

Gustav Mahler: 1. Sinfonie

Lieber Freund!

1888

Ich empfinde es schwer, daß ich Dir so lange nichts sagen und schreiben konnte. Verzeih mir dieses Schweigen, lieber Freund - Du sollst noch alles erfahren! Jedenfalls magst Du wissen, daß ich schon manches fünfzeilige System beschrieben habe. Ja! Es ist alles sehr schön und groß! Mein Werk ist nach vier Jahren Arbeit - zwischen meinen Kapellmeister-Aufgaben geschrieben - endlich fertig. Jetzt möchte ich Dich neben meinem Klavier haben und es Dir vorspielen! Wahrscheinlich bist Du der Einzige, dem darin an mir nichts neu sein wird; die andern werden sich wohl über manches wundern! Es ist so übermächtig geworden - wie es aus mir wie ein Bergstrom hinausfuhr! Wie auf einen Schlag sind alle Schleusen in mir geöffnet. Heuer im Sommer sollst Du hören! Jedenfalls habe ich das Gefühl, daß alles in diesem Werk schon da ist, was meine Musik charakterisiert. Wie das gekommen ist, erzähle ich Dir vielleicht einmal. Ich weiß für mich, daß ich, solange ich mein Erlebnis in Worte zusammenfassen kann, gewiß keine Musik hierüber machen würde. Mein Bedürfnis, mich musikalisch-symphonisch auszusprechen, beginnt erst da, wo die dunklen Empfindungen walten - an der Pforte, die in die "andere Welt" hineinführt, die Welt, in der die Dinge nicht mehr durch Zeit und Ort auseinanderfallen. Mit der nächsten Post werde ich Dir mein neues Opus zukommen lassen. Lieber hätte ich es Dir vorgespielt. Du wirst mich aber auch so verstehen, und mit Spannung erwarte ich Deine Reaktion. Ich bin mit diesem Jugendwurf recht zufrieden.

Dein
Gustav

Lieber, verständnisvoller Freund!

später

Deine Auffassung meines Werkes ist so einheitlich und von innen heraus, daß ich eigentlich nichts daran geändert haben möchte. Wenn ich mir eine Bemerkung erlauben darf, so ist es die, daß ich es betont wissen möchte, daß die Symphonie über die Liebesaffaire mit der Kasseler Sängerin Johanna Richter hinaus ansetzt; sie liegt ihr zugrunde, resp. sie ging im Empfindungsleben des Schaffenden voraus. Du weißt auch, daß ich in dieser Situation meiner Sphinx die Lieder eines fahrenden Gesellen schrieb, die sie aber nie erhielt, da durch sie meine Lebensfäden immer verwirrter wurden. Nur das Schwert des Alexander half, den gordischen Knoten zu lösen und Kassel zu fliehen. Das äußere Erlebnis wurde zum Anlaß und nicht zum Inhalt des Werkes. Der 3. und 4. Satz ist von Dir meisterlich charakterisiert, und mir darum sympathisch, weil er ins Typische, Allgemeine deutet; daran möchte ich kein Wörtchen verändert wissen. Das hast Du kongenial erfaßt. Die Musik sagt mehr, als Worte auszudrücken vermögen. Du machst mir eine solche Freude durch Dein Verstehen und "Mitgehen"! Wenn Du erst noch wüßtest, wie notwendig ich fahrender Gesell es habe, würdest Du sicherlich in Deiner Teilnahme für mich und mein Schaffen nicht erlahmen. - Ich bitte Dich, behalte mir Dein freundwilliges Interesse, und halte es nicht für Eitelkeit, daß ich das von Dir fordere! Die Symphonie hat bisher überhaupt noch niemand kapiert als diejenigen, die mit mir gelebt...Vielen, vielen Dank!

Da Du mich wie auch andere Freunde gebeten hast, mich selbst ebenfalls schriftlich über mein Werk zu äußern, will ich es versuchen; doch soll das Wort nur das Verständnis erleichtern. Ich weiß, auf welch falsche Wege hierdurch das Publikum geraten kann. So ist es aber mit jedem Programm. Auch fürchte ich, daß es zu Mißverständnissen kommen kann, da Musik sich letztendlich dem Wort entzieht, denn das Wort ist durchaus nicht erschöpfend - ja es kann nicht einmal zutreffend charakterisieren. So war natürlich auch erst die Musik, und dann schrieb ich das

Programm. Dir will ich es trotzdem mitteilen, denn Du hast Dein großes Verständnis in Deiner Beschreibung bewiesen:

Mit dem Titel "Titan" und dem von Dir vermuteten Programm hat es seine Richtigkeit. Dir hatte ich auch erzählt, daß ich ursprünglich das Werk nicht "Symphonie" betitelte, sondern erst "Symphonische Dichtung in zwei Teilen" und später "Titan", eine Tondichtung in Symphonieform. Ich hatte mir diese Titel und Erklärungen also nachträglich ausgesonnen und gebe zu, daß auch die derzeitige Mode mich ein wenig dazu verleitet hat, und so lag der Titel "Titan" von Jean Paul, dessen Werke ich leidenschaftlich liebe und dessen gleichnamiges Buch mich sehr beeinflußt hat, sehr nahe. Diesen Titel haben mir auch Freunde angeraten. Für den Trauermarsch griff ich auf "in Callots Manier" von E.T.A. Hoffmann zurück.

Jetzt habe ich gerade die geniale Partitur vom "Eulenspiegel" meines Kollegen R. Strauss studiert. Bei aller Hochachtung vor dem Kollegen, der übrigens beim Durchspielen meinen Trauermarsch als "sehr originell humoristisch" bezeichnete, wird das Gefühl in mir immer stärker, daß ich mich mehr und mehr von der Mode der "Programm Musik" absetzen muß.

