

Gustav Mahler - Das Lied von der Erde

Lieber Freund!

Toblach¹, August 1907

Schon lange Zeit habe ich Dir nicht mehr geschrieben. Es fällt mir auch schwer, Dir alles selbst noch einmal zu berichten, was Du sicher schon gehört hast: Meine geliebte Tochter Maria Anna² ist nach qualvollem zweiwöchigem Leiden am 12. Juli an Scharlachdiphtherie³ verstorben, nachdem unter primitiven Umständen ein Kehlkopfschnitt vorgenommen wurde. Bei mir selbst wurde eine schwere Herzerkrankung diagnostiziert, und daß ich bereits im Frühjahr meine Demission als Hofoperndirektor eingereicht habe, weißt Du ja. Im Oktober werde ich mich als Dirigent mit einer Aufführung des „Fidelio“ von der Hofoper verabschieden, im November mit meiner Zweiten Symphonie von den Wiener Freunden, deren Kundgebungen der Liebe und der Treue anlässlich der Nachricht von meinem Weggang mich innigst erfreut und gerührt haben. Ich beginne ein Leben im Angesicht des Todes und klammere mich an Amerika, von dem ich in meinem tiefsten Inneren weiß, daß es weder gesundheitliche noch künstlerische Hilfe bringt. Vielleicht etwas Geld, um meiner Familie noch weiter zu helfen.

Mein ganzes Leben hat sich verändert, innerlich und äußerlich. Ich habe, nach dem Unglück von Maiernigg, diesen Ort nicht mehr betreten können, und die „Kindertotenlieder“ werde ich niemals mehr dirigieren. Den robusten, sportlichen Mann, den Du kennst, dem Bewegung unverzichtbar erschien, den gibt es nicht mehr. Seit ich weiß, daß ich einen doppelseitigen Herzklappenfehler habe, bin ich einfach in Angst vor allem. Ich bleibe fortwährend stehen, wenn ich einen Spaziergang mache, und zähle die Pulsschläge. Oft am Tage bitte ich Alma, die Herztöne zu hören, ob sie rein klängen, erregt seien oder ruhig. Alma erschreckt seit Jahren das zischende Geräusch, das beim zweiten Schlag sehr laut zu hören ist, und seit langem ahnte sie wohl, daß mein Herz nicht gesund sein könne. Darum hatte sie mich immer beschworen, die übermäßigen Radtouren, Bergbesteigungen sowie das von mir

¹ Mahler hatte sich mit Alma und seiner ihm verbliebenen Tochter in einem geräumigen alten Bauernhaus in Alt-Schludersbach bei Toblach zurückgezogen und sich dort auch ein Komponierhäuschen im Wald errichten lassen, da er die Rückkehr nach Maiernigg, wo er auch in diesem Sommer geplant hatte mit seiner Familie Urlaub zu machen, nicht mehr wollte. Siehe Foto Seite.....

² siehe Foto Seite.....

³ vermutlich ist Mahlers älteste Tochter an laryngaler Diphtherie gestorben, eine Krankheit die oft mit anderen Infektionskrankheiten einhergeht. (vgl. De la Grange, H.-L.: „Vienna, Triumph and Disillusion; 1904-1907“, Oxford 1999. Seite 689, Anmerkung 240) Als die Tochter starb, waren die Eltern nicht bei ihrem Kind; sie irrten verzweifelt durch den Park ihres Anwesens, jeder für sich allein. Mahler hat den Tod der Tochter und daß er Ihr nicht beistand nie überwunden. Als er todeskrank war, wollte er u.a. nach Wien, um neben seiner Tochter begraben zu sein.

