



MAHLER

EEN HOORCOLLEGE OVER
ZIJN LEVEN EN WERK

Door Leo Samama



HOME ACADEMY

Home Academy Publishers geeft hoorcolleges en lezingen uit op audio-cd. Interessante onderwerpen, van geschiedenis tot natuurwetenschappen, voorgedragen door de meest boeiende sprekers. Zo kunt u kennis opdoen in de auto, in de trein, op de fiets of thuis op de bank.

Kijk verder op WWW.HOME-ACADEMY.NL

UITGAVE Home Academy Publishers

President Kennedylaan 19, 2517 JK Den Haag

Postbus 17111, 2502 CC Den Haag

T (070) 360 76 13

F (070) 345 51 99

E info@home-academy.nl

OPNAME Sandro Ligtenberg (december 2009)

STEM INLEIDING F.C. van Nispen tot Sevenaer

MUZIEK Cok Verweij

MASTERING Frits de Bruin

VORMGEVING ruth.bos@wxs.nl

PRODUCTIE EN VERMENIGVULDIGING Promese b.v.

© Copyright 2010 Home Academy Publishers, Den Haag

ISBN 978908530049-6

NUR 77

Alle rechten voorbehouden. Behoudens de in of krachtens de Auteurswet van 1912 gestelde uitzonderingen, mag niets uit deze uitgave worden veeelvoudigd, uitgeleend, verhuurd, uitgezonden, opgeslagen in een geautomatiseerd gegevensbestand, of openbaar gemaakt, in enige vorm of op enige wijze, hetzij elektronisch, mechanisch, door (foto)kopieën, opnamen of enig andere manier, zonder voorafgaand schriftelijk toestemming van de uitgever.

MAHLER

EEN HOORCOLLEGE OVER ZIJN LEVEN EN WERK

Door Leo Samama

Inhoudsopgave

CD 1	RONDOM DE 10 ^E SYMFONIE	5
H1.	Mahler in Leiden	5
H2.	Mahler en de verspreiding van zijn muziek	6
H3.	Een beknopte schets van karakter en leven	6
CD 2	VANUIT <i>DAS KLAGENDE LIED</i>	8
H4.	Mahler ontdekt “Mahler”	8
H5.	De materialen in Mahlers muziek	8
CD 3	DE EERSTE SYMFONIEËN	9
H6.	De eerste symfonie	9
H7.	De Wunderhorn symfonieën	9
CD 4	DE LAATSTE SYMFONIEËN	10
H8.	De vijfde symfonie	10
H9.	De zesde symfonie	10
H10.	De zevende en negende symfonie	11
	Enkele citaten	12
	Selectie van zijn werken	16
	Aanbevolen literatuur	17
	Geciteerde muziekfragmenten	18

LEO SAMAMA



Drs. Leo Samama is componist, schrijver en directeur van het Nederlands Kamerkoor. Na zijn studie muzikwetenschappen aan de Universiteit Utrecht, doceerde hij o.a. aan de Conservatoria van Utrecht en Den Haag.

Hij heeft veel gepubliceerd, waaronder *Mozart en Nederland – 250 jaar na dato*. Daarnaast heeft hij meerdere composities op zijn naam staan voor koor, orkest en solo-instrumenten. Van hem verschenen eerder de hoorcolleges *Mozart*, *Beethoven*, *Debussy* en *Klinkende Geschiedenis*.

STUDIUM GENERALE UNIVERSITEIT LEIDEN

Studium Generale Leiden organiseert lezingen voor studenten en andere belangstellenden van binnen en buiten de universiteit die over de grenzen van hun vakgebied heen willen kijken. Voor meer informatie, kijk op www.studiumgenerale.leidenuniv.nl

LAK THEATER

Kijk voor alle voorstellingen, cursussen en andere activiteiten in het LAK Theater te Leiden op www.laktheater.nl

SYNOPSIS VAN HET HOORCOLLEGE OVER MAHLER

CD 1 RONDOM DE 10^E SYMFONIE

Hoofdstuk 1: Mahler in Leiden

In augustus 2010 is het exact honderd jaar geleden dat de vijftigjarige componist Gustav Mahler in Leiden rondwandelde met aan zijn zijde de vier jaar oudere psychiater Sigmund Freud. Mahler maakte in deze zomer een gezonde en voortvarende indruk. De uitoefening van zijn beroep vereiste dat ook. Toch moest hij het wel wat rustiger aan doen. De kaars brandde bij hem nu eenmaal aan twee kanten. Bovendien stond zijn huwelijk onder grote druk doordat zijn 19 jaar jongere echtgenote Alma, met wie hij in 1902 in het huwelijk trad, een relatie onderhield met de architect Walter Gropius. Alma verweet Mahler een gebrek aan werkelijke aandacht. Mahler zag uiteindelijk geen andere uitweg dan de hulp van Freud in te roepen.

