

Gustav Mahler 150 år (I) : En monumentalsymfonikers livssaga

"Hos en stor människa är ingenting en bisak." - Tonsättaren Arnold Schönberg hade träffats av en insikt. Han hade bytt fot. Och han var inte ensam. Föremålet för hans platoniska kärleksförklaring var den böhmiske komponisten Gustav Mahler (1860-1911). En universal-konstnär och alkemist. En symfonisk triumfator över paradoxen materialistisk gigantism och förändligad humanism. Ingen lämnas oberörd. Han var slutet på en musikhistorisk epok. Slutet på en värld. Framför honom - Verdun, Somme, Flanderns likbeströdda gyttja. Bakom honom den habsburgska kejsardynastins, Österrike-Ungern, perversa överdåd. Ett etniskt och språkligt menageri av 50 milj individer.

Han hade alla odds emot sig. Han föddes i byn Kalischt i Böhmen. Mahlers farmor var en judisk gårdsfarihandlerska som drog runt på vägarna upp i 80-årsåldern. Fadern åkare, bokmal, våldsam och härsklysten, modern hjärtsjuk, försvagad av 12 barnsbörder. Mahlers uppväxt kantades av döda anförvanter - först yngre brodern Ernst och senare hans föräldrar och andra syskon. Systemen Justine blev hans trygga hamn ända fram till giftermålet 9 mars 1902.

Dirigenten Bruno Walter (1876-1962), som 1894 blev Mahlers assistent vid Hamburgoperan och hans förtrogne livet ut, jämförde honom med den "gotiske" monumentalisten och symfonikern Anton Bruckner (1824-1896), som varit en av Mahlers lärare i Wien. Bruckner har funnit sin gud, menade BW. Mahler söker sin. Bruckner är statisk, förnöjd, lovprisande, trygg. Mahler en rastlös, neurotisk agnostiker, som passionerat griper efter "sanningen om det ouppnåeliga" - för att låna en fras från musikteoretikern Theodor W Adorno.

När vi ändå är inne på Bruckner: För minst fem av den klassiska musikens frontfigurer - Beethoven, Schubert, Bruckner, Dvorak (med skohorn!) och Mahler - visade sig talet "9" ödesdigert. Ingen av dem *fullbordade* någon symfoni efter den nionde. Mahler fasade för det. För att hantera sin vidskepelse började han skissa på 10:an medan han ännu höll på med 9:an! Johannes Brahms självvranssakande mentalitet och "dånet från giganten" (Beethoven) hårdfiltrerade den barske komponistens symfoniska produktion. Den stannade vid blott fyra opus. Speciellt 1:an och 4:an har ständigt hörvärda kvaliteter.

En böhmisk godsförvaltare tog sig an "den blyge och tafatte pojken" (GM), som redan i 4-årsåldern visat musikaliska anlag. I sep 1875 anlände Mahler blott 15-årig till Wien - Mozarts, Beethovens och Schuberts eviga hemvist. Konstnärslivet sjöd och judehatet var starkt. Vid konservatoriet föreläste "hovorganisten" Bruckner i kontrapunkt och harmonilära. Den unge adepten hoppade över kontrapunktiken, trots att den sen blev ett unikt verkkningsmedel i hans symfonikonst. Vid universitet läste han filosofi, historia, musikhistoria och musikestetik. Han kom i kontakt med de odödliga filosoferna och diktarna - Kant, Schopenhauer, Goethe, Schiller och Dostojevskij. De formade och inspirerade. Och han mötte naturen på sina långa promenader. Senare besteg han alptoppar i Dolomiterna.

Livskampen omsatt i toner

Österrikiska "ländler", folklöre, militärmarscher och fanfarer fascinerade honom. Natalie Bauer-Lechner berättar i sin minnesbok om GM (1923) hur han, vid ett tivolibesök, paralyserades av förundran och hänförelse över den polyfona ljudorgie man översköldes med. På ett ställe en manskör, på ett annat en militärmusikkår, människors larmande stackatorop och det dissonanta gnisslet från karusellerna. Pandemonium för de flesta - men inte för Mahler. Han behöll barnets nyfikenhet och naivitet livet ut. Och hans symfonier pånyttfödde allt - banalt, högstämt, glädje, sorg, lidande och livskamp; ett kosmos där gränsen mot metafysiken upphävts av konstens alkemistiska nyckel.

