

***Mahler und Wien***

Lieber Freund!

1876

Wie Du mir geraten hast, habe ich mich mit meinen Geldsorgen nochmals an den Schulausschuß des Wiener Konservatoriums gewandt: "Der löbliche Schulausschuß möge entschuldigen, daß ich es wage, mein schon einmal zurückgewiesenes Gesuch um Schulgeldbefreiung zu erneuern. Mein Vater ist nämlich nicht im Stande, mich zu unterstützen, geschweige denn, das Schulgeld für mich zu entrichten. Ich selbst bin nicht in der Lage es zu zahlen, weil meine Existenz in Wien, wegen Mangel an Lektionen sogar sehr in Frage gestellt ist. Mein Lehrer, Herr Professor Epstein, hat mir versprochen, in kürzester Frist mir einige Stunden zu verschaffen. Ich erlaube mir nun, noch einmal um Schulgeldbefreiung anzusuchen, weil ich aus den oben angeführten Gründen nicht im Stande bin, das Schulgeld zu entrichten, und also zu meinem größten Leidwesen gezwungen wäre, auf den mir so werten Unterricht im Konservatorium Verzicht leisten zu müssen.

Später, wenn meine Verhältnisse es zulassen werden, will ich mit größtem Vergnügen meiner Pflicht nachkommen."

Mein verehrter Lehrer Julius Epstein hat sich erbötig gezeigt, für die richtige Bezahlung der Hälfte des Schulgeldes Garantie zu leisten. So habe ich doch Hoffnung, daß ich hier weiter studieren kann und wir dadurch auch beieinander bleiben können.

Herzlichst Dein frohgemuter

Gustav

Lieber Freund!

Mai, 1897

Die kühnsten Träume werden Wirklichkeit und ich kam gestern und vorgestern nicht einmal dazu, Dir ein Wort zu sagen. Es war ein schrecklicher Wirrwarr von Gratulationen, Besuchern usw.! Gott sei Dank! Ist nun alle Not vorüber! Ganz Wien hat mich geradezu mit Enthusiasmus als Dirigent begrüßt! Jetzt kommen nächste Woche Walküre, Siegfried, Figaros Hochzeit und Zauberflöte. Es ist kaum mehr daran zu zweifeln, daß das Gerücht bestätigt wird und ich in absehbarer Zeit Direktor werde. Dann wird das Repertoire unserer Hofoper wohl nicht mehr ausschließlich aus Cavalleria rusticana bestehen, heimische Komponisten werden ihre Manuskripte nicht mehr ungelesen zurückbekommen (sondern gelesen), und verdiente Sängerinnen nicht mehr grundlos vor die Türe gesetzt werden. Aber ich lasse die Sache einfach an mich herankommen und bin darin vollständig Fatalist. - Du weißt aber, daß ich wohl im Stande bin, jedem, den ich um Unterstützung angehe, daß Gefühl zu geben, nur er und ausschließlich er hätte das Entscheidende für mich getan. Eine Eigenschaft, die ich an mir nicht schätze, die aber besonders in Wien von Wichtigkeit ist. - Menschen, wie der allmächtige Kanzlei-Direktor der Hoftheater Eduard Wlassak, die einflußreiche ehemalige Hofopernsängerin Rosa Papier-Paumgartner, die schon in Kassel unter mir gesungen hat oder ihre Schülerin Anna von Mildenburg, haben mir sehr auf diese Weise geholfen. Natürlich war es auch wichtig, daß der Musikkritiker Ludwig Karpath sich ganz auf meine Seite gestellt hat. In einer solchen Situation konnte ich auch nicht widerstehen der "Gnadenbezeugung" einer persönlichen Einladung zum Besuch des allmächtigen Kritikers Eduard Hanslick nachzugeben, welcher nicht Folge zu leisten, einem crimen laesae majestatis gleichkäme. Schließlich habe ich auch nach den schlechten Schweriner Erfahrungen, wo man mich genommen hätte wenn ich kein Jude wäre, eines der größten Hindernisse für den Schritt zur Ernennung zum Direktor aus dem Weg geräumt, indem ich vom Judentum zum Katholizismus konvertiert bin. Natürlich sind mir rein opportunistische Motive unterstellt worden, doch Du weißt, daß mich der katholische Ritus und die Mystik, der Weihrauchduft und die gregorianischen Gesänge, die Christgläubigkeit immer fasziniert

haben, während das Judentum für mich vor allem eine Frage meiner Herkunft und nicht des Glaubens war. Ein Gottsucher werde ich immer bleiben.

Es geht also famos! Das ganze Personal ist sehr für mich eingenommen, und meine Position ist eine exzeptionelle, glänzende. Ein Kritiker schrieb, daß man es mir vom Gesicht ablesen kann, daß ich mit der alten Mißwirtschaft energisch aufräumen werde. Daß ich in dem Ruf eines Verrückten stehe, weiß ich sehr wohl, doch hat mein Dichterfreund Siegfried Lipiner sich bei Kanzlei-Direktor Wlassak mit folgenden Worten eingesetzt: "Mahler ist eine geniale, also leidenschaftliche Natur, das ist richtig; aber seine Leidenschaft hat mit jener auf Oberflächlichkeit beruhenden Heftigkeit gar nichts zu tun. Möglichst viel leisten und von anderen möglichst viel geleistet wissen: das will er." Ich denke, daß mir das sehr geholfen hat. So dirigierte ich zum ersten Male Lohengrin und hatte einen von allen Blättern einstimmig anerkannten Erfolg. Jeder Erfolg bringt aber auch die Neider auf den Plan und so wird auch schon fleißig gegen mich intrigiert. Ich stürze mich ins Getümmel!

Dein  
Gustav

Liebster Freund!

Oktober, 1897

In aller Eile will ich Dir nur für Deine lieben Worte Dank sagen. - Du allein vielleicht unter allen unseren Kollegen wirst es begreifen, wenn ich Dir sage, daß meine so vielbeneidete Position und Amt und Würden des "artistischen Direktors" zu dem mich nun Kaiser Franz Joseph I. an der Wiener Hofoper berufen hat, für mich ein Gegenstand der Sorgen ist, und daß ich weit entfernt bin, mich in meinem Glanze zu sonnen, doch bin ich froh nach langen Wanderjahren endlich in meiner Heimat wirken zu dürfen.