Terug uit Leiden stemde Mahler erin toe dat een bundel liederen van Alma werden uitgegeven. Al spoedig moest hij weer aan het werk en in de herfst weer terug naar New York. Daar werd hij in februari 1911 ernstig ziek. Op 18 mei 1911 overleed hij door een infectie aan de hartkleppen. Hij liet zijn *Tiende symfonie* onvoltooid achter, maar heeft ook *Das Lied von der Erde* en zijn *Negende symfonie* niet meer in de concertzaal gehoord. Door de dramatische inhoud van elk van deze werken, en niet in het minst ook van het laatste lied, Abschied, van *Das Lied von der Erde*, werd al spoedig gesuggereerd dat Mahler eigenlijk al sinds 1907 (toen zijn hartkwaal werd ontdekt) in elke compositie soms bijna hartverscheurend afscheid van het leven zou hebben genomen. Alma heeft aan deze mythe van harte bijgedragen, naar het lijkt, aangezien daarmee haar positie tegenover de 'ziekelijke Mahler' aanzienlijk positiever werd afgeschilderd.

Nadere beschouwing van Mahlers latere werken, ja, eigenlijk van zijn gehele oeuvre, tonen een componist die het leven hartstochtelijk omhelsde en

niets liever wilde dan in de natuur op te gaan, wandelend, zwemmend, componerend....
De dood was daarvan een even vanzelfsprekend als natuurlijk onderdeel.

Hoofdstuk 2: Mahler en de verspreiding van zijn muziek

Toen Mahler op 22 mei 1911 werd begraven waren verschillende Nederlanders daarbij aanwezig, onder wie de componist Alphons Diepenbrock. Mahler heeft een bijzondere band met Nederland gehad. Willem Mengelberg, dirigent van het Concertgebouworkest, heeft daarin een belangrijke rol gespeeld. Vanaf 1903 was Mengelberg in de ban van Mahlers muziek. Hij nodigde de componist in Amsterdam uit en heeft zich zijn leven lang voor de muziek van Mahler ingezet. De 'Mahlertraditie' die hij daarmee inzette, wordt door zijn opvolgers tot op de dag van vandaag voortgezet.

In eigen land verliep de verspreiding van Mahlers muziek minder voorspoedig. Zijn discipel, assistent en vriend Bruno Walter dirigeerde geregeld Mahlers symfonieën en Anton Webern maakte naam met de *Zesde symfonie*, maar pas in de jaren zestig kregen de symfonieën een vaste plek op het repertoire. Hetzelfde geldt voor de meeste andere landen in Europa. In de Verenigde Staten daarentegen werd Mahlers muziek ook voor 1940 al vaker uitgevoerd. Toch duurde het tot na de Tweede Wereldoorlog voor de hausse doorbrak, ja, eigenlijk tot in de jaren zestig, met dirigenten als Leonard Bernstein en Bernard Haitink en de opkomende grammofoonplatenindustrie. De muziek van Mahler leek ook goed te passen bij een jongere generatie, die zich kon vinden in heftige emoties, in een nieuwe beleving van de natuur, die Nietzsches' *Also sprach Zarathustra* hadden ontdekt.

Hoofdstuk 3: Een beknopte schets van karakter en leven

Mahler was een fervent aanhanger van de filosofische geschriften van Nietzsche en met name diens *Also sprach Zarathustra*. Daarin sprak hem niet alleen aan de zoektocht naar waarheid, naar de waarlijke betekenis van het leven, maar ook de

rol die natuur in Zarathustra's geestelijke en fysieke reis speelt. Mahlers zoektocht naar de zichzelf vond hij in de natuur en omgekeerd. Zijn composities en zijn vele brieven getuigen daarvan. De keerzijde van die zoektocht is echter dat Mahler voor zijn naasten en familie uitermate egocentrisch was.

