

Gustav Mahler - Symphonie No. 5

Lieber Freund!

Klagenfurt, 20. August 1901

Mit der heurigen Fechsung¹ kann man tantum quantum ganz zufrieden sein, auch wenn mir die Leute leid tun, die all das Traurige, das ich schuf, einmal hören müssen. Beim Spazierengehen erinnere ich mich an einer Stelle wieder lebhaft an Steinbach. Das war damals doch noch am schönsten, als ich die Flitterwochen mit meiner Muse feierte! Seither ist es eine richtige Ehe geworden. Wir bekommen ein Kind nach dem andern, als ob es so sein müßte, und danken einander kaum mehr für das Glück. Es ist aber das vollendete Mannesalter; wenn die Begeisterung auch nicht den Höhepunkt von einst erreicht, ist an ihre Stelle die volle Kraft, das ganze Können getreten. Ich fühle, daß ich alles vermag und daß mir meine Mittel auf lange hinaus gehören und gehorchen. Trotzdem: Ich schreibe gerade am Scherzo der neuen Symphonie, das sich völlig von allem, was ich bisher gemacht, unterscheidet. Der Satz ist durch den Aufbau und die größte künstlerische Meisterschaft, die er in allen Verhältnissen und Details verlangt, enorm schwer zu arbeiten. Die scheinbare Wirrnis muß, wie bei einem gotischen Dome, sich in höchste Ordnung und Harmonie auflösen. Wie schwer es mir fällt und nicht enden will in den Hindernissen und Spießigkeiten, die er mir entgegenstellt, kannst Du nicht glauben. Es liegt an der Einfachheit seiner Themen, welche sich lediglich auf der Tonika und der Dominante aufbauen. Das würde sich heute keiner zu machen trauen. Dadurch ist die Akkordführung so schwer, besonders bei meinem Prinzip, daß sich nicht einmal etwas wiederholen darf, sondern alles aus sich heraus weiterentwickeln muß. Die einzelnen Stimmen sind so schwierig zu spielen, daß sie eigentlich lauter Solisten bedürfen. Da sind mir, aus meiner genauesten Orchester- und Instrumentenkenntnis heraus, die kühnsten Passagen und Bewegungen entschlüpft. Ich sehe, daß selbst in einem Brief an Dich, wo nichts verborgen bleibt, mein furchtbar wechselndes, überspringendes und veränderliches Wesen hervortritt, unter dem ich und die anderen, die mit mir hier sind, leiden. Ich fürchte, auch Du mußt Dich damit abfinden. Du weißt es doch schon: bin ich vormittags blau, kann ich nachmittags rot sein und – gelb abends. Natalie kann Dir ein Lied davon singen.²

Dein wechselhafter, unsicherer

Gustav

¹ Ernte der Sprößlinge: Teile der Fünften Sinfonie, Lieder auf Texte von Friedrich Rückert, "Kindertotenlieder", "Der Tamboursg'sell"

² Natalie Bauer-Lechner, Bratscherin im ersten Frauenquartett, Mahlers langjährige Freundin war im Sommer 1901 letztmalig mit Mahler im Urlaub. Danach verstummen auch ihre ausführlichen Berichte. Vgl. auch den Brief auf Seite 8 im Buch über die 4. Sinfonie.

Lieber Freund!

Wien, 8. November 1901

Gestern, im Salon von Emil und Bertha Zuckerandl³ ist es geschehen.

Ich entdeckte ein ungewöhnlich schönes Mädchen: Alma Schindler, die Tochter des berühmten Landschaftsmalers. Eine mädchenhafte Erscheinung, auf die ich nicht nur wegen des ungewöhnlichen Gesichtes aufmerksam wurde, sondern wegen des nervösen, herben Tones, in dem sie die Konversation führte. Ich sah sie durch meine Brille selbstversunken lange und forschend an. Plötzlich erinnerte ich mich, daß ich vor etwa eineinhalb Jahren am Hallstädter See das Mädchen schon einmal gesehen haben mußte. Damals, wie ich jetzt erfuhr, kurz vor ihrem zwanzigsten Geburtstag, wurde sie mir durch ihren Gesanglehrer Gustav Geiringer vorgestellt. Und ich habe ihr wohl auch ein Autogramm geschickt. Diesmal aber, bei diesem Essen, wo sie von Gustav Klimt⁴ und Max Burckhard⁵ flankiert wurde, erschien sie mir wie das weibliche Wesen, nach dem ich immer auf der Suche gewesen bin.

Es gelang mir, sie nach dem Essen unter vier Augen zu sprechen, und natürlich mußte das Gespräch auf „Schönheit“ und die „Relativität von Schönheit“ kommen. Ich sagte, daß ich den Kopf des Sokrates schön finde. Sie gab mir sehr recht und entgegnete aber, daß der Musiker Alexander von Zemlinsky schön sei. Ich zuckte die Achseln und fand das sehr weit gegangen. Daraufhin wurde ihre Kampflust angefeuert, und sie wendete das Gespräch in eine Spezialunterhaltung über Zemlinsky und sagte:

„Da wir gerade von ihm sprechen - warum führen Sie eigentlich sein Hofmannsthal-Ballett „Das goldene (gläserne) Herz“ nicht auf? Sie hatten es ihm doch versprochen?“ Ich antwortete sofort: „Weil ich es nicht verstehe.“ Sie aber kannte den etwas verworrenen Symbolgehalt der Dichtung durch Zemlinsky selbst sehr genau: „Ich werde Ihnen den Inhalt des Buches erzählen und seinen Sinn erklären.“ Ich lächelte: „Da bin ich aber gespannt.“ Worauf sie sagte: „Nicht eher, als bis Sie mir den Sinn der „Braut von Korea“ auseinandergesetzt haben.“ (Dies war ein Ballett von nicht wiederzugebender Verworrenheit und Dummheit, welches ich noch immer in der Hofoper für einige wichtige Tänzer auf dem Repertoire hielt.) Da lachte ich laut auf. Dann interessierte ich mich für ihr Studium, und ich erfuhr, daß sie Kompositionsschülerin von Zemlinsky war. Ich bat sie, mir Arbeiten von ihr in die Oper zu bringen, denn ich wollte sie unbedingt schnell wiedersehen. Erst beim Nachhausegehen mit meinen Freunden erfuhr ich die mögliche Ursache des Themas unseres Gespräches: Man warnte mich, da offensichtlich aus meiner Erregung mein über die Konversation hinausgehendes Interesse sichtbar war, daß Alma eine heiße Liebesbeziehung zu ihrem Kompositionslehrer habe. Auch von ihrem Tischnachbarn Gustav Klimt wußte man zu berichten, daß er die erste große Liebe von Alma gewesen sein sollte.

³ Emil Zuckerandl (1849-1916), österreichischer Anatom, Ehemann von Bertha Zuckerandl, geborene Szeps (1863-1945), österreichische Schriftstellerin

⁴ Gustav Klimt (1862-1918), österreichischer Maler

⁵ Max Eugen Burckhard (1854-1912), österreichischer Schriftsteller und Theaterdirektor

Ich tröstete mich damit, daß man auch über mich allerlei Dinge erzählte, die sogar einigen Wahrheitsgehalt hatten.

Nun bin ich ins Erzählen gekommen, doch es brennt mir auf der Seele, und Du solltest von meinen Gefühlen als Erster wissen.

Dein
Gustav

Lieber Freund!

Wien, 9. Dezember 1901

Auch wenn Alma mich wissen ließ, daß man sich verbrennt, wenn man an mich kommt, brenne ich weiter. Unsere Anrede ist eine vertrauliche geworden und ich denke, daß ich in ihrer Gefühlswelt den wichtigsten Platz eingenommen habe und - wenn denn an dem Gerücht etwas stimmt - den Platz vor Alex gewonnen habe. Sie hat in mich ein unbegrenztes Vertrauen, wie sie sagt, auch wenn sie noch nicht weiß, ob sie der herrliche Dirigent und Operndirektor oder der Mensch fasziniere. Ich vertraue darauf, daß es der Mensch ist, der sie gewonnen hat.

Ich kann vor lauter Aufregung schon seit Tagen nicht mehr schlafen. Ich schreibe sogar wieder Gedichte:

*Das kam so über Nacht!
Hätt' ich's doch nicht gedacht
Daß Contrapunkt und Formenlehre
Mir noch einmal das Herz beschwere.*

*So über eine Nacht
Gewann es Übermacht!
Und alle Stimmen führen nur
Mehr homophon zu einer Spur!*

*Das kam so über Nacht
- ich habe sie durchgewacht -
Daß ich, wenn's klopft, im Augenblick
Die Augen nach der Türe schick'!*

*Ich hör's: ein Mann - ein Wort!
Es tönt mir immerfort -
Ein Canon jeder Art:
Ich blick' zur Tür - und wart'!*

Liebe ist doch ein Werkzeug zum Schaffen: Ich habe ihr ohne ein weiteres Wort ein Adagietto geschrieben, darin gestehe ich ihr alles und frage alles. Wenn Musik eine Sprache ist, so ist sie es hier – ich sage ihr alles in Tönen und Klängen, in Musik. Sie hat es verstanden und schrieb mir: ich solle kommen!!!

Meine neue Symphonie und mein Leben (?) werden dadurch eine ganz andere Wendung nehmen. (Mein Nägelbeißen werde ich mir nun abgewöhnen müssen, da sie es unerträglich findet)

Dein glücklich verwirrter
Gustav

Lieber Freund!

Berlin, 14. Dezember 1901

Daß mir einmal im Leben ein solches Glück begegnen wird, geliebt zu sein, wie ich liebe, hätte ich nicht mehr zu träumen gewagt. So oft ein weibliches Wesen meinen Lebenspfad gekreuzt, habe ich unter Qualen immer aufs neue erkennen müssen, wie Träume des Glücks und die ungenügende Wirklichkeit auseinanderfallen. Ich habe schon mir selbst die Schuld gegeben und im Innern völlig resigniert.