Han blev den vandrande, sökande juden. Hur skulle han försörja sig? Han gav pianolektioner. Tröttnade och gav sig på dirigentbanan. "Semesterkompositör" ända till sin död. De stora teatrarna och operascenerna i Tyskland och Österrike-Ungern blev hans arbetsfält. I okt 1888 engagerades han som konstnärlig ledare för Budapestoperan. Där uruppfördes hans första symfoni ("Titan"; D-dur) 20 nov 1889. Han hade fullbordat den i mars 1888. Till en vän skrev han: "Den har blivit så övermäktig. Det forsade ur mig som en alpbäck!" Men de publika åsikterna gick för alltid isär. Han lastades för "helveteslarm, longörer, bombastiska trivialiteter", som "plagiatör" och "effektsökare".

En dag, 1890, satt Johannes Brahms i salongen. Mahler dirigerade Mozarts opera "Don Juan". Brahms praktiskt taget dukade under för den furiösa energi och inlevelse som strålade ut från dirigentpulten. Efter föreställningen var han idel lovord. Mahler sög i sig. Han utvecklades snabbt till en mästare i att behärska enorma körmassor, kolossala instrumentuppbåd och sofistikerade scenerier. Vad passade då bättre än Mozart och Wagner eller Beethovens enda opera, "Fidelio". Mahlers instuderingar var minutiösa. Repetitionerna drog ut i det oändliga. Troheten mot verket,

det korrekta musikaliska uttrycket och en vurm för detaljer utan att förlora helheten var axiomatiska principer för Mahlers konstnärskap.

Den "mahleriske" Mahler var snart ett begrepp. Hans intuitiva känsla för klangvalörer, stämningfärg var fenomenal. Han skulpterade egensinnigt originellt och infallsrikt utan att förlora det holistiska släktskapsperspektivet. Förkärleken för mässingsinstrument, stortrumma och pukor blev hans signum. I hans egna, existentiellt sublimerade symfonier pulserar ett fäfängt strävande, ett hopp, nostalgiska reminiscenser av liv som var, citatfragment från det som är, en önskan att nå bortom existensens murar, att fånga uppståndelsens katarsis i en enda magisk formel. - Mahler besatt den unika förmågan, som Jan Swafford ("Johannes Brahms. A Biography"; 699 sid; 1997) talar om, att instinktivt "skapa illusionen av att just detta instrument i detta register är det enda möjliga mediet för just dessa toner". Genom daglig orkesterkontakt blev Mahler en oförliknelig instrumentatör.

Den 2:a symfonin, "Återuppståndelsen", med världspremiär i Berlin 13 dec 1895, bekräftar vad som sagts. Här använde Mahler också den mänskliga rösten. (Vokala inslag förekom även i 3:e, 4:e och 8:e symfonin.) Gamle Brahms (1833-död i Wien 1897) var en kräsen tonkonstnär, men när han hörde Mahlers 2:a tinade han upp. 2:a satsens scherzo med sin blandning av extas och groteskerier höll han för att vara ett "genidrag". Vänskapen fortsatte; Mahler besökte ofta Brahms i Bad Ischel; och genom sina kontakter i Wien kunde Brahms jämna väg för Mahlers avancemang till den mest prestigefyllda operascenen i hela Europa.

Ett geni om ett annat...

När den excentriske kanadensiske flygelfantomen Glenn Gould (1932-1982) var pojke sjöng han en gång Mahlers lieder (sånger) för elefanterna på Torontos zoo. De lommade av. En annan gång - under en av sina sedvanliga vildsinta bilfärder - stoppades han av polis. Man hade sett honom fäktad med armarna som en dårhuspatient. Han hade hört Mahler på radion. Domaren förstod och lät honom gå. Glenn "beklagade att senromantiska tonsättare som Mahler och (Richard) Strauss nästan inte alls komponerat något av värde för solopiano". (Kevin Bazzana 2004) Paradoxalt nog uppskattade Glenn "romantikern" Mahler. Hans antipatier gällde de tidiga 1800-tals-romantikerna. Det han fann så sympatiskt hos Mahler var den "självutlämnande romantiska traditionen", där det personliga engagemanget lyste igenom.

Mahlers 4:e, den neoklassicistiska, uruppförd i München 25 nov 1901 (3:an fick vänta till Krefeld 12 juni 1902), där han medvetet driver med samtidens smak för romantiska och heroiska stilideal, ogillade Glenn på det högsta. Själv hade Mahler hoppats att symfonins "humoristiska, soliga och honungslena" kvaliteter, som David Hurwitz skriver 2004, skulle bli en publikfavorit. Det blev tvärtom. Man tog den som ett billigt skämt, speciellt efter den förtärande intensiva 2:an. Ett av de poem Mahler använde i symfonin, "Det himmelska livet", spelade han själv in på en pianorulle. En raritet, en av ytterst få bevarade inspelningar som låter oss avnjuta Mahler i full frihet. (När man hör pianisten Mahler slås man av det eteriskt fjärligslätta, eleganta, fullkomligt okonstlade anslaget. Det är som att höra en förtida Ravel.)

