sup> Der entsprechende Briefwechsel im Hartmann-Nachlass in der Bayerischen Staatsbibliothek (siehe Anmerkung 1).

<sup>37</sup> Plattennummer W. M. 2337 S. M.

Werks (Fassung 1955, s. u.), um nicht sämtliche Seiten neu schreiben zu müssen, ein Exemplar der Druckausgabe 1950 verwendete.

Der Vergleich der erhaltenen Seiten mit der Partitur der Fassung 1945/46 zeigt eine fast vollständige Übereinstimmung. Die Annahme, dass diese Partitur die Vorlage für die Druckausgabe 1950 war, liegt daher nahe.

Hartmann scheint das Werk eine Zeitlang als *Requiem* verstanden zu haben. Zumindest war dieser Titel zeitweise der Sprachgebrauch. Der bereits erwähnte Heinz Schröter sprach am 1. März 1949 in einem Brief an Hartmann von „Ihrem Requiem“, und Bruno Maderna schlug in einem Brief an Hartmann vom 8. April 1950 für den Herbst des Jahres ein Konzertprogramm vor, an dessen zweiter Stelle „Hartmann (Requiem)“ stand. Hartmann selbst schließlich fragte am 12. Oktober 1950 bei seinem Verleger Willy Müller an, ob dieser „eine Partitur des Requiems an Herrn Maderna geschickt“ habe. Jedoch galt der Titel *Requiem* offensichtlich nur vorübergehend. In der Folgezeit jedenfalls tritt er – wie schon zuvor – lediglich im Untertitel als (*Versuch eines Requiems*) auf oder auch gar nicht, wie noch dokumentiert werden wird.

\* \* \*

Wie spätere Quellen und Dokumente ausweisen, beließ es Hartmann nicht bei der Fassung der Druckausgabe 1950. Leider schweigen die Quellen aber zu der Frage, wann diese neuerliche Umarbeitung vorgenommen wurde. Die frühesten datierten Dokumente stammen vom Frühjahr 1955, allerdings hieß das Werk nun *1. Symphonie*. Dass damit die Neufassung des *Symphonischen Fragments* gemeint war und keine andere Komposition, geht aus Hartmanns Brief an den Direktor der Wiener Konzerthausgesellschaft, Egon Seefehlner, vom 7. Februar 1955 hervor, in dem einerseits von der „I. Symphonie“ die Rede ist, andererseits die genannten Satztitel mit denen des *Symphonischen Fragments* übereinstimmen.

Über die Gründe, die Hartmann zur Umwandlung des *Symphonischen Fragments* in die *1. Symphonie* veranlassten, kann nur spekuliert werden. Er selbst hat sich dazu, soweit bislang bekannt ist, nicht geäußert.

Zunächst ist festzustellen, dass der Vorgang dieser Umwandlung nicht in das Konzept zu passen scheint, das Hartmann bei seinen übrigen Symphonien verfolgt hat. Es mutet jedenfalls eigenartig an, dass er bei der Umarbeitung älterer Werke zu den Symphonien Nr. 2–4 und 6 alle Bezüge zu Worttexten oder Programmen, die mit den älteren Werken verknüpft waren, konsequent unterdrückt oder ausgeschieden hat, dann aber ausgerechnet ein so vom Text her bestimmtes Werk wie das *Symphonische Fragment* in die Reihe seiner Symphonien aufnahm. Bemerkenswert ist dabei auch, dass Hartmann nicht einmal, was doch nahe gelegen hätte, den Anteil des Rein-Instrumentalen, also spezifisch Symphonischen

ausgeweitet hat. Vor diesem Hintergrund erscheint es fast folgerichtig, wenn in Andreas Jaschinkis Buch über Hartmanns Symphonien die 1. *Symphonie* nur ganz am Rande behandelt wird, so als gehöre sie streng genommen gar nicht dazu.<sup>38</sup>

Gewiss ist dagegen, dass Hartmann das *Symphonische Fragment*, wie dokumentiert,<sup>39</sup> besonders am Herzen lag und er es daher nicht aufgeben wollte. Die Konsequenz musste also sein, es auf den aktuellen Stand seines inzwischen veränderten und erweiterten kompositorischen Anspruchs und Könnens zu heben. Das traf sich mit der Tatsache, dass er es versäumt hatte, die Reihe seiner publizierten Symphonien mit einer Nummer 1 zu eröffnen und also ein Werk benötigte, das dessen Stelle einnehmen konnte.

