

# CONVENTVS GLORIOSVS

VCV(W)-P-5-2

=

Die „VCV(W)-Walhalla“,  
die „Hall of Fame“ des „Vox coelestis“-e.V. Weimar/Th.,  
die Versammlung unserer verstorbenen Ehrenmitglieder in der „Ewigen „Vox coelestis““

---

VCV(W)-P-5-2-6

## Gustav Mahler

Einer meiner liebsten Lieblingskomponisten! Die Internet-Enzyklopädie „Wikipedia“ meint zu ihm: „...\* 7. Juli 1860 in Kalischt, Böhmen; † 18. Mai 1911 in Wien; er war ein österreichischer Komponist im Übergang von der Spätromantik zur Moderne und nicht nur einer der bedeutendsten Komponisten der Spätromantik, sondern auch einer der berühmtesten Dirigenten seiner Zeit und als Operndirektor ein bedeutender Reformator des Musiktheaters. Gustav Mahler entstammte einer jüdischen Familie. Sein Großvater war Šimon Mahler, Pächter und später Besitzer einer Weinbrennerei in Kalischt. Dessen Sohn Bernard Mahler (\* 1827 in Lipnitz; † 1889 in Iglau) heiratete 1857 Marie Herrmann (\* 1837 in Ledetsch; † 1889 in Iglau), sie stammte aus der Familie eines Seifenfabrikanten. Nach der Heirat erwarben die Eltern Gustav Mahlers zu der Weinbrennerei einen Gasthof in Kalischt, das spätere Geburtshaus Gustav Mahlers. 1860 verkauften Mahlers Eltern ihren Gasthof und das Geschäft in Kalischt und zogen in die mährische Stadt Iglau, wo Mahler den überwiegenden Teil seiner Jugend verbrachte. Er musste mit ansehen, wie der Vater die Mutter schlug, ein Trauma, das er nur spät mit Hilfe von Sigmund Freud bewältigen konnte. Von den vierzehn Kindern starben sechs früh. Gustav war der zweitgeborene; sein Bruder Isidor war bei Gustavs Geburt jedoch schon gestorben. Besonders der Tod seines Bruders Ernst mit dreizehn Jahren, als Gustav selbst erst fünfzehn war, machte ihm sehr zu schaffen. Beide Eltern starben, als



Mahler noch keine 30 Jahre alt war. Danach fühlte er sich verpflichtet, für seine jüngeren Geschwister zu sorgen. Er half seinen Brüdern, bis sie selbstständig waren. Einer von ihnen wanderte nach Amerika aus. Mahler nahm seine Schwester Justine zu sich, die ihm bis zu ihrer Heirat viele Jahre den Haushalt führte. Justine (1868–1938) und Mahlers jüngste Schwester Emma (1875–1933) heirateten die Brüder Arnold bzw. Eduard Rosé, die Musiker im Philharmonischen Orchester von Wien waren. Als Gustav 4 Jahre jung war, begann seine musikalische Ausbildung mit dem Akkordeon(!). Kurz darauf hatte er seinen ersten Klavierunterricht. Mit 6 Jahren gab er bereits selbst Unterricht und komponierte erste Stücke, die jedoch [leider] nicht erhalten sind. Er besuchte die Grundschule, später das Gymnasium, las sehr viel, hörte Volks- und Tanzmusik bei entsprechenden festlichen Gelegenheiten, die Militärmusik der in Iglau stationierten Soldaten und in der Synagoge auch jüdische Musik. Alle diese Elemente sind in seinen Werken immer wieder zu finden. Mit 10 Jahren trat er zum ersten Mal als Pianist auf, und mit 12 Jahren gab er Konzerte mit technisch sehr anspruchsvollen Stücken von Franz Liszt und Sigismund Thalberg! Mit 15 Jahren ging er auf Empfehlung eines Freundes der Familie nach Wien ans Konservatorium und studierte bei Julius Epstein Klavier und Franz Krenn Komposition. In beiden Fächern gewann er im nächsten Jahr den 1. Preis. Mitstudenten waren unter anderem Hans Rott, Hugo Wolf und Mathilde Kralik von Meyrswalden. Den Schulstoff lernte er als Externer selbstständig weiter. 1877 machte er die Abschlußprüfung am Gymnasium in Iglau. Beim ersten Versuch fiel er durch; beim 2. Mal schaffte er es. Im Dezember hörte er die Uraufführung von Anton Bruckners 3. Sinfonie und wurde beauftragt, einen vierhändigen Klavierauszug dafür herzustellen. 1878 schrieb er den Text für „Das klagende Lied“ nach einem Märchen in der Bechstein-Sammlung, beendete das Kompositionsstudium mit dem Diplom und gewann mit einem Klavierquintett, das [leider] verschollen ist, den 1. Preis. In den Konservatoriumsjahren arbeitete er an 2 Opern, die unvollendet blieben: „Die Argonauten“ nach einem Drama von Franz Grillparzer und „Rübezahl“. An der Universität studierte er einige Semester lang Archäologie & Geschichte, bei Eduard Hanslick Musikgeschichte und hörte Vorlesungen bei Bruckner. Während dieser Studienjahre in Wien gehörte Mahler mit Siegfried Lipiner und anderen zu dem philosophischen und literarischen Freundeskreis um Engelbert Pernerstorfer, woraus Lebensfreundschaften entstanden und wodurch er vielfältige geistige Anregungen bekam. Für einige Jahre wurde er so auch zum strengen Vegetarier. Friedrich Eckstein schrieb in seiner Autobiografie „...einer von ihnen war eher klein von Gestalt; schon in der sonderbar wippenden Art seines Ganges machte sich eine ungewöhnliche Reizbarkeit bemerkbar, sein geistig gespanntes, überaus bewegtes und schmales Gesicht war von einem braunen Vollbart umrahmt, sein Sprechen sehr pointiert und von stark österreichischer Klangfarbe. Er trug immer einen Pack Bücher oder Noten unter dem Arm und die Unterhaltung mit ihm ging zumeist stoßweise vor sich. Sein Name war Gustav Mahler...“; 1880 wurde Gustav Mahler Kapellmeister im Sommertheater in Bad Hall und vollendete im November die Kantate „Das klagende Lied“. Es folgten verschiedene Kapellmeisterstellen, an denen er hauptsächlich Opern zu dirigieren hatte und mit diesem Genre reiche Erfahrungen sammeln konnte. Er hörte auch die bedeutendsten Dirigenten seiner Zeit mit Konzerten, machte ihre Bekanntschaft und die der Komponisten Pjotr-Iljitsch Tschaikowski und Richard Strauss. Die Stationen waren: Laibach (1881–’82), Olmütz (1883), Kassel (1883–’85), Prag bei dem Intendanten Angelo Neumann (Juli 1885 bis ’86), Leipzig (Juli 1886 bis Mai ’88) als Kollege von Arthur Nikisch, mit dem es zu Rivalitäten kam, und Budapest (Oktober 1888 bis März ’91), wo er Königlicher Operndirektor war. Er kam 1883 auch zum ersten Mal nach Bayreuth, sah Festspielaufführungen und machte die Bekanntschaft von Cosima und Siegfried Wagner. In Budapest besuchte Brahms eine Vorstellung des „Don Giovanni“, in der Lilli Lehmann sang, und er war von Mahler als Dirigent sehr beeindruckt. Von März 1891 bis April ’97 war Mahler erster Kapellmeister am Stadt-Theater in Hamburg, wo er in der Bundesstraße 10 wohnte. Dort leitete er u.A. 1892 die deutsche Erstaufführung von Tschaikowskis Oper

