



Vrienden van Het Gelders Orkest kregen in seizoen 2004-2005 een dubbel-cd cadeau met de *Zesde symfonie* van Gustav Mahler (Exton HGO 0403). Onderstaand vindt u de Nederlandse versie van het begeleidende boekje.

De Zesde van Mahler: een voorbeeldig evenwicht tussen vorm en inhoud

Mahlers *Zesde symfonie* dateert uit een levensperiode van de componist die nadrukkelijk wordt getypeerd door zelfbewustzijn. In 1902 maakte hij kennis met Alma Schindler, met wie hij al in datzelfde voorjaar in het huwelijk trad. Voorts beleefde de *Derde symfonie* onder zijn eigen leiding haar succesvolle vuurdoop te Krefeld. Niet lang daarna bereikte Mahlers carrière als directeur van de Weense Staatsopera - een post die hij van 1897 tot 1907 bekleedde - zijn hoogtepunt. Het componeren geschiedde voornamelijk in de zomermaanden, die werden doorgebracht in het vakantiehuisje te Maiernigg aan de Wörthersee (Karinthië). Tegen het eind van de zomer van 1903 ontstonden de eerste twee delen van de *Zesde symfonie*. Tijdens de vakantieperiode van het daaropvolgende jaar werkte Mahler intensief aan de finale.

Van de *Zesde* bestaan drie versies. De 'oerversie' dateert uit 1904. Daarin neemt het Scherzo de tweede plaats in en het Andante de derde. Tussen 1907 en 1909 werd het geheel nog tweemaal herzien. Niet alleen de instrumentatie werd op punten gewijzigd, in de tweede uitgave is bovendien de opeenvolging van de middelen omgekeerd. Erwin Ratz baseert zich in de door hem gepubliceerde - en ook hier opgenomen - tekstkritische uitgave van de *Zesde* op de eerste versie inzake de volgorde van de delen (de discussie over die volgorde is onlangs trouwens weer in alle hevigheid losgebarsten!). Verder respecteert hij Mahlers derde en 'endgültige' versie, waarin de instrumentatie economischer haar beslag vindt dan voorheen. Niet alleen is derde hamerslag van het zogenaamde 'noodlot' geschrapt, ook elders is het slagwerk 'uitgedund'. Nieuw in Mahlers orkestrale 'landschap' zijn, behalve de al genoemde hamer, de xylofoon, de celesta en de 'Herdenclocken' (koebellen). A kleine terts wordt door Mahler meestal gebruikt om tragiek te verklanken, getuige het catastrofale slot van *Das klagende Lied*, het schrijnende 'Stürmisch bewegt' uit de *Vijfde* en het Rondo Burleske uit de *Negende symfonie* benevens 'Das Trinklied vom Jammer der Erde' uit *Das Lied von der Erde*. Niettemin overheerst in geen van deze stukken die toonsoort in zo grote mate als in de *Zesde symfonie*, die er niet alleen mee begint maar tevens door wordt afgesloten. Ook in het Scherzo domineert a kleine terts. Alleen het Andante speelt zich in andere regionen af.

'Het Grote Werk'

Is dit nu voldoende reden deze symfonie als 'tragisch' te bestempelen? Het is onzeker of deze bijnaam door de componist zelf is bedacht. Bovendien is aan de hele 'mythologie' rond de *Zesde* vooral door Alma voeding gegeven. Daar staat echter tegenover dat de luisteraar die niet beter weet, niet anders dan getroffen kan worden door het oogverblindende en extatische karakter van dit opus.

En als er wel een symfonie van Mahler is waarin naast het heroïsche ook het hymnische de toon zet, is het wel de *Zesde*.