Wogegen ich mich am allermeisten gesträubt, die Direktion eines Theaters zu übernehmen, gerade dazu zwingt mich das Geschick. - Mit dem Schaffen hat es nun wohl auf lange hinaus ein Ende. - Was das heißt, wirst Du wohl ermessen können. Dafür gibt es keinen Ersatz! Mein Leben hat für lange hinaus eine - mir höchst unerwünschte - Gestaltung bekommen; und der Tag, an dem ich von nah und fern die wohlbekannten Glückwünsche erhalten habe, war für mich ein Tag der Trauer. Du könntest mich allerdings fragen: So refüsiere doch !? - Wirst Du es glauben, daß ich seit Jahren um eine Kapellmeisterstelle erfolglos herumhausiert habe, und daß ich schließlich - komisch genug klingt es - gezwungen war, um nicht brotlos zu werden, diese Stellung zu acceptieren? Außerdem: wer hätte schließlich Kraft genug, einer solchen Verlockung zu widerstehen? Diesen Stoßseufzer mußte ich einmal machen, und gerade Du bist es, zu dem ich so sprechen kann und darf. - Nie werde ich Dir vergessen, wie lieb und kollegial Du Dich meiner angenommen und wie tief und wahr Du mich zu einer Zeit erfaßtest, wo ich von außen nur Unverständnis und Demütigungen erlebte. - Verzeih' mir diese Pfote - ich schrieb im Bureau mitten unter Diktieren, Addieren, Hofieren und weiß Gott - was halt so ein Direktor eben zu tun hat, wenn er mit Dirigieren fertig ist. Noch hält man mich hier für einen reizend liebenswürdigen Gesellschafter! Brrr! Wie sich die wundern werden! Aber auch in Wien ändert sich viel. Das gemütliche Wien mit seiner auf Kaiser Franz Joseph I. gerichteten Gesellschaft wird plötzlich durch Neuerungen wie Benzinautomobile und elektrische Straßenbahn verändert und der Kinematograph ist eine plötzliche Mode. Gerade gibt es hier mit dem christlich-sozialen Karl Lueger einen neuen Oberbürgermeister. Die Sozialdemokraten formieren sich und die "Alldeutsche Bewegung" mit ihrem Antisemitismus macht mir Angst. Insofern erkenne ich "mein" Wien nicht mehr.

Aber Du kennst mich - und so weißt Du auch, daß ich voller Ideen bin, was ich hier tun muß: Wie gerade in München müßte man hier zum Beispiel endlich *Così fan tutte* von Mozart in der Originalfassung vorführen und ich bin sicher, daß es hier ebenso ausverkaufte Häuser geben würde. Das könnten wir auch sofort bei uns wundervoll besetzen. Wir müßten auch einmal etwas von Glück bringen. Eine Neueinstudierung von Freischütz in der von mir vorgeschlagenen Besetzung würde geradezu sensationell wirken. Wir haben keinen Oberon, keine Euryanthe! Wir müssen eine Coloratursängerin ersten Ranges bekommen - wenn auch nur für einige Monate des Jahres. Wir

müssen für nothwendigen Ersatz in manchem Fache der Sänger vorsorgen, da ist höchste Eile nothwendig und jeder Moment kostbar - jetzt vor Berlin und München ungeheuer schlagfertig für Jahre hinaus Vorkehrungen treffen. Wir müssen einmal wieder eine Wagner-Oper neu einstudieren, wir müssen eine ganze Menge Opern, die ganz oder theilweise falsch besetzt sind, umbesetzen, um sie wieder möglich zu machen.

Hier fand gerade die Ausstellung einer neue Künstlergruppe, der sogenannten "Wiener Secession" statt. Fasziniert bin ich, wie diese Gruppe neue Gedanken zur Malerei, Architektur und Plastik propagiert. Hier muß ich einen Ansatz für ein vollständig neues Bühnenkonzept finden, in dem ich meine szenischen Vorstellungen, für die ich ja neben der musikalischen Verwirklichung auch zuständig bin, verwirklichen kann. Wir leben in einem großen Neubeginn. Gerade ist Johannes Brahms gestorben, dem ich noch ein wenig freundschaftlich verbunden war, da treffe ich auf einen jungen Komponisten namens Arnold Schönberg, den ich zwar oft nicht verstehe, aber ich bin alt - er ist jung - also hat er recht!

Ich schweife ab, weil so viel auf mich einströmt. Auch wenn ich so viel verändern will, weiß ich natürlich, daß vor mir auch große Leistungen erbracht wurden, die zu Ihrer Zeit wichtig und gültig waren, doch wie sagen die Künstler der Secession: "Der Zeit ihre Kunst - der Kunst ihre Freiheit". Was ich hier vorgefunden habe, ist ein durchaus leistungsfähiges Sängersenble, welches lediglich durch meinen alten und kranken Vorgänger Wilhelm Jahn in letzter Zeit vernachlässigt wurde und ein durch Hans Richter gut geschultes Orchester. Auf der Bühne ist aber alles im schrecklichsten Schaugepränge erstarrt. Die Verbindung des Szenischen mit der Musik fehlt vollständig. Ich werde also noch härter am Szenischen zu arbeiten haben als als Dirigent. Dabei werde ich die Sänger sicher nicht mit einer genau ausgearbeiteten Regie überfallen, doch habe ich von den wichtigsten Szenen ein klares Bild in meinem Kopf, aber ich lasse die guten Darsteller auch selbst schöpferisch sein und suche mir heraus, was mit meinem Bild identisch ist. Dabei werde ich trotzdem selbst viel vormachen müssen, doch ist es eben dieses Freigeben und Spielenlassen der im Werk und in der Gestaltungsfähigkeit des beteiligten Künstlers schlummernden Elemente, durch die ich zusammen mit meinen dirigentischen Mitteln jede erforderliche Stimmungssphäre mit gleicher Intensität zu erzeugen versuche. Mein Satz: "Was ihr Theaterleute euere Tradition nennt, das ist nichts anderes als eure Bequemlichkeit und Schlamperei" hat mir gleich zu Beginn nicht nur Freunde gebracht, wie Du Dir vorstellen kannst. In jeder Aufführung muß das Werk neugeboren werden!

Ich muß aber auch der Claque das "Handwerk" legen, Zuspätkommende können nicht mehr so einfach hereinspazieren, der Zuschauerraum und Orchestergraben müssen dunkler werden um auf der Bühne überhaupt sinnvoll mit Licht arbeiten zu können. Die fatalen Kürzungen von Opern müssen aufgehoben werden und der Ring in seiner Originalgestalt erklingen. Inzwischen rechne ich es mir als mein größtes Verdienst an, daß ich die Musiker dazu zwingen, genau das zu spielen, was in den Noten steht. Das geht nur mit vielen Proben. Aber es ist eine Kunst, in der neunten Probe noch das Bedürfnis nach einer zehnten zu haben, weil man in der zehnten Probe noch etwas zu sagen weiß. Menschlich jedoch bin ich immer zu Konzessionen bereit, künstlerisch niemals. - Auch wenn das manche anders fühlen, so entspringt es aber immer künstlerischer Einsicht und Forderung. Wenn ich den Taktstock in die Hand nehme, muß ich zum Despoten werden.

