

Gustav Mahler (1860-1911)

**Das Lied von der Erde. Eine Sinfonie für eine Tenor- und eine Altstimme und Orchester
nach Hans Bethges *Die chinesische Flöte***

Programmtext für ein Konzert der Staatskapelle Weimar
15./ 16. Januar 2012, Weimarahalle

Das *Lied von der Erde* ist, wie ich es schon einmal in Anlehnung an ein Werk Spinozas ausgedrückt habe, eine Schöpfung sub specie mortis. Die Erde ist am Entschwinden, eine andere Luft weht herein, ein anderes Licht leuchtet darüber, und so ist es ein völlig neues Werk Mahlers, hat einen neuen Kompositionsstil, eine neue Art der Erfindung, der Instrumentation, der Satztechnik. Und es ist ein „Ichwerk“ wie Mahler noch keines, auch nicht ins einer *Ersten*, geschaffen. Dort war es das natürliche Ichgefühl des jungen leidenschaftlichen Menschen, dem sein persönliches Erlebnis die Welt verstellt. Hier aber wird, während die Welt unter ihm wegsinkt, das Ich selbst zum Erlebnis, eine Gefühlskraft ohne Grenzen entfaltet sich in dem Scheidenden; und jeder Ton, den er schreibt, spricht nur noch von ihm, jedes von ihm komponierte Wort, das vor tausend Jahren gedichtet wurde, drückt nur ihn aus – das Lied von der Erde ist der persönlichste Laut in Mahlers Schaffen, vielleicht in der Musik.

Bruno Walter

Die Schönheit des Zerfalls

Mahlers zerbrechendes Spätwerk *Das Lied von der Erde*

Guido Adler nannte das Werk „eine Sinfonie im Innern“. Alma Mahler berichtet, dass Gustav nach Vollendung der *Achten* die abergläubische Furcht ergriffen habe, seine *Neunte* müsse zwangsläufig, wie bei Beethoven, wie bei Bruckner, die letzte vollendete Sinfonie werden. Dass dies später tatsächlich eintraf, mag als Anekdote am Rande stehen. Jetzt aber zunächst „Das Lied von der Erde“ – keine Sinfonie also, aus welchem Grund auch immer, sondern ein „Lied“, dabei äußerlich doch eigentlich eher ein Zyklus von Orchesterliedern und laut Untertitel eben doch wieder eine „Sinfonie“, nämlich eine „für eine Tenor- und eine Alt- (oder Bariton-) Stimme und Orchester“. Ein Kompromiss also, ein unentschlossenes Zwitterwerk? Von wegen! Mahlers *Lied von der Erde* ist nicht halb Sinfonie, halb Liederzyklus, sondern sie ist in jedem Takt und in jeder Note beides – und damit viel mehr als eins von beiden je sein könnte. Sinfonie und Liederzyklus wachsen in der Tat zusammen zu *einem* Lied, dessen Protagonist die Trauer des Menschen über die Vergänglichkeit ist. Die Vergänglichkeit des Lebens, die Vergänglichkeit der Erde.

Sinfonie mit menschlicher Stimme Mahler hatte schon in früheren Sinfonien in ausgewählten Sätzen Gesang und Lieder integriert; nie jedoch war die Stimme so vollständig Teil des Ganzen geworden, nie war sie mit ihrer lyrischen Ausdruckskraft so tief in das sinfonische Geflecht hineingewachsen wie jetzt im *Lied von der Erde*. Die Stimme des Menschen – Mahlers Stimme. Der kleinen, intermezzohaften Begrenztheit des Liedes entwachsen die Einzelsätze hier durch ihre Einbindung in einen klassisch sinfonischen Entwicklungsbogen, der sie als Teil eines weitgespannten Zusammenhalts von der ersten bis zur letzten Note integriert.

Die Stimme ist dabei nicht Solopartie im konzertanten Sinne, sondern vielmehr Ausdrucksmittel, so wie der gesungene Text nicht für sich zu stehen hat, sondern Material und Sprungbrett der Gedanken ist, Assoziationsfelder öffnet. Das *Lied von der Erde* ist und bleibt ein instrumentales Werk, in dem der Gesang eine eigene Klangfarbe im Netz der Orchesterstimmen entfaltet und zugleich Mahlers dringendes Bedürfnis nach unmittelbarer menschlicher Ansprache Raum gibt. Doch die Phrasen des Gesangs sind untermalt und durchsetzt von ebenso ausladenden wie vielschichtigen sinfonischen Orchesterpassagen, die kommentieren, eigene Aussagen treffen, revoltieren, heraufbeschwören – ein weiteres Meisterwerk des genialen, in seinen Ideen stets unverbrauchten Instrumentators Mahler.

Das *Lied von der Erde* dringt zur Entdeckung dessen vor, was sinfonisches Komponieren eigentlich *kann*: Verbindungen schaffen, Fäden spinnen, Assoziationen beschwören – durch die kompositorische Struktur und zugleich durch ihre Überwindung. Auch wenn die strophische Grundgestalt der Lieder deutlich erkennbar bleibt – so als wollte ihre Schlichtheit das Gesamtgebilde vor dem Abheben bewahren –, sind doch sinfonische Strukturen nicht weniger prägend: in der zyklischen Disposition des Gesamtwerks, wo auf einen soliden Sonatensatz zu Beginn ein langsamer (Lied-)Satz, ein besinnliches Scherzando (mit traditionellem Moll-Trio), ein lyrisches Intermezzo, ein zweites, widerspenstigeres Scherzo, so wie schließlich ein weitgespanntes Final-Adagio mit wiederum sonatenhaften Zügen folgen, sowie vor allem in der motivischen Verklammerung all dieser Teile.