leidenschaftlich betriebene Unterwasserschwimmen zu unterlassen. Nun geschieht nichts mehr dergleichen, im Gegenteil: Ich habe nun einen Schrittzähler in der Tasche, ich zähle Schritte und Pulsschläge, und mein Leben ist eine Tortur für mich geworden. Dieser Sommer, voll Kummer um das verlorene Kind, voll Sorgen um meine Gesundheit, ist der schwerste und traurigste, den wir bisher erlebten. Alles, jeder Ausflug, jeder Versuch mich abzulenken mißlingt. Das einzige, was mich rettet, ist die Arbeit. Ich werde mich also daran gewöhnen müssen. Welche umstürzende Wandlung, welche die notwendige Rücksicht auf das Herz in meiner Lebens- und Schaffensweise bewirkt! Ich, der von jeher gewohnt war, den musikalischen Inspirationen auf ausgedehnten Spaziergängen, ja beim Bergsteigen zu lauschen, bin nun zu sorgfältigster Zurückhaltung in körperlicher Bewegung verurteilt; das bedeutet mir nicht nur schmerzliches Entbehren, sondern Furcht für mein Schaffen. Bedeutender aber als die Änderungen in meinen Arbeitsgewohnheiten ist mir die entschiedene Wandlung in meinem Lebensgefühl. Der Tod, zu dessen Geheimnis meine Gedanken und Empfindungen so oft ihren Flug genommen haben, ist plötzlich in Sicht gekommen - Welt und Leben liegen nun im düsteren Schatten seiner Nähe. Dunkel hat sich auf mein ganzes Wesen gesenkt. Mir kam ein Vorfall auf einer „Lohengrin“-Probe wieder ins Gedächtnis, der mich schon damals beunruhigt hatte. Im „Schwanenchor“ waren mir Vortrag und Darstellung nicht lebendig genug; um dem Chor ein Beispiel zu geben, ergriff ich zwei Chorsänger an den Händen und riß sie mit dem Ausdruck begeisterter Erregung über die halbe Bühne zu König Heinrich hin. Wie oft habe ich auf solche Weise den Chor zu unerhörten Leistungen entflammt. Diesmal ließ ich plötzlich die beiden Chorsänger los und blieb, die Hand auf das Herz gedrückt, blaß und regungslos stehen. Ich vermute, daß ich in diesem Augenblick zum erstenmal meine Krankheit gespürt habe. Trotzdem denke ich nicht, daß ich eine "weltschmerzliche" Natur bin. Ich denke unter anderem auch über den Erwerb eines künftigen Altersruhesitzes nach, denn ich muß mich jetzt mehr schonen. Dann kann ich endlich in Ruhe auch all die Bücher, vor allem die Goethe-Briefe, lesen, wozu ich in meinem bisherigen Leben nicht gekommen bin. Meine Familie und meine Freunde erfahren mich immer noch als eine sehr aktive, ja heitere Natur, die nur gegen Leute, die ihre Pflicht nicht tun, sehr zornig sein kann. Aber letztlich bin ich doch einsam geblieben. In diese innerliche Einsamkeit fiel ein Büchlein auf fruchtbaren Boden: Pollak⁴ hatte mir - ich denke, es war zu meinem 48. Geburtstag - ein Büchlein „Die chinesische Flöte“ aus dem Insel-Verlag⁵ geschenkt, das mich sehr anzieht. Es sind Gedichte, die Bethge⁶ aus der französischen Fassung⁷ der Gedichte von Li-Tai-Po gemacht hat und aus denen mir eine herrliche, zarte und doch erdgeborene Schwermut entgegenschlug. Von Li-Tai-Po erzählt man, daß er nachts auf festlich bekränzttem Schiff über den leuchtenden Strom fuhr, mitten unter begeisterten Freunden, glühend im Rausch. Da seien singende Delphine

⁴ Dr. Theobald Pollak, 1855-1912, Hofrat in Wien, war mit Mahler befreundet.

⁵ 1907 im Insel-Verlag (jetziges Verlagsverzeichnis Nr. 465) erschienen, siehe Seite

⁶ Hans Bethge, 1876 in Dessau geborener Literat

⁷ Marquis d'Hervey-Saint-Denys (Poésies de l'époque des Thang, 1862) und von Judith Gautier (Le livre de jade, 1876)

herangeschwommen gekommen und hätten den Dichter geholt, der auf dem Rücken des stolzesten, gleich Edelsteinen schimmernden Fisches dahinzog, singend, die Saiten schlagend, und ins unbekannte Land der ewigen Geister entrückt wurde. Ich glaubte bei der Lektüre das ewige Reich der Hoffnungslosigkeit betreten zu haben, dessen berauschte Luft mich nicht wieder freigibt. Ich bin davon so betroffen, so sehr hingerissen, daß ich sieben Gedichte aus diesem Buche für eine neue Komposition auswählte. Es sind Gedichte über die verschwebende, verwehende, unaussprechliche Schönheit der Welt, den ewigen Schmerz und die ewige Trauer und das Rätselhafte alles Seienden. Hier findest Du die ganze dumpfe Melancholie der Welt, und auch in Augenblicken höchster Lust kann sich der Dichter nicht von dem Schatten der Erde lösen. Vergänglichkeit heißt das immer mahnende Siegel seines Fühlens. Hier habe ich erste musikalische Gedanken zu den Texten in all meiner Trauer gefaßt. Das Exotische und Fremdartige der Sprache dient hier lediglich zur Selbstentfremdung und Einsamkeit, die die Musik ausdrücken wird. Suchte ich in der Zweiten und der Dritten Symphonie nach dem geistigen Fluchtpunkt, in dem die Differenzen zwischen jüdischer und christlicher Religion verschwinden könnten, so gibt mir das neue Werk die Möglichkeit, den Fluchtpunkt jenseits von Leben und Tod zu suchen - und ich werde dabei im Tonfall der Fremde fündig.

Dein einsamer
Gustav

Lieber Freund!