Hartmann war anscheinend unschlüssig gewesen, welches Werk die 1. Symphonie sein sollte. In einem Brief an Willy Müller vom 12. August 1948 hatte er die spätere VI. Symphonie als „Symphonie Nr. 1 (L'Œuvre)“ bezeichnet, zwei Jahre später war das Orchesterstück *Miseræ* an die Stelle der 1. Symphonie gerückt. Hartmann schrieb am 15. Mai 1950 an Willy Müller: „Die I. Symphonie ‚Miseræ‘ kann ich vorerst nicht zusenden, da dieses Werk erst vollständig überarbeitet werden muss.“ Zu dieser Überarbeitung kam es nicht, stattdessen erschienen die Symphonien 2 bis 6 bei B. Schott's Söhne, Mainz, im Druck, wenn auch überraschenderweise nicht der Reihe nach. Die Druckbücher des Verlags liefern die folgenden Daten:

3. Symphonie, Titel: *Symphonie Nr. 3*, PN (= Plattennummer) 37 775: 3. Dezember 1951. Als „3. Symphonie“ am 10. Februar 1950 im Bayerischen Rundfunk gesendet.<sup>40</sup>
5. Symphonie, Titel: *Symphonie concertante (Nr. 5)*, PN 37 907: 16. Mai 1952.
2. Symphonie, Titel: *Adagio (Symphonie Nr. 2)*, PN 37 679: 25. Juli 1952; in der mit „1949“ datierten handschriftlichen Partitur<sup>41</sup> überschrieben mit: „Adagio | (Symphonie N° 2)“.
6. Symphonie, Titel: 6. *Symphonie*, PN 38 377: 27. Oktober 1953.
4. Symphonie, Titel: 4. *Symphonie*, PN 39 227: 2. Mai 1956.

Dass das *Symphonische Fragment* nicht früher in die Position der 1. Symphonie aufrückte, hat seinen Grund unter anderem darin, dass Hartmann inzwischen zum Schott-Verlag gewechselt war und erst einmal Willy Müller, den Verleger

---

<sup>38</sup> Andreas Jaschinski, *Karl Amadeus Hartmann – Symphonische Tradition und ihre Auflö-*  
*sung*, München, Salzburg 1982.

<sup>39</sup> Siehe die zitierten Briefe an Hermann Scherchen vom 12.10.1948 und vom 14.10.1949.

<sup>40</sup> *Hartmann und die Musica Viva*, S. 278, Katalog-Nr. 146.

<sup>41</sup> Bayerische Staatsbibliothek, München, Signatur: Mus.ms. 12958.



der Druckausgabe 1950, dazu bewegen musste, das Copyright am *Symphonischen Fragment* zur Verfügung zu stellen. Das ging nicht reibungslos. Hartmann schrieb in dem bereits erwähnten Brief vom 7. Februar 1955 an Egon Seefehlner:

„Ich kämpfe schon seit über einem Jahr aus diesem Verlag auszutreten, aber Müller machte mir bis jetzt derart viele Schwierigkeiten, daß es beinahe zu einem Prozeß gekommen wäre und bis zur Beendigung dieses Prozesses wären alle meine Arbeiten blockiert gewesen. Heute bekam ich die Nachricht, daß bis 15. Februar diese leidliche Angelegenheit abgeschlossen sein wird und nun kann ich die neubearbeitete Partitur dem Schott-Verlag übergeben.“<sup>42</sup>

Dass Anfang des Jahres 1955 bereits „die neubearbeitete Partitur“ vorlag, heißt, dass Hartmann schon während der Auseinandersetzung mit Müller an der Überarbeitung oder Neufassung des *Symphonischen Fragments* gearbeitet haben muss, ohne dass bekannt wäre, wann er damit begonnen hat. Damit bleibt auch unklar, ob der Entschluss, das Werk erneut zu überarbeiten, zugleich mit der Entscheidung, es zur 1. *Symphonie* zu machen, fiel oder unabhängig davon. Die Partitur, die Hartmann schon im Januar 1955 dem Schott-Verlag übersandte – sie wird in einem Brief Hartmanns an den Verlag vom 25. Januar 1955 erstmals erwähnt –, ist sehr wahrscheinlich identisch mit der in der Bayerischen Staatsbibliothek aufbewahrten Partitur<sup>43</sup> (im Folgenden „Fassung 1955“). Dass diese Partitur als Stichvorlage diente, bezeugen zahlreiche Stechervermerke und eine den Schott-Verlagsleiter Willy Strecker erwähnende Anweisung auf dem Außenumschlag des Manuskripts. Sie gibt eine eigene Fassung wieder, da sie nicht mit der Druckfassung 1957 übereinstimmt.

\* \* \*

Hartmann schrieb für die Fassung 1955 keine völlig neue Partitur, sondern griff für alle Seiten, die unbearbeitet oder weitestgehend unbearbeitet bleiben konnten, auf ein Exemplar der Druckausgabe 1950 zurück, was bereits erwähnt wurde. Dort jedoch, wo die vorzunehmenden Änderungen so weitreichend waren, dass sie sich nicht auf den Seiten der Druckausgabe unterbringen ließen, musste Hartmann auf die handschriftliche Notation ausweichen. Neu geschrieben wurden die im Folgenden genannten Takte:

---

<sup>42</sup> Andrew D. McCredie, *Karl Amadeus Hartmann. Sein Leben und Werk*, Wilhelmshaven 1980, S. 157f.

<sup>43</sup> Signatur: D-Mbs Mus.ms. 12953, online einsehbar unter <<http://mdz-nbn-resolving.de/urn:nbn:de:bvb:12-bsb00068329-3>> (letzter Zugriff: 13.5.2022).

