

Version 7. 1.9.02

Gustav Mahler: Symphonie No. 8

es eilt sehr!

Lieber Freund!

Maiernigg, 21. Juni 1906

1. Übersetze mir folgendes

Qui paraclitus diceris
Donum Dei altissimi,
Fons vivus ignis caritas
et spiritalis unctio.

2. Wie betont man (resp. skandiert man) paraclitus diceris?

3. Übersetzte mir folgendes

hostem repellas longius
pacemque dones protinus
ductore sic te praevio
vitemus omne noxium.

4. Das Ganze ist aus "Veni creator spiritus". Gibt es eine schöne (am Ende gar gereimte) Übersetzung davon?

Bitte sofort per Eilbrief absenden! Sonst kommt es zu spät. Ich brauche es als creator und creatur.

Herzlichst Dein

Gustav

Lieber Freund!

Maiernigg, 17. Juli 1906

In aller Eile, da mich wirklich der spiritus gepackt hat: Als ich aus meinem Komponierhäuschen, welches herrlich von Tannenwald umgeben liegt, herauskam, fiel mir der Pfingst-Hymnus ein, aber ich kannte nur den Anfang auswendig und fing ohne Text an zu komponieren. Später in Maiernigg fand ich einen alten Schmöcker mit der Hymne. Dieser verfluchte Kirchenschmöcker, aus dem ich den Text des „Veni Creator“ entnahm, scheint mir nicht ganz einwandfrei. - Bitte, sende mir mal einen authentischen Text der Hymne, wie sie Franziscus¹ gedichtet, den Ruf der Menschheit nach "heiligem Geiste", nach dem "Geist" der Liebe, das ist ja gerade in unseren Tagen ein Schrei aus tiefster Not.

Infirma nostri corporis
Virtute firmans perpeti?

Ist perpeti richtig? Wie ist die Übersetzung?

Per te sciamus da Patrem
noscamus atque filium.

Ist das richtig? Was ist das für eine Syntax?

Herzlichst Dein

Gustav

¹ Offensichtlich stand in dem Buch, welches Mahler zur Verfügung hatte, auch der falsche Dichter. siehe Fußnote 2

Lieber Freund!

Bleiberg, 19. Juli 1906

Bei herrlichstem Wetter und bereits bester Verfassung steige ich eben auf den Dobratsch (3 Stunden), bleibe über Nacht oben, gedenke morgen wieder zurückzugehen. Vor zwei Tagen fuhr ich nach Toblach, kehrte aber am nächsten Tag wieder um, um nach einem Aufenthalt in Dölsach meine Reise in Richtung Winklern fortzusetzen. Der spiritus treibt mich um.

Dein
Gustav

Lieber Freund!

Lago di Misuria, 2. August 1906

Danke Dir vielmals für philologischen Beistand. Der sanctus spiritus bedankt sich bei Dir. Leider muß ich Mitte August nach Salzburg, was mich heuer ganz besonders stört. Hier auf zwei Tage zur Erholung.

Herzlichste Grüße Dein
Gustav

Mein lieber, guter Freund!

Maiernigg, 15. August 1906

Entschuldige, die merkwürdigen Briefe von mir, ohne daß ich Dir eigentlich erklärt habe, womit ich beschäftigt bin. Nun denn: **Ich habe eben meine 8. vollendet.** - Es ist das Größte, **was ich bis jetzt gemacht habe**, etwas, wogegen all meine anderen Werke nur wie Vorstufen wirken. Ich habe nie etwas Ähnliches geschrieben; es ist im Inhalt und im Stil etwas ganz anderes als alle meine anderen Arbeiten. **Es ist so eigenartig in Inhalt und Form, daß sich darüber gar nicht schreiben läßt.** Es ist Symphonie, Oratorium (meine Messe, die ich immer von Dir aus schreiben sollte), Musikdrama (also die Oper, die Strauss immer von mir wollte) und Mysterium der Erlösung. - Denk Dir, daß das Universum zu tönen und zu klingen beginnt. Es sind nicht mehr menschliche Stimmen, sondern Planeten und Sonnen, welche kreisen. Diese Symphonie ist mein Geschenk an die ganze Nation. Enthielten meine früheren Werke noch subjektive Tragik - dies Werk schenkt allein noch Freude. - Dabei ging ich am ersten Ferienmorgen in mein Häuschen in Maiernigg hinauf mit dem festen Vorsatz, mich in diesen Ferien (die ich nach all den Mühseligkeiten und Anfeindungen in Wien dringend nötig hatte!) recht auszufaulenzen und Kräfte zu sammeln! Beim Eintritt in das altgewohnte Arbeitszimmer packte mich der spiritus creator und schüttelte und peitschte mich 8 Wochen lang, bis mein größtes Werk fertig war. Ich habe auch vielleicht noch nie unter einem solchen Zwange gearbeitet; es war wie eine blitzartige Vision - das Ganze stand sofort vor meinen Augen, und ich mußte es nur aufschreiben, so, als ob es mir diktiert worden wäre. Dabei hatte ich, wie Du weißt, nicht einmal den kompletten und richtigen Text zur Hand, aber alles fügte sich, als Du ihn mir dann schicktest. Die fehlenden Textstellen hatte ich richtig erfühlt und ohne Text schon komponiert. Diese Symphonie ist schon dadurch ungewöhnlich, weil sie zwei Dichtungen in verschiedenen Sprachen, die 1000 Jahre

auseinander liegen, vereinigt; der erste Teil ist die lateinische Hymne², wegen der ich Dich fragte und die ich dann doch in den Strophen umstellte, Zeilenpaare vertauschte und einige Wörter veränderte. Der zweite Teil ist nichts Geringeres - wunderst Du Dich nicht? - als die Schlußszene des zweiten Teiles des „Faust“, die ich nahezu so komponierte, wie Goethe sie schuf. Die kleinen Änderungen teile ich Dir mit, und Du wirst verstehen, warum ich doch in den Text eingriff³. Diese Anachoretenszene⁴ und den Schluß der Mater gloriosa zu komponieren und anders als alle anderen, die das so süßlich und schwach getan haben, war schon lange meine Sehnsucht; aber ich hatte jetzt gar nicht mehr daran gedacht. **Aber, daß ich diesen Text wählte, das ist letzte Konsequenz. Hier geht es nicht um literarische Möglichkeiten, um literarischen Geschmack, hier geht es einzig und allein darum, eine Wort-Artikulation zu finden, die es mir möglich macht, meine Ideen von der allumfassenden Liebe, von der Liebe, die erst den höchsten schöpferischen Akt möglich macht, zu vermitteln. Dieser Text gibt in einer grandiosen Vision die Deutung, die Erfüllung dieser Sehnsucht nach der Erlösung durch die göttliche Liebe, wenn wir in eine Welt erhoben werden, in der der „Geist“, der „Geist der Liebe“ herrscht und damit den Kreis zum Hymnus schließt. Vergleiche doch nur einmal „fons vivus“ mit „schäumende Gotteslust“ oder „accende lumen sensibus“ mit „Erleuchte mein bedürftig Herz“ oder „Infirma corporis“ mit „es bleibt ein Erdenrest“ oder „Imple superna gratia“ mit Gretchens Gebet. Als mir das „Veni creator spiritus“ einfiel - und wie mit einem Schlage das Ganze, nicht nur das erste Thema, sondern der ganze erste Satz vor mir stand - konnte ich als Antwort darauf gar nichts Schöneres finden, als die Goetheschen Worte in der Anachoretenszene! Schließlich geht es hier auch um Gnade, Liebe, Erleuchtung und Erlösung. Alles in kosmischer Dimension, der ich mich schon einmal mit meiner Dritten, Vierten und Siebenten zu nähern versuchte. Vielleicht ist ja Gott auch weiblich, dann wäre meine Kombination der Weisheit letzter Schluß. Aber auch in der Form ist es etwas ganz Neues: Kannst Du Dir eine Symphonie vorstellen, die von Anfang bis zu Ende durchgesungen wird? Bisher habe ich das Wort und die Menschenstimme immer nur ausdeutend, verkürzend als Stimmungsfaktor verwendet, um etwas, was rein symphonisch nur in ungeheurer Breite auszudrücken gewesen wäre, mit der knappen Bestimmtheit zu sagen, die eben nur das Wort ermöglicht. Hier aber ist die Singstimme zugleich Instrument. Ich brauchte dieses menschliche Instrument, weil dieses Werk vom Geist feurigen Jasagens erfüllt ist, wie keines meiner Werke. Als Gottsucher habe ich in meinen vorgerückten Jahren die Gewißheit erreicht, die ich als jüngerer Mensch im Herzensaufschwung der Zweiten errungen hatte. Hier herrscht völlige Klarheit in der Beziehung zwischen Gedankenwelt und Musik; ich habe von Anfang an zum Wort gegriffen, von Anfang an bekannt, daß es die Ewigkeitsfragen waren, aus denen die Symphonie entstanden ist, die in ihr ihre Antwort finden sollen.**

² Der Pfingst-Hymnus wurde höchstwahrscheinlich von Hrabanus Maurus anlässlich der Synode in Aachen im Jahre 809 gedichtet und ist in mehreren Versionen überliefert. Die ursprünglich sieben Strophen sind auch als Zahlensymbol zu verstehen: Nach Jesaja 11,2: Geist, Weisheit, Verstand, Rat, Stärke, Erkenntnis und Furcht des Herrn.

³ Neben den kleinen im Text angegebenen Bemerkungen ist hinzuzufügen, daß Mahler die Gesänge des Pater seraphicus und zwei Chöre seliger Knaben (Vers 11890-11925) und einige Verse des Doctor Marianus (Vers 12013-12019 und 12030-12031) weggelassen hat.

⁴ Anachoreten sind Einsiedler

Der ganze **erste Satz** ist streng in der sinfonischen Form⁵ gehalten, so wie ich diese Form verstehe: Als Form, die gesprengt werden muß, wenn der Inhalt es verlangt. Es ist das Wagnersche Gesamtkunstwerk in einer fortgeführten Gestalt. Ich hatte Dich schon früher immer wieder⁶ auf die fallende Quarte⁷ als einen meiner Grundbausteine, die auf Wagner zurückgehen, aufmerksam gemacht. Das Hauptthema mit seinem „Veni“ basiert wiederum auf diesem Baustein, der ganz am Schluß des zweiten Satzes erst sein wahres Gesicht zeigt: Du wirst das Zitat der „Parsifal“-Glocken⁸ sofort herausfinden, da der Erlösungsgedanke des „Parsifal“, die Erlösung durch die Liebe der Frau, hier zu einer noch höheren Idee, der Gottesliebe geführt ist. Dieses mein erstes Thema ist die große Anrufung des „Schöpfer Geist“, deswegen wiederhole ich auch das „Veni“. Das zweite Thema, welches in mir auch im Hinblick auf die Doppelfuge wuchs, gilt dem Schöpfergeist selbst, deswegen wiederhole ich das „creator“. Ich schreibe dies nur, um Dir an diesem Beispiel einen Anhaltspunkt zu geben, warum ich bestimmte Wortwiederholungen wähle, die gegen das Versmaß verstoßen. Ich füge Dir hier meine Textfassung ein, natürlich ohne alle Textwiederholungen, die Du aber in der Partitur findest:

I. Hymnus
“Veni, creator spiritus”

Georg Göhlers Übersetzung, die er auf Wunsch
 Mahlers anfertigte, siehe Fußnote 86

Veni, creator spiritus!
 Mentis tuorum visita,
 Imple superna gratia,
 quae tu creasti pectora.

Komm, Schöpfer Geist,
 Kehre ein bei den Deinen
 Und erfülle mit deiner himmlische Gnade
 Die Herzen, die du erschaffen.

Qui Paraclitus diceris,
 donum Dei altissimi,
 Fons vivus, ignis, caritas,
 et spiritalis unctio.

Der du Tröster heißest,
 Des höchsten Gottes Gabe,
 Quell des Lebens, Strahl der Liebe,
 Reinsten Gnade Himmelstau.

Infirma nostri corporis
 virtute firmans perpeti.
 infunde amorem cordibus.

Unsere Schwachheit
 Stärke durch deine Wunderkraft,
 Ströme deine Liebe in unsere Herzen.

⁵ Exposition: Hauptsatz, Takt 1-45, mit erstem Hauptthema, Takt 1-20 und zweitem Hauptthema, Takt 21-30; Überleitung aus dem ersten Hauptthema, Takt 31-45; Seitensatz mit Rondoteilen, Takt 46-168; Zwischensatz, Takt 108-123; Orchesterzweischenspiel, Takt 124-140; Schlußsatz, Takt 141-168;

Durchführung: Erster Abschnitt, Takt 169-216, zweiter Abschnitt, Takt 217-257; Übergang, Takt 258-261; dritter Abschnitt mit neuem Thema, Takt 263-289; vierter Abschnitt mit einem Baßostinato, Takt 290-311; fünfter Abschnitt als Doppelfuge der beiden Hauptthemen und später sogar als Tripelfuge mit dem „Gloria“-Thema, Takt 312-365; sechster Abschnitt, Takt 366-412;

Reprise: Erstes Hauptthema, Takt 413-431; Teile des Seitensatzes, Takt 432-473; Schlußabschnitt, Takt 474-489; Orchesterzweischenspiel, Takt 488-507; Koda: Intonation fast aller Themen, Takt 508-580.

⁶ z.B. Band 2, „Das klagende Lied“, Seite 25, Beispiel 3 und Seite 28, Beispiel 14 und Band 4, Symphonie No. 2, Seite 10, Fußnote 5

⁷ auch Robert Schumann bediente sich der fallenden Quart als Grundmotiv für den mitreißenden 1. Satz seiner 3. Sinfonie, wenig später gibt es weitere Verwandtschaften: I, T. 13-21 ist verwandt mit Schumanns Messe op. 147, Gloria, T. 15-21)

⁸ siehe Richard Wagners „Parsifal“ die Verwandlungsmusik „zum Raum wird hier die Zeit“ und andere Stellen, bei Wagner c, g,a bei Mahler in verschiedenen Transpositionen und durchinstrumentiert. Am Schluß des zweiten Teiles als es, b,c und damit auch die Höhepunkt des Finales bildend.

Accende lumen sensibus.

Entzünde deine Leuchte unseren Sinnen.

Hostem repellas longius.
Pacemque dones protinus.
Ductore sic te praevio
vitemus omne pessimum.