Mahlers culturele erfgoed komt voort uit een joods-christelijke traditie van verhalen en sprookjes, van symfonieën, opera's, maar (volks)dansen en marsen van het negentiende-eeuwse Centraal-Europa. Gustav werd in 1860 in het dorpje Kalichstein (Kaliste) geboren en leefde het grootste deel van zijn jeugd in Iglau (Jihlava). Gustav was het tweede kind van Bernhard en Marie Mahler. De oudste zoon stierf als baby. Na Gustav zijn nog tien kinderen geboren, waarvan vier in de wieg gestorven zijn. Gustavs jongere broer Ernst stierf dertien jaar oud in 1875, zijn zus Leopoldine stierf in 1889 amper 25 jaar oud aan een hersentumor, broer Otto pleegde 22 jaar oud in 1895 zelfmoord. Mahler voelde zich zijn leven lang het meest verbonden aan zijn zus Justine (1868-1938), die getrouwd was met de bekende violist Arnold Rosé. Zijn jongste zusje, Emma (1875-1933) was gehuwd met de cellist Eduard Rosé. Broer Alois, tenslotte, vertrok naar Amerika en werkte enige tijd als vertegenwoordiger van de Heller Candy Company in Chicago.

Gustav ging in 1875 in Wenen piano en compositie studeren. Studiegenoten waren Hugo Wolf en Hans Rot; zijn docenten waren onder meer Julius Epstein, Robert Fuchs en Anton Bruckner. Nadat zijn oratorium *Das klagende Lied* in 1881 werd afgewezen voor de Beethovenprijs, besloot hij zich vooral te richten op een loopbaan als dirigent, en met succes. Achtereenvolgens werkte hij in 1880 in Bad Hall en klom via Laibach (Ljubljana), Olmütz (Olomouc), Kassel en Praag naar Leipzig, waar hij in 1886 als tweede dirigent naast Arthur Nikisch werd aangesteld.

In 1888 werd hij muziekdirecteur van de opera in Boedapest. Daarna ging het snel: met 31 jaar werd hij chefdirigent van de opera in Hamburg en zes jaar later bereikte hij de toentertijd hoogst denkbare positie, namelijk die van dirigent en muziekdirecteur van de Hofopera in Wenen en later werd hij ook

chef van de Wiener Philharmoniker. Hij bleef tien jaar in Wenen en veranderde de wereld van de opera danig met zijn strenge en vaak vernieuwende producties. Tenslotte was hij van 1907 tot zijn dood in 1911 chefdirigent van de Metropolitan Opera en vanaf 1909 ook chefdirigent van de New York Philharmonic Orchestra.

CD 2 VANUIT *DAS KLAGENDE LIED*

Hoofdstuk 4: Mahler ontdekt ‘Mahler’

“Das klagende Lied was het eerste werk waarin ik ‘Mahler’ ben geworden. In mijn onwetendheid durfde ik meer – door het gebruik van een orkest achter het podium, en allerlei andere typisch Mahleriaanse dingen – dan sedertdien het geval is geweest.”

Dit merkte Mahler op aan zijn toenmalige vertrouweling, de violiste Natalie Bauer-Lechner, tijdens de repetities voor de eerster uitvoering van *Das klagende Lied*, ruim twintig jaar na de voltooiing ervan. De vraag is daarop natuurlijk: wat is dan kenmerkend voor de muziek van Mahler? Wie op het gehele oeuvre van Mahler terugblijkt, kan het niet ontgaan dat bijna alle elementen van zijn muziek en van zijn visie op het leven in *Das klagende Lied* in de kiem aanwezig zijn. Meer dan dertig jaar heeft hij deze elementen, zijn standpunten als denker in muziek, in iets meer dan een dozijn werken geperfectioneerd en verdiept.

Hoofdstuk 5: De materialen in Mahlers muziek

Mahler heeft in zijn composities op tal van uiteenlopende manieren zijn muzikale handtekening gezet. De meeste komen in zowel dit hoofdstuk als de daaropvolgende aan de orde, zoals (a) trompetsignalen, (b) jachthoorns en posthoorns, (c) natuurklanken, zowel nabootsing als meer metafysisch, (d) treurmarsen, fanfares en taptoes, (e) volksliederen, volksdansen, kletzmer, (f) sentimentele liederen, (g) koralen, (h) Fernorchester of orkest achter het podium, en (i) Kapellmeistermuzik: verwijzingen naar tal van componisten van Bach tot Mendelssohn en Schumann). Niet minder belangrijk zijn bewuste stijl- en tempoconflicten. Hoge en lage muziek (zoals men dat in de 19e en 20e eeuw meende te moeten onderscheiden) zet Mahler menigmaal haaks tegenover elkaar.