Es entspricht aber auch nicht meinen Intentionen, das Publikum einer Musikaufführung mit musikalisch technischen Bemerkungen zu verwirren - denn etwas anderes ist es meiner Ansicht nach nicht, wenn man ihm ein "Programmbuch" in die Hand gibt, und es dadurch zwingt, statt zu hören zu sehen!

Gewiß halte ich es für notwendig, daß das motivische Gewebe jedem Hörer klar wird. Aber glaubst Du wirklich, daß bei einem modernen Werke die Angabe einiger Themen dazu hinreicht? - Die Kenntnis und Erkenntnis eines Musikwerks muß man sich durch eingehendes Studium desselben verschaffen, und je tiefgründiger ein Werk ist, desto schwieriger ist dieses und desto länger dauert es. - Bei einer ersten Aufführung hingegen ist es die Hauptsache, daß man sich dem Werke auf Gnade und Ungnade ergibt, das allgemein Menschlich-Poetische daraus auf sich einwirken läßt und, wenn man sich dann angezogen fühlt, sich eingehend damit befaßt.

Die Erste Symphonie habe ich als eine symphonische Dichtung in zwei Teilen konzipiert. Sie dauert meines Wissens ungefähr 50 Minuten. Die erste Abtheilung, die ursprünglich aus drei Sätzen bestand, würde ich unter dem Titel "Aus den Tagen der Jugend" verstanden wissen wollen und die zweite Abtheilung - die Sätze vier und fünf - unter dem Titel "Commedia humana". Ich würde diese Symphonie insgeheim meinen "Werther" nennen; in ihr wird, auch wenn ich das ungern zugebe, ein herzerreißendes Erlebnis künstlerisch abgeagiert. Ich schildere nicht etwa Erlebtes in Tönen - das wäre Programm Musik; aber die Stimmung meiner Seele, von Erinnerung und gegenwärtigem Gefühl hervorgerufen, produziert Themen, wirkt auf die Gesamtrichtung der musikalischen Entwicklung ein, ohne sich jemals in den musikalischen Ablauf gewaltsam einzuschalten, und so entstand eine Komposition, die zugleich Seelenbekenntnis ist. Es pulst in ihr das heiße Blut der Leidenschaft - sie ist Musik, und sie ist erlebt.

Der 1. Satz

ist ein schneller, blühender, jugendlich feuriger, der Sonatenform nahestehender Satz (obwohl die großen thematischen Gegensätze im Beethovenschen Sinne fehlen) mit langsamer Einleitung, so beginnend, als ob er nicht bis drei zählen könnte: Ein poetisch gedachtes Waldidyll beim Erwachen der Natur aus langem Winterschlaf.

Am besten charakterisiert er sich selbst mit dem Zitat meines zweiten Liedes eines fahrenden Gesellen "Ging heut' morgen über's Feld", welches ich für meine rätselhafte Geliebte Johanna Richter schrieb. Es ist dann auch das Eröffnungsthema des Hauptsatzes¹, welches ich kanonisch führe. Es ist ein Satz, der durch seine dionysische, noch durch nichts gebrochene und getrübt Jubelstimmung fortreißt. Es ist die Freude eines Menschen, der unter Menschen einsam bleibt und für den die Natur Glück und Trost in der Einsamkeit bietet. "Wie mir doch die Welt gefällt" heißt es in dem von mir zitierten Lied.

Der Satz hebt mit dem Ton A² an, welcher das Schimmern und Flimmern der Luft in der schlafenden Natur darstellen soll. Die erste musikalische Struktur ist die fallende Quarte, die der

¹ Partitur S. 8 Takt 62-67 (Universal Edition, Wien)

² Der Ton ist über 6 Oktaven ausgebreitet, durch die Flageolets wird der Klang fahl

Grundbaustein aller Sätze ist. Hier soll sie wie ein Kuckuck klingen, der die Natur erweckt. Nun wirst Du sagen, der Kuckuck ruft aber mit einer fallenden Terz. Mit dieser Anmerkung triffst Du natürlich den entscheidenden Punkt: Durch diese kleine Änderung will ich dem Naturalismus entfliehen und mich von der realen Wirklichkeit entfernen. Es soll nur ein Symbol sein für die "Naturstimme". Die Quarte spielt auch in ihrer Umkehrung eine Rolle, wenn ich zu Beginn der Durchführung ein weiteres Thema - mit Grüßen an Carl Maria von Weber - in der Horngruppe einführe.³ Als Gegensatz zu diesem alles beherrschenden Quartmotiv führe ich in der Einleitung die chromatischen Motive ein, wie sie deutlich bei dem Übergang zum Hauptzeitmaß auftauchen⁴. Das wird der andere beherrschende Motiv-Baustein für dieses Werk. Wenn Du genau hinschaust, findest Du auch schon eine Vorwegnahme des letzten Satzes in der Durchführung.⁵ Die fürchterlichen Ereignisse des letzten Satzes werfen also ihre Schatten voraus. Ich spiele gern mit diesen musikalischen Bausteinen, wobei bei mir aus denselben Steinen immer ein neues Gebäude entsteht. Die Steine aber liegen von Jugend an, die allein zum Sammeln und Aufnehmen bestimmt ist, alle schon fix und fertig da. Bei Robert Fuchs und Franz Krenn am Wiener Conservatorium haben wir alle gelernt, aus einer Keimzelle ein ganzes Werk zu entwickeln. Ich gebrauche gern musikalisches Material, welches die Empfindung erweckt, als hätte man das alles schon einmal gehört. Manchmal weiß ich selbst nicht, ob so ein Marschthema von mir selbst ist oder ob ich es vielleicht beim Hören der vielen Blasmusik in meiner Kindheit schon irgendwann einmal in mich aufgenommen habe und es nun wieder nach oben kommt. In jedem Fall benutze ich das Material mit Vorliebe, um meinen Hörern einen Anknüpfungspunkt zu geben. Ich bin mir durchaus bewußt, daß ich anfällig bin für Wendungen aus Werken anderer Komponisten, ohne daß ich mir in jedem Fall darüber Rechenschaft ablege. Es ist in mir, und es kommt aus mir. Wichtig sind nicht die Zitate, sondern das, was sie beim Hörer hervorrufen, die Verknüpfungen von Neuem und Gewohntem, von Bekanntem im anderen Kontext. Eine solche Stelle gibt es in diesem Satz, wo eines meiner typischen Signale⁶ als Entwicklung bis zum Höhepunkt⁷ dreimal gespielt wird: von vier Trompeten, von sieben Hörnern und von den Holzbläsern. Hier aber kommt es nicht unvorbereitet. Ich habe diese Signalmotive alle vorher schon anklingen lassen. Die Musik dieses Satzes bewegt sich in die Richtung des Höhepunktes. Eigentlich ist es ja formell die Überleitung zur Reprise. Wie Du weißt, hasse ich reine Wiederholungen, sie sind eine Lüge. Ein Kunstwerk muß sich wie das Leben immer weiterentwickeln.