„Eugen Onegin“ und zwar „...im Beisein des höchst zufriedenen Komponisten...“, für den Mahler das Dirigat übernahm, da dieser am deutschen Libretto verzweifelte. Er gehörte inzwischen zu den anerkannten Dirigenten Europas, dessen große Städte er als Gastdirigent bereiste, z.B. mit großem Erfolg London von Juni bis Juli '92. Mahler hatte in diesen Jahren ein überaus anstrengendes Arbeitspensum. Er dirigierte mehr als heute üblich, beispielsweise in der 1894/'95-Saison 138 von 367 Vorstellungen; dazu 8 philharmonische Konzerte. Im selben Jahr komponierte er verschiedene Lieder, vollendete die 2. Sinfonie, leitete in Berlin die Uraufführung ihrer ersten 3 Sätze und komponierte in wenigen Sommerwochen 5 Sätze (außer dem 1.) der 3. Sinfonie. In Hamburg legte er außerdem mit seiner Opernarbeit den Grundstein zu einem neuen Musiktheaterstil. In der Hamburger Zeit ging er neue Freundschaften ein. Besonders wichtig wurde die mit dem jungen Bruno Walter, der als Chorleiter und Korrepetitor über Empfehlung von Bernhard Pollini an das Stadttheater kam. Walter folgte ihm auch als 2. Kapellmeister nach Wien und setzte sich im Lauf seines ganzen Lebens mit all seinem Können für die Musik Gustav Mahlers ein. Ebenso der Hamburger Musikkritiker und Komponist Ferdinand Pfohl, der in zahlreichen profunden Artikeln das kompositorische Schaffen Mahlers gegen wütende Angriffe verteidigte: „...und da stand er nun in Person in der Theaterkanzlei, als ich von meinem Antrittsbesuch bei Pollini heraustrat: bleich, mager, klein von Gestalt, länglichen Gesichts, die steile Stirn von tiefschwarzem Haar umrahmt, bedeutende Augen hinter Brillengläsern, Furchen des Leides und des Humors im Antlitz, das, während er mit einem anderen sprach, den erstaunlichsten Wechsel des Ausdrucks zeigte, eine gerade so interessante, dämonische, einschüchternde Inkarnation des Kapellmeisters Kreisler, wie sie sich der jugendliche Leser E.-Th.-A. Hoffmann'scher Phantasien nur vorstellen konnte; er fragte mich freundlich-gütig nach meinen musikalischen Fähigkeiten und Kenntnissen – was ich zu seiner sichtlichen Befriedigung mit einer Mischung von Schüchternheit und Selbstgefühl erwiderte – und ließ mich in einer Art Betäubung und Erschütterung zurück. [...] Mahler erschien mir in Antlitz und Gebaren als Genie und Dämon...“; daß Mahler Jude war, wurde bereits 1885 in Kassel zum Anlaß einer antisemitischen Kampagne gegen ihn, obwohl er dem jüdischen Glauben nicht besonders nahe stand. Seine Weltanschauung war eher eine naturreligiöse und philosophische, was an seinen Angaben und Texten zur 3. und 8. Sinfonie und zum „Lied von der Erde“ besonders ausgeprägt zu erkennen ist. Er befaßte sich jedoch auch intensiv mit dem Auferstehungs- und Erlösungsgedanken des Christentums, was u.A. in der 2. und 3. Sinfonie deutlich wird. Dennoch befürchtete Mahler nicht zu Unrecht, daß seine jüdische Herkunft der Grund sein könnte, ihm weitere Aufstiegsmöglichkeiten zu versperren: „...mein Judentum verwehrt mir, wie die Sachen jetzt in der Welt stehen, den Eintritt in jedes Hoftheater. – Nicht Wien, nicht Berlin, nicht Dresden, nicht München steht mir offen. Überall bläst der gleiche Wind...“; am 23. Februar 1897 konvertierte Mahler zum Katholizismus und ließ sich gemeinsam mit seinen beiden Schwestern Justine und Emma in der Hamburger St. Ansgarkirche, dem „Kleinen Michel“, taufen...; Mahlers Befürchtungen bewahrheiteten sich – zumindest in Bezug auf Wien – nicht. Bereits Ende 1896 hatte er Kontakte zu hochgestellten Persönlichkeiten der Donaumetropole geknüpft, um seine Chancen zu eruieren und einer antisemitischen Pressekampagne gegen ihn vorzubeugen. Im April 1897 konnte er den Vertrag mit der Hofoper in Wien unterzeichnen. Von 1897 bis 1907 hatte Mahler die in Europa herausragende Stellung des 1. Kapellmeisters und Direktors des Wiener Opernhauses inne. In seinen Memoiren „Die Welt von Gestern“ (1942) beschrieb Stefan Zweig die Ernennung von Mahler als Beispiel des Mißtrauens des Wiener Publikums gegen jüngere Künstler: „...als einmal ein erstaunlicher Ausnahmefall sich ereignete und Gustav Mahler mit 38 Jahren zum Direktor der Hofoper ernannt wurde, ging ein erschrecktes Raunen und Staunen durch ganz Wien, daß man einem „so jungen Menschen“ das erste Kunstinstitut anvertraut hatte; dieses Mißtrauen, daß jeder junge Mensch „nicht ganz verlässlich“ sei, ging damals durch alle Kreise...“; bereits in Hamburg hatte sich Mahler immer wieder gegen die Nachlässigkeit und Schlamperei