CD 3 DE EERSTE SYMFONIEËN (I-IV)

Hoofdstuk 6: De eerste symfonie

De *Eerste symfonie* en de *Lieder eines fahrenden Gesellen* zijn nauw aan elkaar verbonden. De *Eerste symfonie* is daarenboven een mooi voorbeeld van een zogenaamde finaalsymfonie, zoals ook de *Vijfde* en de *Negende* van Beethoven. Dat wil zeggen dat alle voorgaande delen uiteindelijk leiden tot een opvallend lange finale die als hoogtepunt van het gehele werk kan worden beschouwd. Evenals Beethoven in zijn *Negende* en Bruckner in de meeste van zijn symfonieën heeft Mahler in de *Eerste* en *Tweede* symfonie in de finales ervan nadrukkelijk elementen uit eerdere delen een plek gegeven.

Hoofdstuk 7: De Wunderhorn-symfonieën

Voor de *Tweede*, *Derde* en *Vierde* symfonie heeft Mahler gebruik gemaakt van liederen die hij op basis van teksten uit *Des Knaben Wunderhorn* heeft geschreven. Nu eens in vocale delen van de symfonieën, dan weer zuiver instrumentaal baseert Mahler zich op de Wunderhornliederen, levert commentaar, of citeert, of heeft de liederen integraal opgenomen als onderdeel van het verhaal dat hij vertellen wil.

Het laatste deel van de *Vierde symfonie* is niet alleen de bekroning van deze symfonie, maar tevens van de eerste vier symfonieën tezamen, van de weg der fantasie tussen een aardse hemel en een hemelse aarde, langs leven en dood, via de verdoemenis in de *Eerste*, de herrijzenis in de *Tweede* en alles wat de natuur ons biedt in de *Derde symfonie*. Tenslotte is in de *Vierde symfonie* het kind aan het woord, terwijl in het laatste deel Sint Ursula en Sint Peter toekijken.

CD 4 DE LATERE SYMFONIEËN (V-IX)

Hoofdstuk 8: De vijfde symfonie

Met het componeren van de *Rückertliederen* en de *Vijfde symfonie* lijkt Mahler een nieuwe weg in te slaan. Aan de late symfonieën liggen geen metafysische, sprookjesachtige of andere verhalen ten grondslag. Wellicht dat deze symfonieën zich daardoor ook makkelijker lenen voor uiteenlopende interpretaties. De sprookjessfeer heeft plaats gemaakt voor een felle, strakke dramatiek. Mahler zag zelf de grens tussen de *Vierde* en de *Vijfde* als een grens tussen hemel en aarde, tussen fantasie en werkelijkheid. Feitelijk wordt in de laatste symfonieën (met uitzondering van de *Achtste symfonie*) niets verteld, behalve natuurlijk over de muziek zelf. De helderheid van de *Vierde Symfonie*, waar aan het slot van de doorwerking van het eerste deel het trompetsignaal van het begin van de *Vijfde symfonie* al klinkt (!), is hier verrijkt door een scherp lijnenspel en een grillige harmonische structuur.

Ondanks de bijzondere beheersing van het vak, bleef Mahler steeds weer sleutelen aan zijn werken. Zo heeft hij pas in 1911, drie maanden voor zijn dood, de *Vijfde Symfonie* definitief afgerond: “*De Vijfde heb ik voltooid, zij moest bijna volledig opnieuw geïnstrumenteerd worden. Ik kan maar niet begrijpen hoe ik me toen wederom, als een beginneling, zo heb kunnen vergissen. (Blijkbaar had de routine die ik in de eerste vier symfonieën had verworven me hier volledig in de steek gelaten omdat een nieuwe stijl een nieuwe techniek verlangde.)*”

Hoofdstuk 9: De zesde symfonie

Alma Mahler heeft geprobeerd de *Zesde symfonie* uit te leggen: “*In het laatste deel beschrijft Mahler zichzelf en zijn ondergang, of, zoals hij later zelf heeft gezegd, de ondergang van zijn held, die driemaal door het lot wordt getroffen, en door de derde slag geveld wordt, als een boom.*” Daardoor wekte zij de indruk alsof de tragiek van deze symfonie gevonden moet worden in de tragiek van de mens Mahler, in het besef van Mahler dat de dood op de loer lag. In werkelijkheid is

de bijnaam ‘tragische’ eerder te verbinden aan Nietzsches begrip van tragisch als een evenwicht tussen het apollinische (de helderheid van structuur) en het dionysische (de overmatige expressiviteit – ‘himmelhoch jauchzend zum Tode betrübt’).

