GUSTAV MAHLER

IN STEINBACH AM ATTERSEE

Mit Unterstützung von Bund, Land und Europäischer Union

Bundesministerium Nachhaltigkeit und Tourismus

LE 14-20 Entwicklung für den Ländlichen Raum

LAND OBERÖSTERREICH

LEADER

Europäischer Landwirtschaftsfonds für die Entwicklung des ländlichen Raums: Hier investiert Europa in die ländlichen Gebiete.

„So geht es im Schnützelputz Häusel,
Da singen und tanzen die Mäusel“

“That’s how it goes in the Schnützelputz Häusel,
That’s where the little mice sing and dance”

A Anleitung s. Seite 43. | *See instructions on p. 43.*

GUSTAV
MAHLER

1860
1880
FAMILIE UND FREUNDE
FAMILY AND FRIENDS
1890
1900
1911
GUSTAV
CHRONOLOGIE:
CHRONOLOGY OF
ATTERSEE
1893-1896

Gustav Mahler wurde am 7. Juli 1860 in Kaliště (Böhmen) geboren, studierte am Konservatorium in Wien Klavier und Komposition und begann eine Karriere als Theaterkapellmeister, die ihn nach Bad Hall, Laibach, Olmütz, Kassel, Prag, Leipzig, Budapest und Hamburg führte. 1897 wurde er zum Direktor des Wiener Hofoperntheaters ernannt, das unter seiner Leitung seine ruhmreichste Ära erlebte. Nach seiner Demission 1907 wirkte Mahler als Opern- und Konzertdirigent in New York, von wo er 1911 schwer erkrankt nach Wien heimkehrte und dort am 18. Mai starb.
Hauptwerke: Symphonien I – IX; X. Symphonie (Fragment); „Das klagende Lied"; „Das Lied von der Erde"; „Lieder eines fahrenden Gesellen"; Lieder aus „Des Knaben Wunderhorn"; „Kindertotenlieder"; Rückert-Lieder.

Gustav Mahler was born July 7, 1860 in Kaliště (Bohemia). He studied piano and composition at the Vienna Conservatory and started his career as conductor in theaters in Bad Hall, Ljubljana, Olomouc, Kassel, Prague, Leipzig, Budapest, and Hamburg. He was appointed Director of the Vienna Court Opera in 1897, during which time he brought the institution to its most illustrious period. After his resignation in 1907, Mahler worked as an operatic and symphonic conductor in New York City. In 1911 he returned, severely ill, to Vienna, where he died on May 18.
Main works: Symphonies I – IX; Symphony X (fragment); "Das klagende Lied"; "Das Lied von der Erde"; numerous songs, including "Lieder eines fahrenden Gesellen"; Lieder from „Des Knaben Wunderhorn"; "Kindertotenlieder"; Rückert-Lieder.

Wandtafeln I & II im Komponierhäuschen: Chronologische Übersicht zu Mahlers Leben mit Schwerpunkt Attersee 1893–1896; Freunde und Verwandte.

Panels I & II in the composing hut: A chronology of Mahler's life, with a focus on his time at the Attersee 1893–1896; family and friends.

Herta Blaukopf

DAS HÄUSCHEN AM ATTERSEE

Im März 1891 trat Gustav Mahler, der seit 1888 als Direktor die königlich ungarische Oper in Budapest geleitet hatte, von diesem Posten zurück und nahm eine Stelle als erster Kapellmeister am Hamburger Stadttheater an. Den Sommer, der auf die Übersiedlung folgte, verbrachte er allein – ohne Familie, ohne Freunde – in den skandinavischen Ländern. Doch schon im nächsten Jahr zog es ihn südwärts in die Alpen, und er beauftragte seine Schwester Justine und seine vertraute Freundin Natalie Bauer-Lechner, die in Wien lebten, ein geeignetes Sommerquartier ausfindig zu machen. Die beiden Damen mieteten Räume in der Villa Hechler in Berchtesgaden, wo Mahler mit seinen Geschwistern und unter vielen Freunden die Ferien 1892 verlebte. Obwohl er, ein leidenschaftlicher Bergwanderer, von der Berchtesgadener Szenerie begeistert war, mußte Justine Mahler im nächsten Frühling wieder auf Entdeckungsreisen gehen, ob allein oder in Begleitung von Frau Bauer-Lechner ist unbekannt.

Die Sommerwohnung – so lautete Mahlers Auftrag – sollte landschaftlich schön gelegen, ruhig und billig sein.[1] Am Ostufer des Attersees, in Steinbach, fand sich das Richtige: der Gasthof „Zum Höllengebirge“, in dem fünf Räume (mit eigener Küche, eigenem Speisezimmer und großen Terrassen) zu mieten waren, in denen sich die Gäste wie in einem Privathaus fühlen konnten. Mahler vervollständigte die Möblierung durch ein Klavier, das er von Wien kommen ließ, denn er hatte den sehnlichen Wunsch, diesen Sommer, im Gegensatz zu den letztvergangenen, seinem kompositorischen Schaffen zu widmen. Im Hamburger Operntrubel konnte er allenfalls das eine oder andre Lied schreiben; zu größerer symphonischer Arbeit, die mehr Zeit und mehr Konzentration erforderte, kam er während der Theatersaison nicht. Später nannte man ihn deshalb einen „Ferienkomponisten“.

Um den 20. Juni 1893 traf Gustav Mahler – damals 32 Jahre alt – in Steinbach ein und blieb bis tief in den August. In seiner Begleitung befanden sich seine jüngeren Geschwister Justine, Emma und Otto, für deren Unterhalt und Erziehung Gustav Mahler seit dem Tod der Eltern sorgte. Während eines Großteils dieser Ferien weilte auch Natalie Bauer-Lechner am Attersee, und ihr verdanken wir genaue Berichte über Mahlers Aufenthalt und Arbeit.[2] Innerhalb weniger Wochen komponierte er das Andante der Zweiten Symphonie, das Lied *Des Antonius von Padua Fischpredigt* aus *Des Knaben Wunderhorn*, das Scherzo der Zweiten Symphonie, das die musikalischen Gedanken der *Fischpredigt* weiterentwickelt, das Lied *Rheinlegendchen* und möglicherweise noch anderes. Ein überaus fruchtbarer Sommer! Dennoch war Mahler mit den Schaffensbedingungen nicht zufrieden. Die Nähe der Straße, Touristen, die im Gasthof einkehrten, bestimmt aber auch die eigene Familie verursachten Störungen, und Mahler brauchte, wenn er den Klangvorstellungen in seinem Kopf lauschte, Stille und Einsamkeit.

Vor dem Gasthof „Zum Höllengebirge“ erstreckte sich eine weite Wiese bis ans Seeufer, die von Blumen bestanden war und auf der weder der Lärm der Straße noch die Geräusche des Gasthofs zu hören waren. So verfiel Mahler auf die seltsame und doch naheliegende Idee, am äußersten Ende der Wiese, hart am Wasser, ein Häuschen zu errichten, in dem er die Ruhe und Abgeschiedenheit zu finden hoffte, die er beim Komponieren brauchte. Am 21. September 1893 erstellte der Baumeister Josef Lösch aus Schörfling einen detaillierten „Kosten-Überschlag“, der sich auf insgesamt 395 Gulden und 94 Kreuzer belief.[3] Aus diesem Kostenvoranschlag geht hervor, dass zu diesem Zeitpunkt bereits eine Anzahlung von 45 Gulden geleistet war, dass eine zweite Rate am 1. Juni 1894, also nach Fertigstellung des Häuschens, fällig wurde und eine dritte am 1. Juni 1895. Das zu errichtende Bauwerk wurde übrigens als „Musik-Pavillon“ bezeichnet, was an die überdachten Podien der Kurorchester in Ischl oder Gmunden erinnert, an etwas Vertrautes, Handfestes also, doch nichts mit Mahlers unbegreiflichem Vorhaben zu tun hat.

Noch im April 1894 scheint nichts als ein Rohbau vorhanden gewesen zu sein, denn Natalie Bauer-Lechner, die sich um den Fortgang kümmerte, schrieb am 13. dieses Monats an Baumeister Lösch: „Ich war enttäuscht, den ‚Musikpavillion‘ [sic] noch in so unfertigem Zustande anzutreffen, denn das Ziegelwerk muß doch längst trocken sein, um den Bau fertig machen zu können! Ich bitte Sie dringendst, nun aber wenigstens umgehend daran zu schreiten, denn die Familie Mahler trifft schon zu Pfingsten (am 13. Mai) in Steinbach ein & Director Mahler wäre unglücklich & wütend, wenn sein Pavillon nicht fix und fertig wäre.“[4]

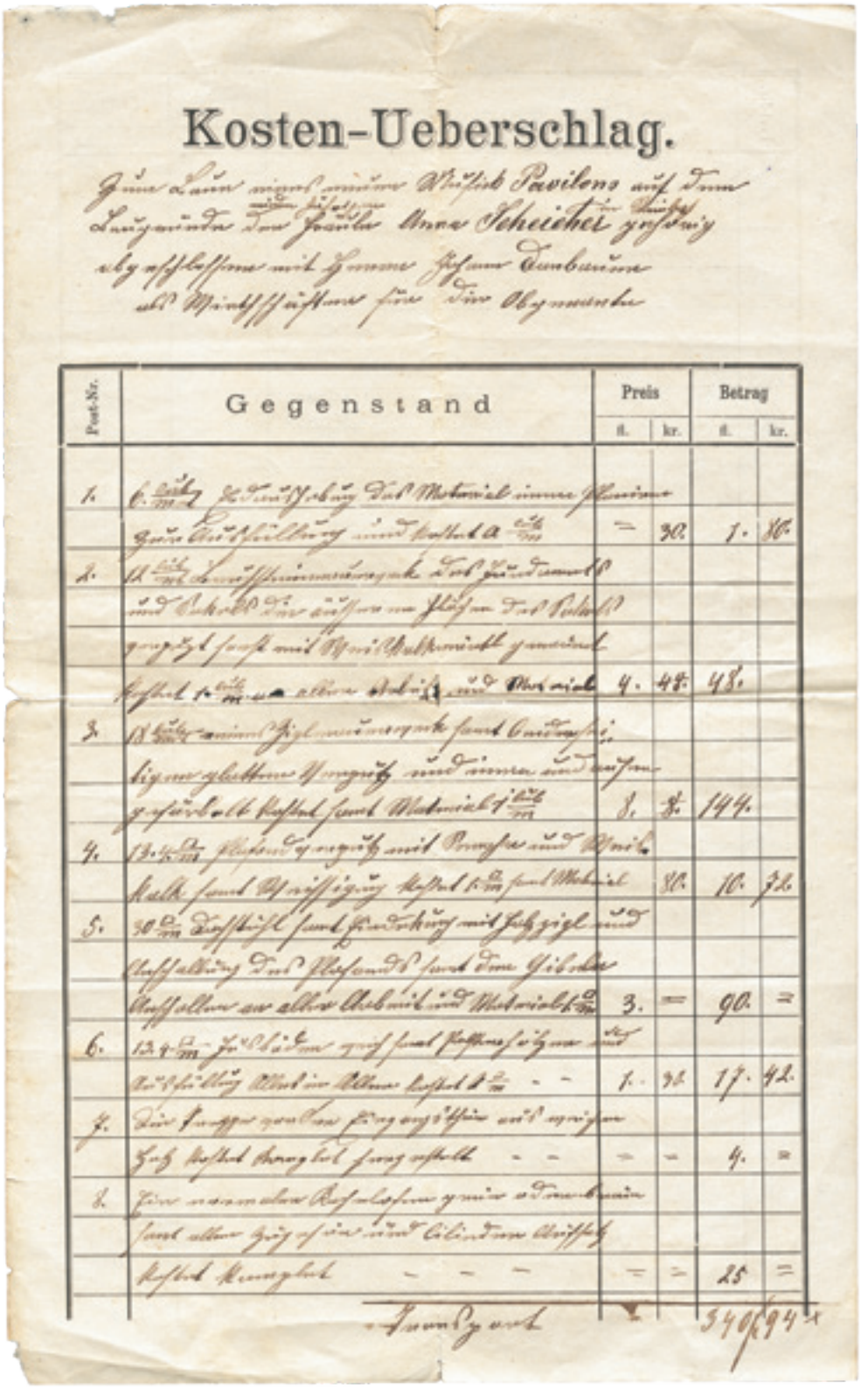
Das genannte Ankunftsdatum diente offensichtlich als bloßer „Schreckschuß“. Mahler war nämlich Mitte Mai noch in Hamburg, von wo er aber nicht an den Attersee fuhr, sondern vorerst nach Weimar, wo am 3. Juni seine Erste Symphonie aufgeführt wurde. Ähnliche Taktik verrät ein weiterer, vierseitiger Brief von Natalie Bauer-Lechner, der „Steinbach, 30. Mai“ datiert ist: „Wir sind bereits hier & mit dem Pavillon sehr zufrieden“, heißt es da eingangs, und an dieses Lob schließt sich eine Liste von festgestellten kleinen Mängeln, um deren sofortige Behebung ersucht wird. Als gesichert kann gelten, dass Mahler selbst um den 10. Juni 1894 in Steinbach eintraf und von dem Häuschen Besitz nahm. Am 15. Juni schrieb er an einen Freund: „Mein Häuschen (auf der Wiese) neu gebaut, ein idealer Aufenthalt für mich …“[5] Von Hamburg hatte er diesmal den Initialgedanken und vielleicht auch Skizzen zum letzten Satz der Zweiten Symphonie mitgebracht, in dem Chor und Sopransolo zum Orchester treten und dem Hörer nach Tod und Gericht ein „Aufersteh’n, ja aufersteh’n“ verheißen. Im Häuschen am See wurde dieser Satz komponiert und die Zweite Symphonie damit abgeschlossen.