Ich liebe zum ersten Male! Noch immer kann ich die Angst und Sorge nicht los werden, daß ein so schöner, holder Traum zerrinnen könnte, und ich kann den Augenblick nicht erwarten, wo ich an ihrem Munde und aus ihrem Lebensatem die Sicherheit und tiefste Bewußtheit saugen werde, daß sich mein Lebensschiff aus den Stürmen des Meeres in den Heimathafen gerettet hat. Wenn ich daran denke, was ich ihr werden soll und will, wird mir beinahe ernst zu Mut. So stark und tief fühle ich meine Pflichten, die zugleich auch mein höchstes Glück sind, daß ich es nicht wagen würde - aus Furcht das Geschick zu versuchen - ihr zu schwören oder zu geloben! Und ich denke, sie fühlt es wie ich: Was uns erfüllt und so vereinigt, ist eine Macht außer uns und über uns: Sie still zu verehren wird unsere Religion sein! Wenn ich ihr in einem solchen Moment den Namen Gottes ausspreche, wird sie aus dem allmächtigen Gefühl ihrer, meiner Liebe erfassen, daß diese Macht uns beide in sich umfaßt und so zu eins durchdringt!

Nur, ob ein Mensch, der im Begriffe steht, alt zu werden, das Recht hat, so viel Jugend und Lebensfrische an sich zu ketten, das macht mich bang. So jugendlich ist sie noch, und jeden Moment verläßt mich der Mut, wenn ich an den Altersunterschied denke.

Ich mußte sie vor die Wahl stellen, und die sollt sie auch ehrlich treffen. Auch eine Absage würde ich zum jetzigen Zeitpunkt noch verkraften, denn ich fordere sehr, sehr viel von ihr. Kann sie von nun an meine Musik als die ihre ansehen, mein Ehefrau und nicht mein College sein? Und da fiel mir die Rolle des "Komponisten", des "Arbeiters" zu und ihr die des liebenden Gefährten, des verstehenden Kameraden! Sie müßte sich mir bedingungslos zu

eigen geben, die Gestaltung ihres zukünftigen Lebens in allen Einzelheiten innerlich von meinen Bedürfnissen abhängig machen und nichts dafür wünschen als meine Liebe! Sie hätte von nun an nur einen Beruf: mich glücklich zu machen.⁶

Dein vollständig verwirrter

Gustav

Lieber Freund!

Wien, 27. Dezember 1901

Ich habe mich verlobt! Es ist noch Geheimnis⁷, und ich teile es nur meinen Intimsten mit. Ich habe von Dir noch nicht gehört, ob Du sie kennst. Falls Du sie kennst, weißt Du alles; falls nicht, so müßte ich wieder die Grenzen der Kunst überschreiten, und mit Worten malen wollen. Verzeih, daß ich heute nichts anderes zu sagen weiß, und bewahre mir Deine wertvolle Freundschaft auch ins „neue Leben“ hinüber.

Dein

Gustav

Lieber Freund!

Wien, Februar 1902

Meine Alma muß lernen zu antworten. Meine Liebste muß lernen zu fragen. Alma erlaubte mir den 7. Himmel, doch zunächst war ich von ihrer Schönheit so geblendet, daß ich ihn nicht erreichen konnte⁸. Einige Tage später legte sich meine Aufregung etwas und nun muß ich Dir gestehen, daß Alma mir sagte, daß sie vorzeitig schwanger ist.⁹ Wir werden nun vor der Rußland-Reise noch heiraten.

Dein

Gustav

Lieber Freund!

St. Petersburg, 12. März 1902

Wir haben nun schnell in der Karlskirche geheiratet und sind danach sofort auf Rußland-Reise gegangen, so daß wir am Hochzeitstage nach dem Mittagessen unsere Sachen packten

⁶ siehe den Brief vom 19. August 1900 in Band 6, Sinfonie Nr. 4, Seite 8

⁷ Die Presse hatte aber doch davon erfahren und die Nachricht sofort veröffentlicht.

⁸ Bruno Walter berichtet, daß die Hochzeit erst für Ende März geplant war. Siehe Almas Berichte im Tagebuch vom 30.12.1901 und 31.12.1901: "Ich muß alles mit mir geschehen lassen", Neujahr 1902 und 4.1.1902

⁹ Alma berichtet in einem Interview selbst von der "vorzeitigen Schwangerschaft" in Berndt W. Wesseling: Gustav Mahler, Hamburg, 1974, Hoffmann und Campe, Seite 205

und uns auf die Bahn begaben. Abends haben angeblich viele Schaulustige auf uns gewartet, da man vermutete, daß die Hochzeit abends sein würde, doch da waren wir schon auf und davon. Wir hatten außer den Trauzeugen Moll¹⁰ und Rosé¹¹ überhaupt keine Gäste oder Freunde eingeladen, da ja alles - wie ich Dir schrieb - ziemlich schnell gehen mußte.

Dein
Gustav

Lieber Freund!

Maiernigg am Wörthersee, 28. Juli 1902

Du mußt mich entschuldigen! Ich bin über Hals und Kopf im Arbeiten an der Fünften Symphonie - habe wirklich kaum Zeit, Luft zu schnappen.

Dein
Gustav

Lieber Freund!

Maiernigg, 24. August 1902

Endlich bin ich fertig! Die V. ist also auch da! Bin ganz frisch trotz anhaltender Anstrengung. Die Symphonie ist der erste Schritt zur Neugestaltung der Welt aus dem eigenen Ich. Ohne daß ich es wollte, ist es durch die Ereignisse vielleicht mein autobiographischstes Werk geworden. Eine Umformung der alten Devise „per aspera ad astra“. Es ist ein scharfer Bruch in meiner Kompositionsweise, der nach der 4. Symphonie einsetzt und zu gänzlich Neuem führt. Die Form ist ungewöhnlich komplex: nicht nur durch die Trennung in unterschiedliche Abteilungen, welche unterschiedliche Sätze (1. und 2. sowie 4. und 5.) zusammenfügt, sondern auch durch die teilweise scheinbare Überwucherung des Kontrapunkts, der mich nach dem intensiven Studium Bachscher Werke mehr und mehr interessiert. Bei Bach habe ich auch viel über den Choral gelernt. Ich würde die Bedeutung seiner Choräle als positive Kraft bezeichnen, die in seinen Werken eine Rolle spielt, aber es bleibt immer ein Symbol der Utopie, etwas Unerreichbares. Bach steht so völlig einsam und unvermittelt da und ist als eine neue Welt vom Himmel gefallen wie eben jedes Genie. Das Wunder seiner Polyphonie ist unerhört, nicht nur für seine Zeit, sondern für alle Zeiten. Unglaublich, wie groß die acht Singstimmen in seiner dritten Motette in einer Polyphonie geführt sind, über die nur er gebietet! Ich komme erst langsam darauf, sie mit dem Auge zu lesen (auf dem Klavier spielen läßt sich das gar nicht!). Aber aufführen möchte ich, muß ich es einmal – zum Staunen der Welt. Unsagbar ist, was ich von Bach immer mehr und mehr lerne (freilich als Kind zu seinen

¹⁰ der Stiefvater Almas. Carl Moll (1865-1945), Wiener maler, Schüler von Emil Schindler

¹¹ Der Konzertmeister der Wiener Philharmoniker Arnold Rosé heiratete nahezu gleichzeitig Mahlers Schwester Justine, die bis dahin den Haushalt Mahlers geführt hatte.

Füßen sitzend); denn meine angeborenen Art zu arbeiten ist bachisch! Hätte ich nur Zeit, in diese höchste Schule mich ganz zu versenken! Von welcher Bedeutung das wäre, kann ich selbst nicht ausdenken. Ihm aber seien meine späteren Tage, wenn ich endlich mir selbst gehöre, geweiht. Ihm verdanke ich diese Symphonie mit ihrer gesteigerten Polyphonie. Er hat somit von mir eine Erneuerung meines Instrumentationsstils verlangt; so trat ich auch mit der Instrumentation des Werkes in eine neue Phase meines Schaffens. Auf die Neuheit der Themen kam es mir nicht an: in der Art der Behandlung allein, der Ausgestaltung und hundertfältigen Verwandlung, lag für mich das Schwergewicht – wie auch die Griechen immer wieder denselben Gegenstand in ihren Tragödien und Komödien brachten, nur in neuer, mannigfacher und differenzierter Gestaltung.

Ist die Vierte Symphonie ein teilweise ironisches Stück, so ist die Fünfte genau das Gegenteil. Es gibt wohl meine typische Selbstverspottung im ersten Satz und im Scherzo, aber das ist etwas anderes. Verwende ich in der Vierten die Orchesterfarbe strukturiert, - jedes Thema bekommt seine eigene Farbe - habe ich in der Fünften ständige Überlappungen geschaffen: Jede musikalische Idee wird von verschiedenen Seiten beleuchtet, wechselt also ständig - auch in den gleichen Themen - die Orchesterfarbe. Zum Beispiel nehme ich im Adagietto eine Streichergruppe dynamisch zurück, während die andere im gleichen Moment anschwillt. Dadurch entsteht ein Zustand von Unbalance, der meiner Musik ihren spezifischen Charakter gibt. Das muß dann in der Aufführung auch zu hören sein und nicht im „Schönklang“ begraben werden. Meine Instrumentation, aus einer lebendigen inneren Klangvorstellung und Kenntnis des Orchesters hervorgehend, hat gleichfalls eine bedeutende Entwicklung durchgemacht. Niemals verführt von meiner Klangphantasie, der Farbe wesentliche Bedeutung zu geben, benütze ich meine Begabung für orchestrale Klangwirkungen vor allem im Dienste der Deutlichkeit. In der Fünften Symphonie gebrauche ich auch, viel mehr als früher, Orchester-Pedalwirkungen. Im ersten Satz ist dafür ein bezeichnendes Beispiel zu finden: Die Trompete hat eine halbe Note und die anderen Instrumente haben gleichzeitig eine viertel Note¹². Habe ich da einen Fehler übersehen? Nein! Die Trompete fungiert als Pedal des Orchesters, die eine Note etwas länger und die andere etwas kürzer. Diese Art der Klangeffekte ist typisch für diese Symphonie. Ein anderes Beispiel sind die Celli und Bässe am Anfang des zweiten Satzes. Das ist kaum auszuführen, wie es steht: ein dreifaches Forte, von einem Crescendo gefolgt, welches mit einem Ritardando kombiniert ist. Die Intention hinter den Noten ist entscheidend. In diesem Fall ist das Ritardando als Vorbereitung für den dynamischen Höhepunkt gedacht: So muß es dann auch klingen.

So, wie die Form komplex ist, ist auch die Frage nach der Tonart sehr schwierig. Es ist nach Disposition der Sätze (von denen der gewöhnliche 1. Satz erst an zweiter Stelle kommt) schwer möglich, von einer Tonart der ganzen Symphonie zu sprechen, und so bleibt, um

¹² I, Takt 60ff

Mißverständnissen vorzubeugen, lieber eine solche besser unbezeichnet, denn der Hauptsatz (No. 2) ist in a-moll – der Trauermarsch (No. 1) ist in cis-moll.