So könnte ich Dir Seiten über Seiten voll schreiben und fände kein Ende. Ich bin - wie Du siehst - schon so "mittendrin", wie es nur ein Theaterdirektor sein kann. Entsetzliches, aushöhlendes Leben! Ich renne mit dem Kopf durch die Wand, aber da bekommt die Wand ein Loch! Alle Sinne und Regungen nach außen gewendet, ich entferne mich immer mehr von mir selbst. Wie wird das enden? Wahre mir das Andenken, das man gewöhnlich Gestorbenen widmet. Vergiß mich nicht!!

Dein  
Gustav

Lieber Freund!

1899

Hier übersende ich Dir ein Billett, welches ich Dir sofort zugedacht habe. Ich war daher etwas erschrocken, als ich erfuhr, Du hättest Dir beinahe eines gekauft. - Übrigens ist der ganze Saal bis auf das kleinste Plätzchen ausabonniert. Du siehst, ich bin jetzt "in Mode". Der Kaiser selbst lobte mich mit dem Satz: "Sie sind ja in kürzester Zeit Herr aller Verhältnisse im Opernhaus geworden." Mein Solocellist Franz Schmidt, welcher übrigens auch komponiert, sagte zu mir, ich sei über das Operntheater wie eine Elementarkatastrophe hereingebrochen.

Diese Aussagen machen mich aber nicht vergessen, daß ich mich hier überfordert fühle und ich vermisse die Zeit zum Komponieren, die mir nur im Sommer bleibt. Inzwischen haben mich die Philharmoniker gebeten, auch noch die Leitung der Abonnementskonzerte zu übernehmen, die bisher Hans Richter leitete. Ich konnte der Verlockung, endlich Konzerte zu dirigieren, was der Wunsch meines Lebens war, nicht widerstehen und so ist mein Arbeitsfeld noch größer geworden. Um mich aber nicht ums eigene Leben zu dirigieren habe ich jetzt einen jungen Kollegen gefunden, den ich schon länger kenne und den ich engagieren möchte: Bruno Walter. Er windet sich etwas, weil er findet, daß er noch nicht fertig genug ist, für die Position. Ich habe ihm geschrieben: "Wenn man was Rechtes ist, ist man immer ein Lernender. Wo Sie derzeit mehr lernen können als bei mir, werden Sie selbst nicht sagen können. Also greifen Sie keck zu und überlassen Sie das andere mir und Ihrem eigenen Streben." Er hat mir zugesagt und ich bin glücklich darüber, daß ich mit dieser Hilfe doch vielleicht alles bewältigen kann. Aber da ist natürlich noch viel mehr und je mehr ich verändern will, desto größer wird der Widerstand und die Anfechtungen meiner Position. Es ist eben für die eigentümliche Stellung eines Direktors charakteristisch, daß er das Wesentliche seiner Aufgabe nicht als Organ eines Verwaltungskörpers zu erfüllen berufen ist, sondern als Individualist - mit all meinem Fühlen und Denken, von dem aber eben darum alle Überzeugung im Großen wie alle Empfindung im Einzelnen unabtrennbar ist. Dem entspricht es, daß ich unter allen Umständen die Verantwortlichkeit für die Leistungen des Instituts trage und daß ich demgemäß nicht bloß kraft der Instruktion, sondern schon vermöge seines Dekrets ein gewisses Maß von Rechten zugestanden ist. Aus all dem ergeben sich gewisse Konsequenzen, die bis in ihre letzten Ausläufer in die konkreten Fälle, zu ziehen nicht immer leicht fällt. Wenn ich in einem bestimmten Fall die Überzeugung habe, daß hier zum Beispiel mit gemalten Möbeln nicht auszukommen sei, daß sie die Wirkung des Bühnenbildes entschieden beeinträchtigen, und wenn das so motivierte Begehren abgelehnt wird, was sollte ich da tun, um andere von der Richtigkeit seiner Empfindung zu überzeugen? Wenn die General-Intendanz meine Anschauung nicht teilt und auch keineswegs zugeben kann, daß unsere Dekorationen, die Jahre lang angeblich vollkommen entsprochen haben, nun plötzlich für unbrauchbar erklärt werden, so sehe ich mich, über die momentane Behinderung hinaus, vor eine dauernde Schwierigkeit gestellt. Es handelt sich um Meinungen in künstlerischen Dingen. Mit dem Argument, daß etwas bisher gut genug war, also auch jetzt gut genug sei, läßt sich jede Verbesserung verwehren. Und verbesserungsbedürftig war und ist vieles, was gut genug schien, - in szenischer Hinsicht nicht weniger als in musikalischer. Rein musikalische Erfolge sind ja leider im Theater gar keine Erfolge. Und wenn der Reiz (ja, oft schon die bloße Neuheit) einer Dekoration - irgendein Detail, das zur Klarheit, Lebendigkeit, Harmonie des Bühnenbildes oder zum undefinierbar wirkenden Zusammenstimmen zwischen Bühne und Musik gehört, auch nur das bewirkt, daß das Haus einige Male stärker besucht ist, so sind die dafür angesprochenen, oft ganz geringfügigen Beträge durch die Einnahmen weit überwogen. Eine Versagung bedeutet dann scheinbar eine kleine Ersparnis, in Wahrheit oft einen bedeutenden, aber leider nicht berechenbaren Schaden. ..

Dann kommen Partituren über Partituren. Die Menge sind schlechte Machwerke. Jede abgelehnte Aufführung schafft mir viele Feinde. Aber die Hofoper ist nicht mein Privateigentum, sondern ein öffentliches Institut, dessen Leiter ich unter voller Verantwortlichkeit bin. Ich kann nicht aus Gefälligkeit Opern aufführen, nur um mir Freunde zu schaffen.