Den Feind wirf zu Boden
Und gib uns fürder Frieden.
Geh uns voran und führe du uns:
So werden wir Sieger über alles Böse.

Tu septiformis munere.
Dexteræ Paternæ digitus.

Der uns siebenfach begnadet,
Du, des Höchsten rechte Hand.

Per te sciamus da Patrem,
noscamus filium,
credamus Spiritum
omni tempore.

Laß uns erfassen den Vater
Und erkennen den Sohn
Und glauben an dich, den Geist,
Jetzt und immerdar.

Da gratiarum munera,
da gaudiorum praemia,
dissolve litis vincula,
adstringe pacis foedera.

Schenk uns der Gnade Heil,
Gewähre der Freuden Vorgefühl,
Lös' uns aus der Zwietracht Fesseln,
Knüpfe des Friedens Band.

Gloria Patri Domino.
Natoque qui a mortuis
surrexit ac Paraclito
in saeculorum saecula.

Ehre sei dem Vater, dem Herrn,
Und dem Sohne, der von den Toten
Erstanden, und dem Erlöser Geist
Von Ewigkeit zu Ewigkeit.

Wie Du in der Partitur sehen wirst, habe ich die Strophen nicht als solche komponiert, sondern die für mich wichtigen Inhalte formell zusammengefaßt. Also: Das zweite Zeilenpaar der ersten Strophe und das erste Zeilenpaar der zweiten Strophe habe ich als eine Einheit des im Gegensatz zum „Allegro impetuoso“, des weicheren Seitensatzes, zusammengefaßt, da für mich die höchste Gnade und die „Eigenschaften“ des Geistes zusammengehören: Quell des Lebens, Feuer, Liebe und geistliches Salben. Das Seitenthema scheint sehr traditionell, doch ist es auch vor allem rhythmisch und durch eine Begleitfigur des ersten Themas⁹ die hier thematisches Gewicht erlangt, mit den Hauptthemen verbunden. Auch wenn die musikalischen Eingebungen untrennbar von der vokalen Erfindung ausgehen, so verarbeite ich sie doch symphonisch, so wie Du das von mir kennst. Wenn von der Schwäche des Leibes¹⁰ gesprochen wird, färbt sich das jubelnde „Veni“ ganz dunkel ein und ist kaum noch in seiner Substanz zu erkennen. Das ganze wird von einer Solovioline¹¹ umspielt, die sich vollkommen vom übrigen Tempo losgelöst hat und an die apokalyptische Vision mit meinem „Totenvogel“ in der 2. Symphonie¹² erinnert. Ebenso kennst Du schon das Klangsymbol der tiefen Glocke¹³. Die Durchführung gehört zunächst - als Ausnahme des ganzen Satzes – dem hastigen Orchester ganz allein. Das „Veni“ – Thema wird als Schatten seiner selbst

⁹ I, Takt 8, Violinen, hier deutet sich ein weiterer interessanter Zusammenhang an: Das Seitenthema I, 46 ff „Imple superna gratia“ (Erfülle mit deiner himmlischen Gnade..) ist gleichzeitig ein Zitat aus der Sinfonie Nr. 7, I, Ziffer 42, und wird im 2. Teil der Sinfonie Nr. 8 bei „es blendet ihn der neue Tag“ II, 1238 ff, als inhaltliches Leitmotiv ebenso wieder eingesetzt. Auf diese Weise kann man bei Mahler inhaltliche Klammern zwischen den unterschiedlichen Werken immer wieder feststellen.

¹⁰ I, Takt 141-145. Diese Stelle übersetzt Martin Luther mit „das schwach Fleisch in uns“

¹¹ I, Takt 145 ff

¹² siehe Band 4, Symphonie No. 2, Seite 25

¹³ I, Takt 135 ff, vgl. Band 4, Symphonie No. 2, Seite 30

verarbeitet. Dann läßt die Neukomposition der dritten Strophe den Text in einem anderen Licht erscheinen. Sobald aber das Wort „lumen“ (Licht) auftaucht, gebrauche ich hellere Tonarten. Dann erfolgt mit plötzlichem Aufschwung die zentrale Passage des ersten Satzes: „Accende“ (Entzünde ein Licht unseren Sinnen), und von hier ab fließt der Stimmenstrom nahezu ungebremst über die Doppelfuge der beiden Hauptthemen, der sich dann noch das „Gloria“-Thema hinzugesellt, bis hin zum Schluß des Satzes, denn jetzt gibt es nur noch Lobpreis und Erlösung die durch die extra postierten Blechbläser noch eine Steigerung erfahren. Im Chor übernehme ich als letzte Steigerung eine Anlehnung an das sogenannte „Dresdner Amen“, welches Wagner zu einem seiner Hauptthemen im „Parsifal“ machte, was aber auch Mendelssohn schon in seiner „Lobgesang“-Symphonie verarbeitete. Dieses Crescendo als Formidee gibt den Blick auf das Faust-Panorama frei.

Die geistige Einheit zwischen diesem und dem **zweiten Satz**¹⁴, über die ich oben schon sprach, verdichte ich durch musikalische Mittel. Du merkst es schon am Es-Dur Schluß des ersten Teiles und dem es-moll-Beginn des zweiten Teiles, der die dunkle, mysteriöse Brücke zwischen den Teilen schlägt. Wagners System der Leitmotive mit seinen Ahnungen, Vergegenwärtigungen und Erinnerungen hat mich auch hier wieder inspiriert¹⁵. Alle Themen aus dem ersten Teil werden hier abgewandelt wiederholt¹⁶ und weiterentwickelt oder zeigen erst ihr wahres Gesicht, wie ich Dir am Beispiel der Parsifalglocken dargelegt habe. Teilweise werden auch ganze Teile des ersten Satzes mit anderem Text wiederholt. Damit kann ich auch die inhaltlichen Verbindungen zwischen den beiden Texten deutlich machen.

¹⁴ Wenn man eine großzügige Gliederung des zweiten Satzes vornehmen möchte, drängt sich das Bild der „dreisätzigen Sinfonie in der Sinfonie“ auf. Denn im Grunde besteht der zweite Teil aus einem ersten, langsam beginnenden Satz, der vom Vorspiel bis einschließlich zum Pater profundus reicht. Als Scherzo steht der Chor der jüngeren Engel (T. 444-519). Das Finale beginnt dann bei Takt 639. Ingesamt ergibt sich also doch zusammen mit dem ersten Satz wieder die Großform einer viersätzigen Sinfonie.

¹⁵ Schon in der Einleitung ist das Pizzikato-Motiv der tiefen Streicher (siehe auch Fußnote 19) ein Rückgriff auf das „Accende“ (I, T. 262 ff, siehe aber auch „Gloria“ I, T. 564 in der Schlußsteigerung im Knabenchor) welches seinerseits wieder mit dem „Veni“ verwandt ist und die Holzbläser variieren die Fortspinnung dieses Motivs, das sich zu einem Choral entfaltet (T. 24 ff). Logischerweise erscheint dieses Thema komplett wieder bei „Gerettet ist das edle Glied“ (II, 385 ff). Inhaltlich aneinander anknüpfende Stellen entsprechen sich auch musikalisch: II, T. 868-871 und II, T. 1005-1012 enthalten das Thema der Mater gloriosa (T. 1249 ff). Auch die Thematik des Rosenchores (T. 436 ff) entspricht T. 970 ff, und T. 443 ff entspricht T. 1058 ff, jeweils mit konkretem inhaltlichen Bezug. Deutlich wird das auch, indem Mahler aus dem „Höchste Herrscherin der Welt“ (II, 639 ff) das Final-Motiv (II, T. 780 ff) entwickelt. Die Verknüpfung von ewiger Liebe mit der göttlichen Gnade ist hier ebenso auskomponiert wie durch das musikalische Zeichen, welches Mahler setzt, wenn er nach dem Schlußwort von Gretchen die Blechbläser das Accende-Thema spielen läßt: Der „neue Tag“ ist das Reich der Liebe, und Gretchen kann nur durch Gnade belehren („Vergönne mir, ihn zu belehren“). Die geistige Wiedergeburt Fausts wird musikalisch hörbar, bevor sie tatsächlich geschieht (Trompete und Horn II, T. 422-425). Das Glockenspiel (siehe Band 5, Symphonie No. 3, Seite 32) wird wieder symbolisch eingesetzt.

¹⁶ siehe auch Fußnote 7 und 8

Ich versuche hier noch über die Leitmotivik hinauszugehen und ordne Klangfarben bestimmten Personen zu: Harfe und Harmonium gehören zur Mater gloriosa¹⁷ (Die Musiker werden mit mir böse sein, weil sie so lang auf ihren Einsatz warten müssen), die Mandoline gehört zu Una Poenitentium. Auch bei den Tonarten setze ich E-Dur bei dem „Accende“ im ersten Teil ein und im zweiten Teil bei der Mater gloriosa. Natürlich stehen die Lobpreisungen der Mater gloriosa auch in E-Dur.

Wenn Du mich hier wieder nach dem Inhalt fragst, kann ich eigentlich nahezu das Gleiche wie zum ersten Teil antworten: Es geht um die ewige Liebe, die göttliche Gnade, die Unvollkommenheit alles Irdischen und die geistige Wiedergeburt. Der zweite Teil bringt die Erfüllung unserer Sehnsucht. Der „Geist“, der im ersten Teil angerufen wird, ist der „Geist der Liebe“. Der zweite Teil gibt die Lösung des „Welträtsels“, soweit Menschen in der Lage sind, dies darzustellen. Denk mal über die Frage nach, ob Gott nicht vielleicht doch weiblich ist. Ich kann einfach nicht glauben, daß jemand wie Max Kalbeck¹⁸, mit dem wir unlängst gemeinsam zusammensaßen und der eine echte Musiker-Poetenseele ist, nicht glaubt = weiß. Er glaubt an die Unzerstörbarkeit der Materie! Ist das nicht auch Unsterblichkeit? -

Die Handlung zieht sich von unten nach oben. Das Orchestervorspiel baut die Spannung zwischen unten und oben auf. Die Violinen schwirren in der Höhe, fast unhörbar und nur als Ahnung dessen, was da oben sein könnte, und die tiefen Streicher heben mit der fallenden Quarte an - genauso wie auch der erste Satz beginnt - und versuchen sich nach oben zu bewegen. Du findest sicher die inhaltliche und musikalische Parallele zur zweiten Symphonie¹⁹. Wenn der erste Satz meine „Messe“ ist, so ist der zweite Satz die Fortsetzung des Erlösungsmysteriums von Richard Wagners Bühnenweihfestspiel „Parsifal“ und entsprechend sind auch die Dimensionen dieses Satzes. Vielleicht lasse ich auch einmal ein Stück „Parsifal“ vor der Aufführung dieser Symphonie spielen, wenn denn überhaupt jemand das Stück aufführen kann und will²⁰. Was soll ich Dir noch über den Satz sagen? Daß das „Blicket-auf-Motiv²¹“ aus der 6. Symphonie ist²² und ich jetzt mein Lied ohne Worte musikalisch erkläre, daß ich bei „Alles Vergängliche“ die Schauer schon mitkomponiert habe? Ich habe immer versucht, Dir meine Symphonien auch mit Worten ans Herz zu legen. Diese Symphonie muß Dein Herz so erreichen, denn einen Kosmos kann man nicht beschreiben. Aber wie ich Dich kenne, willst Du ihn doch ergründen, und Du wirst Dir Einblick in die Partitur verschaffen. Der Text aber allein ist schon Musik:

¹⁷ Beim Erscheinen der Mater gloriosa greift Mahler die Arie „Casta diva“ aus Bellinis Oper „Norma“ auf und führt diese Musik in eine spirituelle Sphäre. (Mahler dirigierte „Norma“ in Hamburg und Prag)

¹⁸ Max Kalbeck (1850-1921), Musikschriftsteller und Kritiker am „Neuen Wiener Tageblatt“. Von ihm stammt eine wichtige Brahms-Biographie

¹⁹ vgl. II, Anfang ff und z.B. Takt 1243 ff mit Sinfonie Nr. 2, V, Takt 550 ff

²⁰ Bei seinen eigenen Aufführungen der Sinfonie Nr. 7, stellte Mahler entsprechend der Anlehnung im letzten Satz immer die „Meistersinger“-Ouvertüre voran, um den Zusammenhang deutlich zu machen.

²¹ II, T. 1277

²² Sinfonie No. 6, III, T. 85-89

II. Schlußszene²³ aus „Faust, der Tragödie zweiter Teil“ von Johann Wolfgang von Goethe

Mahlers Text:

in Goethes Original - hier nach der Ausgabe der Cotta'schen Buchhandlung von 1867, Stuttgart: sind alle Zeilenanfänge groß geschrieben

Chor und Echo

Waldung²⁴, sie schwankt heran,
Felsen, sie lasten dran,
Wurzeln, sie klammern an,
Stamm dicht an Stamm hinan,
Woge nach Woge spritzt,
Höhle, die tiefste, schützt;
Löwen, sie schleichen stumm -
freundlich um uns herum,
ehren geweihten Ort,
heiligen Liebeshort.

(Semikolon)

Pater ecstaticus²⁵

(auf und abschwebend²⁶)

Ewiger Wonnebrand,
glühendes Liebesband,
siedender Schmerz der Brust,
schäumende Gotteslust,
Pfeile, durchdringet mich,
Lanzen, bezwinget mich,
Keulen²⁷, zerschmettert mich,
Blitze²⁸, durchwettert mich;
daß ja das Nichtigte
alles verflüchtige,
glänze der Dauerstern,
ewiger Liebe Kern!²⁹

Liebeband

Gottes-Lust.

(Punkt)

Pater profundus³⁰

(tiefe Region)

Wie Felsenabgrund mir zu Füßen
auf tiefem Abgrund lastend ruht,
wie tausend Bäche strahlend fließen
zum grausen Sturz des Schaums der Flut,
wie strack, mit eig'nem kräft'gen Triebe,
der Stamm sich in die Lüfte trägt:
so ist es die allmächt'ge Liebe,

Fluth,
eignem kräftigen

allmächtige

²³ Goethe zu seinem Sekretär Eckermann am 6.6.1831: "Übrigens werden Sie zugeben, daß der Schluß, wo es mit der geretteten Seele nach oben geht, sehr schwer zu machen war und daß ich, bei so übersinnlichen, kaum zu ahnenden Dingen, mich sehr leicht im Vagen hätte verlieren können, wenn ich nicht meinen poetischen Intentionen durch die scharf umrissenen christlich-kirchlichen Figuren und Vorstellungen eine wohlthätig beschränkte Form und Festigkeit gegeben hätte."