Auf der Reise nach New York, 12. Dezember 1907

Wien liegt hinter mir. Ich danke Dir und den - wie ich schätze - nahezu zweihundert Freunden für den Abschied, den ich eigentlich nicht wollte.

Es gibt keinen Anlaß für Feiern, denn ich bin zu schwer getroffen. Wir wollen eigentlich nur weg, in die Ferne. Natürlich ist es ein kleiner Trost, daß Ihr uns die Ehre erwiesen habt, uns mit Blumen und Tränen überschüttet und unser Abteil aufs schönste geschmückt habt. Es nimmt aber all dies nicht das Gefühl, weggejagt worden zu sein. Obwohl ich immer betont habe, daß wir ohne Bedauern und ohne Sehnsucht weggehen, stimmt das wohl nur für Alma. Mir versetzt es viele Stiche ins Herz. Wenn ich aber über meine Arbeit nachdenke, so weiß ich, daß ich eine Grenze erreicht habe und ich bin froh, daß ich den Abstieg nicht mehr selber miterleben muß. Es ist mir doch bis zum Schluß gelungen, das Publikum darüber hinwegzutäuschen, daß ich mit Wasser gekocht habe. Die Repertoire-Oper ist hin. Ein neues System durfte ich nicht wirklich einführen, doch habe ich vielleicht wenigstens Anregungen dafür gegeben.

Ich denke viel an Dich, wie es Dir wohl ergehen wird und auch daran, daß wir uns lange nicht sehen werden.

Sei in alter Freundschaft begrüßt von Deinem

Gustav

Lieber Freund!

Toblach, August 1908

Danke für Deinen ausführlichen und verständnisvollen Brief. Ich liebe nur die Menschen, die übertreiben. Die, die untertreiben, interessieren mich nicht.

Ich befinde mich in diesem Sommer auf neuem Terrain. Es ist wundervoll hier, und die Abgeschlossenheit und Ruhe dieses Plätzchens erlaubt mir, mich wieder in gewohnter Weise einzuspinnen. Vielleicht klingt es auch einmal in Deine Welt, was mir hier im Herzen und im Kopfe herumrumort. Ich soll wohl jede Anstrengung meiden, mich beständig kontrollieren, nicht viel gehen. Zugleich fühle ich in dieser Einsamkeit, wo ich nach innen aufmerksam bin, alles deutlicher, was in meinem Physischen nicht in Ordnung ist. Aber ich mache eine sonderbare Beobachtung: Ich kann nichts als arbeiten; alles andere habe ich im Laufe der Jahre verlernt. Ich erlebe ein fast überschwengliches Liebesgefühl zur Sonne und zu der sprießenden Welt des Sommers, daß ich im Anblick dampfender Felder in die Knie zu sinken versucht bin, wie jener Ergriffene auf Klingers herrlichem Blatt „An die Schönheit“⁸. Das Prangen eines blühenden Baumes treibt mir die Tränen in die Augen, und unbekümmert um all jene, die über solche „Übertriebenheiten“ zu spotten geneigt sind, kann ich mich einer die Knospenblätter sprengenden Rose mit Andacht neigen und einen Kuß auf ihre rotsamtenen Blätter hauchen - so überwältigend ist in mir das Gefühl des All-eines-Seins, der unendlichen Liebe zum werdenden und - das des Abschiednehmenmüssens. Einmal ging ich mittags mit Tränen des Entzückens aus meinem Arbeitshaus. Das Arbeitshäuschen steht wieder im Walde⁹, inmitten eines moosigen Gebirgsgrundes. Über Nacht waren nach einem warmen Regen unzählige kleine weiße Schwammerln aufgegangen. Mit Eiertänzen bin ich zu meinem Häuschen gelangt und so wieder zurück, nur um keines dieser kleinen Lebewesen, die mir wie Kinder erschienen, zu zertreten. Ich habe hier den ganzen Sommer fieberhaft an den Orchesterliedern mit den chinesischen Gedichten als Textgrundlage gearbeitet. Aus den Liedern wird nun schließlich eine Symphonie, und sie wird wohl auch schneller fertig, als ich selbst dachte. Ich bin hier zu mir selbst gekommen und mir in dieser Einsamkeit meiner selbst bewußt geworden, denn seit dem panischen Schrecken, dem ich damals verfiel, habe ich nichts anderes gesucht als wegzusehen und wegzuhören. - Sollte ich wieder zu meinem Selbst den Weg finden, so muß ich mich den Schrecknissen der Einsamkeit überliefern. Auf der anderen Seite fühle ich den Motor in mir mit unverminderter Kraft weiterlaufen. Möglich, daß ich noch aufgedrehter als zuvor bin. Aber ich habe einen neuen Klang in mir, der nicht mehr von den Antriebswellen und Kurbeln erzeugt wird, sondern von der mitschwingenden Materie. Eben Geistermusik! Mit dieser neuen Musik habe ich den Durchbruch ins Geisterreich geschaffen, aus dem ich wehmütig Rückschau halten kann. Aber im Grunde genommen spreche ich doch nur in Rätseln. Ich habe jetzt Gesichte, die Wahrheit sind. Nichts

⁸ siehe Seite.....

