

Hartmut Haenchen: Imaginäre Briefe Band 8

Gustav Mahler - Symphonie No. 6

Lieber Freund!

Wien, Juni 1903

Endlich habe ich den ersehnten Erfolg als Komponist in Basel¹ mit meiner 2. Symphonie errungen. Aber wer - außer Dir und ein paar ganz engen Freunden und Alma - sieht, daß ich physisch und psychisch erschöpft bin, daß ich von Todesvisionen umgeben bin, daß ich mich meines Glücks als Künstler, Direktor, Gatte und Vater nicht recht erfreuen kann? Der Neid der weniger Erfolgreichen umfängt mich bereits überall. Ich habe einen hohen Preis gezahlt. Ich hoffe nun auf Maiernigg². Vielleicht kann ich die Skizzen vom vorigen Jahr ausarbeiten und fortfahren. Alma und Putzi³ werden mich begleiten. Ich hoffe, daß es mir Hilfe und Trost ist.

Dein
Gustav

Lieber Freund!

Dolomiten, 21. Juli 1903

Endlich ist der Sommer da - und mit ihm wieder das Leben in Maiernigg, das uns mit großer Einförmigkeit und Stille umfing. Meine produktive Arbeit begann: diesmal die Skizzen zur Sechsten Symphonie. - Ich spiele viel mit dem Kind, das ich gern herumschleppe, in den Arm nehme, um mit ihm zu tanzen und zu singen. So jung fühle ich mich wieder und unbeschwert. Wieder diese Spaziergänge in heißen Wäldern und Büschen. Vollkommenste Ruhe. Alma spielt viel Wagner, und ich hatte mir einen lieben Scherz ausgedacht. Ich hatte das einzige Liebeslied in meinem Leben "Liebst du um Schönheit" für Alma komponiert und zwischen Titelblatt und erste Seite der "Walküre" gelegt. Nun wartete ich Tag für Tag, daß sie es entdecken würde, aber gerade in dieser Zeit hatte sie diesen Notenband nicht aufgemacht. Plötzlich sagte ich: "Heute möchte ich mir die "Walküre" ein bisschen anschauen." Ich schlug das Buch auf, und das Lied fiel heraus. Sie hatte eine grenzenlose Freude, und wir spielten das Lied an diesem Tage mindestens zwanzigmal. Danach unterbrach ich meine Arbeit, um allein (Alma möchte weder wandern, schwimmen noch Fahrrad fahren, da sie ja stillt) einen Ausflug in die Dolomiten via Pustertal, dessen Schönheiten ich besonders liebe, zu unternehmen. Ich habe doch schon zwei Sätze der neuen Symphonie geschafft und auch zwei weitere "Kindertotenlieder" geschrieben, die anderen Sätze sollten sich jetzt bei mir im Kopfe einstellen, hoffe ich. Alles sehr traurige Musik. Nach sehr unterhaltsamer Fahrt (Helmholtz⁴ war sehr redselig) bin ich hier angekommen! Es geht mir sehr gut! Ich fürchte, ich schlafe heute famos und bin wütend darüber! Schade, daß ich mein Rad nicht mit habe! Ich könnte es so gut gebrauchen!

Dein
Gustav

Lieber Freund!

Maiernigg, Juli 1904

Aber ich habe es Dir doch geschrieben, daß ich an meinem großen Werke arbeite. Begreifst Du nicht, wie das den ganzen Menschen erfordert und wie man da oft so tief drinsteckt, daß man für die Außenwelt wie abgestorben ist. Ich erinnere mich plötzlich der Situation, die ich vor vier Jahren schon einmal erlebte⁵, wo ich mich von aller Schaffenskraft verlassen fühlte. Strömten

¹ siehe Foto Seite....

² Mahler hatte sich hier eine Villa bauen lassen und ein Komponierhäuschen mitten im Wald. Siehe Seite.....

³ Spitzname für seine erste Tochter Maria Anna, siehe Foto Seite....

⁴ Mahler hatte ein Buch von ... Helmholtz mit auf die Reise genommen

⁵ siehe die Briefe vom Sommer 1900 zur 4. Sinfonie, Seite 4 ff

im letzten Jahr die traurigen musikalischen Gedanken, scheinen sie in diesem Jahr ausgetrocknet.

Nun aber denke Dir ein so großes Werk, mit dem ich kämpfe, in welchem sich in der Tat die ganze Welt spiegelt - man ist sozusagen selbst nur ein Instrument, auf dem das Universum spielt. Ich habe es Dir doch schon oft erklärt - und Du mußt es akzeptieren, wenn Du wirklich Verständnis für mich hast. In solchen Momenten gehöre ich nicht mehr mir ... Es sind furchtbare Geburtswehen, die der Schöpfer eines solchen Werkes erleidet, und bevor sich das alles in seinem Kopfe ordnet, aufbaut und aufbraust, muß viel Zerstreutheit, In-sich-Versunken-sein, für die Außenwelt Abgestorbensein vorhergehen. Von den Schöpferleiden (neben den überschwenglichen Freuden, die sich mehr im Vor- und Nachgenuß als bei der Arbeit selbst einstellen) macht sich niemand einen Begriff, der es nicht - eine feinbesaitete Seele ausgenommen - miterlebt hat. Und ich denke, bei den meisten ist es so - die allergrößten Genies vielleicht ausgenommen, deren Zahl sich auf einen Fingernagel schreiben läßt -, daß sie auch das nicht brauchen. Mir aber scheint das künstlerische Schaffen der Perle vergleichbar, die, aus den größten Schmerzen der Muschel geboren, der Welt ihren Schatz schenkt. Auch sonst repräsentiert der Künstler das weibliche Element gegenüber dem Genius, der ihn befruchtet, dem er in Hingebung und Liebe sich ganz ergibt und seinen Keim im Innersten trägt, nährt und zur Reife bringt, bis er im vollendeten Werke ans Licht geboren wird. Deswegen kann ich auch niemanden in meiner Nähe haben, wenn ich arbeite.

Welche Indiskretion und Unzartheit, die jede innere Scham verletzt, liegt darin, noch Ungewordenes, erst im Entstehen Begriffenes fremden Ohren preiszugeben! Es ist mir, als wenn die Mutter sich entblößen und das Kind im Mutterleib der Welt zeigen wollte, bevor es geboren ist.

Verzeih mir,

Dein

Gustav

Lieber Freund!

Maiernigg, August 1904

Immer schreibe ich Dir traurige Briefe, oder Du mußt meine traurige Musik hören. Ich kann aber auch lachen - und manchmal auch über mich selbst. Eine lustige Episode spielte sich beim Zahnarzt ab. Ich hatte Zahnschmerzen, aber ich wußte nicht, welcher Zahn mir weh tat. Alma hatte den Zahn bald gefunden. Sie blieb im Wartezimmer des Zahnarztes, das sehr voll war. Plötzlich riß ich die Türe des Ordinationszimmers zum Wartezimmer wieder auf und rief: "Du, Alma, welcher Zahn tut mir eigentlich weh?" Gelächter der Umhersitzenden. Hier in Maiernigg bin ich ohnehin ein anderer Mensch, da ich hier nicht mit Administration beschäftigt bin, kann ich auch meinen Leidenschaften des Wanderns, des Schwimmens, des ausdauernden Ruderns und des Radfahrens frönen. Du mußt aber nicht denken, daß ich deswegen undiszipliniert bin. Morgens um halb sechs Uhr stehe ich auf, nehme einsam mein erstes Bad und eile dann rasch auf versteckten Pfaden zu meiner tief im Wald verborgenen Komponierhütte, wo das erste Frühstück für mich vorbereitet ist. Dann folgen etwa sieben Stunden ununterbrochener Arbeit. Vor dem Speisen bade ich abermals, musiziere dann gewöhnlich gemeinsam mit Alma und spiele mit meiner Tochter. Nach dem Essen ruhe ich kurze Zeit, was ich mir in der Stadt nie gestatte, auch wenn ich von der Vormittagsprobe noch so müde bin, da es doch nur eine ganz ordinäre körperliche Müdigkeit ist. Dieser kurzen Nachmittagsruhe folgen dann von etwa vier Uhr an täglich lange Spaziergänge, auf denen mich für gewöhnlich Alma begleitet. Es wird ihr oft gar nicht leicht. Denn wer mit mir geht, muß in einem sehr flotten Marschtempo gehen. Im Eilschritt aber habe ich den Oberkörper leicht vorgeneigt, das Kinn vorgestreckt und trete fest, fast stampfend auf. Diese Gangart hat - wie

unser Besucher Alfred Roller⁶ es mit seinen klugen Augen beobachtet hat -etwas Stürmisches, etwas ausgesprochen Triumphales. Wahrscheinlich leben Tempo und Energie meiner Marschsätze in mir. Zu schlendern vermag ich überhaupt nicht. Mein Körper hat immer Haltung, wenn auch nicht immer die konventionelle. Bergan steige ich für meine Freunde und Alma viel zu rasch. Sie vermögen mir da kaum zu folgen. Auch beim Bad beginne ich stürmisch mit einem mächtigen Kopfsprung. Dann schwimme ich lange unter dem Wasser und weit draußen im See komme ich erst wieder zum Vorschein, mich behaglich im Wasser wälzend wie eine Robbe. Auch beim Rudern ist es schwierig, mir zu folgen, da ich einen sehr kräftigen Streich und einen sehr schnellen Schlag habe. Aber ich kann diese Anstrengung lange und mit Vergnügen aushalten.

