

Mahler - Symphonie No. 3

Lieber Freund!

Steinbach am Attersee¹, Sommer 1895

Endlich bin ich in meinem geliebten Steinbach angekommen. Hier vergehen die Tage in ruhigem Gleichmaß, das eine Grundbedingung für mein Schaffen ist; das eigentliche Komponieren muß ich in den Ferien vollenden, um mit der fertigen Partiturskizze in die Stadt zurückzukehren. Die definitive Instrumentation und ihre letzte Ausfeilung kann ich dem Winter vorbehalten, Inspiration und Schaffensprozeß sind dagegen mit meiner Dirigiertätigkeit unvereinbar.

Hier auf der Wiese zwischen dem See und dem Gasthaus, in welchem ich Quartier genommen habe, habe ich vier Wände mit Dach errichten lassen, die ein Zimmer umschließen. In diesem „Komponierhäuschen“, dessen Mobilair Klavier, Tisch, Sessel und Sofa bilden, verbringe ich meine Vormittage, um hier ungestört durch die Geräusche des Hauses und der vorbeiführenden Straße zu arbeiten. Um sechs Uhr früh gehe ich hinüber, gegen sieben Uhr wird mir schweigend das Frühstück hingestellt, und erst wenn ich am Mittag die Tür wieder öffne, bedeutet es, daß ich wieder ins Leben zurückkehre. Programmgemäß soll das um zwölf geschehen; es kommt aber vor, daß meine hungrigen Hausgenossen² und die um ihre gefährdeten Speisen besorgte Köchin von mir erst um drei Uhr vom Warten erlöst werden. Dann kann ich mich an guten Gerichten kindlich erlaben und freue mich besonders über jede schmackhafte „Mehlspeise“. Doch bleibe ich nicht die ganze Zeit in meinem Komponierhäuschen – ich wandere auf der Wiese umher, laufe auch oft hügel auf und mache größere Spaziergänge. Wahres Vergnügen bereiten mir dabei zwei junge Kätzchen, an deren Gehabe ich mich nicht sattsehen kann. Auf kleineren Spaziergängen pflege ich sie in meinen weiten Rocktaschen mitzunehmen, um mich bei der Rast an ihrer mir stets interessanten Gegenwart zu erfreuen; Die Tierchen sind so an mich gewöhnt, daß sogar ein veritables Versteckspiel mit ihnen von vollem Erfolg belohnt wird, worauf ich nicht wenig stolz bin. Ich bin doch der Mitkreatur von Herzen zugetan; Hunde, Katzen, Vögel, die Tiere des Waldes ergötzen mich und erregen zugleich meine ernsteste Anteilnahme. Ich bemühe mich, beobachtend in ihr Wesen einzudringen, und antworte im Walde dem Hüpfen oder Laut eines Vogels, dem Sprung eines Eichhörnchens mit einem unwillkürlichen Ausruf der Freude und Sympathie. Unvergeßlich bleibt mir, wie mich einmal des Nachts auf dem Lande das langgezogene tiefe Brüllen der Rinder als kreatürlicher Laut aus der dumpfen Seele des Viehes schmerzhaft ergriffen hat.

¹ Siehe Foto Seite.....

² seine Schwestern Justi und Emma und seine Freundin Natalie

Von meinen Spaziergängen kehre ich aber jedesmal wieder zurück in mein Häuschen, um meine Ernte in die Scheune zu bringen.

Abends macht es mir Freude, die ich mir nicht allein gönnen will, aus „Don Quixote“ des Cervantes zu lesen. Und manchmal kann ich vor Lachen nicht weiterlesen, wenn ich beispielsweise zu dem Angriff auf die Windmühlen komme. Trotzdem lege ich bei allen Amusements das Buch stets mit Erschütterung aus der Hand.

Ich denke, daß Du nun eine Idee hast, wie ich hier lebe.

Kaum hier angekommen, begann ich an meiner Dritten Symphonie. Mit der hoffe ich Beifall und Geld zu verdienen, denn *das* ist Humor und Heiterkeit, ein ungeheures Lachen über die ganze Welt! Doch Spaß beiseite, 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 hervorgehen.

Daß ich sie Symphonie nennen will, 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. Der immer neue und wechselnde Inhalt bestimmt seine Form von selbst. In diesem Sinne muß ich stets erst wieder lernen, mir meine Ausdrucksmittel neu zu erschaffen.

Es war das Ei de 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.

Soweit mein Arbeitsbericht.

Sei herzlich begrüßt!

Dein
Gustav

Lieber Freund!

Hamburg, 17. Dezember 1895

Danke für Deine verständnisvolle Post. Wo meine nächsten Aufführungen sein werden? Ich kann hier einen Stoßseufzer darüber nicht unterdrücken, daß mir durch die geschlossene Phalanx der Tagesjournale wieder, wie immer, so oft ich mit meinen armen Geisteskindern anrücke, der Durchzug verwehrt wird und daß ich wahrscheinlich wieder ein volles Jahr warten muß, bis ich wieder zu Worte komme. Ich werde mich dann mit meiner Dritten Symphonie einfinden, die schon in den Grundideen beinahe vollendet ist, im Pulte der Auferstehung harret.

Dein

Gustav

Lieber Freund!

Hamburg, April 1896

Ich bin nun beschäftigt, meine Ernte des vergangenen Sommers auszuführen und ins Reine zu schreiben. Zur Zeit arbeite ich an dem Stück "Was mir die Blumen erzählen"³, welches ich letzten Sommer komponiert habe. Gleich am ersten Nachmittage, als ich aus meinem Häuschen auf die Wiese hinaussah, wo es in Gras und Blumen ganz eingebettet lag, ward es entworfen und in einem Zuge zu Ende geführt. Wer die Örtlichkeit nicht kennt, müßte sie fast dazu erraten, so einzig ist sie in ihrer Lieblichkeit, wie geschaffen, den Anstoß zu einer solchen Inspiration zu geben. Das schwankt und wogt alles in der Höhe aufs leichteste und beweglichste, wie Blumen im Winde auf biegsamen Stielen sich wiegen. So habe ich heute zu meinem Erstaunen bemerkt, daß die Bässe nur Pizzicato, nicht *einen* festen Strich haben und das tiefe und starke Schlagwerk nicht zur Verwendung kommt, dagegen haben die Geigen, wieder mit Verwendung einer Solo-Violine, die bewegtesten, fliegendsten und anmutigsten Figuren. (Beim Schreiben dieser Unmassen von Noten, habe ich mir meine Hand neuerdings verdorben, weil ich, wie ich mich ertappte, ohne es zu wollen und zu wissen, sie nur im Tempo und Notenwert, - die unzähligen Sextolen also mit größter Geschwindigkeit -, schreiben kann.)

Du siehst, trotz aller Dirigiererei geht es weiter mit dem Werk, und so kann ich mich der schönen Stunden des letzten Sommers erinnern und freue mich schon wieder auf die Ferienmonate, in denen ich hoffe, das Werk im Wesentlichen zu vollenden.

Herzlich, Dein

Gustav

Lieber Freund!

Steinbach, Freitag 12. Juni 1896

Ich habe nicht Licht noch Luft. Denke Dir, ich habe die Skizzen zu meinem Werk, die ich jetzt im Sommer ausarbeiten wollte, in Hamburg vergessen und bin ganz in Verzweiflung darüber. - Daß ist ein so unglücklicher Zufall, daß es mich meine Ferien kosten kann. Kannst Du das verstehen, worum es sich dabei handelt?

Ich habe mich an Behn⁴ gewendet, er soll in meinem Schreibtisch nachsuchen.

Ich kann aber die Tage in meinem Häuschen nicht unbenutzt lassen; so komponierte ich aus "Des Knaben Wunderhorn" ein Lied: "Lob des hohen Verstandes", ein deutlicher Hohn auf die Kritiker und ihre Ergüsse.

³ später der zweite Satz der Dritten Sinfonie

⁴ ...Behn,

Auch die Einleitung zum ersten Satz der Dritten entwarf ich: 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. Über der Einleitung zu diesem Satz liegt wieder jene Stimmung der brütenden Sommermittagsglut, in der kein Hauch sich regt, alles Leben angehalten ist, die sonnetränkten Lüfte zittern und flimmern. Ich hör' es im geistigen Ohr tönen aber wie die leiblichen Töne dafür finden? Dazwischen jammert, um Erlösung ringend, der Jüngling, aus dem Abgrund der noch leblos-starren Natur, bis er zu Durchbruch und Sieg im ersten Satz kommt, der attacca auf die Einleitung folgt.

Der Titel "Der Sommer marschier ein", paßt nicht mehr nach dieser Gestaltung der Dinge im Vorspiel.

Beim Warten auf meine Skizzen ist mir auch bewußt geworden, daß aus den großen Zusammenhängen zwischen den einzelnen Sätzen, von denen mir anfangs träumte, nichts geworden ist; jeder steht als ein abgeschlossenes und eigentümliches Ganzes für sich da: keine Wiederholungen und Reminiszenzen. Nur auf den Schluß der „Tiere“ fällt noch einmal der schwere Schatten der leblosen Natur, der noch unkristallisierten, unorganischen Materie. Doch bedeutet er hier mehr einen Rückfall in die tieferen tierischen Formen der Wesenheit, ehe sie den gewaltigen Sprung zum Geiste in dem höchsten Erdenwesen, dem Menschen, tut. Ein anderer Zusammenhang, der aber von den Hörern kaum bemerkt werden wird, ist zwischen dem ersten und dem letzten Satze: was dort dumpf und starr ist, ist hier zum höchsten Bewußtsein gediehen.

Dein
Gustav

Lieber Freund!