⁹ siehe Foto Seite

als die reine Wahrheit. Ich denke voraus. Was ich jetzt schaffe, sind Erlebnisse von morgen. Ich sehe alles überdeutlich und ohne Märchenbrille. Es gibt Tage, da tut mir mein überdeutliches Erkennen geradezu weh. Kein Wunder, daß mir hier der romantische Wohllaut erstirbt. Es gibt keine Melodie im herkömmlichen Sinne mehr; alles ordnet sich der Entstofflichung und der Entmythologisierung des Klanges unter. Das Eigentliche beginnt erst jetzt. Das zurückliegende Schaffen ist nur schwacher Anfang.

Dein
Gustav

Lieber Freund!

Toblach, September 1908

Ich war sehr fleißig (woraus Du ersehen kannst, daß ich mich so ziemlich "akklimatisiert" habe). Ich weiß es selbst nicht zu sagen, wie das Ganze benannt werden könnte, denn ich habe eine abergläubische Furcht, meine 9. Symphonie zu komponieren, Angst vor der geheimnisvollen, magischen Neunzahl¹⁰. Es mag Zufall sein, daß Beethoven nach seiner Neunten vollendet war und daß Schubert und Bruckner über diese Zahl nicht hinaus kamen. Nun frage ich Dich: Wenn schon Zufall, warum sollte sich dann dieser Zufall nicht auch bei mir wiederholen? Künstler haben einen tieferen Einblick in Zusammenhänge, die dem Alltagsmenschen verborgen sind. Ich denke nicht, daß ich okkulte Phantome heraufbeschwöre, wenn ich frage: Wäre dann die Neunte auch mein Ende? Aber vielleicht kann ich ja das Schicksal überlisten, und noch eine Neunte schreiben, die ja dann eigentlich die Zehnte ist. Dann hätte ich die Schwelle überschritten und könnte sogar an eine „Elfte“ denken. Du wunderst Dich sicher nicht mehr über meinen naiven Zahlenaberglauben; aber für mich sind in Ziffernkombinationen urweltlich-mystische Schicksalsverankerungen erkennbar. Du weißt, daß ich es grundsätzlich ablehnte, an einem dreizehnten oder einem sechsundzwanzigsten eine Premiere anzusetzen. Ob dieses Aberglaubens bin ich oft von Dir und anderen Freunden zurechtgewiesen worden, doch Du kennst meinen Standpunkt, daß es durchaus denkbar ist, daß an diesen Tagen nichts geschieht. Warum aber soll ich das Schicksal herausfordern? Geschieht wirklich etwas, mache ich mir die größten Vorwürfe. Schließlich gibt es genügend andere Tage, an denen man etwas Neues anbieten kann.

Dein
Gustav

¹⁰ Im Laufe der Arbeit entwickelte sich der anfängliche Liederzyklus zur Sinfonie. (siehe auch die Entstehungsreihenfolge Fußnote 12) Letztlich gewann Mahler nach der späten Komposition des Kopfsatzes eine deutliche sinfonische Form: Kopfsatz, langsamer Satz, drei Intermezzi, Finale.

Lieber Freund!

Göding¹¹, September 1908

Ich bin hier für ein paar Tage, um das Ehepaar Redlich zu besuchen und hier letzte Hand an die Partitur von „Das Lied von der Erde“ zu legen¹², wie ich nun meine „Symphonie in Gesängen“ nennen werde. Ich habe hier bei meinem Besuch auf dem Lande in Mähren die Welt so schön wie noch nie gefunden. Ein sonderbar inniges Glück hat mir der vom Acker aufsteigende Erdgeruch bereitet. Beim So-fühlbar-nahe-sein zur Erde, wo wir alle wieder hinkommen, stellen sich metaphysische Fragen im Aufgewühltsein meiner seelischen Verfassung noch dringlicher, noch erregter.

Mir war eine schöne Zeit beschieden, und ich glaube, daß es wohl das Persönlichste ist, was ich bis jetzt gemacht habe. Ich muß also fleißig bis zum letzten Tag sein, um fertig zu werden. Dann muß ich erst wieder nach Prag, um meine Siebente aus der Taufe zu heben.

Dein
Gustav

Lieber Freund!