Uiteraard ontbreekt de dramatiek geenszins. Die is misschien wel sterker dan in Mahlers andere werken aanwezig. Helaas bezit het woord 'drama' in ons alledaagse spraakgebruik een negatieve bijklank. 'Drama' - van het griekse 'draein' - betekent 'handeling', terwijl wij er doorgaans iets tragisch mee bedoelen. Het drama van de *Zesde symfonie* is in klank getransformeerde avontuur van de kunstenaar, die zijn hoogste creatieve ambities verwezenlijkt. Die zich, om vrij met Simon Vestdijk in zijn boek *Gustav Mahler, over de structuur van zijn symfonische oeuvre* te spreken, een 'hemel' schept. 'Hemel' staat hier niet voor een hierna-, maar een hiernumaals waarin de mens, alchemistisch gesproken, voor één moment 'Het Grote Werk' realiseert. Dat zoiets in het tijd/ruimtelijke bestaan niet lang kan duren is weer een ander verhaal. De terugval in de realiteit - die op zichzelf beschouwt niet persé negatief hoeft te zijn - kan als 'tragisch' worden ervaren. Van dat laatste is de coda van de finale uit de *Zesde* een reflectie.

Opmerkelijk genoeg is de *Zesde* afgezien van de *Negende* de enige symfonie van Mahler die van meet af aan vierdelig is gedacht. Niet alleen om die reden is dit stuk een klassiek meesterwerk. Mahler kende de Antieke literatuur van haver tot gort en wist dat een drama in de oorspronkelijke zin des woords universaliteit en objectiviteit veronderstelt. En dan te bedenken dat er geen subjectievere componist bestaat dan Mahler! Alleen al hierom is de *Zesde* binnen Mahlers oeuvre uniek. Richard Strauss mag deze symfonie dan wel 'überinstrumentiert' hebben gevonden; in nauwelijks een ander werk bereikt Mahler een dermate grote helder- en doorzichtigheid. Wel te verstaan op alle niveaus en met een gigantische orkestbezetting. Michael Kennedy heeft terecht opgemerkt dat Mahlers uitvoeringen van Mozart en Beethoven in hoog aanzien stonden en dat het deze ervaringen zijn, die de 'keystones' zijn van de *Zesde symfonie*.

Symbool

Mahlers *Zesde* staat in het teken van de eenheid der tegendelen. Eerst en vooral is zij een klassieke symfonie met de daarbij behorende overzichtelijke vormwereld. Om het even hoe uitgebreid de proporties van de symfonie ook zijn, die vormwereld is aanzienlijk gemakkelijker herkenbaar dan in bij voorbeeld de 'uit hun voegen krakende' openingsdelen van de *Derde* en de *Negende symfonie*. Diezelfde vormwereld verhoudt zich evenwel haaks tot de inhoud, die stoelt op het principe van de constante variatie, als gevolg waarvan de symfonie als klassiek genre op een precedentloze wijze ter aarde wordt besteld. De tot tweemaal toeslaande grote houten hamer is hiervan mede als een ondubbelzinnig symbool op te vatten. Met dit gebaar wordt op een grootse manier verduidelijkt dat de weg terug is afgesloten en dat de muziek nooit meer zal worden wat zij was. Dat hebben Schönberg, Berg en Webern haarscherp aanvoeld aangezien eerdergenoemd principe van de constante variatie bij uitstek ~~het watermerk van hun~~ de alfa en omega van hun klinkende nalatenschap zou worden. Bij Mahler is echter de versmelting van dat principe met de gerespecteerde klassieke traditie zodanig dat het evenwicht tussen vorm en inhoud voorbeeldig is. Het nastreven van dat evenwicht heeft vooral Schönberg gedurende zijn laatste scheppingsfase nadrukkelijk beziggehouden, getroffen als hij was door Mahlers geniale vermogen een nieuwe taal naadloos te verbinden met een hoogst gedegen klassieke vormbesef. Dat eerstgenoemde dit ideaal slechts zeer bij benadering en met duidelijk waarneembare fricties wist te realiseren is even duidelijk als de omstandigheid dat in Mahlers meest 'traditioneel' geconcipeerde symfonie juist deze fricties schitteren door afwezigheid. Een symfonie, die behoort tot de canon waarvan ook werken als Mozarts *Jupiter*, Beethovens *Eroïca* en Bruckners *Vijfde symfonie* deel uitmaken.

Maarten Brandt