Man nennt normalerweise die Symphonie nach dem Hauptsatz - aber nur, wenn er an erster Stelle steht, was bisher immer der Fall war - mit einziger Ausnahme dieses Werkes.

Der **1. Satz** ist ein gewaltiger Trauermarsch¹³, ein Kondukt, streng in gemessenem Schritt, aber ohne Ziel. Es gibt auch keine militärische Aggressivität. Die Trompete bläst ihren strengen Appell nach der Art der Militärfanfaren, aber es gibt keine Antwort. Der Zweifel herrscht vor und eine Art Trostlosigkeit: Warum tue ich das alles? Wo ist die himmlische Zuversicht der vorigen Symphonien geblieben? Diese Verzweiflung und Ratlosigkeit wird durch den Sturz der Hörner in die Tiefe¹⁴ ausgedrückt. Die Form des Trauermarsches hatte ich schon früher gewählt¹⁵, doch hier singt alles resigniert. Es ist ein erstickter, wort- und klagloser Schmerz. Der wie von ferne klingende Trostgesang¹⁶ der Holzbläser ist auch nur von kurzer Dauer und wird von einem merkwürdigen Übergang, der durch das Überspringen von As-Dur nach Cis-Dur¹⁷ entsteht, abgebrochen. Nachdem alles verstummt, ist nur in der Trompete ein fernes Echo des Anfangs¹⁸ zu vernehmen. Danach bricht alle bisher gewaltsam angestaute Leidenschaft des Schmerzes hemmungslos durch¹⁹, und das Anfangsmotiv klingt wie ein Notruf, unvernünftig, sich in dieser schier endlosen Verzweiflung durchzusetzen²⁰. Durch all die Metamorphosen der Themen wirst Du wieder Schumann²¹ und Beethoven hören. Singend, wie aus einer anderen Welt, erklingt ein zartes Verheißungsmotiv von der Freundlichkeit der Welt²². Die Trauerstimmung scheint wie weggewischt, doch mußt Du wissen, daß hierin auch das Dunkel meiner noch nicht vollendeten „Kindertotenlieder“²³ liegt, was ich auch folgerichtig mit dem in den Pauken drohenden Kopfmotiv der Trompeten²⁴ vom Anfang beantworte. Eine erschöpfte Metamorphose des wilden Trompetensolos²⁵ erscheint in den Violinen²⁶. Mit dem Rhythmus der Anfangstrompete ist das aufsteigende Motiv der entschwebenden Seele²⁷ zu hören. Der Tod, zu dessen Geheimnis meine Gedanken und Empfindungen so oft

¹³ Hauptsatz Takt 1-154; Trio 1 Takt 155-232; Hauptsatz Takt 233-322; Trio 2 Takt 323-376; Coda Takt 377-415

¹⁴ I, Takt 24ff

¹⁵ Siehe Trauermarsch der Ersten Sinfonie (vgl. besonders ab I, Takt 35), das vierte Gesellenlied „Die zwei blauen Augen“ und das Wunderhornlied der „Tamboursg’ sell“, das gleichzeitig mit der Fünften Sinfonie entstand.

¹⁶ I, Takt 120ff

¹⁷ I, Takt 132

¹⁸ I, Takt 152ff

¹⁹ I, Takt 155ff

²⁰ I, Takt 180ff

²¹ Schumann, Klavierquintett, op. 44, II, Takt 29 ff. (Im Ganzen ähneln sich beide Sätze; siehe aber auch Marcia funebre aus Beethovens „Eroica“ und Mendelssohns „Lied ohne Worte“ in e-moll, op. 62, Nr. 3)

²² I, Takt 306ff

²³ I, Takt 312ff entspricht „Kindertotenlieder“ Nr. 1 Takt 13-15 „...Unglück die Nacht gescheh’n...“

²⁴ I, Takt 316ff

²⁵ I, Takt 154-160

²⁶ I, Takt 322ff

²⁷ I, Takt 406ff

ihren Flug genommen haben, war plötzlich wieder in Sicht gekommen. Welt und Leben lagen nun im düsteren Schatten meiner Nähe. So unsentimental und sachlich ich darüber schreiben kann, so unverkennbar liegt das Dunkel, das sich auf mein ganzes Wesen gesenkt hat. So unerbittlich rufe ich mich auch mit einem harten Schlußpizzicato²⁸ wieder zurück auf die Erde, nachdem ich für einen Moment an das selige Entschweben geglaubt habe. Sollte ich wieder zu meinem Selbst den Weg finden, so muß ich mich den Schrecknissen der Einsamkeit ausliefern. Aber im Grunde genommen spreche ich doch nur in Rätseln, denn was in mir vorging und vorgeht, weißt Du nicht. Keinesfalls aber ist es jene hypochondrische Furcht vor dem Tode, wie Du vermutest. Daß ich sterben muß, habe ich vorher auch schon gewußt. -

Mit dem Rest meines Lebens stürze ich mich wieder in den Kampf, und deswegen ist der folgende Satz auch als eigentlicher Eröffnung-Sonatensatz konzipiert.

Der **2.Satz**²⁹ ist ein heftig bewegter, von eruptiver Kraft der Leidenschaft gekennzeichneter, der eine Umkehrung des ersten darstellt: Ist der erste traurig, mit Momenten des Widerstandes, so ist der zweite rasend und verbissen und dann zurückfallend in die Trauer des ersten. Der zweite Satz ist ein Aufstand gegen den ersten. Die zwei Teile gehören zusammen, wie zwei Seiten einer Münze oder die verschiedenen Seiten des Lebens. Eigentlich sind beide Sätze zusammen ein großer Eröffnungssatz. Im zweiten Teil nehme ich die Kraft aus dem Widerstand, den ich angetroffen habe. Ich habe doch immer das Gefühl, daß gegen mich gearbeitet wird, wahrscheinlich auch, wie Du mir auch schon gesagt hast, weil ich - wie viele Künstler - nicht unterscheiden kann, daß Kritik an meinem Werk nicht gleichzeitig Kritik an meinem Menschsein ist.

Der erste und zweite Satz sind eine Einheit, worin die ganze Idee der Symphonie zu finden ist. Durch die Ereignisse, die ich im Adagietto musikalisch ausdrücke, ist aber mein ganzer Plan verändert worden. Von der ursprünglichen Grundidee ist der nicht zum Sieg führende Choral im zweiten Satz geblieben. Wie Bruckner gebrauche auch ich oft die Form des Chorales, jedoch auf eine vollständig andere Weise. Bei Bruckner ist es die Gott geweihte Apotheose, bei mir - mit meinen Zweifeln auch in Glaubensfragen - manifestiert sich der Choral oft vollständig unerwartet mit voller Kraft, um ebenso plötzlich wieder in sich zusammenzufallen, oder er wird einfach abgebrochen oder durch anderes musikalisches Material weggeschoben. Der Choral ist hier in seinem leuchtenden Glanz nur eine Vision; nur für Augenblicke strahlt die Sonne durch die Wolken. Der Mensch muß sich des „media vita in morte sumus“ bewußt werden.

Ich bemerkte, daß mir ein Thema von Koschat³⁰ „An dem blauen See“ (womit der Wörthersee gemeint ist) in den zweiten Satz geraten ist. Es ist mir lieber, daß es von Koschat ist, als wenn es von Beethoven wäre, denn der hat seine Themen selbst ausgearbeitet! – Von

²⁸ I, Takt 415

²⁹ Exposition II, 1-140; Durchführung II, 141-322; Reprise II, 322-519; Coda II, 510-576

³⁰ Thomas Koschat (1845-1914), Komponist von Werken im Kärntner Volkston

Schubert könnte man ruhig die meisten Themen aufgreifen und erst ausführen. Ja, das würde ihnen gar nicht schaden, so ganz und gar unausgearbeitet sind sie.

Am deutlichsten merkst Du die Verknüpfung der beiden Sätze, wenn Du den Seitensatz³¹ mit dem Trio aus dem 1. Satz vergleichst. Hier entsteht ein neues Thema aus dem Schmerzensmotiv des 1. Satzes³² mit dem Schmerzensschrei³³. Kontrapunktisch verwende ich das Anfangsmotiv der Bässe hier in den Hörnern gleichzeitig mit dem neu entstandenen 2. Thema in den Violinen³⁴. Danach stürzt alles zusammen, was der Mensch für sich erdacht hat. Alles erlischt wie eine plötzlich nachlassende Naturgewalt³⁵. Unüberhörbar erklingt das Schicksalsmotiv aus Beethovens 5. Symphonie³⁶, welches sich aus einer scheinbaren Rossini-Kopie entwickelt, gleichzeitig mit dem Schmerzensmotiv³⁷. Auch hier hörst Du die Verwandtschaft mit der a-moll Melodie des 1. Satzes³⁸, und es mischt sich der Liebes-Doppelschlag als Zeichen meiner Sehnsucht hinein, und eine zuversichtliche Stimmung festigt sich³⁹. Die Durchführung⁴⁰ greift den Sturm des Anfangs wieder auf und verflüchtigt sich mit verhuschenden Achteln des ersten Themas. Das ferne Grollen des Wütens der Welt bleibt in der Pauke zurück und die Celli⁴¹ versuchen mit dreimaligem Ansatz ihren Willen zur Melodie durchzusetzen. Die Hörner greifen auf das frühere Cello-Motiv zurück und intonieren die Ankündigung des Triumphmotivs⁴². Plötzlich wird das Tempo wieder langsamer⁴³ und der Trauermarsch erscheint überraschend in das helle H-Dur getaucht. Das Triumphmotiv hält plötzlich alle traurigen Gedanken auf⁴⁴. Es ist aber wie im wirklichen Leben: Die unterdrückten Gedanken und Schicksalsschläge brechen wieder hervor, lassen den Sarkasmus des Rossinischen Barbierzitates⁴⁵ deutlich werden, und alles steigert sich zum Vernichtungswillen. Der plötzliche Durchbruch des Chorals⁴⁶ ist nur der Versuch, den eigenen Willen zum Sieg zu führen. Er bleibt verhalten und nur im Forte. Es ist und wird kein Triumph, aber zumindest ein Hohelied des Lebens. Wir werden später den Weg des Chorales verfolgen, der für mich selbst überraschend ist. Das Leben hat an dieser Symphonie mitgeschrieben. Ähnlich wie in Berlioz' Symphonie fantastique⁴⁷ versuche ich am Schluß, die Gespenster zu verscheuchen. Aber wir sind am Ende des zweiten Satzes doch so weit, daß

³¹ II, Takt 32ff

³² II, Takt 31ff

³³ der Schmerzensschrei ist schon in der Zweiten Sinfonie, V, Takt 195-197 und im Trauermarsch der Fünften Sinfonie, I, Takt 323-327 vorgebildet

³⁴ II, Takt 54ff

³⁵ II, Takt 67ff

³⁶ II, Takt 77ff

³⁷ II, Takt 78

³⁸ I, Takt 322, dieses Motiv geht wiederum auf andere Motive vorher zurück. (siehe Fußnote 15)

³⁹ II, Takt 116ff

⁴⁰ II, Takt 141-176

⁴¹ II, Takt 191ff

⁴² II, Takt 232

⁴³ II, Takt 266

⁴⁴ II, Takt 318ff Triumphmotiv in Augmentation

⁴⁵ II, Takt 416ff

⁴⁶ II, Takt 464

⁴⁷ II, Takt 546ff

ein durch einen furchtbaren Verlust bis ins Innerste getroffener Mensch in wildem Grollen gegen das Schicksal sich mit dem Leben völlig verfeindet hat. Der Mensch sinkt machtlos in seine Schmerzen zurück.