Ich muß Dir zwischendurch, um diese Signalpolyphonie zu verstehen, noch von einer Begebenheit erzählen, wie ich den Begriff Polyphonie in meinem Sinne erklären konnte: Eines Sonntags gingen wir wieder den Weg zum Kreuzberg, und bei einem Feste, welches da war, ging ein noch ärgerer Hexensabbath los, da sich dort neben unzähligen Ringelspielen und Schaukeln, Schießbuden und Kasperltheatern auch Militärmusik und ein Männergesangverein etabliert hatten, die alle auf derselben Waldwiese ohne Rücksicht aufeinander ein unglaubliches Musizieren vollführten, da rief ich: "Hört ihr's? Das ist Polyphonie und da hab ich sie her!" - Schon in der ersten Kindheit im Iglauer Wald hat mich das so eigen bewegt und sich mir eingepreßt. - Der Satz endet mit einer so kurzen Coda⁸, daß sie mir die Hörer gewiß nicht auffassen; er wird abfallen, während ich ihn leicht wirksamer hätte gestalten können. Mein Held schlägt eine Lache auf und läuft davon. Das Thema, welches die Pauke zuletzt hat, findet gewiß keiner heraus⁹. Du kannst

³ Partitur S. 20 Takt 208-218, vergleiche einen Motivanklang auch aus Schumanns 4.Sinfonie, 1.Satz T.121 ff

⁴ Partitur S. 7 4 Takte nach 3

⁵ Partitur S. 29 Takt 311 (vgl. 4. Satz Partitur S. 95 Takt 7). Ein ähnliches Motiv findet sich auch bei Schumann in der dritten Sinfonie, 5.Satz T. 255 ff und III, Satz 5 Takt 130

⁶ Partitur S. 29 1 Takt vor Ziffer 22

⁷ Partitur S. 35 Takt 352 ff

⁸ Partitur S. 47, Takt 443 bis Schluß

⁹ Partitur S. 46-47, Takt 439-440, es handelt sich hier um das auf das Quartintervall reduzierte Lied "Ging heut morgen übers Feld"

Dir in dem übermütigen Schluß auch Beethoven¹⁰ vorstellen, wie er in ein lautes Gelächter ausbrach und davonlief.

Ursprünglich folgte diesem Satz ein lyrisches, intermezzoartiges Genre-Stück mit dem Titel

"Blumine",

eine Liebesepisode, die bei den ersten drei Aufführungen der Sinfonie auch erklang. Es ist eine Serenade, in der man unschwer das Liebespaar erkennen kann, welches in verschwiegener Nacht seine zarten Gefühle austauscht.

Diesen Satz komponierte ich schon früher als Begleitmusik für die Kasseler Aufführung des Versepos' "Der Trompeter von Säckingen" von J. Victor von Scheffel. Im Theaterstück stellt er das Ständchen dar, das der Trompeter Werner in der Mondnacht nach dem Schlosse, wo Margareta wohnt, über den Rhein hinüber bläst.

Als Schauspielmusik wurde dieser Satz auch mehrfach aufgeführt, deswegen schmerzte es mich nicht, ihn aus dem symphonischen Verband wieder herauszunehmen.

Ich habe ihn auch aus Gründen der Balance des Gesamtwerkes weggelassen, da er auch in der Tonart zu wenig von den anderen Sätzen entfernt ist. Vielleicht habe ich mich auch von dem Kritiker Ernst Otto Nodnagel beeinflussen lassen, der diesen Satz als "trivial" bezeichnete.

Meine Freunde dachten, ich hätte ihn - wie viele meiner Jugendwerke - vernichtet. Er ist aber bewahrt. Vielleicht verwende ich ihn später noch einmal.

Der 2. Satz,

ein kraftvolles Scherzo (Ländler) - auf chorische Wirkungen gebaut - mit einem anmutigen Walzertrio, trägt das eigentlich persönliche Moment dieser Symphonie: Das Moment, das meinen Helden aus den glücklichen Träumen zur herben Wahrheit rief, ihn aus allen Himmeln riss und einem Chaos widerstreitender Gefühle überantwortete. Mein Held ist erwachsen geworden.

Eigentlich ein echter, rechter Bauertanz, der keines Wortes bedarf, ja in seiner musikalischen Fülle keines verträgt.