gewandt, mit der die szenische Seite von Operaufführungen zu jener Zeit behandelt wurde. Seine Vorstellung von Oper als Einheit von Musik und Darstellung orientierte sich an Richard Wagners Begriff des Gesamtkunstwerks. Der Schweizer Bühnenraumgestalter Adolphe Appia und der britische Theaterreformer Edward-Gordon Craig entwickelten dieses Konzept an der Wende vom 19. zum 20. Jahrhundert weiter. Die Kunst der Szene sollte eigenschöpferisch und gleichberechtigt neben die Kunst der Dichtung und der Musik treten. Ihre Ideen wurden im Wien der Jahrhundertwende diskutiert, und Mahler kannte vermutlich zumindest Adolphe Appias Theorie. Um dieses moderne Konzept von Opernarbeit in die Bühnenpraxis überführen zu können, dehnte Mahler seine Verantwortlichkeit als Operndirektor auch auf den szenischen Bereich aus, was in der Folgezeit zu heftigen Konflikten mit der Generalintendanz des k.k. Hoftheaters führte. Um im Bereich der Szenographie eine neue Qualität durchzusetzen, engagierte Mahler 3 Jahre nach seinem Amtsantritt Heinrich Lefler als Leiter des Ausstattungswesens. Aber erst 1903 fand er in dem bildenden Künstler Alfred Roller seinen wichtigsten Verbündeten, die Ideen der Theaterreformer auf der Bühne der Wiener Hofoper zum Maßstab für zeitgemäße Operninszenierungen zu machen. Mahler kannte Rollers Arbeiten in der Wiener Secession und animierte ihn, das Bühnenbild zu Wagners „Tristan und Isolde“ zu entwerfen. Am 21. Februar 1903 feierten Mahler und Roller mit dieser Inszenierung ihren ersten großen gemeinsamen Erfolg. Ein Kritiker beschrieb, daß Rollers Konzept, „...einen Grundakkord der Farbe zu variieren, auszubreiten, zu verändern: etwas von der sensiblen Tristan-Chromatik in die Dekorationskunst umzuwandeln...“ eine überwältigende Wirkung gezeitigt habe; inhaltlich durchstrukturierte Bühnenräume statt illusionistischer Kulissenmalerei und die entscheidende Wirkung des Lichts für die Herstellung einer „seelischen Stimmung“ (Hermann Bahr) waren die bahnbrechenden Erfindungen Rollers. Mahler und Roller setzten in ihrer Zusammenarbeit die entscheidenden Akzente für den Durchbruch der modernen Opernregie. Daß sich dieser Umbruch zeitlich parallel zur „Erfindung“ der modernen Schauspielregie durch Otto Brahm und Max Reinhardt vollzog, ist sicher kein Zufall. Mahler konnte für seine szenischen Ideen jedoch noch nicht auf geeignete Opernregisseure zurückgreifen; er mußte diese Arbeit neben dem Dirigat selbst leisten. Unermüdlich bewegte er sich zwischen Orchestergraben und Bühne hin und her, um die erwünschte Einheit von musikalischer und szenischer Darstellung durch intensive Probenarbeit gleichsam zu erzwingen. Statt der zeitüblichen pathetischen Gesten der Sänger, die in überladenen Kostümen an der Rampe standen, verlangte Mahler eine Rollendarstellung, die situativ und psychologisch genau war und mit der sängerisch-musikalischen Gestaltung im Einklang stand. Roller beschreibt, Mahler habe „...selbst eine so glänzende schauspielerische Begabung...“ besessen, „...daß es ihm eine Kleinigkeit bedeutete, den Sängern die nötigen, der Szene angepaßten Spielanweisungen zu geben...“; Mahler war streng in der Auswahl der Sänger und ließ sich weder von Wünschen seiner Vorgesetzten noch von den Vorlieben des Publikums korrumpieren. Allerdings war er kein wirklicher Kenner der Sängerstimme und ihrer Probleme, aber er hatte ein Ohr für stimmliche Potentiale und erkannte intuitiv eine dramatische Begabung. Unter seiner Direktion arbeiteten an der Wiener Hofoper u.A. die Sänger-Schauspielerin Anna von Mildenburg, die beste Wagner-Darstellerin dieser Zeit, die Koloratursängerin Selma Kurz, deren besonders lange „Kurz-Triller“ berühmt wurden, Marie Gutheil-Schoder, die als Carmen und in anderen leidenschaftlichen Mezzosopran-Partien brillierte, Hermann Winkelmann und Leopold Demuth, die Heldenentöne Erik Schmedes und Franz Naval sowie der Jahrhundertsänger Leo Slezak, dessen bemerkenswerte Kopfstimme noch auf ersten Schallplatten von 1905 in einer Arie aus „Die weiße Dame“ und in Lohengrins Abschiedsgesang zu hören ist. Die dramatische Ausdruckskraft dieses ganz von Mahlers Inszenierungskunst geprägten Sängers ist auch in der Aufnahme von Tannhäusers „Romerzählung“ noch spürbar. Unter Mahlers Leitung entwickelte sich die Wiener Hofoper zu einem der führenden Häuser der Opernwelt. Der einzige Schwachpunkt seiner Direktion war, daß es kaum Uraufführungen gab. Einzige Ausnahme war die Wiener Erstaufführung

von Gustave Charpentiers „Louise“ 1903; im Repertoire, das Mahler am Herzen lag – Mozart, Beethoven und Wagner – leistete er Hervorragendes. Während der Wiener Jahre reiste er durch ganz Europa, u.A. bis Sankt Petersburg, Venedig, Rom, Paris, Amsterdam, um zu dirigieren und seine eigenen Kompositionen – mit unterschiedlichem Erfolg – aufzuführen. Er gewann überall enthusiastische Anhänger. In Amerika wurden seine Werke ebenfalls aufgeführt und sehr geschätzt. Neue Freundschaften entstanden u.A. mit den Brüdern Rosé, den Malern der Sezession und besonders den jungen Komponisten Arnold Schönberg, Alexander von Zemlinsky und Alban Berg, die seine Musik bewunderten und hoch schätzten. Willem Mengelberg in Amsterdam gehörte zu den jungen Dirigenten, die seine Sinfonien aufführten. Zur Uraufführung der 6. Sinfonie in Essen kamen viele Freunde von weither angereist. Mahlers Ungeduld mit Sängern und Orchestermitgliedern, die seinen Ansprüchen nicht genügten, zunehmende Tourneen als Dirigent eigener Werke, eine Pressekampagne gegen ihn mit antisemitischen Tendenzen und Streitigkeiten mit seinen Vorgesetzten bei Hof über häufige Abwesenheiten und die Programmgestaltung, deren Gipfel das Verbot der Uraufführung von Richard Strauss' Salome war(!), brachten schließlich beide Seiten dazu, Mahlers Wiener Amtszeit zu beenden. Die Zensur hatte das Salome-Libretto als „...sittlich verletzend...“ und „...sexualpathologisch...“ inkriminiert und die Aufführung verboten! Am 24. November 1907 dirigierte Mahler zum letzten Mal in Wien. Die tiefgreifenden Konflikte mit der Intendanz der Hofoper zeigten sich nicht zuletzt in der Tatsache, daß er nicht offiziell verabschiedet wurde! Am 20. Dezember kam Mahler in New York an; im Januar 1908 begann sein Vertrag bei der „Metropolitan Opera“ in NY. Bereits mit der ersten Aufführung, die er dirigierte ( - es war wiederum Wagners „Tristan & Isolde“), hatte er großen Erfolg. Die Kritiker lobten Mahlers schlanken Wagner-Klang, der die Sänger nicht übertönte und für die New Yorker vollkommen neu war. Man bot Mahler neben seiner Dirigententätigkeit auch die Direktion der „Met“ an; er lehnte ab, weil er sich nicht wieder mit den Alltagsdingen eines Opernbetriebs belasten wollte. Der neue Direktor Giulio Gatti-Casazza, der von der Mailänder Scala an die „Met“ berufen wurde, brachte Arturo Toscanini als Dirigenten mit. Bald geriet Mahler mit diesem in Konflikt. Toscanini war ebenso wie Mahler ein glühender Verehrer der Opern Wagners und wollte sich nicht auf das italienische Repertoire beschränken. Mahler begriff, daß seine Bindung an die „Met“ nicht von Dauer sein würde, obwohl er hier wieder mit den weltweit besten Sängern und Sängerinnen, u.A. Enrico Caruso, Antonio Scotti, Emmy Destinn, Fjodor-Iwanowitsch Schaljapin und Leo Slezak arbeitete. Seine Inszenierungsvorstellungen hingegen konnte er nicht seinen Wünschen entsprechend umsetzen. Die Sängereleistungen und eine prunkvolle Ausstattung waren das, was bei den Mäzenen der „Met“ vor allem zählten. Von Opernregie im Sinne der Wiener Arbeit konnte keine Rede sein. Mahler versuchte, Alfred Roller nach New York zu holen, um die Wiener Reformbestrebungen hier fortzusetzen, was jedoch an bis heute nicht restlos geklärten Vorgängen scheiterte...; eine zeitgenössische Quelle beschreibt die Wirkung Mahlers auf die New Yorker: „...und Manchen ward das deutsche Wams zu enge, wenn sie den Namen Mahler hörten. Einigen wohl aus Begeisterung, den Meisten aber aus Wut. Vom ersten Tage an ist das so gewesen. Er hat sofort gewirkt, aufwiegelnd, provokant, alarmierend – gleichviel: er gehört eben zu den elektrischen und elektrisierenden Naturen, die beim leisesten Anrühren Funken geben oder zünden. Im Anfang freilich hat ihn nur seine frenetische Unbeliebtheit populär gemacht. Getragen von der Gunst des Hasses, sorgsam beleuchtet vom Neid, diesem ewig schlaflosen und mächtigen Protektor aller Wirklichen, vom Spott, vom Mißwollen und übler Nachrede, also von den lautesten Schallträgern an jeder Straßenecke ausgerufen, ist er berühmt geworden. [...] Und so war es täglich zu hören, daß er seine Musikanten mißhandelt, sie zu unmenschlicher Arbeit peitscht, schier zu Tode hetzt, und daß ihn alle, wären sie's nur imStande, am liebsten in einem Löffel Wasser ertränken möchten. Er kurantzt seine Sänger, hieß es, drillt sie wie Rekruten, schaltet mit ihnen wie der Großtürke mit seinen Sklaven. [...] Den Jammer ringsumher, es sei der Arbeit zu viel, hört er mit