Es ist die absteigende Tonfolge *a-g-e*, die in allen denkbaren Transpositionen, in Umkehrung und Krebsform die Sinfonie durchzieht – nie dominant, sondern vielmehr subkutan, nicht als „roter Faden“, sondern als untergründig fließende Lebensader, als energetischer Kern des Ganzen. Dieses Grundmotiv lässt sich als Teil einer pentatonischen Tonleiter deuten, wie sie unter anderem die chinesische Musik prägt, und es ist somit auch Ausgangspunkt jener exotischen Einfärbung, mit der Mahler seiner Musik ein den Texten entsprechendes Kolorit verleiht. Fremd wirkt das, stilisiert, nach Art eines klingenden Jugendstils – und doch fließen auch hier wieder Farbe und Tonmaterial zu gestalterischen Konstruktionsprinzipien zusammen.

Texte als Sprungbrett der Fantasie Man mag sich fragen, was Mahler verleitete, chinesische Lyrik des 8. und 9. Jahrhunderts zu vertonen, noch dazu entnommen jener 1907 publizierten Sammlung Hans Bethges, die unter dem Titel *Die chinesische Flöte* ein Produkt eher kunstgewerblichen als literarisch tiefgründigen Charakters darstellt. Doch gerade dies machte die Gedichte für Mahler erst eigentlich nutzbar und interessant, da sie ihm nicht als „große Literatur“ (an der er sich schließlich gerade in der *Achten* mühsam abgearbeitet hatte) den Weg verstellten und die Fantasie einengten. Mag der Exotismus wie Weltflucht, wie eine Zuflucht in Ferne und Vergangenheit erscheinen, so eröffnete er doch dem Komponisten auch die Möglichkeit, sich in diesem Schutzkokon einer Thematik zu nähern, die ihm die Gedichte aus ferner Zeit vorgaben, die zugleich aber präzise jene Stimmung einfangen, die auch der Tenor seiner eigenen Epoche war.

Aus dem ursprünglich vorgesehenen Titel „Das Lied vom Jammer der Erde“, aus dem der „Jammer“ noch in den ersten Satztitle eingeflossen ist, spricht denn auch noch deutlicher jener Weltschmerz, der die Untergangsstimmung in der österreichischen Monarchie des Fin de siècle charakterisierte. „Unheimlich ist die Stille, wie die Stille vor einem Gewitter...“ hatte Kronprinz Rudolf bereits 1888 bemerkt, und Mahler selbst fragte Bruno Walter, nachdem er im *Lied von der Erde* die zweifellos tiefstürfendste seiner musikalischen Aussagen zu Papier gebracht hatte: „Ist das überhaupt auszuhalten? Werden sich die Menschen nicht darnach umbringen?“

Mahler verstand sich in diesem Werk als lyrisches Ich, und dass die Komposition eine derart fesselnde und nicht zuletzt in ihrer Schönheit so beklemmende Wirkung entfaltet, liegt keineswegs an der darin vertonten chinesischen Lyrik, die eher als sentimentaler Verschnitt einer fremden, exotischen Kultur bezeichnet werden muss. Doch Mahler ging es nicht um literarische Qualität, sondern – und dies hier endlich mit letzter Konsequenz – um Sprache als inspirierendes Material für die Komposition, als Anregung seiner musikalischen Fantasie, als Vorlage mit Klang zu füllender Formen und als „Folie des musikalischen Ausdruckswillens“. Dementsprechend formte er sich die Texte ungeniert nach seinen Bedürfnissen, strich Zeilen heraus, kombinierte mehrere Gedichte zu neuen Texten oder fügte sogar eigene Zeilen ein. Der große Bogen des Ganzen musste stimmen, ein balladenhafter Gesang über die Trauer der Welt sollte entstehen. „Ich singe euch ein Lied“ könnte man demnach als ursprünglichstes Bedürfnis des vom Schicksal immer wieder hart herausgeforderten Mahler identifizieren. Nicht irgendein Lied – ein Lied von der Erde...

Ein langer Blick zurück Hatte Mahler einst euphorisch geäußert: „Symphonie heißt mir eben: mit allen Mitteln der vorhandenen Technik eine Welt aufbauen“, so baut er jetzt mit eben diesen Mitteln ab. Geht den Weg rückwärts, reduziert, dünnt aus, horcht in die Musik und in sich selbst hinein. Was bleibt, ist äußerlich wenig, doch mehr braucht es nicht. Mahler als Kondensat – eine „Sinfonie im Inneren“.

Das riesige Finale ist ein auskomponierter Zerfall, in dem Mahlers musikalische Sprache zusehends zerbricht, fragend erst, dann zweifelnd, allmählich resignierend. Mahler jedoch wäre nicht Mahler, wenn nicht auch in diesem unentrinnbar tödlichem Fatalismus die Schönheit noch Platz hätte: die Schönheit des Untergangs, des Abschiednehmens, die Melancholie als langer Blick zurück in die Erinnerung. Die instrumentale Wucht des mahlerschen Orchestersatz bricht dabei zusehends auf, vereinzelt sich in kammermusikalischer Intimität, in der nackt, fragend und verloren die Instrumentalstimmen durch den Raum irrlichtern. Das Individuum ist der übermächtigen Realität schutzlos ausgeliefert und streift noch ein letztes Mal im freien Flug über die sterbende Erde.

Tod oder ewiges Leben? Hatte Mahler im Finale seiner 2. Sinfonie noch das „Auferstehn“ emphatisch beschworen, steht jetzt, den motivischen Kern des Werks noch einmal in sich verdichtend, am Ende der Akkord *d-e-g-a* – unaufgelöst, als offene Frage ersterbend.

Kerstin Klaholz