Wegen der zwei Anfangstakte des Trios werden mich alle als Dieb und unoriginellen Menschen verschreien. Hier verließ mich das Gedächtnis, weil mir nicht bewußt war, das diese Takte an eine in Wien sehr bekannte Sinfonie Bruckners¹¹ erinnern, sowie das zweite Thema auch von Schubert sein könnte. Dafür habe ich die ersten Takte des Satzes bei mir selbst, von meinem frühen Lied "Hans und Grete", gestohlen. Als Lied hat es den Text "Ringel, ringel Reih'! Wer fröhlich ist, der schlinge sich ein!" Wie Du siehst, mache ich hier aus den einfachen Liedern ein Drama, was vor allem im

3. Satz deutlich wird:

Ein dunkler, farblich gleichsam abgeblendeter Marsch mit grotesk-parodierenden, beziehungsweise liedhaften Mittelteilen. Er ist von herzerreißender, tragischer Ironie und ist als Exposition und Vorbereitung zu dem plötzlichen Ausbruch der Verzweiflung des letzten Satzes zu verstehen und soll den Hörer aus der bisherigen, noch weitgehend vorherrschenden Frühlingsstimmung reißen. Die Poesie hat sich auf einige Augenblicke in der Ewigkeit die Maske der Ironie vorgebunden, um ihr Schmerzengesicht nicht sehen zu lassen. Deswegen hebt dieser Satz plötzlich mit so anders gefärbten Klängen an. Obwohl er auch auf dem Grundbaustein der Quarte basiert, die hier aber lähmend monoton ist, setzt er eine Wanderung, eine Irritation der Gefühle voraus, deren Ursache ich vermieden habe zu illustrieren. Mit den Rhythmen eines Trauermarsches setzt er ein, die Melodie des gedämpften Kontrabaßsolos geht auf ein altes Volkslied zurück, welches in verschiedenen Gegenden zu verschiedenen Texten gesungen wird. Mir ist der Text des "Bruder Martin, schläfst du noch? Hörst du nicht die Glocke?" am gegenwärtigsten. Vorbei ist es mit der tändelnden Freude an Blumen und Vogelgesang, an Tanz und Liebesgekose. Der Schlag traf, die Wunde im Herzen ist tief. Vorerst waltet der thränenlose Schmerz, mit Skepsis und Hohn durchsetzt, das dumpfe Starren trockener Augen und das fast blöde, grelle Auflachen. Ungarisch-slawische Volkslied-Intonationen erhöhen durch Parodie das Unheimliche der Gefühlsspannung.

¹⁰ vergleiche die Schlußtakte von Beethovens 4.Sinfonie

¹¹ Er verwendet andeutungsweise das 2.Thema aus dem Scherzo der 3.Sinfonie von Anton Bruckner, jenes Werk, zu dem er den Auftrag von Bruckner 1877 erhielt, einen Klavierauszug anzufertigen.

Unheimlich brütende Schwüle (die Quarte), lähmende Ironie: die Stimmung eines von der Verzweiflung eisern umkrallten Herzens! Es ist ein wildes Vorsichhinstarren, Auflachen, plötzliches Verstummen, ein wilder Hohn über alles, was ist.

Ich will das Häßliche, das Banale als Teil der Welt darstellen, und es nicht verbrämen. (Deswegen schreke ich auch nicht zurück, das aus meinen Kindertagen mir gräßlich vertraute Aufstoßen des Alkoholisierten¹² zu komponieren.) Nur so kann auch das Edle zur Wirkung kommen. Meine Trauermarsch-Banalität dieses schleichenden Kanons hat das Traurig-schöne der Lindenbaum-Episode aus meinem vierten Lied eines fahrenden Gesellen zur Folge.¹³ Das eigentliche "Sterben dem Weltgetümmel" findet in einem "stillen Gebiet" statt. Äußerlich mag man sich den Vorgang hier etwa so vorstellen: An unserem Helden zieht ein Leichenbegängnis vorbei und das ganze Elend, der ganze Jammer der Welt mit ihren schneidenden Kontrasten und der gräßlichen Ironie faßt ihn an. Den Trauermarsch des "Bruder Martin" hat man sich von einer der ganz schlechten Musikkapellen, wie sie solchen Leichenbegängnissen zu folgen pflegen, dumpf abgespielt zu denken. Dazwischen tönt die ganze Roheit, Lustigkeit und Banalität der Welt in den Klängen irgendeiner sich dreinmischenden "böhmischen Musikantenkapelle" hinein, zugleich die furchtbar schmerzliche Klage des Helden. Es wirkt erschütternd in seiner scharfen Ironie und rücksichtslosen Polyphonie, besonders wo wir - nach dem Zwischensatz - den Zug vom Begräbnis zurückkommen sehen und die Leichenmusik die übliche (hier durch Mark und Bein gehende) "lustige Witwe" anstimmt. Schließlich existieren Tragik und Trivialität auch im Leben gleichzeitig.¹⁴

Natürlich muß die "ganz schlechte Musikkapelle" trotzdem sehr gut und präzise spielen. Gerade das Schöne soll bewirken, daß das Häßliche als solches auch wirkt.