„Er [Mahler] hat immer gesagt, der See habe eine eigene Sprache, der See rede zu ihm. Bis hinauf, ins Gasthaus, da könne er ihn nicht hören, daher müsse er das Häuschen knapp am Ufer haben. Wenn er dem See zuhören kann, dann komponiert es sich leichter, und die Kompositionen fließen dann förmlich aus seinem Kopf."

"[Mahler] would always say: the lake had its own language, the lake talked to him. From up at the inn he couldn't hear it, so he needed to have the little house right by the shore. When he listened to the lake, he composed more easily, and the compositions literally flowed out of his head."

Franz Lösch
Baumeister des Komponierhäuschens | *Builder of the composing hut*

A Anleitung s. Seite 43. | *See instructions on page 43.*



Kosten-Ueberschlag.

Zum Baue eines neuen Musik Pavilons auf dem Baugrunde der minderjährigen Fräuln. Anna Scheicher in Steinbach gehörig abgeschlossen mit Herrn Johann Danbauer als Wirthschäfter für die Obgenannte

Post-Nr.	Gegenstand	Preis fl.	Preis kr.	Betrag fl.	Betrag kr.
1.	6 Klft. Zerschlagen des Materiales [illegible] zur Auffüllung und Bettel à Klft.	=	30.	1.	80.
2.	12 Klft. Aufführung des Grundmauerwerkes und Sockels der äußeren Fläche des Sockels geputzt sonst mit Mörtel Kalkmörtel gemauert Kostet 1 Klft. [illegible] alles Arbeit und Material	4.	48.	48.	
3.	18 Klft. einen Giebelmauerwerk samt Anfertigung [illegible] und innen und außen gefärbelt Kostet samt Material 1 Klft.	8.	8.	144.	
4.	12 Klft. Pflasterung mit Pranke und Mörtel Kalk samt Herrichtung Kostet 1 Klft. samt Material	80.	10.	96.	
5.	30 Klft. Dachstuhl samt Eindeckung mit Falzziegel und Aufstellung des Pflasters samt dem Giebel Aufstellen an aller Arbeit und Material 1 Klft.	3.	=	90.	=
6.	13 Klft. Zu Böden auf samt Fußleisten und Auffüllung Alles in Allem Kostet 1 Klft. - -	1.	36.	17.	42.
7.	Die Fenster samt Eingangstüre mit einem Fach Kostet Alles zusammen fertig aufstellen - -	=	=	4.	=
8.	Für einen Ofen Rohrofen mit Ofenbauer samt allem Zug ofen und Eisendraht Kostet Alles zusammen - - -	=	=	25	=
	Summe			340	94 x

Kostenvoranschlag für das „Komponierhäuschen“ (Johann Lösch, Schörfling).

„Kosten-Ueberschlag. Zum Baue eines neuen Musik Pavilons [sic] auf dem Baugrunde der minderjährigen Fräuln. Anna Scheicher in Steinbach gehörig, abgeschlossen mit Herrn Johann Danbauer als Wirthschäfter für die Obgenannte …“

Estimate of costs for the “Composing Hut” (Johann Lösch, Schörfling).

“Estimate of costs. For the building of a new music pavilion on the site owned by Miss Anna Scheicher (minor) settled with Mr. Johann Danbauer as trustee for the above mentioned …”

Möglicherweise kam Mahler bereits in diesem Sommer, obwohl noch mit der Zweiten beschäftigt, die Idee, die Wiese, den Wald, das Höllengebirge, kurz die ganze Atterseelandschaft in seine Musik eingehen zu lassen. Im Sommer 1895 jedenfalls langte er mit seinen Schwestern schon um den 5. Juni in Steinbach ein und schritt sofort an die Komposition der Dritten Symphonie, für die er poetische Titel entwarf, die er allen Freunden mitteilte. Um den 20. August reiste er ab. In den dazwischen liegenden zehn Wochen hatte er fünf Sätze dieser Symphonie geschrieben, der nichts mehr fehlte als ein einleitender Satz.

Dieser erste Satz, der schließlich solches Ausmaß gewann wie eine ganze Beethoven-Symphonie, entstand in den Ferien des Jahres 1896. Am 11. Juni zog Mahler zum viertenmal im Gasthof „Zum Höllengebirge" ein. Trotz anfänglichem Mißgeschick ging die Arbeit gut vonstatten. Am 27. Juni sagte Mahler zu Natalie Bauer-Lechner: „Daß ich auch noch das Höllengebirge in die Tasche stecken werde, wer hätte das gedacht? Nun habe ich mir wirklich ganz Steinbach zugeeignet."[6] Dieser scherzhafte Ausspruch zeigt nicht nur Mahlers Verbundenheit mit der Atterseelandschaft – er gibt auch Kunde von der befruchtenden Wirkung, die diese Landschaft ausübte. Umso schmerzlicher traf ihn der Verlust seines Häuschens. Neue Pächter, die den Gasthof übernahmen, machten die Verhandlungen über die folgenden Sommer so schwierig, dass man sich entschloß, im nächsten Jahr nicht nach Steinbach zurückzukehren. „Als Mahler das letzte Mal den oft erstiegenen Wiesenberg im Rücken der Seewies, wo wir so lange gehaust, hinauf ging und sein Häuschen, das ihm jahrelang alles Höchste umfaßt, noch einmal da unten vor sich liegen sah, brach er – wie er mir später einmal gestand – in Tränen aus."[7]

Mahler ist nie mehr in Steinbach gewesen, sein Komponierhäuschen, in dem ihm so Großes gelungen, hat er aber nie vergessen. Nach dem Muster dieses Häuschens ließ er sich in späteren Lebensjahren noch zwei Arbeitsstätten erbauen, die eine im Wald oberhalb von Maiernigg am Wörthersee, die andere in einem Wäldchen bei Toblach in Südtirol. Das zweimalige Kopieren des Steinbacher Modells beweist, welche zentrale Rolle das Häuschen am Attersee in Mahlers Leben und Schaffen spielte, nicht als künstlerische Extravaganz oder romantischer Aufputz, sondern als Voraussetzung der Arbeit, als Werkstatt.

***

Überraschenderweise hat das kleine Bauwerk, das Baumeister Lösch nach Mahlers Angaben aufgerichtet hatte, obwohl seiner Funktion beraubt, bis zum heutigen Tage überdauert. Die sehr profanen Zwecke, denen es diente – Waschküche, Schlachthaus, Sanitäranlage – hatten neben Üblem wohl auch ihr Gutes, denn die Tatsache, dass das Häuschen genützt wurde, hat Verfall und Zerstörung verhindert. Im Frühjahr 1984 wurde das Häuschen, das sich seit Mahlers Zeiten im Besitz derselben Familie befindet und das seit 1980 unter Denkmalschutz steht, von Zubauten befreit und instandgesetzt. Durchgeführt wurden die Arbeiten von Baumeister Franz Lösch, Schörfling, dem Enkel des ursprünglichen Erbauers.

Die Wiederinstandsetzung des Komponierhäuschens wurde durch Beiträge des österreichischen Bundesdenkmalamtes, der Internationalen Gustav Mahler Gesellschaft, der Oberösterreichischen Landesregierung, der Gemeinde Steinbach und der Familie Föttinger finanziert.

Die Internationale Gustav Mahler Gesellschaft richtete im Jahre 1985 den Innenraum als Mahler-Gedenkstätte ein. Durch Bilder und Dokumente wird die Geschichte der vier denkwürdigen Sommer erzählt, die Mahler am Attersee verbrachte. Großzügige Spenden von Mahler-Verehrern in Europa, Nordamerika und Japan ermöglichten der Mahler Gesellschaft, zur Restaurierung beizutragen und für die Ausgestaltung zu sorgen.

2016 renovierte die Familie Föttinger das Häuschen erneut und die Internationale Gustav Mahler Gesellschaft gestaltete eine neue Dauerausstellung, u.a. mit Förderungen vonseiten LEADER: mit Unterstützung von Bund, Land und Europäischer Union; Tourismusverband Attersee-Attergau, OÖ Versicherung, Gemeinde Steinbach a. A., Hotel Post Weissenbach, Stiegl, Föttinger, Privat Banking, Land OÖ.

1 Vgl. Alfrede Rosé, Intimes aus „Gustav Mahlers Sturm- und Drangperiode“, *Neues Wiener Journal*, 19. August 1928.

2 Natalie Bauer-Lechner, *Erinnerungen an Gustav Mahler*, Leipzig-Wien-Zürich 1923; sowie (ungekürzte Ausgabe) Herbert Killian (Hrsg.), *Gustav Mahler in den Erinnerungen von Natalie Bauer-Lechner*, Hamburg 1984.

3 Original, bisher unveröffentlicht, im Besitz von Kooperator i. R. Johann Lösch.

4 Originalbriefe, bisher unveröffentlicht, von N. Bauer-Lechncr an Baumeister Josef Lösch im Besitz von Kooperator i. R. Johann Lösch.