- I. Satz: T. 45–50 (= sechs von insgesamt 50 Takten)
- II. Satz: T. 1–14/50–59 (= 24 von insgesamt 66 Takten)
- III. Satz: T. 1–29/43–47/56–63/69–71/75–109 (= 80 von insgesamt 109 Takten)
- IV. Satz: T. 1–20/46–48/62/75–86/91–110 (= 56 von insgesamt 110 Takten)
- V. Satz: T. 1–18/30–35 (= 24 von insgesamt 35 Takten)

Hartmann machte sich also die Mühe, mehr als die Hälfte der Komposition (= 190 von insgesamt 370 Takten) neu zu schreiben. Dabei handelt es sich jedoch kaum um eine Neukomposition, denn neu komponiert wurden lediglich der Schluss des I. Satzes (T. 45–50) und der Beginn des V. Satzes (T. 2–17). Die „neubearbeitete Partitur“, wie Hartmann sie nannte, ist in der Tat nur die Überarbeitung des in der Fassung 1945/46 und in der Druckausgabe 1950 bereits fixierten Notentextes. Die Änderungen, die Hartmann vornahm, betreffen die Satztechnik mit fließendem Übergang zur Instrumentation, der die meisten und auffälligsten Änderungen gelten. Geändert wurden außerdem zahlreiche Details in Bezug auf die sogenannten sekundären Parameter, also Dynamik, Artikulation, Phrasierung, Tempo. Hauptziel war offensichtlich die Anreicherung oder Ausweitung des Satzes durch die Einführung zusätzlicher Stimmen und Instrumente. Vielleicht am anschaulichsten zeigt dies das Thema der Variationen des III. Satzes. In der Fassung 1945/46 wie in der Druckausgabe 1950 wird T. 10–15, also das Thema, allein von der Solo-Bratsche ausgeführt, in der Fassung 1955 wie auch in der Druckfassung 1957 sind Gegen- oder Begleitstimmen in Klavier, Harfe, Violine I, II, Violoncello und Kontrabass ergänzt.

Im IV. Satz wird das in T. 3–5 exponierte Thema in der Fassung 1945/46 wie in der Druckausgabe 1950, so oft es auftritt, nur von der 1. Flöte in der eingestrichenen Oktave vorgetragen, in der Stichvorlage und der Druckfassung 1957 dagegen von drei Flöten und Vibraphon in drei Oktaven.

Ein drittes prägnantes Beispiel liefert die 4. Variation des III. Satzes. Dort ist der Hauptteil T. 86–101 in der Fassung 1945/46 wie in der Druckfassung 1950 strikt homorhythmisch, nach Maßgabe der 1. Oboe, angelegt und durchgehend für das gleiche Ensemble aus drei Oboen, Kontrafagott, vier Trompeten und drei Posaunen instrumentiert, während in der Fassung 1955 und der Druckfassung 1957 diese Einheitlichkeit durch anders rhythmisierte Stimmen und den Wechsel der Instrumente aufgebrochen ist.

Das Ergebnis ist in allen Fällen ein kompakterer und komplexerer Satz gegenüber der früheren Fassung, als dessen Anlass oder Hintergrund selbstverständlich die Umwandlung des *Symphonischen Fragments* in eine Symphonie zu betrachten ist. Die Komposition sollte symphonischer werden. Zugleich wirkt die spätere Fassung oft wie die Ausarbeitung einer Skizze, so als sei in der früheren Fassung nur der Keim enthalten gewesen, den erst die spätere voll entfaltet. Das

gilt für die Vertikale ebenso wie für die Horizontale. Anschaulich zeigt das die Änderung der Gesangsstimme im V. Satz:



Notensbeispiel 1: Fassung 1945/46.



Notensbeispiel 2: Fassung 1955 und Druckfassung 1957.

Dass diese Erweiterung der Melodie mit ihren großen Sprungintervallen der Ausdruckssteigerung gilt, ist offenkundig und bedarf kaum der Erwähnung. Wichtiger ist die Unscheinbarkeit der Vorschlagnote  $d^1$  vor  $e^1$  im 3. Takt. Sie verkörpert eine Tendenz zur bloßen Andeutung von Tönen und Tonhöhen, die Hartmanns Überarbeitung insgesamt und wesentlich prägt. Dabei werden, um es formelhaft zu beschreiben, längere Notenwerte in kürzere aufgelöst, die die längeren figurativ umspielen, so als solle die Tonhöhe nicht genau fixierbar sein oder in gleichsam schwankender oder gleitender Schwebel gehalten werden. Dazu zwei Beispiele:



Notensbeispiel 3: IV. Satz T. 46  
Englischhorn (die übrigen Bläser im  
gleichen Rhythmus), Fassung 1945/46.



Notensbeispiel 4: IV. Satz T. 46 Englischhorn  
(die übrigen Bläser im gleichen Rhythmus),  
Fassung 1955 und Druckfassung 1957.



Notensbeispiel 5: II. Satz T. 40f. Violine II  
(Violine I Oktave höher), Fassung 1945/46,  
Druckfassung 1950 und Fassung 1955.



Notensbeispiel 6: II. Satz T. 40f.  
Violine II (Violine I Oktave höher),  
Druckfassung 1957.