Vormtechnisch is de Zesde immers een opvallend helder gestructureerde symfonie, maar op basis van een excessieve maatvoering met name door de omvangrijke hoekdelen. De heldere structuren kaderen echter heftige emoties en grote emotionele contrasten, waarbij de componist in het midden laat of deze als dramatisch en tragisch in onze moderne betekenissen van deze woorden moet zien of dat de *Zesde symfonie* juist vol levenskracht is en de tragedie beschouwd kan worden als de algemene lotsbestemming van de naar het hoogste strevende mens.

Hoofdstuk 10: De zevende en negende symfonie

Na de kernachtige, stuwende *Vijfde* en de heftig dramatische, uitgesponnen *Zesde*, is de *Zevende symfonie* bovenal grillig en contrastrijk. De vijf delen vormen een indrukwekkende boogconstructie rond het centrale Scherzo, met aan weerszijde een Nachtmusik en daaromheen de opzienbarende hoekdelen. Dag en nacht bepalen deze muziek. De landelijkheid en de Almglocken zijn typisch Mahleriaanse ingrediënten. Mahler was immers een verwoed bergwandelaar. Het bestijgen van een top vond hij evenzeer een lichamelijke als een geestelijke belevenis. De koebellen symboliseren de laatste geluiden die men nog hoort alvorens de top te bereiken.

De *Negende symfonie* werd kort na Mahlers dood als afscheidssymfonie betiteld, mede doordat hij er geen uitvoering van heeft meegemaakt. Maar het is het product van een actieve en energieke man, die in Amerika en Europa triomfen vierde en in juni 1909 een mooi contract gesloten had met Universal-Edition in Wenen. Aan Bruno Walter schreef hij over zijn nieuwe symfonie: “*Het werk zelf (voor zover ik het ken, want ik heb blind doorgeschreven, waardoor ik nu, nu*

ik het laatste deel begin te orkestreren, het eerste deel niet meer weet) is een zeer bevredigende toevoeging op mijn kleine familie. Het vertelt iets dat ik voor lange tijd op de lippen had en nu misschien (over het geheel genomen) het beste is uitgedrukt naast de Vierde (maar dan heel anders)."

Gelijk Zarathustra, die Mahler zoveel jaren vergezeld heeft, zocht de componist zijn moeizame, grillige, soms duistere weg, langs de afgronden van de menselijke ziel, nu eens stevig met beide benen op de grond, met een ironische glimlach om de lippen, dan weer als een opgejaagd dier in een demonische achtervolging of sereen zwevend, dromend van een "andere wereld", een "wereld waarin de dingen niet door tijd en plaats uit elkaar vallen".

Enkele citaten:

(1) De beschrijving van Mahlers dagelijkse bezigheden in de zomermaanden door zijn vriend Alfred Roller:

"In Maiernigg aan de Wörthersee, waar hij gedurende zeven jaren de zomers doorbracht, was hij gewend om om zes uur op te staan, ging eerst alleen zwemmen, en haastte zich dan via een geheim weggetje naar zijn zomerhuis, dat diep in de bossen verborgen lag en waar zijn ontbijt reeds klaar stond.

Daarop volgde ongeveer zeven uur onafgebroken werk. Voor de lunch ging hij nog eens zwemmen en maakte in de regel wat muziek met zijn vrouw Alma en speelde met de kinderen. Na de lunch hield hij een korte siesta, hetgeen hij zichzelf in de stad nooit vergunde, hoe moe hij ook was door de ochtendrepetitie. Wanneer je hem in dergelijke gevallen wilde overtuigen een beetje uit te rusten, was hij gewend dit met de volgende opmerking af te slaan: "het is slechts wat lichamelijke moeheid".

Zijn korte middagslaapje op het land werd om ongeveer 4 uur gevolgd door lange dagelijkse wandelingen, in de regel in het gezelschap van zijn vrouw. Dat was vaak niet eenvoudig voor haar. Want hij kon er flink de pas inzetten zonder daar iets van te merken. Wanneer hij echter langzaam liep zette hij zijn ene voet voorzichtig voor de ander en strekte hij zijn benen bij de knie geheel uit. ... Hij leek zo op iemand die langs een smal spoor liep.

Maar wanneer hij snel liep, zoals tijdens deze lange wandelingen, dan leunde hij voorover, zijn kin recht voor zich uitgestrekt, hij liep met ferm stap, bijna stampend. Deze houding had iets onstuimigs over zich, iets triomfantelijks. Mahler kon in het geheel niet slenteren. Zijn lichaam toonde altijd iets doelbewusts, al was het niet altijd gewoon wat hij deed. Hij ging veel te snel bergopwaarts. Ik kon hem nauwelijks bijhouden.