Nun beginne ich Dir von meinen täglichen, mir selbst unvorstellbaren Kämpfen zu erzählen und stehle Dir Deine Zeit. Aber wem kann ich darüber mein Herz ausschütten? Doch nur Dir, der Du alles verstehst, was mich bewegt. Ich muß Dir noch so ein Detail erzählen, wie ich meine Zeit zubringe und worüber ich mich ärgere. Tausend solcher Dinge fressen mich auf und hetzen mich: Agathe und Ännchen im Freischütz brauchen neue Kostüme. Ein mündliches Gesuch wird ablehnend beantwortet. Ich versuche es, ohne das Gewünschte auszukommen; es geht nicht. Das verschossene Kleid der einen, das edeldamenmäßige der andern (Ännchens!): es ist unmöglich. Ich

muß mich entschließen, die Kostüme anfertigen zu lassen, ohne die Antwort auf das gleichzeitig abgesandte rechtfertigende Gesuch abzuwarten. Ich hatte mir nicht vorgestellt, daß es Seine Exzellenz den Herrn Leiter der k.u.k. General-Intendanz in Unwillen versetzen werde, wenn der Direktor einer drängenden Notwendigkeit nachgegeben hat, um nicht etwas geradezu Geschmackswidriges auf die Bühne zu stellen, - insbesondere wenn er zugleich diese Notwendigkeit dargelegt hat.

Wie kann man als Direktor arbeiten, wenn ihm das Vertrauen im Ganzen geschenkt wird, aber im Einzelnen nicht unbehindert arbeiten kann.

Ich habe nur einen Wunsch: in einer kleinen Stadt, wo es keine "Tradition" gibt, und keine Wächter der "ewige Gesetze der Schönheit" unter einfachen, naiven Menschen zu wirken und im engsten Kreise mir und den wenigen die mir folgen können, genug zu tun. - Womöglich kein Theater, und kein "Repertoire".

Verzeih diesen Brief. Es sieht so aus, als solltest Du meine Probleme hier lösen. Das meine ich nicht. Ich vertraue wie immer auf Dein Verständnis. Schon daß ich es mir von der Seele schreiben durfte, erleichtert mich. Doch weiß ich nicht, wie lange ich diese Kleinlichkeiten und den Neid ertrage.

Dein erschöpfter  
Gustav

Lieber Freund!

1901

Was mache ich falsch, daß ich nicht verstanden werde? Natürlich weiß ich, daß ich durch den Terrorismus, durch den ich jeden einzelnen Musiker zwingen, aus seinem kleinen Ich herauszufahren und über sich selbst hinauszuwachsen, viel verlange. Doch sie verstehen nicht, daß ich durch alle Veränderungen, die ich an anderen Kompositionen anbringe, nur mehr Deutlichkeit erreichen will. Im eigentlichen Sinne, Wagners Forderung, den "Geist" eines Werkes in Vordergrund zu stellen, radikal fortführen will. Auf besonderen Widerstand, der mir die Arbeit in meinen geliebten Konzerten unmöglich macht, stieß ich bei der Aufführung von Beethovens Streichquartett in f-moll, als ich dieses mit der ganzen philharmonischen Besetzung aufführen ließ (eine gute Schule übrigens für jeden Streicher, der sonst keine Kammermusik spielt und eine gute Schule für das Publikum, welches sonst die Kammermusik scheut). Noch schlimmer wurde es bei meiner Version der 9. Sinfonie von Beethoven. Dabei kann von einer Uminstrumentierung, Änderung oder gar "Verbesserung" des Beethovenschen Werkes natürlich absolut nicht die Rede sein. Ich versuchte an Hand der Partitur den Nachweis zu führen, daß es mir überall nur darum zu tun war, fern von Willkür und Absichtlichkeit, aber auch von keiner "Tradition" beirrt, den Willen Beethovens bis ins scheinbar Geringfügigste nachzufühlen und in der Ausführung auch nicht das Kleinste von dem, was der Meister gewollt, zu opfern, oder in einem verwirrenden Tongewühl untergehen zu lassen. Ansonsten habe ich die Musiker absichtlich weitgehend mit meinen eigenen Werken "verschont". Nur die frühen Werke habe ich vorgestellt, die trotz immer mehr antisemitischer Hetze, doch vom Publikum gut aufgenommen wurden. Unsere - nicht durch meine Schuld - mißglückte Reise zur Pariser Weltausstellung, wo ich unheilverheißend als "Mr. Gustav Malheur" angekündigt wurde, hat die Stimmung noch verschlechtert, da nicht einmal Geld für die Rückreise da war. Ich habe dann bei Familie Rothschild das Geld für die Heimreise "erbettelt". Von den Musikern wurde das als selbstverständlich aufgenommen. Ich habe mich nach allem entschlossen, diese Teil meiner Arbeit schweren Herzens wieder aufzugeben und folgenden Brief geschrieben:

An die Wiener Philharmoniker, Wien, April 1901

"Zu meinem aufrichtigen Leidwesen muß ich Ihnen die Mitteilung machen, daß ich mit Rücksicht auf die große Arbeitslast, welche mir mein Amt auferlegt, und meine geschwächte Gesundheit mich nicht mehr im Stande fühle, die philharmonischen Konzerte zu dirigieren. -

Ich bitte Sie, dies unter dem Ausdrucke meines tiefsten Bedauern zur Kenntnis zu der geehrten Körperschaft zu bringen und den Herrn meinen herzlichsten Dank für das mir bisher entgegengebrachte Vertrauen auszusprechen.

Ich brauche wohl nicht erst hinzuzufügen, daß ich es auch in der Zukunft als eine liebe und langgewohnte Pflicht ansehen werde, die philharmonischen Konzerte und ihre Veranstalter mit Rat und Tat zu fördern und für sie einzustehen, so weit es in meinen Kräften steht."

Ich bin sicher, daß sie sich jetzt den weniger "anstrengenden" Kollegen Joseph Hellmesberger wählen werden.

Dein müder  
Gustav

Lieber Freund!

1902

Du wirst es nicht glauben, ich habe mich heimlich verlobt und möchte Dich herzlich zu meiner Hochzeit am 9. März in die Karlskirche einladen. (Übrigens wird auch meine treue Schwester Justine heiraten - ich habe sie ja nun "freigegeben". Sie bleibt auch "bei der Musik" und heiratet meinen Konzertmeister Arnold Rosé.)

Ich habe nicht mehr daran geglaubt, daß mir in meinem Alter so etwas widerfahren könnte. Alles ist plötzlich ganz anders. Wer ist die Auserwählte? Du wirst sie kennen. Ich bin ihr letzten November erstmalig begegnet. Sie ist von außergewöhnlicher Schönheit, die aber auch eine geistige Schönheit ist. Eine Zwanzigjährige von ungeheurer Belesenheit, die selbst komponiert, es aber für mich aufgeben will. Ahnst Du, wer sie ist?