²⁴ Der Chor gibt das Bild einer ansteigenden Landschaft. Goethe "dichtet" hier die Landschaft des Wandgemäldes im Campo Santo zu Pisa, welches die Einsiedler der ägyptischen Thebais in ihrer friedlichen Beschaulichkeit darstellt: unten wohl der Nilstrom, weiterauf Baumbestand, ferner Felsen mit Höhlen und Einsiedler, unter ihnen auch Löwen.

²⁵ der verzückte Vater (Kirchenvater, der in völliger Entrücktheit und Hingabe seiner Persönlichkeit die Vereinigung mit Gott, die höchste Gottesliebe sucht, wie es z.B. der heilige Antonius getan hat.)

²⁶ schwebend hier als Zeichen, daß die Erdschwere bereits überwunden ist

²⁷ Pfeile, Lanzen, Keulen bezieht sich auf Todesarten, wie sie die Märtyrer erlitten haben und nach denen sich die Einsiedler zur letzten Läuterung sehnen.

²⁸ Blitzen wurde eine reinigende Wirkung zugesprochen

²⁹ nicht der sinnlichen, sondern der göttlichen Liebe, vgl. Band 5, Symphonie No. 3, Seite 33 ff

³⁰ der aus der Tiefe rufende Vater (de profundis, Psalm 130)

die alles bildet, alles hegt.

Ist um mich her ein wildes Brausen,
als wogte Wald und Felsengrund!
Und doch stürzt, liebevoll im Sausen,
die Wasserfülle sich zum Schlund,
berufen gleich das Tal zu wässern;
der Blitz der flammend niederschlug,
die Atmosphäre zu verbessern,
die Gift und Dunst im Busen trug:

(Komma nach berufen)
(Komma nach Blitz)

Sind Liebesboten, sie verkünden,
was ewig schaffend uns umwallt.
Mein Inn'res mög' es auch entzünden,
wo sich der Geist, verworren, kalt,
verquält in stumpfer Sinne Schranken,
scharf angeschloss'nem Kettschmerz³¹.
O Gott! beschwichtige die Gedanken,
erleuchte mein bedürftig Herz!

Innres

angeschloßnem

Chor der Engel

*(schwebend in der höhern Atmosphäre,
Faustens Unsterbliches tragend)*

Gerettet ist das edle Glied
der Geisterwelt vom Bösen:
Wer immer strebend sich bemüht³²,
den können wir erlösen;
und hat an ihm die Liebe gar
von oben teilgenommen,
begegnet ihm die sel'ge Schar
mit herzlichem Willkommen.

Die Strophen des Pater seraphicus und Chor der seligen
Knaben fehlen bei Mahler.

Die Strophen der Engel und Chor der seligen
Knaben sind umgestellt.

Chor der seligen Knaben

(um die höchsten Gipfel kreisend)

Hände verschlinget euch
freudig zum Ringverein,
regt euch und singet
heil'ge Gefühle drein!
Göttlich belehret,
dürft ihr vertrauen;
den ihr verehret,
werdet ihr schauen.

Theilgenommen
selige Schaar

Chor seliger Knaben

kein "euch"

Chor der jüngeren Engel

Jene Rosen, aus den Händen
liebend-heil'ger Büsserinnen,
halfen uns den Sieg gewinnen,
und das hohe Werk vollenden,
diesen Seelenschatz erbeuten.
Böse wichen, als wir streuten,
Teufel flohen, als wir trafen.
Statt gewohnter Höllenstrafen
fühlten Liebesqual die Geister;
selbst der alte Satans-Meister
war von spitzer Pein durchdrungen.
Jauchzet auf! es ist gelungen.

Die jüngeren Engel

heiliger

³¹ Schmerz, der durch die zu engen Fesseln der Leiblichkeit verursacht ist.

³² Goethe zu Eckermann, seinem Sekretär, am 6.6.1831: "In diesen Versen ist der Schlüssel zu Fausts Rettung enthalten: in Faust selber eine immer höhere und reinere Tätigkeit bis ans Ende, und von oben die ihm zu Hilfe kommende ewige Liebe."

Die vollendeteren Engel

Uns bleibt ein Erdenrest,
 zu tragen peinlich.
 Und wär' er von Asbest³³,
 er ist nicht reinlich.
 Wenn starke Geisteskraft
 die Elemente
 an sich herangerafft,
 kein Engel trennte
 geeinte Zwienatur³⁴
 der innigen beiden;
 die ew'ge Liebe nur
 vermag's zu scheiden.

(ohne Komma)

ewige

Die jüngeren Engel

Ich spür' soeben,
 nebelnd um Felsenhöh',
 ein Geisterleben,
 regend sich in der Näh'.
 Seliger Knaben
 seh' ich bewegte Schar,
 los von der Erde Druck,
 im Kreis gesellt,
 die sich erlaben
 am neuen Lenz und Schmuck
 der obern Welt.
 Sei er zum Anbeginn,
 steigendem Vollgewinn,
 diesen gesellt!³⁵

Nebelnd um Felsenhöh'
 Spür' ich soeben,
 Regend sich in der Näh',
 Ein Geister-Leben.
 Die Wölkchen werden klar;
 Ich seh' bewegte Schaar
 Seliger Knaben,

Sey

Chor seliger Knaben

Freudig empfangen wir
 diesen im Puppenstand³⁶;
 also erlangen wir
 englisches Unterpand.
 Löset die Flocken³⁷ los,
 die ihn umgeben!
 Schon ist er schön und groß
 von heiligem Leben.

Die seligen Knaben

Doctor Marianus³⁸*(in der höchsten, reinlichsten³⁹ Zelle)**(von Mahler weggelassen:)*

Hier ist die Aussicht frei,
 Der Geist erhoben.
 Dort ziehen Fraun vorbei,
 Schwebend nach oben;

³³ Selbst wenn der Erdenrest nicht brennbar wäre, würde er nicht von allem Irdisch-Niedrigen frei sein.

³⁴ Die dualistische Philosophie sieht den Menschen als Verbindung von Geist und Stoff (Elemente), die auch durch den Tod nicht gelöst wird. Nicht einmal Engel können das. Nur die ewige Gottes-Liebe vermag den Geist vom Irdischen zu trennen.

³⁵ Faust soll zunächst den seligen Knaben beigegeben werden, um mit ihnen, die sich bereits höherer Weltordnung erfreuen, zu wachsen.

³⁶ vgl. Band 6, Symphonie No 4, Seite 21 und Band 4, Symphonie No. 2, Seite 23, Mahler meint dort wie beim Schmetterling die Puppe als Vorstufe zum eigentlichen (englischen) Leben.

³⁷ bezieht sich auf das Abstreifen des Kokon. Danach erscheint die eigentliche Lebensform.

³⁸ Gelehrter, der sich ausschließlich der Marienverehrung geweiht hat. Möglicherweise hat Goethe hier an den Zisterziensermönch Bernhard von Clairvaux (1090-1153) gedacht. (siehe auch den 33. Gesang in Dantes "Paradiso")

³⁹ sinnbildliche Darstellung der geläuterten Erkenntnis des Ewigen

Höchste Herrscherin der Welt!
Lasse mich im blauen
ausgespannten Himmelszelt
dein Geheimnis⁴⁰ schauen!
Bill'ge, was des Mannes Brust
ernst und zart bewegt
und mit heil'ger Liebeslust
dir entgegenträgt!

Unbezwänglich unser Mut,
wenn du hehr gebietest;
plötzlich mildert sich die Glut,
wenn du uns befriedest.

Doctor Marianus und Chor
Jungfrau, rein im schönsten Sinne,
Mutter, Ehren würdig,
uns erwählte Königin,
Göttern ebenbürtig.

Mater gloriosa
(schwebt einher)

Männer-Chor
Dir; der Unberührbaren,
ist es nicht benommen,
daß die leicht Verführbaren
traulich zu dir kommen.
In die Schwachheit hingerafft,
sind sie schwer zu retten.
Wer zerreißt aus eig'ner Kraft
der Gelüste Ketten?
Wie entgleitet schnell der Fuß
schiefer, glattem Boden?

Chor der Büßerinnen
Du schwebst zu Höhen
der ewigen Reiche,
vernimm das Flehen,
du Gnadenreiche!
Du Ohnegleiche!

Magna Peccatrix⁴¹
Bei der Liebe, die den Füßen
deines gottverklärten Sohnes
Tränen ließ zum Balsam fließen,
trotz des Pharisäer-Hohnes;

Die Herrliche mittenin
Im Sternenkranze,
Die Himmelskönigin,
ich seh's am Glanze.

Geheimniß
Billige
beweget
heiliger
Entgegenträget!

Muth
Gluth
Wie (an Stelle „wenn“)

Sinn

bei Goethe erst nach dem Männerchor

(von Mahler weggelassen:)
Um sie verschlingen
Sich leichte Wölkchen,
Sind Büßerinnen,
Ein zartes Wölkchen,
Um ihre Kniee
Den Aether schlüpfend,
Gnade bedürftend.

(Semikolon)
eigner

(Von Mahler weggelassen:)
Wen bethört nicht Blick und Gruß,
schmeichelhafter Oden?

Du Ohnegleiche!
Du Gnadenreiche!

St. Lucae VII, 36

Thränen

⁴⁰ das Geheimnis des Jungfrau-Gottesmuttertums und das ins Göttliche gesteigerte Frauentum

⁴¹ Die große Sünderin, siehe: Lukas VII, 36 ff.: Jesu Salbung durch die Sünderin mit Tränen. Ihr soll viel vergeben werden, weil sie viel geliebt hat.

beim Gefäße, das so reichlich
tropfte Wohlgeruch hernieder,
bei den Locken, die so weichlich
trockneten die heil'gen Glieder -

(Semikolon)

Mulier Samaritana⁴²

St. Joh. IV

Bei dem Bronn, zu dem schon weiland
Abram ließ die Herde führen;
bei dem Eimer, der dem Heiland
kühl die Lippe durft' berühren;
bei der reinen, reichen Quelle,
die nun dorthier sich ergießet,
überflüssig⁴³, ewig helle,
rings durch alle Welten fließt -

Maria Aegyptiaca⁴⁴

Acta sanctorum

Bei dem hochgeweihten Orte,
wo den Herrn man niederließ,
bei dem Arm, der von der Pforte
warnend mich zurücke stieß;
bei der vierzigjäh'gen Buße,
der ich treu in Wüsten blieb,
bei dem sel'gen Scheidegruße,
den im Sand ich niederschrieb -

vierzigjährigen
(Semikolon)
seligen

Zu Drei

Die du großen Sünderinnen
deine Nähe nicht verweigerst,
und ein büßendes Gewinnen
in die Ewigkeiten steigerst,
gönn' auch dieser guten Seele,
die sich einmal nur vergessen,
die nicht ahnte, daß sie fehle,
dein Verzeihen angemessen!⁴⁵

(Punkt)

Una poenitentium⁴⁶

(sonst Gretchen genannt, sich anschmiegend)

Neige, neige⁴⁷,
du Ohnegleiche,
du Strahlenreiche,
dein Antlitz gnädig meinem Glück!
Der früh Geliebte,
nicht mehr Getrübte,
er kommt zurück.

Selige Knaben

(in Kreisbewegung sich nähernd)

⁴² Weib aus Samarien, siehe Johannes, IV: Jesus und die Samariterin. Jesus traf sie am Jabobsbrunnen und versprach ihr lebendiges, ewiges Leben verleihendes Wasser, worauf sie ihn als Messias erkannte.

⁴³ im Überfluß

⁴⁴ Maria aus Ägypten wird von der acta sanctorum (nachbiblische Heiligengeschichte) als eine, ein ausschweifendes Leben führende Frau beschrieben, die beim Betreten der Grabeskirche von unsichtbarer Hand zurückgestoßen wird. Darauf bereut sie ihre Sünden tief, wird zur Jungfrau Maria betend wunderbar in die Kirche versetzt und büßt freiwillig 48 Jahre in der Wüste und schrieb sterbend in den Sand, der Mönch Sozzinius möge sie begraben.

⁴⁵ Die drei Sünderinnen erbitten die Gnade des Verzeihens für Gretchen, die nur einmal und unwissend gesündigt hat.

⁴⁶ Eine der bereuenden Büsserinnen, hier Gretchen aus "Faust", Teil 1

⁴⁷ vgl. Gretchens Gebet in "Faust, Erster Teil" (Vers 3587 ff) als Kontrast zwischen Erdschmerz und Himmelsglück.

Er überwächst uns schon
an mächt'gen Gliedern,
wird treuer Pflege Lohn
reichlich erwidern.
Wir wurden früh entfernt
von Lebechören⁴⁸,
doch dieser hat gelernt:
er wird uns lehren.

mächtigen

erwidern

(Semikolon)

Una poenitentium
(*Gretchen*)

Die eine Büßerin, sonst Gretchen genannt

Vom edlen Geisterchor umgeben,
wird sich der Neue kaum gewahr,
er ahnet kaum das frische Leben,
so gleicht er schon der heil'gen Schar.
Sieh, wie er jedem Erdenbände
der alten Hülle sich entrafft,
und aus ätherischem Gewande
hervortritt erste Jugendkraft!
Vergönne mir, ihn zu belehren!
Noch blendet ihn der neue Tag.

heiligen Schaar.

Mater gloriosa⁴⁹

Komm! hebe dich zu höhern Sphären!
Wenn er dich ahnet, folgt er nach.

Doctor Marianus
(*auf dem Angesicht anbetend*)

Blicket auf zum Retterblick,
alle reuig Zarten⁵⁰,
euch zu sel'gem Glück
dankend umzuarten⁵¹!
Werde jeder bess're Sinn
dir zum Dienst erbötig;
Jungfrau, Mutter, Königin,
Göttin, bleibe gnädig!

seligem Geschick

beßre

Chorus mysticus

Alles Vergängliche
ist nur ein Gleichnis⁵²;
das Unzulängliche⁵³,
hier wird's Ereignis;
das Unbeschreibliche,
hier ist's getan;
das Ewig-Weibliche
zieht uns hinan⁵⁴.

