

GUSTAV MAHLER

SINFONIE NR. 6, a-MOLL

»WIE GEPEITSCHT - WIE WÜTEND DREINFAHREN – WIE EIN AXTHIEB«

Aus der Partitur der 6. Sinfonie

»Sinfonie heißt: mit allen vorhandenen Mitteln eine Welt aufbauen«, so hat Gustav Mahler einmal die Sisyphusarbeit beschrieben, die jahrelang seine ohnehin spärlichen Ferientage ausfüllte.

In der Opernspielzeit dirigieren, organisieren, die Stellung halten im neidischen Betrieb, in der Sommerpause komponieren, den Tag bis ins Letzte ausnutzen, denn es droht am Horizont ja schon wieder die kommende Opern- und Orchestersaison. Ein selbstzerstörerisches Lebensmuster, und doch fühlte sich Mahler nur hier, in den Sommer»ferien«, recht eigentlich in seinem Element und war womöglich kurzzeitig sogar mal richtig glücklich. Denn die Sommerfrische nutzte der Wiener Operndirektor Gustav Mahler, um zu sein, was er eigentlich sein wollte: Komponist. »Tretmühle«, so nannte er den wohl bedeutendsten Musikerjob Europas verächtlich. Zwar hatte er nach klassischer und strapaziöser Kapellmeisterlaufbahn die Wiener Hofoper auf Trab gebracht und ihr eine Blütezeit beschert, die bis heute unvergessen ist, zwar war er – allen Intrigen und immerwährenden antisemitischen Anfeindungen zum Trotz – erfolgreich, berühmt und wenn nicht geliebt, so doch anerkannt. Aber in seinem eigentlichen Element fühlte er sich als Dirigent und Opernchef nicht, und in seiner Begabung als Komponist anerkannt schon gar nicht.

»Kapellmeistermusik« nannte man immer noch, nach mittlerweile fünf ausufernden Sinfonien, was der Herr Operndirektor Mahler nebenbei in seiner Freizeit machte, und das war nun wirklich kein Kompliment! Mahler war und blieb für lange Zeit der geniale Dirigent, der die Operaufführungen in Wien auf ein bisher nicht gekanntes Niveau hob, der dem Orchester nichts schenkte und es sich dadurch mit vielen auch verdarb, dem als Operndirektor an seinem Haus nicht die kleinste Kleinigkeit entging – und der sich leider zusätzlich mit seinem Kompositionshobby aufrieb. Das ist böse gesagt. Und spiegelt doch wider, was man um 1900 über diesen großen Komponisten dachte. Wie sollte es auch anders sein? Das Schubladendenken ist zu allen Zeiten das Übliche, und Mahler war nun mal im Dirigentenkästchen gelandet, in einem fulminanten dazu – warum also noch mehr? Wie gut für uns, dass er es anders sah.

»SINFONIE HEISST: MIT ALLEN VORHANDENEN MITTELN EINE WELT AUFBAUEN.«

Mahler erschuf die Welt auf kleinstem Raum. In seinem Kompositionshäusl, einer kleinen Klause nahe dem Wörthersee in Kärnten, seine »splendid isolation«. Morgens kurz in die Fluten, zwischendrin eine zügige Wanderung zum Fitbleiben, Grahambrot und Meraner Äpfel bringen ihn über den Tag. Die Landschaft? »Alles schon wegkomponiert!«. Im Gepäck: Goethe, Bach, Kant und immer wieder Jean Paul, sie werden ihn unterstützen. Jean Pauls Roman »Titan« zieht sich als Gedanke durch seine ersten beiden Sinfonien, ohne dass es sich um »Programm Musik« handeln würde (das Wort hasste Mahler, wie so viele große Komponisten).