Oktober 1908

Die Tagträume vom besseren Leben kommen am Sterben nicht vorbei. Das große Tor zur Ewigkeit, so sagen die Religionen, habe noch kein Normaler lebend durchschritten. Jeder, der diesen Gang tue, verabschiede sich aus dem Geltungsbereich der Zeit. Ein chinesisches Märchen aus der Ära, als Weise noch etwas galten, erzählt von einem Maler, der lange, lange an einem Bilde saß. Er war über der Arbeit an diesem Hauptwerk alt geworden und einsam. Als er es schließlich vollendet hatte, bat er die Freunde, die ihm noch verblieben waren, zu sich. Sie kamen, sahen, standen um das geheimnisvolle Gemälde und begutachteten es. Es zeigte einen Park, zwischen Wiesen führte ein schmaler Weg zu einem Haus auf einer Anhöhe. Als die Geladenen sich ein Urteil gebildet hatten und es dem Künstler eröffnen wollten, fanden sie ihn nicht mehr unter sich. Er war verschwunden. Sie entdeckten ihn schließlich auf seinem eigenen Bild, wie er den Weg die Anhöhe hinauf zum Haus ging, die Tür öffnete und sich noch einmal umwandte. Winkend nahm er Abschied von den Getreuen und schloß die kleine Pforte fest hinter sich zu. In meinem „Lied von der Erde“ erzähle ich von einem fabulierten China. Mit dem Schlußsatz des sechsteiligen Werkes beschreibe auch ich einen langen, langen Abschied.

Aber auch die Bilder vom Leben, die Tenorlieder 1 und 5, hängen im „Lied von der Erde“ nicht ganz im Lot. Sie liebäugeln mit dem Rausch, mit der Trunkenheit, mit der dionysischen

¹¹ heute die tschechische Stadt Hodonin

¹² Mahler vollendete die Entwürfe in folgender Reihenfolge: Juli 1908 „Der Einsame im Herbst“; 1. August 1908; „Der Pavillon aus Porzellan“ (später umbenannt in „Von der Jugend“); 14. August 1908 „Das Trinklied vom Jammer der Erde“; 21. August 1908 „Am Ufer“ (später umbenannt in „Von der Schönheit“); 1. September 1908 „Der Abschied“. Über den fünften Satz bestehen keine Angaben.

Fülle, ohne sie je ins Ekstatische zu steigern; keinen Bacchantinnenzug habe ich da komponiert. Die formell in der Mitte stehenden Idyllen stehen einsam für sich und sind von anderen Bildern umgeben.

Letztlich sind die Gleichnisse des Todes, die Altlieder 2 und 6, von ausschlaggebendem Gewicht, ohne daß ich das Wort „Tod“ überhaupt nenne.

Bin ich wirklich derselbe Mensch, der in Harmonie mit dem Unendlichen den Bau der Achten errichtet hat, den Du nun im „Trinklied vom Jammer der Erde“ wiederfindest? Der „einsam im Herbst“ zur trauten Ruhestätte schleicht, nach Erquickung lechzend? Der mit freundlichem Altersblick auf die „Jugend“, mit sanfter Rührung auf die „Schönheit“ schaut? Der in der Trunkenheit Vergessen des sinnlosen irdischen Daseins sucht und schließlich in Schwermut „Abschied“ nimmt? Bin ich noch der gleiche Komponist, der nach den Riesenformen meiner Symphonien eine neue Art der Einheit aus sechs Gesängen bildet? Nach allem, was geschehen ist, kann ich kaum derselbe Mensch und Komponist sein. Alle meine Werke waren bis jetzt aus dem Gefühl des Lebens entstanden. Nach dem Tod von Maria Anna, im Wissen um meine schwere Herzkrankheit habe ich wie der verwundete Fürst Andrej in Tolstois „Krieg und Frieden“ begonnen, mich von der Sphäre des Lebens seelisch zu lösen - eine Lockerung aller bisherigen Bindungen verändert mein Gesamtgefühl -, das „Lied von der Erde“ ist, wie ich es schon einmal in Anlehnung an ein Wort Spinozas ausgedrückt habe, eine Schöpfung *sub specie mortis*¹³. Die Erde ist im Entschwinden, eine andere Luft weht herein, ein anderes Licht leuchtet darüber, und so ist es ein völlig neues Werk, hat einen neuen Kompositionsstil, eine neue Art der Erfindung, der Instrumentation, der Satztechnik. Und es ist ein "Ichwerk", wie ich es noch niemals - auch wenn ich es immer wieder behauptet habe - auch nicht in meiner Ersten, geschaffen habe. Dort war es das natürliche Ichgefühl des jungen leidenschaftlichen Menschen, dem sein persönliches Erlebnis die Welt verstellt. Hier aber wird, während die Welt unter mir wegsinkt, das Ich selbst zum Erlebnis, eine Gefühlskraft ohne Grenzen entfaltet sich in mir, dem Abschiednehmenden; und jeder Ton, den ich schrieb, spricht nur von mir, jedes von mir komponierte Wort, das vor tausend Jahren gedichtet wurde, drückt nur mich aus - das „Lied von der Erde“ ist der persönlichste Laut in meinem Schaffen. Meine bisherigen Werke kann man als gewaltigen Aufschwung ins Jenseitige verstehen. Dieses Jenseitige ist jetzt mein Besitztum geworden. Ich selbst habe mich in einen Jenseitigen verwandelt.