Hij begon zijn zwempartij gewoonlijk met een hoge duik. Dan zwom hij flink stuk onder water en kwam niet eerder te voorschijn voordat hij ver in het meer was, lekker door het water golvend als een zeehond. Om samen met Mahler in een boot te roeien was geen plezierijtje. Zijn slag was zeer krachtig en veel te snel. Maar zijn kracht stelde hem staat dit lange tijd vol te houden.

De avonden op het land bracht hij regelmatig door met zijn vrouw. Zij las hem vaak hardop voor, hij deed soms hetzelfde voor haar. Zij merkte op dat hij in deze zomermaanden - wanneer hij zijn echte werk deed - veel toegankelijker, humaner en toegeeflijker was dan in de stad. Hij overwon dan zelfs zijn verlegenheid en speelde nog onvoltooide muziekstukken voor haar voor.

In die tijd wekte Mahler de indruk volkomen gezond te zijn. Hij sliep fantastisch, hield van zijn sigaar, en genoot van een glas bier in de avonduren. Wijn dronk hij enkel tijdens bijzondere gelegenheden. Zijn voorkeuren waren Moezel, Chianti en Asti wijn. Een of twee glazen waren al voldoende om hem tot leven te wekken; hij maakte dan grappen waarmee, zoals Frau Alma opmerkte, hij zichzelf uitstekend vermaakte.

Maar afgezien van deze meer sensuele plezierijtjes, inclusief de tafelgeneugten, was hij een uitermate bescheiden mens. Hij ging nooit over de schreef; hij verafschuwde dronkenschap evenzeer als obsceniteiten en onbeschaamdheden. De strikte netheid waaraan hij zichzelf hield, werd ook aangehouden, en dat zonder enige preutsheid, in zijn conversaties en ongetwijfeld ook in zijn gedachten.”

(2) Mahler beschouwde de mens, en dus ook zichzelf als een onderdeel van het universum, waardoor hij tot de volgende uitspraak kon komen: “Elke onrechtvaardigheid die mij wordt aangedaan, is een onrechtvaardigheid tegen het gehele universum en moet pijn doen aan de geest van de wereld (welke naam men

ook aan het Opperwezen van het Universum denkt te geven). Als ik mijn pink bezeer, tast dat niet alleen mijn pink aan; dat hindert en bezeert al mijn functies. Zo is het ook op grotere schaal, zelfs al heb ik het recht niet mijzelf als de pink van de kosmos te beschouwen.”

(3) Mahler over de natuur: “...De basisthema’s en –ritmes heeft de natuur ons zelf aangereikt... De mens, de kunstenaar ontleent al zijn materiaal en zijn vorm aan de wereld om zich heen en geeft die natuurlijk een geheel andere betekenis, ruimer, of hij er zich nu in pijnlijk conflict tegenover opstelt dan wel haar afwijst en vijandig behandelt, of zelfs wanneer hij probeert eraan te ontsnappen met humor en ironie, terwijl hij er hoog in zijn ivoren toren op neer kijkt.”

(4) Met betrekking tot zijn *Derde symfonie* merkte Mahler op: “Mijn symfonie zal er een worden zoals de wereld nog nooit gehoord heeft! De gehele natuur komt erin aan het woord en vertelt zulke grote geheimen dat men zich wellicht in dromenland waant!” Toen de jonge dirigent Bruno Walter in de zomer van 1896 bij Mahler in Steinbach am Attersee op bezoek kwam en zich vol bewondering en ontzag over de schoonheid van de natuur uitsprak, merkte Mahler droogjes op: “Das habe ich schon alles wegcomponiert...”

(5) In de zomer van 1900 schreef Gustav Mahler over de *Vierde symfonie* aan zijn goede vriendin Nina Spiegler: “Ik moet wel zeggen dat ik het nu nogal moeilijk vind om bij alles hier betrokken te raken; ik leef nog steeds half in de wereld van mijn Vierde. Zij is zo totaal verschillend van mijn andere symfonieën. Maar dat moet; ik zou nooit een bepaalde geestesgesteldheid kunnen herhalen; en terwijl het leven voortgaat volg ik nieuwe paden in elk nieuw werk. Daarom is het altijd zo moeilijk met werken te beginnen. Alle verworven routine is nutteloos. Je moet opnieuw leren om iets nieuws te maken. Zo blijf je altijd een beginneling! Vroeger vond ik dat beangstigend en begon ik aan mezelf te twijfelen. Nu begrijp ik het, en zie ik het als een garantie voor de oprechtheid en duurzaamheid van mijn werken.”