Die weitaus meisten Änderungen betreffen, wie bereits gesagt, die Instrumentation. An zahlreichen Stellen findet ein Austausch von Instrumenten statt, oder es kommen neue hinzu. Auch Instrumente, die zuvor völlig fehlten, werden eingeführt wie Glockenspiel, Vibraphon und Rührtrommel. Wie eine Skizze zum Beginn des V. Satzes T. 2–13 zeigt, sollten ursprünglich auch noch Triangel, Tambourin, Chinesische Holztrommel (sehr hell) und kleines Jazzbecken (mit Jazzbesen) beteiligt werden.<sup>44</sup>

Im gleichen Konvolut befinden sich auch Blätter mit Skizzen zur Überarbeitung des III. Satzes, die als unmissverständliche Vorstufen zur Fassung 1955 zeitlich zwischen der Druckfassung 1950 und der Fassung 1955 einzuordnen sind. Blatt 23 enthält auf der Rectoseite die Überschrift „Thema mit 4 Variationen“ und darunter T. 1–4, auf der Versoseite T. 86–93 (Beginn der 4. Variation) und darüber: „Thema (Kammermusik [das weitere nicht entziffert]) | Marcia funebre | Improvisation | Pastorale | Choral“. Der Kontext legt nahe, dass es sich dabei wahrscheinlich um Charakterisierungen der Teile des III. Satzes, nämlich des Themas und der vier Variationen, handelt. Das wäre eine sehr dezidierte und aufschlussreiche Beschreibung. Sofern Hartmann damit tatsächlich seine Intentionen in Worte zu fassen versucht hätte, wäre zu konstatieren, dass sie weitgehend ein bloßer Plan geblieben sind, denn außer der Kennzeichnung der 4. Variation als „Choral“ wurde nichts in die Überarbeitung übernommen. Es traten offensichtlich neue Intentionen an die Stelle der alten, wie noch gezeigt werden wird. Im Übrigen trifft die Charakterisierung des Themas als „Kammermusik“ eher auf die Fassung 1945/46 zu, wo nur ein Solo-Streichquintett spielt, als auf die Fassung 1955 und die Druckfassung 1957, wo außerdem Klavier und Harfe beteiligt sind.

\* \* \*

Am 22. Juni 1955 fand in Wien die „Uraufführung der Neufassung“ der „Symphonie Nr. 1“ statt, wie es auf dem Programmzettel<sup>45</sup> heißt. Nino Sanzogno dirigierte die Wiener Symphoniker, den Gesangspart führte Hilde Rössel-Majdan aus.<sup>46</sup> Grundlage war sehr wahrscheinlich die Fassung 1955, doch ist das nicht zu beweisen, da das entsprechende Aufführungsmaterial nicht überliefert ist. Ein Indiz sind die Satztitel auf dem Programmzettel, die mit denen der Fassung 1955 nahezu übereinstimmen, während sie in der Druckfassung 1957 verändert sind.

---

<sup>44</sup> Bayerische Staatsbibliothek, Signatur: Mus.ms. 12954, Blatt 72<sup>r</sup>.

<sup>45</sup> Exemplare des Programms im Archiv der Wiener Symphoniker sowie im Archiv der Wiener Konzerthausgesellschaft, Programmarchiv.

<sup>46</sup> Außerdem wurden aufgeführt: Mario Peragallo, *Konzert für Violine und Orchester*; Johann Nepomuk David, *Symphonie Nr. 6 op. 46* (1954), Uraufführung.

Bemerkenswert ist vor allem, dass der Untertitel „(Versuch eines Requiems)“ fehlt. Das könnte ein Versehen sein, doch ist der Untertitel auch auf der ersten und älteren von zwei Titelseiten der Fassung 1955 ausgelassen. Möglicherweise also spielte Hartmann zeitweise mit dem Gedanken, den Untertitel fallen zu lassen.

Die Aufführung in Wien veranlasste Hartmann zu weiteren Korrekturen. Am 6. Juli 1955 schrieb er an Willy Strecker vom Schott-Verlag: „Ausserdem sende ich Ihnen noch die nun genau korrigierte Partitur meiner I. Symphonie.“ Damit war wahrscheinlich die Partitur der Fassung 1955 gemeint, die allerdings nur wenige Korrekturen und Zusätze (in Bleistift) enthält. Danach nahm Hartmann weitere, nicht unerhebliche Korrekturen und Änderungen vor, wie ein erhaltenes Druckexemplar aus der Herstellungs- und Korrekturphase zeigt (im Folgenden „Korrektorexemplar“).<sup>47</sup>

Auffällig ist der Wandel der Tempoanweisungen, insbesondere im III. Satz. In der folgenden Aufstellung werden zur Veranschaulichung alle fünf bekannten Fassungen oder Werkstufen aufgeführt, und zwar in chronologischer Reihenfolge: 1) Fassung 1945/46/2) Druckfassung 1950/3) Fassung 1955/4) Korrektorexemplar/5) Druckfassung 1957.