5 Vgl. „Aus Briefen, die Mahler in Steinbach schrieb“ in diesem Heft.

6 Natalie Bauer-Lechner, *Mahleriana*, Typoskript in der Musiksammlung der Österreichischen Nationalbibliothek.

7 *Gustav Mahler in den Erinnerungen von Natalie Bauer-Lechner*, a.a.O. S. 72.

Erstes Komponierhäuschen
in Steinbach am Attersee
(1893–1896)

First composing hut

Zweites Komponierhäuschen
am Wörthersee
(1901–1907)

Second composing hut

Drittes Komponierhäuschen
in Toblach (Dobbiaco) in Südtirol
(1908–1910)

Third composing hut

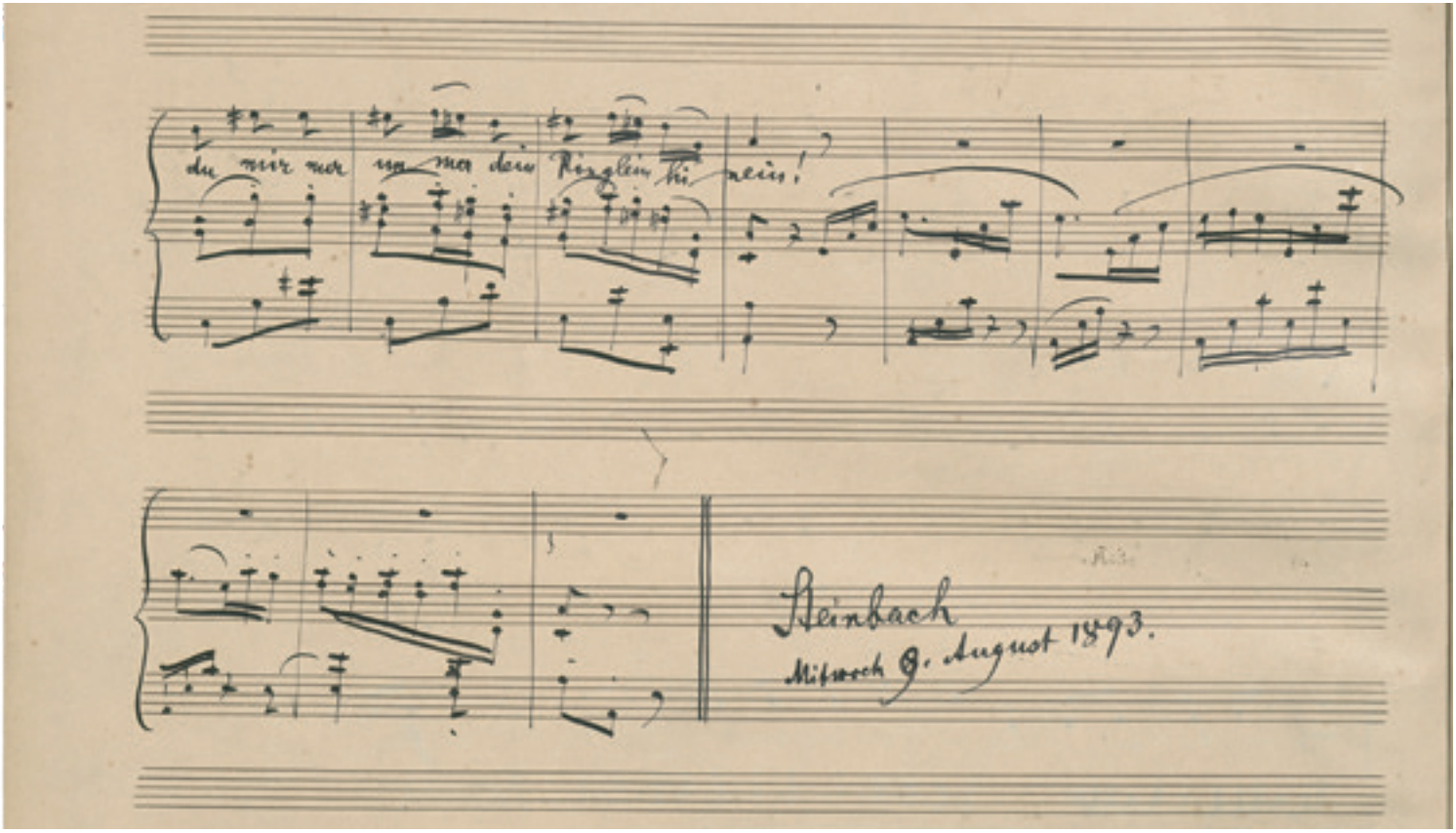
Herta Blaukopf

THE COTTAGE ON THE ATTERSEE

In March of 1891, Gustav Mahler resigned as Director of the Royal Hungarian Opera in Budapest, a post which he had held since 1888, and accepted employment as principal conductor at the Hamburg Stadttheater. Mahler spent the following summer alone – without family or friends – in Scandinavia. But the very next year he felt himself drawn southwards to the Alps, and he asked his sister Justine and his close friend Natalie Bauer-Lechner, who both lived in Vienna, to find him appropriate accommodation for the summer. The two ladies rented rooms in the Hechler Villa at Berchtesgaden, where Mahler, his siblings, and many friends spent the vacation of 1892. Although Mahler was delighted by the Berchtesgaden landscape, especially in light of his love for mountain hikes, Justine Mahler once again had to set off to find another vacation spot the following spring; we do not know whether she searched alone or with Mrs. Bauer-Lechner.

The summer accommodations – according to Mahler's instructions – were to be quiet, inexpensive, and in beautiful surroundings.[1] On the eastern side of the Attersee in Steinbach, Justine found just the right thing: the inn "Zum Höllengebirge," where there were five rooms (separate kitchen and dining room and spacious terraces) for rent and where guests could feel as if they were in a private house. Mahler completed the furnishings by having a piano delivered from Vienna, since he anxiously wished to dedicate this summer, in contrast to previous ones, to his composing. While engaged in the work of the Hamburg Opera he could at best find time only for an occasional song or two; during the theater season he was unable to tackle larger symphonic composition, which demanded more time and concentration. It was this pattern of work habits that later earned Mahler the title "vacation-composer."

On about June 20, 1893, the nearly 33-year old Mahler arrived at Steinbach, where he remained until late August. He was accompanied by his younger siblings Justine, Emma, and Otto, whose living costs and education had been provided by Mahler since the death of their parents. During most of this vacation Natalie Bauer-Lechner resided at the Attersee as well, and we owe it to her that we have detailed reports on Mahler's stay and work.[2] Within a few weeks he composed the Andante of his Second Symphony, the song "Des Antonius von Padua Fischpredigt" from *Des Knaben Wunderhorn*, the Scherzo of the Second Symphony, which further developed musical ideas from "Fischpredigt," the song "Rheinlegendchen," and possibly other works. All in all, an extremely productive summer! However, Mahler was still not content with his working conditions. The nearness of the



Das Lied „Rheinlegendchen“ in Mahlers Handschrift, letzte Seite, datiert mit „Steinbach / Mitwoch [sic] 9. August 1893.“

The last page of the autograph score of “Rheinlegendchen” for voice and piano, which Mahler dated “Steinbach / Wednesday, August 9, 1893.”

Anleitung s. Seite 43. | *See instructions on page 43.*

road, the tourists stopping at the inn, and certainly also the presence of his own family disturbed his concentration. Mahler needed quiet and seclusion when listening to the musical ideas in his mind.

In front of the inn "Zum Höllengebirge" there was a vast, flower-covered meadow reaching down to the lakeside, where no noise from the road or the inn was to be heard. Thus Mahler hit upon the odd, but perhaps also obvious idea of having a hut built at the end of the meadow, close to the water where he could find the quiet and seclusion he needed for composing. On September 21, 1893, Joseph Lösch, a contractor from Schörfling, prepared a detailed estimate amounting to "395 Gulden and 94 Kreuzer."[3] The document reveals that at that time a down-payment of 45 Gulden had already been made, and that a second installment was due on June 1, 1894, upon completion of the hut; a third payment was to follow on June 1, 1895. The projected building was called a "Musik-Pavilon," bringing to mind the roofed bandstands of spa cities like Ischl or Gmunden, a familiar and sturdy structure, which nonetheless had nothing in common with Mahler's inscrutable plans.

As late as April 1894, however, nothing but the bare brickwork had been completed, so that Natalie Bauer-Lechner, who was overseeing the progress of the construction, wrote to Lösch on April 13: "I was disappointed to find the 'Music-Pavilion' still in such an unfinished state, since the brickwork must be dry enough by now to allow you to finish the rest of the building! I therefore request that you begin work immediately, because the Mahler family will arrive in Steinbach already on Whitsuntide (May 13), and Director Mahler would be unhappy, even furious, to find his pavilion unfinished."[4]

The date of arrival mentioned above was obviously meant to serve only as a "warning shot." As we know, Mahler stayed in Hamburg through mid-May, and even then did not travel to the Attersee, but rather to Weimar, where his First Symphony was performed on June 3. One encounters similar tactics in another 4-page letter written by Natalie Bauer-Lechner, dated "Steinbach, May 30": "We have arrived already and are quite happy with the pavilion," she begins, but following these pleasantries she sets out a list of numerous imperfections which demand immediate repair. We know with certainty that Mahler arrived in Steinbach on or about June 10, 1894, when he also took over the hut. On June 15 he wrote to a friend: "My little house (in the meadow), just built, is an ideal place for me ..."[5] This time Mahler had brought along from Hamburg the initial ideas and

perhaps even sketches for the last movement of the Second Symphony, in which the choir and solo soprano join the orchestra and promise the listener resurrection ("Aufersteh'n, ja aufersteh'n") after death and judgement. It was in this hut at the lake that this movement was composed, and with it the Second Symphony finished.

Although still working on his Second, it was possibly during this summer that Mahler had the idea of incorporating the meadow, the forest, the Höllengebirge, in short, the entire landscape around the Attersee, into his music. In any case, in the summer of 1895, he arrived at Steinbach with his sisters already around June 5th and immediately started work on his Third Symphony, giving it and its movements various poetic titles, which he shared with all his friends. Mahler left the Attersee on August 20th, but in the intervening ten weeks he had managed to write five movements of this symphony, which only needed an introductory movement to be complete.

This first movement, which in the end assumed the proportions of an entire Beethoven symphony, was composed during the vacation of 1896. On June 11, Mahler took up residence at the inn "Zum Höllengebirge" for the fourth time. In spite of some initial trouble, his work went well. On June 27, Mahler said to Natalie Bauer Lechner: "Who would have thought I'd even put the Höllengebirge into my pocket? Now I've really made all of Steinbach my own."[6] The light-hearted quotation demonstrates not only Mahler's close personal attachment to the Attersee landscape but also the fruitful impact of the landscape upon his work. The loss of the hut was therefore all the more regrettable. The inn's new leaseholders caused so many problems in negotiating the conditions for the next summer that the Mahlers decided not to return to Steinbach the following year. "For one last time, Mahler went up the oft-climbed grassy hill behind the lakeside meadow where he had stayed for so long. He later admitted to me that when he saw his hut lying before him, a place which for years had held all that was precious to him, he burst into tears."[7]

Although Mahler never returned to Steinbach, he never forgot the hut where he had found such creative success. In later years he had two more places built similar to Steinbach, one in the forest above Maiernigg am Wörthersee and the other in a small forest near Toblach in South Tyrol. The fact that he twice copied the model of Steinbach underscores the important role the hut on the Attersee played within Mahler's life and work, not as a mere artistic fancy or romantic conceit, but rather as a prerequisite for his work, as his workshop.