Ich denke, daß ich mit diesem Satz eine neue Dimension in die Musik gebracht habe, vor allem auch durch die Instrumentation, die mir viel Kopfzerbrechen gemacht hatte. Jetzt habe ich aber jene seltsame, befremdend-unheimliche, dumpfe und stumpfe Wirkung durch verkappte und verummte Instrumente erreicht, die durch Dämpfer verfremdet wurden oder in ungewöhnlichen Lagen spielen. Deswegen war das Erstaunen bei den ersten Aufführungen auch sehr groß. Obwohl es irrelevant ist, was dargestellt wird, denn es kommt nur auf die Stimmung an, welche zum Ausdruck gebracht werden soll, kann ich den Satz auch noch mit einem parodistischen Bild, welches allen Kindern Süddeutschlands wohl bekannt ist, erklären: "Des Jägers Leichenbegängnis". Es ist in einem alten Kinderbuch abgedruckt¹⁵: Die Tiere des Waldes geleiten den Sarg des verstorbenen Försters zu Grabe; Hasen tragen das Fähnlein, voran eine Kapelle von böhmischen Musikanten, begleitet von musizierenden Katzen, Unken, Krähen etc., und Hirsche, Rehe, Füchse und andere vierbeinige und gefiederte Tiere des Waldes begleiten in possierlichen Stellungen den Zug. An dieser Stelle ist dieses Stück als Ausdruck einer bald ironisch lustigen, bald unheimlich brütenden Stimmung gedacht, auf welche der

4. Satz

dall' Inferno¹⁶ al Paradiso¹⁷

dann mit einem grellen, schneidenden Beckenschlage hereinbricht. Wie mit einem entsetzlichen Aufschrei, ohne Unterbrechung an den vorigen anschließend, drückt er im dahinstürmenden Allegro furioso die tobende Heftigkeit meines Wesens aus und erkämpft sich mit nicht nachlassender Kraft einen Triumph über das Leben. Wir sehen unseren Heros völlig preisgegeben und mit allem Leid dieser Welt im furchtbarsten Kampfe. Es ist der plötzliche Ausbruch der Verzweiflung eines im Tiefsten verwundeten Herzens. Immer wieder bekommt er - und das sieghafte Motiv mit ihm - eins

¹² Partitur S. 82, Takt 58-59

¹³ 3. Satz Takt 86-89 (Auf der Straße stand ein Lindenbaum. Da hab ich zum ersten Mal im Schlaf geruht! Der hat seine Blüten über mich geschneit. Da wußt ich nicht, wie das Leben tut. War alles wieder gut, ach, alles wieder gut.)

¹⁴ Partitur S. 91-92 Takt 138-145. Werden die Themen am Anfang (Takt 3 usw., Takt 45, Takt 124) erst nacheinander dargestellt, erklingen sie hier gleichzeitig.

¹⁵ siehe Reproduktion Seite...des Holzschnittes von Moritz von Schwindt, welcher vermutlich die von Mahler angegebene Vorlage ist.

¹⁶ Partitur S.114 usw., Takt 143-166, spätere Verarbeitung der Inferno-Motive, nach Liszts Dante-Sinfonie

¹⁷ Partitur S. 147 Takt 532 usw. hier im pp entwickelt sich bis zum ff in Takt 631 usw. Es ist schließlich eine Variante von Wagners Gralsthema aus "Parsifal"

vom Schicksal auf den Kopf, gerade dann, wenn er sich darüber zu erheben und seiner Herr zu werden scheint. Erst im Tode - da er sich selbst besiegt hat und der wundervolle Anklang an seine Jugend mit dem Thema des ersten Satzes wieder auftaucht¹⁸ - erringt er den Sieg¹⁹. Wer ganz genau hingehört hat, weiß, daß ich diese Apotheose schon einmal fast unmerklich in der f-moll Episode im 1. Satz anklingen lasse. Hier löst sich dieser Aufschwung²⁰ ins jubelnde Dur. Eigentlich ist dieses Motiv wiederum nur ein Baustein aus meinem chromatischen Motiv des 1. Satzes²¹, welches ich mit einem Auftakt versehen habe.

Sonderbar geht es mir mit diesem Werk, wenn ich es dirigiere. Es kristallisiert sich eine brennend schmerzliche Empfindung. Was ist das für eine Welt, welche solche Klänge und Gestalten als Widerbild auswirft! So etwas wie der Trauermarsch und der darauf ausbrechende Sturm scheinen mir wie eine brennende Anklage an den Schöpfer, ein erlösender Aufschrei aus der Tiefe des gequälten Gemütes! In ihm kämpft die Vergangenheit mit der Zukunft, die Verneinung mit der Bejahung, Verzweiflung mit kühnem Entschlusse. Bedeutungsvoll tauchen Motive besonders aus dem ersten Satze auf. Erinnerung reckt ihre Arme, bleiche Hände suchen den machtvoll Ringenden, Vorwärts- und Aufwärtsstrebenden zu fassen und zurückzuziehen in dumpfe Resignation. Aber der Wille zur Tat ist siegreich, mit einem mächtigen, jubelnden "Ja" hat der Schmerzüberwinder, der Himmelsstürmer die lichten Höhen gewonnen, auf denen er im Dienste der Kunst seinen Weg gehen wird. So ist die Symphonie ein einziges großes Crescendo, ein titanisches Sichemporrecken im Siegeschoral. Dabei bediene ich mich des Kunstgriffes einer falschen Coda.²² Jeder Hörer denkt hier, der Sieg ist einfach errungen, doch in den scheinbaren Jubel mischt sich das ins Fortissimo übersteigerte Eingangsthema des ersten Satzes²³. Wir müssen gemeinsam erst noch den Weg durch die Rückkehr zur Einleitung²⁴, die Erinnerung an das zweite Thema, die Durchführung des f-moll-Themas, die Signale usw., als Erinnerung an die Jugend dahin machen. Richard Strauss hat mich offensichtlich nicht verstanden, als er mir vorschlug, diesen Satz zu verkürzen. Ein Sieg ist in dieser Welt ebensowenig leicht zu erringen wie in der Musik. Ich beabsichtige, einen Kampf darzustellen, in welchem der Sieg dem Kämpfer gerade immer dann am weitesten ist, wenn er ihn am nächsten zu sein glaubt. Dies ist das Wesen jedes seelischen Kampfes. - Denn so einfach ist das da nicht, ein Held zu werden oder zu sein.