Ereigniß

ist es

⁴⁸ aus der Gemeinschaft der Lebenden

⁴⁹ Maria, ehrenvoll verherrlichte Gottesmutter, spricht nur diese beiden Verse obwohl sie bereits lange sichtbar ist. Goethe erhöhte damit die Wirkung im Gesamtdrama.

⁵⁰ Das Gebet umschließt auch den im höheren Sinn nicht reuigen Faust.

⁵¹ die alte Art in eine neue umwandeln, vgl. Jesus in Markus I, 15

⁵² Goethe in "Versuch einer Witterungslehre" (1825): „Das Wahre, mit dem Göttlichen identisch, läßt sich niemals von uns direkt erkennen, wir schauen es nur im Abglanz, im Beispiel, im Symbol, in einzelnen und verwandten Erscheinungen.“

⁵³ Was wir in der Erscheinungswelt wahrnehmen, ist in jeder Beziehung unzulänglich.

⁵⁴ Noch höhere Bereiche als auf dem Bild (siehe Fußnote 23), die sich dem Wort und dem Bild entziehen und die Mahler mit dem Symbol der Erlösung aus Wagners "Parsifal", die sogenannten "Parsifalglocken" musikalisch umschreibt.

Für heute muß ich schließen, denn ich muß nach Salzburg, aber zu Goethe drängt es mich, später noch etwas zu sagen.

Dein
Gustav

Lieber Freund!

Salzburg 17. August 1906

Stell Dir vor, Alma hat mir einen Brief geschrieben, in dem sie mir Teile aus der 8. aus dem Gedächtnis aufgeschrieben hat, nachdem ich ihr die Symphonie vorgespielt habe. Ihre Noten waren in der Empfindung ganz richtig. Nur ein paar Kleinigkeiten habe ich retouchirt. Es ist erstaunlich, was sie für ein Gedächtnis hat⁵⁵.

Dein
Gustav

Lieber Freund!

Salzburg, 20. August 1906

Es ist Unsinn und Gefasel, was man immer von den Schwesterkünsten spricht. Sie sind einander nicht ebenbürtig, sind im Rang unendlich verschieden! Weitaus die erste ist die Musik, die Kunst des innern Sinnes; nach ihr kommt die Poesie, dann folgt lange nichts; nun erst Malerei und Skulptur, die ihren Gegenstand in der äußeren Welt haben. Und ganz zuletzt kommt die Architektur, welche es mit Maßen und Größenverhältnissen zu tun hat. Aber das große, das eigentliche Kunstwerk geschaffen zu haben, ist das Verdienst Richard Wagners. Die Unzulänglichkeit der Künste in ihrer Vereinzelnung hat schon Goethe empfunden. Besonders tritt dies in „Faust“ zutage, wo alle möglichen Stellen, völlig bewußt, nach der Musik in ihrer Ergänzung und ihrem Ausdruck verlangen. Auf der anderen Seite ist Beethoven - von der Musik aus - in seiner Neunten ebenfalls zu Rande mit den Tönen, wie Goethe mit den Worten; da tut er den riesenhaften Schritt, die Sprache einzuführen - und mit welcher Wirkung!

Wie das Wort die Töne unterstützt, das fühlt man, wenn man von der Musik ohne Worte zum Text zurückkehren kann. Da ist es, wie wenn Antäus⁵⁶ die Mutter Erde wieder berührt; den festen Boden unter den Füßen, erwachsen ihm Riesenkräfte, mit denen er den schwersten Gegner (den Stoff des Künstlers) unter den Händen bezwingt.

Du findest mich unter Büchern vergraben. Ich lese, wie meistens im Sommer, im "Eckermann" und finde dort Goethe selbst das Wort ergreifen zu jener Rätselfrage, die Dich in jenen Tagen auch beschäftigt. - Ich finde nun freilich seine Antwort nicht nur "informierter", sondern auch geeigneter, Dir das Geheimnis aufzuhellen. Allerdings, ein Rest, ein unaufgelöster, bleibt trotz aller rationellen Aufklärung immer in solchen Dingen, die an das Ursprüngliche -- an das "Urlicht" - grenzen. Ich kann es mir nicht versagen, Dir, lieber Freund, das Buch zu schicken. Ich lese seit Dezennien immer und immer wieder darin, und ich kann sagen, daß es zu meinen liebsten Besitztümern gehört. - Sieh´ zu, was Du im

⁵⁵ Mahlers Freude ist begreiflich, doch sind die überlieferten Skizzen von Alma sowohl in der falschen Tonart, als auch in der falschen Taktart.

⁵⁶ Antaios, Sohn der Gaia, erhielt durch die Berührung mit der Erde stets neue Kraft, deswegen mußte Herakles ihn in die Luft heben, um ihn überwinden zu können.

Verlaufe Deines Lebens noch daraus ziehen kannst. Man tritt in jeder Epoche als ein anderer, Neuer an das Buch heran. Ich hätte jetzt wohl Lust (leider aber keine Zeit), ein tüchtiges Stück der Goethe-Literatur durchzukuspern, um mir doch so aus den verschiedenen Strahlen das gute, weiße Licht zusammzusetzen. Ein geistiges Zentrum gewinnen; das ist eben nötig. Von da aus schauen alle Dinge anders aus. Und daß Du Dir auch gerade Goethe ausgesucht hast, läßt in Dein Inneres blicken.

Deine Deutung des Schlußverses aus "Alles Vergängliche ist nur ein Gleichnis..." aus "Faust II" ist famos und - ich bin überzeugt - besser als die der Herren Kommentatoren (die ich zwar nicht kenne, aber von denen ich weiß, daß sie sich bald seit einem Jahrhundert die Zähne daran ausbeißen). Nun, mit den Deutungen eines Kunstwerkes hat es seine eigene Bewandnis: Das Rationale daran (d.h. das vom Verstand Aufzulösende) ist fast immer das nicht Wesentliche und eigentlich ein Schleier, der die Gestalt verhüllt. Soweit aber eine Seele einen Leib braucht - es ist ja gar nichts dagegen zu sagen -, muß der Künstler seine Mittel zur Darstellung aus der rationalen Welt herausgreifen. Dort, wo er selbst noch nicht zur Klarheit oder eigentlich zur Ganzsicht durchgedrungen, wird das Rationale das Künstlerisch-Unbewußte überwuchern und zur Ausdeutung übermäßig auffordern - der „Faust“ ist nun allerdings ein rechtes Gemisch von alledem -, und wie seine Schaffung ein ganzes, langes Leben umfaßt, so sind nun auch die Bausteine, aus denen er sich zusammensetzt, recht ungleich und oft bloßes Material geblieben. Das macht, daß man dem Werk auf verschiedene Art und von verschiedenen Seiten beikommen muß. - Aber die Hauptsache ist doch das künstlerische Gebilde, das sich in dürren Worten nicht ausdeuten läßt. Die Wahrheit ist für jeden - und für jeden zu verschiedenen Epochen verschieden - anders geartet; so wie es mit den Symphonien Beethovens ist, die auch für jeden und zu jeder Zeit immer wieder etwas anderes und Neues sind. Soll ich Dir nun sagen, in welchem Stadium sich gegenwärtig meine "Rationalität" diesen Schlußversen gegenüber befindet, so will ich es also versuchen - ob es gehen wird, weiß ich nicht! Also: diese vier Zeilen nehme ich in engster Verknüpfung mit dem Vorangegangenen - als direkte Fortsetzung der letzten Zeilen einerseits - und andererseits als Spitze der ungeheuren Pyramide des ganzen Werkes, welches uns eine Welt in Gestalten, Situationen, Entwicklungen vorgeführt hat. Alle deuten, zuerst ganz schattenhaft, und von Szene zu Szene (besonders im zweiten Teil, wo der Autor selbst dazu herangereift war) immer selbstbewußter auf dieses eine, nicht Auszudrückende, kaum Geahnte, aber innigst Empfundene!

Alles ist nur ein Gleichnis für etwas, dessen Gestaltung nur ein unzulänglicher Ausdruck für das eine sein kann, was hier gefordert ist. Es läßt sich eben Vergängliches wohl beschreiben; aber was wir fühlen, ahnen, aber nie erreichen werden (also was hier ein Ereignis werden kann) eben das hinter allen Erscheinungen dauernd Unvergängliche ist unbeschreiblich. Das, was uns mit mystischer Gewalt hinanzieht, was jede Kreatur (vielleicht sogar die Steine) mit unbedingter Sicherheit als das Zentrum ihres Seins empfindet, was Goethe hier - wieder in einem Gleichnis - das „Ewig-Weibliche“ nennt, nämlich das Ruhende, im Gegensatz zu dem ewigen Sehnen, Streben, sich Hinbewegen zu diesem Ziel, also dem „Ewig-Männlichen“ ist es die Erlösung, welche wir erreichen wollen! - Du hast ganz recht, es als die Liebesgewalt zu charakterisieren. Es gibt unendlich viele Vorstellungen, Namen dafür. (Denke nur, wie es das Kind, das Tier, wie es ein niederer oder ein hoher Mensch lebt und webt.) Goethe selbst bringt hier, je weiter gegen den Schluß desto deutlicher eine unendliche Stufenleiter dieser Gleichnisse zur Darstellung: vom leidenschaftlichen Suchen Fausts nach Helena - immer weiter in der klassischen Walpurgisnacht, vom Homunculus, dem noch Ungewordenen, über die mannigfaltigen Entelechien (die angenommene zielstrebige Kraft) niederer und höherer Ordnung, immer bewußter und reiner dargestellt und ausgesprochen, bis zur mater gloriosa, der Personifikation des „Ewig-Weiblichen“!

Also direkt mit Anknüpfung an die Schlußszene spricht Goethe persönlich seinen Hörer an und sagt: Alles Vergängliche (was ich Euch da an den beiden Abenden vorgeführt habe) sind lauter Gleichnisse; natürlich in ihrer irdischen Erscheinung unzulänglich - dort aber, befreit vom Leibe irdischer Unzulänglichkeit, wird es sich ereignen, und wir brauchen dann keine Umschreibung mehr, keinen Vergleich - Gleichnisse - dafür; dort ist eben getan, was ich hier zu beschreiben versuchte, was aber doch nur unbeschreiblich ist und zwar: was? Ich kann es Euch wieder nur im Gleichnis sagen: Das „Ewig-Weibliche“ hat uns hinangezogen - Wir sind da - Wir ruhen - Wir besitzen, was wir auf Erden nur ersehnen, erstreben könnten. Der Christ nennt dies die "ewige Seligkeit" und ich mußte mich dieser schönen und zureichenden mythologischen Vorstellung als Mittel für meine Darstellung bedienen - der adäquatesten, die dieser Epoche der Menschheit zugänglich ist.

Das Wesentliche daran ist eben die Goethesche Anschauung, daß alles Lieben ein Zeugen, Schaffen ist; daß es eben ein physisches und ein geistiges Zeugen gibt, das der Ausfluß dieses "eros" ist.

Ich habe in meiner Achten zum Wort gegriffen, um noch deutlicher auszudrücken, was in mir vorgeht. Im "Faust" finde ich mich bestätigt, hier ist der Ansatz zur Erlösung, hier findet mein Wähnen den Frieden, den mir die Welt nicht geben kann. Das Wort des Dichters hat hier den Anlaß gegeben, das Höchste und zugleich Erhabenste in einen tönenden Kosmos einzuschließen. Ich sammelte meine aufs höchste gesteigerten symphonischen Kräfte, um auf die Sehnsuchtsfrage des Herzens mit dem Veni creator spiritus und mit Goethes Unsterblichkeitsdeutung in der Schlußszene des „Faust“ in einem musikalischen Gebilde größten Ausmaßes Antwort zu erteilen. Keines meiner Werke ist so vom Geist feurigen Jasagens erfüllt wie dieses. Mit der symphonischen Form treffe ich mich auch wieder mit Goethe, weil ich meine Achte als classisch empfinde. Goethe formulierte darüber: "Das Classische nenne ich das Gesunde, und das Romantische das Kranke. - Das meiste Neuere ist nicht romantisch, weil es neu, sondern weil es schwach, kränklich und krank ist, und das Alte nicht deshalb classisch, weil es alt, sondern weil es stark, frisch, froh und gesund ist. - Wenn wir nach solchen Qualitäten Classisches und Romantisches unterscheiden, so werden wir bald im Reinen sein."

Hoffentlich habe ich mich deutlich ausgedrückt. Bei solchen unendlich zarten, und - wie gesagt - unrationalen Dingen liegt immer die Gefahr eines Wortgewächses nahe. Drum haben alle Kommentare etwas so Zuwideres. Eines Tages hoffe ich genügend Zeit zu haben, um wirklich den ganzen Goethe lesen zu können. Für heute aber schließe ich besser, denn ich höre noch Deine Bemerkung zu unserem letzten Treffen, daß Goethe und Äpfel beinahe das einzige sind, was ich konstant zu mir nehme und zum Leben brauche. Und mein Leben ist und bleibt wie Goethes Leben eigentlich fragmentarisch, denn wir sind Anfänger, Anfänger in höherem Sinn: Anfänger in einer Sphäre, in die wir nie hineinwachsen werden, die wir aber erahnt haben. Außerdem fühle ich mich auch verwandt im Glauben an die Wiederkunft, dem Leben nach dem Tod, der Entelechie und - darüber habe ich Dir schon geschrieben - daran, daß die wirkliche Kunst dem Schicksal sehend vorausseilt.

Tausend Grüße von Deinem

Gustav

Mein lieber Freund!

Conrad Uhl's Hotel Bristol Berlin, 11. Januar 1907

Ochs⁵⁷ will die Uraufführung der 8.: Vederemo! Sein Chor ist jedenfalls der größte und beste. In Wien ist, nach der Dummheit der Kritik zu schließen, doch noch nicht an eine „Uraufführung“ zu denken.

Bitte, sei mit mir nicht unzufrieden, daß ich so wenig Zeit für unsere Freundschaft habe und verlange nur keine Korrespondenz von so einem gehetzten und geplagten Menschen wie ich es bin. Da ich mich jetzt selbst nicht habe, so kannst auch Du mich nicht haben. Aber ich sage Dir nur dieses Wörtchen: Warte noch ein Weilchen, dann sind die Wiener Operndirektion und andere Possen bei den Schatten im Tartarus, und wir erkennen uns wieder im goldenen Licht.