Steinbach, Samstag 20. Juni 1896

Heute nur ein paar Zeilen, damit sie noch mit der einzigen Post weggehen, die die Briefe hier täglich befördert! – Ich habe mich über der Arbeit etwas versessen, die Skizzen sind schon eingetroffen, und ich muß sehen, was ich diesen Sommer zusammenbringe. Es geht nicht vom Fleck; ich bin so zerstreut.

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 sie schon seit 4 Jahren in diese Einöde herschleppe, bloß weil ich den Sport habe, Symphonien und anderes zu komponieren! Die Natalie ist auch hier und so wenigstens für die Armen eine Leidensgenossin, die mitfriert und sich mitlangweilt.

Sei begrüßt, Dein
Gustav

Lieber Freund!

Steinbach, Samstag 27. Juni 1896

Mir geht es heute entschieden besser! Gearbeitet habe ich auch schon fleißig! Herrgott, will ich aufatmen, wenn ich dieses Werk auch glücklich beendet haben werde, wie der Bauer, wenn er sein Korn in die Scheune gebracht hat. – Ungefähr 3 Wochen brauche ich wohl noch! Aber dann heißt es Juchhe! Ausruhen! Wenn auch noch der liebe Sonnenschein seinen Segen dazu gibt – denn jetzt benimmt er sich scheußlich! Nicht eine halbe Stunde vergeht bei uns ohne tüchtigen Regenschauer! Es ist so verzweiflungsvoll, daß man wirklich berechtigt ist, in einem fort vom Wetter zu sprechen. Während des Arbeitens denke ich nur höchst selten an irgend etwas, außer an meine Noten!

Meine Freundin Natalie hat hier wieder das Zimmer neben mir und sorgt rührend für mich. Manchmal behandelt sie mich wie ein kleines Kind (was mir gelegentlich durchaus nicht unrecht ist.- Du kennst das sicher auch!?). Dann steckt dies oder jenes Zettelchen an meinen Kleidern, die vor der Tür hängen, oder in meinem Stiefel - etwa folgenden Inhalts: "Ein Glas Wasser auf nüchternen Magen trinken und etwas radeln vor der Arbeit oder wenigstens das Bergel hinaufsteigen!" Ein andermal: "Der See göttlich, 14°! Sicher Dich eintauchen, statt im Zimmer zu badeln!" Oder: "Im Häuschen Dir heizen lassen und feste Stiefel – bei der Nässe – anziehen!" Ich habe es immer brav getan, wenn meine Getreuen nur für Ruhe in der Nähe meines Arbeitshäuschens sorgten. Jedes kleinste Geräusch stört mich. So mußte ich wegen der Krähen eine große Vogelscheuche auf der Wiese aufstellen lassen, oder die Landleute bekamen einen Gulden, damit sie ihre Sensen nicht in Hörweite dengelten. Die Dorfjugend wurde mit Kreuzern bestochen, sich nicht lärmend in der Umgebung des "Kapellmeisters Mahler" herumzutreiben. Ein wenig geistreicher Scherz eines berühmten Komikers, der in Unterach wohnte, war es, einem Leierkastenmann einen Gulden zu geben, damit er den ganzen Vormittag vor dem "Mahler-Häuschen" sein Instrument bearbeitete. Dann mußten meine Schwestern dem Manne für sein Stillschweigen zwei Gulden zahlen, und so zog der, ohne sich bemüht zu haben, mit einem Gewinn von drei Gulden vergnügt weiter.

Sei herzlich begrüßt von

Deinem
Gustav

Lieber Freund!

Steinbach, 28. Juni 1896

Plötzlich habe ich den Entwurf für den ersten Satz fertig. Ich dachte, es würde noch Wochen dauern. Ich bin so glücklich darüber, daß ich mich vor Freude nicht zu fassen weiß. Wie ist das zugegangen, wie ist es nur möglich? Das weiß ich selbst nicht; die Steine waren ja freilich vorhanden, aber daß miteins ein Ganzes daraus wurde, muß ähnlich wie bei einem Zusammenlegspiel gekommen sein. So einen Entwurf fertig zu haben, das ist, als wenn ein Mädels seine Versorgung in der Tasche hat. – Nun habe ich auch den Titel für die Einleitung gefunden: "Pans Erwachen", worauf folgt: "Der Sommer marschiert ein". Nein, was draus noch werden wird! Es ist das Tollste, was ich je geschrieben habe!

Fünf Sätze sind Humor, nur zwei, der Fünfte und der Siebente – ‚Was mir die Nacht erzählt‘ und ‚Was mir die Liebe erzählt‘ – tiefster Ernst.

Herzlich, Dein
Gustav

Lieber Freund!

Steinbach, 4. Juli 1896

Es ist furchtbar, wie dieser Satz⁵ mir über alles, was ich je gemacht habe, hinauswächst, so daß mir die Zweite Symphony wie ein Kind dagegen erscheint. Das ist weit, weit über Lebensgröße, und alles Menschliche schrumpft wie ein Pygmäenreich dagegen zusammen. Wahres Entsetzen faßt mich an, wenn ich sehe, wohin das führt, welcher Weg der Musik vorbehalten ist und daß mir das schreckliche Amt geworden, Träger dieses Riesenwerkes zu sein. Heute ist mir - wie einem manchmal durch eigenes Erleben etwas längst Gekanntes aufleuchtet und offenbar wird - plötzlich blitzartig aufgegangen: Christus auf dem Ölberg, der den Leidenskelch bis zur Neige leeren mußte und – wollte. Wem dieser Kelch bestimmt ist, der kann und will ihn nicht zurückweisen, doch muß ihn zu Zeiten eine Todesangst überkommen, wenn er denkt, was ihm noch bevorsteht. Solch ein Gefühl habe ich im Hinblick auf diesen Satz und in der Voraussicht dessen, was ich deshalb werde leiden müssen; um gewiß nicht mehr zu erleben, daß er erkannt und anerkannt werden wird. Denn wirklich, zu weit von allem Gewesenen entfernt sich dies, das kaum mehr Musik zu nennen, sondern nur ein mystischer, ungeheurer Naturlaut ist.

Wenn ich es sonst auch in Worten noch andeuten und einigermaßen beschreiben und schildern konnte, was in den verschiedenen Sätzen vorgeht, so hört das hier völlig auf.

Es ist nicht nur grauenhaft wie die Erscheinung des Erdgeistes in "Faust", es ist das All selbst, in dessen unermeßlichen Abgrund du versinkst, in dessen ewige Räume du dich schwingst, daß Erde und Menschenschicksal wie ein Pünktchen unkenntlich klein dir zurückbleiben und vergehen. Die höchsten Menschheitsfragen, die ich in der Zweiten stellte und zu beantworten suchte: Wozu sind wir? Und: Werden wir sein, auch über dieses Leben hinaus? – sie können mich hier nicht mehr bewegen. Denn was hat das im All zu bedeuten, wo *alles* lebt und leben *muß* und *wird*? Kann ein Geist sterben, der den ewigen Schöpfungsgedanken der Gottheit in einer Symphonie wie dieser nachdenkt? Nein, die Zuversicht bekommt man: ewig und unvergänglich wohlgeboren ist alles; wie Christus lehrt: „In meines Vaters Hause sind viele Wohnungen“; und hier hat auch Menschenleid und -trübsal keinen Raum mehr. Die sublimste Heiterkeit herrscht, ein ewig strahlender Tag, freilich für Götter, nicht für Menschen, für die er das grausig Ungeheure, ein nimmer Festzuhaltendes ist.

In solchen Räumen bewegt sich dieses Werk. Du kannst Dir denken, daß auch die äußeren Dimensionen riesenhaft sind. Zu meinem wahrhaften Schrecken habe ich erst heute gesehen, daß dieser erste Satz eine halbe Stunde, vielleicht noch länger dauern wird. Was werden sie dazu

⁵ Der 1.Satz der Dritten Sinfonie

sagen? - kein gerades Haar an mir lassen! Doch ich kann es verantworten. Durch seine Kurzweiligkeit und Mannigfaltigkeit ist dieses Werk, trotz der Gesamtdauer von zwei Stunden, kurz, ja von der größten Knappheit. - Ich werde den ersten Satz als erste Abteilung bringen und danach eine lange Pause machen. Das Ganze will ich aber nun doch „Pan, Symphonische Dichtung“ nennen.

Dirigieren werde nur ich das können; ich vermag mir's nicht auszudenken, daß je ein anderer imstande sein wird, das zu tun. Wenn sich nur einige fänden, die es unter mir hören und verstehen. Fast muß ich fürchten, daß es auch den paar Anhängern und Eingeweihten zu viel sein wird, so schwer ist dieser Satz, so ins unabsehbar Große und mit einer selbst mir ungekannten Polyphonie in die Breite geführt. Wer das nicht im größten Stile erfaßt und erschaut, der steht davor wie ein Zwerg vor einem Gebirgsriesen, an dem er höchstens Einzelheiten sieht, niemals das Ganze überblickt.

Und da wird es wieder heißen: Welche Kühnheit, uns damit zu kommen! Muß seinen Kopf aufsetzen und noch über das hinausgehen, was er uns schon in der Zweiten geboren hat! – Wenn sie wüßten, wie wenig es Kühnheit von mir ist, wie es mich nur widerstrebend dazu zwingt, daß ich nichts weniger als froh darüber bin, diesen Weg gehen zu müssen, weil das Werk ihn unweigerlich fordert. Erholen wollte ich mich nach dem Ernst und der Schwere der Zweiten an diesem Werk, das mir nun so über den Kopf wächst. Unwiderstehlich reißt es mich fort. Es ist, als ob mir der Strom des Schaffens durch jahrelange Hemmung so mächtig angeschwollen wäre.

Ein Entrinnen gibt es da nicht!