Staunen, ohne ihn zu fassen. Er verrichtet ja dasselbe Maß, sitzt nicht faul zu Hause und läßt andere für sich schuften. Nur freilich: ihm ist Arbeit Genuß, anderen Schweiß. [...] Merkwürdig war auch der starke Anreiz, den seine Persönlichkeit übte. Die Intensität seines Wesens schien die ganze Stadt zu füllen. Leute sprachen von ihm, stritten hitzig über ihn, die niemals sonst in der Oper waren. Jetzt liefen sie herzu, um ihn zu sehen. Wieder andere Leute, die bisher kaum gewußt hatten, was ein Theaterdirektor ist und soll, fragten nach dem „bösen Mahler“. Und alle kannten sein Gesicht. Dieses ungewöhnliche, spitzlinige Antlitz hatte sich rasch in jedes Gedächtnis eingebohrt. [...] Es ist doch gar zu lehrreich, wie die Leute, die sich sonst nicht genutzten können, die Schönheitswunder der Natur zu preisen, [...] alle sofort empört sind, wenn sie eingeladen werden, das herrlichste Wunder, das die Natur uns bietet, zu verehren: den Aufgang eines großen Menschen...“; ein Angebot vom Boston Symphony Orchestra lehnte Mahler ab. Ein neues Betätigungsfeld ergab sich, als vermögende New Yorker Bürgerinnen beschlossen, aus dem zweiten Orchester New Yorks, dem der New York Philharmonic Society, ein „Mahler-Orchester“ zu bilden. Exzellente Musiker wurden engagiert. Im Februar 1909 wurde der Kontrakt Mahlers als Chefdirigent bekannt gegeben. Ende März und Anfang April fanden die ersten Konzerte in der Carnegie Hall statt. Ab dem 1. November 1909 leitete er ausschließlich die Konzerte des Orchesters, das unter dem Namen „New Yorker Philharmoniker“ Weltruhm erlangte. Mahler dirigierte die unglaubliche Zahl von 95 Konzerten in den zwei Saisons, die ihm noch verblieben!

Seine Mutter war Mahler sehr wichtig. Sigmund Freud, zu dem Mahler im Sommer 1910 wegen Beratung in Bezug auf seine Eheprobleme mit Alma nach Leiden fuhr, analysierte bei Mahler einen Mutterkomplex. Er „...suche in jeder Frau seine Mutter, die doch eine arme, leidende und gepeinigte Frau gewesen sei...“. Die Begegnung von Mahler und Freud ist auch im Spielfilm „Mahler auf der Couch“ geschildert. Mit seiner Schwester Justine verband ihn nicht nur das gemeinsame Leben, sondern auch Verständnis und Freundschaft. An jedem Ort seines wechselhaften Lebens war er in eine neue junge Frau leidenschaftlich verliebt. Mit 6 Jahren war Mahler zum ersten Mal verliebt. Für diese Freundin komponierte er ein Lied. Anfang 1880 in Wien komponierte er drei Lieder für Josephine Poisl, die seine Gefühle aber nicht erwiderte. In Kassel war es die Sopranistin Johanna Richter; 1884 entstanden dort die ersten „Lieder eines fahrenden Gesellen“; 1888 in Leipzig schrieb er, inspiriert durch seine Liebe zu Marion von Weber, der Frau eines Enkels von Carl-Maria von Weber, und durch den Roman „Titan“ von Jean Paul in 6 Wochen die 1. Sinfonie und erste Lieder zu „Des Knaben Wunderhorn“, einer Textsammlung mit Volksdichtungen, die er sehr schätzte. In Hamburg spielten 2 Frauen eine wichtige Rolle: die Geigerin Natalie Bauer-Lechner liebte ihn sehr, schrieb ausführliche Tagebücher über die Gespräche mit ihm, woraus eine sehr gründliche Quelle für seine Gedanken, Vorstellungen und viele Erlebnisse wurde; sie war ihm geistig gewachsen und blieb ihm in ihrer Liebe bis ans Lebensende treu. Für ihn war es eine enge, aber nur platonische Freundschaft. Mit der auch im Alltag hochdramatischen Anna von Mildenburg ging er die leidenschaftlichste Liebesbeziehung vor seiner Ehe ein, die jedoch mit dem Wechsel nach Wien, wo Anna von Mildenburg ebenfalls engagiert war, von ihm beendet wurde. Eine Ehe zwischen zwei ihre Berufung ernst nehmenden Künstlern konnte er sich nicht vorstellen. Deshalb endete auch die Beziehung zu Selma Kurz in den ersten Wiener Jahren sehr bald. Dabei war gerade die gemeinsame Vertiefung in die Musik und die Gabe beider Sängerinnen, seine Musiktheatervorstellungen aufs Eindrucksvollste zu verwirklichen, ein wesentlicher Teil der Beziehung. Und darauf brauchte er bei beiden ja nicht zu verzichten: „...ein gemeinsames Wollen muß sich ergeben, ein Begegnen auf dem geistigen Urgrund eines Werkes muß zu geheimem, aber innigstem Einverständnis führen, das allein den Willen seines Schöpfers erfüllen kann...“; das schrieb Anna von Mildenburg über die gemeinsame Arbeit in ihren Erinnerungen, die zehn Jahre nach Mahlers Tod erschienen, ohne jede Bitterkeit ihm gegenüber, und die darin enthaltenen Briefe zeigen, wie eng die Bindung zwischen Mahler und ihr war.