***

Surprisingly, the little building which was built to Mahler's specifications by Baumeister Lösch has survived until the present day, although it no longer served its original purpose. The negative effects of the various profane uses of the hut – it has served as a washhouse, a slaughterhouse, and a sanitary facility – were offset by one very positive aspect: the constant use of the building prevented its decay and destruction. The hut, which has been in the possession of the same family since Mahler's time, and which was declared a historical (and therefore protected) monument in 1980, was freed from its various additions and restored in the spring of 1984. This work was carried out by Baumeister Franz Lösch, grandson of the original builder.

The costs for the restoration of the "composing hut" were covered by the Federal Board for the Preservation of Monuments (Bundesdenkmalamt), the International Gustav Mahler Society, the Federal Province of Upper Austria (Oberösterreichische Landesregierung), the Steinbach local authorities (Gemeinde Steinbach) and the Föttinger family.

The International Gustav Mahler Society arranged for the interior to become a Mahler memorial in 1985. Pictures and documents tell the story of the four memorable summers that Mahler spent at the Attersee. Generous donations from friends of Mahler in Europe, the United States and Japan enabled the Mahler Society to contribute to the restoration and arrange its interior furnishing.

In 2016 the hut was renovated by the Föttinger family and a new exhibition was installed by the International Gustav Mahler Society, with partial financial support from LEADER, EU, regional and federal funding; Tourismusverband Attersee-Attergau, OÖ Versicherung, Gemeinde Steinbach am Attersee, Hotel Post Weissenbach, Stiegl, Föttinger, Privat Banking, Federal Province of Upper Austria.

1 Alfred Rose, "Intimes aus Gustav Mahlers Sturm- und Drangperiode," *Neues Wiener Journal*, August 19, 1928.

2 Natalie Bauer-Lechner, *Erinnerungen an Gustav Mahler* (Leipzig, Wien, Zurich, 1923); as well as the unabridged edition of Herbert Killian, *Gustav Mahler in den Erinnerungen von Natalie Bauer-Lechner* (Hamburg, 1984).

3 Original letter in German, unpublished, in the possession of Johann Lösch, Schörfling, Upper Austria.

4 Original letter in German, unpublished, from Natalie Bauer-Lechner to Baumeister Josef Lösch, in possession of Johann Lösch.

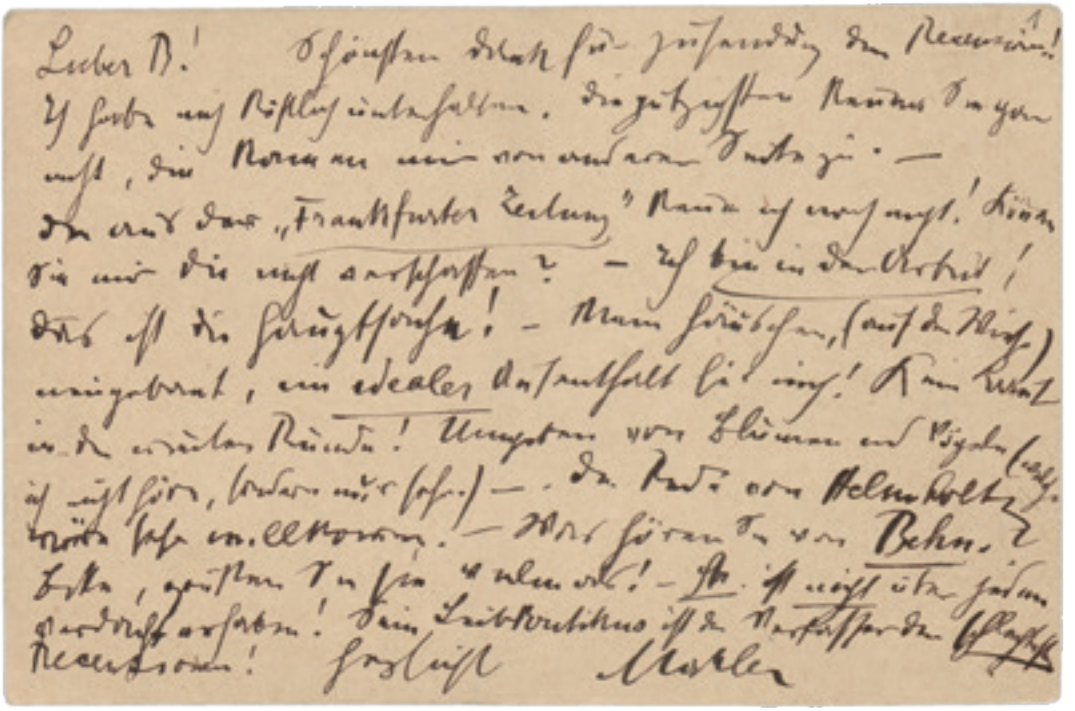
5 See "From Letters that Mahler wrote at Steinbach" in this brochure.

6 Natalie Bauer-Lechner, *Mahleriana*, typescript in the Music Collection of the Austrian National Library, in German.

7 *Gustav Mahler in den Erinnerungen von Natalie Bauer-Lechner*, see above, p. 72.

Aus Briefen, die Mahler in Steinbach schrieb

From letters that Mahler wrote at Steinbach



Anleitung s. Seite 43. | *See instructions on page 43.*

An Arnold Berliner

[Poststempel 15. Juni 1894]

Ich bin in der Arbeit! Das ist die Hauptsache! – Mein Häuschen (auf der Wiese), neugebaut, ein idealer Aufenthalt für mich! Kein Laut in der weiten Runde! Umgeben von Blumen und Vögeln (welche ich nicht höre, sondern nur sehe).

To Arnold Berliner

[postmark June 15, 1894]

Have got down to work! That is the main thing! My summerhouse (in the meadow), just built, an ideal place for me! Not a sound for miles around! Surrounded by flowers and birds (which I do not hear, but only see).

An Friedrich Löhr

Steinbach am Attersee, 29. Juni 1894

Lieber Fritz! Melde hiemit die glückliche Ankunft eines gesunden, kräftigen, letzten Satzes der II. Vater und Kind befinden sich den Umständen angemessen; letzteres ist noch nicht außer Gefahr. Es erhielt in der heiligen Taufe den Namen: „Lux lucet in tenebris“. Um stilles Beileid wird gebeten, Kranzspenden dankend abgelehnt. Andere Geschenke werden jedoch angenommen.

Herzlichst Gustav

To Friedrich Löhr

Steinbach am Attersee, 29 June 1894

Dear Fritz, Beg to report safe delivery of a strong, healthy last movement to my Second. Father and child both doing as well as can be expected – the latter not yet out of danger. At the baptismal ceremony it was given the name "Lux lucet in tenebris." Silent sympathy is requested. Floral tributes are declined with thanks. Other presents, however, are acceptable.

Yours, Gustav

An Richard Strauss

Steinbach am Attersee, 19. Juli 1894

Und nun will ich Ihnen doch noch eine triftige Entschuldigung für meine Nachlässigkeit sagen: Ich habe in diesen Wochen den letzten Satz meiner 2. Symphonie vollendet. Wenn Sie die hören, werden Sie begreifen, daß ich jetzt andere Dinge tun mußte, als meine abgestreifte Haut zu verbessern: Es ist mir eine neue und passendere gewachsen. In der Tat verhält sich mein neues Werk zu dem Ihnen bekannten wie ein Mann zu einem Säugling. Es liegen ja auch 7 Jahre dazwischen – das will was heißen in unserem Alter.

To Richard Strauss

Steinbach am Attersee, July 19, 1894

And now, after all, I will give you a valid excuse for my negligence: in these weeks I have finished the last movement of my Second Symphony. When you hear it you will understand that I now had other things to do than improving the skin I have shed: a new one that fits better has grown in its place. Indeed, my new work stands in relation to the one you know as a man to an infant. There are, after all, seven years between them – that means something at our age.

An Hermann Behn

[Steinbach, 17. August 1895]

Leider fangen die Ferien an, aufzuhören – glücklicherweise habe ich auch schon lange aufgehört, anzufangen – d.h. ich bin mit der III. beinahe fertig. –

Auf der nächsten Seite steht der Titel. Ich komme schon in den nächsten Tagen nach Hamburg, und möchte gerne noch etwas mit Ihnen unternehmen. Bitte schreiben Sie mir gleich nach Berlin Hotel Habsburgerhof wie Sie dazu denken.

Symphonie Nro. III
„Die fröhliche Wissenschaft"
Ein Sommermorgentraum.

I. Der Sommer marschiert ein
II. Was mir die Blumen auf der Wiese erzählen
III. Was mir die Tiere im Walde erzählen
IV. Was mir die Nacht erzählt
V. Was mir die Morgenglocken erzählen
VI. Was mir die Liebe erzählt
(nicht die irdische, sondern die ewige)
VII. Das himmlische Leben.*

Alles ist bis auf Nro I fix und fertig in Partitur.

Bitte schreiben Sie mir, welchen Eindruck auf Sie ungefähr der Titel macht- d.h. wie man einen solchen Titel von vorneherein acceptiert. Nr. IV, V, u. VII ist Gesang mit teilweise Frauenchor. Es ist mein reifstes und eigenartigstes Werk, und voller Humor.

* Die III. Symphonie hat in ihrer endgültigen Gestalt nur 6 Sätze. Das hier als 7. Satz konzipierte „Himmlische Leben" ging in Mahlers IV. Symphonie ein.

To Hermann Behn

[Steinbach, 17. August 1895)

Unfortunately the holidays have 'started' their 'ending' – but fortunately I have long since 'ended' my 'starting' – i. e., I have almost finished the Third. –

The title is on the next page. I'll come to Hamburg in the very next few days and would like to spend some time with you. Please write to me immediately in Berlin, care of the Hotel Habsburgerhof, and tell me what you think.

Symphony No. III
"The Happy Science"
A Summer Morning's Dream.

I. Summer marches in
II. What the Flowers in the Meadow tell me
III. What the Animals in the Forest tell me
IV. What the Night tells me
V. What the Morning bells tell me
VI. What Love tells me
(not the mortal but the eternal one)
*VII. The Heavenly Life.**

Everything but no.I is finished in full score.

Please write and tell me how the title strikes you, i. e., what kind of first impression it would make on someone. Nos. IV, V, and VII use human voices, partly a women's choir. It is my most mature and singular work, and full of humor.

* *In its final form, the 3rd Symphony has only 6 movements. "The Heavenly Life," here listed as the seventh movement, was later used as the finale of the 4th Symphony.*

Oben: Wandtafel der jährlichen Sonderausstellungen. 2017 mit „Mahler, Brahms und das Radeln“ anlässlich 200 Jahre Erfindung des Fahrrads, Mahlers Besuchen bei Brahms mit seinem Rad gewidmet. Unten: Detail der Sonderausstellung.