Die Abende verbringe ich regelmäßig in Gesellschaft von Alma. Oft liest sie mir vor, manchmal ich ihr.

Ich schlafe hier vortrefflich, liebe meine Zigarre und genieße gern des Abends ein Glas Bier. Schnäpse meide ich gänzlich. Wein trinke ich gern, aber nur bei besonderen Anlässen.

Besonders gern Mosel, Chianti oder Asti. Ein oder zwei Glas machen mich schon aufgeräumt, und dann mache ich meine Wortspiele, über die ich selbst am meisten lachen kann. Aber bei aller Sinnenfreudigkeit, die ich den Genüssen der Tafel entgegenbringe, bin ich doch von größter Mäßigkeit. Nie wird man mir ein Zuviel anmerken. Trunkenheit ist mir eine Abscheu ebenso wie jede Unfläterei oder Anstößigkeit. Die strenge Reinlichkeit, die ich an meinem Körper pflege, bewahre ich, ohne jede Prüderie, auch im Gespräch.

Wir hatten diesen Sommer auch Besuch von Zemlinsky (mit dem Alma im Winter wieder etwas musiziert hatte, der mich, glaube ich, wie einen Gott verehrt und den ich auch immer lieber gewann, worüber ich meine Eifersucht vergaß) und Roller, den ich seit je liebe; so wurde es ganz lebendig um uns. Wie Alma feststellte, wurde ich menschlicher, mitteilbarer, auch wenn Alma nicht verstehen kann, daß ich als glücklicher Vater, der sich mit Freude um seine Tochter kümmert, weiter an den "Kindertotenliedern" arbeite. Sie kann es wohl begreifen, daß man so furchtbare Texte komponiert, wenn man keine Kinder hat, oder wenn man Kinder verloren hat. Schließlich hat auch Friedrich Rückert diese erschütternden Verse nicht phantasiert, sondern nach dem grausamsten Verlust seines Lebens niedergeschrieben. Sie kann es nicht verstehen, daß man den Tod von Kindern besingen kann, wenn man sie eine halbe Stunde vorher heiter und gesund geherzt und geküßt hat. Sie sagte ängstlich: "Um Gottes willen, du malst den Teufel an die Wand!" Doch ich glaube, daß der Schaffende in den Stunden der Inspiration auf eine höhere, vorwegnehmende Stufe seiner Existenz gehoben wird und das Erlebnis, das der Alltag später bringen wird, im Produzieren schon antizipiert.

Insgesamt aber war der Sommer schön, konfliktlos, glücklich, und ich war heiter im Bewußtsein des vollbrachten großen Werkes. Am Ende der Ferien spielte ich Alma die nun vollendete Sechste Symphonie vor. Sie hat sich im Hause von allem freigemacht und viel Zeit für mich. Wir gingen wieder Arm in Arm in mein Waldhäuschen hinauf, wo wir mitten im Walde ohne Störung waren. All das geschah immer mit einer großen Feierlichkeit. Kein Werk ist mir so unmittelbar aus dem Herzen geflossen wie dieses. Wir weinten beide. So tief fühlten wir diese Musik und was sie vorahnend verriet. Die Sechste ist mein allerpersönlichstes Werk und ein prophetisches obendrein, in dem ich, zusammen mit den "Kindertotenliedern", mein Leben "antizipando" komponiert habe.

Ein Wort noch über das Vorspielen. Ich schrieb Dir schon, ich spiele niemals ein unfertiges Werk vor. Tat ich auch nie. Es ist eine Unkeuschheit; ebensowenig soll ein Künstler sein unfertiges Werk zeigen. Aber Du kennst ja meine Meinung.

Dein
Gustav

Lieber Freund!

30. August 1904

⁶ Der Maler Alfred Roller gehörte zum Kreis von Almas Künstler-Freunden, den Mahler 1902 kennenlernte. Mahler beauftragte ihn mit der Bühnenbildgestaltung zu "Tristan und Isolde". Von da an arbeiteten beide eng zusammen und Roller wurde Leiter des "Ausstattungswesens" an der Hofoper Wien.

Vielen Dank für Deinen tröstenden Brief. Ich habe Dir schon früher über meine Haltung zur Programmmusik geschrieben, und meine Erläuterungen und mein Programm hast Du als Anhaltspunkte auch immer gern genommen und als solche und nicht als Ausgangspunkte betrachtet. Du mußt also nicht so radikal in Deiner Ablehnung sein. Das Wort Wagners über Liszts symphonische Dichtungen, das Du zitierst und gegen das Du polemisiert, leuchtet mir aber völlig ein. Ich weiß nicht, wo Du den Irrtum erblickst. Man darf nicht das Kind mit dem Bade ausschütten! Daß unsere Musik das "rein Menschliche" (alles was dazu gehört, also auch das "Gedankliche") in irgendeiner Weise involviert, ist ja doch nicht zu leugnen. Es kommt - wie in aller Kunst -, eben auf die reinen Mittel des Ausdrucks an etc. etc. Wenn man musizieren will, darf man nicht malen, dichten, beschreiben wollen. Aber was man musiziert, ist doch immer der ganze (also fühlende, denkende, atmende, leidende etc.) Mensch. Es wäre ja auch weiter nichts gegen ein "Programm" einzuwenden (wenn es auch nicht gerade die höchste Staffel der Leiter ist), aber ein Musiker muß sich da aussprechen und nicht ein Literat, Philosoph, Maler (alle die sind im Musiker enthalten).

Mit einem Wort: Wer kein Genie besitzt, soll davon bleiben, und wer es besitzt, braucht vor nichts zurückzuschrecken. - Das ganze Spintisieren über all das kommt mir vor, als wenn einer, der ein Kind gemacht hat, sich nachträglich erst den Kopf zerbricht, ob es auch wirklich ein Kind ist, und es mit richtigen Intentionen gezeugt hat etc. - er hat eben geliebt und - gekonnt. Basta! Und wenn einer nicht liebt und nicht kann, dann kommt eben kein Kind! Auch basta! Und wie einer liebt und wie er ist und kann - so wird das Kind! Noch einmal basta! Meine VI. ist fertig. - Ich auch! Ich glaube, ich habe gekonnt. Tausend basta! Am 18. Oktober solltest Du aber unbedingt nach Köln zu meiner Fünften kommen. Ich denke, daß ich da auch gekonnt habe.

Mit herzlichsten Grüßen

Dein alter
Gustav

Lieber Freund!

28. September 1904

Trotz meiner sporadischen Erfolge (die ich vielleicht nur äußerlichen Begleitumständen verdanke) scheint sich doch noch ein langer Leidensweg für meine Werke zu eröffnen und für meine zukünftigen vielleicht ein noch längerer!

Daher ist jetzt wohl die Zeit gekommen, wo ein solcher tapferer und reproduzierender Pionier wie Du not tut. -

Meine VI. wird Rätsel aufgeben, an die sich nur eine Generation heranwagen darf, die meine ersten fünf in sich aufgenommen und verdaut hat. Alma ist weiter am Kopieren. Übrigens ist in unserer Geldschatulle nie Geld, sondern sind immer nur meine Partituren. Alma wird nicht zur Uraufführung meiner 5. kommen können, und da ist mir das ganze Werk plötzlich gleichgültig.

Dein
Gustav

Lieber Freund!

Wien, 7. Juni 1905

Wieder einmal muß ich Deinen Rat in Anspruch nehmen, wie ich mich in Verlagsfragen verhalten soll. Was findest Du von dem folgenden Schreiben?

"Nehmen Sie herzlichsten Dank für Ihre mich hochehrende Aufforderung bezüglich einer neuen Symphonie und für das unentwegte Vertrauen, das Sie meinem Schaffen entgegenbringen.

Was die Sache selbst betrifft, so erlauben Sie mir eine offene Frage:

Wären Sie in der Lage und geneigt, mir für mein Werk ein Honorar von 15.000 fl zu gewähren, welche Summe mir von anderer Seite geboten wird?

Mein sehnlichster Wunsch wäre es, auch meine VI. Symphonie in Ihrem Verlage zu wissen. Sie haben sich mir gegenüber in jeder Beziehung so großzügig benommen, daß auch ich meinerseits einem so weitgehenden Entgegenkommen Rechnung tragen möchte.

Aber andererseits werden Sie begreifen, daß ich (der ich nicht vermögend bin) bei Zeiten für meine Zukunft mich bemühen muß, und so lange ich noch mit Frische produzieren kann, die Vorteile ausnutzen möchte. Ich bitte also diesbezüglich um eine ganz offene Mitteilung, welche ich in keinem Falle mißdeuten werde."