Eine Stelle hat mir besonderes Kopfzerbrechen bereitet²⁵. Da handelte es sich darum, nachdem die Töne aus kurzen Lichtblicken immer wieder in tiefste Verzweiflung fallen, den triumphierenden, dauernden Sieg - und das muß nach alter Tradition in D-Dur sein - zu erringen. Dazu mußte ich von einer Tonart (C-Dur) in die Erlösungstonart kommen. Das hätte ich sehr billig haben können, indem ich den halben Ton dazwischen benutze und so nach D-Dur aufsteige. Doch da hätte jeder gewußt, daß es die nächste Stufe ist. Mein D-Dur Akkord mußte aber klingen, als wäre er vom Himmel gefallen, als käme er von einer anderen Welt. Da habe ich durch eine freie und kühnste Modulation, von der ich mich nur widerstrebend fortreißen ließ, den Übergang gefunden. Und wenn etwas groß ist an der ganzen Symphonie, so ist es diese, durch eine "Luftpause" markierte Stelle, die ihresgleichen sucht.

Nun habe ich wieder so viel über diese Symphonie geschrieben. Es soll Dich in Deiner tief verstehenden Seele von Deinen eigenen Ansichten überzeugen.
Sei umarmt

Dein
Gustav

¹⁸ 4. Satz Takt 608 ff vergleiche mit 1. Satz Ziffer 23-26

¹⁹ siehe Anmerkung --

²⁰ Partitur S. 29 1. Satz Takt 310-312 und 327-329 in den Holzbläsern im piano und im Finale Partitur S. 95 Takt 6-8, welches nach Dur, Partitur S. 158 Takt 630-632

²¹ Partitur S. 7 Takt 47

²² Partitur S. 135 Takt 378 (Diese wiederum ist durch einen Vorausblick auf die Coda in der Durchführung vorbereitet Partitur S. 125 ab Ziffer 25. Das Material verschwindet aber sofort wieder.)

²³ Partitur S. 137 Takt 388-403, vergleiche mit Partitur S. 3, Takt 7-9

²⁴ Partitur S. 141 Ziffer 38

²⁵ Partitur S. 134, Takt 371-375

Lieber Freund!

viel später

Für meine I. scheint also jetzt allgemach die "Zeit" zu kommen. - Da ich sehr viel Geduld und sehr wenig Ehrgeiz habe (vor 10 Jahren war dies anders), so hat die Nachricht von der Aufführung in mir jenes gewisse Behagen ausgelöst, das man zuweilen beim Lesen des *Simplicissimus* empfindet. Die Aufführung scheint ja auch recht gut gewesen zu sein. Das wäre allerdings das wirklich Erfreuliche an der Sache; denn bisher ist es mir noch immer recht schlecht gegangen, wenn ich nicht dabei war. Ich war drauf und dran, meine Partituren der 1. Sinfonie, der "Todtenfeier" und von "Das klagende Lied" in mein Pult zu tun. Du weißt nicht, welche unausgesetzten Zurückweisungen ich mit ihnen erfahre. - Jedesmal zu sehen, wie die Herren vom Sessel fallen und es als unmögliches Wagstück erklären, so was aufzuführen, das ist auf die Dauer unerträglich. - Dieses ewige fruchtlose Herumhausieren damit!

Bülow hatte beinahe seinen Geist aufgegeben, während ich ihm daraus vorspielte. - Du hast so etwas nicht durchgemacht und kannst nicht begreifen, daß man anfängt, den Glauben daran zu verlieren. Mein Gott! Ich dachte, die Weltgeschichte wird auch ohne meine Compositionen weitergehen! Bei der Budapester Uraufführung wurde das Werk blutrünstig abgeschlachtet. Der größte Teil des Publikums ist da - wie auch anderswo - formal Neuartigem gegenüber lieblos unverständlich, besonders durch die dynamische Heftigkeit tragischen Ausdrucks, wie sie hier sich austobte, aus gedankenloser Gewöhnung unliebsam aufgescheucht. Dabei wurde die erste Abtheilung noch mit einigem warmen Beifall aufgenommen. Nach der zweiten Hälfte verloren sich die wenigen Sympathisanten in der Ablehnung. Die Freunde wichen mir danach scheu aus, keiner wagte, mit mir über die Aufführung und mein Werk zu sprechen, und ich ging wie ein Kranker oder Geächteter umher. Wie aber die Kritiken aussahen, kannst Du dir unter solchen Umständen wohl denken. Und obwohl ich Strauss dies nie vergessen werde, daß er in wahrhaft hochherziger Weise den Anstoß zur Weimarer Aufführung gegeben hat, war diese mit höchst mangelhaften Proben äußerst schuldig. Dabei hatte Strauss sein Bestes getan und ich hatte eine retuschierte Version gemacht, wo im Ganzen alles schlanker und durchsichtiger geworden war, und hatte ihm empfohlen, Gruppenproben mit den Streichern und Bläsern anzusetzen. Das Orchester war infolge eines Fassels Bier nachträglich von der Symphonie äußerst befriedigt, und von meiner Direktionsmanier sympathisch berührt. Mein Bruder war anwesend und über den halben Mißerfolg äußerst befriedigt, denn wie er meinte, daß die Symphonie, wenn sie Erfolg hätte, ganz bestimmt nichts taue. (Über halben Erfolg: Wenn Dir Rezensionen unterkommen, bitte mir nachsenden.) Die Meinungen platzten auf offenen Straßen und in Salons in ergötzlicher Weise aufeinander! - Na - wenn die Hunde bellen, sehen wir, daß wir reiten.