Ja! Alma Schindler. Du kennst natürlich Ihren Stiefvater Carl Moll als Mitglied der Secession. Plötzlich bin ich auch auf diese Weise dieser Kunstrichtung nahe, die mich schon so lange anzieht. Mein Leben ist mit einem Schlage ein anderes. Ich hoffe, wir sehen uns am 9. März.

Bis dahin Dein glücklicher  
Gustav

Lieber Freund!

1903

Ich habe ihn gefunden!!! Alfred Roller! Durch meine Alma, die mich den Künstlern der Secession noch näher gebracht hat, habe ich ihn gefunden. Er, der bildende Künstler hat die Visionen, die ich suchte, um Raum, Form, Licht und Farbe als die offenen Teile einer Partitur zu füllen. Er kann mir die Bühne gestalten. Wir werden den Versuch unternehmen, ein neue Theaterkunst zu schaffen: Die gesamte moderne Kunst hat der Schaubühne zu dienen. Auf das Zusammenwirken aller Künste kommt es an. Wir brauchen eine Bühne, wo alles etwas bedeutet, nichts um sich selbst ist. In Begeisterung!

Dein  
Gustav

Lieber Freund!

1905

Willst Du ein musikalisches Bild von Wien, dann schaue einmal in die Partitur meiner 7. Sinfonie. In der zweiten Nachtmusik findest Du ein Porträt meiner haßgeliebten Stadt. Du weißt natürlich, daß meine Musik schließlich zum Programm als letzter ideeller Verdeutlichung gelangt, während bei Strauss das Programm als gegebenes Pensum daliegt. Das ist hier nicht anders: Mit einem Oktavaufschwung der Solovioline, forsch und zugleich mit schmeichelndem Glissando, geht es los, arpeggierende Begleitung: fertig ist das Bild vom Kaffeehausgeiger, vom ungarischen Primas abgeleitet. Eine Huldigung an Wien: Ich gehe durch die Stadt, abends, nachts und nehme alles auf,

was es da zu hören gibt: Violinenseligkeit, Mandolinengezittertes, Gitarrenspiel, Klarinettengetön, das Stimmen der Instrumente, Geschrammeltes, Geklimpertes - und dann schreite ich weiter, wohligh, glücklich, ganz voll von Schönem, und dann klingt es wieder, Melodienton und Klanggezupftes von links und rechts, Oper und Volkstheater und am Schluß machen die Kaffeehäuser dicht, wird es immer weniger und dünner. Die Lichter gehen aus, die Nacht wird still. All das sind die schönen Seiten. Über die dunkle Seiten habe ich Dir an anderer Stelle berichtet. Die Wenigsten verstehen mich aber. Ein Problem liegt in meiner Musik vor allem in den entschieden abseits von allem Gewohnten liegenden Ausdrucksformen, von denen nur die wenigsten gegenwärtig empfinden, daß sie aus der Natur des Autors und nicht aus seiner Willkür und Laune entfließen sind. Trotz meiner sporadischen Erfolge scheint sich noch ein langer Leidensweg für meine Werke zu eröffnen und für meine zukünftigen vielleicht noch mehr. Muß man denn immer erst tot sein, bevor einen die Leute leben lassen?

Dein Freund  
Gustav

Lieber Freund!

1906

Ich will Dir unter uns meine innersten Gedanken anvertrauen: Ich scheid im nächsten Jahre von der Hofoper, denn ich bin im Laufe der Zeit zur Überzeugung gelangt, daß die "ständige Opernbühne" eine unseren modernen Kunstprinzipien geradezu widersprechende Einrichtung bedeutet. Das ist nur zu begreiflich. Rührt sie doch aus einer Zeit her, deren Kunstbegriffe ganz andere waren als die unsrigen.

Für die Epoche das "alten Operschlendrians" war es eine leichte Sache, einige hundert Aufführungen im Jahre zustande zu bringen, weil sie alle auf dem gleichen künstlerischen, richtiger gesprochen unkünstlerischen Niveau standen. Ein moderner Operndirektor, und wäre er ein Genie wie Wagner, vermag jedoch unmöglich eine solche Riesenzahl zu bewältigen, wenn er unseren heutigen Begriffen von künstlerischer Vollendung gerecht werden will. Die "Musteraufführungen" haben aber den berechtigten Vorwurf zur Folge, daß alle übrigen Aufführungen viel zu wünschen übrig lassen.

An eine Trennung der künstlerischen von der administrativen Leitung ist auch nicht zu denken. Denn eine solche "Arbeitsteilung" ist überall möglich, nur nicht bei einer Opernbühne. Hier muß, um ein Beispiel aus dem Alltagsleben zu nehmen, der "Koch" nicht nur die "Speisen zubereiten", sondern auch die "Einkäufe selber besorgen".

Etwas anderes wäre eine moderne Musikbühne in Wien - Wagner- und Mozarttheater nebeneinander - etwa auf dem Kahlenberg erbaut, mit kurzer Spielzeit während der Sommermonate, mithin als kein "Konkurrenzunternehmen" der Hofoper gegenüber. Doch ist das für Wien auf lange Zeit hinaus noch "Zukunftsmusik". Übrigens, alles überlebt sich mit der Zeit, so auch ich und meine Leistungen als Operndirektor. Ich bin für Wien nichts "Neues" mehr. So will ich denn zu einem Zeitpunkt scheiden, wo ich erwarten kann, daß die Wiener das, was ich geleistet, noch in späteren Tagen zu schätzen wissen werden.

Warte nur noch ein Weilchen, dann ist Direktion und andere Possen bei den Schatten im Tartarus und wir erkennen uns wieder im goldenen Licht.

Herzlich  
Dein  
Gustav

Lieber Freund!

1907

In meinem letzten Brief hatte ich Dir schon meinen inneren Entschluß mitgeteilt. Nun stürzen die Ereignisse von außen und innen auf mich ein.

Während meiner Konzertreisen nach Berlin, Amsterdam und Frankfurt setzte in Wien ein Pressefeldzug ein, der auf meinen Sturz zielte. Ich habe natürlich die Presse mit meiner Bemerkung über die "Kulturschänder an der Donau" aufgebracht, doch wer sollte das sagen, wenn nicht ich. Für diese ist die Abschaffung des "Stimmzirkus" ein Sakrileg und meine Abwesenheiten, die ich dringend brauche, um meine Werke aufzuführen, da ich das in Wien nicht tun kann, werden immer gegen mich genutzt. Trotzdem habe ich meine danach folgenden Konzerte in Rom, Brünn und St. Petersburg nicht abgesagt, denn wie ich Dir schrieb, hatte ich innerlich mit dem Opernbetrieb, so wie er jetzt ist, schon abgeschlossen.