Kann ich diese Forderungen an Peters⁷ stellen? Kahnt hat mir die genannte Summe geboten, wie sie Strauss ja auch mindestens bekommt, und Alma, die meine Finanzen nun weitgehend in Ordnung gebracht hat, rät mir den Vertrag bei Kahnt abzuschließen, wenn Peters nicht mehr zahlt. Bitte schnell Deine Meinung!

Dein
Gustav

Lieber Freund!

Wien, 13. Juni 1905

Hurrah! Ich entfliehe Wien übermorgen, also Donnerstag früh gegen 8 Uhr, mit dem Rad. Alma wird ein feines Frühstück machen. Es wird zuerst nur gefaulenzt! Die Rackerei ist schon zu blöd. Alma jagte mir kürzlich noch einen großen Schreck ein. Sie war mit der Abschrift der VI. Symphonie beschäftigt und wollte ein neues Notenblatt aus dem Schreibtisch nehmen - auf der Klappe aber stand halb die Petroleumlampe, die umfiel und auf Teppich und Sofa sofort eine ungeheure Flamme verursachte. Sie schrie aus dem Fenster, hatte aber, als die Mädchen kamen, fast alles gelöscht durch Polster und Decken. Rechts und links von ihrem Musikzimmer schliefen die beiden Kinder. Nicht auszudenken...

Dein
Gustav

Lieber Freund!

Wien, September 1905

Du wirst es nicht glauben, Dein Rat war gut, Kahnt hat die 15.000 fl schon gezahlt. Langsam glaube ich, daß ich kostbar bin.

Dein
Gustav

Lieber Freund!

Wien, Oktober 1905

Meine Musik ist "gelebt", es ist der Ausdruck meiner Lebenserfahrung und meiner Weltanschauung. Ich fühle mich jetzt imstande, meine philosophische Lebensauffassung ebenso in Tönen wiederzugeben, wie irgendeine Empfindung, einen Naturvorgang oder eine Landschaft. War die Fünfte in Musik umgesetzte irdische und göttliche Wahrheit, so bin ich in der Sechsten einen Schritt weiter und habe erkannt, daß ich meinem Geschick unausweichlich verhaftet bin, das mich zur Katastrophe führt. Ich bin mir in meinem eigenen Geschick begegnet, ich habe in furchtbarer Weise mein Ich erkannt. Jetzt beginne ich vor diesem zu fliehen, wobei ich nicht wirklich weiß, wovor ich Angst habe; doch ahne ich, daß mein Weg unheilvoll enden wird. Aber welcher übersensible Künstler hat dererlei Gefühle nicht in glücklichster Zeit? Ich denke, daß ich in mich und andere Menschen hineinhorchen kann und die Stimmen erkenne, die mein Dasein lenken.

Deshalb ist die Sechste ein Werk ausgesprochen pessimistischer Gefühlsrichtung, ihre Grundstimmung stammt vom bitteren Geschmack im Trank des Lebens; sie sagt, im Gegensatz zur Fünften, ein emphatisches "Nein"; und sie sagt es vor allem in ihrem letzten Satz, in dem die Unerbittlichkeit des "Kampfes aller gegen alle" Musik geworden ist. "Und so ist mir das Dasein eine Last, der Tod erwünscht, das Leben mir verhaßt", könnte als Motto darüberstehen.

⁷ Der Leipziger Verlag Peters hatte seine Fünfte Sinfonie gedruckt und danach eine Option für die Sechste bekommen. Der kleinere Verlag Kahnt versuchte den inzwischen bekannten Komponisten mit einem höheren Angebot zu sich zu ziehen.

Deshalb habe ich sie meine "Tragische" genannt; die symphonischen Steigerungen und Höhepunkte des Schlußsatzes gleichen in ihrer düsteren Gewalt den haushohen Wogen des Ozeans, die auf das Schiff stürzen und Vernichtung bringen - das Werk endet in Hoffnungslosigkeit und Seelennacht. Ich habe in ihm mein non placet zu dieser Welt gesprochen. Der Verzweiflungsgestus beherrscht das Werk.

In gewissem Sinne hatte ich schon als Kind den Beruf des Märtyrers gewählt. Sicher liegt dieser Wunsch in den leidträchtigen Umständen meiner Zeugung begründet, doch ist ein Märtyrer nicht einfach ein Opfer, sondern einer, der im Dienst an seinem Gott über sich selbst hinaus wächst, dessen Zerfleischung auf offener Weltbühne zelebriert wird, wobei ihm die Palme des Siegs über Folterknecht und geblendeten Herrscher entgegenschwebt. Die kann er aber erst in der oberen Welt fest ergreifen; es ist ihm nicht vergönnt, leiblich die fromme Strafkolonnie anzuführen, die sein Recht hoch und weit leuchten lassen und seine mächtigen Feinde von einst der Abscheu der Menschen und der ewigen Verdammnis ausliefern wird. So fordere ich oft mehr von denen, die mit mir sind, mehr als sie in der Tat fähig sind zu leisten, und kein Wunder, wenn sie mir das nicht vergeben.

Deshalb kennt mein Werk - auch wenn es erstmalig seit meiner Ersten äußerlich wieder die klassische Form aufweist - kein Gleichmaß oder gar eine ungetrübte Harmonie. Man wird deshalb vergeblich nach einer ökonomischen Entwicklung in meinen Symphonien suchen. Die einzige Entwicklung, die ich anerkenne, ist die, daß ich als einfacher Mensch nichts nütze, daher einen künstlerischen Nutzen sozusagen als idealistisches Prinzip aus meinen Werken ziehen möchte. Nicht Spiegelbilder sind es, sondern Bilder des Nie-Erreichten, des Beinahe-Erreichten, einer Welt, in der ich nur wankend und schwankend stehen kann. Ich dosiere die Wirklichkeit. Sie muß zwischen meinem Wollen und dem Unerreichbaren stehen.

Meine Erfindungsgabe will sich diesem Klärungsprozeß nicht unterwerfen, auch wenn bis jetzt auf die Nachwelt nur das in sich abgerundete, Vollkommene gelangt. Aber die Welt ist nicht vollkommen und so wird es an den wenigen Dirigenten liegen, die meine Werke ausführen wollen, ob es möglich sein wird, den schmalen Weg zwischen den Extremen zu finden, der zu einem Ganzen und Vollendeten führt.

Der **erste Satz**, in ziemlich strenger Sonatensatzform⁸ angelegt, beginnt mit einem Allegro energico: einem Marsch⁹. Dieser Rhythmus (außer der "Vierten" hatte bisher jede Symphonie einen Marschsatz) gehört zu meiner symphonischen Methodik - ein Mittel, das mir zur Erreichung des gesteckten Zieles notwendig erscheint. Ich kann mit diesem eindringlichen und zugleich primitiven Mittel die Bewegung des Daseins aufzeigen, den Fortschritt im Leben und in der Kunst darstellen. Der Marsch-Rhythmus gewährleistet mir eine größtmögliche Aktualität. Die Zuhörer aller Zeiten werden die Vorstellungen des Sichbewegens und des Voranschreitens durch den Marsch-Rhythmus immer begreifen. Damit kann ich meine schwierige kompositorische Materie den Menschen verständlich machen. Dieser Marsch kennt kein Zaudern, sondern schreitet unerbittlich dahin. Hier ist es aber ein "Panta-rhei-Satz"¹⁰, in dem es nicht mehr allein um einen Ausdruck für Bewegung und Fortschritt geht. Hier marschiert das Schicksal mit. Hier bin ich mitten im Leben vom Tode umfassen. Dieser Marsch ist auch so etwas wie ein Totentanz, den man aber nicht gleich erkennen kann. Es ist ein moderner Totentanz, so kompliziert und undurchsichtig, wie das moderne Leben nun einmal ist. Und neben diesem Marschmotiv entstehen sogleich andere Motive¹¹, Leitmotive, die in allen Sätzen wieder auftauchen. Es sind Partikel des Todesmarsches. Er kippt immer wieder von einem halbwegs mutigen Beginnen (A-Dur) in die Resignation zurück (a-moll)¹². Eine für mich selbst neue, sonderbare Form des Leitmotivs habe ich eingeführt, welches wie ein unabänderlicher

⁸ Exposition: Takt 1-122 (von Mahler sogar mit dem klassischen Wiederholungszeichen versehen),

Durchführung: Takt 123-285, Reprise: Takt 286-373, Coda: Takt 374-481

⁹ Die Sätze I, II und IV beziehen sich alle auf das Wunderhorn-Lied "Revelge"

¹⁰ Mahlers Umschreibung aus einem Interview mit der "New York Times" 1910: Panta-rhei bedeutet: "alles fließt", alles ist in Veränderung

¹¹ I, Takt 29-30 ist verwandt mit Schumanns "Manfred-Ouvertüre", T. 62 ff, 162 ff und 226 ff. Der Choralatz, der dem A-Dur-a-moll-Leitmotiv folgt, ist ein Rückgriff auf das Finale der Zweiten Sinfonie, Takt 82-84 und ist dem wohl typischsten deutschsprachigen Choral "Der Mond ist aufgegangen" verwandt, was besonders in I, Takt 239ff deutlich wird. Weitere Anklänge an Schumann sind I, Takt 398ff = "Manfred-Ouverture" Takt 154ff und I, Takt 245ff = "Manfred-Ouverture" Takt 126ff.