Meine I. wurde auch seinerzeit in Berlin in meinem eigenen Concert - so ziemlich unter Ausschluß der Öffentlichkeit - aufgeführt. Obwohl die Reaktionen nicht so abweisend waren: Verstanden haben die Berliner das Stück nicht.

Strauss will nun versuchen, daß meine Erste noch einmal in Berlin aufgeführt wird. Ich hätte einiges Vertrauen dazu, daß es diesmal erfolgreicher wird. Ich weiß, daß Strauss mehrfach an Berliner Konzertveranstalter geschrieben hat: "Warum wollen Sie Mahler nicht seine 1. Sinfonie dirigieren lassen? Dem Berliner Publikum kann es gar nicht schaden, wenn es die schwierigeren Werke öfter hört." Vielleicht ergibt sich für mich da auch der Durchbruch. An Strauss habe ich mich auch wegen einer möglichen Aufführung in München gewandt. Für Leipzig habe ich sie auch empfohlen. In Wien will ich im Herbst die notwendigen Schritte tun.

Diesen Monat dirigiere ich in Hamburg ein Concert, in welchem ich einige meiner Compositionen zur Aufführung bringe. (Ich bin nämlich der einzige Dirigent, der sich für meine Compositionen interessiert, und benütze daher schleunigst die erste Gelegenheit, die sich mir darbietet.)

Es wäre mir eine große Freude, wenn Du mir dabei die Ehre Deiner Gegenwart schenken wolltest. Ich würde mich nicht getrauen, mein neuestes Werk vorzuführen. Zuerst müssen die Menschen meine älteren Werke, zu denen nun die Erste gehört, verdaut haben, und daher beeile ich mich ein wenig, ihnen dazu Gelegenheit zu geben.

Noch etwas: Nachdem ich nunmehr der bekannten horazischen Forderung einigermaßen Genüge geleistet und nach strenger Selbstprüfung finde, daß diese Symphonie vielleicht der Ehre nicht unwert ist, von weiteren Kreisen gekannt zu sein, denke ich daran, mich um einen Verlag für dieselbe umzusehen. Kannst Du mir dabei helfen? Ich versichere Dir, daß ich das Werk bei jeder bisherigen Aufführung umgearbeitet habe. Obwohl ich mir zu Gute halte, daß ich beim Instrumentieren den Komponisten der Gegenwart und Vergangenheit voraus zu sein glaube und ich vor allem "Deutlichkeit" anstrebe, höre ich bei Aufführungen immer wieder Dinge, die ich besser hätte machen können. Daß alles durchaus so zum Gehör kommt, wie es meinem inneren Ohr ertönt, ist die Forderung, zu der ich alle zu Gebote stehenden Mittel bis aufs letzte auszunützen suche. Nur am richtigen Platze und in seiner völligen Eigenart darf jedes Instrument verwendet werden. Wo ich anfangs in mangelndem Wissen und Können mit weniger Sorgfalt und Kunst gearbeitet habe, wie bei meiner Ersten Symphonie, da hat sich das bitter gerächt. Es kam bei weitem nicht so durchsichtig schön und vollkommen, wie es hätte sein können, so daß ich später uminstrumentieren mußte. Als ich zum Beispiel bei den Proben zur Uraufführung in Budapest das A des Anfangs in allen Lagen hörte, klang es mir viel zu materiell für das Schimmern und Flimmern der Luft, das mir vorschwebte. Da fiel mir ein, allen Streichern Flageolets zu geben: Nun hatte ich es, wie ich es wollte. So könnte ich Dir viele Beispiele nennen. Soweit aber genug, um Dir zu sagen, daß ich alles gut geprüft habe.

Dein
Gustav

Lieber Freund!

später 1903

Sehr betrübt bin ich, daß Du nicht zu meinem Konzert kommen konntest. Inzwischen habe ich mit meiner Ersten verschiedene Erfahrungen gemacht. Als ich das Podium in Lemberg bestieg, brachte mir das Orchester einen Tusch mit Pauken und Trompeten. - Du kannst Dir das Gesicht denken, das ich dazu gemacht habe: wie die Katz' wenn's donnert. Hierauf spielte ich meine I. mit dem Orchester, das sich vortrefflich benahm und offenbar wohl vorbereitet war. Einige Male ist es mir schon kalt über den Rücken gelaufen. Donnerwetter, wo haben denn die Menschen ihre Ohren und ihre Herzen, daß sie das nicht kapiieren! Inzwischen habe ich übrigens die Wiederholung der Exposition des ersten Satzes eingefügt. Den Titel "Titan" habe ich jetzt gestrichen, da ich es nicht ertragen kann, daß ich ständig gefragt werde, wie man der Romanhandlung in meiner Musik folgen kann. Für Paris rate ich die Erste keinesfalls; die ist sehr schwer verständlich. In Amsterdam geht es mir damit besser: Am Sonntag dirigiere ich da, wie nunmehr bestimmt ist, meine Erste! Das ist doch sehr würdig?! Den anderen Teil bestreitet Mengelberg. Mit dem Mitbringen von Schinken und Käs für Dich hapert es aber! Ich bin so fürchterlich ungeschickt! Und wenn ich meine Hausleute ersuchen wollte, würden sie es als *avis au lecteur* ansehen, was mir sehr peinlich wäre, da sie ohnehin zusammentragen, was sie nur können. - Sogar Asti haben sie mir heute vorgesetzt, den sie sich, weiß Gott wo, verschafft haben. Mit der Aufführung habe ich natürlich keine Schwierigkeiten, da ich jetzt eben ein "berühmter" Mann bin. Mengelberg erzählte mir, daß ihm in Dresden bei der Gattin des Enkels von Weber die Partitur von "Blumine" in die Hände fiel. Auf der Titelseite fand er meine Bemerkung: "In glücklichen Stunden".