Das Angebot der Metropolitan Opera in New York, von dem ich Dir noch nicht einmal berichten konnte, kam deshalb gerade recht, weil es mir wesentlich mehr Freiheit für mein Schaffen erlaubt. Es ist alles wohlweislich überlegt. Ich riskiere nur, mich drei Monate im Jahr unbehaglich zu fühlen, dagegen habe ich binnen vier Jahren rein 300000 Kronen verdient. Das brauche ich auch für meine Familie, denn das Schicksal hat mich und die Meinen heimgesucht. Wie Du weißt, hatte ich vor zwei Jahren die Kindertotenlieder geschrieben. Obwohl ich immer an die prophetische Antizipation durch die Kunst glaubte, dachte ich nie an einen mich so tief treffenden Beweis. Meine Lieder wurden von der Wirklichkeit eingeholt, meine älteste Tochter Maria Anna starb und ich erfuhr in dieser Situation von meinem eigenen Herzleiden. In dieser schrecklichen Einsamkeit überfielen mich die maßlos traurigen Gedichte aus der Sammlung "Die chinesische Flöte", deren Musik ich für mein Lied von der Erde auf einsamen Spaziergängen zu skizzieren begann.

Dein  
Gustav

Lieber Freund!

Ende 1907

Alles ist richtig. Ich gehe, weil ich das Gesindel nicht mehr aushalten kann. Nach Amerika fahre ich erst Mitte Jänner und bleibe bis Mitte April. Mögen die Papageien kreischen, meinen Ohren und meinem Herzen tun sie nichts mehr an! Das Einzige, was ich in meinem Arbeitszimmer zurücklasse, sind meine zahlreichen Orden und Auszeichnungen. Sie interessieren mich nicht mehr. Ich schicke Dir meinen Abschiedsbrief, der übrigens, als ich das Haus verlassen hatte sofort zerfetzt wurde:

"An die geehrten Mitglieder der Hofoper, Wien, 7.12.1907:

Die Stunde ist gekommen, die unserer gemeinsamen Tätigkeit eine Grenze setzt. Ich scheidet von der Werkstatt, die mir lieb geworden, und sage Ihnen hiermit Lebewohl.

Statt eines Ganzen, Abgeschlossenen, wie ich geträumt habe, hinterlasse ich Stückwerk, Unvollendetes: wie es dem Menschen bestimmt ist.

Es ist nicht meine Sache, ein Urteil darüber abzugeben, was mein Wirken denjenigen geworden ist, denen es gewidmet war. Doch darf ich in solchem Augenblick von mir sagen: Ich habe es redlich gemeint, mein Ziel hochgesteckt. Nicht immer konnten meine Bemühungen von Erfolg gekrönt sein.

"Dem Widerstand der Materie" - "der Tücke des Objekts" ist niemand so überantwortet wie der ausübende Künstler. Aber immer habe ich mein Ganzes darangesetzt, meine Person der Sache, meine Neigungen der Pflicht untergeordnet. Ich habe mich nicht geschont und durfte daher auch von anderen die Anspannung aller Kräfte fordern.

Im Gedränge des Kampfes, in der Hitze des Augenblicks blieben Ihnen und mir nicht Wunden, nicht Irrungen erspart. Aber war ein Werk gelungen, eine Aufgabe gelöst, so vergaßen wir alle Not und Mühe, fühlten uns reich belohnt - auch ohne äußere Zeichen des Erfolges. Wir alle sind weitergekommen und mit uns das Institut, dem unsere Bestrebungen galten.

Haben Sie nun herzlichsten Dank, die Sie mich in meiner schwierigen, oft nicht dankbaren Aufgabe gefördert, die mitgeholfen, mitgestritten haben. Nehmen Sie meine aufrichtigsten Wünsche für Ihren ferneren Lebensweg und für das Gedeihen des Hofopertheaters, dessen Schicksale ich auch weiterhin mit regster Anteilnahme begleiten werde."

Deine Worte, die Du mit anderen Freunden verfaßt hast, bleiben dankbar in meinem Herzen. Ich habe Deine Zeilen in meinem Herzen bewahrt:

"Wir haben die Pflicht, dem größten Genie unserer Zeit freundschaftlichst Geleit zu geben, wenn dieses sich anschickt, die gehässigste und korrupteste Stadt der Welt zu verlassen, die ihm nichts als Pein und Schikane bereitet hat. Gustav Mahler geht; in Wien bleiben die Neider und Dilettanten zurück!"

Ich danke Euch, daß Ihr mich nicht ungeleitet ziehen laßt.

Ich danke Dir für Deine Freundschaft und umarme Dich!

Dein Gustav

## ***Mahler und Amsterdam***

Lieber Freund!

1903

Anbei, wie versprochen, ein Schock von mir eingerichteter Partituren. Ich muß Dir sagen, daß mir die schönen Tage in Amsterdam wohl getan haben, die ich in Mengelbergs und seiner lieben Frau Gesellschaft verlebt, und daß ich das Gefühl habe, daß mir in Amsterdam eine zweite Heimat erstanden ist, dank seiner freundschaftlichen Fürsorge und seines so innig künstlerischen Verständnisses.

Ich habe gehört, daß kurz bevor ich in Amsterdam meine 3. dirigierte, in Arnheim Herr Martin Heuckeroth die niederländische Erstaufführung erfolgreich dirigierte. Ich lernte ihn später kennen und fragte, "Sie sind der Heuckeroth? Ich habe gehört, es soll sehr gut gegangen sein! Wo haben Sie denn den Mut hergeholt!" Er war offensichtlich verlegen und auch betrübt, da durch mein Dirigat seine Arbeit und seine Leistung in den Hintergrund gedrängt wurde. Mengelberg hätte mich natürlich auch fragen können, die 4. zu dirigieren. Ich wußte von dieser Aufführung ja nichts. In jedem Fall hat diese denkwürdige Aufführung in Arnheim mir einen neuen Freund beschert. Wie ich später von dem neuen Freund, dem sehr interessanten holländischen Musiker Alphons Diepenbrock erfuhr - über dessen außerordentlich erfolgreiche Uraufführung seines Te Deums ich gehört hatte - las er das ausführliche Programmheft zur Aufführung von Arnheim und stand meinen Auffassungen und der Verwendung von Nietzsche-Texten sehr abweisend gegenüber. Als er jedoch, so berichtete er mir, die Dritte hörte, veränderte er seine Meinung und bewundert mein Werk, weil ich in meiner Kunst, wie er sagt, "an die Zukunft glaube" und meine Musik in der Lage ist "die Menschen zu verwandeln" und die "Katharsis" geben zu können.