Glaube mir: Ich gehe aus Wien weg, weil ich das Gesindel nicht mehr aushalten kann. Bis jetzt war alles, was ich getan habe, nur Versuch, wir mußten uns erst vorwärts tasten: das Eigentliche wäre erst gekommen. In die Kreise, die in Wien⁵⁸ alles beeinflussen, bin ich nie gekommen, und es wäre auch nicht meine Natur. Wenn ich da nicht mehr gebraucht werde, bin ich da auch nicht mehr zu Hause. Nur ein paar Familienangehörige bleiben mir und ein paar Freunde. Zu diesen werde ich zurückkehren, und dann werden wir auch mehr Zeit füreinander haben. Vielleicht geriet mir meine VIII. so groß, weil ich einen Moment an das Glück auf dieser Erde glaubte. Was jetzt kommt wird jeden Bezug zur Welt leugnen. Ich werde nur noch in jenen Welten wandeln, die nicht Hader und Egoismus, nicht Korruption und Boykott kennen. Man muß tot sein, bevor einen die Leute leben lassen. Ich bin eben ein „Unzeitgemäßer“.

Dein
Gustav

Lieber Freund!

Alt-Schluderbach, Juni 1909

Bitte, setze Dich sofort mit Direktor Hertzka von der Universal Edition in Verbindung und besprich - respektive setze einen Verlagsvertrag über meine Achte Symphonie auf, den ich mit Hertzka (ich glaube, daß er so heißt) bereits im einzelnen fixiert habe.

Bedingungen sind:

1. Ich trete das Verlagsrecht ab
2. Ich erhalte von sämtlichen Einnahmen (Brutto) 50 Prozent
3. Sie stechen Partitur und zweihändigen Klavierauszug mit Text und autographieren die Orchester-Chorstimmen.
4. Ich bekomme jährlich ab einem bestimmten Tage die Abrechnung und habe zu jeder Zeit das Recht, die Bücher einzusehen.
5. Der Klavierauszug wird sofort gestochen; Partitur und Stimmen unmittelbar nach der ersten (Ur-)Aufführung.
6. Das Recht der Uraufführung behalte ich mir ausdrücklich vor.
7. Das Aufführungsrecht verbleibt bei mir; doch steht ein Teil der von den Aufführungen herrührenden Tantiemen in jenem Ausmaße, wie sie die Berliner Gesellschaft /Rösch etc., ich weiß den Namen nicht) zwischen Autor und Verleger teilt, der Universal Edition zu.

⁵⁷ Siegfried Ochs (1858-1929), Komponist und führender Chordirigent in Berlin

⁵⁸ ausführlicheres über die Wiener Katastrophe siehe Band 1, Mahler-Wien-Amsterdam, Seite 18 ff und Seite 21 ff, danach folgten noch die persönlichen Kathastrophen: Der Tod der Tochter und die Feststellung seiner Herzkrankheit. (siehe Band 11, Lied von der Erde Seite 3 ff)

Bitte, den Vertrag so bald als möglich mir zur Unterschrift zuzusenden, da ich aus bestimmten Gründen mich noch Mitte August entscheiden muß. - Wann kommst Du?

Dein
Gustav

Lieber Freund!

Alt-Schluderbach, 26. Juni 1909

Beiliegend den unterschriebenen Brief wegen des Vertrages. Danke für Deine Mühe. Bezüglich einiger mir sehr wichtiger Details werde ich im Herbst, nach meiner Rückkehr vom Land, mit Direktor Hertzka, von dessen Urbanität ich die angenehmsten Beweise habe, persönlich Fühlung nehmen. Dazu gehören vornehmlich 2 Punkte:

1. Die Herstellung einer möglichst billigen, handlichen Partiturausgabe für Studienzwecke.
2. Der Preis für die zweihändigen Klavierauszüge, der im Interesse der Verbreitung meines Werkes - und schließlich sogar im finanziellen Interesse des Verlags liegt -, sollte möglichst billig angesetzt werden. Kannst Du in diesen Fragen schon etwas „vorbereiten“?

Den Gegenvertrag bitte ich mir vorläufig nach Toblach zuzustellen, da ich meiner Frau (die, wie du weißt, jetzt nicht hier ist) gerne Einblick in denselben verschaffen möchte.

Mit herzlichen Grüßen Dein
Gustav

Lieber Freund!

Alt-Schluderbach, 6. Juli 1909

Deine Nachricht vom angeblichen Verschwinden meiner Partitur⁵⁹ versetzt mich in große Sorge.

Ich übergab vor meiner Abreise dem Herrn Direktor Hertzka persönlich die Partitur der 8. Symphonie - und zwar in Gegenwart des Herrn v. Wöß⁶⁰. So viel ich glaube, nahm letzterer sie zu sich, um den Klavierauszug in den Ferien zu machen.

Bitte, untersuche gleich die Sache, da sie für mich von größter Wichtigkeit ist, wie Du verstehen wirst.

Bitte, deponiere sogleich.

In Eile Dein
Gustav

Lieber Freund!

Het Concertgebouw, Amsterdam 1. Oktober 1909

Mengelberg will unbedingt die 8. haben. Die Bedingungen hierfür wären allerdings hier insofern glänzende, als sehr geschulte Chor- und Orchestermittel, vorbereitet wie nirgends, mir unbeschränkt zur Verfügung stünden. Vederemo!

⁵⁹ Bei der verschwundenen Partitur handelt es sich um Mahlers handgeschriebene Partitur

⁶⁰ Josef Venantius von Woess (1863-1943), österreichischer Komponist, fertigte die Klavierauszüge der Dritten, Vierten, Achten und Neunten Sinfonie, sowie vom „Klagenden Lied“ an.

Tausend Grüße an Euch Alle Dein
Gustav

Lieber Freund!

New York, 9. Oktober 1909

Gutmann⁶¹ in München will nun die Aufführung wirklich wagen. Er hat mich vor meiner Abreise überzeugt, daß er die Voraussetzungen schaffen kann. Ich habe ihm die Besetzung mitgeteilt und ich schreibe sie auch für Dich, falls Du nach dem Werk gefragt wirst. Die minimale Besetzung ist:

5 Flöten (auch Piccolo), 5 Oboen (auch Englischhorn), Es-Klarinette, 3 Klarinetten, Baßklarinette, 4 Fagotte, Kontrafagott, 8 Hörner, 4 Trompeten, 4 Posaunen, Baßtuba, groß besetztes Schlagzeug, Celesta, Klavier, Harmonium, Orgel, mindestens 4 Harfen, Mandoline, sehr große Streicherbesetzung und für die letzten Proben mindestens 4 Trompeten und 3 Posaunen extra. Für die Orgel braucht man einen erstklassigen Organisten. Ich denke an Karl Straube⁶². Er sollte auch schon für die Vorproben im Juli da sein. Kannst Du ihn fragen? Oder gibt es einen Organisten dieses Könnens in München?

Vorläufig habe ich noch Sorge, daß die Klavierauszüge und die Chorstimmen nicht rechtzeitig fertig sind. Bitte frage bei Hertzka nach, daß v. Wöss sofort mit dem Klavierauszug beginnt. Wenn am 2. Januar dies alles nicht fertig ist, wird es keine Aufführung geben. Es ist für mich sehr schwierig, dies alles von Amerika aus zu organisieren.

Vielleicht kann mir Walter⁶³ bei der Einstudierung helfen. Kann man Mengelbergs Chor für die Uraufführung bekommen? In München gibt es einen Knabenchor mit mindestens 250 Knaben.

Dein
Gustav

Lieber Freund!

New York, 25. Februar 1910

Ich bin verzweifelt. Vor 6 Wochen ungefähr kablete Gutmann:

Bedingungen für die 8. erfüllt - Absage unmöglich. Hierauf kam ein Brief, der den Wiener Sängerverein als sicher - und den Amsterdamer Toonkunstkoor von Mengelberg in Aussicht stellte. - Unter meinen Bedingungen war in erster Linie, daß die Chöre am 1. Jänner zu studieren beginnen und die Dirigenten mir persönlich garantieren, daß sie rechtzeitig fertig

⁶¹ Emil Gutmann, Münchner Konzertveranstalter, er hat einen neuen Titel der Sinfonie Nr. 8 eingeführt: Sinfonie der Tausend. Mahler hat diesem Titel zumindest nicht widersprochen, und er entsprach auch der wirklichen Zahl (858 Sänger und 171 Instrumentalisten) der Mitwirkenden bei der Uraufführung in der riesigen neuen Ausstellungshalle in München. Die Solisten waren schließlich: Gertrude Förstel, Martha Winternitz-Dorda, Emma Bellwidt, Ottilie Metzger, Anna Erler-Schnaudt, Felix Senius, Nicola Geiße-Winkel und Richard Mayr.

⁶² Karl Straube (1873-1950), Thomaskantor in Leipzig

⁶³ Bruno Walter (1876-1962), deutscher Dirigent, mit Mahler seit seiner Hamburger Zeit befreundet. Mahler berief ihn 1901 an die Wiener Hofoper.

werden. Dies ist sehr schwierig, weil der Sommer dazwischen liegt, in dem die Chorvereine nicht studieren, und das Wenige, was sie erlernt, wieder verschwitzen. Jetzt kommt ein Brief, in dem mir angezeigt wird, daß Ochs sich bereit erklärt hat, daß er persönlich die Chöre einstudieren wird. Der Singverein in Wien studiert bereits. - Auf der nächsten Seite bitten sie mich, bei der Universal-Editon zu urgieren, daß sie den Klavierauszug endlich fertigstellen, damit das Studium beginnen kann. - Nach einigen Tagen kommt ein Telegramm, daß der Riedelverein in Leipzig den einen Chor übernommen hat. - Du wirst begreifen, daß ich nun ein wenig konfus bin. Ich halte die Aufführung unter den gegenwärtigen Umständen für unmöglich! Ich halte es für ausgeschlossen, daß die Chöre fertig werden! Ich möchte Gutmann dringend und freundschaftlichst vorschlagen, daß er nach einem plausiblen Vorwand sucht, die Aufführung abzusagen (eventuell, wenn er das will, ein anderes meiner Werke dafür anzusetzen). Denn sonst erlebt er es im letzten oder vorletzten Moment, daß ich absagen muß. Das wäre ein Schlag für ihn und für mich. - Hertzka sandte mir Ende Jänner den Korrekturabzug mit der Bemerkung, daß sie in Wien den Druck 2 Wochen unterbrechen mußten, weil die Druckerei andere Verpflichtungen zu erfüllen hatte. - Ich konnte zu jener Zeit nicht an die Arbeit gehen, weil ich krank war und trotzdem dirigieren mußte, um nicht zuviel Geld zu verlieren. Also noch eine weitere Verzögerung von 14 Tagen. - Wie weit der Klavierauszug gediehen ist, weiß ich nicht. Aber daß die ganze Angelegenheit in dieser Hetze nicht gemacht werden kann, ist klar. Bitte, nimm Dich dieser Sache an und sag mir, was ich tun kann oder soll.

In furchtbarster Hetze Dein

Gustav

Liebster Freund!

New York, 27. März 1910

Bis heute habe ich mich innerlich und äußerlich gegen die mir fatale Münchner Barnum und Bailay-Aufführung⁶⁴ meiner VIII. gewehrt. Ich hatte seinerzeit, als Gutmann mich in Wien überrumpelte, an alles Drum und Dran solcher „Feste“ nicht gedacht. - Nun scheint, nach allem, was ich erfahre, das Unzulängliche Ereignis⁶⁵ zu werden. Wenigstens sehe ich nicht, wie ich mich meiner Verpflichtungen entledigen kann. Natürlich stelle ich heute wie immer die Bedingung, daß die Chöre meinen Anforderungen entsprechen. - Nach Ankunft in Europa und Absolvierung meiner Pariser und Römischen Verpflichtungen werde ich mich durch Augen- (und Ohren)schein davon überzeugen, wie die Sachen stehen. Sollte es also wirklich dazu kommen, so müßte nun die Solistenfragen befriedigend gelöst werden und da zähle ich ganz auf Deine Freundschaft. Bitte, nimm Dich der Sache an. - Ich stehe nach wie vor auf dem Standpunkt, daß das Hauptkontingent von Wien gestellt wird, sonst wüßte ich nicht, wie und wo ich die Solisten unter einen Hut bringe. Die Elizza, Förstel⁶⁶ etc. werden doch schließlich in Wien nicht unentbehrlich sein (respektive überhaupt tauglich dafür, was Du allein beurteilen kannst).

Bitte schreib mir ein Wort über alle diese Dinge nach Paris.

⁶⁴ Anspielung an den bekannten amerikanischen Zirkus

⁶⁵ Anspielung auf den von ihm komponierten Goethe-Text am Schluß der Sinfonie Nr.8 „...das Unzulängliche, hier wird's Ereignis;...“

⁶⁶ Elise Elizza (Elisabeth Letztergroschen) (1870-1926), österreichische Sopranistin; Gertrude Förstel (1880-1950), deutsche Sopranistin

Mit Slezak⁶⁷ habe ich nicht gesprochen. Der Kerl hat gewiß für so was weder Zeit noch Lust. Du mußt also Rat schaffen. Wäre Weidemann⁶⁸ nicht zu haben, und wie sind seine stimmlichen Dispositionen? Hilgermann⁶⁹ - et tutti quanti?
Mir geht es physisch recht gut. Mein Glück wäre ein vollständiges, hätte ich mich nicht in den Netzen des Herrn Gutmann verfangen.

Sei herzlichst begrüßt von Deinem
vor der Abreise sehr eiligen
Gustav

Ich mache den Brief nochmals auf, da mir einfällt, daß Weidemann nicht den Impetus und stählernen Ton hat, den ich für den Pater brauche. Aber die Kittel⁷⁰ schiene mir sehr rätlich. Wenn ich von Wien Mayr⁷¹ - pater profundus - Kittel, eine mater und Elizza dto. habe, und wo möglich noch jemanden dazu, damit das in Wien fertig gestellt werden kann - Förstel ist doch jedenfalls zu haben, da sie, wie ich lese, fortgeht - so wäre das Damenquartett und Pater profundus in Wien; man müßte also dann nur noch einen stimmungswaltigen Tenor mit einem guten hohen Register (wahrscheinlich am schwersten zu beschaffen). Senius kann den zweiten Teil nicht singen! Wir müssen jemanden anderen finden, es ist der wichtigste Part und ganz wichtig für den Erfolg des Stückes. Kannst Du Burrian⁷² fragen? Ach nein. Lieber nicht. Er ist unzuverlässig. Vielleicht Jörn⁷³? Und dann müssen wir noch einen metalligen Pater ecstaticus finden.