	Fassung 1945/46	Druckfassung 1950	Fassung 1955	Korrektur- exemplar	Druckfassung 1957
<b>T. 1</b>	<i>sehr langsam</i> (8tel)	nicht überliefert	<i>Langsam</i> (8tel)	<i>Langsam</i> + (4tel = 60 – 66)	<i>Langsam</i> (4tel = 60 – 66)
<b>T. 30</b> (1. Varia- tion)	<i>langsam</i> (4tel)	<i>langsam</i>	<i>etwas schneller</i> [nachträglich]	<i>etwas schneller</i> + <i>schattenhaft</i> (66 – 72)	<i>etwas schneller –</i> <i>schattenhaft</i> (4tel = 66 – 72)
<b>T. 38</b>	keine Angabe	keine Angabe	keine Angabe	keine Angabe	<i>misterioso</i> (im Tempo bleiben)
<b>T. 48</b> (2. Varia- tion)	<i>langsam!</i>	<i>langsam</i>	<i>bewegter</i> [nach- träglich]	<i>bewegter</i> + (78 – 84)	<i>bewegter</i> (4tel = 78 – 84)
<b>T. 66</b> (3. Varia- tion)	(4tel = punk- tierte 4tel) et- was <i>bewegter!</i>	<i>etwas bewegter</i> (4tel = punk- tierte 4tel)	<i>bewegt</i> (4tel = punk- tierte 4tel) [nachträglich]	<del><i>bewegt</i></del> (4tel = punktier- te 4tel) + <i>sehr</i> <i>bewegt</i> ( <i>appas- sionato</i> ) (8tel = ca. 144) + (4tel 96 – 102)	<i>sehr bewegt</i> ( <i>appassionato</i> ) (4tel = 96 – 102)

<sup>47</sup> Im Besitz der Karl Amadeus Hartmann-Gesellschaft, München. Es handelt sich nicht um traditionelle Korrekturfahnen, da die Blätter nicht einseitig, sondern beidseitig bedruckt sind. Äußerlich fehlen nur die Titel. Das bedeutet, dass das Exemplar aus einer späten Phase des Herstellungs- und Korrekturprozesses stammt.

	Fassung 1945 / 46	Druckfassung 1950	Fassung 1955	Korrektur- exemplar	Druckfassung 1957
T. 73	<i>ruhiger werden</i>	keine Angabe	keine Angabe	keine Angabe	keine Angabe
T. 74	keine Angabe	keine Angabe	<i>rit.</i> [nachträg- lich]	<i>rit.</i>	<i>rit.</i>
T. 76	<i>langsam</i>	nicht über- liefert	<i>langsamer</i>	<del><i>langsamer</i></del> + ( <del><i>kaum merk- bar</i></del> ) + <i>frei</i> ( <i>erregt</i> )	<i>frei (erregt)</i>
T. 80	keine Angabe	keine Angabe	keine Angabe	keine Angabe	<i>im Tempo etwas nachlassen</i>
T. 86 (4. Varia- tion)	( <i>punktierte 4tel = 4tel</i> ) <i>breit</i> [nach- träglich er- gänzt:] ( <i>circa 4tel = 54</i> )	nicht über- liefert	( <i>ca. = 76</i> ) ( <i>Choral</i> )	( <i>4tel ca. 78</i> ) ( <i>Choral</i> )	( <i>4tel ca. 78</i> ) ( <i>Choral</i> )
T. 93	keine Angabe	keine Angabe	<i>stringendo</i>	<i>stringendo</i>	<i>stringendo</i>
T. 96	keine Angabe	keine Angabe	<i>a tempo</i>	<i>a tempo</i>	<i>a tempo (4tel ca. 78)</i>

Die Aufstellung zeigt, dass Hartmanns Vorstellung vom Charakter des Satzes sich wesentlich geändert hat, formelhaft beschrieben: von grundsätzlicher, kaum ge-  
trübter Ruhe in den früheren Fassungen hin zur bewegten Steigerungsanlage in  
den späteren. Dieses Bewegungscrescendo wird allerdings durch die langsamere  
4. Variation mit der bezeichnenden Überschrift oder Anweisung „Choral“ ab-  
gebrochen. Entsprechend wurden die in Betracht gezogenen Charakterisierun-  
gen der 1.–3. Variation als „Marcia funebre | Improvisation | Pastorale“ (s. o.)  
fallen gelassen. Bemerkenswert sind die Zusätze „schattenhaft“, „misterioso“,  
„appassionato“, „erregt“, die auf sehr anschauliche Weise vermitteln, wie die  
Musik aufzufassen ist und gespielt werden soll. Derartiges findet sich in den frü-  
heren Fassungen nicht.

Wie schon erwähnt, stimmt die Fassung 1955 nicht mit der Druckfassung 1957  
überein. Hartmann unterzog sein Werk abermals einer Überarbeitung, und sie  
dürfte auch der Grund dafür gewesen sein, dass die ursprünglich für 1955 ge-  
plante Drucklegung erst zwei Jahre später erfolgte. Wann und wie die neuer-  
liche Überarbeitung vonstatten ging, entzieht sich unserer Kenntnis, da die ent-  
sprechenden Quellen und Dokumente bis auf das erwähnte Korrektorexemplar  
nicht überliefert sind. Das einzige Briefzeugnis, das dazu erhalten geblieben zu  
sein scheint, ist ein Schreiben vom 23. Juni 1957 an den Schott-Verlag, mit dem

Hartmann „eine Liste mit einigen Korrekturen“ übersandte. Leider fehlt von dieser „Liste“ jede Spur.