Der **3. Satz** ist ein Scherzo größter Dimension⁴⁸. Romantisches und Mystisches kommt nicht vor, nur der Ausdruck unerhörter Kraft und verzweifelter Humor liegt darin. Es ist der Mensch im vollen Tagesglanz, auf dem höchsten Punkte des Lebens. Der Schmerz wird mit Ironie und Ausgelassenheit betäubt. Es ist das jähe Lachen eines Menschen, der lustig sein will, obwohl er lieber vor innerer Qual aufschreien möchte. So ist es auch instrumentiert: keine Harfe und ursprünglich auch kein Englischhorn. Ich habe es im Verlauf des Satzes jedoch wieder hinzugezogen, und die Mystik zieht damit doch wieder ein. Es bedarf nicht des Wortes, alles ist rein musikalisch gesagt. Die menschliche Stimme würde hier absolut nicht Raum finden.

Das musikalische Material ist durchgeknetet, daß auch nicht ein Körnchen ungemischt und unverwandelt bleibt. Jede Note ist von der vollsten Lebendigkeit, und alles dreht sich im Wirbeltanz wie ein Kometenschweif. Es ist das Chaos, das ewig aufs neue eine Welt gebiert, die im nächsten Moment wieder zugrunde geht. Es ist Kraft um der Kraft willen, das Leben an sich, ohne nach dem Wie und Warum und Wozu zu fragen. Die Analytiker werden es schwer haben mit dem Stück, und jeder wird zu einem anderen Ergebnis kommen, denn was mit dem Material geschieht, entzieht sich jeder eindeutigen Analyse. Dafür gibt es eine inhaltliche Erklärung: Ich suche etwas, was ich mir selbst nicht erklären kann. Das Gefühl der Unruhe und Unrast und der Unerfülltheit machte sich bei mir breit. Das hat sicher etwas mit der Lebensphase zu tun, in der er mich befinde. Ich bin um die vierzig. Ein Alter, wo man sich aufs neue selbst Fragen stellt über das Wohin, was mit starken Zweifeln beantwortet wird. Das Gedicht Goethes stand Pate für den Satz:

An Schwager Kronos

*Spute dich, Kronos!
Fort den rasselnden Trott!
Bergab gleitet der Weg;
Ekles Schwindeln zögert
Mir vor die Stirne dein Zaudern.
Frisch, holpert es gleich,
Über Stock und Steine den Trott
Rasch ins Leben hinein!*

*Ab denn, rascher hinab!
Sieh, die Sonne sinkt!
Eh sie sinkt, eh mich Greisen*

⁴⁸ Hauptsatz Takt 1-135 in 7 Perioden; Trio 1 Takt 136-173; Hauptsatz Takt 174-221; Trio 2 Takt 222-428; Durchführung Takt 429-489; Reprise Takt 490-763; Coda Takt 764-819

*Ergreift im Moore Nebelduft,
Entzahnte Kiefer schnattern
Und das schlotternde Gebein;*

*Töne, Schwager, ins Horn,
Raßle den schallenden Trab,
Daß der Orcus vernehme: wir kommen,
Daß gleich an der Thüre
Der Wirth uns freundlich empfangen.*

Ich fühlte mich in der gleichen Situation wie Schwager Kronos. Die Zeit lief mir weg, ich fühlte mich alt werden, ohne meine wirkliche Liebe, meine Frau gefunden zu haben.

Der Eröffnungsruf der Hörner verschwindet später im Tumult⁴⁹. Die mandolinenartige Stelle erinnert an ein Liebeslied, welches aber nicht gesungen werden kann, denn es gab keine Geliebte, die ich ansingen konnte. Und der schüchterne Versuch der Oboe⁵⁰, das Tanzmotiv zu etablieren, kann sich nicht entfalten, denn es gab keinen Tanzpartner.

Die Durchführung stellt das Hauptthema und das Thema des ersten Trios gegenüber und entwickelt sich entsprechend meines österreichischen Dialekts zu einem Wiener Walzer voller Bitterkeit.

Sehr wild endet dieser chaotische Satz⁵¹. Jeder der drei ersten Sätze hängt thematisch aufs innigste und bedeutungsvollste mit dem letzten zusammen.

Der **4. Satz**, das Adagietto, läßt die Veränderung in meinem Leben⁵² und meinem Werk hörbar werden. So entsteht auch nach dem chaotischen Scherzo und diesem Satz ein Kontrast, wie er ursprünglich von mir nicht gedacht war, der aber meine jetzige Situation aufs schönste schildert. Wie ich Dir schrieb, habe ich diesen kurzen Satz Alma als meine Liebeserklärung geschickt. Ich wollte wissen, ob sie mich versteht und meinen heimlichen Text, den ich ihr erst später verraten haben, aus der Musik begreift:

*Wie ich dich liebe,
Du meine Sonne,
ich kann mit Worten Dir´s nicht sagen.
Nur meine Sehnsucht
kann ich Dir klagen.
Und meine Liebe,*

⁴⁹ III, Takt 251

⁵⁰ III, Takt 329

⁵¹ vgl. auch den Schluß des Scherzos von Schumanns Zweiter Sinfonie

⁵² Mahler konzipierte ursprünglich (siehe Bauer-Lechner, Seite 193) die Sinfonie als viersätziges Werk. Durch die Begegnung mit Alma wurde der ganze Aufbau des Werkes verändert.

*Meine Wonne!*⁵³

Sie hat es verstanden⁵⁴. Sie hat natürlich auch herausgefunden, daß ich das Blickmotiv⁵⁵ aus Wagners „Tristan und Isolde“ als Anspielung auf meine Liebe „auf den ersten Blick“ zitiere. Die zweite Hälfte ist noch mehr als eine Liebeserklärung⁵⁶. Meine Zweifel über die Möglichkeit meiner Liebe zu der so viel jüngeren Frau habe ich in Töne gesetzt. Ich zitiere hier mein Lied „Ich bin der Welt abhanden gekommen“⁵⁷, welches ich prophetisch im Sommer des letzten Jahres komponierte. Das ist mein Signal: Wenn ich so verliebt bin, bin ich der Welt abhanden gekommen. Aber ich zitiere es, um deutlich zu machen, daß ich mir dessen bewußt bin. Auch die Botschaft, daß ich allein bin, ist enthalten.⁵⁸ (Nur Alma konnte es nicht wissen, da dieses Lied noch nicht veröffentlicht war.) Deshalb ist in dieser Musik auch bereits die Atmosphäre des Vorgefühls auf kommendes Unheil zu spüren. Das Visionäre, welches sensiblen Naturen eigen ist, ist auch für mich kennzeichnend. Vielleicht ist das auch mein großer Fehler, daß schließlich auch das geschieht, wovor ich mich fürchte. Wer Angst hat, krank zu werden, der wird es auch. Wer Angst hat, seine Liebe zu verlieren, der verliert sie auch. Dieser Satz, der eine für mich selbst neue Wendung in dieser Symphonie ergeben hat, gehört - wie die ersten beiden Sätze – als andere Seite der Medaille mit dem folgenden Satz zusammen, auch wenn die Stimmungen so kontrastierend scheinen.

Der **5. Satz**, die Rondo-Fuge, ist aber wider Erwarten ein optimistisches Stück und doch auch wieder nicht. Die positive Lebenserfahrung, das Tröstende, Helfende, Gütige der Liebe ist unerwartet dazwischengekommen, doch die Zweifel bleiben. Ich bin ein schlechter Ja-sager. Bei mir ist jede Symphonie ein Kampf mit dem Leben, jedoch gibt es in dieser Symphonie viel, was wohl vorbereitet, aber nicht zur Konsequenz geführt wird oder wo musikalisches Material unerwartet durch den Bruch in meinem Leben zwischen Scherzo und Adagietto neu entsteht. In diesem Satz gehe ich mit meiner Kontrapunktarbeit viel weiter als in anderen Symphonien und den vorigen Sätzen. Es gibt hier sogar eine Doppelfuge mit Choral. Das hängt sicher mit meinem Ausspruch über den Kontrapunkt des J.S. Bach zusammen: „In Bach sind alle Lebenskeime vereint.“ Dieses Gefühl wollte ich vermitteln: Alle Aspekte des

⁵³ Wenn man diesen Text zu Grunde legt, ergibt sich ein mit den Atemphrasen übereinstimmendes ruhiges, aber nicht langsames Grundtempo, welches durch die Zeitmessung des Mahlerfreundes Hermann Behn während der Generalprobe in Hamburg bestätigt wird: Nach Behn dauerte das Adagietto unter Mahlers Leitung 9 Minuten. Vergleiche die Aufnahme unter Hartmut Haenchen mit einer Dauer von 9:06 Minuten. Demgegenüber stehen wesentlich schnellere Aufnahmen unter Walter (7:35) und langsamere wie unter Bernstein (10:52) und Haitink (1988 13:55).

⁵⁴ W. Mengelberg bezeugt diese Darstellung und überliefert uns das Gedicht mit der Anmerkung, daß ihm die Geschichte von beiden bestätigt wurde (vergleiche auch Mengelbergs Partitur-Abbildung Seite.....). Musikalisch wird diese Darstellung durch Mahler selbst untermauert. Im von ihm sogenannten „Alma-Thema“ in der Sechsten Sinfonie I, 66ff zitiert er den Anfang des Adagietto-Themas.