Mein lieber Freund!

New York, 1. April 1910

Unsere Briefe haben sich gekreuzt!

Also: 1) Förstel, Jadlowker, Mayr jedenfalls einverstanden. - 2) Winternitz-Dorda kenne ich nicht. Ist sie mindestens so brauchbar wie die Elizza, dann auch gut. - Sonst sieh doch zu, die Elizza oder eine solche zu bekommen.

3) Auf jeden Fall bitte ich, die Kittel in Aussicht zu nehmen. - Wenn die Therese Behr gut ist, kann ja sie gewählt werden. - Die Preusse-Matzenauer scheint mir gefährlich, da sie bei Mottl⁷⁴ engagiert ist, der mir, wo es ihm nur möglich sein wird, Hindernisse in den Weg legen wird. -

Vielleicht ist doch in Wien an einen Mezzosopran zu denken, damit man da wenigstens die vier Weiber beisammen hat. Eventuell könnte ich ja Montenuovo⁷⁵ um seine Intervention bitten - aber gerne tue ich letzteres nicht.

⁶⁷ Leo Slezak, (1873-1946), seit 1901 Tenor der Wiener Hofoper, der auch durch seine Witze und Karikaturen (auch von Mahler) bekannt wurde. Später arbeitete er auch in den USA.

⁶⁸ Friedrich Weidemann (1871-1919), deutscher Bariton

⁶⁹ Laura Hilgermann (1867-1937), österreichische Altistin

⁷⁰ Hermina Kittel (1879-1948) deutsche Sängerin, 1901-1931 an der Wiener Hofoper

⁷¹ Richard Mayr (1877-1935), österreichischer Sänger, seit 1902 an der Wiener Hofoper

⁷² Burrian: Karl Burian oder Carl Burrian (1870-1924), Tschechischer Tenor

⁷³ Karl Jörn (1873-1947), Wagner-Tenor

⁷⁴ Felix Mottl (1856-1911), deutscher Dirigent, vor allem durch seine Zusammenarbeit mit Wagner bekannt

⁷⁵ Fürst Alfred Montenuovo, (1854-1927), Erster Oberhofmeister des österreichischen Kaisers, dem auch die Hofoper unterstand.

4) Kommt also noch der Bariton in Betracht. Ich sollte meinen, einer der Telramunde oder Wotäner in den deutschen Gauen dürfte doch aufzutreiben sein. -
5) Eine feine liebe Stimme für die mater gloriosa möchte ich extra haben, dies läßt sich gewiß leicht im letzten Moment bestimmen. (Forst?)
6) Dies alles nur akademisch gesagt, denn ich glaube bisher nicht an die Aufführung. - Mir ist das alles so konfus. Studieren die Chöre schon - und sind sie im Sommer beisammen? Können sie fertig werden? Ich glaube es nicht. - Ich stellte, wie Du Dich erinnerst, vor allem andern die Bedingung, daß das Material am 1. Jänner fertig ist und der Chor mit dem Studium beginnt. Heute - 1. April - habe ich noch immer keine Auskunft darüber, ob der Chor bereits studiert - ja, wer überhaupt singen wird.
Ich werde rücksichtslos absagen, wenn nicht alle künstlerischen Bedingungen zufriedenstellend sind. Morgen gehe ich aufs Schiff - heute wird gepackt - herrliche Zeit. Wir werden am 3. Mai in Wien eintreffen, dort werde ich mich auch noch einmal selbst mit Gutmann treffen. Es wäre schön, wenn Du auch dazukommen könntest.
Die Orchesterproben sind zwischen dem 1. Juni und 1. Juli in München geplant, bevor dann die Schlußproben im September beginnen - wenn denn das Ganze überhaupt stattfindet.

Tausend Dank und Grüße von
Deinem alten
Gustav

Lieber Freund!

Wien, 21. Mai 1910

Heute habe ich den Vertrag mit der Universal-Edition endlich unterschreiben können. Ich danke Dir nochmals für Deine Hilfe in dieser Angelegenheit. Bei dieser Gelegenheit erfuhr ich, daß der Klavierauszug und die Chorstimmen erst im April fertig geworden sind. Das erklärt den schlechten musikalischen Zustand, den ich hier beim Singverein vorgefunden habe. Als ich hier probte, fand ich den Chor nicht nur schlecht vorbereitet, sondern auch mehr als unvollständig vor. Von den Herren geruhten am Anfang nur 8 anwesend zu sein. Schließlich wurden es insgesamt 70 Sänger und Sängerinnen. Das ist aber nicht die versprochene Besetzung. Gutmann hat da noch viel Arbeit, und ich habe ihn nach Wien gerufen. Ich sehe also noch keine Aufführung, denn ich bin nicht bereit, künstlerische Zugeständnisse zu machen.

Zu den Solisten nochmals: Sollten wir die Tenor-Partie teilen und Senius den ersten Teil und Knote den zweiten Teil geben?

In jedem Fall bitte ich Dich zu organisieren, daß ich alle Solisten im Juni schon für Proben habe.

Dein dankbarer
Gustav

Lieber Freund!

Regina-Palast-Hotel München, 18. Juni 1910

Ich weiß vor Proben und Stimmenkorrigieren nicht, wo ich den Kopf habe. Aber Gutmann macht seine Sache doch famos, bis jetzt ist alles vortrefflich gegangen. (Ich hoffe, daß Du im Herbst eine Freude haben wirst.)

In großer Hetze Dein

Gustav

Mein lieber Freund!

Regina-Palast-Hotel München, 20. Juni 1910

Ich bin schrecklich gehetzt, doch will ich Dir für Deinen lieben Brief danken. Ich hoffe nun, daß alles gut wird und danke Dir für Deine Hilfe. In Leipzig war alles sehr gut vorbereitet, der Chor - 250 Mitglieder stark - war pünktlich auf die Minute mit allen Mitgliedern (also ganz anders als in Wien).

Nun sitze ich hier in München und probiere nur, was Zeug hält, an meiner VIII.

Der Konzertmeister ist ganz passabel, jedoch nicht sehr tief verstehend und ohne Einfluß auf das Orchester. Hoffentlich sehe ich Dich im September hier, denn erst jetzt glaube ich an die Aufführung. Es wäre herrlich, wenn Du kommen könntest. Du hättest sicher etwas davon. Ich glaube, Du würdest ein Stück Deines Geistes erkennen; speziell der Hymnus ist aus Deiner Seele. Wenn ich nur nicht so unruhig über Alma wäre. Das macht mich ganz traurig.

Dein

Gustav

Lieber Freund!

München, 26. Juni 1910

Heute abend fahre ich nach Toblach ab, wo ich hoffe, von Dir bald Nachrichten zu haben. Sorge bitte unbedingt dafür, daß Maikl⁷⁶ in den Besitz seines Urlaubs kommt, bevor er plaktiert wird, denn so was nehmen die Herren in der Intendanz gewaltig übel. - Wenn die Altistin⁷⁷ in München mit Ihrer Partie fertig ist, so schicke sie nach Toblach, damit ich mich überzeuge, wie sie das bewältigt.

Hat Fried meinen Brief an Senius⁷⁸ abgeschickt? Dies ist wichtig, damit wir uns dieses 'zweite Eisen' im Feuer erhalten.

Dein

Gustav

Lieber Freund!

Toblach, 8. Juli 1910

Heute erhielt ich ein Schreiben des Herrn Dr. Hofmann⁷⁹, der mir mitteilt, von Hertzka als Vertreter des beurlaubten Specht⁸⁰ zur Abfassung eines 'Führers' durch die VIII. beauftragt worden zu sein. - Ich war ganz erschrocken! Ich bitte Dich, hier einzuschreiten: Denn ich bitte dringendst, wenigstens für die Uraufführung meines Werkes von allen 'Führern' und wie diese Schädlinge alle heißen mögen abzusehen! (Ich habe gehört, daß Schlesinger's

⁷⁶ Georg Maikl (1872-1951), sang nicht bei der Uraufführung

⁷⁷ vermutlich Anne Erler-Schnaudt, Maria Aegyptica

⁷⁸ Felix Senius (1862-1907), Oratoriensänger

⁷⁹ Mitarbeiter des Verlegers Hertzka

⁸⁰ Richard Specht (1870-1932), österreichischer Musikschriftsteller und Kritiker, Förderer Mahlers. Er hatte die ersten Analysen von Mahlers Werken geschrieben, die Mahler sehr schätzte. 1905 veröffentlichte er eine Mahler-Biographie, die er danach bis zur 18. Auflage 1925 ständig erweiterte.

Musikalienhandlung auch bereits an einem „Führer durch die VIII.“ arbeitet. In keinem Fall sollte aber zur Aufführung etwas anderes ausgegeben werden als der Programmzettel und der Klavierauszug). Es ist meine auf langjährige Erfahrung gegründete Überzeugung, daß diese sogenannten Einführungen absolut nicht den geringsten Wert für irgend jemanden haben; dagegen jedem Concertbesucher, der ein solches Zeug in der Hand hält, es direkt unmöglich macht, dem Autor zu folgen. - Es ist ja lauter dummes Zeug, was da (im besten Falle) drin steht. Eine moderne Composition besteht nicht aus Themen oder dergleichen - ebenso gut könnten sie, um einen Menschen zu schildern, einige seiner typischen Zellen (z.B. Gewebszellen, Muskelzellen etc.) beschreiben. Aber wie sie auch darüber denken (und was sie auch in Zukunft damit tun wollen): Für die Uraufführung erlaube ich absolut nichts dergleichen! - Wenn sich die Leute dafür interessieren, so sollen sie den Klavierauszug kaufen. So ein Wisch in der Hand stellt sich direkt zwischen Werk und Zuhörer (der sich sofort in einen Zuschauer verwandelt). - Es ist zum Verzweifeln, das immer wieder zu erleben.

Specht, Adler, Nodnagel oder Schiedermair⁸¹ hätten da vielleicht etwas Vernünftiges tun können und so etwas wie der Aufsatz von Göhler⁸² ist das Schönste und Beste, was ich über mich noch gelesen haben. Doch dergleichen kann ich von dem mir Unbekannten nicht erwarten.

Dein
Gustav

Lieber Freund!

Toblach, 14. Juli 1910

Ich war ganz verzweifelt als ich wiederum hörte, was mit den von mir geforderten Proben passiert: Die ganze Zeit habe ich darüber geredet, daß ich den dritten Probenstag nicht entbehren kann. Gutmann kam, um das Hindernis zu beseitigen - Schalk⁸³ und ich redeten uns heiser, um allen zu erklären, warum das sein muß. Dann schien alles durch Gutmann

⁸¹ Richard Specht (siehe Fußnote 80); Guido Adler (1855-1941), österreichischer Musikwissenschaftler und Jugendfreund Mahlers; Ernst Otto Nodnagel (1870-1909) deutscher Musikschriftsteller; Ludwig Schiedermair (1878-1957), deutscher Musikwissenschaftler, veröffentlichte 1900 die erste Monographie über Mahler

⁸² Georg Göhler (1874-1954), deutscher Dirigent, Komponist und Musikschriftsteller. Göhler schuf mit seiner Beschreibung der 5. Sinfonie wichtige Grundlagen der Analyse von Mahlers Werk. In Leipzig leitete er die Chorproben für die Uraufführung der Sinfonie Nr. 8 in München. Mahler schrieb an Göhler im Sommer 1910: „Ihr Artikel war wirklich eine Herzensfreude für mich - ich glaube nicht, daß jemand schon so tief-schürfend und phrasenlos meam rem egit (in meiner Sache gehandelt). Ihnen für so was danken, hieße diese prachtvollen Worte auf das Niveau eines Zeitungsartikels zu stellen.“ Wie Mahler Dr. Göhler in München sagte, meinte er von den verschiedenen Aufsätzen, die dieser damals zur Vorbereitung der VIII. und zur Feier seines 50. Geburtstages geschrieben hatte, einige kurze Zeilen in den Dresdner Neuesten Nachrichten. Wegen dieses Aufsatzes wünschte er auch, daß Dr. Göhler „Veni creator spiritus“ für das Textbuch übersetze. Mahler war möglicherweise nicht mehr bewußt, daß er den Hymnus früher schon in einer Übersetzung von Goethe kennenlernte. Alma Mahler bestätigte 1917, dass Mahler diese Übersetzung kannte.

⁸³ Franz Schalk (1863-1931), österreichischer Dirigent, ab 1900 von Mahler an die Wiener Hofoper geholt, er studierte für Mahler den Wiener Singverein ein.

geregelt, und ich erhalte eine Liste der unumgänglich nötigen Proben. Nun teilte er mir mit, daß der Wiener Singverein "begeistert" ist, daß also der dritte Probenstag nicht nötig ist, und daß statt dieses Tages mir Begeisterung zur Verfügung steht. Eventuell wollen sie nun zwischen die drei Proben (die im Ganzen etwa 15 Stunden dauern werden – deswegen habe ich auf eine einstündige Pause in jeder Probe gedrungen) noch eine vierte einschieben. Ja, sie wollen sogar am Aufführungstag noch eine weitere Probe möglich machen. Sie rechnen also darauf, daß die Kunstbegeisterung eines Gesangvereins *Tote* lebendig macht. Denn nach diesen beiden Tagen wären die Leute tot. – Bitte gib nun ein für alle mal weiter: Entweder es bleibt bei meiner Abmachung mit Gutmann und ich habe die besprochenen drei Tage ganz und voll, ohne jede Einschränkung zur Verfügung (nebenbei gesagt ist das das Minimum dessen, was nötig ist) – oder er muß zur Kenntnis nehmen, daß ich endgültig resigniere. Dies ist nicht ein Sangesbrüder-Ausflug, sondern ein ernstes und sehr schweres Unternehmen. Unter uns: Letztlich weiß ich natürlich: Wer A gesagt hat, muß auch B sagen. Ich hoffe nur, daß ich am Ende nicht noch das ganze Alphabet durchgehen muß⁸⁴.

Wenn Du Gutmann siehst, bitte ich Dich um einen großen Freundschaftsdienst einige weitere wichtige Dinge für mich zu regeln. Gutmann hat mich schon zu oft hinters Licht geführt, als daß ich ihm nur einfach einen Brief schreiben könnte:

Also ich willige ein, doch zu dirigieren; jedoch muß es mir ermöglicht werden, am 2.