Wir wurden schnell Freunde und zu allen Einladungen wollte ich ihn dabei haben.

Er wohnte übrigens ebenfalls in der Nähe von Mengelbergs.

Wenige Tage nach meinem Dirigat der 3. Sinfonie stand ich schon wieder am Pult des Concertgebouw-Orchesters für eine Aufführung meiner 1. Sinfonie. Mein Freund Mengelberg hatte alles hervorragend vorbereitet und so war auch die Stimmung im Orchester gut, obwohl meine Wiener Widersacher versucht hatten, durch einen Artikel im Organ des Amsterdamer Tonkünstler-Vereins Stimmung gegen mich zu machen und mich als schrecklichen Despoten darzustellen.

Es waren herrliche Konzerte und es gelang mir, meine eigene Musik mit vollen Zügen zu genießen. Schließlich war auch das Publikum und die Presse sehr freundlich. Diepenbrock hat mir freundlicherweise alles (zu freundlich?) übersetzt.

Ich wurde gleich wieder für das nächste Jahr eingeladen um die 2. und 4. Sinfonie zu dirigieren, was ich gerne annahm.

Mit Mengelberg und Diepenbrock hatte ich sogar Zeit, durch das wunderbare alte Amsterdam zu wandern, mit Bewunderung die imposante und mit Liebe zum Material neu geschaffene Beurs auf dem Damrak anzuschauen. Diepenbrock mochte dieses gewaltige Bauwerk überhaupt nicht, da in ihm beim Anblick eines Börsengebäudes Gedanken an Habsucht vorherrschen. Ich hatte aber den Eindruck, daß der Architekt weit über die Zweckbestimmung in Richtung eines Palazzo Pubblico hinausdachte und nachdem er mir den Namen des Architekten Berlage sagte, bat ich ihn, daß er ihm sagen solle, daß ich ihn für einen großen Architekten halte. Natürlich bin ich auch ins Rijksmuseum

gegangen und in Zaandam, Den Haag, Scheveningen und Zandvoort wanderten wir. Die wunderbar verschwimmende Beleuchtung der Landschaft, die auch der Teil der Kunst der niederländischen Malerei ist, beeindruckte mich immer.

Ich schließe für heute und grüße Dich in alter Freundschaft!

Dein Gustav

Lieber Freund!

1904

Wieder darf ich in meiner zweiten Heimat sein. Die Tage in Amsterdam gehören für mich zu den erfreulichsten, die ich in Gemeinschaft mit einem Kunstgenossen verlebt. Bei Mengelberg fühle ich mich wie bei einem Bruder. Hier hat es inzwischen im Concertgebouw-Orchester durch den Streit um gewerkschaftliche Angelegenheiten viele Veränderungen gegeben und ich fand ein wesentlich verwandeltes, aber nicht schlechter vorbereitetes Orchester vor. Als ich von diesem Streit hörte, dachte ich sogar daran, Mengelberg nach Wien als Direktor des Musikvereins zu berufen. Nun bin ich glücklich, daß sich für ihn alles zum Guten gewendet hat. Ich wurde von meinen Freunden aufs herzlichste empfangen und nach den Konzerten mit meiner 4. Sinfonie und später nach meiner 2. saßen wir lange zusammen. Alphons Diepenbrock hat mich dabei animiert, lange über das Wesen der Musik zu sinnieren und mich danach als "Orpheus" bezeichnet, da ich eine so antike Auffassung über Musik habe.

Fons, wie ihn seine Frau nennt, hat mir auch sein Te Deum vorgespielt, welches ich versuche in Wien aufzuführen. Vielleicht kann man eine Brücke zwischen Amsterdam und Wien auf diese Weise bauen.

So langsam lerne ich auch mehr von Holland kennen, denn am Morgen vor der zweiten Aufführung meiner Zweiten spazierten wir von Hilversum nach Laren. Ich genieße die Stimmung dieses Landes, welches vom Himmel dominiert wird, was mir besonders bei meiner wiederholten Wanderung nach Zandvoort (für die ich extra eine Probe ausfallen ließ) bewußt wurde. Aber auch unser Besuch in Haarlem (im Frans-Hals-Museum) hat mich tief beeindruckt. Welch pralles Leben stürzt in dieser Kunst auf einen ein. Welch andere Welt, ist dagegen die des Rembrandt. Ich besuchte sein Wohnhaus und stellte mir vor, wie er durch diese Fenster in das Judenviertel der Stadt geschaut hat. Hatte ich Dir eigentlich schon erzählt, daß man hier nicht ohne Hut auf die Straße gehen kann? Ich wurde sogar auf der Straße angesprochen: "Herr, wo ist ihr Hut".

Auf diese Weise wird man auch auf Gepflogenheiten aufmerksam, über die ich mir sonst keine Gedanken mache. Du weißt ja, daß ich nicht viel Wert auf Äußeres lege.

Herzlichst

Dein Gustav

Lieber Freund!

1906

Nun bin ich hier in Amsterdam eingezogen und habe auch die erste Probe hinter mir. Das Orchester ist herrlich vorbereitet und es war eine Aufführung, wie sie in Wien nicht besser sein könnte. Der Chor (im Klagenden Lied) sehr fein studiert und wohlgeschult. Mengelberg ist ein famoser Kerl! Der Einzige, dem ich mit voller Beruhigung ein Werk von mir anvertrauen möchte. Mengelbergs ließen es übrigens nicht zu, daß ich ins Hotel gehe. Es sind sehr herzliche und einfache Menschen und er ist ungemein verlässlich. Diepenbrock war auch schon da. Ich habe da wirklich Freunde! Umsomehr schmerzte es mich, daß die Lieder, von dem einspringenden holländischen Sänger Gerard Zalsmann zu äußerlich gesungen, beim Publikum keine Resonanz fanden und viele sogar den Saal verließen. Diepenbrock sagte zu mir: "Ich beneide Sie um Ihre Feinde." Ich fühlte aber auch, daß er enttäuscht war, daß ich sein Te Deum in Wien nicht aufführen konnte.

Dein

Gustav

Lieber Freund!