Mahler delade Glenn Goulds strävan efter klarhet, klarhet till varje pris. När enstaka instrument eller instrumentgrupper intar solistiska roller (gärna trombon!) måste konturen vara knivskarp. Även om Mahler inte tillhörde "programsymfonikerna" så fyllde han ändå sina partiturer med ymniga anvisningar om hur det aktuella stycket skulle framföras. - I John McClures intervju med Glenn Gould 1968 kom man också in på Mahler. Glenn: "2:a och 8:e symfonin är bland det bästa Mahler gjort. Mahler är som bäst när han är kontrapunktiskt bombastisk, som sämst när han influeras av kinesisk poesi. Jag tror inte att den 'tunne Mahler' som han framstår i 'Das Lied (von der Erde)' eller 'Kindertotenlieder'... visar vad han kunde åstadkomma inte bara orkestralt utan som kontrapunktisk yrkesman."

Som konsertsalens svurne fiende tillade han: "Jag är fullständigt övertygad om att Mahlers 8:a kan avsätta ett långt mer överväldigande intryck avlyssnad intimt, lugnt och reflekterande på skaplig utrustning i hemmiljö" - än i konsertsalen. Glenn såg också möjligheterna hos Mahler: han tillgodoser alla; han är det man vill att han ska vara; alla hittar något; han är inte svårare än man gör honom. Själv skrev Mahler till en vän: "Jag upplever mig själv som något mycket mindre komplicerat än din bild av mig, vilken gör mig nästan panikslagen."

Taktpinnskonroverser

Mahler tvingades dirigera för sitt levebröd. Och även här utvecklade han mästerskap. Hans äregirighet och ego hade alltid svårt att förlika sig med en andraplansroll. Ett illustrativt exempel: När han en kort tid, 1886, var anställd som 2:e kapellmästare i Leipzig under den ryktbare Artur Nikisch (1855-1922) yttrade han vid ett tillfälle: "Jag kan inte förlika mig med tanken att bara snurra som en blek

måne runt solen Nikisch!" Nikisch hade, enligt Mahler, lagt beslag på alla "tunga" operor för egen del.

1897 nådde Gustav Mahler krönet på sin dirigentkarriär. 11 maj dirigerade han sin första opera - Wagners "Lohengrin" - på den kejsarliga Hovoperan i Wien. Operahuset var det ståtligaste och mest ansedda i Europa. Här fylkades allt av nobless, konstnärer, kritiker, operadivor, skvaller och intriger. Mahler var inte sen att kasta sig in i en räckta av amorösa eskapader. Den yttre, wienska glansen och pryderiet var en genomskinlig mantel. Dubbelmoralen legio. Det svärmade av kurtisaner och mätresser. Ekivoka förtroligheter utbyttes i brev och "biljetter". Hyckleriet höll fasaden ren. Mahler, spontan, impulsiv och energisk av naturen, hade svårt för det etikettstyrda och konstlade livet i de aristokratiska kretsarna. Men hans position som direktör och konstnärlig ledare för Hovoperan gav ingen pardon. 1898-1901 svarade han också för Wienfilharmonikernas abonnemangskonserter.

1899 köpte han en tomt, Maiernigg, vid Wörthersee i södra Österrike. Där tillbringade han alla somrar 1899-1907. Först uppfördes komponiststugan i skogen och 1901 lades sista handen vid den vackra villan alldeles i strandkanten. Under åren i Maiernigg nådde Mahlers skaparkraft sin kulmen. År 1900 tillkom 4:e symfonin (G-dur), 1902 den 5:e (ciss-moll). Symfonins fjärde sats, det bedårande överjordiska adagiettot, blev ledmotiv i Luchino Viscontis film "Döden i Venedig", 1971, som utgick från Thomas Manns novell med samma namn (utgiven 1912). Visconti valde att förvandla novellens huvudperson, fiktive författaren Gustav Aschenbach, till tonsättare, vilket inte spelar någon roll då kärntemat rör oförgängliga, universella estetiska ideal), 1904 "den tragiska" 6:e (a-moll), 1905 den 7:e (e-moll), och så, Mahlers opus magnum, den 8:e (ess-dur), där hymnen "Veni creator spiritus" ingår i första delen och slutscenen i Goethes diktverk "Faust" i den andra.

Tommy Eriksson