\* \* \*

Die Druckfassung 1957 erschien im Juli 1957 im Druck (B. Schott's Söhne, Mainz, Plattennummer 39147, erste Abzüge laut Druckbuch am 15. Juli 1957). Der Werktitel lautete nun: „1. Symphonie | (Versuch eines Requiems) | nach Worten von Walt Whitman | für eine Altstimme und Orchester“. Und mit dem Wechsel des Werktitels änderte sich auch die Widmung: „Herrn Franz André, Brüssel, | in Freundschaft und Verehrung zugeeignet“. Diese Widmung war eine Geste des Dankes für einen Dirigenten, der sich um Hartmanns Werk verdient gemacht hatte. Franz André hatte – um nur das Wichtigste zu nennen – am 15. Dezember 1939 eine Aufführung der *Symphonie L'œuvre* in Brüssel geleitet und Anfang der 1950er-Jahre die erste Plattenaufnahme eines Hartmann'schen Werks, der IV. Symphonie, dirigiert.

Die Einführung der Metronomzahlen ist eine der auffälligsten Maßnahmen im Zuge der neuerlichen Überarbeitung. Metronomangaben sind in den früheren Fassungen (Fassung 1945/46, Druckfassung 1950) nur vereinzelt anzutreffen: I. Satz, T. 1 und T. 30 (zirka 4tel = 88), III. Satz, T. 86 (circa 4tel = 54), V. Satz, T. 14 (Andante 4tel = 66). Auch in der Fassung 1955 fehlen sie, mit Ausnahme der hier mitgeteilten. Eigenartigerweise hat Hartmann für den II. Satz auf die Angabe von Metronomzahlen auch in der Druckfassung 1957 verzichtet.

Die vielleicht wichtigste Änderung betrifft den V. Satz. Wie bereits erwähnt, fehlen die Takte 2–13 in der Fassung 1945/46, weil der Text hier ohne jede Begleitung des Orchesters und ohne Festlegung der Singstimme lediglich „(leise gesprochen)“ werden soll. In der Fassung 1955 wurde dieser Text komponiert, Hartmann legte für die Singstimme jedoch nur den Rhythmus fest, ohne Fixierung einer Tonhöhe. Auch in dieser Fassung sollte der Text nur „leise gesprochen“ werden. Diese genaue Fixierung des Rhythmus war möglicherweise eine Reaktion darauf, dass der Text in den Aufführungen zu schnell gesprochen worden war. Ein Indiz dafür liefert ein Brief des Komponisten Wladimir Vogel, der die Rundfunkübertragung der Aufführung am 26. Oktober 1948 gehört hatte. Er schrieb am 28. Oktober 1948 an Hartmann, der „so eilig gesprochene Text“ im V. Satz sei ihm „unmotiviert“ erschienen.<sup>48</sup> Möglicherweise war diese Kritik der Anlass, den Rhythmus, in dem der Text vorgetragen werden sollte, festzulegen. Doch Hartmann beließ es dabei nicht. In der Druckfassung 1957 ist der Text nach

---

<sup>48</sup> Brief vom 28.10.1948 im Besitz der Karl Amadeus Hartmann-Gesellschaft, München.

dem von Arnold Schönberg in seinem *Pierrot lunaire* exemplarisch eingeführten Verfahren gestaltet, bei dem einerseits Tonhöhen und Rhythmus angegeben und festgelegt sind, dennoch aber nicht gesungen, sondern, wie es in Arnold Schönbergs anschaulich-paradoxyer Formulierung heißt, „ohne fixierbare Tonhöhe gesprochen werden“<sup>49</sup> soll. Es steht außer Frage, dass diese besondere Maßnahme das Spektrum der Ausdrucksmöglichkeiten um eine weitere, zudem ungewöhnliche Farbe erweitert, was möglicherweise auch vor dem Hintergrund der Erweiterung des *Symphonischen Fragments* zur Symphonie zu betrachten ist. Hartmann führte diese Änderung erst spät ein; denn im Korrektorexemplar findet sich noch die Version der Fassung 1955.

Die Singstimme wurde aber nicht nur im V. Satz gegenüber der Fassung 1955 verändert, sondern auch im II. und IV., wenn auch nicht so spektakulär. Dazu ein Beispiel:

trau - er - te ich, und wer - de trau - ern mit je - dem Früh - ling neu...

Notenspiel 7: II. Satz T. 31–36, Fassung 1945/46, Druckfassung 1950 und Fassung 1955.

trau - er - te ich, und wer - de trau - ern mit je - dem Früh - ling neu...

Notenspiel 8: II. Satz T. 31–36, Druckfassung 1957.