Above: Panel with one of the annual special exhibitions. 2017, entitled “Mahler, Brahms, and Bicycling,” was dedicated to Mahler’s visits to Brahms on bicycle on the occasion of the 200th anniversary of the invention of this device in 1817. Below: A detail from the special exhibition.

Naumann’s Halbrennrad „Germania“. Mahler unternahm weitläufige Ausfahrten mit dieser Maschine. Das elegante, leichte und stabile Tourenrad war unentbehrlich für ihn zu dieser Zeit. Es ermöglichte regelmäßige sportliche Aktivität nach einem Morgen der intensiven Konzentration auf das Komponieren.

Naumann’s Touring Bicycle “Germania.” Mahler took extensive tours with this elegant, light-weight, and stable touring bicycle; it was a necessity for Mahler at this time to have a regular afternoon activity after a morning of intense concentration spent composing.

An Anna von Mildenburg

[Steinbach] 26. Juni 1896

Draußen regnet es ohne Unterlaß, und drinnen frieren wir! D.h. ich tue mir nicht leid, bis auf das, daß ich meinen lieben Schatz so lange nicht sehen werde. –

Ich arbeite, lese, gehe spazieren, wie es die Stimmung mit sich bringt! Aber die armen Spatzen, Justi u. Emma, die haben es doch zu schlecht, und ich fühle mich ordentlich als Rabenbruder, daß ich die schon seit 4 Jahren in diese Einöde herschleppe, bloß weil ich den Sport habe, Symphonien und anderes zu komponieren! ...

In den nächsten Tagen mache ich einen kleinen Ausflug nach Ischl, wo ich seit Jahren immer Brahms treffe. Hier kann ich wirklich mit Faust sagen: „Von Zeit zu Zeit seh’ ich den Alten gern!“ Es ist ein knorriger und stämmiger Baum, aber reife, süße Früchte, und eine Freude, den mächtigen, reichbelaubten Stamm anzusehen.

To Anna von Mildenburg

[Steinbach] June 26, 1896

Outside it is raining incessantly and in here we are freezing! That is, I don't feel sorry for myself, except that I won't see my dear for such a long time. –

I am working, reading, going for walks, however the spirit moves me! But the poor girls, Justi and Emma, are worse off, and I do feel like a rotten brother having dragged them into this solitude for four years, simply for the sake of my hobby of composing symphonies and such! …

In the next few days I am going to take a little excursion to Ischl where I have been meeting Brahms for years. Here, like Faust, I can truly say: “From time to time I like to see the old man!” [Goethe, Faust, Part I, Prologue in Heaven] It is a knobby and burly tree, but with ripe, sweet fruit and a joy to behold the massive, richly-leaved trunk.

An Bruno Walter

[Steinbach am Attersee] 2. Juli 1896

Lieber Schlesinger!

Nur in kurzem will ich Ihre Grüße erwidern und Sie einladen, ungefähr am 16. Juli bei uns schon einzutreffen, wenn Sie nicht aus mir unbekannten Gründen eine andere Einteilung Ihrer Ferien vorgenommen haben. – Daß ich nicht faul war, dürften Ihnen meine Schwestern schon geschrieben haben, und ich hoffe, daß ich in wenigen Wochen die ganze III. zu einem fröhlichen Ende gebracht haben werde. – Ich bin schon an der Partitur, nachdem die erste Skizzierung schon ziemlich übersichtlich ausgefallen ist. – Ich glaube, die Herren Rezensenten engagierter und nicht engagierter Art werden wieder einige Anwandlungen von Drehkrankheit bekommen, dagegen werden Freunde eines gesunden Spaßes die Spaziergänge, die ich ihnen da bereite, sehr amüsant finden.

To Bruno Walter

[Steinbach am Attersee] July 2, 1896

Dear Schlesinger!

This is going to be just a brief reply to your greetings and an invitation to come to us already around the 16th, unless, for some reason unknown to me, you have arranged your holiday differently. My sisters will, I think, by now have mentioned in their letters that I have not been idle, and I hope that in a few weeks I shall have brought the whole of my Third to a happy conclusion. – I am already orchestrating it, the first sketch having turned out to be fairly clear. – I think the gentlemen of the press – engaged or otherwise – will be having bouts of the staggers again, whereas those who enjoy good fun will find the excursions I have laid out for them very entertaining.

Natalie Bauer-Lechner
(1858–1921)

AUS NATALIE BAUER-LECHNERS BERICHTEN

Juli und August 1893

Was fragt eine neugierige Freundin nicht alles, wenn der Tag oder vielmehr der Abend unserer Plauderstunden lang ist!

Ich wollte zu Mahlers Ungeduld nichts Geringeres wissen, als wie man komponiert. „Wie machst du das – oder eigentlich: wie macht sich das zumeist? Gehst du vom Wort oder von den Tönen aus?“

„Gott, wie kann man so etwas fragen, Natalie! Weißt du, wie man eine Trompete macht? Man nimmt ein Loch und schlägt Blech drum herum; so ungefähr ist es mit dem Komponieren. Nein, im Ernst, wie ließe sich das sagen? Das geschieht auf hundertfach verschiedene Weise. Bald gibt das Gedicht den Anstoß, bald die Melodie. Oft fange ich in der Mitte, oft am Anfang, zuweilen auch am Ende an, und das übrige schließt sich nachher dran und drum herum, bis es sich zum Ganzen rundet und vollendet …“

Brutalität der Geräusche

Mahler, dem selbst auf dem Lande Lärm und Unruhe so viel zu schaffen machte, erzählte mir, er habe schon als Kind gewünscht, unser Herrgott hätte doch jeden Menschen so ausgestattet, daß im Nu, wenn er zu laut wird, ihn etwas wie ein innerlicher „Knüppel aus dem Sack“ tüchtig prügeln und sofort zum Schweigen bringen sollte. „Ich bin sicher“, sagt er daran anschließend, „daß die Menschheit in irgend einer späteren Epoche gegen Geräusche so empfindlich sein wird, wie jetzt etwa gegen Gestank, und daß es die schärfsten Strafen und öffentlichen Maßregeln gegen Verletzung des Gehörs geben wird. Heute, wo schon alles Mögliche und Unmögliche geschützt wird, ist nur eines, der denkende Mensch, vogelfrei und jedem Angriff, jeder gröblichen Störung durch die brutale Gewalt von außen, dem Spektakel in allen Formen preisgegeben …“

Sommer 1895

Mahler arbeitete, kaum daß er hier war, an seiner Dritten Symphonie. „Mit der hoffe ich Beifall und Geld zu verdienen“, sagte er mir scherzhaft an einem der ersten Tage; „denn *das* ist Humor und Heiterkeit, ein ungeheures Lachen über die ganze Welt!“ Aber schon am nächsten Tage widerrief er es: „Du, mit dem Geldverdienen wird es auch bei der Dritten nichts! Denn ihre Heiterkeit werden die Leute erst recht nicht verstehen und gelten lassen; sie schwebt noch *über* jener Welt des Kampfes und Schmerzes in der Ersten und Zweiten und konnte nur als deren Resultat hergehen. Daß ich sie Symphonie nenne, ist eigentlich unzutreffend, denn in nichts hält sie sich an die herkömmliche Form. Aber Symphonie heißt mir eben: mit allen Mitteln der vorhandenen Technik eine Welt aufbauen …“

Ganz bewegt und erregt von der Arbeit kommend, sagte mir Mahler beim Spazierengehen: „Das war das Ei des Kolumbus, daß ich in meiner Zweiten Symphonie mit dem Wort und der menschlichen Stimme einsetzte, wo ich es, um mich verständlich zu machen, brauchte. Schade, daß mir das in der Ersten noch gefehlt hat! In der Dritten geniere ich mich aber nicht mehr und lege zwei Gedichte aus ‚Des Knaben Wunderhorn‘ und ein herrliches Gedicht von Nietzsche den Gesängen der kurzen Sätze zugrunde …“

Sommer 1896

Mahler konnte, obwohl noch ohne Skizzen, schon die ersten Tage in seinem Häuschen nicht unbenutzt lassen; er komponierte aus „Des Knaben Wunderhorn“ ein Lied: „Lob des hohen Verstandes“, ein köstlicher Hohn auf die Kritik. „Hier kam es nur darauf an“, sagte er mir, „nichts an der Sache zu verderben und genau zu geben, was da steht, während man in andere oft sehr viel hineinlegen, den Text durch die Töne vertiefen und erweitern kann.“

Auch die Einleitung zum ersten Satz der Dritten entwarf er und erzählte mir davon: „Das ist schon beinahe keine Musik mehr, das sind fast nur Naturlaute. Und schaurig ist, wie sich aus der unbeseelten, starren Materie heraus – ich hätte den Satz auch nennen können: ‚Was mir das Felsgebirge erzählt‘ – allmählich das Leben losringt, bis es sich von Stufe zu Stufe in immer höhere Entwicklungsformen differenziert: Blumen, Tiere, Mensch, bis ins Reich der Geister, zu den ‚Engeln‘ …“

9. Juli: Über Instrumentation

Ich sprach mit Mahler über seine Instrumentation. „Das“, sagte er, „worin ich beim Instrumentieren den Komponisten der Gegenwart und Vergangenheit voraus zu sein glaube, könnte man in dem einen Worte ‚Deutlichkeit‘ zusammenfassen. Daß alles durchaus so zum Gehör kommt, wie es meinem inneren Ohr ertönt, ist die Forderung, zu der ich alle zu Gebote stehenden Mittel bis aufs letzte auszunützen suche. Nur am richtigen Platze und in seiner völligen Eigenart darf jedes Instrument verwendet werden …“

„Will es mich manchmal verdrießen, das so minutiös auszuarbeiten – denn es läßt sich nicht sagen, wie ich mir oft den Kopf zerbreche und deutle und tüftle, bis das Gewollte wirklich dasteht –, dann sage ich mir: ist es wert zu bestehen, so wird es nur auf diese Weise dem Zahn der Zeit widerstehen – oder wenigstens soll er eine harte Arbeit daran haben …“

27. Juli

Mahler hatte nur noch 16 Takte, dann war er fertig!

Im Plaudern darüber sagte er; „Zu meiner Verwunderung und Freude zugleich sehe ich nun: es ist in diesem Satz, wie in dem ganzen Werk, doch wieder dasselbe Gerüst, der gleiche Grundbau – ohne daß ich es gewollt oder daran gedacht hätte –, wie sie bei Mozart und, nur erweitert und erhöht, bei Beethoven sich finden, vom alten Haydn aber eigentlich geschaffen worden sind. Es müssen ihnen doch tiefe, ewige Gesetze innewohnen, an denen Beethoven festhielt und die ich bei mir als eine Art Bestätigung wiederfinde: Adagio, Rondo, Menuett, Allegro und innerhalb dessen der alte Bau, die bekannten Perioden. Nur daß in meinem Werk die Reihenfolge der Sätze eine andere, die Mannigfaltigkeit und Komplikation der Sätze eine größere ist.“

3. SYMPHONIE

VON

GUSTAV MAHLER.

JOSEF WEINBERGER

UNIVERSAL-EDITION A.G.