1909

Endlich wieder in Amsterdam. So viele Pläne sind in der Zwischenzeit nicht in Erfüllung gegangen, da ich fühle, daß der Widerstand in Wien wächst und ich mehr vor Ort sein muß und auch mein neuer Vertrag an der Metropolitan Opera bindet meine wenig verbleibende freie Zeit.

Inzwischen haben meine Freunde versucht in Amsterdam meine Werke am Leben zu halten und Diepenbrock selbst hat sich sogar an der 4. versucht, obwohl Mengelberg ihn ausdrücklich vor den besonderen Schwierigkeiten dieser Musik warnte, wo alle Adern bloß liegen. Diepenbrock fand es jedenfalls einen Glanzpunkt in seinem Leben, wie er mir begeistert schrieb.

Schon am Bahnhof wurde ich von Mengelberg erwartet. Er und seine Frau sind von alter Herzlichkeit und gastfreundlich, wie es nur Holländer sein können. Bei meiner ersten Probe für die 7. Sinfonie fand ich alles glänzend vorbereitet. Es klingt einfach großartig. Auch Diepenbrock war schon bei der ersten Probe. Ich habe meine Freude an ihm. Er ist ein tiefer und treuer Mensch. Wie ich hörte, hat Mengelberg eine ganze Woche schon Proben für die 7. gemacht, bevor ich kam. Ich fürchte, daß ich ihn verletzt habe, als ich Dinge änderte, die er so gründlich einstudierte. Er hat es sich aber nie anmerken lassen.

Auch Diepenbrock war schon bei der ersten Probe. Ich habe meine Freude an ihm. Er ist ein tiefer und treuer Mensch. Auch Diepenbrock schien sich mit meiner Siebenten nicht wirklich anfreunden zu können. Er fand sie zu lang und zu rauh. Zu Tyrannisch. Bin ich so anders geworden? Oder hat mich die Welt so gemacht?

Der Nebel hier macht mich auch ganz krank und läßt mich nach Sonne verlangen, die mir die Menschen nicht geben können.

Vielleicht soll ich, ohne daß meine Freunde es hier wissen, nächstes Jahr einmal nach Leiden zu Sigmund Freud fahren. Ob er mir helfen kann?

Herzlich  
Dein Gustav

Lieber Freund!

1910

Wie ich in meinem letzten Brief schrieb, der nun durch alle Wiener Unbill schon wieder lange her ist, wollte ich ohne Wissen meiner treuen holländischen Freunde zu Sigmund Freud. Da ich mit niemanden darüber sprechen kann, will ich Dir ganz im Vertrauen schnell mitteilen, was er etwa gesagt hat. Folgende Worte müssen es gewesen sein: "Ich kenne Ihre Frau. Sie liebte ihren Vater und kann nur den Typus suchen und lieben. Ihr Alter, das Sie so fürchten, ist gerade das, was Sie Ihrer Frau anziehend macht. Sie lieben Ihre Mutter, haben in jeder Frau deren Typus gesucht. Ihre Mutter war vergrämt und leidend, dies wollen Sie unbewußt auch von Ihrer Frau." Du wirst verstehen, daß mich diese Worte in einen Abgrund gestürzt haben, aber ich sehe auch neues Licht dadurch. Erinnerst Du Dich, was ich über das Adagietto in der 5. geschrieben habe? Dort habe ich meine Liebe und meine Furcht in Töne gesetzt.

Vielleicht sehen wir uns ja bald, und dann sagst Du mir Deine Meinung dazu. Ich denke, nach dem ersten Schock über seine Analyse, daß vielleicht viel Wahrheit darin steckt und ich vieles ändern muß.

Dein alter  
Gustav

*Zeittafel Gustav Mahler Wien - Amsterdam*

1860	7. Juli	Gustav Mahler in Kalischt, Böhmen, geboren
1875	September	Eintritt ins Konservatorium der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien Freundschaft mit Guido Adler, Hugo Wolf, Rudolf Krzyzanowski, Hans Rott, Anton Knisper, Fritz Löhr, Emil Freund u.a.
1877/79		Immatrikulation an der Universität Wien
1897	April	Mahler verläßt Hamburg und wird Kapellmeister an der Wiener Hofoper
	11. Mai	dirigiert erste Vorstellung an der Wiener Hofoper (Lohengrin)
	Oktober	Ernennung zum "artistischen Direktor" der Hofoper
1898		Mahler übernimmt die Leitung der Philharmonischen Konzerte in der Nachfolge Hans Richters
1899	9. April	Aufführung der Zweiten Sinfonie mit den Wiener Philharmonikern
1901	17. Februar	Uraufführung Das klagende Lied in Wien
1902	9. März	Eheschließung mit Alma Maria Schindler in der Wiener Karlskirche Verbindung zu Künstlern der "Secession" (Klimt, Moser, Moll, Orlik, Hoffmann u.a.)
	3. November	Geburt der Tochter Maria Anna
1903		Beginn der Zusammenarbeit mit Alfred Roller als Bühnenbildner
	22./23. Okt.	Aufführung der Dritten Sinfonie in Amsterdam und Arnheim Beginn der Freundschaft mit Willem Mengelberg
	25. Oktober	Aufführung der Ersten Sinfonie unter Mahler in Amsterdam
1904	Januar/Feb.	Aufführungen der Ersten Sinfonie in Amsterdam und Den Haag
	23. Oktober	Zweimalige Aufführung der Vierten Sinfonie in einem Konzert in Amsterdam
	26. Oktober	Aufführung der Zweiten Sinfonie unter Mahler in Amsterdam Geburt der Tochter Anna Justine
1905	29. Januar	Uraufführung der Kindertotenlieder in Wien
	15. Februar	Aufführung der Vierten Sinfonie in Den Haag
	7. Dezember	Aufführung der Fünften Sinfonie in Wien
1907		Demission als Direktor der Wiener Hofoper
	4. Januar	Aufführung der Sechsten Sinfonie in Wien
	12. Juli	Tod von Mahlers älterer Tochter; an ihm selbst wird ein Herzschaden festgestellt.
	15. Oktober	letzte Vorstellung in der Wiener Hofoper (Fidelio) nach insgesamt 648 durch ihn dirigierten Operaufführungen
	24. Nov.	Abschiedskonzert von Wien mit der Zweiten Sinfonie
1909	Oktober	Aufführungen der Siebenten Sinfonie in Den Haag und Amsterdam
1910	August	Konsultation Sigmund Freuds in Leiden
1911	Mai	Rückkehr aus Amerika nach Wien
	18. Mai	Mahler stirbt in Wien