Von der Ehe hatte Mahler eher konservative Vorstellungen. Bevor er im März 1902 Alma Schindler (\* 1879) in der Wiener Karlskirche heiratete, hatte er ihr im Dezember 1901 in einem 20 Seiten umfassenden Brief dargelegt, was er von ihr erwartete. Er stellte sie vor die Wahl, ihre eigenen Kompositionen einzustellen oder von der Heirat Abstand zu nehmen. Eine Ehe mit einer konkurrierenden Kollegin konnte er sich nicht vorstellen. Alma ging darauf ein(!), nahm es ihm jedoch bis ins Alter hinein übel, obwohl sie sich ihres Talents als Komponistin durchaus nicht sicher war...; sie selbst war unter zahlreichen Künstlern aufgewachsen. Ihr Vater Emil Jakob Schindler und ihr Stiefvater Carl Moll waren Maler. Über ihr Elternhaus lernte sie Max Klinger, Gustav Klimt, Alexander von Zemlinsky, bei dem sie Kompositionsunterricht nahm, u.A. kennen. Sie wurde in die Gespräche einbezogen, geliebt und für ihre Schönheit bewundert. Mahler und sie hatten sich im literarischen Salon Bertha Zuckerkandls kennengelernt. Alma war von Mahler als Persönlichkeit und Dirigent fasziniert. Mit seiner Musik konnte sie jedoch teilweise wenig anfangen und in der Ehe mit dem 19 Jahre älteren Mann vermißte sie so Einiges. Mahler liebte sie leidenschaftlich und innig, hatte durch sein riesiges Arbeitspensum jedoch wenig Zeit für Besuchsabende und andere Vergnügungen und war während der Ferien in einem extra für ihn gebauten Komponierhäuschen (1893-'96: Steinbach am Attersee, 1900-'07: Maiernigg am Wörthersee, 1908-'10: Toblach) vollkommen in seine Musik vertieft. Er fühlte sich als ihr „Lehrer“ in Bezug auf Weltanschauung und das Leben. Des Öfteren sprach er aus ( - in Briefen erhalten), daß er sich wünschte, sie hätte mehr „Reife“. Die beiden bekamen zwei Töchter, im November 1902 Maria Anna († 11. Juli 1907), im Juni 1904 Anna Justine, worüber Mahler sehr glücklich war. Der Tod der noch nicht 5-jährigen Maria-Anna („Putzi“) infolge ihrer Scharlach/Diphtherie-Erkrankung ließ die Familie Maiernigg am Wörthersee fluchtartig verlassen. Putzi, die 1907 zunächst auf dem nahegelegenen Friedhof Keutschach beerdigt worden war, wurde exhumiert und am 1. Juli 1909 auf dem Wiener Friedhof Grinzing beigesetzt, denn Gustav Mahler selber wollte eines Tages bei ihr beerdigt werden. Daß dies bereits 1911 geschehen würde, konnte er noch nicht ahnen...; Alma konnte es nicht verstehen, daß der so glückliche Vater 1904, während die beiden Töchter vergnügt im Garten spielten, seine „Kindertotenlieder“ auf Texte von Friedrich Rückert, die dieser nach dem Tod seiner Tochter Luise und seines Sohnes Ernst geschrieben hatte, vollendete. Nach Mahlers Tod heiratete Alma den Architekten Walter Gropius (1915) und später (1929), nach ihrer Scheidung von Gropius, den Dichter Franz Werfel. Die Tochter Anna ging mit ihrer Mutter zunächst nach Kalifornien und lebte später als Bildhauerin in Spoleto. Sie starb 1988 während eines Besuches bei ihrer Tochter Marina in London, wo sie auch beigesetzt wurde. Mahlers Gesundheit war zeit seines Erwachsenenlebens durch ein Hämorrhoidenleiden, an dem er mehrmals fast verblutet wäre und durch immerwiederkehrende, nie wirklich auskurierte Mandelentzündungen gestört, die wahrscheinlich auch die Ursache für seine bakterielle Herzerkrankung waren, an der er letztlich starb. Das Jahr 1907 bedeutete eine Lebenswende in vielerlei Hinsicht. Es war abzusehen, daß die Zeit als Operndirektor wegen der zunehmenden Aktivität als Komponist und Dirigent eigener Werke sowie wegen Schwierigkeiten und Enttäuschungen zu Ende ging. Der Kontrakt mit der Metropolitan Opera in New York war unterschrieben, als die ältere Tochter im Juli plötzlich starb, was Alma und Gustav Mahler sehr tief traf, die Bindung aber nicht verstärkte. Bei Mahler, der zur Erholung schnelle und weite Wanderungen brauchte, das Schwimmen in eiskaltem Wasser liebte und dessen Tätigkeit als Dirigent ja auch physisch sehr lebhaft und anstrengend war, wurde eine Herzkrankheit diagnostiziert. Er glaubte, am Abgrund zu stehen, war tief verzweifelt, ahnte aber nicht, wie wenige Jahre ihm tatsächlich nur noch bleiben sollten.

Er nahm schließlich all seine Aktivitäten doch wieder auf. Die eigentliche Verarbeitung und Auseinandersetzung mit dem Erlebten und den Themen Abschied vom Leben, Sinn des Daseins, Tod, Erlösung, Leben nach dem Tod und Liebe geschah bei ihm wie stets in der Musik. Es entstand „Das Lied von der Erde“, in dem das Leben in seinen verschiedenen