⁵⁵ IV, Takt 45ff

⁵⁶ „etwas drängend“ Takt 44ff

⁵⁷ IV, Takt 2-3, es stellt den Anfang des Liebesliedes dar und erscheint später mit einem anderen Zitat IV, Takt 43-44 nochmals.

⁵⁸ Ebenfalls aus „Ich bin der Welt abhanden gekommen“. Am Schluß kommt das auffallende Zitat „Ich leb' allein“ IV, Takt 86-88.

(für mich neuen) Lebens wollte ich bespiegeln, es wurde eine Selbstbespiegelung, die eine Art „Zentrifuge“ zur Folge hatte.

Die Introduction stellt das Material für die fugierten Teile vor. Die Exposition⁵⁹ bringt das Rondothema. Die erste Fugendurchführung bringt zunächst neben dem Achtelthema ein Thema zurück, welches schon eher im 4. Satz und im 1. Satz⁶⁰ auftaucht, und der Choral gewinnt an Durchsetzungskraft⁶¹. Das Rondothema kehrt zurück⁶² und geht unvermittelt in die zweite Fugendurchführung⁶³, die plötzlich den zarten Grundgedanken des Adagiettos aufgreift⁶⁴. Nach zarten Anklängen des Chorals⁶⁵ geht es in eine Durchführung, die sich in ein Traumleben zurückzieht. Ist mein Liebeslied nur ein Traum? Eine dritte und vierte Fugendurchführung⁶⁶ läßt keine Zweifel zu, und der Choral kommt immer sieghafter zum Vorschein. Ganz plötzlich lasse ich den Adagietto-Gedanken wieder zart und zerbrechlich aufklingen⁶⁷, um danach in einem Chaos der starken Gedanken zu ertrinken. Folgerichtig setze ich hier die Reprise an⁶⁸, die in eine übermütige weitere Fugendurchführung mündet. Der Choral bricht sich seinen triumphalen Weg, den er – und diese Entwicklung hatte ich nicht geahnt - im zweiten Satz nicht haben konnte. Die Liebe macht es nun möglich, mit den übermütigsten Gefühlen in eine Stretta zu gehen. Schumann hat hier in gewissem Sinne Pate gestanden.⁶⁹ Der Sieger jubelt: „Leben!“ Ich muß nun schnell schließen, denn jetzt geht es wieder ins Joch!⁷⁰

Dein
Gustav

Lieber Freund!

Maiernigg, Ende August 1902

Eben habe ich meiner Frau die vollendete Fünfte Symphonie vorgespielt. Es war das erste Mal, daß ich ihr ein neues Werk vorspielte, und wir stiegen dazu Arm in Arm mit Feierlichkeit zu meinem Arbeitshaus im Walde hinauf. Ich erinnerte mich wohl, daß sie meiner Vierten Symphonie ziemlich verständnislos gegenüberstand. Nun wollte ich sie wirklich in meine Kunst einweihen und ihr gleichzeitig so für die Kopie danken, die sie von

⁵⁹ V, Takt 24ff

⁶⁰ I, Takt 32-33

⁶¹ V, Takt 88ff und vergleiche den Anklang im Adagietto Takt 48

⁶² V, Takt 136ff

⁶³ V, Takt 167ff

⁶⁴ V, Takt 190ff

⁶⁵ V, Takt 233ff

⁶⁶ V, Takt 273ff

⁶⁷ V, Takt 373ff

⁶⁸ V, Takt 497ff

⁶⁹ Vergleiche das Finale der Dritten Sinfonie von R. Schumann und die Schlußlösung von Schumanns Vierter Sinfonie, die hier durch Mahler zusammengeführt sind.

⁷⁰ Mahler meint seine Arbeit als Hofoperndirektor in Wien.

der Fünften gemacht hatte. Ich war gerührt, als ich das Ganze so reinlich und fertig vor mir liegen sah. Ich wollte aber auch ihre Meinung hören, denn die ganze Symphonie hatte sich durch sie verändert. Als ich fertig war, sagte sie mir alles, was sie an diesem herrlichen Werk augenblicklich lieben mußte, zugleich aber auch ihre Bedenken betreffs des Chorals am Schluß. Sie rief: „Dieser kirchliche, uninteressante Choral! Ich sagte: „Aber Bruckner!“ Darauf sie: „Der darf, du nicht!“ Und sie versuchte beim Hinuntergehen durch den Wald, mir den Wesensunterschied zwischen meiner Natur und der Bruckners klarzulegen. Meine Stärke läge, ihrer Empfindung nach, ganz woanders als im Einarbeiten eines kirchlichen Chorals. Ich bin sehr gespannt, was Du davon findest, wenn ich Dir endlich die sauber geschriebene Partitur zur Einsicht geben kann.

Sie fühlt einen Riß in meinem Wesen. Sie fühlt, daß die katholische Mystik mich wirklich anzieht, und dies wird von meinen Jugendfreunden, die sich umnennen und umtaufen lassen, gefördert. Meine Liebe zur katholischen Mystik ist wirklich vollkommen echt.

Dein
Gustav

Lieber Freund!

Wien, Januar 1903

Nach den nun schon lange zurückliegenden Ferien übersiedelten wir nach Wien, und ich mußte mich daran gewöhnen, daß das Leben in der Knechtschaft der Oper nun mit Alma geteilt wird. Die Fünfte war fertig, ich arbeitete an der Reinschrift den ganzen Winter hindurch. Alles muß genau wie nach der Uhr gehen: um sieben Uhr aufstehen, Frühstück, Arbeit. Um neun Uhr Oper. Punkt ein Uhr Essen. Der Diener telephonierte aus der Oper, wenn ich dort weggehe, und ich läute unten im Haus, worauf die Suppe oben im vierten Stock auf den Tisch kommen muß; die Wohnungstür muß offen sein, wenn ich komme, damit ich nicht warten muß; dann stürme ich durch alle Zimmer, werfe wie ein Sturmwind unnötige Türen auf, wasche mir die Hände, und wir setzten uns zu Tisch. Genauso wie in Maiernigg kurze Siesta. Dann entweder viermal um das Belvedere herumgerannt oder den ganzen Bogen der Ringstraße entlang. Punkt fünf Uhr Jause. Dann gehe ich täglich in die Oper; bleibe einen Teil der Aufführung, und von dort holt sie mich fast täglich ab. Wir eilen nach Hause zum Nachtmahl. War ich im Bureau noch nicht fertig, so schaut sie sich jeweils die Oper an, blieb aber nie länger, als ich zu tun hatte. Und so kommt es, daß es viele Opern gibt, von denen sie nur einen Teil und nie das Ende gesehen hat. Den Schluß erzähle ich ihr gelegentlich und meine, daß sie nichts versäumt hat, wenn sie das nicht weiß. Viele Opern sind ohnehin oft als Fragmente interessanter. Nach dem Nachtmahl legen wir uns beide auf ein Sofa, plaudern, oder sie liest mir vor.

Das ist das Leben eines verheirateten Hofoperndirektors.

Dein

Gustav

Lieber Freund!

Maiernigg am Wörthersee, 27. Juli 1903

Beiliegendes Schreiben habe ich soeben von Peters Editionsverlag Leipzig (eine der bedeutendsten Welt-Firmen) bekommen.

Bitte gib mir einen Wink, wie ich mich jetzt benehmen soll

1. um für mich am vorteilhaftesten zu wirken
2. um nicht gegen meine Verpflichtungen gegen Stritzko⁷¹ zu handeln!

N.B. - Ich möchte mindestens 10.000,- fl. für die Fünfte Symphonie bekommen. - Soll ich nicht zuerst an Stritzko mit der Frage herantreten, ob er mir diese Summe zugestehen will – eventuell, indem ich durchblicken lasse, daß ich sonst den Antrag einer anderen Firma akzeptieren möchte?

Inzwischen habe ich Peters um etwas Geduld für eine Antwort gebeten.

Sag Du mir bitte, wie ich mich verhalten soll!

Dein

Gustav

Lieber Freund!

Wien, 23. September 1903

Daß meine V. eben kopiert wird,⁷² wird Dich interessieren. Noch ist keine Entscheidung gefallen, wo dieselbe verlegt wird und wo sie aufgeführt werden soll. - Nikisch möchte sie für Berlin haben,⁷³ doch ich traue mich nicht, wegen der Dir gut bekannten Haltung der dortigen Presse gegen mich. - Schließlich möchte ich nicht, daß es mir mit diesem Werke ebenso ergeht, wie mit der I., II. und IV., die dort alle drei bei den Premieren blutrünstig abgeschlachtet und infolgedessen anderswo nicht mehr "verlangt" wurden.

Was rätst Du?

Dein

Gustav

Lieber Freund!

Wien, 28. September 1903

⁷¹ Josef Stritzko (1861-1908), Leiter der Notendruckerei Eberle & Co., Wien

⁷² Partitur der Fünften Sinfonie datiert „Wien, Oktober 1903“ – „Meinem lieben Almscherl, der theueren und tapferen Begleiterin auf allen meinen Wegen.“

⁷³ Arthur Nikisch dirigierte die Fünften Sinfonie erst am 20. Februar 1905 in Berlin.

Dank Deines Rates habe ich alles so geregelt, wie Du vorgeschlagen hast und habe nun folgenden Brief entworfen. Laß mich bitte schnell wissen, ob es so gut ist:

Ihrer wiederholten freundlichen Einladung, Ihnen die Bedingungen für die Erwerbung meiner V. Symphonie bekanntzugeben, will ich hiermit nachkommen. Ich bestätige Ihnen hiermit, daß Sie die Verlagsrechte zu meiner Fünften Symphonie, d.i. das Recht der Veröffentlichung, Vervielfältigung und des Vertriebes derselben um den einmaligen, nach Erhalt der Partitur zahlbaren Betrag von 10.000,- fl. erworben haben.

Ordnungshalber füge ich bei, daß ich das ausschließliche Recht der öffentlichen Aufführung in Gemäßheit einer der Genossenschaft deutscher Tonsetzer gegenüber eingegangenen Verpflichtungen mir vorbehalte. Ich bitte Sie daher, diesen Vorbehalt in allen auszugehenden Exemplaren auf dem Titelblatt oder an der Spitze des Werkes ersichtlich zu machen.

Die Partitur, die ich noch ein letztes Mal durchsehen möchte, sende ich in den nächsten Tagen und bitte um die Freundlichkeit, mir den Erhalt derselben telegraphisch zu bestätigen. Daß es mich sehr freuen würde, mein Werk einem Verlage von der Bedeutung Ihres Hauses zu überlassen, bedarf wohl keiner Hervorhebung.