Eine weitere bemerkenswerte Änderung betrifft die Satztitel. Bis hin zur Fassung 1955 sind der II. und der IV. Satz mit *Lied* überschrieben, und der III. Satz trägt die Überschrift *Zwischenspiel*. Das eine wie das andere wurde für die Druckfassung 1957 getilgt, auch dies vermutlich Maßnahmen, die Hartmann zur Umwandlung des *Symphonischen Fragments* in eine Symphonie für notwendig hielt. Es ist allerdings eigenartig, dass er beim II. und IV. Satz nur den jeweiligen Titelstrich, die so auffälligen liedhaften Züge der Komposition, sowohl in der Melodik als auch in der Form, jedoch völlig unangetastet ließ. Wahrscheinlich aber war ihm bewusst, dass gerade diese Züge das Wesentliche der ursprünglichen Konzeption ausmachen und daher in die Symphonie gleichsam hinübergerettet werden mussten.

<sup>49</sup> Arnold Schönberg an Daniel Ruyneman, 23.7.1949, in: Josef Rufer, *Das Werk Arnold Schönbergs*, Kassel u. a. 1959, S. 20.



Wann die Druckfassung 1957 zum ersten Male aufgeführt wurde, ist bislang nicht bekannt. Möglicherweise war die Aufführung am 15. März 1958 in Hamburg unter Hermann Scherchen und mit der Sängerin Gisela Litz ihre Uraufführung. Dann hätte derjenige, dem das Werk zuerst gewidmet war, es schließlich in seiner endgültigen Gestalt aus der Taufe gehoben. Von „endgültiger Gestalt“ zu reden, verbietet sich allerdings. Hartmann hat, wie ein Exemplar der Druckfassung 1957 aus seinem Besitz zeigt,<sup>50</sup> weitere Änderungen vorgenommen. Als Beispiel sei nur die Metronomangabe zu Beginn des I. Satzes angeführt, die er von 88 in 104 änderte, was dem Satz einen deutlich anderen Charakter verleiht.

Wer weiß, welchen Weg die so wechselvolle Geschichte dieses Werks noch genommen hätte, wäre es Hartmann vergönnt gewesen, länger zu leben.

## Anhang

Hartmann entnahm die Texte für seine Komposition der Ausgabe *Walt Whitmans Werk in zwei Bänden*, ausgewählt, übertragen und eingeleitet von Hans Reisinger, Berlin 1922, Band 2. Die im folgenden Abdruck mitgeteilten Seitenangaben beziehen sich auf diese Ausgabe.

Der Abdruck der Texte dient der Veranschaulichung der Kürzungen und Veränderungen, die Hartmann an den Texten vorgenommen hat. Eingeschlossen sind die Wiederholungen, die die Komposition erforderte, etwa im II. Satz *Frühling* bei der Stelle „Frühling, ach Frühling“, wo die Textrepetition durch die Überschwänglichkeit der Melodie gleichsam erzwungen wird. Andere Änderungen betreffen Verallgemeinerungen über Anlass und Umfeld der Whitman'schen Gedichte hinaus. So hat das Bild des Sterns bei Hartmann nichts mehr zu tun mit Abraham Lincoln, wie bei Whitman. Bezeichnend für Hartmann ist, dass er im V. Satz Whitmans „meine Söhne“ erweitert hat zu „meine Söhne, meine Schwestern“. Auch andere Veränderungen sind bewusst gesetzt. Besonders aufschlussreich erscheint die Änderung am Schluss des I. Satzes. Dass „[ich] sehe, höre und schweige“ zu „[ich] sehe und höre“ umgewandelt wurde, ist charakteristisch für Hartmanns Haltung. Zu schweigen war er nicht bereit.

In der folgenden Präsentation der Texte sind Hartmanns Streichungen real dargestellt und seine Textzusätze und -änderungen kursiv wiedergegeben. Dass er sich bei der Komposition nicht an die Vorlage gehalten hat, in der jede Zeile traditionell mit Großbuchstaben beginnt, bleibt unerwähnt. Die Interpunktion folgt der Druckfassung 1957, da sie in den früheren Fassungen weitgehend fehlt und erst in der Fassung 1955 stellenweise ergänzt wurde.

---

<sup>50</sup> Im Besitz der Karl Amadeus Hartmann-Gesellschaft, München.

I. Satz

~~ICH SITZE UND SCHAU AUS~~ [S. 181f.]

*Introduktion: Elend*

Ich sitze und schaue aus auf alle Plagen der Welt und auf alle  
Bedrängnis und Schmach

[8 Zeilen ausgelassen]

ich sehe die Mühsal der Schlacht, Pestilenz, Tyrannei, sehe Mär-  
tyrer und ~~Gefangne~~ *Gefangene*

[3 Zeilen ausgelassen]

ich beobachte die Geringschätzung und Erniedrigung, die die Ar-  
~~beiter~~, Armen, ~~Neger und dergleichen~~ von Hochmütigen zu  
erleiden haben;

auf ~~all dieses~~ — alle Gemeinheit und Qual ohne Ende, schaue ich  
sitzend hin,

sehe, ~~höre und schweige.~~ *und höre.* —

II. Satz

~~ANDENKEN AN PRÄSIDENT LINCOLN~~<sup>1</sup> [S. 198]

*Frühling*

Als jüngst der Flieder blühte vor der Tür

Und der ~~große~~ Stern am ~~westlichen~~ Himmel früh in die Nacht sank,  
trauerte ich, und werde trauern mit jedem Frühling neu.