Dein Freund
Gustav

Zeittafel Gustav Mahler: 1.Sinfonie

1860	7. Juli	Gustav Mahler in Kalischt, Böhmen, geboren
1866		Beginn des Klavierspiels
1868		Erster Musikunterricht. Harmonielehre beim städtischen Musikdirektor Heinrich Fischer
1870	13. Oktober	Erster öffentlicher Auftritt als Pianist
1870-75		Besuch des Gymnasiums in Iglau
1875	September	Eintritt ins Konservatorium der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien Freundschaft mit Guido Adler, Hugo Wolf, Rudolf Krzyzanowski, Hans Rott, Anton Knisper, Fritz Löhr, Emil Freund u.a.
1876		1. Satz eines Klavierquartetts in a-Moll
	12. September	Konzert in Iglau, u.a. mit einer Violinsonate (verschollen) und dem Klavierquartett Mahlers.
1877/79		Inskription an der Universität Wien. Mitglied des Akademischen Richard-Wagner-Vereins
1878		Abschluß-Diplom des Konservatoriums. Besuch von Vorlesungen an der Universität in Philosophie, Geschichte, Literatur- und Musikgeschichte. Freundschaftliches Verhältnis zu Anton Bruckner, von dessen 3. Sinfonie er einen Klavierauszug anfertigt.
1879		Aufenthalt in Iglau und Klavierlehrer in Ungarn Arbeit an der Oper "Rübezahl" (nur Libretto)
1880	Sommer	1. Engagement als Kapellmeister in Bad Hall, Österreich
	Oktober	Arbeit an der Oper "Die Argonauten" (nicht beendet, verschollen) Komposition des "Klagenden Liedes" (1. Fassung) abgeschlossen Reicht das "Klagende Lied" zum Beethoven-Preis der Wiener Gesellschaft der Musikfreunde ein: abgelehnt. Konzert von Robert Fuchs gewinnt den 1. Preis
	September	Engagement als Kapellmeister in Laibach (bis Ende März 1882) Beginn der Komposition der Lieder und Gesänge aus der Jugendzeit
1882		Arbeit an einer Nordischen Sinfonie und an "Rübezahl"
1883	Januar - März	Engagement in Olmütz
	August	Engagement als 2. Kapellmeister in Kassel (bis Juni 1885)
1884		Entstehung der "Lieder eines fahrenden Gesellen" Beginn der Arbeit an der 1. Sinfonie Aufführung des Satzes "Blumine" als Begleitmusik zum "Trompeter von Säckingen" in Kassel
1885/86		1. Kapellmeister am Deutschen Theater in Prag
1886	August	Engagement als 2. Kapellmeister am Stadttheater Leipzig (bis Mai 1888) Assistent des berühmten Dirigenten Arthur Nikisch
1887		Bearbeitung der Skizzen zu den "Drei Pintos" von Carl Maria von Weber Beginn der Arbeit an der Zweiten Sinfonie
1888	März	Vollendung der Ersten Sinfonie
	August	1. Niederschrift der "Todtenfeier" (nunmehr 1. Satz der Zweiten Sinfonie)
	September	Direktor der Königlich Ungarischen Oper, Budapest
1889	20. November	Budapest: Uraufführung 1. Sinfonie unter Mahler , es wurde ein Mißerfolg Tod der Eltern. Muß für Geschwister aufkommen
1893	19. Januar	Abschluß der Überarbeitung des Finales der 1. Sinfonie in Hamburg
	27. Januar	Abschluß der Überarbeitung des Scherzo der 1. Sinfonie in Hamburg

16. August **Überarbeitung des Satzes "Blumine" in Hamburg**
 27. Oktober **erfolgreiche Aufführung der 1. Sinfonie unter Mahler in Hamburg**
- 1894 3. Juni **Aufführung der 1. Sinfonie unter Mahler in Weimar (auf Initiative von Richard Strauss)**
- 1896 16. März **Aufführung der 1. Sinfonie in Berlin unter Mahler** (erstmal ohne den "Blumine"-Satz)
- 1899 **Im Verlag Weinberger, Wien erscheint die Erstausgabe der 1. Sinfonie.** Es handelt sich um eine, gemessen an der Hamburger Umarbeitung, wesentlich veränderte Instrumentation und die Verstärkung des Orchesterapparates.
- 1903 **Aufführung der 1. Sinfonie in Lwow (Lemberg) unter Mahler**
- 1904 25. Oktober **Aufführung der 1. Sinfonie in Amsterdam unter Mahler**
Vier Aufführungen der 1. Sinfonie in Amsterdam und Den Haag unter W. Mengelberg
- 1906 **Im Verlag Universal Edition, Wien erscheint die Wiederauflage der Partitur der 1. Sinfonie**
Aufführung der 1. Sinfonie in Brno
- 1907 31. Januar **Aufführung der 1. Sinfonie in Amsterdam unter W. Mengelberg**
- 1909 Dezember **Aufführung der 1. Sinfonie in New York unter Mahler**
- 1911 **2 Aufführungen der 1. Sinfonie in Amsterdam unter W. Mengelberg**
- 1911 18. Mai Mahler stirbt in Wien
- 1920 **Mahler-Fest in Amsterdam mit der Aufführung aller sinfonischer Werke unter Leitung von W. Mengelberg.**
- 1967 **In der Reihe "Gustav Mahler, Sämtliche Werke" erscheint die 1. Sinfonie in der letzten revidierten Fassung bei Universal Edition, Wien.**
- 1968 **Veröffentlichung des eliminierten Satzes "Blumine"**
 bei Theodore Presser Company, Pennsylvania