FROM NATALIE BAUER-LECHNER'S REPORTS

July and August 1893

What wouldn't a nosy girlfriend ask when there is plenty of time to talk! To Mahler's exasperation, I wanted to know nothing less than how music is composed. "How do you set about it – or, better, how is it done usually? Do you start out from the words or from the sounds?" "My God, Natalie, how can anybody ask such a thing? Do you know how to make a trumpet? You take a hole and wrap tin around it; that's more or less what you do when you compose. But in all seriousness, how is one to describe the process? It happens in a hundred different ways. One minute it is the poem that is the inspiration, the next it is the melody, I often begin in the middle, often at the beginning, sometimes even at the end, and the rest of it gradually falls into place until it develops into a complete whole."

The brutality of noise

Mahler, who suffers so much from noise and disturbance even in the country, tells me that when he was a child he used to wish that the good Lord had equipped human beings in such a way that, the minute they got too noisy, something like an internal "Jack-in-the-box" ["Knüppel aus dem Sack"] would pop out and, belabouring them vigorously, reduce them to silence. "I am certain," he says in this connection, "that in some future age the human race will be as sensitive to noise as it is now to smells, and that there will be the heaviest possible penalties and public measures to forbid offences to the hearing. Nowadays, everything possible and impossible is protected – apart from the thinking person, who alone is exposed to every assault, every crude disturbance of brute force, and all kinds of unpleasant row."

Titelblatt der Dritten Symphonie, Erstausgabe.
Title page of the Third Symphony, first edition.

Summer 1895

Only just arrived here, Mahler has already begun working on his Third Symphony. "With it, I hope to earn applause and money," he said to me jokingly on one of the first days, "for *this* one is pure humour and merriment, a great laugh at the whole world!" But the very next day, he took back what he'd said: "You know as far as money-making goes, the Third won't do any better than the others! For people won't understand or appreciate its gaiety at all; it soars *above* that world of struggle and sorrow in the First and Second, and could have been produced only as a result of these. My calling it a symphony is really inaccurate, for it doesn't keep to the traditional form in any way. But to me, 'symphony' means constructing a world with all the technical means at one's disposal …"

Coming thoroughly stirred-up and excited from his work, Mahler told me as we walked: "It was like balancing Columbus's Egg when I brought in the word and the human voice in the Second Symphony just at the point where I needed it to make myself intelligible. Too bad I didn't think of this in the First! But in the Third I feel no more hesitation about it. I'm basing the songs of the short movements on two poems from *Des Knaben Wunderhorn* and a glorious poem of Nietzsche's.

Summer 1896

Although initially without his sketches, Mahler could not waste those first few days in his summer hut, so he composed a song from *Des Knaben Wunderhorn*: "Lob des hohen Verstandes" ["In praise of higher understanding"], a priceless piece of satire on criticism. "Here," he said to me, "I merely had to be careful not to spoil the poem and to convey its meaning exactly, whereas with other poems one can often add a great deal, and can deepen and widen the meaning of the text through the music."

He also drafted the introduction to the first movement of the Third. Of this, he said: "It has almost ceased to be music; it is hardly anything but sounds of nature. It's eerie, the way life gradually breaks through, out of soulless, petrified matter. (I might equally well have called the movement "Was mir das Felsgebirge erzählt" ["What the rocks and mountains tell me"].) And, as this life rises from stage to stage, it takes on ever more highly developed forms: flowers, beasts, man, up to the sphere of the spirits, to the 'angels' …"

July 9

On instrumentation

I was discussing Mahler's instrumentation with him. "Where I think I am ahead of other composers, both past and present," he remarked "is in the matter of what one might call clarity [Deutlichkeit]. I demand that everything must be heard exactly as it sounds in my inner ear. To achieve this, I exploit all available means to the utmost. Each instrument must be used only in the appropriate place, and according to its own individual qualities …"

"I sometimes get annoyed at having to work all this out in such minute detail – and I can't tell you how often I rack my brains, fuss and split hairs in order to get exactly what I want. Then I tell myself: if it's worthy to exist, it's worth this trouble – and at least the maw of time will not devour it quite so easily."

July 27

Mahler had only another 16 bars to go and then he was finished!

Talking about it he said: "To my astonishment and joy I see now that in this movement, as in the entire work, there is the same framework, the same underpinning without my having wanted or planned it – as one finds in Mozart and, in a more expanded and refined form, in Beethoven; it's the same idea that actually began with old Haydn. There must be profound and eternal laws which Beethoven held to and which I see as a kind of confirmation in my work: Adagio, Rondo, Minuet, Allegro, and within these the old structure, the familiar (musical) periods. The only difference is that in my work the movements are in a different order and of greater variety and complexity."

BRUNO WALTER BESUCHT MAHLER IN STEINBACH

Als Mahler Anfang Juli 1896 die Kompositionsskizzen zum 1. Satz der Dritten Symphonie fertiggestellt hatte, und bereits an der Partitur arbeitete, schrieb er in sichtlich bester Laune einen Brief an Bruno Walter, der bei seinen Eltern in Berlin weilte, und lud ihn zu sich an den Attersee.[1] Walter war seit zwei Jahren als Chordirektor und Kapellmeister am Hamburger Stadttheater tätig, und Mahler hatte sich des begabten Kollegen mit väterlicher Fürsorge angenommen. Vorläufiger Höhepunkt dieser Freundschaft zwischen dem sechsunddreißigjährigen Mahler und dem zwanzigjährigen Walter war die Einladung nach Steinbach. Was für ein Ereignis im nicht gerade leichten Dasein des jungen Berliner Musikers! Er sollte ein paar Wochen als Gast bei Mahler, den er bewunderte und liebte verbringen, er sollte das berühmte Salzkammergut kennenlernen und vielleicht sogar die im Werden begriffene Symphonie.

> An einem herrlichen Julitage kam ich mit dem Dampfer an; Mahler erwartete mich am Landungssteg und schleppte trotz meinem Protest meinen Koffer eigenhändig den Steg hinunter, bis er ihm von einem dienstbaren Geist abgenommen wurde. Als mein Blick auf unserem Wege nach seinem Haus auf das Höllengebirge fiel, dessen starre Felswände den Hintergrund der sonst so anmutigen Landschaft bilden, sagte Mahler: „Sie brauchen gar nicht mehr hinzusehen – das habe ich schon alles wegkomponiert"; und er sprach sofort vom Aufbau des ersten Satzes, dessen Einleitung in der Skizze den Titel trug „Was mir das Felsgebirge erzählt."[2]

Bruno Walters Begierde, die Dritte Symphonie kennenzulernen, wurde freilich vorerst nicht befriedigt, denn Mahler war nicht geneigt, ein halbfertiges Werk vorzuzeigen oder vorzuspielen. Dennoch genoß der junge Kapellmeister den Aufenthalt in vollen Zügen. Er durchstreifte zu Fuß und zu Schiff den Atterseeraum, er wurde im Berghof in Unterach eingeführt, wo der Wiener Komponist lgnaz Brüll in illustrem Künstlerkreis den Sommer verbrachte, und er freundete sich dort mit dem etwa gleichaltrigen Hugo von Hofmannsthal an. Vor allem aber war es der tägliche Umgang mit Mahler, der ihn faszinierte und beglückte.

> So aufgeschlossen und ergiebig hatte ich Mahler noch nie gesehen wie hier in dieser ländlichen österreichischen Gegend mit Felsgebirge, Wald und weitem, grünem See. Auf der Wiese zwischen Haus und Seeufer stand sein Komponierhäuschen mit Fenstern und Dach, in welchem er in jenem Sommer den größten Teil seiner ‚Natursymphonie', der Dritten, schrieb. Dazwischen gab es Wanderungen und Unterhaltungen, Musizieren und Vorlesen – Mahler las uns den ‚Don Quixote' vor und wir lachten mit ihm und über seine inspirierten Kommentare.[3]

Auch während Mahlers Reise nach Bayreuth, die den Aufenthalt am Attersee unterbrach, blieb Bruno Walter in Steinbach. Nach Mahlers Rückkehr scheint das Ereignis stattgefunden zu haben, das Walter seit seiner Ankunft ungeduldig herbeisehnte. Mahler spielte ihm auf dem Klavier die nunmehr im Partiturentwurf abgeschlossene Dritte Symphonie vor.

> Aus unseren Unterhaltungen, die von der Nachwirkung seiner vormittägigen Ekstasen erfüllt gewesen waren, kannte ich die geistige Atmosphäre der Symphonie lange vor ihrem musikalischen Inhalt. Trotzdem war es für mich als Musiker ein ungeahntes, ein umstürzendes Erlebnis, das Werk selbst durch ihn am Klavier kennenzulernen. Die Gewalt und Neuheit der Tonsprache betäubten mich förmlich – auch überwältigte mich, in seinem Spiel die schöpferische Glut und die Erhebung zu fühlen, aus denen das Werk entstanden war. Jetzt erst und erst durch diese Musik glaubte ich ihn erkannt zu haben. Sein ganzes Wesen schien mir eine geheimnisvolle Naturverbundenheit zu atmen; wie tief, wie elementar sie war, hatte ich immer nur ahnen können und erfuhr es nun unmittelbar aus der Tonsprache seines symphonischen Weltentraums.[4]

Die in Hamburg geknüpfte und in Steinbach besiegelte Freundschaft zwischen den beiden Musikern dauerte bis zu Mahlers Tod, ja über diesen hinaus, denn Bruno Walter zählte bis in sein hohes Alter zu den bedeutendsten und eifrigsten Mahler-Dirigenten. Seltsamerweise hat er sich, obwohl seit 1901 Mahlers Mitarbeiter an der Wiener Hofoper, verhältnismäßig spät an Mahlers Symphonik versucht. Erst im Jahre 1909, am 25. Oktober, als Mahler längst von der Operndirektion zurückgetreten war und in Amerika wirkte, dirigierte Bruno Walter in Wien erstmals ein Werk seines Meisters und Freundes, und dieses

Bruno (Schlesinger) Walter
(1876-1962)

„Sie brauchen gar nicht mehr hinzusehen – das habe ich schon alles wegkomponiert."

Mahler zu Bruno Walter bei dessen Staunen über die überwältigende Gebirgslandschaft bei der Ankunft in Steinbach, Sommer 1896.

"You needn't look any longer – I have already put all that to music."

Mahler to Bruno Walter, who was in awe upon seeing the staggering mountain landscape arriving in Steinbach in the summer of 1896.

Anleitung s. Seite 43.
See instructions on page 43.

Werk war, wohl nicht zufällig, die Dritte Symphonie, deren Entstehen er teilweise miterlebt hatte. Anläßlich dieser Aufführung schrieb er auch einen kurzen Aufsatz über das Werk.