Ich fühle mich aber auch veranlaßt, Ihnen für die prompte und vor allem für die vornehme Art, mit der Sie die Angelegenheit behandelt haben, meine nachdrückliche Anerkennung und aufrichtigen Dank auszusprechen.

Bitte umgehend um Deine Antwort.

Dein

Gustav

Lieber Freund!

Wien, November 1903

Ich habe, nachdem alles mit Deiner Hilfe geregelt ist, Peters gebeten, um von den Korrekturarbeiten nicht überlastet zu werden, daß ich die Korrekturen möglichst nur in kleineren Partien (eventuell satzweise) zugesendet bekomme, da ich meinerseits gern sehr sorgfältig verfahren möchte. Ich habe auch, was die Uraufführung betrifft, Peters um Rat gefragt. Wie Du weißt, scheue ich die großstädtische Presse, die bei solchen Anlässen gewöhnlich ein Schlagwort ausgibt, das dann tausendfach gedankenlos wiederholt wird. – So konnte ich mich z.B. Jahre hindurch nicht von den Mißverständnissen erholen, welche durch die Berliner Presse über mich in die Welt gesetzt wurden. Nur mußte ich bemerken, daß eine Premiere in Wien aus Rücksichten, die in meiner hiesigen Stellung begründet sind, ausgeschlossen ist.

Gerne höre ich guten Rat von allen Seiten.

Dein

Gustav

Lieber Freund!

Köln, 25. März 1904

Das schönste ist: ich habe die Uraufführung meiner V. Fritz Steinbach versprechen müssen. Er studiert sie den ganzen Sommer mit dem Orchester hier, und ich komme und mache nur die letzten Proben. Am 14. Oktober (oder 15.)⁷⁴ soll die Erstaufführung sein, das wäre doch famos! Wie die Menschen hier sind, habe ich noch nicht erprobt. Daß ich aber bei einer solchen Gelegenheit Freunde wie Dich gerne dabei hätte, ist natürlich. Vielleicht habe ich Glück und es ist Dir möglich, dabei zu sein. Das würde mir eine große Freude und - ich gestehe es - Beruhigung sein. Köln steht doch ein wenig im Winkel, und gar leicht wird ein Schlagwort ausgegeben, wodurch manchmal für eine längere Epoche die Auffassung eines Werkes besiegelt erscheint. Vielleicht habe ich hier in Köln eine künstlerische Heimat gefunden. „Am Rhein, am Rhein, da wachsen unsre Reben.“ Hurra nun für heute. Denke Dir, Steinbach wollte die Uraufführung schon zum Musikfest in Köln am 20. Mai machen: das habe ich aber mit Rücksicht auf Almas Zustand⁷⁵ abgelehnt. Ich korrigiere indessen meine 5., die Anfang April zu Peters nach Leipzig zurück muß, damit alles zur rechten Zeit fertig werden kann.

Herzlich Dein

Gustav

Lieber Freund!

Wien, 19. Juni 1904

Von meinem Sommer darf ich nichts weggeben. Mittwoch dampfe ich nach Maiernigg ab. Meine Frau hat am 15. ein Mädchen bekommen und muß mindestens drei Wochen hier bleiben. Ich lasse sie unter Obhut ihrer Mutter und gehe mutterseelenallein an den See. Warum, weißt Du ja. Es ist einfach Pflicht. Herzlichst in großer Eile

Dein

Gustav

Lieber Freund!

Wien, 12. Juli 1904

⁷⁴ Die Uraufführung war schließlich am 18. Oktober 1904.

⁷⁵ Alma war zu diesem Zeitpunkt im achten Monat schwanger.

Hast Du gehört, daß Mengelberg endlich (wieder) Herr im Hause geworden ist?⁷⁶ Ich habe mir - offen gesagt - schon die größten Sorgen gemacht und bereits daran gearbeitet, ihn herzubrufen. (Es ist hier die Stellung eines Direktors des Musikvereins vakant geworden und vorläufig interimistisch besetzt.) Und nur der Umstand, daß das Gehalt so unverhältnismäßig klein ist (gegen 8000 Kronen), ließ mich zögern. - Für alle schlimmsten Fälle ließ ich in Gedanken diese Hintertür für ihn offen. - Aber es ist ja so viel besser und hoffentlich für immer!

Ich habe ihm natürlich zugesagt, für das Honorar wie im Vorjahr zu dirigieren. Er solle jedoch versuchen, die Konzerte wie damals schon im Oktober anzusetzen, da ich am 18. Oktober in Köln meine neue Symphonie dirigiere, und im Anschluß daran sehr bequem nach Amsterdam gelangen könnte - währenddessen ich sonst wieder die ganze lange Reise (die mir so schrecklich zuwider ist, wie Du weißt) zum 2. Male machen müßte. Ich hoffe, ich sehe Dich in Köln und vielleicht auch in Amsterdam.

Dein
Gustav

Lieber Freund!

Ende September 1904

Ich hatte Alma gebeten, unsere Kleine so schnell wie möglich abzusetzen, um sie bei mir zu haben. Sie tat es, aber mit schwerem Herzen, nur um der Uraufführung der Fünften in Köln willen, bei der sie um keinen Preis fehlen wollte und ich sie auch um keinen Preis missen wollte.

Nun sollten wir zusammen zu den Proben nach Köln fahren. Aber die Natur läßt nicht mit sich spaßen. Sie wurde durch das plötzliche Abstillen krank, und unsere Hoffnung, daß sie doch würde nachkommen können, erwies sich als unerfüllbar. Und so lag sie fiebernd im Bett, während die Fünfte das erste Mal erklang. Diese Fünfte war ihr erstes, volles Miterleben gewesen! Sie hatte die ganze Partitur kopiert, ja mehr als das: Ich ließ oft ganze Zeilen aus, weil ich wußte, daß sie die Stimmen kannte, und verließ mich blind auf sie.

Zu der Uraufführung dieser ihr so vertrauten Symphonie reise ich nun allein und freue mich schon riesig auf unsere Moselweinkneipen.

Ich bitte Dich herzlich zu kommen. Ich brauche Freunde um mich.

Dein
Gustav

⁷⁶ Mengelberg hatte einen langen Kampf gegen die Bemühungen des Hornisten Willem Hutschenruyter und anderer Orchestermittglieder seine Macht einzuschränken gewonnen und dabei eine wesentliche Neubesetzung des Concertgebouw Orchesters in Kauf nehmen müssen.

Lieber Freund!

Dom Hotel, Köln 14. Oktober 1904
nach der 1. Probe

Schade, daß Du noch nicht kommen konntest. Es ist alles passabel gegangen. Das Scherzo ist ein verdammter Satz! Der wird eine lange Leidensgeschichte haben! Die Dirigenten werden ihn 50 Jahre lang zu schnell nehmen und einen Unsinn daraus machen. Das Publikum - o Himmel - was soll es zu diesem Chaos, das ewig auf's neue eine Welt gebärt, die im nächsten Moment wieder zu Grunde geht, zu diesen Urweltsklängen, zu diesem sausenden, brüllenden, tosenden Meer, zu diesen tanzenden Sternen, zu diesen atmenden, schillernden, blitzenden Wellen für ein Gesicht machen? Was kann eine Schafherde zu einem „Brudersphären-Wettgesang“ anderes sagen, als blöken!? Oh, könnte ich meine Symphonien 50 Jahre nach meinem Tode uraufführen!

Jetzt gehe ich an den Rhein, der einzige Kölner, der nach der Premiere ruhig seinen Weg weiter nehmen wird, ohne mich für ein Monstrum zu erklären!

Sonntag erwarte ich Dich bestimmt! Es muß doch jemand da sein, dem meine Symphonie ein Vergnügen macht.

Dein
Gustav

Telegramm, Köln, 18. Oktober 1904, 10 Uhr 38

Generalprobe sehr zufriedenstellend auffuehrung gut publikum gespannt erst befremdet zum schluss begeistert peters bereits um die sechste beworben gruesse gustav

Lieber Freund!

Amsterdam, 22. Oktober 1904

Nach dem lästigen Studium der Ergüsse der Presse-Schreiberlinge wird mir übrigens klar, was für ein Schwabenstreich es von mir war, die Uraufführung eines Werkes in Köln zu unternehmen, wo sich das Publikum meiner 5. gegenüber so kühl verhielt. - Die Haltung des Publikums wirkt immer zurück auf die haltlosen und gänzlich unselbständigen Zeitungsschmierer. Dafür die Umständlichkeiten und Strapazen einer weiten Reise - war doch dumm! Das hätte ich in Wien billiger haben können.⁷⁷ Hier in Amsterdam macht mir die Arbeit aber Freude, und ich hoffe, hier verstanden zu werden.

⁷⁷ Mahlers Bedauern, Köln als Uraufführungsort seiner Fünften Sinfonie gewählt zu haben, gründet sich auf die Tatsache, daß sich neben Köln unter anderem auch die Städte Prag, Mannheim, Heidelberg und Berlin um dieses Ereignis beworben hatten.

Dein
Gustav

Lieber Freund!

Berlin, 15. Februar 1905

Richard Strauss hat uns zu einem gemütlichen Mittagessen anlässlich der Erstaufführung in Berlin eingeladen. Er hatte die Generalprobe gehört und erzählte mir, daß die Symphonie ihm wieder große Freude gemacht habe, nur daß diese ihm durch das, wie er sagte, „kleine Adagietto“ etwas getrübt wurde. Er meinte, es geschähe mir recht, daß dasselbe dem Publikum am meisten gefallen habe. Besonders die beiden ersten Sätze fand er sehr großartig; das geniale Scherzo wirke nur etwas zu lang; wie viel da die etwas ungenügende Ausführung Schuld trägt, entzog sich seiner Beurteilung. Nikisch hatte sich aber für das Werk sehr feurig ins Zeug gelegt und seine Sache, soweit ihm deutsche Musik überhaupt „liegt“, nach meiner Meinung recht gut gemacht.

Dein
Gustav

Lieber Freund!

Streit's Hotel Hamburg, 10. März 1905

Also: die heutige Probe famos gewesen. Orchester nimmt sich kolossal zusammen und ist bereits für das Werk eingenommen.

Dein
Gustav

Lieber Freund!