¹² erstmalig in I, Takt 59-60

Schicksalsspruch wirken soll und das Niedergedrücktwerden des Individuums ausdrückt und deswegen auch nicht nur den ersten Satz beherrscht, sondern drei Sätze¹³ gemeinsam mit einem markanten Leitrythmus¹⁴ das Werk mit eiserner Klammer zusammenhält. Auch in der Instrumentation - mit meinem Symbol des Todes, durch das Tamtam¹⁵ ausgedrückt - findet sich diese Klammer.

Die Dunkelheit, die Todesnähe ist wiederum nur begreiflich, wenn man sie in Gegensatz zur Helligkeit, zur Lebensfülle stellt; und Alma ist für mich der Inbegriff der Lebensfülle. Sie habe ich versucht, musikalisch zu charakterisieren. Ich erinnere mich: Nachdem ich den ersten Satz entworfen hatte, war ich aus dem Walde heruntergekommen und sagte zu ihr: "Ich habe versucht, dich in einem Thema festzuhalten - ob es mir gelungen ist, weiß ich nicht. Du mußt dir schon gefallen lassen."¹⁶ Dreimal erklingen die Marschrhythmen der Exposition: "heftig und markig", bis eine Vision den Totentanz-Pessimismus ablöst: Celestaklänge berauschen das Ohr¹⁷, zwitterige Geigentöne mischen sich darunter,

Diese Gegenüberstellungen werden Verwunderung bei vielen Menschen hervorrufen, die mich nicht kennen, daß ich neben mein schwungvolles Alma-Thema das zentrale Sujet der Weltferne und Weltentrückung setze. Du kennst es aus meinen früheren Symphonien, wo ich "Musik aus weitester Ferne" erklingen lasse. Nun habe ich noch ein neues musikalisches Zeichen eingeführt, was natürlich mit meinen einsamen Wanderungen hier in Beziehung steht: Herdenglocken¹⁸ verkünden milden Frieden. Naturalistische Klangsymbole, die ein Fremdkörper in der Kunstmusik sind, stellen "das Andere" dar, als letzter Gruß der Welt an den immer höher steigenden Bergwanderer. Ich habe auf Bergen gestanden, wo der Odem Gottes weht, ich bin auf der Heide gewesen, und das Geläut der Herdenglocken hat mich in Träume gesungen. Dieses Klangsymbol verfolgt mich seit meiner Jugend, und nun habe ich den richtigen Punkt und den Mut gefunden, dieses Symbol der Einsamkeit nicht als koloristisches Klangmittel, sondern als streng funktionales Klangsymbol einzusetzen: Sie sollen nichts Pastorales schildern, sondern gewissermaßen der letzte ferne Gruß sein, der zu dem Wanderer auf den höchsten Höhen von der Erde herdringt. Das "Andere" nimmt den Menschen gefangen. Der Mensch ist der Welt fern und entrückt, er steht auf höchstem Gipfel im Angesicht der Ewigkeit. Es ist auch die Sehnsucht nach der weltfernen Einsamkeit, die mich im Trubel der Vielbeschäftigung im Joch des Hofoperndirektors oft überkommt.

Die Vision ist zeitlich begrenzt. In der Reprise, die - wie immer - bei mir nahezu eine Neukomposition ist, wird abermals das Ringen des Homo sapiens um seine Existenz hörbar. Die seraphische Milde des Trugbildes hat seine Abwehrkräfte gesteigert. Er bäumt sich auf, verhöhnt, was ihm vom Schicksal vorbestimmt ist. Läuterung und Selbstzufriedenheit verscheuchen die düsteren Erlebnisse. Ein Choral unterstützt den Wunschgedanken, daß aus dem faustischen Menschen ein apollinischer werde. Er wälzt den Sisyphus-Stein mit den Osterglocken im Ohr und so endet der Satz mit dem lebensfrohen Alma-Motiv¹⁹.

Der zweite und der dritte Satz, Scherzo²⁰ und Andante, sind Variationen der inneren Thematik des ersten Teiles²¹. Alles zielt auf das Finale hin²², dessen Dimensionen alles bisher Dagewesene sprengen werden.

¹³ I, II und IV

¹⁴ erstmalig in I, Takt 57-60

¹⁵ sechsmal im ersten Satz, zehnmal im Scherzo und fünfmal im Finale

¹⁶ Takt 76ff. Das Thema beginnt, rückgreifend auf seine Liebeserklärung im Adagietto der Fünften Sinfonie mit dem Auftakt des "Blickmotivs" aus "Tristan und Isolde". Es ist auch verwandt mit Schumanns "Hermann und Dorothea". Könnte es sein, daß Mahler hier den entsprechenden Goethe-Satz "Ich möcht' um vieles nicht heute Vater heißen und nicht für Frau und Kinder besorgt sein" als Ausdruck seiner Zweifel hineinkomponiert hat?

¹⁷ Richard Strauss scheint nicht nur bei der Uraufführung aufmerksam nach dieser Stelle gelauscht zu haben, sondern sie auch noch eingehend studiert zu haben, denn diese Klangkombination (I, Takt 209-215) beherrscht später in seinem "Rosenkavalier" die Klangfarbe und wird noch immer fälschlicherweise als eine Erfindung von Strauss angesehen.

¹⁸ I, Takt 98 ff

¹⁹ Vorher hat Mahler (Takt 444-448) das Motiv in eine regelrechte Apotheose durch Augmentation in den Trompeten gebracht.

²⁰ Die Gliederung ist übersichtlich: A (Takt 1-96) - B (97-198) - A1 (199-272) - B1 (Takt 273-371) - A2 (Takt 372-412) - Coda (Takt 413-446)

Im **zweiten Satz** schildere ich das arhythmische Spielen meiner kleinen Tochter, die damals torkelnd durch den Sand lief. Durch ständige Taktwechsel, wie ich sie noch nie gebrauchte, habe ich versucht dieses Bild musikalisch umzusetzen. Dabei wird Dir auffallen, daß ich mein Trio-Thema²³ ungewöhnlicherweise aus dem mittleren Abschnitt des Hauptsatzes²⁴ entwickelt habe und somit eine inhaltliche Einheit zwischen Scherzo und Trio erziele. Das hat natürlich einen Grund, wie Du ahnst; denn wenn ich zitiere, zitiere ich nie die Form sondern den Inhalt. Hier ist das den ganzen Satz umspannende Thema eine Anlehnung an Richard Strauss' Scherzo aus der "Sinfonia domestica", welches ursprünglich den Titel "Kindliches Spiel, Eltern Glück" trug²⁵. Das Glück wird bei mir aber von meinen seherischen Ängsten gedämpft, und so verwende ich gestopfte oder gedämpfte Bläser oder Klangmischungen von offenen und gedämpften Instrumenten. Gepeitschtes oder col legno-Spiel der Streicher geben diesem Satz zusätzlich eine schauerliche Farbe. Auch hier sind meine anderen Zitate von inhaltlicher Art: Die Terzenparallelen²⁶ der Hörner sind aus einem "Kindertotenlied"²⁷. - Die Kinderstimmen werden immer tragischer, und zum Schluß bleibt nur die schicksalhafte Pauke übrig.

Der **dritte Satz**²⁸ setzt gleich zu Anfang die "Kindertotenlieder"-Stimmung mit einer ungewöhnlichen zehntaktigen Melodie fort²⁹, welche die Diatonik weitgehend aufweicht. Dieser Anfang des Andante moderato ist ein Lied ohne Worte und deshalb auch in dreiteiliger Liedform geschrieben³⁰ in dessen zweitem Teil³¹ erstmals in dieser Symphonie das Instrument der Klage, das Englischhorn, hervortritt. Im ersterbenden Abgesang taucht ein "Wiegenmotiv"³² auf, das später beherrschend in den durchführenden Teilen wird. Ähnlich wie im Scherzo sind auch hier die einzelnen Teile untereinander motivisch verwandt, auch wenn sie beim ersten Hören sehr kontrastierend erscheinen. Was ich Dir über die Herdenglocken schrieb, ist natürlich auch für diesen Satz wieder gültig, und auch das Zitat des Chorales aus dem ersten Satz³³ verquickt die Teile untereinander. Hier ist es immer mit bewegter Empfindung auf- und abwogend kurz vor dem Höhepunkt vorzutragen. Der Satz verliert sich nach dem langsamen Aufbau zum Höhepunkt unvermittelt im morendo, um den Raum für die Antworten des Finales zu schaffen. Die Antwort wird vernichtend sein.

Der **vierte Satz** ist eine düstere Vision des Untergangs in Sonatenform mit Rondo-Elementen³⁴. In diesem Finale beschreibe ich mich und meinen Untergang oder, um es nicht so theatralisch auszudrücken, den meines Helden. Der Held, der drei Schicksalsschläge bekommt, wird beim dritten wie ein Baum gefällt. - Aber, ohne daß ich Dir hier etwas zu erklären oder zu schildern versuche, wofür es vielleicht überhaupt keine Worte gibt, will ich Dir nur sagen, daß ich einfach mit einem Schläge alles an Klarheit und Beruhigung verloren habe, was ich mir je errungen; und daß ich vis-à-vis de rien³⁵ stand und nun am Ende eines Lebens als Anfänger wieder gehen und stehen lernen muß.