Schrecklich ist, daß mit dem Inhalt auch die Ausdrucksmittel wieder wachsen müssen. Ich brauche fünf Trompeten, zehn Hörner und sechs Klarinetten; die finde ich nirgends vor und nirgends wird man sie mir bewilligen wollen, und ich stehe vor der Wahl, entweder die Instrumentation für ein ungenügendes und für meine Sachen veraltetes Orchester einzurichten (wie es Beethoven naiverweise mit der Neunten tat, für die das Orchester der damaligen Zeit absolut nicht ausreichte, wodurch sie gehemmt und eingeschränkt ist, bis ein Berufener kommt, der ihr zum hohen Gewinn die Bande löst, so wie ich bei meiner vorjährigen Aufführung), oder ich versage mir's nicht, zu nehmen, was ich brauche, und laufe Gefahr, überall wegen meiner maßlosen Forderungen angefeindet und gar nicht aufgeführt zu werden.

Das, 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 in 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. Ja, ich gehe so weit, zum Beispiel die Geigen an Gesangstellen und im höchsten Schwunge auf der E-Saite, die schmerzlichen und sonoren Töne aber auf der G-Saite spielen zu lassen. Niemals nehme ich dort, wo es sich um leidenschaftlichen Ausdruck handelt, die Mittelsaiten, die nicht recht klingen. Um so besser sind sie am Platze bei leisen, verschleierte und geheimnisvollen Stellen. Es geht nicht an, sich in solchen Dingen ideale Vorstellungen zu machen, denen die Wirklichkeit dann nicht entspricht.

Einige Orchesterinstrumente habe ich einem Neugebrauch in der Orchestermusik zugeführt. Diese habe ich von der Militärmusik übernommen, so besonders die Es-Klarinette, deren Klang als ordinär galt. Schon als Bursche war ich von ihr begeistert. Aber damals wagte ich mir meinen gemeinen Geschmack, über den mich alle Kollegen auslachten, nicht einzugestehen. Heute geniere ich mich nicht mehr und weiß, *was* das Orchester an diesen Klarinetten gewonnen hat. Andere führen sie auch ein, rühmen sich damit, und verschweigen natürlich, daß sie es von mir gelernt haben. So vorsichtig und ängstlich hat Berlioz die Es-Klarinette, eigentlich nur zur Erzielung einer gemeinen Wirkung, angewendet, während ich bei der ganzen Symphonie zwei Es-Klarinettenbläser einfach mitspielen lasse. Das Instrumentieren geht überhaupt viel leichter, als ich dachte, weil ich in der ersten Skizze schon, wie ich merke, alles instrumentiert gedacht habe: als Hörner, als Geigen oder Schlaginstrumente - und darin bei der Ausarbeitung kaum etwas hinzuzutun brauche.

Noch immer getraue ich mich nicht richtig dem Flügelhorn, welches ich seit frühester Kindheit – von den Militärorchestern her so liebe, eine große Rolle zuzuweisen. Ich fürchte mich stets, es möchte da und dort bei einer Aufführung nicht aufzutreiben sein. - Und zwanzig Geigen müssen mir da sein! Himmel, nach dem Tode werde ich mich vielleicht auch noch genieren, denn bei Lebzeiten spielen sie mich ohnehin nicht!

Wo ich anfangs in mangelndem Wissen und Können mit weniger Sorgfalt und Kunst gearbeitet habe, wie bei meiner Ersten Symphonie, da hat sich das bitter gerächt. Es kam eben nicht heraus was ich wollte, und was zu Gehör kam, war bei weitem nicht so durchsichtig schön und vollkommen, wie es hätte sein können, so daß ich später uminstrumentieren mußte.

Das Geschwätz der Modernen, als bedürfe die Kunst nicht auch in ihrer Ausführung höchstes Können, ist ganz sinnlos. Vielmehr gehört ein so ungeheurer Aufwand an künstlerischen Mitteln vom Hauptentwurf an bis in die letzte Einzelheit zur Vollendung eines Kunstwerkes, wie es sich die Herrn Naturalisten – Impotentisten! – niemals träumen lassen. Und was nicht in allem und jedem von dieser höchsten Kunstmeisterschaft durchdrungen ist, das ist dem Tode verfallen, noch ehe es geboren ist! Scherzhaft sage ich immer: "Ich komponiere schneller als ich instrumentiere." Und im Falle einer solchen Übertragung muß eigentlich alles neu geschaffen werden! Es geht durchaus nicht an, den Klavierpart einfach für die Instrumente zu setzen, dem er nicht entspricht. Ähnlich, wie eine poetische Übersetzung aus fremder Sprache nur dann etwas werden kann, wenn sie eine freie Nachbildung, nicht eine wörtliche Wiedergabe ist. Das Komponieren erfordert die strengste Selbstkritik. Da dürfen nicht um irgend einer schönen Sache willen Proportionen, Aufbau, Steigerung u.s.w. gestört werden. Nur an seinem Platze, im organischen Zusammenhang mit dem Ganzen und im Harmonischen zu allen Teilen darf alles und jedes dastehen.

Trotzdem, ich seh' es schon, werden mich sämtliche Kritiker wieder mit Steinen bewerfen und einer wird (wie nach der Ersten zu Marschalk⁶) sagen: "Entweder ist dieser Mahler ein Genie oder ein Verrückter." Ich aber bin sicher: Ich bin ein Verrückter!

⁶ Marschalk.....

Herzlich, Dein verrückter
Gustav

Lieber Freund!

Steinbach, 5. Juli, 1896

Ich brauche notwendig ein paar Tage Unterbrechung der Arbeit, um ihr wieder frisch und urteilsfähig gegenüberzutreten - wie der Maler vor seinem Bilde zurücktritt, damit er es übersehen und darnach korrigieren kann. Ich weiß schon nicht mehr, wie es ist, und nichts will mir mehr daran gefallen. So werde ich jetzt nur die Orchesterskizze fertig machen und dann wieder auf eine halbe Woche nach Ischl zu Brahms gehen, ehe ich mit dem Ausarbeiten beginne. Hier kann ich wirklich mit Faust sagen: „Von Zeit zu Zeit seh' ich den Alten gern!“ Es ist ein knorriger und stämmiger Baum, aber mit reifen, süßen Früchten, und eine Freude, den mächtigen, reichbelaubten Stamm anzusehen. - Wir passen allerdings nicht sehr zusammen, und die "Freundschaft" wird nur aufrechterhalten, weil ich dem alten großen Meister als junger, werdender gern die schuldige Rücksicht und Nachsicht zolle und mich nur von der Seite zeige, von der ich glaube, daß sie ihm angenehm ist. -

Denk dir, die Stellen, welche ich bei der Arbeit nur geschwind, interimweise hinschreibe, um weiterarbeiten zu können - von denen ich annehme, ich werde sie dann streichen oder ganz ändern -, die erweisen sich nachher als die besten: als so wichtig und notwendig, daß ich, ohne zu schaden, keine Note hinzutun und keine wegnehmen kann.

Das Klavier, welches mir sonst nur zur Anregung und Prüfung des Gemachten beim Arbeiten wertvoll war, konnte ich mich bei dieser Arbeit immer weniger zu gebrauchen entschließen; vielleicht, weil es ein Ding der Unmöglichkeit ist, diesen Satz noch irgendwie damit herauszubringen. Es ödet mich an, ja reißt mich aus aller Stimmung, so daß ich darauf verzichte. Noch seltsamer ist es mir bei einem Passus ergangen, mit dem ich gar nicht ins Reine kommen konnte und der mich die letzten Tage schrecklich quälte: Da ruft mir heute im Schlaf eine Stimme zu (es war die Beethovens oder Wagners, mit denen ich jetzt überhaupt – keine üble Gesellschaft! – nächtlichen Umgang pflege): "Laß doch die Hörner drei Takte später einfallen!" Und damit war die Schwierigkeit aufs einfachste und wunderbarste gelöst, daß ich meinen Augen nicht traute!

Ich glaube, ich brauche wirklich eine Pause.

Dein
Gustav

Sollte es nötig sein, weiter zu kürzen, so schlage ich vor, den nachfolgenden Brief herauszulassen.

Lieber Freund!

Steinbach am Attersee, 18. Juli 1896

Aber ich habe es Dir doch geschrieben, daß ich an meinem großen Werke arbeite. Begreifst Du nicht, wie das den ganzen Menschen erfordert und wie man da oft so tief drin steckt, daß man für die Außenwelt wie abgestorben ist.

Nun aber denke Dir ein so großes Werk, in welchem sich in der Tat die ganze Welt spiegelt - man ist sozusagen selbst nur ein Instrument, auf dem das Universum spielt. Ich habe es Dir doch schon oft erklärt - und Du mußt es akzeptieren, wenn Du wirklich Verständnis für mich hast. In solchen Momenten gehöre ich nicht mehr mir ... Es sind furchtbare Geburtswehen, die der Schöpfer eines solchen Werkes erleidet, und bevor sich das alles in seinem Kopfe ordnet, aufbaut und aufbraust, muß viel Zerstreutheit, In-sich-Versunken-sein, für die Außenwelt Abgestorben-sein vorhergehen. Von den Schöpferleiden (neben den überschwenglichen Freuden, die sich mehr im Vor- und Nachgenuß als bei der Arbeit selbst einstellen) macht sich niemand einen Begriff, der es nicht, eine feinbesaitete Seele nachempfindend, miterlebt hat. Und ich denke, bei den meisten ist es so - die allergrößten Genies vielleicht ausgenommen - deren Zahl sich auf einen Fingernagel schreiben läßt, die auch das nicht brauchen. Mir aber scheint das künstlerische Schaffen der Perle vergleichbar, die, aus den größten Schmerzen der Muschel geboren, der Welt ihren Schatz schenkt. Auch sonst repräsentiert der Künstler das weibliche Element gegenüber dem Genius, der ihn befruchtet, dem er in Hingebung und Liebe sich ganz ergibt und seinen Keim im Innersten trägt, nährt und zur Reife bringt, bis er im vollendeten Werke ans Licht geboren wird. Deswegen kann ich auch niemanden in meiner Nähe haben, wenn ich arbeite. Welche Indiskretion und Unzartheit, die jede innere Scham verletzt, liegt darin, noch Ungewordenes, erst im Entstehen Begriffenes fremden Ohren preiszugeben! Es ist mir, als wenn die Mutter sich entblößen und das Kind in Mutterleib der Welt zeigen wollte, bevor es geboren ist.