So oft du, Frühling, *ach Frühling*, wiederkehrst, Dreiheit immer wirst ~~du mir uns~~  
bringen:

Flieder blühend jedes Jahr ~~und sinkenden Stern im Westen~~, *Elend ach, gibst du*  
*uns all.* —

Und Gedanken an ~~ihn, den ich liebe.~~ *den Tod, der uns nah.* —

[Teil 2–16 ausgelassen]

IV. Satz

~~TRÄNEN~~ [S. 177f.]

*Tränen*

Tränen †, Tränen †, Tränen!

In der Nacht[,] in der Einsamkeit, ~~Tränen~~;

tropfend ~~;~~ ~~tropfend~~ herab auf den weißen Strand[,] eingesogen vom  
Sand

~~Tränen~~, nirgends, *nirgends* ein Stern, *ein Stern!* alles, *alles* öde und schwarz, –  
nasse Tränen aus eines verummten Hauptes Augen;

O wer ist dieser Geist? Diese Gestalt im Dunkeln, voll Tränen?, *voll Tränen?*

Was für ein formloser Klumpen[,] gebeugt, gekrümmt, dort auf dem  
Sand?

~~Strömende Tränen~~, schluchzende Tränen~~–~~, wilde Schreie ~~von vom~~  
~~Krämpfen~~ Jammer geschüttelt?

[4 Zeilen ausgelassen]

O Schatten, – O *Schatten*, – so ruhig und würdig bei Tage, mit gelassenem  
Angesicht und gemessenem Schritt,

Aber nun, da du hinfliehst in Nacht, wenn keiner dich sieht, –  
o schmelzender Ozean

von Tränen! Tränen[!] Tränen!

V. Satz

ICH HÖRTE DIE ALLMUTTER [S. 246f.]

*Epilog: Bitte*

Ich hörte die Allmutter, als sie gedankenvoll auf *all* ihre Toten schaute,  
verzweifelt, auf *all* die verzerrten Leiber, ~~auf die Gestalten schaute,~~  
~~die das Schlachtfeld deckten~~

(~~Als das letzte Geschütz verstummt war und nur der Geruch des~~  
~~Pulvers noch blieb~~);

*all die im Elend zugrunde gegangenen Menschen*

als ihrer Erde sie zurief mit klagender Stimme, indes sie dahinschritt:

*Ach* „nimm sie wohl auf, o meine Erde,“ ~~rief sie,~~ „ich trage dir auf,

meine Söhne, *meine Schwestern* nicht zu verlieren ~~;~~ ~~nicht ein Atom zu ver-~~  
~~lieren~~;

und ihr Ströme, nehmt sie wohl auf, nehmt auf, *nehmt auf* ihr teures Blut,

und ihr Stätten hier und dort und Lüfte, die ihr droben ~~leicht~~  
unfühlbar schwimmt,

und all ihr Säfte von Erdreich und Wachstum! ~~und ihr meiner~~  
~~Flüsse Tiefen~~

[14 Zeilen ausgelassen]

~~○ Jahre und Gräber! ○ Luft und Boden! ○ meine Toten, Arom-~~  
~~so süß !~~

Hauche sie aus, ewiger süßer Tod, nach Jahren, Jahrhunderten †

### Abstract

Karl Amadeus Hartmanns 1. Symphonie (auf Texte Walt Whitmans) hat eine wechselvolle Geschichte. Sie wird widergespiegelt durch unterschiedliche Fassungen, deren Anzahl nicht einmal genau bestimmbar ist, weil diverse Quellen erstaunlicherweise nicht überliefert sind. Sie ist aber auch ablesbar an den divergierenden Werktiteln wie *Kantate*, *Symphonisches Fragment*, *1. Symphonie*. Später kam der Untertitel *Versuch eines Requiems* hinzu, der zeitweise *Versuch eines Requiems für meine jüdische Freunde* lautete. Die Bezeichnung des 2. und 4. Satzes als *Lied*, die lange galt, wurde schließlich aufgegeben. Die erste Fassung wurde 1936 komponiert. Hartmann verstand sie zu dieser Zeit als Ausdruck seiner Situation im nationalsozialistischen Deutschland. 1945/46 erfolgte eine Umarbeitung, deren Fassung 1950 zum Druck kam. Danach wurde das Werk abermals umgearbeitet, 1955 als *1. Symphonie* aufgeführt und 1957 unter diesem Titel erneut publiziert. Doch war das Werk damit nicht zum endgültigen Abschluss gekommen, Hartmann arbeitete weiter daran. Bezeichnend ist auch, dass die Widmungsträger wechselten, von Hermann Scherchen, Hartmanns erstem Lehrer, über Anton Webern, bei dem die Komposition während Hartmanns Unterrichtsstunden „durchgesprochen“ wurde, und schließlich Franz André, der sich als Dirigent um Hartmann verdient gemacht hatte. Das Werk lag Hartmann besonders am Herzen.