Ein Ferienkomponist

Wir dürfen uns Gustav Mahler in den Sommern 1903/04, als er sich an die 6. Sinfonie machte, die manchmal die »Tragische« genannt wird, als einen einigermaßen glücklichen Menschen vorstellen. »Konfliktfrei« - so beschreibt seine Frau Alma diese Wochen. Später

wird sie die Rezeptionsgeschichte dadurch beeinflussen, dass sie Mahlers dramatische Töne mit dramatischen eigenen Deutungen unterlegt. Mahlers spielende kleine Kinder, dem Tode entgegen torkelnd, will sie im Scherzo gehört haben – die kleine Tochter der Mahlers ist da wenige Monate alt und kann noch nicht laufen. Die ursprünglich notierten drei Hammerschläge der Sinfonie stünden für die Schicksalsschläge, die Mahler habe einstecken müssen, den Tod seines Kindes (den er 1907 dann tatsächlich erleben musste), die Herzkrankheit (auch sie wird viel später diagnostiziert), der dritte fälle den Helden – also Mahler – wie einen Baum. Gustav Mahler habe mit diesem Werk seinen eigenen Tod vorausgeahnt, und diesen Hammerschlag deshalb später wieder herausgenommen – auf ihr Anraten hin, natürlich!

Konzentrieren wir uns auf die Energie, die Mahlers Sinfonik selbst innewohnt - die Musik ist wirklich aufrüttelnd und dramatisch genug.

»MEINE SECHSTE WIRD RÄTSEL AUFGEBEN, AN DIE SICH NUR EINE GENERATION HERANWAGEN DARF, DIE MEINE ERSTEN FÜNF IN SICH AUFGENOMMEN UND VERDAUT HAT«,

sagt Gustav Mahler selbst. Ins Auge – und vor allem natürlich ins Ohr! – fällt erst einmal die riesige Orchesterbesetzung, die er aufbietet, vor allem der imposante Schlagzeugapparat, zu dem auch Kuhglocken, eine Rute und ein überdimensionierter Hammer gehören, der berühmte Hammer, der im Finale zweimal imposant dazwischenhaut und das Orchestergeschehen wirkungsvoll in seine Partikel versprengt. Zur Uraufführung, am 27. Mai 1906 im Essener Saalbau, unter Mahlers Leitung als Höhepunkt des Tonkünstlerfestes des Allgemeinen Deutschen Musikvereins, braucht es gleich zwei Orchester: Die Essener Philharmoniker und das Sinfonieorchester Utrecht heben die Sechste gemeinsam aus der Taufe. Das Publikum ist begeistert, die Kritik wie so oft verhalten. Das blieb auch bei den wenigen weiteren Aufführungen so. Einen ironischen Kommentar lieferte die Wiener Wochenschrift *Muskete*, eine Karikatur zeigt unter dem Titel *Tragische Sinfonie Mahler* vor einer großen Auswahl seiner »exotischen« Schlaginstrumente mit einer Hupe in der Hand, sich verzweifelt an den Kopf fassend: *»Herrgott, dass ich die Hupe vergessen habe! Jetzt kann ich n o c h eine Sinfonie schreiben!«*

Lust auch an der Überforderung

Keine seiner Sinfonien gebärdet sich von Anfang an so wild, ja aggressiv, wie seine Sechste. Daran ändern auch ihre kurzen Lichteinfälle und klangschwelgerischen lyrischen Passagen wenig. Ein Werk, das sich in die Welt hineinbohren will – und das mit dieser Welt kämpft. Musik als Welt-Bild, vielgestaltig, überbordend, mit Lust auch überfordernd, voller Themen und Motive, die übereinander geschichtet sind und deren vielgestaltiges Mosaik sich erst beim Partiturstudium vollständig erschließt. Es schert Mahler nämlich wenig, wenn in seinen Werken gleich wichtige und gleich gewichtete Gedanken oft auch noch zeitgleich stattfinden, piano und forte wesentlicher Motive sich kreuzen, sodass es für den Hörer unmöglich ist, beides zugleich auch wirklich wahrzunehmen. Das ist Methode. Eine vielgestaltige, widersprüchliche, überbordende Welt, wie er sie erschaffen will, die ist eben so. Voller paralleler und dabei völlig heterogener Elemente. Und sie hält das aus.