Verzeih mir,
Dein
Gustav

Lieber Freund!

Steinbach, 21. Juli 1896

Meine Arbeit zieht sich noch immer hin! Wie will ich aufatmen, wenn ich Dir werde schreiben können: Ich bin fertig! - Und doch ist es eigentümlich, von einer solchen Arbeit Abschied zu nehmen, die einem 2 Jahre hindurch der Inbegriff des Lebens war! Kannst Du das verstehen? Ich vermisse meinen Impetus wie sonst. Aber wer weiß, wozu es gut ist! Vielleicht ist gerade das die der Starrheit des ersten Satzes angemessenen Stimmung. Wenn es nach mir gegangen wäre, hätte ich jetzt gleich einen ganzen blühenden und lebensstrotzenden Sommer geschaffen, der hier offenbar gar nicht in der Intention des Werkes liegt und mir alle folgenden Sätze um ihre Wirkung gebracht, den Aufbau des Ganzen gestört hätte. So wollen wir die Widerwärtigkeiten schon ertragen und uns einer geheimnisvollen Schickung und Fügung überlassen, deren Macht mir immer deutlicher wird in meinem Leben, je weiter ich es überblicke.

Herzlich, Dein
Gustav

Lieber Freund!

Steinbach, 25. Juli 1896

Es ist, wenn ein Schwimmer eine Riesenstrecke bis ans andere Ufer zurückzulegen hätte: Im Anfang ist gar kein Absehen auf das Ende - immer Wasser, Wasser, das gar nicht weniger zu werden scheint. Und in der Mitte, wie weit und unerreichbar dünkt uns noch das Ziel! Aber endlich rückt es näher und näher, zum Schluß mindern sich rapid die Fluten und mit ein paar Schlägen ist's getan! 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 geschaffen - 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, Mannigfaltigkeit und Komplikation innerhalb der Sätze größere sind.

Wenn mir nur heute nicht noch etwas zustößt, denn die 16 Takte, den Riesentusch, den ich dem Pan in meinem Bacchuszug von dem ganzen wilden Gesindel ausbringen lasse, könnte kein Mensch statt meiner zu Ende führen!

Dein

Gustav

Lieber Freund!

Steinbach, 27. Juli 1896

Als ob es eine Ahnung gewesen wäre, mußte ich wirklich ein Stunde nach meinem Brief an Dich, der ich nie ruhig über die Stiegen gehen konnte, sondern immer auf oder ab ein paar Stufen übersprang, mir bei einem solchen Satz den Fuß verstauchen; und zwar sprang ich mit einer Wucht auf, die meinen ganzen Körper, besonders aber den Kopf derart erschütterte, daß mir alle Sinne schwanden und ich meinte, es treffe mich der Schlag.

Von Justi, die zu Tode erschrak, mit Wasser übergossen und durch Weinsuppe, die sie mir einflößte, gestärkt, erhielt ich Kräfte und Besinnung, gottlob, bald zurück, und meine widerstandsfähige Natur überwand durch ein paar Stunden murmeltierähnlichen Schlafes, ein Bad im See mehr und eine Mahlzeit weniger als sonst, den Rest von Übelkeit, Kopfschmerz und Fußweh bis zum Abend glücklich wieder.

Dein

Gustav

Lieber Freund!

Steinbach, 28. Juli 1896

Heute ereignete sich das Seltsame, daß ich meiner lieben Freundin Natalie den Kern eines Baumes schenken konnte, der trotzdem aber in voller Lebensgröße mit allen Zweigen, Blättern und Früchten nun in die Welt hinein blüht und wächst.
Nun geht es ans Ausarbeiten und Korrigieren.

Dein
Gustav

Lieber Freund!

Steinbach, den 30. Juli 1896

Ich mußte heute den Anfang des ersten Satzes verändern. Und zwar mußte ich da einfach wie ein Baumeister vorgehen, der die Formen seines Gebäudes in die richtigen Verhältnisse zueinander setzt. Indem ich nämlich die Zahl der Anfangstakte verdoppelte (das heißt durch ein Adagio-Tempo um die Hälfte verlangsame), hat dieser Teil nun die Schwere und Länge, die unerlässlich war. Morgen werde ich den Schluß des Adagios, der mir nicht schlicht genug ist, verändern. Ich werde es ruhig, in nur einer Tonart (D-Dur) ausklingen lassen.

Möge der Himmel mich davor bewahren, daß mir die Einsicht einmal abhanden kommen sollte, wenn meine Sachen schwächer werden. Besser wäre es, daß einer in der Glanzzeit seines Schaffens dahingerafft würde, wo immer noch ein Größeres und Höheres zu erwarten steht und noch keine Grenze sichtbar wird, die das Bild seiner Wirksamkeit einschränkt.

Bald droht mir der Abschied von Steinbach, und diesmal fällt er mir besonders schwer, da es das letzte Mal war und ich mein Häuschen verlieren werde. Meine treusorgenden Schwestern haben zuletzt noch alles versucht, den Aufenthalt in Steinbach trotz seiner großen Nachteile für das kommende Jahr doch wieder zu sichern. Aber neue Wirtsleute, die die Pacht des Hauses übernommen hatten, waren so unverschämt in ihren Forderungen und führten eine so elende Wirtschaft, daß kein "Bund" mit ihnen zu flechten war.

Der Abschied von meinem Häuschen, das mir jahrelang alles Höchste umfaßte, treibt mir die Tränen in die Augen. Natürlich schreckt mich auch das unerwünschte Herannahen der nächsten Hamburger Opernspielzeit. Ich sehne mich doch nach der "Berufung zum Gott der südlichen Zonen"⁷. Das bleibt aber unter uns.

Dein
Gustav

Lieber Freund!

18. Oktober 1896

Es ist geschafft: Meine Dritte ist fix und fertig und sie ist mein eigenartigstes und reichstes Werk geworden.

⁷ so nannte Mahler die Position des künstlerischen Leiters der Hofoper in Wien scherzhaft.

Nachdem nun dieses Kind geboren ist, will ich versuchen, Deiner Bitte nachzukommen und Dir nach meinen „Geburtsbriefen“ das Ganze mit Worten umreißen:

In der Grundidee des Programmes der Symphonie folge ich dem Gedicht meines Freundes Siegfried Lipiner, das den Titel „Genesis“ trägt und als kosmogonischer⁸ Traum konzipiert ist. Die Betonung meines persönlichen Empfindungslebens entspricht dem eigenartigen Gedankeninhalt. Ich würde ihr die Titel

"Die fröhliche Wissenschaft"

Ein Sommermorgentraum

geben, wenn diese nicht immer von der Presse und dem Publikum so einengend verstanden würden. Da diese Titel so unzulänglich sind und so sehr mißverstanden werden können, werde ich sie wieder weglassen, wie ein Gerüst, wenn das Haus fertig ist, jedoch will ich sie Dir im Verlauf meiner Erläuterungen doch nennen, denn vielleicht hellen sie doch ein wenig das Dunkel auf; aber sei vorsichtig in Behandlung und Auslegung! Es kommt nur darauf an zu erfahren, welchen Eindruck zunächst dieser Titel auf den Hörer hinterläßt, – beziehungsweise ob es mir gelungen, den Hörer durch den Titel auf den Weg zu bringen, den ich mit ihm schreiten will. – Wir sprechen dann darüber.

Wie gesagt, ich betone nochmals, daß sie, wie sie ohnehin erst nachträglich aus der Nötigung durch das Unverständnis konstruiert, so aus Nötigung durch das Mißverständnis wieder weggelassen werden. Daß diese Natur, von der ich in meinem Werk spreche, alles in sich birgt, was an Schauerlichem, Großem und auch Lieblichem ist (eben das will ich in dem ganzen Werk in einer Art evolutionistischer Entwicklung zum Aussprechen bringen), davon erfährt natürlich niemand etwas. Mich berührt es ja immer seltsam, daß die meisten, wenn sie von "Natur" sprechen, nur immer an Blumen, Vöglein, Waldesduft usw. denken. Den Gott Dionysos kennt jeder, die treibende, schaffende Kraft, den großen Pan⁹ kennt niemand. So: Da hast Du schon eine Art Programm, d.h. eine Probe, wie ich Musik mache. Sie ist immer und überall nur Naturlaut! Dies scheint mir das zu sein, was Bülow zu mir einst mit dem sinnvollen Worte "Symphonisches Problem" bezeichnet hatte. Eine andere Art von Programm erkenne ich - wenigstens für meine Werke - nicht an. Habe ich denselben ab und zu Titel vorgesetzt, so wollte ich für die Empfindung einige Wegweiser aufstecken, wo sich dieselbe in Vorstellung umsetzen soll. Ist das Wort hierzu nötig, so ist die menschliche artikulierte Stimme da, welche dann die kühnsten Absichten verwirklichen kann - eben durch die Verbindung mit dem aufhellenden Wort! Deswegen gebrauche ich auch Altsolo, Knaben- und Frauenchor. Aber nun ist es die Welt, die

⁸ Kosmogonie, die Wissenschaft von der Entstehung des Kosmos

⁹ Mahler schrieb in seinem Brief vom 9.7.1896 an Anna von Mildenburg: "Nun suche ich schon seit Wochen nach einem Gesamttitel für mein Werk und bin endlich auf »Pan« verfallen, welcher wie Du ja wissen wirst, eine altgriechische Gottheit, die später zum Inbegriff des »Alls« geworden ist (Pan – griechisch alles). Nun kannst Du dir denken, welche Überraschung mir diese 3 zunächst unverständlichen Buchstaben bereitet, die ich nachträglich endlich als Post Amt Nummer 30 entzifferte. – Ist das nicht eigen?"