Aspekten und der Abschied von ihm (in chinesischen Texten in der Übersetzung von Hans Bethge) dargestellt wird. Es entstand weiterhin die 9. Sinfonie sowie eine im Particell fertiggestellte 10. Sinfonie, die aber nicht bis zur Aufführungsreife vollendet ist. Die Abreise Mahlers im Dezember 1907 von Wien wurde zum triumphalen Ereignis. Etwa 200 Menschen hatten sich zum Abschied am Westbahnhof eingefunden, darunter Arnold Schönberg, Alban Berg, Anton v. Webern, Alfred Roller, Carl Moll, Gustav Klimt, Bruno Walter und Arnold Rosé. Alma Mahler erinnerte sich: „...sie standen, als wir ankamen, alle schon da, die Hände voll Blumen, die Augen voll Tränen, stiegen in unser Coupé, bekränzten es, die Sitze, den Boden, alles. Als sich der Zug in Bewegung setzte, sprach Gustav Klimt aus, was viele dachten: „Vorbei!“...“; die Begeisterung, mit der Mahler in Amerika an der Metropolitan Opera mit seinen Konzerten – und auch mit seiner eigenen Musik – aufgenommen und gefeiert wurde, war noch einmal ein wirklicher Höhepunkt in seinem Leben. Sogar die gesellschaftlichen Einladungen genoß er mit Freude; 1910, im letzten Jahr seines Lebens, gab es jedoch auch in New York menschliche und künstlerische Schwierigkeiten mit dem philharmonischen Orchester. Die Liebesaffäre seiner Frau mit Walter Gropius im Sommer 1910 brachte Mahler an den Rand geistiger Dissoziation. Er suchte Sigmund Freud auf – sie trafen sich im holländischen Leyden – und unterzog sich einer Kurz-Analyse, die nur einen Nachmittag dauerte. Freud selbst schrieb in einem Brief an Theodor Reik von 1933 u.A. darüber „...wir haben in höchst interessanten Streifzügen durch sein Leben seine Liebesbedingungen, insbesondere seinen Marienkomplex (Mutterbindung) aufgedeckt. Ich hatte Anlaß, die geniale Verständnisfähigkeit des Mannes zu bewundern. Auf die symptomatische Fassade seiner Zwangsneurose fiel kein Licht. Es war wie wenn man einen einzigen, tiefen Schacht durch ein rätselhaftes Bauwerk graben würde...“; die Uraufführung der gigantischen 8. Sinfonie am 12. September 1910 in München und die Wiederholung des Konzerts am folgenden Tag waren für Mahler triumphale Erfolge. Als der letzte Ton des Werkes verklungen war, wollte der begeisterte Applaus nicht enden; er soll über eine halbe Stunde gedauert haben! Die Entstehung der (unvollendeten) 10. Sinfonie im Sommer (Juli-August) 1910 fällt in die Zeit einer schweren Ehekrise. Alma Mahler, die sich von ihrem Mann vernachlässigt fühlte, hatte in einem Kurort eine Liebesaffäre mit dem jungen Architekten Walter Gropius begonnen. In glühender Leidenschaft schrieb ihr Gropius einen Liebesbrief, den er jedoch versehentlich an Mahler selbst adressierte...; die Folgen waren unermesslich! Mahler war von der Vorstellung gepeinigt, Almas Liebe für immer verloren zu haben. Die Angst, er sei zu alt für sie, läßt sich bis in die Zeit der Verlobung zurückverfolgen und brach mit einer solchen Gewalt hervor, daß sie ihn in die Verzweiflung trieb. Er versuchte mit den größten Liebesbezeugungen, einschließlich der Widmung der 8. Sinfonie an Alma, sie wieder für sich zu gewinnen. Für ihn war seine Frau der Angelpunkt seines Daseins. Das Manuskript der 10. Sinfonie weist eine Fülle intimer Eintragungen auf, die dokumentieren, daß Mahler damals die schwerste existentielle Krise seines Lebens durchmachte. Die tief bewegenden Ausrufe lassen erkennen, daß die Adressatin dieser Eintragungen Alma war: „...du allein weißt, was es bedeutet. Ach! Ach! Ach! Leb' wol mein Saitenspiel! Lebe wol, Leb wol. Leb wol...“ (am Ende des 4. Satzes) – „...für dich leben! Für dich sterben! Almschi!...“ (am Schluß des Finales). Am 21. Februar 1911 dirigierte Mahler in New York sein letztes Konzert. Er war schon krank. Zunächst wurde eine Grippe vermutet, doch die Krankheit erwies sich als eine bakterielle Herzkrankheit. Die Ärzte in Amerika, Paris und schließlich Wien konnten nichts mehr für ihn tun. Mahler starb am 18. Mai 1911 in Wien und wurde auf dem Grinzing Friedhof ( - Gruppe 6, Reihe 7, Nummer 1; im Nebengrab Nummer 2 liegt seit 1909 seine im Juli 1907 vierjährig verstorbene Tochter Maria-Anna Mahler - ) in einem ehrenhalber gewidmeten Grab begraben. Der Musikjournalist Paul Stefan berichtete über die Beisetzung „...Morgen und Wien. Ein Chaos. Man klammert sich an Einzelheiten, die noch niemand wissen kann. Er soll auf dem kleinen Friedhof in Grinzing bestattet werden, neben dem Töchterchen. Die Leiche wird hingbracht. Der andere Morgen.

Die Straße „an den langen Lüssen“ führt querfeldein zu Zypressenbäumen. Die Kapelle ist ein enger Raum, nur für den Sarg und ein paar Kränze. Die anderen umsäumen die Wege bis zum Grabe. Eine Frau kommt vorbei, sagt zu einer anderen „Jetzt hat er drinnen Ruh. Dem war auch alles zu klein.“; die Kirche von Grinzing ist klein, der Kirchhof eng. Und ein Spektakel für die Wiener steht bevor. Da wird Kirche und Friedhof abgesperrt. Nur Karten werden Zutritt geben. Man erfährt, daß Franz Schalk, Gregor, das Regiekollegium gewünscht haben, daß man am Begräbnistag die Oper schließe. Darauf kein Bescheid. Der Hof, die Gemeinde Wien rührt sich nicht. Und dann die Feier. (Denn sie war es). Wir stehen vor der Kirche, als der Sarg herausgetragen wird. Es regnet. Über einen Weinbergweg kommen wir rascher an das Grab. Der Zug langt an. Der Regen hört auf. Eine Nachtigall singt, die Schollen fallen. Ein Regenbogen. Und die Hunderte schweigen...“; seine kompositorische Tätigkeit übte Mahler zumeist neben seinem Dirigentenberuf in den Sommerferien aus, die er gewöhnlich in der österreichischen Bergwelt verbrachte. Im Winter wurde ausgearbeitet, orchestriert und eine für den Druck lesbare Partitur hergestellt. Sein Werkverzeichnis ist dementsprechend eher schmal und auf wenige Gattungen beschränkt. Auch findet man eine ungewöhnlich hohe Zahl von Selbstzitat, das heißt: in Werken finden sich – sogar oft notengleiche – Abschnitte, die früher schon verwendet wurden, so zB in der 6. und 7. Sinfonie oder in der 1. Sinfonie und Liedern. Diese 2 Gattungen machen auch seine bedeutendsten Kompositionen aus, wobei sie oft auf neuartige Weise miteinander kombiniert sind. Das eigentlich Besondere an Mahler ist jedoch, daß er an der Schwelle zur Neuen Musik steht; so haben es auch deren frühe Vertreter (Arnold Schönberg, Alban Berg und Anton Webern) gesehen, die sich alle auf ihn berufen haben. Mahler komponierte also in einer Zeit, als althergebrachte Konventionen nicht mehr weiterführten und daher die Besten nach neuen Wegen suchten. Von großem Einfluß war seine Musik auch auf Dmitri Schostakowitsch. Dies zeigt sich besonders in dessen sinfonischem Schaffen der letzten Phase (Beispielhaft sind hierfür Schostakowitschs 12. und 15. Sinfonie). Klanglich arbeitet Mahler oft mit ungewöhnlichen Lagen, zum Beispiel am Beginn der 1. Sinfonie, wo er den Geigen einen so hohen Ton notiert, daß er nur noch als Flageolett zu spielen ist. Auch werden ungewöhnliche Instrumente wie Kuhglocken, Hämmer oder Mandoline und Gitarre gefordert, oder beispielsweise die Hörner sollen aus großer Ferne zu hören sein, was bei Aufführungen eine Aufstellung in sehr großem Abstand hinter der Bühne zur Folge hat. Oft sind auch extreme Glissandi zu hören, oder das Streichen oder Schlagen mit dem Holz des Geigenbogens auf den Saiten (col legno, col legno battuto). Diese teilweise extremen Effekte lassen sich nicht mehr gut am Schreibtisch komponieren. Mahler konnte sie als Dirigent ganz einfach in der sonstigen Orchesterarbeit erproben, was Gegner (die diese Möglichkeit nicht hatten) zu der abschätzigen Bemerkung „Kapellmeistermusik“ verleitete. Das Bröckeln der Konventionen wirkt sich bis in die Formen aus, die Anzahl der Sätze der Mahlerschen Sinfonien schwankt zwischen 2 und 6, die Verbindung mit der Liedgattung wurde schon genannt. Auch der Rückgriff auf „niedere“ Musik ist ein Merkmal, so z.B. in der 1. Sinfonie, wo die „Feuerwehrkapelle“ ebenso zu hören ist wie Klezmer-ähnliche Populärmusik und Vogelstimmen, daneben schwerstes Blech wie von Wagner oder Bruckner. Als deren Epigone wurde Mahler nur zu oft mißverstanden, oder schlicht als Potpourrikomponist. Ein fragmentarischer, zersplitterter Zug der Werke, eine Unmöglichkeit, weiterhin abgerundete, vollendete Werke zu konzipieren, spiegelt sich auch in Mahlers Hang dazu, Werke immer wieder umzuschreiben, jedes Mal mit einer Überzeugung der totalen Vollendung. Der geistige Gehalt in Mahlers Musik war seiner Zeit weit voraus, wurde wohl aus diesem Grund von den meisten Zeitgenossen abschätzig als Stückwerk, Kapellenmusik, und dergleichen mißverstanden. Mahler war sich dessen bewußt, wie seine Aussprüche dokumentieren: „...am Ende der Welt möchte ich in Wien sein, weil dort alles 25 Jahre zu spät eintrifft...“ und „...die Zeit für meine Musik wird noch kommen...“. Mahlers 7. Sinfonie von 1905 gilt mit ihren zwei „Nachtmusiken“ und besonders mit dem unheimlichen Scherzo „Schattenhaft“ als wegweisend und zugleich die Schrecken der Zukunft vorausahnend...;