Es ist Dir schon früher aufgefallen, daß ich Dichtungen nicht zu „vertonen“ pflege, sondern daß ich Dichtung als Textmaterial für die musikalische Komposition betrachte, denn es ist Unsinn und Gefasel, was man immer von den Schwesterkünsten spricht. Sie sind einander nicht ebenbürtig, sind im Rang unendlich verschieden! Weitaus die Erste ist die Musik, die Kunst des inneren Sinnes; nach ihr kommt die Poesie, dann folgt lange nichts; nun erst Malerei und Skulptur, die ihren Gegenstand in der äußeren Welt haben. Und ganz zuletzt kommt die Architektur, welche es mit Maßen und Größenverhältnissen zu tun hat. Aber das große, das eigentliche Kunstwerk geschaffen zu haben, ist das Verdienst Richard Wagners.

¹³ „im Licht des Todes“

Deswegen sehe ich auch mein Recht, ohne Rücksicht auf den Wortlaut des Gedichts, je nach Stufe des Kompositionsprozesses, den Text grundsätzlich in der Reihenfolge, mit eigener Dichtung oder auch nur in der Interpunktion zu ändern. Um Dir eine Idee davon zu geben, unterstreiche ich Dir einmal alle Worte, die ich gegenüber der Bethge-Übersetzung verändert habe. Ich habe mein ganzes Leben auch (fast¹⁴) immer Texte gewählt, die in sich selbst keine integrale, künstlerische Dichtung darstellen und deswegen hatte ich den eigenen Raum, hervorgegangen aus meinem Jugendtraum¹⁵, selbst dichterisch tätig zu werden; und beim letzten Lied wirst Du sehen, daß ich nicht nur zwei Gedichte zusammengefügt habe und den Titel veränderte, sondern eine sehr persönliche Neudichtung gemacht habe, die Du aus meiner jetzigen Situation verstehen wirst.

1.) Das Trinklied vom Jammer der Erde (Li-Tai-Po)

Schon winkt der Wein im gold'nen Pokale,
doch trinkt noch nicht, erst sing' ich euch ein Lied!
Das Lied vom Kummer soll auflachend in die Seele euch klingen.
Wenn der Kummer naht, liegen wüst die Gärten der Seele,
welkt hin und stirbt die Freude, der Gesang.
Dunkel ist das Leben, ist der Tod.

Herr dieses Hauses!
Dein Keller birgt die Fülle des goldenen Weins!
Hier, diese Laute nenn' ich mein!
Die Laute schlagen und die Gläser leeren,
das sind die Dinge, die zusammen passen.
Ein voller Becher Weins zur rechten Zeit
ist mehr wert als alle Reiche dieser Erde!
Dunkel ist das Leben, ist der Tod!

Das Firmament blaut ewig, und die Erde
wird lange fest steh'n und aufblüh'n im Lenz.
Du aber, Mensch, wie lang lebst denn du?
Nicht hundert Jahre darfst du dich ergötzen
an all dem morschen Tande dieser Erde! _____

Seht dort hinab! Im Mondschein auf den Gräbern
hockt eine wild-gespenstische Gestalt,
Ein Aff' ist's! Hört ihr, wie sein Heulen
hinausgellt in den süßen Duft des Lebens!
Jetzt nehmt den Wein! Jetzt ist es Zeit, Genossen!
Leert eure gold'nen Becher zu Grund!

¹⁴ mit Ausnahme der Sinfonie Nr. 8

¹⁵ siehe Band 2, „Das klagende Lied“, Seite 5

Dunkel ist das Leben, ist der Tod!