²¹ Der wuchtige Paukenrhythmus ist gegen den Taktstrich **synkopisch** verschoben und setzt somit den Marschrhythmus des ersten Satzes fort, da kein deutlicher Dreiertakt hörbar wird. Das Trillermotiv II, Takt 15-19 ist deutlich an das Motiv I, Takt 129-130 angelehnt, und das Quartennmotiv, das wir schon seit dem "Klagenden Lied" bei Mahler kennen, verbindet ebenfalls beide Sätze (I, Takt 444ff und II, Takt 288ff)

²² Die aufwärts fliegende Figur (II, Takt 183 mit Auftakt ff) stellt die Verbindung zum Finale her (IV, Takt 20 mit Auftakt).

²³ II, Takt 96-100

²⁴ II, Takt 50-54

²⁵ Wir wissen aus einem Brief von Mahler an den Verleger Peters, daß er die "Sinfonia domestica" 1904 studierte.

²⁶ II, Takt 176-182

²⁷ "In diesem Wetter, in diesem Braus"

²⁸ A (Takt 1-55) - B (Takt 56-83) - A1 (Takt 100-114) - B1 (Takt 115-159) - A2 (Takt 159-201)

²⁹ Das KopftHEMA ist dem vierten Lied "Oft denk' ich, sie sind nur ausgegangen" verwandt.

³⁰ a (Takt 1-20) - b (Takt 28-42) - a1 (Takt 28-42) - Abgesang (Takt 42-55)

³¹ III, Takt 22ff

³² III, Takt 42ff, die Fortführung dieses Motiv ist bereits im Takt 6, 13 und 16-17 vorgebildet.

³³ I, 61-63=III, 165-168

³⁴ Exposition: Takt 1-228 Durchführung: Takt 229-519, Reprise: Takt 520-772, Coda: Takt 773-822

³⁵ **Auge in Auge mit dem Nichts**

Mit 822 Takten ist dieses Finale in mir gewachsen wie die Größe des Problems, welches ich eben zu beschreiben versuchte. Mit dem Finale der Sechsten habe ich die Katastrophe des Homo sapiens schlechthin komponiert. Natürlich gibt es - wie oben angedeutet - eine Form, ein Gerüst; aber das ist gar nicht so wichtig. Was in der Musik zur Ausdruck kommt, das ist allein wichtig. Wenn ich beschreiben soll, wie die Katastrophe des heutigen Menschen aussieht, kommt mir eben Musik in den Sinn - diese Musik. Es geht auf das Ende zu, daß keine Auflösung im Sinne der Materialisten ist. Wie könnte sonst all dem Bedrohlichen, dem Unausweichlichen, ein Choral³⁶ entgegenstehen? Hier zeigt sich, daß Gott bei mir immer noch eine Funktion hat. Und wenn dieser Satz auch pessimistisch schließt, irgendwo in mir ist doch noch ein Fünkchen Wissen darum vorhanden, daß es eine höhere Macht gibt, die der absoluten Auflösung entgegentritt und die Seele bewahrt vor der letzten, endgültigen Verzweiflung. Auch in diesem Satz wird Dir die musikalische Verbindung zwischen den Sätzen deutlich werden, denn der Tod ist ein Teil des Lebens.

Am Anfang habe ich eine Art Andeutungstechnik entwickelt. Kein Thema ist wirklich erkennbar, denn der Mensch will seinem Untergang nicht in die Augen schauen. Nur Segmente sind hörbar und setzen sich langsam zu Themen zusammen, die uns schließlich wieder bekannt vorkommen.³⁷

In der Durchführung kommt es zu einer dramatischen Auseinandersetzung zwischen den Elementen der Exposition, die sich zu einer so elementaren Katastrophe zuspitzt, daß ein Neubeginnen, das sogar die Einleitung mit einbezieht, innerlich berechtigt erscheint.

Die Reprise ist eine Wiederkehr auf einer höheren Ebene, bei der dem Ablauf in der Zeit eine Entwicklung entspricht. Die Katastrophe dieses Satzes spielt sich nicht in einer außermusikalischen Vorstellung ab, zu der wir mit Hilfe eines klingenden Apparates überredet werden, sondern sie ist dem Ablauf der musikalischen Form selbst eigen, die Musik ist hier die Katastrophe.

Du siehst also auf der einen Seite das Bestreben, die Reprise auch psychologisch verständlich zu machen, andererseits darf aber die Musik auch nicht nur durch den dramatischen Ablauf eines offenen oder verschwiegenen Programms bestimmt werden, sondern ich verlange, daß die musikalischen Vorgänge ihre Begründung in rein musikalischen Gesetzmäßigkeiten finden. An einem Beispiel will ich Dir das deutlich machen: Das düstere Motiv, welches im dritten Takt in den Violinen beginnt, kannst Du durch den ganzen Satz in inhaltlich logischen Veränderungen verfolgen. Es erscheint später wieder in der Umkehrung³⁸ in den 1. Violinen und wird in einer Mischform aus Originalgestalt und Umkehrung nahezu zum hymnischen Jubel im Violoncello und den Blechbläsern geführt³⁹, um nach der Umkehrung der Mischform in der Trompete⁴⁰ sich auch inhaltlich umzukehren und dann zum Requiem der Posaunen⁴¹ zu werden.

Die Herdenglocken prägen wieder die Teile, die mehr aus der Ferne kommen. Früher⁴² hatte ich Dir schon über die Funktion der Glöckchen berichtet, die hier - da vom himmlischen Leben nicht mehr viel geblieben ist - kaum zum Einsatz kommen⁴³. Nun bringe ich hier erstmals die Kombination⁴⁴ von großem Glockengeläut⁴⁵ und Herdenglocken: alles als letzte Erinnerung aus weiter Ferne.

Durch Richard Strauss' "Tod und Verklärung" kam ich auf die Idee, den Hammer⁴⁶ noch nachträglich in die Partitur einzuführen. In Ritters Gedicht heißt es:

*Da erdröhnt der letzte Schlag
Von des Todes Eisenhammer,*

³⁶ IV, Takt 49ff

³⁷ Das Alma-Thema (I, Takt 76-78) mutiert zum Seitenthema des Finales (IV, Takt 205-208)

³⁸ IV, Takt 566-569

³⁹ IV, Takt 728-731

⁴⁰ IV, Takt 745-750

⁴¹ IV, Takt 790-795

⁴² siehe Band 5, Dritte Sinfonie Seite 32

⁴³ nur am Anfang von IV, Takt 125ff

⁴⁴ IV, Takt 550ff

⁴⁵ siehe Band 4, Zweite Sinfonie Seite 30

⁴⁶ Aus dem Autograph geht hervor, daß Mahler erst nach der Niederschrift der Partitur auf die Idee kam, den Hammer heranzuziehen. Die Hammerschläge sind nachträglich mit blauem Stift an vier (!) Stellen eingetragen: Takt: 336, 479, 530 und 783. Noch in der Arbeitsphase strich er den Schlag in Takt 530. Der Schlag im Takt 783 wurde von ihm erst später (siehe unten Seite...) wieder gestrichen.

*Bricht den Erdenleib entzwei,
Deckt mit Todesnacht das Auge.*

Er ist die Andeutung des Eingreifens von etwas Außerweltlichem, etwas Übermächtigem, Schicksalhafterem, etwas, gegen dessen niederschmetternde, übernatürliche Wirkung der Mensch nicht mehr ankämpfen kann. Er zerschlägt den Willen des Menschen endgültig, so daß sich dieser nur noch in tödlicher Resignation auflösen kann.
Bleib mir treu!

Dein
Gustav

Lieber Freund!

Wien, 29. Dezember 1905

Bitte, beantworte mir umgehend folgende Frage: Was hältst Du vom Utrechter Orchester, welches im Verein mit dem Essener meine 6. beim Musikfest spielen soll? Kann ich darauf eingehen? Ist es möglich, daß diese beiden Klangkörper (die ich nicht kenne) bei ausreichenden Proben, ein neues Werk von mir mit gutem Gelingen zur Uraufführung bringen können? Bitte, schreibe gleich! (Es bleibt natürlich streng unter uns, was Du mir darüber sagst.) Es eilt sehr!
Tausend Grüße in Eile

Dein
Gustav

Lieber Freund!

Wien, 17. April 1906

Mit Alexander von Zemlinsky will ich den Klavierauszug der Sechsten Symphonie allein durchspielen. Ich erwarte ihn heute um 6 Uhr in mein Bureau zu kommen. Es ist wieder wie ein ungeborenes Kind, welches ich erst fertigstellen will, ehe ich es andere hören lassen kann. Nachher gehen wir zusammen zu uns. Schönberg holt uns ab. Kommst Du auch?
Herzlichst in Eile

Dein
Gustav

Lieber Freund!