Natur als Ganzes, welche sozusagen aus unergründlichem Schweigen zum Tönen und Klingen erweckt ist. Ganz zutreffend hast Du meine Ziele, im Gegensatz zu denen von R. Strauss charakterisiert, daß meine "Musik schließlich zum Programm als gegebenes Pensum daliegt". - Ich glaube, damit hast Du überhaupt an die großen Rätselfragen unserer Zeit gerührt. Die III. hat mit dem Ringen einer Individualität nichts zu tun. Eher könnte man sagen: es ist der Entwicklungsweg der Natur aus der unbeseelten, starren Materie und der Entwicklung zu immer höheren Daseinsstufen: Pflanzenreich, Tierreich, Menschenreich, Reich der Engel bis zu dem als Liebe verstandenen Gott. Also es beginnt bei der leblosen Natur und steigert sich bis zur Liebe Gottes. Dabei habe ich die Grundaussage Zarathustras, wonach Lust schlimmer sei als Schmerz oder Weh (weil sie die schmerzhaftige Wiederholung wollen müsse) für die Dritte Sinfonie übernommen. Dieses Werk ist alles andere als eine Pastorale. Es schildert das Leiden der Welt auf allen Daseinsstufen. Jedoch ist der Schluß mit der "Gott-Liebe" absolut antithetisch zu Nietzsche, dem Schöpfer des „Zarathustra“. Den Schluß der III. hätte Zarathustra verächtlich abgetan.

Oft muß ich mich beim Arbeiten an die unglückliche Ehe meiner Eltern erinnern, aber ohne diese würden weder ich noch meine Dritte existieren - es ist mir immer merkwürdig, das zu denken. **Mein Vater (dessen Mutter als Hausiererin mit Schnittwaren früher die Familie erhielt) hatte bereits alle möglichen Erwerbsphasen hinter sich und hatte sich mit seiner ungewöhnlichen Energie immer weiter emporgearbeitet. Erst war er Fuhrmann gewesen und hatte, während er sein Rössel und Fahrzeug trieb, allerhand Bücher studiert und gelesen – sogar das Französische hatte er etwas erlernt, was ihm bei den Leuten den Spottnamen des "Kutschbockgelehrten" eintrug. Später war er in verschiedenen Fabriken angestellt, und dann wurde er Hauslehrer. Endlich heiratete er auf das Gütchen in Kalischt hin meine Mutter – die Tochter eines Seifensieders aus Ledetsch –, die ihn nicht liebte, vor der Hochzeit ihn kaum kannte und lieber einen andern, dem ihre Neigung gehörte, geheiratet hätte. Aber ihre Eltern und mein Vater wußten ihren Willen zu beugen und den seinen durchzusetzen. Sie paßten so wenig zu einander wie Feuer und Wasser. Er war der Starrsinn, sie die Sanftmut selbst.**

Auf meinen Wanderungen sah ich armselige Berghütten. Zu meinen Begleiterinnen sagte ich: "Seht ihr, in einem so armseligen Häusel bin ich geboren; nicht einmal Scheiben waren in den Fenstern. Vor dem Hause breitete sich ein Wassertümpel aus. Das kleine Dorf Kalischt und einige zerstreute Hütten waren alles, was in der Nähe lag."

Der Parallelismus zwischen Leben und Musik geht vielleicht tiefer und weiter, als man jetzt noch zu verfolgen imstande ist.

Ich glaube, die Herren Rezensenten engagierter und nicht engagierter Art werden wieder einige Anwendungen von Drehkrankheit bekommen, dagegen werden Freunde eines gesunden Spaßes die Spaziergänge, die ich ihnen da bereite, sehr amüsant finden. Das Ganze ist leider wieder von dem schon so übel beleumundeten Geiste meines Humors angekränkelt, und oft findet sich auch die Gelegenheit, meiner Neigung zu wüstem Lärm nachzugehen. Manchmal spielen die Musikanten auch, ohne aufeinander die geringste Rücksicht zu nehmen und es zeigt sich da meine ganze wüste und brutale Natur in ihrer nackten Gestalt. Daß es bei mir nicht ohne Trivialitäten abgehen kann, ist zur Genüge bekannt. Diesmal übersteigt es allerdings alle

erlaubten Grenzen. Man glaubt manchmal, sich in einer Schenke oder einem Stall zu befinden. - Da brauche ich sogleich ein Regimentsorchester zur Erzielung der derben Wirkung von der Ankunft meines martialischen Gesellen.

Den **1.Satz** nenne ich unter uns

"Der Sommer marschier ein " oder "Bacchuszug"

Er soll den humoristisch-subjektiven Inhalt andeuten. Der Sommer ist als Sieger gedacht - inmitten alles dessen, was da wächst und blüht, kreucht und fleucht, wöhnt und sehnt und schließlich, was wir ahnen. Es ist Zeus, der den Kronos stürzt, die höhere Form, welche die niedrigere überwindet. Ein großartiges Bild für den Schaffenden ist Jakob, der mit Gott ringt, bis er ihn segnet. Mich will Gott auch nicht segnen; nur im fürchterlichen Kampf ums Werden meiner Werke ringe ich es ihm ab. Rasend wälzt sich's im ersten Satz heran gleich dem Süd Sturm, - der - ich bin des sicher - alle Fruchtbarkeit in seinem Schoße trägt, da er aus fernen fruchtbar-heißen Ländern kommt - anders als der uns Menschen erwünschte Ostwind-Fächler. Die Beweglichkeit und Wechselhaftigkeit der Motive im ersten Satz sind dem spielenden Wasser einer Stromschnelle vergleichbar, wo in jedem Augenblick die Millionen Tropfen andere sind. Das rast in einem ununterbrochenen Wirbel dahin, kaum die Erde berührend, immer höher sich erhebend und zum Himmel aufschäumend, nur durch den Widerstand, den die starre Materie in Stein und Felsgeröll des Strombettes entgegensetzt, hier und da plötzlich auf- und angehalten. In einem fortreibenden Marschtempo braust es immer näher und näher, lauter und lauter, lawinengleich anschwellend, bis sich das ganze Getöse und der ganze Jubel über dich ergießt. Dazwischen ertönt es im mystischen Anklang und als höchst seltsame, geheimnisvolle Ruhepunkte: „O Mensch, gib acht!“

Ich habe diesen Satz als Sonatensatz geschrieben. Das Stück beginnt mit dem Anfangssignal, welches das zu einem Marsch veränderte Finalthema von Brahms 1. Sinfonie¹⁰ ist, das wiederum zurückgeht auf die Studentenmelodie "Ich hab mich ergeben mit Herz und mit Hand", mit dem Pan erwacht und der Sommer einzieht. (Wußtest Du eigentlich daß Brahms in seinem Finale auch eine Alphorn-Melodie¹¹ mit hineingebracht hat?). Es verendet aber sofort mit meinem Todessymbol, dem Tamtam¹², und führt über das rhythmische Motiv aus der Todesverkündigung in "Walküre"¹³ zu einem ersten Trauermarsch. (Ich hatte einmal die Einleitung „was mir das Felsengebirge erzählt“ in Anlehnung an das Höllengebirge genannt.) Danach versuche ich mit einem Motiv, das ich bereits in der zweiten Sinfonie im letzten Satz verwendet habe¹⁴, auszudrücken, wie Pan schläft¹⁵. Mein Freund Lipiner hat das in seinem Gedicht so ausgedrückt: "Es war, als wär' nur eine große Wolke das ganze All - die Wolke lag und schlief." Aber alle guten Kräfte haben ihre negativen Gegenkräfte, wie ich in meinem Leben immer wieder erfahren

¹⁰ Partitur S. 3, I, Takt 1 - 5

¹¹ Brahms. 1.Sinfonie, IV.....

¹² Partitur S. 4, I, Takt 17ff

¹³ Partitur S. 17, I, Takt 27 und später Takt 164ff

¹⁴ vergleiche Partitur S. 15, Takt 139ff mit Zweiter Sinfonie V, Takt 344ff

¹⁵ Partitur S. 15, I, Takt 132ff

muß. Und so entwickle ich langsam das Zitat vom Anfang der Dante-Sinfonie von Liszt¹⁶ im großen Posaunensolo¹⁷ zu einem Trauermarsch aus einer Keimzelle, welche die Fagotte¹⁸ im ersten Trauermarsch gebracht haben und der in den Hörnern¹⁹ angedeutet und später²⁰ ausgeführt wird. Danach kommt die Verarbeitung dieser Themen zu der Stelle, die ich **"Das Gesindel"** nenne, das sich herumtreibt, wie man es sonst nicht zu sehen kriegt., Lipiner beschreibt es als den "Streit der gegeneinander schlagenden Gestirne"

Und schließlich muß es bei der Unversöhnlichkeit mit dem Winter zur Schlacht²¹ kommen, die von einem "Gewittersturm²²" keck und leicht hinweggefegt wird. Der Sommer in seiner Kraft und Übermacht reißt bald die unbestrittene Herrschaft an sich. Dieser Satz ist als Einleitung durchaus humoristisch, ja barock gehalten.