Hier bleibt also erst einmal der Wein im Glas. Erst soll das "Lied vom Kummer" erklingen. - Ein trotziges Hornthema¹⁶ rast unter schwirrenden und flatternden Holzbläserklängen dahin, das Orchester ihm nach¹⁷ und geht mit den Geigen in ein Motiv über, das so simpel wie Extrakt aus einem Kinderlied klingt: a-g-e. Diese Tonfolge ist mein Urmotiv¹⁸, auf dem die tragenden Gedanken des ganzen Werkes aufgebaut sind. Aus ihm bilden sich die pentatonischen Skalen¹⁹, aus denen besonders in den Mittelstücken²⁰ die Klangfarben des Exotischen gemischt sind. Der Gesang höhnt in trunkenen Worten die Nichtigkeit des Menschen inmitten der immer neu blühenden Erde. Und er preist den Wein, der vergessen macht: "Dunkel ist das Leben, ist der Tod". Dreimal kehrt der Vers wieder, auch motivisch²¹. Die Musik schwankt im Wechsel zwischen der Wildheit des Trinkenden²² und einer süßen, nachdenklichen Schwermut²³. In den Umrissen, in Verarbeitung, Verknüpfung und Charakter ähnelt sie einem allerdings sehr knappen ersten Satz von der Wucht, die ich auch für die anderen Symphonien liebte²⁴. Hier entspricht die Musik auch sonst am meisten noch den früheren Werken. Das jetzt folgende Zwischenspiel²⁵, in dem sich das Hauptthema mit der polyrhythmisch gebrachten Verkleinerung²⁶, Vergrößerung²⁷ und der Urform²⁸ des Keimmotivs in merkwürdig finsterner Erregtheit verankert, ist von düster lohender Dämonie und Trunkenheit. Es führt nach ein paar Versen zu einer wunderbar beruhigten Episode, in der noch das Pochen der Erregung fühlbar ist, die von einem verzweifelten Frohsinn kommt und in der der Kehrreim vom dunklen Leben und Tod noch nachschwingt²⁹. Das Lied mündet in die groteske Vision vom Affen auf dem Friedhof³⁰ und in die überlegene Erkenntnis, mitten in den Schauern der Vergänglichkeit den Genuß der schönen Stunde nicht zu vergessen. Und es mündet in die Frage, wo der Unterschied zwischen Leben und Tod ist. Und wo ist er? Ich denke, dies mit meiner Musik hörbar zu machen. Auf den Pfeilern dieser Frage und ihrer musikalischen Antwort ruht das ganze Stück.

¹⁶ I, Anfang

¹⁷ I, Takt 5 ff

¹⁸ I, Takt 8

¹⁹ I, Takt 254 ff;

²⁰ II, Takt 4, 74, 142 f; III, Takt 3 ff, 35 ff; IV, Takt 7 ff, 23 ff, 50 ff, 60 ff, 97 ff; V, Takt 72 ff

²¹ I, Takt 81 ff, 183 ff, 385 ff

²² I, Anfang, Takt 89 ff, 124 ff, 393 ff

²³ I, Takt 53 ff, 137 ff, 179 ff

²⁴ Exposition (Takt 1-89), variierte Expositionswiederholung (Takt 89-202), Durchführung (Takt 203-325), Reprise (Takt 326-405)

²⁵ I, Takt 89 ff

²⁶ I, Takt 100

²⁷ I, Takt 109 ff

²⁸ I, Takt 106

²⁹ I, Takt 191 ff

³⁰ I, 326 ff

Gern will ich Dich noch auf ein anderes Grundmotiv für die ganze Liedsymphonie hinweisen, welches Du schon sehr lange in meinen Werken kennst³¹: den Doppelschlag. Natürlich kennst Du ihn von Wagner als Symbol der Liebe, und Wagner greift auf eine lange Tradition dieser vieldeutigen Figur zurück, die immer etwas Unsicheres hat - wie eben die Liebe, für die es keine Sicherheiten gibt. Du hast auch im Klavierunterricht Robert Schumanns „Kinderszenen“ gespielt. Du wirst Dich an das letzte dieser Miniatur-Erinnerungsbilder an die selige Jugend erinnern, das den Titel „Der Dichter spricht“ trägt. Der zitierte Poet gewinnt darin bildhaft musikalische Beredtheit durch eine Figur, die teils als Ornament, teils als deklamatorische Wendung die Musik der letzten dreihundert Jahre durchzieht. Der Doppelschlag umspielt, umwickelt, umhüllt einen Zentralton von oben und von unten. Er steht gewissermaßen auf allen Grenzen, denn er ist Dekor, rein musikalisches Motiv und rhetorische Floskel in einem. Wohin er jeweils neigt, hängt vom Zusammenhang ab, in dem er sich befindet, und von der Interpretation, die ihm zuteil wird. Mehrdeutigkeit ist ihm ebenso eingeschrieben wie die Tendenz zum Symbolischen. Im ersten Satz findest Du ihn sozusagen nur als Verzierung, als Einlegearbeit im Gesamtmuster der Musik, fast unauffällig. Im Werk gewinnt er aber ständig an Bedeutung. Du wirst ihn immer wieder entdecken³², und mit seinem Erklingen auch seinen spezifischen Sinn ahnen. Er hält sich gleich zu Anfang in den grell verzogenen Einwüfen der hohen Instrumente versteckt³³. Er tritt im Ton pathetischer Rhetorik zur Textstelle vom »goldnen Wein« in Szene³⁴. Seine Bedeutung wird aber erst im letzten Satz für Dich wieder ganz deutlich werden.

2.) Der Einsame im Herbst (Tschang-Tsi)

Herbstnebel wallen bläulich überm See,
vom Reif bezogen stehen alle Gräser;
man meint, ein Künstler habe Staub von Jade
über die feinen Blüten ausgestreut.