Wien, 19. Mai 1906

Julius Korngold⁴⁷ hat sich meine Partitur der Sechsten angeschaut. Er hat sie die "Symphonie mit dem Hammerschlag" genannt. Das gefällt mir, da ich mich ohnehin als dämonisch gewordener Haydn fühle. Er stellte auch ausdrücklich den Satanismus dieser vernichtenden Musik fest. "Welche Gedanken könnten einem bei meiner neuen Symphonie zukommen als "satanische"!" bestätigte ich ihm auf einer Karte. "Sollten Sie diese Dämonen nach Essen locken, so würde ich es mit Freuden begrüßen."
Aufgeregt und in Eile

Dein
Gustav

Lieber Freund!

Essen, 22. Mai 1906

⁴⁷ Julius Korngold wurde 1902 der Nachfolger von Eduard Hanslick als Chefkritiker der "Neuen Freien Presse" in Wien. Er war wie Mahler Kind jüdischer Eltern und im gleichen Jahr geboren. Obwohl Mahler dem Kritiker nie wirklich traute, bemühte er sich, Korngolds Sohn Erich Wolfgang, der als komponierendes Wunderkind in Erscheinung trat, weiterzuhelfen.

O selig, selig - ein Komponist zu sein⁴⁸.

Sehr zufrieden mit den ersten Proben! Orchester⁴⁹ hält sich famos und klingen tut alles, wie ich es wünschen kann. Ich glaube, diesmal habe ich es gut gemacht. - Die Reise war wahnsinnig fad - mit einer Verspätung von 1 Stunde. Hotel ist famos, Zimmer im 1. Stock, damit mein Almschi nicht steigen muß. Sehr hübsches Zimmer und gutes Essen, sehr reinlich! Vorgestern um 7 Uhr angekommen, bis 11 Uhr noch Stimmen korrigiert, dann Butterbrot gegessen, und heute Morgen von 7 - 9 noch weitergearbeitet. - Von 10 - 1 die 1. Probe. Dann gegessen und ein wenig ausgeschlafen. Um 5 Uhr war die zweite Probe. Und heute früh war die dritte Probe. Ich habe die ersten drei Sätze durchprobiert und komme heute abend zum letzten. Vieles muß ich ändern. Auch den zweiten und dritten Satz habe ich wieder umgestellt. Alma wird zu den letzten Proben mit den Kindern kommen

Viele Dirigenten und Musiker, welche die letzten Proben und die Aufführung miterleben wollen, sind hier oder kommen noch. Oskar Fried⁵⁰ folgt mir wie ein Schatten. Natürlich ist Klaus Pringsheim⁵¹, mein neuer Assistent an der Hofoper, hier. Er wird die Herdenglocken sichtbar "dirigieren", da die Konzertdirektion darauf drängte, daß die Kuhglocken nicht hinter der Szene, sondern auf dem Podium mimisch geschlagen werden. Pringsheim bekommt seine große um den Hals gehängt und muß damit auf und abrennen, wodurch erst der natürliche Ton erzeugt werden wird. - Dies muß den Ausschlag geben, und wird bei dem weiblichen Teil der Gesellschaft einen durchschlagenden - sogar ausschlagenden Erfolg sichern. Pringsheim hat mich auch bei einigen Änderungen bestärkt, ebenso der russische Pianist und Dirigent Ossip Gabrilowitsch, den ich sehr rasch liebgewonnen habe und der mir in mancher Unsicherheit mit seiner Meinung aus dem Saal heraushilft. Meist handelte es sich bei solchen Änderungen um Fragen der klanglichen Balance: sei es, daß dafür nur winzige Details der Veränderung der Instrumentierung nötig waren. Mir war es vor allem immer um die Erzielung maximaler Deutlichkeit zu tun; sie ist mir wichtiger als Kolorit und Klangreiz. Während einer Probe klopfte ich im Finale ab und rief den Trompetern zu: "Können Sie das nicht stärker blasen?" Ich wußte, daß es sich jetzt im leeren Saal wie unbeherrschter Lärm anhörte. Ich aber unterbrach ein zweites Mal, und wieder zu den Trompeten gewandt, jetzt mit einer Geste meiner linken Hand, deren Befehlsgewalt unwiderstehlich ist: "Können Sie das nicht noch stärker blasen?!" Sie bliesen noch stärker, alles andere übertönend, und was eben noch bloßer Lärm schien, gewann jetzt - jetzt erst - den musikalischen Sinn, den der Lärm gerade noch verhüllte. Mein Verleger der 6. Symphonie hat etwas unbeholfen versucht, die Aufmerksamkeit der Öffentlichkeit auf mein neues Werk zu ziehen. Er verschickte Mitteilungen an verschiedene Zeitungen des Inhalts, daß die neue Symphonie alles bis dato Gekannte übertreffe. Besonderen Wert legte er dabei auf die Feststellung, daß die Schlagzeuggruppe die größte sei, die jemals in einer Symphonie aufgeboten wurde. Da wird wohl die Presse wieder über mich herfallen und nicht erkennen, daß ich nicht die Absicht habe zu lärmern - obgleich ich soviel Schlagwerk aufbiete. Wenn die Schreiberlinge zuhören würden, würden sie bemerken, daß ich meist immer nur ein Schlaginstrument heranziehe. Ich wollte durch Verwendung der verschiedenen Schlaginstrumente eben nur Abwechslung der Klangfarbe erzielen. Mein Freund Willem Mengelberg und Julius Buths⁵² werden kommen. Nun fehlt nur noch Deine Zusage.

Dein
Gustav

⁴⁸ In Anlehnung an den Refrain "O selig, o selig, ein Kind noch zu sein!" des sogenannten "Zarenliedes" aus "Zar und Zimmermann" von Albert Lortzing siehe auch Band

⁴⁹ Nachdem Willem Mengelberg Mahler mitgeteilt hatte, daß er auf das Utrechter Orchester vertrauen könne, wurden das Essener Orchester und das Utrechter für die Aufführung zusammengefügt.

⁵⁰ Oskar Fried (1871-1941), avancierte vom Hundezüchter zum großen Mahler-Dirigenten, siehe auch Band 4, Zweite Sinfonie, Seite 63

⁵¹ Klaus Pringsheim (1883-1972), der Zwillingbruder von Thomas Manns Frau Katia, war schon von Jugend an ein Mahler-Anhänger und lernte viel vom verehrten Meister als Repetitor an der Wiener Hofoper in Mahlers Amtszeit.

⁵² Julius Buths.....

Lieber Freund!

Essen, 28. Mai 1906

Wie schon die 5. Symphonie konnte auch die 6. nur höflichen Beifall ernten. Auch Pfiffe und Buhrufe waren zu hören.

Der einzige Komponist, an dem mir noch immer gelegen ist, ist Strauss, daneben sind alle anderen mehr oder weniger belanglos. Strauss sagte nach dem Konzert zu mir etwa: "Der Schlußsatz dieses Werkes mit den drei großen Schicksalsschlägen! Kein Werk ist mir beim ersten Hören so nahe gegangen." Dabei habe ich die Aufführung fast schlecht dirigiert, weil ich mich meiner Erregung schämte und Angst hatte, daß die Empfindung während des Dirigierens aus ihren Grenzen brechen könnte. Die Wahrheit dieses schrecklichsten letzten Antizipando-Satzes wollte ich nicht ahnen lassen!

Strauss erzählte nur meiner Frau seine Kritik, daß ich mir im letzten Satz die größte Wirkung weggenommen hätte, indem ich gleich zu Anfang die volle Lautstärke verwende und dann immer schwächer werde. Das konnte er als Theatermensch nicht verstehen. Er konnte meine Ängste auch nicht verstehen und meine Zweifel. Daß ich den ersten Schlag am stärksten, den zweiten schwächer und den dritten, den Todesschlag des verendenden Helden, am schwächsten machen mußte, ist jedem klar, der die Symphonie nur einigermaßen begriffen hat. Vielleicht wäre die Augenblickswirkung in umgekehrter Dynamik stärker gewesen. Aber um die ging's mir doch nicht! Vielleicht muß ich aber noch einmal über die Streichung des dritten Schlages nachdenken. Er ist so endgültig. Würde ich ihn streichen, gäbe es dem Ende einen neuen Sinn. Das, was ich vor einiger Zeit als ein vollkommenes Auslöschen empfunden habe, würde sich nun in einem anderen Licht zeigen. Der Mensch hat seine Aufgabe erfüllt. Mag es auch in seinem äußeren Anschein ein Scheitern gewesen sein, so hat doch die Individualität eine höhere Entwicklungsstufe erreicht, die ihr nicht verlorengelht. So ist der Tod nicht mehr Ende, sondern Aufstieg zu neuen Sphären... So muß vielleicht der dritte Hammerschlag gestrichen werden, denn er verstärkt das Gefühl eines absoluten Endes zu sehr, das in Wahrheit kein Ende ist. Die ungewöhnliche Einbeziehung von Kuhglocken in ein symphonisches Werk hatte großes Aufsehen erregt. Den Spott des Publikums und der Kritiker hatte ich aber so nicht erwartet, werde ihn aber zu tragen wissen.