Auf diesen ersten Satz, zu dessen Riesenaufgabe ich, glaube ich, nicht den Mut gehabt hätte, wären die andern nicht fertig gewesen, folgen nun - gänzlich verschieden von dem vorigen - die andern Sätze, so mannigfaltig wie die Welt selbst, und gipfeln und finden die befreiende Lösung in der "Liebe".

Der **2. Satz** könnte den Titel

"Was mir die Blumen auf der Wiese erzählen"

tragen. Jedenfalls ist es das Unbekümmertste, was ich je geschrieben habe - so unbekümmert, wie nur Blumen sein können. Ich lasse mir etwas Schönes von den Blumen erzählen. Gott, sind die Menschen dumm, daß sie nichts davon wissen wollen! Was das für Klänge sind, kann sich niemand vorstellen – kaum noch ich! So herrlich – lauter eingefangene Sonnenstrahlen! Daß es bei der harmlosen Blumenheiterkeit nicht bleibt, sondern plötzlich ernst und schwer wird, kannst Du Dir denken. Wie ein Sturmwind²³ fährt es über die Wiese und schüttelt Blätter und Blüten, die auf ihren Stengeln ächzen und wimmern, wie um Erlösung flehend, in ein höheres Reich. Hier schaffe ich auch eine Verbindung zur "Fischpredigt²⁴" aus meiner 2. Sinfonie: Die Natur hört nicht auf uns Menschen, selbst wenn wir denken, daß wir sie beherrschen können.

Als Scherzo mit einem Posthorn-Trio habe ich den **3. Satz** angelegt. Ihn nenne ich

"Was mir die Tiere im Walde erzählen".

Es ist das Skurrilste und das Tragischste, was je da war – wie ja nur die Musik von einem zum andern in einer einzigen Wendung uns mystisch führen kann. Dieses Stück ist wirklich, als ob die

¹⁶ „Per me si va nella città dolente“ „...durch mich gehst Du ein in die Stadt der Elenden“

¹⁷ Partitur S. 18, I, Takt 168ff

¹⁸ Partitur S. 5, I, Takt 28 - 29

¹⁹ Partitur S. 8, I, Takt 57 - 59

²⁰ Partitur S. 12, I, Takt 99ff

²¹ Partitur S. 68, I, Takt 583ff

²² Partitur S. 72, I, Takt 603ff

²³ Partitur S. 108, II, Takt 60ff

²⁴ Partitur S. 111, II, Takt 79ff

ganze Natur Fratzen schnitte und die Zunge herausstreckte. Hinter diesem Stück steckt ein so schauerlicher panischer Humor, daß einem mehr das Entsetzen als das Lachen überkommt. Aber Du weißt, mein Humor spottet aus Liebe. Ich will Dir erzählen, daß ich das Zitat meines Wunderhorn-Liedes "Ablösung im Sommer"²⁵ hier ganz bewußt gewählt habe. So harmlos das Gedicht auch nach Naturlyrik klingt (Wie Du weißt, hat Brentano ohnehin sehr viel zu den echten Volksliedern hinzugedichtet und sie umgestellt, um ihnen eine tiefere Bedeutung zu geben. Das reizt mich ja gerade an dieser Mischung von Volkston und hintergründiger Lyrik), so erzählt dieses Lied doch so viel aus dem Leben eines Künstlers. Der "Kuckuck", der sich "zu Tode gefallen", ist das Synonym für das Fallenlassen des Publikums eines vorübergehend beliebten Künstlers; da aber das Publikum einen neuen Stern braucht, um sich die Langeweile zu vertreiben, vergißt man den Kuckuck und feiert die Nachtigall.

Um den Kritikern etwas zu knacken zu geben - aber sie werden es doch nicht hören - lasse ich aus meinem Wunderhorn-Lied "Lob des hohen Verstandes" erst durch die Violinen²⁶ den Esel als "Waldtier" darstellen und später sogar durch die Klarinetten mit erhobenen Instrumenten²⁷, damit es auch der dümmste Esel merkt; und schließlich mache ich noch Variationen daraus, die ich spiegelbildlich durchführe. Verstehst Du meinen Hintergedanken? Aber auch andere Zitate sind hier in meinem Kopf herumgegangen, die nur die finden werden, die sich wirklich mit Musik auseinandersetzen. Dabei weiß ich manchmal nicht, ob diese Anklänge nicht eigentlich Déjà-vu-Erlebnisse sind. Aber das Stück aus dem Trio der Haydn-Sinfonie Nr. 88²⁸, wo ich den Rhythmus gegen den Schlag verändert habe, wirst Du sicher finden. Bevor ich dann im Trio die Kritik mit einem ferngestellten Posthorn verärgere, zitiere ich mich selbst mit dem Lied "Wo die schönen Trompeten blasen", welches sich durch die ganze Erste Symphonie zieht. Ich lasse diese Melodie als Erinnerung an die Kindheit auftauchen, und da dürfen auch die Vogelrufe nicht fehlen, welche ich im letzten Satz der Ersten Symphonie auch bereits verwendet habe. Und da es schon um Kindheitserinnerungen geht: Dir ist das Lied-Zitat "Amsel, Drossel, Fink und Star"²⁹, welches wir zusammen gesungen haben, natürlich bekannt. Aber auch neuere Kollegen möchte ich in diesem Scherzo nicht fehlen lassen, und so habe ich eine Melodie zitiert, die auf ein spanisches Lied zurückgeht, die aber bei uns vor allem durch F. Liszts "Rhapsodie Espagnole" und auch durch Glinkas "Capriccio brillante" bekannt geworden ist und hier vom Posthorn etwas ironisch vorgetragen wird³⁰.

Du hast ja auch Klavierunterricht gehabt und sicher aus der A-Dur Sonate KV 331 das Andante con Variazioni gespielt. Dann muß ich Dir auch nicht sagen, daß ich diese typische Figur häufig zitiere³¹. Auch das zweite Posthorn-Solo hat seinen Hintergrund in mehreren Liedern. Die

²⁵ Partitur S. 134, III, Takt 3ff

²⁶ Partitur S. 137, III, Takt 62ff

²⁷ Partitur S. 150, III, Takt 204ff

²⁸ Partitur S. 142, III, Takt 111ff

²⁹ Partitur S. 155, III, Takt 285ff

³⁰ Partitur S. 155, III, Takt 292ff

³¹ Partitur S. 156, III, Takt 310ff

wichtigste Textstelle ist aus dem Lied "Freut euch des Lebens": " Man schafft so gern sich Sorg und Müh, sucht Dornen auf und findet sie"³². Einen Satz, den ich mir oft vorhalten muß!

Der **4. Satz** wird von mir

"Was mir die Nacht erzählt" oder **"Was mir der Mensch erzählt"**

genannt. Ich hatte die Idee von der Vorstellung der nur im Traum vernehmbaren geheimnisvollen Naturmusik. Dazu habe ich das "Mitternachtslied" aus Nietzsches "Also sprach Zarathustra" gewählt. Wie Du siehst, habe ich den Text aber durch zahlreiche Interpunktions-Veränderungen noch gewichtiger gemacht.

O Mensch! Gib Acht!
Was spricht die tiefe Mitternacht?
Ich schlief! Aus tiefem Traum bin ich erwacht!
Die Welt ist tief! und tiefer als der Tag gedacht!
O Mensch! Tief ist ihr Weh!
Lust tiefer noch als Herzeleid!
Weh spricht: Vergeh!

Doch alle Lust will tiefe Ewigkeit.

Natürlich spielt auch hier der Naturlaut eine große Rolle, und der Vogel der Nacht, der Kauz ist mit seinem Ruf stets gegenwärtig³³. Er antwortet auf die Frage "Was spricht die tiefe Mitternacht" mit seinem Geheimnis. - Ich habe stets nachgedacht, woher ich das Thema kenne; heute fällt mir ein, daß es aus einer Komposition meiner Gymnasialzeit ist. Da standen die ersten Takte ganz so da wie in dem "O Mensch"; aber darnach wurde es gleich trivial. Aber auch "La Paloma" zitiere ich³⁴. Die düsteren Gedanken der Nacht³⁵ muß ich später noch einmal verarbeiten³⁶.

Eine "**Musica Coelestis**" wollte ich mit dem **5. Satz** schreiben. Der Titel ist

"Was mir die Morgenglocken erzählen" oder **"Was mir die Engel erzählen"**.

Das geht nun über das Gedicht von Lipiner hinaus, denn ich gehe mit meinen Gedanken weiter und verstehe Liebe im religiös-moralischen Sinn. Somit brauche ich auch die "Engel" als Vermittler zwischen den Menschen und dem als Liebe verstandenen Gott. Ich habe wieder eines meiner geliebten Wunderhorn-Lieder genommen ("Ärmere Kinder Bettlerlied"), um meinen Gedanken auch das Wort beizugeben.