So exaltiert und farbenreich in den Orchesterklängen, so jäh hochfahrend, aber auch so intim wie Gustav Mahler hat bis dahin wohl kein Sinfoniker in Tönen erzählt. In Sekundenbruchteilen reißt Mahler Einzelstimmen vom pp ins fff und zurück, lässt Instrumente bis an die Grenzen ihrer Frequenzbereiche kreischen und im nächsten

Moment ganz in sich gekehrte Melodien singen. Diese Tonsprache erfordert eine ganz eigene Notation. Während der von ihm bewunderte J.S. Bach Werkpartituren vorlegt und erwartet, dass die Musiker die Aufführungspraxis ihrer Zeit genau kennen und also nur weniger Vortragsbezeichnungen bedürfen, legt Mahler sozusagen Spielpartituren vor. Seine Musik öffnet sich und klingt am besten, wenn man ganz genau tut, »was da steht«, jede der überreichlichen Spielanweisungen möglichst genau befolgt. Was leichter gesagt ist als getan, denn mit der Pedaanterie des Praktikers, der keine Nuance der Dynamik, des Tempos, der Deklamation und des Ausdrucks dem Gutdünken »schlampiger« Interpreten überlassen will – »Tradition ist Schlamperei« – , hat Mahler seine Wünsche genau festgelegt und die Stimmen seiner Sinfonien mit Spielanweisungen geradezu gepflastert. Beeinflusst ist diese Präzisionswut natürlich auch durch die große, ganz praktisch geschulte Klangfantasie des Dirigenten Gustav Mahler, der das Orchester in seinen Farben und Klängen genauestens kennt und nun als Komponist für sich nutzt, dass er als Dirigent dieses »Instrument Orchester« kongenial zu spielen versteht.

Zu den einzelnen Sätzen der 6. Sinfonie

Für seine musikalische Fantasie findet Mahler Anregungen und Anknüpfungspunkte häufig im Alltäglichen, die Märsche, Ländler, Walzer, das Schmettern der Militärmusik, die Volkslieder und die Klezmerklänge seiner Kindheit, Vogelstimmen und Kinderreime, alles ist ihm Rohstoff und Inspiration.

Das Marschmotiv, mit dem er seine 6. Sinfonie eröffnet, lässt den Hörer nie in Ruhe, es entfaltet in drei ihrer vier Sätze sein bedrohliches Gewicht. Manche wollen gar die Untergangsstimmung des Ersten Weltkrieges vorweggenommen gehört haben, andere haben militaristische Klänge unterstellt – aber das Marschthema entfaltet in seiner Vehemenz und Unerbittlichkeit eben auch schiere musikalische Energie, ein rhythmisches Vergnügen. Es ist ein Marsch, bei dem man aus rein musikalischen Gründen »mit muss«. Immer wieder buttert das prägnante Marschthema, mit dem die Sinfonie in Celli und Bässen beginnt, die entspannteren Momente unter. Und doch bilden solche Stellen Inseln, Idyllen inmitten des Satzes, der formal in fast traditioneller Sonatenhauptsatzform daher kommt. Hier versetzt uns Mahler dann z.B. auf eine Almwiese, ganz ma(h)lerisch mit Kuhglockengeläut, »in realistischer Nachahmung von bald vereinigt, bald vereinzelt aus der Ferne herüberklingenden Glöckchen einer weidenden Herde«, notiert er in die Partitur.

Kontrastierend zum Kopfsatz folgt ein liedhaftes Andante, ein sangliches Intermezzo in drei ausgewogenen Teilen. Die Melodik erinnert an die gleichzeitig entstandenen Kindertotenlieder nach Gedichten von Friedrich Rückert. Kontrastierend zum a-Moll/A-Dur des Kopfsatzes auch die Tonart: Es-Dur. Es ist ein harmonisches, fast intimes Zwiegespräch zwischen den Instrumentengruppen, die sich bald aneinander anschmiegen und umschlingen, bald aufeinander antworten. Auch die naturhaften Alpenklänge sorgen wieder für eine friedvolle Atmosphäre. An einer Stelle aber notiert Mahler »misterioso«, wie Bezug nehmend auf seinen Ausspruch, diese Sinfonie werde »Rätsel aufgeben«. Die Satzfolge der 6. Sinfonie bleibt dabei eines der nie ganz geklärten Rätsel, erst nach der Generalprobe zur Uraufführung entschloss sich Mahler, die ursprüngliche Reihenfolge Allegro-Scherzo-Andante-Finale zu ändern. So rückt der langsame Satz an die zweite und das Scherzo an die dritte Stelle. Die gedruckten Partituren behielten das Scherzo an zweiter Position (Alma hatte doch gesagt, so sei es richtig!) - Bis heute existieren beide Varianten, aber Mahler selbst hat den langsamen Satz trotz seiner plötzlichen »Umentscheidung« immer an zweiter Stelle dirigiert, weshalb wir es heute genauso halten.