(6) Over zijn complexe, somtijds wat chaotische contrapunt heeft Mahler eens een verhelderende uitspraak gedaan. Met enkele vrienden raakte hij na een boswandeling verzeild op een kermis. Draaiorgels speelden door elkaar, er werd overal geschreeuwd, toneel gespeeld, er zong een koor en klonken flarden van een harmonieorkest. Het was een chaos. Mahler zou toen uitgeroepen hebben: *“Horen jullie dat? Dat is polyfonie en daar heb ik het van. Als klein kind in de bossen van Iglau vond ik dat bijzonder spannend; het heeft een sterke indruk in mijn geest achtergelaten. Want het maakt niet veel uit of het tot klinken komt in dit soort lawaai of in een duizendvoudige vogelzang of in het huilen van de storm, in het klotsen van de golven of het knetteren van het vuur. Precies zo, van uiteenlopende kanten, moeten de thema's komen en wat hun ritmiek en melodiek van elkaar te onderscheiden zijn (al het andere is slechts verkapte homofonie): opdat de kunstenaar ze alleen nog maar tot een coherent en klinkend lied hoeft te ordenen en te verenigen.”*

(7) Verslag van de echtgenote van Alphons Diepenbrock in haar dagboek op 7 juni 1911 over de dood en begrafenis van Mahler:

“Dat is zoo'n groot verdriet, zoo'n gemis in het kunstleven, niet om zijn werken, die blijven, maar om hem zelf, om zijn persoon, om al die prachtige eigenschappen van zijn karakter, die zoo zeldzaam in dezen tijd, om den glans van zijn oogen, om zijn glimlach, om de betoovering van zijn glimlach en de boeiende vreemde gebaren. Wij zullen dat alles nooit meer zien, nooit meer zijn muziek hooren van hem zelf. Het is een diepe en groote weemoed. Fons ging naar Weenen, voor de begrafenis, hij had het al dadelijk besloten, toen vroeg Boissevain (bestuurslid van Toonkunst en het Concertgebouw) hem om namens Toonkunst te gaan en De Booy (de administrateur) ging namens het Concertgebouw. 18 mei stierf Mahler, Donderdag. Zaterdag ging Fons 's avonds, hij kwam Zondagavond in Weenen. Maandagmorgen zocht hij Moll, Mahler's schoonvader (in werkelijkheid de stiefvader van Alma Mahler), die ook geheel gebroken is door Mahler's heengaan, en Moll vertelde allerlei bijzonderheden over den tijd dat Mahler directeur van de hofopera was. Er werd natuurlijk tegen hem, den onvergetelijken, van alle kanten geïntrigeerd, routine en middelmatigheid waren zijn gezworen vijanden. (...) Na het bezoek aan Moll gingen

Fons en De Booy wat eten (...) en toen per auto met Dr. Rive, de correspondent van de Nieuwe Rotterdammer, naar het kerkhof te Grinzing, een buitenwijk van Weenen, een dorp van wijnboeren in de bergen. Daar ligt ook zijn dochtertje. De kist van zink met vergulde versierselen was in een kapelletje bij het kerkhof, Fons bracht er de krans heen: lauwerbladen met lelietjes van dalen en witte rozen en de Hollandsche kleuren met de inscriptie: Dem grossen Meister. Toen bad hij even alleen bij het kleine kistje, Mahler was klein en nu zoo uitgeteerd, en toen werd het op de lijkwagen gezet en vervoerd naar de dorpskerk. Daar had de inzegening plaats, de kerk was klein en de menschen verdrongen zich daarin, tot op de altaren. (...) Er lagen zo'n 400 kransen op het kerkhof, overal, overal kransen, met de vurigste en innigste opschriften. Mahler had de uiterste eenvoud verzocht, geen toespraken ook, maar de liefde moest zich uiten en uitte zich in bloemen, en altijd maar weer bloemen. (...)”

Werken (selectie)

Drie liederen, 1880

Das klagende Lied. Oorspronkelijk in drie delen 1880-1881. Later gereviseerd tot een tweedelige versie zonder Waldmärchen, 1892-93/1898-99/1906

Vijf liederen voor zangstem met piano, 1880-1883

Lieder eines fahrenden Gesellen, 1884/1891-96

Symfonie nr. 1, D-gr.t., vijfdelige versie, 1885-1888/1893/1894, daarna vierdelige versie, 1896/1899/1906-07

Lieder und Gesänge Des Knaben Wunderhorn, 1887-1890

Lieder und Balladen Des Knaben Wunderhorn, 1892-1901

Symfonie nr. 2, c-kl.t. 1888-94/1903

Symfonie nr. 3, d-kl.t. 1893-1896/1906

Symfonie nr. 4, G-gr.t. 1899-1900/1901-1910

Rückert Lieder, 1901-02

Kindertotenlieder, 1901-04.