> Die Sätze der Symphonie trugen zuerst die Titel: I. Pan erwacht; der Sommer marschiert ein. II. Was mir die Blumen auf der Wiese erzählen. III. Was mir die Tiere im Walde erzählen. IV. Was mir der Mensch erzählt. V. Was mir die Engel erzählen. VI. Was mir die Liebe erzählt. Später ließ Mahler die Überschriften wieder fort. Die Erklärung hierfür scheint mir einfach; es existierten zwischen dem Sinn dieser Titel und seiner Musik Beziehungen in ihm, von denen er Kunde geben wollte. Er ließ später die Überschriften wieder fort, weil er in ihnen nicht zugleich Kunde von dem problematischen Sinn ihrer Beziehungen zu seiner Musik (der sicherlich auch ihm erst allmählich aufging) geben konnte; im Gegenteil mußten die Titel die Meinung erwecken, daß es sich hier um Programmusik handle, d.h. um einen der seit jeher bis zu unserer Zeit stets wiedergewagten Versuche, in völliger Verkennung der Macht, Würde und Fähigkeiten der Musik bestimmte Vorgänge musikalisch schildern zu wollen. Welches Unrecht wäre es gegenüber einer solchen Programm-Musik, ihr Programm zu verschweigen und diese Vorgänge nicht zu nennen! Welches Unrecht aber gegenüber einer Musik, die aus der rein-musikalischen Grundstimmung einer von ergreifenden Vorstellungen stark bewegten Seele fließt, diese Vorstellungen anzugeben, wenn man fürchten muß, sie als Programm aufgefaßt zu sehen.[5]

Ebenso wie alle anderen Werke Mahlers erschließt sich die Dritte Symphonie den kunstsinnigen Hörern in aller Welt auch ohne Kenntnis der biographischen Situation und der Umwelt, aus denen sie hervorgegangen ist. Wer jedoch nicht nur das Werk verstehen will, sondern auch den Schaffensprozeß, wird durch das Häuschen am See und den Blick auf das Gebirge Einsichten gewinnen, die weit über Mahlers einstige Überschriften hinausgehen, weil sie sich der Festlegung in Worten entziehen.

1 Vgl. „Aus Briefen, die Mahler in Steinbach schrieb“ in diesem Heft.

2 Bruno Walter, *Gustav Mahler*, Berlin-Frankfurt am Main 1957, S. 30.

3 Bruno Walter, *Thema und Variationen*, Frankfurt am Main 1960, S. 121 f.

4 Bruno Walter, *Gustav Mahler*, S. 32.

5 Bruno Walter, *Gustav Mahler's III. Symphonie*, in: Der Merker, Jg. 1 (1909), Heft 1.

BRUNO WALTER VISITS MAHLER AT STEINBACH

In early July, 1896, when Mahler had finished the sketches for the first movement of his Third Symphony and was already working on the score, he, obviously in a very good mood, wrote a letter to Bruno Walter, who was at the time living with his parents in Berlin, inviting him to come to the Attersee.[1] Walter had been choirmaster and conductor at the Hamburg Stadttheater for two years, and Mahler had looked after his gifted colleague in a fatherly way. This invitation was until that time the highlight in the friendship between the thirty-six year old Mahler and Walter, who was only twenty at the time. What an event in the none-too-easy existence of the young musician from Berlin! Walter was supposed to spend several weeks as the guest of the man whom he admired and loved, get to know the famous Salzkammergut, and perhaps even Mahler's new symphony, which was then being composed.

> It was a splendid day in July when the lake steamer landed me there. Mahler met me at the landing and, in spite of my protest, lugged my suit-case down the gangway with his own hands until he was relieved of it by some ministering spirit. When, on our way to his house, my glance fell upon the Höllengebirge, whose forbidding rocky walls formed the background of an otherwise charming landscape, Mahler said: "No need to look there any more – that's all been used up and set to music by me," and he immediately began to speak of the construction of the first movement, the introduction of which bore the tentative title: *Was mir das Felsgebirge erzählt* (What the Rocks and Mountains Tell Me).[2]

Bruno Walter had to curb his impatience to hear the Third Symphony, however, because Mahler was unwilling to show or play a work which was not yet entirely completed. Nevertheless, the young conductor fully enjoyed his stay. He roamed through the Attersee landscape on foot or on board ship, and he was introduced at the Berghof at Unterach where the Viennese composer Ignaz Brüll spent his summer vacation amidst a variety of famous artists. There, Walter also made the acquaintance of Hugo von Hofmannsthal, who was approximately the same age. But above all, it was the daily contact with Mahler that fascinated and delighted him.

> I had never seen Mahler so unconstrained and communicative as in the midst of that Upper Austrian countryside with its rocky mountains, woods, and large green lake. On the lawn between the house he occupied and the shore of the lake stood his little "composing hut," one room with windows and a roof. There he wrote the major part of his Third ("Nature") Symphony that summer. In between, there were long walks, conversations, the playing of music, and reading aloud. Mahler would read *Don Quixote* to us. We laughed with him and at his inspired comments.[3]

Even when Mahler interrupted his stay at Attersee in order to visit Bayreuth, Bruno Walter remained at Steinbach. It was probably after Mahler's return that Walter could finally experience the event he had been longing for so eagerly since his arrival. At the piano, Mahler played for him the Third Symphony in its then completed draft score.

> Through our conversations, which had been filled with the aftereffects of his morning ecstasies, I knew the spiritual atmosphere of the symphony long before its musical contents. Nevertheless it was, for the musician in me, an undreamed-of and revolutionizing event when he played the work for me on the piano. The force and novelty of the musical language fairly stunned me, and I was overwhelmed to feel in his playing the same creative fervor and exaltation which had given birth to the work itself. It seemed to me that only then, and only through that music, I had fully recognized him. His entire being seemed to breathe a mysterious affinity with nature; how deep, how elementary it was I had only been able to feel intuitively, and now I had learned it directly from the musical language of his symphonic world dream.[4]

The friendship between the two musicians, which began in Hamburg and was sealed at Steinbach, lasted until Mahler's death, and even longer, because Walter remained one of the most significant and passionate conductors of Mahler's music until very late in his life. It is perhaps odd that, although he had been working with Mahler since 1901 at the Vienna Court Opera, Walter only began conducting Mahler's symphonic works at a relatively late date. It was only in the year 1909, on October 25, long after Mahler had resigned as Director of the Opera and was working in America, that Bruno Walter conducted for the first time a work by his master and friend in Vienna. It was certainly no coincidence that this work was the Third Symphony, whose composition he had partly witnessed. On the occasion of this performance he also wrote a brief essay on the work.

> The movements of the symphony originally carried the following titles: 1) Pan awakes; summer marches in; 2) What the flowers in the meadow tell me; 3) What the animals in the forest tell me; 4) What man tells me; 5) What the angels tell me; 6) What love tells me. Later on Mahler omitted these titles. To me the explanation seems quite simple: there existed in his mind relationships between the sense of the titles and his music, relationships which he wanted to make known, But he dropped the titles later on because he found it difficult to clarify the sense of their relationship to his music (a sense that he himself became only gradually aware of). On the contrary, these titles would have created the misleading impression that the work was programmatic, in other words, that it was just another of the attempts, which have been the subject of continuing debate from time immemorial to the present, to musically depict concrete ideas, a procedure which completely ignores the power, dignity, and capabilities of music. It would be unfair to program music if we were to conceal its program, to leave the represented "ideas" unnamed! But it would be unfair to assign these notions to music which flows from the purely musical heart of a soul strongly influenced by stirring fantasies, if that music is thereby in danger of being taken for program music.[5]

Like all of Mahler's other works, the Third Symphony can be appreciated by art-loving listeners all over the world without their being familiar with the biographic circumstances of its composition. However, those who wish to understand not only the work but also the process of its composition will profit from the hut at the lake and from the view of the mountain scenery, which convey insights that go far beyond Mahler's former titles, since they cannot be captured in words.

1 See "From Letters that Mahler wrote at Steinbach" in this book.

2 Bruno Walter, *Gustav Mahler*, translated from the German by James Galston (London, 1937), p. 24.

3 Bruno Walter, *Theme and Variations*, translated from the German by James Galston (New York, 1946), p. 89, amended.

4 Bruno Walter, *Gustav Mahler*, p. 28.

5 Bruno Walter, "Gustav Mahler's III. Symphonie" in: *Der Merker*, I/1, 1909, translated from the German original.

Herta Blaukopf
(geb. Singer) 1924–2005

Herta Blaukopf war lange Zeit das Herz der Internationalen Gustav Mahler Gesellschaft in Wien und deren treibende Kraft. Geboren in Wien fand ihre Ausbildung an diversen Institutionen statt; da ihr ein Universitätsstudium während der Nazi-Herrschaft verwehrt wurde, konnte sie erst nach dem Zweiten Weltkrieg in Germanistik promovieren (mit einer Dissertation über Arthur Schnitzler). In ihrem beruflichen Leben war sie in der Redaktion der Tageszeitung *Der Abend* und als Lektorin in mehreren Verlagen tätig. 1959 heiratete sie den Musiksoziologen Kurt Blaukopf (1914–1999).

Ihre wissenschaftlichen Arbeiten umfassen literarische und musikalische Themen, allen voran Gustav Mahler. Mit den Ausgaben von Mahlers Briefen (Briefe 1982/1996, Unbekannte Briefe 1983, Briefwechsel mit Richard Strauss, 1980) schuf sie einen Markstein der Mahler-Forschung. In ihrer Tätigkeit in der Internationalen Gustav Mahler Gesellschaft wirkte sie 16 Jahre als Herausgeberin der Nachrichten zur Mahler-Forschung (1978–1994), als Kuratorin einer Photo-Wanderausstellung zu Mahler, die rund um die Welt gezeigt wurde (1980, gemeinsam mit Emmy Hauswirth) und als ständige Mitarbeiterin des Archivs. In Namen der Mahler-Gesellschaft hat sie sich auch der Pflege der Mahler Komponierhäuschen, in Steinbach am Attersee, in Maiernigg am Wörthersee und in Toblach in Südtirol gewidmet.

1985 erfolgte die Wiederherstellung des Häuschens in Steinbach sowie, unter Ihrer Leitung, die Errichtung einer permanenten Ausstellung im Inneren des winzigen Gebäudes. Die Eröffnung der nun öffentlich zugänglichen Gedenkstätte durch Landeshauptmann Dr. Josef Ratzenböck fand am 4. Mai 1985 statt und wurde mitgestaltet durch Auftritte von Otto Schenk und Marjana Lipovšek, begleitet von Erik Werba. Dies war auch der Anlass für die erste Veröffentlichung dieses Hefts, dessen 2. Auflage, nun mit den technischen Möglichkeiten von „Augmented Reality“ erneuert, Herta Blaukopf in Dankbarkeit für Ihren unermüdlichen Einsatz für Gustav Mahler und für die Internationale Gustav Mahler Gesellschaft gewidmet ist.

Herta Blaukopf

(née Singer) 1924–2005

Herta Blaukopf was for a long time the heart and driving force of the International Gustav Mahler Society in Vienna. Born in Vienna, she pursued her education at several institutions; because she was prevented from completing her university studies during the Nazi period, she only finished her degree after the Second World War (with a dissertation on Arthur Schnitzler). In her professional life, she was an editor of the daily newspaper *Der Abend* and a reader for several publishing houses. In 1959, she married the music sociologist Kurt Blaukopf (1914–1999).

Dr. Blaukopf's scholarly work spanned literary and musical topics, especially those relating to Gustav Mahler. She created a cornerstone of Mahler research with the publication of several volumes of Mahler's letters (Letters 1982/1996, Unknown Letters 1983, Correspondence with Richard Strauss 1980). In her activities with the International Gustav Mahler Society, she served for 16 years as the editor of *News About Mahler Research* (1978–1994), as the curator of a traveling photo exhibition of Mahler, which was shown around the world (1980, with Emmy Hauswirth), and as the permanent caretaker of the archive. She also dedicated herself in the name of the Mahler Society to the upkeep of the Mahler composing huts in Steinbach am Attersee, in Maiernigg am Wörthersee, and in Toblach in South Tyrol.