September in Wien und am 3. September in Leipzig noch einmal mit dem betreffenden Chor eine ordentliche Probe zu halten. Ich würde dann in der Nacht des 2. September nach Leipzig, und am 3. September nach München reisen, wäre dann am 4. September an Ort und Stelle, um für den 5. noch alles in Ordnung zu bringen. Die erste Gesamtprobe am 10. September, also Samstag, um 9 Uhr. Ich fürchte, daß der Vormittag mit der Aufstellung vergehen wird. Du weißt ja, daß jeder Musiker gern vom Dirigenten auf seinen Platz gesetzt werden will und daß selbst im größten Raum zunächst für keinen Musiker genügend Platz ist. – Jedenfalls muß ich mit ihm diese Sache im Verlauf der vorhergehenden Tage so ordnen, daß möglichst jedem Sänger sein Sitz angewiesen werden kann. Bitte verlange, daß ich für den 1. Trompeter der Extra-Bläser einen Musiker 1. Ranges haben muß, weil die kleine Partie jeweils am Ende der beiden Sätze die schwierigste Stelle der ganzen Symphonie ist und eine kolossale Höhe verlangt. Er muß (auf der F-Trompete) das zweigestrichene "a" schmetternd blasen können. Es muß also von vornherein beim Engagement darauf Rücksicht genommen werden. Vergiß bitte nicht, daß die Partie des Mayr⁸⁵ doppelt zu besetzen und mir eventuell den Ramplacanten nach Toblach zu schicken. Denn wenn mit Mayr was passiert, können wir alle das Konzert absagen.

Last but not least – daß die Orchesterstimmen nicht abhanden kommen. Es gibt keine mehr, da das Werk erst nach der Aufführung gedruckt wird⁸⁶, Frage ihn bitte, was es heißt: "die Halle wird nach ihren Wünschen *ein bißchen* hergerichtet."!!?

Dein

Gustav

P.S.: Die Notizen über Wien sind zu dumm.⁸⁷

⁸⁴ Die Schluß-Proben dauerten schließlich vom 5. bis 11. September (Generalprobe), wobei an manchen Tagen zwei Proben stattfanden.

⁸⁵ Richard Mayr, Kammersänger der Wiener Hofoper, sang die Baß-Partie und den Pater profundus

⁸⁶ Mahler wollte die Korrekturen während der Proben mit in den Druck einfließen lassen.

⁸⁷ Es wurde in Wien darüber spekuliert, daß Mahler eventuell wieder zurück an die Hofoper kommen wollte.

Lieber Freund!

Toblach, 20. Juli 1910

Bitte hilf mir noch einmal in Wien. Ich muß noch eine Probe mit dem Singverein haben, bevor wir alle zusammenkommen. Ich hoffe, daß nun wirklich dann alle zur Probe kommen und bitte Dich, vor allem nochmals den Herren zuzusprechen (denn soweit ich den „schwächeren“ Teil der Menschheit kenne, braucht der eine solche Ermahnung nicht). Ich werde versuchen, alle anderen Proben danach einzurichten. Vergiß nicht, daß diese neue Halle schrecklich groß ist und alles darin verloren geht.

Dein

Gustav

Lieber Freund!

Grand Hotel Continental München 5. September 1910

Entschuldige die fortwährenden Sekkaturen. Da ich weiß, daß Du Karl⁸⁸ sehen wirst, sage ihm, daß er, wenn er nach München kommt (ob über Toblach oder direkt), meinen amerikanischen Riesenkoffer mit seinem ganzen Inhalt, wie er geht und steht, mitbringen möchte. Es ist sehr wichtig - der häusliche Frieden⁸⁹ und alles mögliche wird dadurch bedeutend gefördert werden. Vor allem brauche ich ihn als Schrank, denn in dem Zimmerl, das Almschi und ich bewohnen, ist kaum Platz für ihre Sachen. Ich selbst lag gestern an einer Rezidive der Angina im Bette und schwitzte in Seelenangst, daß es wieder Tage dauern würde. Aber glücklicherweise hat mich die Roßkur ein wenig vorwärtsgebracht, und so konnte ich heute programmäßig mein erste Probe halten. Sei herzlichst begrüßt von

Deinem

Gustav

Lieber Freund!

Grand Hotel Continental München Anfang September 1910

Wie soll man mit einem riesigen Orchester probieren, wenn schon der Konzertmeister es nicht begreift? Mit besten Willen ist es mir nicht möglich, den Sologeiger des Münchner Konzertvereins für diese ungewöhnliche schwierige Aufgabe zu akzeptieren, und ich habe Gutmann ernstlich gebeten, mir eine andere Lösung vorzuschlagen. Ich habe wirklich Qualen gelitten während der heutigen Proben und befürchte, daß sehr wichtige Stellen meines

⁸⁸ Carl Moll, Stiefvater von Alma Mahler, österreichischer Maler und Gründungsmitglied der Wiener Secession..

⁸⁹ Mahler hatte die größte Krise gerade durchlebt und war bei Siegmund Freud in Leiden (siehe Band 1 Mahler - Wien - Amsterdam, Seite 29 und Band 13, Symphonie No.10, Seite 5), da seine Ehe mit Alma zu zerbrechen drohte (siehe Band 13, Symphonie No. 10, Seite 1 ff). Er versuchte alles zu tun, um die Situation selbst gegen seine Freunde zu vertuschen und auf der anderen Seite änderte er sein Verhältnis zu Alma und versuchte verzweifelt, durch Liebesbeweise der besonderen Art, wie die Widmung der 8. Sinfonie an Alma, die auf Mahlers Anweisung von der Universal Edition auf lose Blätter gedruckt werden mußte, da die Partitur noch gar nicht fertig war (siehe Dokumente Seite..), Alma wieder fester an sich zu binden. Er blieb aber ewig unsicher, wie aus seinen Briefen immer wieder hervorgeht. Am 5.9.1910 schrieb er nach der zweiten Probe zur Uraufführung der 8. Sinfonie aus München, wo er sie erwartete: „Aber Almschi, Du mußt es mir doch immer wieder sagen - denn morgen schon, weiß ich, glaub ich's nicht mehr! Denn es ist "ein Glück ohne Ruh". Nun gute Nacht, meine Holde, Süße - vielleicht lachst Du heute über Deinen Gymnasiasten!“

Werkes einfach unverständlich sein werden. Der beste Ausweg wäre, auf meinen ersten Vorschlag zurückzukommen und Rosé aus Wien für dieses Konzert zu berufen. Ich habe ihm ein Telegramm geschickt.

Mit herzlichstem Gruß Dein
Gustav

Lieber Freund! Grand Hotel Continental München, September 1910

Eben in Begriff, meine Frau von der Bahn abzuholen - sie kommt gegen 10 Uhr. Bitte hole uns morgen 10 Uhr im Hotel zur Probe ab, wenn Du kommen kannst!

Herzlichst Dein
Gustav

Lieber Freund! Grand Hotel Continental München, 10. September 1910

Vor der heutigen ersten Gesamtprobe hatte sich etwas Peinvolles abgespielt. Der Orchester-Inspektor hatte es auf meinen Wunsch hin übernommen, das Orchester davon zu benachrichtigen, daß Rosé als Ehrenkonzertmeister die Achte mitspielen wollte. In seiner Feigheit hatte er diese Mitteilung aber unterlassen. Ich glaubte die Sache geregelt und telegraphierte, wie ich Dir schrieb, an Rosé, der sofort aus Wien kam. Ich ging mit ihm ahnungslos in die Probe. Das Orchester hielt es für einen Affront gegen seinen Konzertmeister, und in dem Moment, als sich Rosé niedersetzen wollte, erhob sich das ganze Orchester und verließ seine Plätze. Ich stand starr.

Rosé stand langsam auf, bat mich, mich nicht aufzuregen, und schritt ernst mit seiner Geige vom Podium herunter durch den ganzen Saal zum Orchester-Inspektor, dies war entehrend und blamabel, aber die vornehme Haltung, die er dabei an den Tag legte, brachte die Blamage sofort auf die Seite der anderen.

Dies alles, obwohl es mir ohnehin nicht gut geht, denn ich habe wieder arge Rheumatismusschmerzen im Nacken und Schultergürtel, da macht das Dirigieren keine Freude, vor allem, wenn es so viel äußere und unsinnige Widerstände gibt. Aber ich halte durch.

Dein
Gustav

Lieber Freund! New York, 25. Januar 1911

Es gibt immer noch Forderungen für die Aufführung meiner VIII., die ich aus meiner Tasche zu begleichen habe (ich fühle mich an den Anfang meiner Laufbahn versetzt, wo ich auch für die Aufführung meiner Werke bezahlen mußte). Für Herrn Schalk habe ich 2000 Kronen, Herrn Schnellar⁹⁰ 200 Kronen bezahlt. Sollten noch welche Rechnungen in München aufgelaufen sein, so bitte ich Dich, sie nur an mich zu schicken.

⁹⁰ Hans Schnellar, Pauker der Wiener Philharmoniker

In Eile Dein
Gustav

Lieber Freund!

Hotel Savoy New York, 1. Februar 1911

Bitte sprich mit Hertzka: Ich bitte ihn nochmals dringendst in Bezug auf die ihm von mir zur Veröffentlichung übergebenen Werke bis zum Tage der Publikation unbedingte Discretion gegen jedermann üben zu wollen. Mir ist dies aus 1000 Gründen äußerst wichtig. - Die Korrekturbögen der 4. habe ich erhalten. Die Partituren der 8. noch nicht. Im April dirigiere ich in Paris und im Mai bin ich in Wien.

Herzlichste Grüße und besten Dank Dein
Gustav

Dokumente:

Alma Mahler: „Das sind die großen Künstler. Wenn´s ans Leben geht, sind sie samt und sonders Dilettanten. Alles fließt in das Werk.“

Alma Mahler - Gustav Mahler. Erinnerungen, S. Fischer Verlag, Frankfurt a.M., 1991 [Sommer 1910] In der Nacht erwachte ich. Eine Erscheinung schreckte mich auf. Mahler stand im Finstern vor mir: 'Würde es Dir eine kleine Freude machen, wenn ich Dir die Achte widme?' Eine kleine Freude hatte er gesagt! Ich: 'Tu es nicht, Du hast nie einem Menschen etwas gewidmet, es könnte dich reuen!' Aber er: 'Ich habe jetzt eben in der Dämmerung den Brief an Hertzka geschrieben.'

Mahler begann eine lange Korrespondenz mit dem Direktor der Universal Edition, Hertzka, wegen des Widmungsblattes der Achten, das ihm nicht schön und bedeutend genug ausfallen wollte. So gingen diese merkwürdigen leidenschaftlichen Tage hin, und Mahler mußte zu den Proben nach München abreisen.

Wie nahmen Abschied wie auf Jahre, und Mahler nahm meinen Ring - seinen Ehering - und steckte ihn an seinen Finger. Ich sollte nach acht Tagen nachkommen. Die ganze Schwere des Erlebten lastet auf mir. Ich fühlte mich glücklich - und auch wieder nicht. Alte Wunden behalten Narben!

Ich kam nach München. Lange telegraphische Gedichte waren hin und her gegangen. Mahler hatte ein schönes Appartement im Hotel Continental gemietet, alle Zimmer hatte er mit einer Unzahl von Rosen geschmückt. Meine Mutter fand in ihrem Zimmer den Klavierauszug der Achten Symphonie auf ihrem Tische vor. Er trug die Widmung: 'Unserem lieben Mamma, die ja immer zu allem gehört und die mir Almscherl geschenkt hat - von ihrem Gustav, dessen Dankbarkeit nie erlöschen kann. - München, 9. September 1910.'

Er holte mich von der Bahn ab. Sah elend und verfallen aus. Er hatte in den ersten Tagen in München einen Rückfall seiner Angina gehabt, war im Bett gelegen, und ich hatte ihn nicht pflegen können. Die Proben machten ihn sehr glücklich. Dem unverfrorenen Leichtsinns des Konzertunternehmers Emil Gutmann hatten wir alle zu danken, daß dieses Konzert überhaupt zustande kam. Denn er erpreßte Mahlers Erlaubnis zu dieser Aufführung mit erlogenen Telegrammen nach New York. Er ließ Mahler glauben, daß alles schon gedruckt sei und die Vorproben in Wien längst begonnen hatten, dabei war noch nicht eine Stimme ausgedruckt. Als das Mahler bekannt wurde, wollte er sofort absagen, aber da waren die Proben wirklich schon im Gange.

Eine Menge Freunde waren gekommen, doch hielten wir uns ziemlich abseits.

Die Achte mit dem Widmungsblatt, das schon fertig gedruckt war, lag zu meinem Empfang auf dem Tisch. Mahler wartete nur darauf, was seine alten Freunde zu der Sache sagen würden. Denn egozentrisch, wie er war, glaubte er, seine Freunde müßten seine Freude erkennen und teilen. Aber diese Freunde sagten nichts. Mahler sah sich allein und fühlte, wie gleichgültig ihnen alle seine Empfindungen, sein Glück war und wie einzig und allein ihnen nur ihre eigene Erhöhung durch ihn wichtig war. Seine Schwester, der er deshalb zürnte, wies er von meiner Zimmertüre weg, als sie mich besuchen wollte. 'Alma hat keine Zeit für dich.' Eine Gräfin I., die aus spaßigen Gründen sich damals feindlich gegen mich verhielt (Sie war mir nämlich böse, daß Mahler die Sängerin G. nicht erhört hatte), lehnte er brüsk ab. Eine Stunde später stand ein goldener Becher voll Rosen in meinem Zimmer als Reuegeschenk von ihr. Aber Mahler war nicht mehr der Ahnungslose, im Gegenteil wartete er jetzt überhitzt nur, ob man mir auch genug Ehre und Wärme entgegenbringe.

Alma Mahler: Bericht über die Uraufführung der 8. Sinfonie in München am 12. September 1910

Die Spannung der ganzen Stadt München und aller Fremden, die zu dieser Aufführung gekommen waren, war ungeheuer. Schon die Generalprobe hatte alle in Verzückung versetzt. Aber bei der Aufführung überstieg dies alle Grenzen. Bei Mahlers Erscheinen auf dem Podium erhob sich das ganze Publikum von den Sitzen. Lautloses Schweigen. Es war die ergreifendste Huldigung, die je einem Künstler bereitet wurde. Ich saß in einer Loge fast ohnmächtig vor Erregung.