Bimm bamm bimm bamm
Es sungen drei Engel einen süßen Gesang;
Mit Freuden es selig in dem Himmel klang,

³² Partitur S. 157, III, Takt 324ff

³³ Partitur S. 183, IV, Takt 32ff

³⁴ Partitur S. 186, IV, Takt 57ff und 119ff

³⁵ Partitur S. 190, IV, Takt 110ff

³⁶ Mahler zitiert dieses Motiv später in seinen „Kindertotenliedern“

sie jauchzten fröhlich auch dabei,
 dass Petrus sei von Sünden frei.
 Und als der Herr Jesus zu Tische sass,
 mit seinen zwölf Jüngern das Abendmahl ass:
 Da sprach der Herr Jesus: Was stehst du denn hier?
 Wenn ich dich anseh', so weinest du mir!
 Und sollt' ich nicht weinen, du gütiger Gott.
 Ich habe' übertreten die zehn Gebot.
 Ich gehe und weine ja bitterlich.
 Ach komm und erbarme dich über mich!
 Hast du denn übertreten die zehen Gebot,
 so fall auf die Kniee und bete zu Gott!
 Liebe nur Gott in alle Zeit!
 So wirst du erlangen die himmlische Freud',
 die himmlische Freude war Petro bereit't,
 durch Jesum und Allen zur Seligkeit.
 Die himmlische Freud' ist eine selige Stadt,
 die himmlische Freud', die kein Ende mehr hat!
 Bimm bamm bimm bamm

Hier habe ich eine kirchenliedartige Melodie erfunden und gebrauche ganz gegen meine
 Gewohnheit eine mehr archaische Harmonik, die das "Engelhafte" besonders deutlich machen
 kann. Glocken spielen für mich in allen Formen immer eine große Rolle: hier das Glockenspiel³⁷
 für die Kinder des Himmels. Das Tamtam gebrauche ich auch hier als Symbol des Todes³⁸ (hier
 wegen der Übertretung der 10 Gebote durch den sündigen Menschen).
 Während des Schreibens wurde mir plötzlich klar, daß meine ursprüngliche Idee,
 noch einen Satz "vom himmlischen Leben" hinzuzukomponieren, die Form vollständig sprengen
 würde, und so lege ich hier schon einmal das musikalische Material vor, welches ich später in
 meiner 4. Sinfonie³⁹, wenn ich sie dann noch schaffen darf, ausarbeiten werde. Somit kann ich
 auch den zyklischen Charakter meiner Sinfonien noch deutlicher machen. Eines geht aus dem
 anderen hervor.

Der 6. Satz:

"Was mir die Liebe erzählt"

ist eine Zusammenfassung meiner Empfindungen allen Wesen gegenüber; wobei es nicht ohne
 tief schmerzliche Seelenwege abgeht, welche sich aber allmählich in eine selige Zuversicht, "die
 fröhliche Wissenschaft", auflösen. Über alles hin webt in uns die ewige Liebe - wie die Strahlen

³⁷ Partitur S. 193, V, Takt 11ff

³⁸ Partitur S. 202, V, Takt 67ff

³⁹ Partitur S. 197, V, Takt 49ff

in einem Brennpunkt zusammenfließen. Verstehst Du nun? - Mein Motto ist wieder ein Wunderhorn-Lied: "Vater sieh an die Wunden mein! Kein Wesen laß verloren sein"! Es geht also nicht um die Liebe, so wie Du vielleicht vermutetest.

Verstehst Du also, worum es sich da handelt? Es soll damit die Spitze und die höchste Stufe bezeichnet werden, von der aus die Welt gesehen werden kann. Ungefähr könnte ich den Satz auch nennen: "**Was mir Gott erzählt!**" Und zwar eben in dem Sinne, als ja mein Gott nur als "Liebe" gefaßt werden kann. Für das Zeichen der Liebe greife ich den "Liebes"-Doppelschlag⁴⁰ von Wagner auf. Jeder wird das sofort erkennen. Aber auch Liebe in Einsamkeit lasse ich durch ein Zitat mit gleicher Instrumentation aus "La Traviata"⁴¹ vom Anfang des dritten Aktes erklingen. Schließlich will ich das Werk auch in sich schließen und kehre zurück zum Kopfmotiv des ersten Satzes⁴². - Du siehst, ich will Dir durch einige Hinweise auf meine manchmal versteckten, manchmal deutlichen Zitate etwas von meinen Gedanken preisgeben, denn jedes Zitat bezieht sich immer inhaltlich auf mein Anliegen mit diesem für mich selbst kaum faßbaren Werk. Es kommt aus mir, und ich muß es geschehen lassen.

Herzlichst Dein
Gustav

Lieber Freund!

Berlin, 2. November 1896

Übermorgen, Mittwoch, um 10 Uhr morgens probiere ich in der Philharmonie meinen 2. Satz aus der Dritten Symphonie. - Ich hätte Dich sehr gerne dabei! Willst Du kommen?

Überall will man nur die Rosinen aus den verschiedenen Kuchen. Hier nur den zweiten Satz der Dritten, in Dresden Teile aus der Zweiten und der Dritten, in Leipzig ebenfalls den zweiten Satz aus der Dritten. Weingartner will auch einige Sätze aus der Dritten aufführen, für die er sich wahrhaft begeistert. Was bleibt mir also anders übrig. - Immerhin geschieht etwas.

Dein
Gustav

Lieber Freund!

Berlin, 10. März 1897

⁴⁰ Partitur S. 213, VI, Takt 100ff

⁴¹ Partitur S. 211, VI, Takt 41ff

⁴² Partitur S. 213, VI, Takt 220, vergleiche mit I, Takt 39

Gestern schlug ich also die 2 Schlachten (Generalprobe und Konzert) und muß Dir leider kommunizieren, daß der „Feind“ gesiegt hat. - Es war sehr starker Beifall, aber ebenso starke Opposition. Zischen und Applaudieren! Schließlich holte mich Weingartner doch und ich verneigte mich; da ging es erst recht vor dem Publikum los.

Die Presse wird wohl total verreißen, daß ich diesmal so zerschlagen und zerprügelt sein werde, daß mich wirklich „kein Schneider mehr aufbügelt“⁴³!. - Gestern konnte ich Dir nicht einmal schreiben; Du kannst Dir nicht denken, wie viel ich zu tun hatte. Vorbereitungen zum hiesigen Konzert und zur Moskauer Reise.

Dein
Gustav

Lieber Freund!

Sylvester 1897

Als beglückende Neuigkeit kann ich Dir mitteilen, daß durch Vermittlung Guido Adlers meine beiden noch ungedruckten Symphonien, die Erste und die Dritte, sowie die Klavierauszüge und das Stimmenmaterial aller drei bei Eberle in Wien gedruckt werden. Damit ist mir endlich die Sorge um Aufbewahrung und Erhaltung dieser Werke vom Herzen genommen und überdies die Möglichkeit zu ihrer Verbreitung und Aufführung gegeben, welche bisher - abgesehen von allem anderen - schon daran scheiterte, daß ich nur zwei Exemplare (Original und Kopie) besaß, die ich nicht zugleich aus den Händen zu geben wagte. Nachdem ich jahrelang die größten Anstrengungen gemacht hatte, dies zu erreichen, und dabei immer nur bittere Erfahrungen und Enttäuschungen erlebt hatte, ging mir nun mein Wunsch fast ohne mein Zutun in Erfüllung. So ist es ja immer, wer hat, dem wird gegeben, und dem Armen wird das Wenige, was er hat, noch genommen.

Dein
Gustav

Lieber Freund!

Köln, 3. Juni 1902

Heute erste Probe gehabt und 1. Satz, später 4. und 5. - also alle noch nicht gehörten der Dritten Symphonie – probiert. Wirkung überraschend großartig. Muß nicht eine einzige Änderung machen und bin sehr befriedigt. “Und ich sah, daß es gut war!”⁴⁴ - Alma ist durch ihre Schwangerschaft sehr matt und leidend, trotzdem ist sie mir sehr hilfreich. Sie macht sich in den

⁴³ Zitat aus Wagners „Meistersinger“

⁴⁴ Zitat aus der Schöpfungsgeschichte

Proben immer Notizen über alle Stellen, die nicht so gut „herauskommen“. Wir sehen uns in Krefeld⁴⁵ - versäume ja nicht zu kommen... Der Wein hier ist übrigens herrlich.

Dein
Gustav

Lieber Freund!

Krefeld, 7. Juni 1902

Die Schönheit der Probenzeit war verschwunden. Ein Trubel von Musikern und Kritikern stürzte sich auf uns, wo wir gingen und standen; es gab kein Entrinnen. Alma und ich fühlten uns in unserer Bewegungsfreiheit sehr behindert und verfluchten ein Nest, in dem es keine Hotels gab und man also gezwungen war, Gastfreundschaft anzunehmen, die nicht aus Liebe kam, sondern dem Zwang des Komitees zu danken war! Es ist das erste und letzte Mal gewesen, daß wir eine derartige Einladung angenommen haben.

Außerdem erregten wir durch das Ungewohnte unserer Erscheinung allenthalben unliebsames Aufsehen. Alma trug sogenannte Reformkleider und ist, wie gesagt, guter Hoffnung. Ich gehe immer barhäuptig, den Hut in der Hand, den Kopf nach vorn stechend, dazu habe ich diesen merkwürdigen Gang, dieses unrhythmische, stolpernde, taktwechselnde Vorwärtsstürmen, das ich Dir schon einmal beschrieb, und bin, wie Du sagtest, immer - und zwar selbst mit den teuersten Gewändern - schäbig angezogen .

Die Aufführung wurde atemlos erwartet, denn schon während der Proben war allen immer klarer geworden, welche eine Größe und Bedeutung mit diesem Werk in die Welt kam. Nach dem ersten Satz brach ein ungeheurer Jubel aus. Richard Strauss trat ganz vorne an das Podium heran und applaudierte ostentativ so, daß er eigentlich den Erfolg dieses Satzes besiegelte. Und nach jedem Satz schienen die Zuhörer mehr ergriffen, ja nach dem letzten Satz packte ein wahrer Taumel das Publikum, das in seiner ganzen Masse von den Sitzen aufgesprungen war und sich nach vorn drängte. Willem Mengelberg aus Amsterdam, Henri Viotta aus Den Haag und J. Martin S. Heuckeroth aus Arnheim waren auch da und sehr beglückt.

Sehr traurig waren wir, daß Du nicht kommen konntest.

Sei trotzdem sehr herzlich, mit besonders guten Wünschen von Alma, begrüßt von

Deinem
Gustav

Lieber Freund!

Amsterdam, 20. Oktober 1903

⁴⁵ siehe Zeittafel 9. Juni 1899

Mit Vergnügen habe ich die mir angebotene Gastfreundschaft bei Mengelbergs angenommen. Es schien so sehr sein Wunsch, daß ich nicht ablehnen konnte, und das andere (viel feinere) Logis fahren ließ.