Berlin, 15. März 1905

Im Zug von Hamburg nach Berlin traf ich Ida Dehmel⁷⁸. Ich erzählte ihr, daß ich glücklich über die Aufnahme meiner Symphonie in Hamburg gewesen bin. Ich schrieb Dir schon von der Probe. Der starke herzliche Beifall danach war mir eine Genugtuung. Wie Du weißt, sind mir Reisen, besonders das Hotelleben, eine Pönitentz⁷⁹. Sie sagte: „Aber Sie reisen doch, wohl aus Sorge um ihre Kinder?“ Ich fragte: „Meinen Sie die leiblichen oder die musikalischen?“ wissend, daß sie nur an die Musenkinder dachte. Ja, ich muß nämlich für beide sorgen.

⁷⁸ Ida Dehmel, geborene Coblenz. Ehefrau des Dichters Richard Dehmel

⁷⁹ Bußübung

Eigentlich möchte ich nur noch meiner musikalischen Produktion leben, und ich fange - ehrlich gesagt - auch schon an, meine Theaterpflichten zu vernachlässigen, aber den Ausfall meiner hohen Direktionsgage muß ich auf andere Art, etwa durch Gastdirigieren, zu decken suchen. Ich bin wirklich neugierig, ob ich einmal einen Pfennig aus der Aufführung meiner Werke zu sehen kriege. Das ist also der eine Reisegrund, der andere ist: Die Fünfte Symphonie ist jüngst in Prag und in Berlin dirigiert worden und hat beide Male keine Wirkung gehabt. Da dachte ich: Du mußt doch einmal sehen, ob's an der Symphonie oder am Dirigenten liegt; und nun weiß ich's, denn in Hamburg hat sie doch stark gewirkt. Wir Musiker sind ja übler dran als die Dichter. Lesen kann jeder. Aber eine Partitur ist ein Buch mit sieben Siegeln. Selbst die Dirigenten, die's enträtseln können, bringen es mit ihren verschiedenen Auffassungen durchtränkt, vor das Publikum. Da gilt es, eine Tradition zu schaffen, und das kann doch nur ich selber." Frau Dehmel erzählte mir, daß sie diese Fünfte Symphonie durch alle Empfindungswelten getragen habe, daß sie daraus das Verhältnis des reifen Menschen zu allem Lebendigen gehört habe, ihn aus der Einsamkeit schreien gehört und ernst siegen gefühlt habe. Sie habe zum ersten Mal im Leben vor einem Kunstwerk geweint: im zweiten Satz der Symphonie, wo es wie eine fremde Zerknirschung über sie kam, die sie in die Knie zwingen wollte. Das Adagietto hätte sie gern entbehrt, und am Schlußsatz kritisierte sie die Verstandesarbeit. Ich hatte vorhergesagt, daß Scherzo werde ihr beim ersten Hören wahrscheinlich dunkel bleiben, kein Kritiker habe damit bis jetzt etwas anzufangen gewußt. Und ihr machte gerade das Scherzo den stärksten Eindruck. Ich erzählte, daß es als Erstes von dieser Symphonie entstanden sei. So hat halt jeder seine Meinung. Aber es ist mir lieber, jemand hat seine Meinung mit Verstand und Gefühl, als viele Schreiberlinge, die nie künstlerisch selbst etwas geleistet haben und meinen, anderen ihr Unwissen aufdrängen zu müssen.

Dein
Gustav

Lieber Freund!

Mai 1905

Ich ersuche Dich, darauf hinzuwirken, daß namentlich meine 5. Symphonie gut vorprobiert wird. Für die Berücksichtigung meiner Wünsche betreffs des 1. Trompeters und 1. Hornisten danke ich bestens. Was nun die Reihenfolge der Werke anbelangt, so muß ich unbedingt, wie mir dies auch bereits zugesichert, darauf bestehen, daß meine Symphonie zu Anfang angesetzt wird, da dieselbe nur bei einem vollkommen unermüdeten Publikum die richtige Aufnahme finden kann. Die Strauss'sche Komposition bedarf schon wegen des Renommées

des Komponisten, als auch wegen der Kürze und leichteren Verständlichkeit, dieser Rücksicht nicht in so hohem Maße.⁸⁰

Danke für Dein Verständnis und Deine Hilfe!

Dein
Gustav

Lieber Freund!

Wien, Oktober 1905

Ich habe in der V. nachträglich eine Anzahl wichtiger Retuschen gemacht. Bitte, sende mir Deine Partitur, damit ich dieselben mit roter Tinte eintragen kann. Sie sind alle sehr wichtig für die Aufführung. Die kleine Partitur ist aber nicht geeignet – weil die große Partitur sehr große und einschneidende Änderungen aufweist, die in den gedruckten Stimmen bereits richtiggestellt sind. - Es ist daher durchaus nötig, mir dir große einzusenden.

Dein
Gustav

Lieber Freund!

Hôtel de la Ville, Triest, 30. November 1905

Der erste Tag ist also glücklich vorüber. Das Orchester ist ganz passabel, ausgezeichnet vorbereitet, und voller Eifer und Feuer. Ich hoffe auf eine gute Aufführung. Das Konzert ist ausverkauft. Leider regnet es fortwährend, und ich patsche in Galloschen und mit Regenschirm herum, so gut ich kann.

Nachmittag per Wagen in Miramare, wo wir 2 Stunden herumliefen. Ich habe schrecklich bedauert, daß Du nicht mit warst. – Das ist ein herrlicher Aufenthalt. Cypressen und Lorbeeren – alles grün, Teiche mit Schwänen etc. etc. und eine himmlische Ruhe.

Dein
Gustav

Lieber Freund!

Wien, 9. Dezember 1905

Das Programm wäre nun - meinem Vorschlag gemäß - folgendes:

I. 1. Der Schildwache Nachtlied, aus "Des Knaben Wunderhorn"

⁸⁰ Das Gesamtprogramm bestand aus: G. Mahler: 5. Sinfonie, J. Brahms: Altrhapsodie, W.A. Mozart: Violinkonzert Nr. 3, R. Strauss: Sinfonia Domestica

2. Des Antonius von Padua Fischpredigt
3. Ich bin der Welt abhanden gekommen, Rückert (15 Minuten)

- II. Kindertotenlieder, Rückert (30 Minuten)
- III. V. Symphonie (1 Stunde)

Herzlichste Grüße in Eile

Dein
Gustav

Lieber Freund!

Wien, 5. Oktober 1906

Hast Du in der Berliner Zeitschrift "Die Musik" in ihrer Ausgabe vom 1.9.1906 den kurzen Bericht über die vergangene Konzertsaison in Boston gelesen, wo Wilhelm Gericke am 2. Februar 1906 die amerikanische Erstaufführung meiner 5. Symphonie mit Erfolg geleitet hatte? Da stand: "Das große Ereignis der Saison war Mahlers 5. Symphonie (cis-moll). Für mich war sie die erfreulichste Bekanntschaft, die ich seit Jahren gemacht habe. Wie da alles singt und leuchtet und blüht! Das ist Schubert redivivus. Es war das erste Mal, daß ein Mahlersches Werk in Boston gespielt wurde, und die Aufführung war über alles Lob erhaben. Die Solotrompete (Herr Kloepfel) und das Solohorn (Max Hesse) waren wundervoll. Die Symphonie mußte auf Verlangen im nächsten Konzert wiederholt werden." Es gibt also auch erfreuliche Nachrichten, die mein Wiener Joch etwas erträglicher machen.

Dein
Gustav

Lieber Freund!

Grand Hotel Anvers, Antwerpen, 4. März 1906

Wohnen tue ich schon magnifique. Ein sehr großes Zimmer! Daneben ein sehr großes liches Badezimmer, in dem, bloß durch einen Druck auf eine Schraube, heißes Wasser zu haben ist. - Ich bade täglich 1 Stunde. Das gehört zu den größten Vergnügungen. - Die Kehrseite von Antwerpen ist leider das Orchester! Zum Davonlaufen! Es wird eine Höllenmusik werden. - Gerne würde ich ohne Bad schmutzig herumlaufen, wenn die Musikanten etwas reiner spielen wollten. Nach der Generalprobe heute kann ich, wie von Bach erzählt wird, nur sagen: "Erst prügelte er die Jungens, nachher klang es scheußlich." Wenn es in Amsterdam auch so ist, laufe ich davon.

Dein

Gustav

Lieber Freund!

Het Concertgebouw Amsterdam, 6. März 1906

Nun wäre ich hier eingezogen und hätte auch die erste Probe hinter mir! Welch anderer Geist! Das Orchester ist herrlich vorbereitet, und es wird eine Aufführung geben, wie sie in Wien nicht besser war. Mengelberg ist doch ein famoser Kerl! Der Einzige, dem ich mit voller Beruhigung ein Werk von mir anvertrauen möchte! - Die Symphonie ist bereits für nächste Woche in Haag, Rotterdam, Haarlem, Utrecht und Arnheim angesetzt, wo Mengelberg mit dem hiesigen Orchester konzertiert. Die „Kindertotenlieder“ probiere ich heute. Den Sänger kenne ich noch nicht. Bin neugierig. Nach der Generalprobe habe ich ein wenig frei und gehe mit Mengelberg an den Zuydersee und werde mich ein bißchen auslüften. Anstrengend ist dieses ewige Stehen in den Proben und Konzerten. In Antwerpen hatte ich trotz der schlechten Aufführung entschieden „Success“. Kritiken großartig.

Dein

Gustav

Lieber Freund!

4. November 1907

Immer wieder arbeite ich die V. Symphonie um. Die ungewöhnliche Form hat noch immer nicht ihre klangliche Entsprechung gefunden. Deswegen collationiere ich seit Tagen an den Orchesterstimmen - und bin eben mit Ach und Weh fertig geworden. Mein Mittelfinger der Rechten hat ein großes Loch. Die Änderungen muß ich Dir geben.

Dein

Gustav

Lieber Freund!

New York, Anfang 1909

Was bei mir latent weiterschwingt, ist die Liebe zur Heimat (die mir Almschl nun einmal nicht abdisputieren kann) - und diese Heimat, Du weißt es ja, ist auf der Hohen Warte⁸¹. - Also nunmehr zur Sache! Meinem Kopisten Hr. Forstig, St. Andrä-Wödern, An der Stadtbahn - so lautet seine volle Adresse - habe ich vor meiner Abreise die Partitur meiner 5. Symphonie mit dem Auftrage übergeben, die darin von mir angebrachten zahlreichen

⁸¹ sein Haus in Wien, in dem er von 1907 bis 1910 wohnte

Korrekturen in das Material des Wiener Konzertvereins zu übertragen und hierauf dieses korrigierte Material dem Konzertverein zu Händen des Dir. Hammerschlag, dagegen meine Partitur Dir auszuhändigen, damit Du mir dieselbe hierher schickst.