Adornos Befund, daß diese Musik im Absterben der Tradition zugleich das Ausgehöhlte und das immer Wahre darstelle, wird in der heutigen gesellschaftlichen Situation – der sogenannten „Postmoderne“ – erst richtig verständlich. Mahler, der viel las, bis ihm auf dem Totenbett buchstäblich das letzte Buch aus der Hand fiel, verband in seinen Werken immer wieder Literatur und Musik miteinander. Besonders die Volksdichtung und auch Märchen- und Sagenstoffe verwendete er dafür, aber ebenso Texte von Grillparzer, Rückert, Nietzsche, chinesische Lyrik und Goethes Faust. Zwei Beispiele: „O Mensch! Gib acht!

Was spricht die tiefe Mitternacht?

Ich schlief!

Aus tiefem Traum bin ich erwacht!

Die Welt ist tief,

und tiefer als der Tag gedacht!

O Mensch! Tief!

Tief ist ihr Weh!

Lust tiefer noch als Herzeleid!

Weh spricht – Vergeh!

Doch alle Lust will Ewigkeit,

will tiefe, tiefe Ewigkeit!“ (Alt-Solo in der 3. Sinfonie, aus Friedrich Nietzsche: „Also sprach Zarathustra“) / „Wohin ich geh? Ich geh, ich wandre in die Berge.

Ich suche Ruhe für mein einsam Herz.

Ich wandre nach der Heimat, meiner Stätte!

Ich werde niemals in die Ferne schweifen.

Still ist mein Herz und harret seiner Stunde:

Die liebe Erde allüberall blüht auf im Lenz und grünt

Aufs neu! Allüberall und ewig blauen licht die Fernen!

Ewig...Ewig...Ewig...Ewig...“ („Der Abschied“ im „Lied von der Erde“ für Alt und Orchester: chinesische Lyrik: „Die chinesische Flöte“, übersetzt von Hans Bethge). Mahler vertonte auch eigene Texte: die „Lieder eines fahrenden Gesellen“ basieren größtenteils auf Jugendgedichten; im Finale der 2. Sinfonie kombinierte er Strophen aus „Auferstehung“ von Klopstock mit eigenen Versen. Schon zu Lebzeiten war Mahler als einer der bedeutendsten Dirigenten seiner Generation allgemein anerkannt. Sein Wirken an der Wiener Hofoper gilt als epochal. Stefan Zweig schrieb beispielsweise in seinen Memoiren über Mahlers Berühmtheit in Wien „...Gustav Mahler auf der Straße gesehen zu haben, war ein Ereignis, das man stolz wie einen persönlichen Triumph am nächsten Morgen den Kameraden berichtete...“. Mahlers musikalische und szenische Interpretationen zeichneten sich – gemessen an damaligen Standards – durch hohe Werktreue aus. Er scheute sich aber auch nicht, Änderungen an den Partituren vorzunehmen, wenn es der von ihm beabsichtigten Wirkung diene. Sein Vorbild übte unmittelbaren Einfluß auf eine jüngere Dirigentengeneration aus (Bruno Walter, Otto Klemperer, Willem Mengelberg u.A.). Sein Rang als Komponist dagegen war noch bis weit nach seinem Tod umstritten. Es bildete sich zwar schnell eine Gemeinde enthusiastischer Anhänger, aber in der musikinteressierten Öffentlichkeit trafen seine Schöpfungen zunächst überwiegend auf Desinteresse, Unverständnis oder Ablehnung. Erst in den 1960er-Jahren konnte sich sein Werk im Zuge der sogenannten „Mahler-Renaissance“ endgültig durchsetzen. Eine wichtige Rolle spielten hierbei die Dirigenten Leonard Bernstein und Rafael Kubelík, die auch zeitgleich die ersten Stereo-Gesamteinspielungen der Sinfonien aufnahmen (Kubelik begann als erster mit seiner Gesamtaufnahme, Bernstein brachte seine aber schneller zum Abschluß). Als ebenso wichtige Beiträge zur Mahler-Renaissance gelten die Einspielungen von Georg Solti, Bernard Haitink, Jascha Horenstein und Wyn Morris. Heute wird Mahlers Werk häufig gespielt und von namhaften Interpreten auf Tonträgern verbreitet. Mahler selbst gilt als eine paradigmatische Künstlerpersönlichkeit des „Fin de Siècle“. So sahen es schon die Zeitgenossen: Thomas