Um 11 Uhr saß ich bereits am Kamin bei Mengelbergs und kaute Edamer. Von der Stadt habe ich noch nichts gesehen, denn ich wohne in der *feinen* Gegend, ganz in der Nähe des Concertgebouws, woselbst ich den heutigen Vormittag probierend zugebracht - Du! Mir ist Sehen und Hören ordentlich vergangen, als meine 3. begann. Die versetzt einem ordentlich den Atem. Das Orchester ist vortrefflich und sehr gut einstudiert. Es war ganz aus dem Häusel über das Werk. Es ist zum Erschießen schön! Ich kann es nicht beschreiben, was ich alles dabei durchlebe, wenn ich diese Töne wiederhöre. Die Aufführung wird sehr schön! Bin neugierig auf die Chöre, die noch besser sein sollen. - Nun gehe ich also zu den Grachten und hoffe sicher, dem Mijnheer Drogstoppel zu begegnen.

Dein
Gustav

Lieber Freund!

Zaandam, 22. Oktober 1903

Gestern die Generalprobe war herrlich. 200 Jungen aus der Schule unter Begleitung ihrer Lehrer brüllen das Bimm-bamm und ein famoser Frauenchor von 330 Stimmen. Orchester *herrlich!* Viel besser als in Krefeld - die Violinen ebenso schön wie in Wien.

Alle Mitwirkenden hörten nicht auf zu applaudieren und zu winken. Daß du nicht dabei sein kannst! Die musikalische Kultur in diesem Lande ist *stupent!* Wie die Leute bloß *zuhören* können! -

Dein
Gustav

Lieber Freund!

Amsterdam, 23. Oktober 1903

Nun vom gestrigen Abend. Es war herrlich. Zuerst waren die Leute etwas befremdet, aber von Satz zu Satz wurden sie wärmer und als das Alt-Solo eintrat (ich habe Dir noch nicht geschrieben, daß die holländische Sängerin erkrankt war und die Kittel dafür berufen wurde, die sehr schön sang) allgemeine Bewegung und Spannung. Nach dem Schlußakkord ein Jubel, der etwas Imponierendes hatte. Alle sagen mir, daß seit Menschengedenken so etwas nicht da war. Den Strauss, der hier sehr en vogue ist, habe ich um Ellenlängen geschlagen. Heute Abend ist die 2. Aufführung (kein Platz zu haben) -

Dein glücklicher
Gustav

Zeittafel Gustav Mahler: 3. Sinfonie

1860	7. Juli	Gustav Mahler in Kalischt, Böhmen, geboren
1875	September	Eintritt ins Konservatorium der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien
1877/79		Inskription an der Universität Wien
1880	Sommer	1. Engagement als Kapellmeister in Hall, Österreich
	September	Engagement als Kapellmeister in Laibach (bis Ende März 1882)
1883	Jan.-März	Engagement in Olmütz
	August	Engagement als 2. Kapellmeister in Kassel (bis Juni 1885)
1884		Entstehung der "Lieder eines fahrenden Gesellen"
1885/86		1. Kapellmeister am Deutschen Theater in Prag
1886	August	Engagement als 2. Kapellmeister am Stadttheater Leipzig (bis Mai 1888)
1887		Beginn der Arbeit an der Zweiten Sinfonie
1888	März	Vollendung der Ersten Sinfonie
	September	Direktor der Königlich Ungarischen Oper, Budapest
1889	20. Nov.	Budapest: Uraufführung Erste Sinfonie
1891	März	Demission in Budapest, Engagement als 1. Kapellmeister in Hamburg
1892		Lieder aus "Des Knaben Wunderhorn" (bis 1901)
1893	Sommer	Komposition der Mittelsätze der Zweiten Sinfonie (Steinbach am Attersee)
1894	Sommer	Letzter Satz der Zweiten Sinfonie (Steinbach)
		Von Bülow stirbt. Übernahme der philharmonischen Konzerte.
	3. Juni	Aufführung der Ersten Sinfonie in Weimar (auf Initiative von Richard Strauss)
1895	Sommer	Mahler entwirft die Sätze 2-6 der Dritten Sinfonie (Steinbach)
	13. Dez.	Uraufführung der Zweiten Sinfonie in Berlin
1896	11. April	Fertigstellung des zweiten Satzes der Dritten Sinfonie
	25. April	Fertigstellung des dritten Satzes der Dritten Sinfonie
	8. Mai	Fertigstellung des fünften Satzes der Dritten Sinfonie
	Sommer	Mahler arbeitet am ersten Satz der Dritten Sinfonie (Steinbach)
	November	Arthur Nikisch dirigiert den zweiten Satz der Dritten Sinfonie in Berlin
	17. Oktober	Fertigstellung der Reinschrift des ersten Satzes der Dritten Sinfonie
	9. November	Uraufführung des zweiten Satzes der Dritten Sinfonie unter Arthur Nikisch in Berlin
	22. November	Fertigstellung der Reinschrift des sechsten Satzes
	7. Dezember	Felix Weingartner dirigiert den zweiten Satz der Dritten in Hamburg (wird gleich wiederholt)

- 1897 **9. März** **Felix Weingartner dirigiert den zweiten, dritten und sechsten Satz der Dritten Sinfonie in Berlin**
- 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 Leitung der Philharmonischen Konzerte in der Nachfolge Hans Richters
- 1900 Sommer Vollendung der Vierten Sinfonie (Maiernigg am Wörthersee)
- 1901 17. Februar Uraufführung "Das klagende Lied" in Wien
- Sommer Rückert-Lieder, Kindertotenlieder, Fünfte Sinfonie (Maiernigg)
25. Nov. Uraufführung der Vierten Sinfonie in München
- 1902 9. März Eheschließung mit Alma Maria Schindler
- 9. Juni Uraufführung der Dritten Sinfonie in Krefeld**
- Juni Weinberger veröffentlicht die Partitur der Dritten Sinfonie**
- 22. Oktober Aufführung der Dritten unter Josef Krug-Waldsee in Magdeburg**
- 2. Dezember Aufführung der Dritten unter Wilhelm Bruch in Nürnberg**
- Sommer Vollendung der Fünften Sinfonie
3. November Geburt der Tochter Maria Anna
- 1903 **Januar Aufführung der Dritten unter Bernhard Stavenhagen in München**
- Januar Aufführung der Dritten unter Volkmar Andreae in Zürich**
- Sommer Sechste Sinfonie (Maiernigg)
15. Juni Aufführung der Zweiten Sinfonie während des 34. Tonkünstlerfestes des Allgemeinen Deutschen Musikvereins Basel
- 17. Oktober Aufführung der Dritten Sinfonie unter Martin Heuckeroth in Arnheim**
- 22./23. Okt. Aufführung der Dritten Sinfonie in Amsterdam unter Mahler**
- Beginn der Freundschaft mit Willem Mengelberg
- 2. Dezember Aufführung der Dritten Sinfonie unter Mahler in Frankfurt**
- 1904 **1. Februar Aufführung der Dritten Sinfonie unter Mahler in Heidelberg**
- 2. Februar Aufführung der Dritten Sinfonie unter Mahler in Mannheim**
- 25. Februar Aufführung der Dritten Sinfonie unter Mahler in Prag**
- 27. März Aufführung der Dritten Sinfonie unter Mahler in Köln**
- Sommer Vollendung der Sechsten Sinfonie, weitere Kindertotenlieder (Maiernigg)
18. Oktober Uraufführung der Fünften Sinfonie in Köln
- 28. Nov. Aufführung der Dritten Sinfonie unter Mahler in Leipzig**
15. Juni Geburt der Tochter Anna Justine
- 14./22. Dezember Aufführung der Dritten Sinfonie unter Mahler in Wien**
- 1905 29. Januar Uraufführung der "Kindertotenlieder" in Wien
- Sommer Siebente Sinfonie (Maiernigg)
- 1906 27. Mai Uraufführung der Sechsten Sinfonie in Essen

	Sommer	Achte Sinfonie (Maiernigg)
	24. Oktober	Aufführung der Dritten Sinfonie unter Mahler in Breslau
	3./ 23. Dezember	Aufführung der Dritten Sinfonie unter Mahler in Graz
1907		Demission als Direktor der Wiener Hofoper
	14. Januar	Aufführung der Dritten Sinfonie unter Mahler in Berlin
	12. Juli	Tod von Mahlers älterer Tochter; an ihm selbst wird ein Herzschaden festgestellt.
	15. Oktober	letzte Vorstellung in der Wiener Hofoper ("Fidelio")
	24. Nov.	Abschiedskonzert von Wien mit der Zweiten Sinfonie
	9. Dezember	Abreise nach New York
1908	1. Januar	Dirigentendebüt an der Metropolitan Opera, New York
	Sommer	"Das Lied von der Erde" (Toblach/Südtirol)
	19. Sept.	Uraufführung der Siebenten Sinfonie in Prag
1909		Konzerte in Paris (Auguste Rodin modelliert die Mahler-Büste)
	Sommer	Neunte Sinfonie (Toblach)
	Herbst	Chefdirigent des New York Philharmonic Orchestra
1910	August	Konsultation Sigmund Freuds in Leiden
	Sommer	Vertrag mit der Universal-Edition, Wien
	Sommer	Entwürfe zur Zehnten Sinfonie, unvollendet (Toblach)
	12. Sept.	Uraufführung der Achten Sinfonie in München
1911	20. Januar	letzte Aufführung eines eigenen Werkes (Vierte Sinfonie)
	April	Rückkehr nach Europa. Ergebnislose Behandlung in Paris
	Mai	Rückkehr nach Wien
	18. Mai	Mahler stirbt in Wien