Dein
Gustav

Lieber Freund!

New York, Januar 1911

Meine V. habe ich wiederum neu bearbeitet. Sie mußte faktisch völlig uminstrumentiert werden. Es ist mir unfassbar, wie ich damals wieder so völlig anfängerhaft irren konnte. (Offenbar hatte mich die in den ersten vier Symphonien erworbene Routine hier völlig im Stich gelassen – außerdem verlangte ein ganz neuer Stil eine neue Technik.) Nun möchte ich diese quasi Novität bei Gelegenheit mal machen (meinetwegen auch in München oder sonst wo). Kannst Du helfen?
Mit herzlichsten Grüßen

Dein
Gustav

Zeittafel Sinfonie Nr. 5

1860	7. Juli	Gustav Mahler in Kalischt, Böhmen, geboren
1880	Sommer	1. Engagement als Kapellmeister in Hall, Österreich
	September	Engagement als Kapellmeister in Laibach (bis Ende März 1882)
	Oktober	Komposition des "Klagenden Liedes" (1. Fassung) abgeschlossen
1883	Januar-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)
1888	März	Vollendung der Ersten Sinfonie
	August	1. Niederschrift der "Totenfeier" (nunmehr 1. Satz der Zweiten Sinfonie)
	September	Direktor der Königlich Ungarischen Oper, Budapest
1889	20. November	Uraufführung der Ersten Sinfonie in Budapest unter Mahler Tod der Eltern. Muß für Geschwister aufkommen
1891	März	Demission in Budapest, Engagement als 1. Kapellmeister in Hamburg

- 1892 Zwölf Lieder aus "Des Knaben Wunderhorn" (bis 1885)
- 1894 Sommer Vollendung der Zweiten Sinfonie (Steinbach)
- 1895 13. Dezember Uraufführung der Zweiten Sinfonie in Berlin unter Mahler
- 1896 Sommer Vollendung der Dritten Sinfonie (Steinbach)
- 1897 Oktober Ernennung zum artistischen Direktor der Hofoper
- 1900 Sommer Vollendung der Vierten Sinfonie (Maiernigg am Wörthersee)
- 1901 17. Februar Uraufführung "Das klagende Lied" in Wien
- Sommer Mahler arbeitet an „Rückert-Lieder“, „Kindertotenlieder“ Scherzo, Trauermarsch und „Stürmisch bewegt“ aus der Fünften Sinfonie (Maiernigg)**
7. November Verliebt sich in Alma Schindler
25. November Uraufführung der Vierten Sinfonie in München unter Mahler
- Jahresende arbeitet am 4. Satz, Adagietto der Fünften Sinfonie und schickt es als Liebeserklärung an Alma**
- 1902 9. März Eheschließung mit Alma Maria Schindler
9. Juni Uraufführung der Dritten Sinfonie in Krefeld unter Mahler
- August Mahler vollendet die Fünfte Sinfonie (Er hatte die Skizzen für seine Fünfte Sinfonie bei sich, 2 Sätze vollendet, der Rest in den ersten Anfängen.)**
3. November Geburt der Tochter Maria Anna
- Herbst Mahler spielt seiner Frau erstmals die vollendete Fünfte Sinfonie auf dem Klavier vor.**
- 1904 Sommer Vollendung der Sechsten Sinfonie, weitere Kindertotenlieder (Maiernigg)
- September Herausgabe der Studienpartitur der Fünften Sinfonie**
- 16.–17. September Nach 2 Leseproben der Fünften Sinfonie mit den Wiener Philharmonikern zeigte Mahler seine Enttäuschung mit dem Ergebnis seiner Partitur. Es folgte eine endlose Serie von Revisionen, die bis zu seinem Lebensende anhielten.**
- 18. Oktober Uraufführung der Fünften Sinfonie in Köln unter Mahler**
- November Erste Ausgabe der Dirigierpartitur der Fünften Sinfonie mit ersten Revisionen von Mahler bei Peters, Leipzig**
15. Juni Geburt der Tochter Anna Justine
- 1905 29. Januar Uraufführung der "Kindertotenlieder" in Wien
- 20. Februar Aufführung der Fünften Sinfonie in Berlin unter Arthur Nikisch**
- 13. März Aufführung der Fünften Sinfonie in Hamburg unter Mahler⁸²**

⁸² Bei der Generalprobe am 12. März 1904 hat Hermann Behn, ein enger musikalischer Freund Mahlers, Aufzeichnungen der einzelnen Sätze gemacht. I. = 12 min.; II. = 15 min.; III. = 15 min.; IV. = 9 min.; V. = 15 min. Es gab eine Pause von 2 Minuten zwischen Trauermarsch und Stürmisch bewegt, eine Pause von 3 Minuten nach dem Ende des 1. Teils und eine Pause von 3 Minuten nach dem Scherzo.

- 21. Mai** **Aufführung der Fünften Sinfonie auf dem 1. Elsaß-Lothringischen Musikfest in Straßburg unter.....**
- Sommer Siebente Sinfonie (Maiernigg)
- 30. Juni** **Aufführung der Fünften Sinfonie in Scheveningen unter August Scharrer**
- 9. November** **Mahler spielt auf dem Klavier den Trauermarsch der Fünften Sinfonie für Welte Mignon, Leipzig, ein.**
- 1. Dezember** **Aufführung der Fünften Sinfonie in Triest unter Mahler**
- 7. Dezember** **Aufführung der Fünften Sinfonie in Wien unter Mahler**
- 20. Dezember** **Aufführung der Fünften Sinfonie in Breslau unter Mahler**
- 1906 **2. Februar** **Aufführung der Fünften Sinfonie in Boston unter Wilhelm Gericke**
- 5. März** **Aufführung der Fünften Sinfonie in Antwerpen unter Mahler**
- 8. März** **Aufführung der Fünften Sinfonie in Amsterdam unter Mahler**
- März** **Aufführungen der Fünften Sinfonie unter Willem Mengelberg in Rotterdam (12.3.), Den Haag (14. 3.), Arnheim (19. 3.), Haarlem (20. 3.) Amsterdam (21. 3.), Rotterdam (22. 3.)**
- 1. April** **Aufführung des Adagietto aus der Fünften Sinfonie unter Mengelberg in**
- 27. Mai** **Uraufführung der Sechsten Sinfonie in Essen**
- Sommer **Achte Sinfonie (Maiernigg)**
- 1907 **Demission als Direktor der Wiener Hofoper**
- 1. April** **Aufführung des Adagiettos der Fünften Sinfonie in Rom unter Mahler**
- 12. Juli** **Tod von Mahlers älterer Tochter; bei ihm selbst wird ein Herzschaden festgestellt.**
- 15. Oktober** **letzte Vorstellung in der Wiener Hofoper ("Fidelio")**
- 9. November** **Aufführung der Fünften Sinfonie in St. Petersburg unter Mahler⁸³**
- 24. November** **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. September** **Uraufführung der Siebenten Sinfonie in Prag**
- ständige Revisionen der Orchestrierung der Fünften Sinfonie bis zu seinem Lebensende**
- 1909 **Sommer** **Neunte Sinfonie (Toblach)**
- Herbst** **Chefdirigent des New York Philharmonic Orchestra**
- 1910 **Sommer** **Entwürfe zur Zehnten Sinfonie, unvollendet (Toblach)**

⁸³ 1907 22. Oktober St. Petersburg: "Bei Tage habe ich meine Fünfte Symphonie durchgesehen"

	12. September	Uraufführung der Achten Sinfonie in München unter Mahler
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
1914	9. Januar	Uraufführung der revidierten Fassung der Fünften Sinfonie in Leipzig unter Georg Göhler
1919		Herausgabe der revidierten Fassung der Fünften Sinfonie bei Peters, Leipzig
1964	Juni	Herausgabe der Fünften Sinfonie in der Gustav Mahler Gesamtausgabe bei der Universal Edition, Wien, mit den letzten Korrekturen Mahlers

1.) Gustav Mahler 1903, in der Zeit der Komposition der Fünften Sinfonie aufgenommen

2.) Alma Schindler im Alter von 19 Jahren, etwa zwei Jahre vor der schicksalhaften Begegnung mit Mahler

3.) Alma und Gustav Mahler in Basel während der Zeit der dortigen Aufführung der Zweiten Sinfonie. Eines der ersten Fotos von beiden.

4.) Die erste Seite (Takt 1-9, das Trompetensignal) der Reinschrift der Fünften Sinfonie von Gustav Mahler

5.) Neben dem schon genannten Gedicht „Wie ich dich liebe..“ (siehe Seite....) finden sich - wie in allen Mengelberg-Partituren zahlreiche „Dirigierhilfen“ und dynamische Zusätze und die Bemerkung, daß ihm Alma und Mahler die Geschichte mit dem Adagietto (siehe Seite....) beide erzählt haben. Darüberhinaus finden wir die Metronom-Bezeichnung Viertel = 50 für den Anfang und für „Nicht schleppen“ Viertel = 72. Ebenfalls die Anmerkung: „Liebe, innige, zarte, aber heiße“ und an anderer Stelle: „Innig, Süß, Liebe, aber edel, nobel“. Am Ende des Satzes gibt er die Zeitdauer mit 9 1/2 Minuten in seiner Interpretation an, was etwa im Rahmen der von Behn angegebenen Zeit liegt(siehe Fußnote....).

6.) Postkarte mit der Villa Mahlers am Wörthersee mit Grüßen von Alma vermutlich an Alexander von Zemlinsky. Mahlers eigenhändige Bemerkung: „Gustav Mahler (zu 2 Händen) in der linken oberen Ecke läßt darauf schließen, das der Ruderer vor dem Haus er selbst ist.

7.) Die Karikatur zeigt Mahler beweihräuchert von der Presse und im Triumph über Wilhelm Jahn, der in Pension geschickt wurde.

8.) Emil Orlik schuf mehrere Porträts von Mahler. Dieses von 1902 hängt im Concertgebouw, Amsterdam, neben der Dirigenten-Auftrittstür.

Am 27.12. 1901 fand sich durch Indiskretion zwischen den Börsennachrichten die Mitteilung, daß Gustav Mahler sich verlobt hatte.

10.) Ein Glück ohne Ruh

Am 29. November 1901 schrieb Mahler seinen dritten Brief an Alma, nachdem er mit ihr über eine mögliche gemeinsame Zukunft nachgedacht hatte. Er hatte ihr vorher ein Gedicht (siehe Seite...) ohne Absender geschickt. In diese Zeit fällt auch die Übersendung des Adagietto.