Alma konnte ich an diesem Abend endlich Mengelberg vorstellen. Er sagte mir, daß ihn beim Finale der Sechsten ein Grausen packte und daß er das Gefühl habe, seiner eigenen Zersetzung beizuwohnen. Es gäbe nichts Ungeheuerlicheres als dieses genialische Zupacken, als diese musikalischen Fieberkurven, mit denen man jedes Krematorium dekorieren müßte. So verläuft die Tragödie des Menschen der Neuzeit. So, so, so und nicht anders, stellte er fest! Ich hätte meinen Spuk komponiert.; ich wäre ein Visionär! Gnade dem Menschengeschlecht, Gott, wenn eintrifft, was ich gesehen und erlitten habe, sagte er.

Ich erholte mich langsam mit meinen Freunden aus meiner düsteren Stimmung. Alma sagte, nachdem wir kurz das Bankett besucht hatten, daß Mengelberg auf sie den Eindruck eines "Loge⁵³" gemacht hatte. Auf Mengelberg hat Alma großen Eindruck gemacht. Nicht nur wegen ihrer Schönheit, sondern weil sie, wie er sagte, so interessiert ihm zuhört. Er kann natürlich nicht wissen, daß dies durch eine leichte Taubheit kommt, welche sie nach einer Masernerkrankung zurückbehielt und die sie nun durch eine vorgebeugte Körperhaltung auszugleichen versucht, die den Eindruck von größter Aufmerksamkeit hervorruft.

Aber das weißt Du natürlich längst. Oder?

Dein
Gustav

Lieber Freund!

Wien, 8. Juni 1906

Herzlichen Dank für Deine lieben Zeilen. Mir ist es von großem Wert und ein herzlicher Trost gewesen, unter so vielem wüsten Zeug (selbst von solchen Seiten, wo man ein vernünftiges Wort über das Wesen meiner 6. Symphonie und nicht bloß oberflächlich technische Bemerkungen erwartet hätte) - so Verständnisinniges und tief Begreifendes zu vernehmen. Meine 6. scheint wieder eine harte Nuß zu sein, welche von den schwachen Zähnen unserer

⁵³ Loge, Halbgott des Feuers aus "Das Rheingold", intellektuelles "Schlitzohr"

Kritik nicht geknackt werden kann. Die Leuten bleiben sich immer gleich. Jetzt gefallen ihnen auf einmal meine ersten fünf Symphonien. Die VI. muß mal warten, bis meine VII. erschienen ist. Ich muß mich vorderhand damit begnügen, daß ich da und dort einen kleinen Kreis von Kunstkennern weiß, dem meine Werke etwas bedeuten und vielleicht auch wert geworden sind. Der Aufführung stellt sich aller Orten der Aufwand von Mitteln entgegen, welche dazu nötig sind. Vor allem aber die entschieden abseits von allem Gewohnten liegenden Ausdrucksformen machen zu schaffen. Nur die Wenigsten vermögen gegenwärtig zu empfinden, das sie aus der Natur des Autors und nicht aus Willkür und Laune entstanden sind.

Herzlichst grüßend
Dein
Gustav

Lieber Freund!

Berlin, 7. Oktober 1906

Die Reise war ziemlich elend. Heute vormittag die Probe geradezu überraschend gut. Fried ist ein Prachtkerl. Schade, daß Du nicht dabei bist! Es klingt herrlich. Ich habe noch immer das Andante an zweiter Stelle. Meine Zweifel werden wieder stärker.

Dein
Gustav

Lieber Freund!

Hotel Vier Jahreszeiten, München, 7. November 1906

Gestern bin ich den ganzen Tag nicht zum Schreiben gekommen. - Von 10-2 Probe, dann Mittagmahl mit Gutmann⁵⁴ und Stavenhagen⁵⁵, der wirklich ein sehr lieber Kerl ist. - Hierauf Karten abgegeben beim Intendanten, bei Mottl⁵⁶ und dem österreichischen Gesandten, der mich für heute zum Dejeuner eingeladen hat. Selbstverständlich habe ich abgesagt. Um 4 Uhr zweite Probe. Pringsheim war am Vormittag und am Nachmittag dabei und dirigierte wieder in virtuosester Weise die Kuhglocken. Zur besonderen Ausschmückung wird vom Hoftheater noch eine besonders große einzelne Kuhglocke ausgeliehen, die Pringsheim eigenhändig schlägt, und welche offenbar höchst sinnig den Jodl symbolisiert. Hierdurch bekommt nun die Symphonie ein eigenartiges Gepräge, welches Dich, wenn Du dabei wärest, wahrscheinlich wieder zu jenem wehmütigen Kopfschütteln anregen würde. - Ich muß konsequent alle programmatischen Ausdeutungen ablehnen, die insbesondere durch die Herdenglocken wieder zu Diskussionen Anlaß geben. - Nach der Probe tat es Pringsheim (der ganz jodlertig begeistert war) nicht anders und führte mich zu seinen Eltern, die ein prachtvolles Palais bewohnen, wo ich Tee trank und mich mit den sehr lieben und gebildeten Menschen sehr wohl befand. Hierauf ging ich ins Residenztheater (allein) und wohnte einer Aufführung eines Wilde'schen, riesig lustigen Stückes bei. Du hättest Dich famos unterhalten. Heute 10 Uhr die dritte Probe. Die Leute nehmen sich recht zusammen. Da es ein Wohltätigkeitskonzert ist, kommen die nobelsten Leute dazu. Ich denke, Stavenhagen wird die Kuhglockenteile in einem populären Konzerte wiederholen, denn die Presse wird mich schon deswegen wieder vernichten. - Nun werde ich schon wieder sarkastisch und höre lieber auf.

Dein
Gustav

Lieber Freund!

Wien, 11. November 1906

⁵⁴

.....

⁵⁵

.....

⁵⁶

Felix Mottl.....

Beifolgend die entsprechend meines Pessemismus von letzten Brief erwartete Rezension von Rudolf Louis, die ich eben in der Münchner Zeitung lese. Ich bin also gestern Abend dort richtig hingerichtet⁵⁷ worden.

Dein
Gustav

Münchner Neueste Nachrichten vom 10. November 1906

Über die Uraufführung von Gustav Mahlers 6. Symphonie in a-moll, die am 27. Mai d.J. gelegentlich der Tonkünstlerversammlung des Allgemeine Deutschen Musikvereins in Essen stattfand, habe ich an dieser Stelle ausführlicher berichtet (Vergl. "M.N.N." Nr. 265 vom 8. Juni 1906). Nun haben wir das jedenfalls hochinteressante Werk auch hier zu hören bekommen, und zwar - ein nicht leicht zu unterschätzender Vorzug! - unter des Komponisten eigener Leitung. Denn, das unterliegt keinem Zweifel, Mahler ist ein hochbedeutender, ja in mancher Hinsicht so ganz unvergleichlicher Dirigent, und er ist namentlich als Interpret seiner eigenen Werke eine so eminente Erscheinung, daß die erste Aufführung dieser Symphonie - auch ganz abgesehen von dem musikalischen Werte der Komposition - das zu Gunsten des Österreichisch-Ungarischen Hilfsvereins und der Armen Münchens veranstaltete Konzert, dessen Hauptnummer sie bildete, zu einem künstlerischen Ereignis ersten Ranges stempeln mußte. Die Ansicht, die ich nach der Essener Aufführung aussprach, daß die 6. Symphonie nicht zu den starken Schöpfungen Mahlers gehöre, daß sie namentlich nichts wesentlich Neues bringe, was man aus den früheren Symphonien nicht schon kannte, diese Ansicht hat sich mir auch beim wiederholten Hören bestätigt. Immerhin muß aber betont werden, daß diese Symphonie zu den Werken gehört, die das öftere Hören sehr wohl ertragen, ja daß sie bei genauerer Bekanntschaft eher gewinnt als verliert. Denn es ist durchweg interessante Musik, die man da zu hören bekommt; und wenn man erst einmal über den - für mich abstoßenden und unsympathischen - Gesamteindruck hinweg ist, fühlt man sich alsbald gefesselt durch die Reize des Details, an denen gerade diese Partitur so reich ist. Das Werk wurde im wesentlichen so aufgeführt, wie es in Essen zu Gehör gebracht worden war: also nach dem ersten Satze das Andante (das ursprünglich an dritter Stelle stand), dann das Scherzo. Die großen Änderungen, die der Komponist angeblich vorgenommen haben sollte, erwiesen sich als (zum Teil freilich ganz beträchtliche) Modifikationen in der Instrumentierung, von denen die Einschränkung der Anwendung des Schlagzeugs am meisten auffiel, und vereinzelte Retouchierungen in Melodie- und Stimmführung. Den stärksten Eindruck auf das Publikum machte - wie in Essen, so auch hier - das Andante moderato in Es-Dur. Es klingt ganz entzückend fein, ist freilich aber auch von einer süßlich-rührseligen Empfindsamkeit, die nicht jedermanns Sache ist. Ich ziehe das erste Allegro und das groteske Scherzo - den weitaus originellsten Satz, in dem nur das affektierte, "altväterische" Alternative stört - diesem Favoritsatze weit vor. Zu monumentaler Größe will sich das Finale erheben: aber es bleibt beim Wollen. Das Äußerste an dynamischen und kontrapunktischen Hilfsmitteln wird aufgeboten, ohne daß ein zwingender Gesamteindruck zustande käme. Aber gerade in diesem Finale steckt trotz aller Roheit und Brutalität, die vergebens die fehlende Kraft zu ersetzen suchen, eine Fülle des technischen und gestaltenden Könnens, die höchste Bewunderung abnötigt. Die Art und Weise, wie Mahler sein Werk dirigierte, war eine Quelle höchsten und reinsten Genusses. Was er mit Hilfe angespanntesten Probens - ohne daß es nun einmal nicht geht! - in wenigen Tagen mit dem willig und leistungsfähig folgenden Kaimorchester⁵⁸ erreicht hat, grenzt ans Wunderbare. Das Publikum war begeistert und spendete stürmischen Applaus.