Mahler, dieser göttliche Dämon, bezwang hier ungeheure Massen, die zu Lichtquellen wurden. Unfaßbar groß auch der äußere Erfolg. Alles stürzte sich auf ihn. Ich wartete hinter der Bühne, tief ergriffen, bis die vehemente Brandung zerschellt war. Dann fuhren wir, die Augen voll Tränen, ins Hotel. Im Foyer warteten unsere Freunde: Reinhardt, Roller, Neißers, Erler, Berliner, Clemenceaus und Paul Stefan⁹¹.

Drinne an der Tür stand J.J. aus New York, ein reicher Irrer. 'Seit... seit... seit... Brahms ist so etwas Großes nicht geschrieben worden.' Er rang nach Atem und versperrte den Weg. Gewalt half. Wir gingen fast über ihn hinweg. Mahler ertrug keine Art von Schmeichelei. Anerkennung von Menschen, die nichts von Musik verstehen, machte ihn hart.

Ein großer Saal war für die Festgäste reserviert. Mahler und ich wollten uns eben niederlassen, als seine ganze Familie uns umringte. Da steckte er mir einen Zettel zu, auf den er geschrieben hatte, dies sei kein Familienfest, ich solle zuerst aufstehen und mich anderswohin setzen, er komme mir sofort nach. Ich tat es und setzte mich zu Geheimrat Neißers, die mit Erler, Berliner und Klenau beisammen waren. Kaum saß ich, als schon

⁹¹ Max Reinhardt (1873-1943) Deutscher Schauspieler und Regisseur, Leiter des deutschen Theaters in Berlin
Alfred Roller (1864-1935), österreichischer Maler, Mitglied der Wiener „Secession“, Bühnenbildner an der Wiener Hofoper; äußerst kreative Zusammenarbeit mit Mahler

Albert Neisser (1855-1916), Arzt und Musikliebhaber, mit Mahler freundschaftlich verbunden;

Hermann Erler (1844-1918), deutscher Verleger, gründer des Berliner Verlages Ries&Hermann;

Arnold Berliner (1862-1945), deutscher Physiker, mit Mahler seit den Hamburger Jahren befreundet

Paul Clemenceau (1859-1937), französischer Politiker und seine Gattin Sophie Clemenceau-Szeps (1859-1937);

Paul Stefan (1879-1943), weiterhin waren unter den mehr als dreitausend Hörern Thomas Mann, Stefan Zweig,

Arthur Schnitzler, Bruno Walter (der auch bei der Vorbereitung geholfen hatte), Willem Mengelberg, Leopold

Stokowski, der die erste amerikanische Aufführung leitete, Otto Klemperer, Siegfried Wagner und Anton

Webern.

Mahler lachend ankam. Und so hielten wir es den ganzen Abend, waren ungebunden, und Mahler heimste von allen Ehren und Jubel ein.

Wunderbar war diese lauwarne Nacht, die wir bis zum Morgen redend verbrachten, neben uns das liebe schlafende Kind, unsere Gucki.

Am nächsten Tage sagte der Physiker Berliner, Mahlers Freund, zu mir: 'Alle, Almschi, jubeln Gustav zu, du aber hast für die Achte gelitten. Du solltest eine Freude haben. Morgen früh kommst du mit Gustav in das Hotel „Vier Jahreszeiten“ in das Zimmer der Frau Neißer, dort wartet eine Überraschung auf dich.'

Morgen also fuhren wir pflichtschuldig dahin und fanden eine große Ausstellung von kostbaren Schmucksachen. Alle von Fritz Erler entworfen; mir aber gefielen sie nicht. Sie waren allzu zeitgebunden. Johannesköpfe aus Elfenbein geschnitzt, aneinandergereiht als - Halskette! Oder ein Christuskopf als - Anhänger! Ganz abseits lagen drei Barockperlen an einer goldenen Kette, und die wählte ich.

Mahler und ich fuhren gleich darauf mit dem Auto hinaus aus der Stadt in die Ebene. Allein nun war Mahler verstimmt. Er neidete Berliner den Einfall und wollte ihm die Perlen abkaufen, um sie mir schenken zu können. Dies wollte nun ich nicht. Die liebe Idee sollte Berliner bleiben, der sie erdacht hatte. Mahler fragte mich immer wieder: 'Gefällt es dir denn wirklich? Hast du wirklich so eine Freude damit?' Aber die hatte ich nun, daran war nichts zu ändern. Es war das erste Schmuckstück, das ich in meinem Leben erhalten hatte.

Spottgedicht nach der Uraufführung am 12. September 1910:

Epilog zu Gustav Mahlers Achter Symphonie

Majestoso, animato,
Presto, dolce, pizzicato,
Pianissimo, furioso,
Lusingando, lamentoso,
Con sordino, con dolore,
Allegretto, con amore, -
Vierundsechzigstel-Triolen,
Bässe, Tuben und Violen,
Kanons, Modulationen,
Quinten, Variationen,
Cis-Dur, as-moll, Soli, tutti,
Chöre, Orgel, *tutti frutti*, -
Pauken, Harfen, *Xylophöner*,
Nur Geduld, - es wird noch schöner:
Trommeln, Becken, Schell'n, Posaunen,
Donnerblechzeug und Kartaunen,
Rathausglockenspielgehämmer,
Löwenbrüllen, Schrei der Lämmer,
Hupenklang, Propellerschwirren,
Alphornton und Waffenklirren, -
Alles dies steckt - und wie ! -
In der Achten Symphonie
Gustav Mahlers. - *O du mein !*
Wie wird erst die „Neunte“ sein !

Zeittafel Gustav Mahler: 8. Symphonie

1860	7. Juli	Gustav Mahler in Kalischt, Böhmen, geboren
1875	September	Eintritt ins Konservatorium der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien Freundschaft mit Hugo Wolf
1877	September	Reifeprüfung in Iglau
1877/79		Inskription an der Universität Wien, Mitglied des Akademischen Richard Wagner-Vereins
1884		Entstehung der "Lieder eines fahrenden Gesellen"
1888	März	Vollendung der Ersten Sinfonie
1889		Tod der Eltern. Muß für Geschwister aufkommen
1892		Entstehung der zwölf Lieder aus "Des Knaben Wunderhorn" (bis 1885)
1894	Sommer	Vollendung der Zweiten Sinfonie (Steinbach)
1896		Vollendung der Dritten Sinfonie (Steinbach)
1897	April	Mahler wird Kapellmeister an der Wiener Hofoper
	Oktober	Ernennung zum artistischen Direktor der Hofoper
1900	Sommer	Vollendung der Vierten Sinfonie (Maiernigg am Wörthersee)
1901	Sommer	Rückert-Lieder, Kindertotenlieder, Fünfte Sinfonie (Maiernigg)
1902	9. März	Eheschließung mit Alma Maria Schindler
	Sommer	Vollendung der Fünften Sinfonie
	3. November	Geburt der Tochter Maria Anna
1903	Herbst	Beginn der Freundschaft mit Willem Mengelberg
1904	Sommer	Vollendung der Sechsten Sinfonie, weitere Kindertotenlieder (Maiernigg)
	15. Juni	Geburt der Tochter Anna Justine
1905	Sommer	Siebente Sinfonie (Maiernigg)
1906	27. Mai	Uraufführung der Sechsten Sinfonie in Essen
	Sommer	Achte Sinfonie (Maiernigg)
1907		Demission als Direktor der Wiener Hofoper
	12. Juli	Tod von Mahlers älterer Tochter; an ihm selbst wird ein Herzschaden festgestellt.
	15. Oktober	letzte Vorstellung in der Wiener Hofoper ("Fidelio")
	24. November	Abschiedskonzert von Wien mit der Zweiten Sinfonie
	9. Dezember	Abreise nach New York
1908	1. Januar	Dirigentendebüt an der Metropolitan Opera, New York
	Sommer	"Das Lied von der Erde" (Toblach/Südtirol)
1909	Sommer	Neunte Sinfonie (Toblach)
	Herbst	Chefdirigent des New York Philharmonic Orchestra
	10. November	"Historisches Konzert" mit Werken von J.S. Bach (Mahlers Bearbeitung von Sätzen aus den Orchestersuiten II und III), Händel, Rameau, Gretry, Haydn, u.a.
1910	April	Klavierauszug von J.I.von Woess zur Achten Sinfonie erscheint bei Universal-Edition in Wien
	August	Konsultation Sigmund Freuds in Leiden
	Sommer	Vertrag mit der Universal-Edition, Wien
	Sommer	Entwürfe zur Zehnten Sinfonie, unvollendet (Toblach)
	ca. 6. September	Widmungsblatt an Alma Mahler für die Achte Sinfonie wird lose gedruckt

	12. September	Uraufführung der Achten Sinfonie in München
1911	20. Januar	letzte Aufführung eines eigenen Werkes (Vierte Sinfonie)
	21. Febr.	Mahler dirigiert zum letzten Mal in New York
	April	Rückkehr nach Europa. Ergebnislose Behandlung in Paris
	Mai	Rückkehr nach Wien
	18. Mai	Mahler stirbt in Wien
1916		Leopold Stokowski dirigierte die erste Aufführung der Achten Sinfonie in Amerika (Philadelphia)
1918	11. Mai	Aufführung der Achten Sinfonie in Amsterdam
1920	Mai	Aufführung der Achten Sinfonie aus Anlaß des 25-jährigen Jubiläums von Willem Mengelberg zum Mahler-Fest
1954	3. Juli	Aufführung der Achten Sinfonie in Rotterdam unter Eduard Flipse
1977		Ausgabe der Achten Sinfonie im Rahmen der Gesamtausgabe in der Universal-Edition, Wien

Fotoverzeichnis

10.) 8.Sinfonie

1.)Porträt 1905 Nr. 70 oder Porträt Danuser 321

Gustav Mahler ein Jahr vor der Entstehung seiner Achten Sinfonie

2.) Alma mit den Töchtern Nr. 153

Alma Mahler mit den Töchtern Maria Anna und Anna Justine. In der Zeit der Entstehung der Achten Sinfonie erfreute sich Mahler noch seiner beiden Töchter. Ein Jahr später verstarb seine ältere Tochter Maria Anna

3.) Foto Maiernigg Wörthersee Mitchel S.2.66 oder 2.67 oder 2.84 oder /und Blick über den Wörthersee Mitchel GM the WL S. 2.78 und 2.80 oder/und Komponierhäuschen Mitchel GM the WL S. 2.71, 2.73, 2.82 oder 2.84

In Maiernigg am Wörthersee hatte Mahler sich eine Villa am Wasser gebaut und ein Komponierhäuschen im Walde. In dieser Umgebung komponierte er seine Achte Sinfonie. (siehe auch Band 6, Symphonie No. 4, Seite 38)

4.)Faksimile Niederschrift des Textes des Pfingsthymnus Floros S. 335

Faksimile Niederschrift des Hymnus „Veni creator spiritus“. Mahler schrieb zunächst den ihm zur Verfügung stehenden Text ab, bevor er ihn später abänderte.

5.)Probe für die Uraufführung der 8. Mitchel GM the WL S. 2.87 oder La Grange Nr. 58

Probe für die Uraufführung der Achten Sinfonie. Mahler machte sich große Sorgen über die Aufstellung und die Akustik in der großen neuen Halle 1 des Ausstellungsgeländes an der Theresienwiese in München (siehe Seite...)

6.)Poster zur UA Mitchel GM the WL S. 2.90

Das Plakat zur Uraufführung am 12. September 1910

(bis einschließlich 7 bitte unbedingt veröffentlichen), wenn Platz:

8.)Faksimile Brief an Mengelberg Mitchel S. 2.89

(wenn es gedruckt wird, bitte Kopie schicken)

9.)Karikatur Kaplan 294 oder Karikatur „Ein Monat des Wiener Hofoperndirektors“, La Grange S. 314

(wenn es gedruckt wird, bitte Kopie schicken)

10.)Faksimile, La Grange S. 287

(wenn es gedruckt wird, bitte Kopie schicken)

11.)Faksimile Almas „Gehörbildungsübungen“, korrigiert von Mahlers Hand, La Grange S. 290 (siehe Seite....)

(wenn es gedruckt wird, bitte Kopie schicken)

11.) Danuser Strauss und Mahler S. 342

(wenn es gedruckt wird, bitte Kopie schicken)

(dieser Text für die Übersetzung zur Übernahme)

I. Hymnus 'Veni, creator spiritus'	
Veni, creator spiritus Mentes tuorum vista, Imple superna gratia, Quae tu creasti pectora.	Kom, Schepper, Heilige Geest, Bezoek de geesten der Uwen. Vervul met hemelse genade De zielen, die Gij hebt geschapen.
Qui Paraclitus diceris, Donum Dei altissimi, Fons vivus, ignis, caritas Et spiritalis unctio.	Gij, die Trooster genoemd wordt, De gave des Allerhoogsten, De levende bron, vuur, liefde, en balsem voor de geest.
Infirma nostri corporis Virtute firmans perpeti. Accende lumen sensibus, Infunde amorem cordibus.	Schenk ons kracht om de zwakheid Van ons lichaam te overwinnen, Laat licht schijnen voor onze zinnen, Stort liefde in onze harten.
Hostem repellas longius Pacemque dones protinus Ductore sic te praevio Vitemus omne pessimum.	Verdrijf de vijand ver van ons, En schenk ons spoedig vrede; Zo zullen wij onder Uw leiding Alle slechtheid ontlopen.
Tu septiformis munere Dexteræ Paternæ digitus.	Gij, zevenvoudig door de gave, Zijt de vinger van Gods rechterhand.
Per te sciamus da Patrem, Noscamus filium, Credamus Spiritum Omni tempore.	Geef, dat wij door U de Vader en de Zoon leren kennen, En geloven dat Gij de Heilige Geest zijt, Te allen tijde.
Da gratiarum munera, Da gaudiorum praemia. Dissolve litis vincula, Adstringe pacis foedera.	Geef ons de gaven der vreugde. Geef ons de geschenken Uwer gnade. Ontbind de boeien van de strijd, Bevestig het verbond des vredes.
Gloria Patri Domino, Natoque, qui a mortuis Surrexit, ac Paraclito In saeculorum saecula.	God de Vader zij eer, En de Zoon die van de doden Opstond, en de vertrooster, In der eeuwen eeuwigheid.