Der dritte Satz, das Scherzo, stapft weiter. Das Marschthema des Beginns wird jetzt ins Skurrile gezogen, wuchtig, »wie gepeitscht« will Mahler die Interpretation. Scharfe Akzente

und gellende Triller sowie eine grotesk überzeichnete Artikulation geben einer gespenstischen Tanzmaskerade ihr Gepräge und stellen sich quer zur »altväterischen« Gemütlichkeit, die Mahler als Spielanweisung listig vorgibt und in die er sein zwischen 3er und 4er Takten changierendes Klanggebilde torkeln lässt.

Das überbordende Finale zieht thematisch und strukturell noch einmal die Summe der vorangegangenen Sätze. Es dauert über 30 Minuten und gehört damit zu den längsten Sinfoniesätzen Mahlers und der Musikgeschichte überhaupt. Ein Taumel, der eine dramatische Steigerung erfährt, auf deren Höhepunkt in voller Härte ein Hammerschlag erklingt. Klingt? Nicht metallisch, dumpf, wie eine Axt wünschte sich Mahler den Hieb, der das Orchester gleichsam zerteilt in Bläser und Streicher. Das musikalische Geschehen lässt Mahler in seine Partikel auseinanderstieben, um dann den sinfonischen Prozess noch einmal neu zu beginnen. Formal ist das wieder eine Sonatenhauptsatzform, mit unterbrechenden »Chaospassagen«, die manchmal tönen wie ein Kampf »alle gegen alle«. Auch der zweite Hammerschlag bildet eine solche Zäsur. Den dritten Hammerschlag, den Mahler ursprünglich kurz vor das Ende seiner Sinfonie gesetzt hatte, entfernte er wieder. Angeblich auf Bitten von Ehefrau Alma und/oder aus Aberglaube. Vor allem aber: Im musikalischen Geflecht hätte dieser Hieb auch keine dramaturgische Funktion mehr gehabt, er hätte – im Gegensatz zu den beiden vorangegangenen – keinen Knoten mehr durchgehauen und die Motive auseinander stieben lassen!

Moderner Mahler – gerade auch klassikferne Menschen finden spontan Zugang

Die 6. Sinfonie ist diejenige unter Mahlers Sinfonien, die nicht »gut ausgeht«. Explosionsartig fährt ein a-Moll-Akkordschlag in den drittletzten Takt und bekräftigt noch einmal, dass dieses Werk nichts für schreckhafte Zeitgenossen ist. Mollschlüsse werden von Gustav Mahler ansonsten auffallend gemieden, selbst die Kindertotenlieder enden in mildem Dur.

Die 6. Sinfonie hatte es anfangs schwer, sich im Repertoire durchzusetzen, heute gilt sie als eine seiner beliebtesten. Gerade die Zerrissenheit seiner Tonsprache, die extremen Ausbrüche und die tiefen Abgründe sind es, die die Musik Gustav Mahlers uns so modern erscheinen lassen, und auf die sich heute ihre große Popularität gründet. Der gefährdete Ton, den seine Musik anschlägt, lädt wohl auch ein, sich damit zu identifizieren. So ist es wohl kein Zufall, dass viele Menschen, die mit klassischer Musik kaum etwas am Hut haben, gerade zu Mahlers Musik spontan Zugang finden!

Und ob er nun die Welt, die er mit seiner Sinfonie aufbaute, zugleich deuten wollte, im Sinne privater Katastrophen, wie es seine Frau Alma nahelegte, in psychologischem, gesellschaftlich-politischem Sinn? So schlicht wie selbstbewusst und doppeldeutig hat Mahler solches Ansinnen kommentiert: »Ich bin Musiker. Damit ist alles gesagt«.

Ulrike Timm, Januar 2018