In 1985 she supervised the restoration of the composing hut in Steinbach and the installation of a permanent exhibit inside the tiny building. The opening of this newly created public monument by Governor Dr. Josef Ratzenböck took place on May 4, 1985 and was supported by performances by Otto Schenk and Marjana Lipovšek, accompanied by Erik Werba. This was also the occasion of the first publication of this booklet; this second edition includes the expanded technical possibilities of "Augmented Reality" and is dedicated in gratitude to the memory of Herta Blaukopf for her tireless commitment to Gustav Mahler and the International Gustav Mahler Society.

Herta Blaukopf bei der Eröffnung des Komponierhäuschens in Steinbach am 4. Mai 1985. Zeitungsausschnitt.

Herta Blaukopf at the opening of the composing hut in Steinbach on May 4, 1985. Newspaper clipping.

Abbildungen und Zitate:

Umschlag Vorderseite: Gustav Mahler, Hamburg 1892. IMAGNO / Austrian images.

Umschlag Hintergrund: Postkarte um 1920. Aus dem Privatbesitz Föttinger.

Seiten 2-3, 4: Fotos Komponierhäuschen Iby-Jolande Varga 2016.

Seite 2: Aus Achim von Arnim und Clemens Brentano, *Des Knaben Wunderhorn. Alte deutsche Lieder. „Schnützelputz-Häusel"*, Reclam, Stuttgart 2006, Band II, S. 405f.

Seiten 8-9: IMAGNO / Austrian images.

Seite 8: Norman Lebrecht, *Gustav Mahler. Erinnerungen seiner Zeitgenossen*, Schott, Mainz; Piper, München 1990, S. 84.

Texte ab Seite 6: Herta Blaukopf, *Gustav Mahler in Steinbach am Attersee. Dokumente, Berichte, Photographien,* Broschüre, Herausgegeben von der Internationalen Gustav Mahler Gesellschaft, Wien, o.D. [1985].

Seite 10: Archiv Josef Silmbrot.

Seite 13 (v. o. n. u.): Theatermuseum, Wien. Médiathèque Musicale Mahler, Paris (Fonds de La Grange, coll. Mahler). Internationale Gustav Mahler Gesellschaft, Wien.

Seite 15: Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz, Musikabteilung mit Mendelssohn-Archiv.

Seite 19: Bayerische Staatsbibliothek München, Autogr.Cim. Mahler, Gustav.1.

Seiten 19-25: Die Briefe an Friedrich Löhr, Anna von Mildenburg und Bruno Walter sind zitiert nach Herta Blaukopf, *Gustav Mahler Briefe*, Neuausgabe, Wien und Hamburg 1982, S. 113, S. 161, S. 168 f.; der Brief an Arnold Berliner nach Kurt Blaukopf, *Gustav Mahler, Sein Leben, sein Werk und seine Welt in zeitgenössischen Bildern und Texten*, Wien 1976, S. 200; der Brief an Richard Strauss nach Herta Blaukopf (Hrsg.), *Gustav Mahler – Richard Strauss, Briefwechsel*, München 1980, S. 40; der Brief an Hermann Behn nach Herta Blaukopf (Hrsg.), *Gustav Mahler Unbekannte Briefe*, Wien und Hamburg 1983, S. 23 f.

Seite 22: Foto Komponierhäuschen 2017 zur Verfügung gestellt von Regina Schachl.

Seite 22: Bildunterschrift Fahrrad, Styra Avins, Kuratorin Sonderausstellung, Steinbach 2017.

Seite 24: Médiathèque Musicale Mahler, Paris (Fonds de La Grange, coll. Mahler).

Seite 28: McKay Music Library, The University of Utah School of Music.

Seiten 25-27: Zitiert nach: Herbert Killian (Hrsg.), *Gustav Mahler in den Erinnerungen von Natalie Bauer-Lechner*, mit Anmerkungen und Erklärungen von Knud Martner, Verlag der Musikalienhandlung Karl Dieter Wagner, Hamburg 1984, S. 29, 31 f., 35, 56, 62, 64.

Seiten 34-35: Aufnahme um 1930, aus dem Privatbesitz Föttinger.

Seite 35: Bruno Walter, *Gustav Mahler. Ein Portrait*, Florian Noetzel Verlag, Wilhelmshaven 1989, S. 30.

Seite 35: Bruno Walter Nachlass, Universitätsbibliothek der Universität für Musik und darstellende Kunst Wien.

Seiten 40-41: Quelle: Wikipedia.

Seite 40: Foto Herta Blaukopf, Internationale Gustav Mahler Gesellschaft.

Seite 41: Zeitungsausschnitt 1985 aus dem Privatbesitz Föttinger.

Images and Quotations:

Cover front: Gustav Mahler, Hamburg 1892. IMAGNO / Austrian images.

Cover background: Postcard ca. 1920, Föttinger private collection.

Pages 2-3, 4: Photos composing hut Iby-Jolande Varga 2016.

Page 2: Achim von Arnim and Clemens Brentano, *Des Knaben Wunderhorn. Alte deutsche Lieder.* "Schnützelputz-Häusel," Reclam, Stuttgart 2006, vol. II, p. 405f., translated from the German original.

Pages 8-9: IMAGNO / Austrian images.

Page 8: Norman Lebrecht, *Mahler Remembered* (London: Faber and Faber, 1987), p. 71.

Pages 14-18: Herta Blaukopf, *Gustav Mahler in Steinbach am Attersee. Documents, Reports, Photographs* (brochure) (Vienna: International Gustav Mahler Society, Vienna, undated [1985]).

Page 10: Archive of Josef Silmbrot.

Page 13: Theater Museum, Vienna. Médiathèque Musicale Mahler, Paris (Fonds de La Grange, coll. Mahler). International Gustav Mahler Society, Vienna.

Page 15: Prussian Cultural Heritage, Music Department, Mendelssohn Archive.

Pages 19: Bavarian State Library in Munich, Autogr.Cim. Mahler, Gustav.1.

Pages 19-25: Letter to Arnold Berliner: *Mahler – A Documentary Study*, compiled and edited by Kurt Blaukopf (London: Thames & Hudson, 1976), p. 199. Letter to Friedrich Löhr: *Selected Letters of Gustav Mahler*, edited by Knud Martner (London and Boston: Faber & Faber, 1979), p. 154. Letter to Richard Strauss: *Gustav Mahler – Richard Strauss, Correspondence 1888–1911*, edited by Herta Blaukopf (London and Boston: Faber & Faber, 1984), p. 38. Letter to Hermann Behn: *Gustav Mahler Unbekannte Briefe*, edited by Herta Blaukopf (Vienna and Hamburg: Paul Zsolnay Verlag, 1983), translation from p. 23. Letter to Anna von Mildenburg: *Gustav Mahler Briefe*, New Edition (Vienna and Hamburg: Paul Zsolnay Verlag, 1982), translation from p. 161. Letter to Bruno Walter: *Selected Letters*, p. 188.

Page 22: Photo Komponierhäuschen 2017 provided by Regina Schachl.

Page 22: Caption bicycle, Styra Avins, curator of the special exhibition, Steinbach 2017.

Page 24: Médiathèque Musicale Mahler, Paris (Fonds de La Grange, coll. Mahler).

Page 28: McKay Music Library, The University of Utah School of Music.

Pages 29-31: From: *Recollections of Gustav Mahler by Natalie Bauer-Lechner* translated by Dika Newlin (London: Faber Music, 1980) pages 33, 36, 40, 58 and 68. "July 27": *Gustav Mahler in den Erinnerungen von Natalie Bauer-Lechner*, edition by Herbert Killian (Hamburg: Verlag der Musikalienhandlung Karl Dieter Wagner, 1984) translated from the German original.

Page 34-35: Photo ca. 1930, Föttinger private collection.

Page 35: Bruno Walter, *Gustav Mahler. Ein Portrait* (Wilhelmshaven: Florian Noetzel Verlag, 1989), p. 30.

Page 35: Bruno Walter Estate / University Library of the University for Music and Performing Arts, Vienna.

Pages 40-41: Source: Wikipedia.

Page 40: Photo Herta Blaukopf, International Gustav Mahler Society.

Page 41: Clipping 1985, Föttinger private collection.

Mit Unterstützung von Bund, Land und Europäischer Union

Bundesministerium Nachhaltigkeit und Tourismus

LE 14-20 Entwicklung für den Ländlichen Raum

LAND OBERÖSTERREICH

LEADER

Europäischer Landwirtschaftsfonds für die Entwicklung des ländlichen Raums: Hier investiert Europa in die ländlichen Gebiete.

ATTERSEE-ATTERGAU salzkammergut

Oberösterreichische www.keinesorgen.at

Hotel Post 4854 WEISSENBACH AM ATTERSEE ★★★★

Salzburger Stiegl

FÖTTINGER HOTEL-ATTERSEE.at ★★★★

PRIVATE BANKING ATTERSEE www.private-banking-attersee.at Ihr Vermögen auf bestem Kurs.

KULTUR LAND OBERÖSTERREICH

mahler foundation

ARTIVIVE

Augmented Reality

Download on the App Store

GET IT ON Google Play

1. Installieren Sie die Artivive App, zu finden unter **www.artivive.com**
2. Suchen Sie nach Bildern, die mit dem Artivive Icon gekennzeichnet sind
3. Halten Sie Ihr Smartphone vor das Bild

Herausgegeben von der Internationalen Gustav Mahler Gesellschaft
Redaktion: Renate Stark-Voit, Iby-Jolande Varga, Morten Solvik
Redaktion der englischen Texte: Leah Batstone, Morten Solvik
Ergänzende Übersetzungen & Bildrechte: Leah Batstone
Gestaltung: Iby-Jolande Varga

Published by the International Gustav Mahler Society
Redaction: Renate Stark-Voit, Iby-Jolande Varga, Morten Solvik
Redaction of English texts: Morten Solvik, Leah Batstone
Additional translations & image permissions: Leah Batstone
Design: Iby-Jolande Varga

www.mahler-steinbach.at
Audio-Guide & Musikbeispiele

Im Sommer 1893 kam Gustav Mahler zum ersten Mal nach Steinbach am Attersee. Seine Schwester Justine und die enge Familienfreundin Natalie Bauer-Lechner hatten fünf Zimmer im „Gasthaus zum Höllengebirge“ reserviert, damit die Familie einen ausgedehnten Urlaub genießen konnte, fern des Großstadttrubels von Mahlers Berufsleben.

Um in Ruhe arbeiten zu können, ließ der Komponist im Frühjahr 1894 von Baumeister Johann Lösch seinen Musikpavillon am Gelände des Gasthofs, direkt am See, errichten. In diesem spärlichen Arbeits-Sanctuarium, umgeben von prachtvoller Schönheit, komponierte Mahler eine Handvoll Lieder und zwei enorme Symphonien.

Gustav Mahler arrived in Steinbach am Attersee for the first time in the summer of 1893. His sister, Justine, and close family friend, Natalie Bauer-Lechner, had reserved five rooms in the “Gasthaus zum Höllengebirge” for an extended vacation, far from the bustle of the city of Mahler’s professional life.

To be able to work in peace, the composer had a hut built in a meadow on the edge of the lake, which the builder Johann Lösch completed in the spring of 1894. In this sparse room, surrounded by splendid beauty, Mahler completed a handful of songs and two enormous symphonies.