Mann etwa setzte Mahler bereits ein Jahr nach dessen Tod ein Denkmal in der Novelle „Der Tod in Venedig“, deren Protagonist, der Schriftsteller Gustav Aschenbach, Züge des Komponisten trägt – und die der Erzähler (versteckt) ins Jahr 1911 datiert. In Manns großem Alterswerk „Doktor Faustus“ ist eine Inkarnation des Teufels (die eines Musiktheoretikers im sogenannten Teufelskapitel) der Physiognomie Mahler zuzuordnen, die Theorie jedoch – sogar wortwörtlich – von T. W.-Adorno, z.T. mit dessen aktiver Beteiligung bei der Romanentstehung. Luchino Visconti verstärkt in seinem Film „Tod in Venedig“ von 1971 diesen Eindruck noch, indem er aus Aschenbach einen Komponisten macht. Ken Russell fokussiert 1974 in seiner Filmbiografie Mahler auf die letzte Reise des todkranken Mahler nach Wien und ergänzt sie in Rückblenden mit Erinnerungen an die Biografie des Künstlers sowie freien, mit Mahlers Musik unterlegten Assoziationen. Am Ende von Russells Film läuft Mahler auf seinen Arzt, der um den Gesundheitszustand des Komponisten weiß, zu und jubelt „I'm going to live forever!"; als Soundtrack verwendete Russell Mahler-Aufnahmen des Concertgebouw-Orchesters unter Bernard Haitink[, die mich bereits als Kind faszinierten]. Seit 1990 trägt der am 22. Dezember 1987 entdeckte Asteroid (4406) Mahlers Namen; 1992 erschien die Österreichische „500 Schilling“-Gedenkmünze für Gustav Mahler in Silber in einer Auflage von 320000 Stück. Sie zeigt auf der Vorderseite das Porträt des berühmten Künstlers und seinen Namen in Form seiner Signatur. Auf der Rückseite findet man eine Muse mit Lyra, umrankt von Ästen, der Hintergrund zeigt symbolhafte Notenlinien, es handelt sich um die Musik-Allegorie nach Koloman Moser; 1996 wurde anlässlich der Wiener Festwochen das Theaterstück „Alma – A Show biz ans Ende“ von Joshua Sobol unter der Regie von Paulus Manker uraufgeführt. Das Stück beschreibt in simultanen Handlungen das Leben Mahlers und seiner Frau Alma, die gesamte Musik entstammt Mahlers Werk, dirigiert von Leonard Bernstein. Das interaktive Stück wurde 1999 verfilmt. Es folgten mehrsprachige Neuproduktionen in verschiedenen europäischen Städten sowie in Los Angeles und Jerusalem. Anlässlich des 100. Todesjahres von Gustav Mahler fand 2011 das Internationale Mahler-Festival in Leipzig statt und die Internationale Gustav-Mahler-Gesellschaft begann mit der Herausgabe der Gustav-Mahler-Gesamtausgabe. GMs Sinfonien:

- 1. Sinfonie D-Dur: der Untertitel „Titan“ (nach dem Roman von Jean Paul) sowie das dazu formulierte Programm wurden später fallengelassen; großes Orchester; Uraufführung: 20. November 1889 in Budapest unter der Leitung des Komponisten, damals noch mit einem zusätzlichen Satz „Blumine“
- 2. Sinfonie c-Moll („Auferstehungssinfonie“): großes Orchester, Orgel, zwei Vokalsolisten (Sopran, Alt) und Chor; Uraufführung: 13. Dezember 1895 in Berlin unter der Leitung des Komponisten
- 3. Sinfonie d-Moll: großes Orchester, Vokalsolistin (Alt), Frauen- und Knabenchor; Uraufführung: 9. Juni 1902 in Krefeld unter der Leitung des Komponisten
- 4. Sinfonie G-Dur: Orchester, Vokalsolistin (Sopran); Uraufführung: 25. November 1901 in München unter der Leitung des Komponisten
- 5. Sinfonie cis-Moll; großes Orchester; Uraufführung: 18. Oktober 1904 in Köln unter der Leitung des Komponisten
- 6. Sinfonie a-Moll: großes Orchester; Uraufführung: 27. Mai 1906 in Essen unter der Leitung des Komponisten
- 7. Sinfonie e-Moll: die gelegentlich verwendete Bezeichnung „Lied(er) der Nacht“ stammt nicht vom Komponisten; großes Orchester, Uraufführung: 19. September 1908 in Prag unter der Leitung des Komponisten
- 8. Sinfonie Es-Dur: die Bezeichnung „Sinfonie der Tausend“, die dieses Werk wegen seines enormen personellen Aufwands erhalten hat (an der Uraufführung waren angeblich mehr als tausend Mitwirkende beteiligt; die genaue Zahl der Mitwirkenden ist jedoch fraglich), stammt nicht vom Komponisten; sehr großes Orchester, Orgel, acht Vokalsolisten, zwei große

gemischte Chöre und Knabenchor (!); Uraufführung: 12. September 1910 in München unter der Leitung des Komponisten

- „Das Lied von der Erde“: großes Orchester und zwei Vokalsolisten (Alt/Tenor oder Bariton/Tenor); es besteht auch eine Klavierfassung vom Komponisten; Uraufführung: 20. November 1911 in München (postum); Dirigent: Bruno Walter (Soli: Sara Cahier & William Miller). Die von Arnold Schönberg als Fragment hinterlassene, von Rainer Riehn vollendete Kammerensemble-Fassung des Liedes von der Erde (UA Toblach 1983) ist im letzten Jahrzehnt weltweit fast so häufig, zeitweilig sogar häufiger aufgeführt worden als die Mahlersche Originalfassung mit großem Orchester. Die Einrichtung durch Schönberg reicht bis etwa zur Mitte des ersten Satzes; die Bearbeitung von dessen zweiter Hälfte sowie der fünf übrigen Sätze stammt von Rainer Riehn

- 9. Sinfonie (ohne Tonartbezeichnung): großes Orchester; UA: 26. Juni 1912 Wien (postum); Dirigent: Bruno Walter

- 10. Sinfonie Fis-Dur (unvollendet); großes Orchester, Uraufführung des Adagios & Purgatorio-Satzes: 12. Oktober 1924 in Wien (postum); Dirigent: Franz Schalk, nach dem Particell sowie den Skizzen als Konzertsfassung vorgelegt von Deryck Cooke; weitere Versionen von Clinton Carpenter, Joseph Wheeler, Remo Mazzetti, Rudolf Barschai und Nicola Samale/Giuseppe Mazzucca. Auch Hans Wollschläger arbeitete an einer Vervollständigung, gab die Arbeit aber 1962 auf...“; lauschen wir u.v.A. den entsetzlichen Abgründen, hohen Extasen und idyllischen Naturlauten dieses großartigen Komponisten!

=====  
Liebes VCV(W)-Mitglied!

In ultra-rosalila Silberglanz strahlenverklärter Glorie göttlicher Liebe ruhen im Schoß der Ewigkeit bis zur Allvereinigung-&-Allversöhnung des „Omega-Punktes“ in der EWIGEN VOX COELESTIS unsere Vor(an)gängerinnen & Vor(an)gänger; wir gedenken Ihrer ununterbrochen, besonders im Monat November!

Ich grüße Sie herzlich als Ihr



*Wolf-G. Leidel*