Symfonie nr. 5, cis-kl.t., 1901-02/1904/1911

Symfonie nr. 6, a-kl.t., 1903-04/1906/1907

Symfonie nr. 7, e-kl.t., 1904-05

Symfonie nr. 8, Es-gr.t., voor 3 sopraansoli, 2 altsoli, tenor-, bariton- en bassolo, kinderkoor, twee gemengde koren en groot orkest, 1906
Das Lied von der Erde, symfonie voor een tenor- en een alt- (of bariton-) stem met orkest, 1908-1909,
Symfonie nr. 9, D-gr.t., 1909-10
Symfonie nr. 10, Fis-gr.t., 1910, onvoltooid

Literatuur (selectie)

Kurt Blaukopf, *Mahler oder der Zeitgenosse der Zukunft* (Verlag Molden, 1969)
Hans Heinrich Eggebrecht, *Die Musik Gustav Mahlers* (Piper, 1982)
Stuart Feder, *Gustav Mahler, een leven in crisis* (Nederlandse vertaling, De Bezige Bij, 2005)
Egon Gartenberg, *Mahler, The Man and his Music* (Schirmer, 1978)
Norman Lebrecht, *Mahler Remembered* (Faber & Faber, 1987)
Henry-Louis de La Grange, *Op zoek naar Mahler* (Meulenhof, 1995)
Henry-Louis de La Grange, *Gustav Mahler – Volume one* (Gollancz, 1974)
(het eerst deel van de vierdelige serie; verschijnt t.z.t. in een nieuwe editie)
Henry-Louis de La Grange, *Gustav Mahler, Vienna: The Years of Challenge* (1897-1904) (Oxford University Press, 1995)
Henry-Louis de La Grange, *Gustav Mahler, Vienna: Triumph and Disillusion* (1904-1907) (OUP, 2000)
Henry-Louis de La Grange, *Gustav Mahler, A New Life Cut Short* (1907-1911) (Oxford University Press, 2008)
Donald Mitchell, *Gustav Mahler, The early years* (Boydell Press, 1958, 1980, 2003)
Donald Mitchell, *Gustav Mahler, The Wunderhorn Years* (Boydell Press, 1975, 1995, 2005)
Donald Mitchell, *Gustav Mahler, Songs and Symphonies of Life and Death* (Boydell Press, 1985, 2002)

Websites

http://en.wikipedia.org/wiki/Gustav_Mahler

(goede biografie en verwijzingen naar literatuur en andere websites)

<http://www.rodoni.ch/mahler/index.html>

(zeer complete website met artikelen en verwijzingen)

<http://www.gustavmahlerstichting.nl>

(de Nederlands Mahler Stichting)

Geciteerde muziekvoorbeelden

Voor de gehele lezingencyclus over Gustav Mahler is gebruik gemaakt van een set cd's, namelijk de symfonieën van Mahler in de uitvoering door Eliahu Inbal en het Frankfurt Radio Symfonie Orkest (Hessische Rundfunk). De reden is (afgezien van een muzikale) dat deze cyclus bijzonder partituurgetrouw is uitgevoerd en opgenomen, waardoor tal van details makkelijk te volgen zijn.

Gustav Mahler – *De complete symfonieën en Das Lied von der Erde*, Frankfurt Radio Symphony Orchestra, Eliahu Inbal

Gustav Mahler – *Tiende symfonie* (voltooid door Clinton A. Carpenter), Dallas Symphony Orchestra, Andrew Litton

Gustav Mahler – *Das klagende Lied*, City of Birmingham Symphony Orchestra, Simon Rattle

Mahler speelt Mahler, Berühmte Komponisten spielen eigene Werke, Welte-Mignon 1905

Hans Rott – *Symfonie in E*, Cincinnati Philharmonia Orchestra, Gerhard Samuel

Johann Strauss, *Freut' euch des Lebens*, Wiener Johann Strauss Orchester

Beethoven – *Negende symfonie*, The Chamber Orchestra of Europe, Nikolaus Harnoncourt

Beethoven – *Derde symfonie*, The Chamber Orchestra of Europe, Nikolaus Harnoncourt