Lieber Freund!

Wien, 17. Januar 1907

⁵⁷ Wenn wir heute die Rezension lesen, die Mahler als "Hinrichtung" empfand, so wird man sie als durchaus positiv empfinden. Dies zeigt auch Mahlers Empfindlichkeit.

⁵⁸ die heutigen Münchner Philharmoniker

Mit großem Bedauern mußte ich meinem Freunde Mengelberg das Dirigat der 6. Sinfonie absagen. Es tut mir wirklich schrecklich leid, aber ich kann nicht schon wieder den Unwillen des Obersthofmeisters erregen⁵⁹. Du weißt ja, wie ich mich bei ihm nicht nur persönlich, sondern auch künstlerisch wohl aufgehoben fühle, und so wäre es sicher das richtigste, er machte meine 6. diesmal ohne mich. Es ist mir schon eine liebe Gewohnheit, jedes Jahr mit ihm einige Tage zu verbringen, und es wird mir heuer sehr fehlen. Aber am Montag muß ich in Wien sein. (Auf höheren Befehl). - Die Herdenglocken schicke ich ihm, die hat doch kein Orchester. Ferner habe ich um Zusendung seiner Partitur (der großen) gebeten, und auch Dich möchte ich bitten, mir Deine zu schicken. Ich möchte Euch eine sehr wichtige Retusche im letzten Satz hineinschreiben⁶⁰. Indessen wurstelt sich meine Sechste doch einigermaßen durch die Konzertsäle.

Dein
Gustav

Zeittafel Gustav Mahler: 6. Sinfonie

1860	7. Juli	Gustav Mahler in Kalischt, Böhmen, geboren
1875	September	Eintritt ins Konservatorium der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien
1877	September	Reifeprüfung in Iglau
1877/79		Inskription an der Universität Wien
1880	Sommer	1. Engagement als Kapellmeister in Hall, Österreich
	Oktober	Komposition des "Klagenden Liedes" (1. Fassung) abgeschlossen
	September	Engagement als Kapellmeister in Laibach (bis Ende März 1882)
1883	Januar-März	Engagement in Olmütz
	August	Engagement als 2. Kapellmeister in Kassel (bis Juni 1885)
1884		Entstehung der "Lieder eines fahrenden Gesellen"
1885/86		1. Kapellmeister am Deutschen Theater in Prag
1886	August	Engagement als 2. Kapellmeister am Stadttheater Leipzig (bis Mai 1888)
1888	März	Vollendung der Ersten Sinfonie
	September	Direktor der Königlich Ungarischen Oper, Budapest
1889		Tod der Eltern. Muß für Geschwister aufkommen
1891	März	Demission in Budapest, Engagement als 1. Kapellmeister in Hamburg
1892		Zwölf Lieder aus "Des Knaben Wunderhorn" (bis 1895)
1894	Sommer	Vollendung der Zweiten Sinfonie (Steinbach)
		Von Bülow stirbt. Übernahme der philharmonischen Konzerte.
1897	April	Mahler verläßt Hamburg und wird Kapellmeister an der Wiener Hofoper
	Oktober	Ernennung zum artistischen Direktor der Hofoper
1898		Leitung der Philharmonischen Konzerte in der Nachfolge Hans Richters
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	Sommer	Arbeit an der Sechsten Sinfonie (Maiernigg)
1904	Sommer	Vollendung der Sechsten Sinfonie , weitere "Kindertotenlieder" (Maiernigg)
	5. Juni	Geburt der Tochter Anna Justine

⁵⁹ Mahlers häufigere Abwesenheiten führten in Wien zu immer größeren Spannungen, die von seinen Feinden ständig geschürt wurden.

⁶⁰ Mahler ließ IV, Takt 407-414 die Streicher alle eine Oktave höher spielen und Takt 429-430 veränderte er ebenfalls.

1905	15. Juni	Mahler unterschreibt den Vertrag zur Herausgabe der Partitur der Sechsten Sinfonie bei Kahnt (Leipzig)
	Sommer	Siebente Sinfonie (Maiernigg)
1906	1. Mai	Leseprobe der Sechsten Sinfonie mit den Wiener Philharmoniker unter Mahler in Wien
	27. Mai	Uraufführung der Sechsten Sinfonie in Essen [Andante an zweiter Stelle]
		Veröffentlichung der Studienpartitur und des Klavierauszuges der Sechsten Sinfonie
	Sommer	Achte Sinfonie (Maiernigg)
	8. Oktober	Aufführung der Sechsten Sinfonie unter Oskar Fried in Berlin
	November	Veröffentlichung der Dirigierpartitur der Sechsten Sinfonie bei Kahnt (Leipzig)
	8. November	Aufführung der Sechsten Sinfonie unter Mahler in München
	14. November	Aufführung der Sechsten Sinfonie unter Bernhard Stavenhagen in München
1907	4. Januar	Aufführung der Sechsten Sinfonie in Wien unter Mahler, Beiname "Die Tragische" erscheint erstmals
	12. Juli	Tod von Mahlers älterer Tochter; bei ihm selbst wird ein Herzschaden festgestellt.
		Demission als Direktor der Wiener Hofoper
	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
1910	Sommer	Vertrag mit der Universal-Edition, Wien
	Sommer	Entwürfe zur Zehnten Sinfonie, unvollendet (Toblach)
1911	April	Rückkehr nach Europa. Ergebnislose Behandlung in Paris
	Mai	Rückkehr nach Wien
	18. Mai	Mahler stirbt in Wien
1916	14. September	Erstaufführung der Sechsten Sinfonie unter Willem Mengelberg in Amsterdam [Andante an zweiter Stelle und eine Pause nach dem Scherzo]
1919	5. Oktober	Aufführung der Sechsten Sinfonie unter Mengelberg in Amsterdam [Telegramm von Alma Mahler an Willem Mengelberg: "erst scherzo dann andante"]
1962		Herausgabe der Partitur bei der Universal Edition Wien mit den letzten Korrekturen

Fotos

1.) Gustav Mahler 1903 im Jahre des Beginnes der Arbeit an der Sechsten Sinfonie im Foyer der Hofoper Wien

2.) Mahler reiste mit seiner schwangeren Frau Alma im Juni 1903 zur erfolgreichen Aufführung der Zweiten Sinfonie nach Basel.

3.) Alma im Kleid mit chinesischen Zeichen und der ersten Tochter Maria Anna auf dem Arm 1904

4.) Brief Gustav Mahlers an Richard Strauss aus Maiernigg vom 19. August 1905. Hier schreibt Mahler von den Schwierigkeiten, die die Zensur in Wien wegen des Textbuches der

“Salome” machte, als er Strauss’ Oper in Wien aufführen wollte. Von einem umfangreichen Briefwechsel sind uns 63 Briefe von Mahler an Strauss und 28 von Strauss an Mahler erhalten. Das Verhältnis der beiden bewegte sich auf der Grenze zwischen Rivalität und Freundschaft und wurde vor allem durch beider Frauen belastet, die einander absolut nicht verstanden. Mahler legte größten Wert auf Strauss’ künstlerisches Urteil.

5.) Eine Seite des Particells des 1. Satzes der Sechsten Sinfonie. (Takte 93-122)

6.) Die erste Seite der Reinschrift der Partitur der Sechsten Sinfonie.

7.) Mahlers Komponierhäuschen bei Maiernigg im Walde, einen halben Kilometer von seiner Villa am See. Zwischen 1899 und 1900 erbaut. Es war also vor der Villa fertiggestellt. Hier schrieb er auch die Sechste Sinfonie.

8.) Mahlers Villa am Wörthersee, die er nach seinen Wünschen “im Wettlauf mit der Vierten Sinfonie” erbauen ließ. Wohnte er anfangs mit seinen Schwestern und Natalie Bauer-Lechner im Sommer hier, so war es nun die Sommerresidenz von Alma und der Tochter, später den Töchtern bis zum Tod seiner älteren Tochter.

9.) Der Blick über den Wörthersee, an dem seine Villa stand