Der süße Duft der Blumen ist verflogen;
ein kalter Wind beugt ihre Stengel nieder,
 Bald werden die verwelkten, gol'nen Blätter
der Lotosblüten auf dem Wasser zieh'n.

Mein Herz ist müde. Meine kleine Lampe
erlosch mit Knistern, es gemahnt mich an den Schlaf.
 Ich komm' zu dir, traute Ruhestätte!
 Ja, gib mir Ruh, ich hab' Erquickung not!

Ich weine viel in meinen Einsamkeiten,

³¹ siehe Band 2, „Das klagende Lied“, Seite 24, Beispiel 1a

³² I, Takt 31, 42, als Variante Takt 44, 122, 123, 188 usw.

³³ I, Takt 3 ff (Oboen)

³⁴ I, Takt 31 (Tenor)

Der Herbst in meinem Herzen währt zu lange,
Sonne der Liebe, willst du nie mehr scheinen,
um meine bitteren Tränen mild aufzutrocknen?

Dieser Einsame klagt in Reif und Nebel über das Welken der Natur. Das Ganze in der Art eines ermüdeten Andante in Rondoform³⁵; zu einer schleichenden Streicherfigur³⁶ kommen Seufzer der Holzblasinstrumente über langen Orgelpunkten. Ein zartes Klagen leiser Stimmen, als wenn feine Nebel, welkende Blätter, versiegende Brunnen zu singen begännen. Darüber die Menschenstimme, ganz verinnerlicht, ganz leise, als wollte übergroße Traurigkeit sich in das Gespinnst dieser Töne einhüllen. Ein warmer Trostgesang der Hörner³⁷, dann wieder dieses müde Sichhinschleppen³⁸, gefolgt von einem leidenschaftlichen Ausdruck, in dem alle Stimmen der Sehnsucht rufen³⁹. - Und dann - „ohne Ausdruck“⁴⁰ - ein Verhalten in den schleichenden Geigen und dem Gesang der monotonen Oboe. Auch in diesem Lied kannst Du den Doppelschlag aus den durchlaufenden Begleitfiguren der Violinen herauslesen⁴¹, doch ist er dort nur Resultat aus Harmonik und übergeordneter Stimmführung; am Prozeß der Motivbildung nimmt er hier keinen aktiven Anteil. Tiefe Melancholie verrinnt ganz leise in einem ersten instrumentalen „Ewig“⁴², und diese wird jäh von einem behaglich, heiter bewegten Satz verscheucht:

3.) **Von der Jugend**⁴³ (Li-Tai-Po) (bei Bethge: Der Pavillon aus Porzellan)

Mitten in dem kleinen Teiche
steht ein Pavillon aus grünem
und aus weißem Porzellan.

Wie der Rücken eines Tigers
wölbt die Brücke sich aus Jade
zu dem Pavillon hinüber.

In dem Häuschen sitzen Freunde,
schön gekleidet, trinken, plaudern,
manche schreiben Verse nieder.

³⁵ A (Vorspiel), A1, Takt 1-32; B1, Takt 33-38; A1, Takt 39-49; A2, Takt 50-59; B2, Takt 60-77; A3, Takt 78-91; B3, Takt 92-101; A4, Takt 102-120; B4, Takt 121-135; A4, Nachspiel, Takt 136-154

³⁶ Die musikalische Verwandtschaft zu dem Rückert-Lied „Ich atmet‘ einen linden Duft“ ist unverkennbar.

³⁷ II, Takt 33 ff

³⁸ II, Takt 39 ff

³⁹ II, Takt 70 ff

⁴⁰ II, Takt 78 ff

⁴¹ II, z.B. Takt 1 ff, 18 ff, 117

⁴² II, Takt 152, vergleiche mit VI, Takt 490 ff

⁴³ Die sieben Strophen hat Mahler in einer traditionellen vierteiligen musikalischen Form komponiert: A, Takt 1-34 (Strophe 1-2); B, Takt 35-69 (Strophe 3-4); C, Takt 70-96 (Strophe 5); A/B, Takt 97-118 (Strophe 6-7).

Ihre seidnen Ärmel gleiten
rückwärts, ihre seidnen Mützen
hocken lustig tief im Nacken.

Auf des kleinen Teiches stiller
Wasserfläche zeigt sich alles
wunderlich im Spiegelbilde._____

Alles auf dem Kopfe stehend
in dem Pavillon aus grünem
und aus weißem Porzellan;

Wie ein Halbmond steht⁴⁴ die Brücke,
umgekehrt der Bogen. Freunde,
schön gekleidet, trinken, plaudern.

Dir fällt sicher sofort das Zitat aus der 8. Symphonie auf⁴⁵. Da habe ich das gleiche Motiv als Zeichen für den "Chor der jüngeren Engel" erfunden. Jetzt kommt es als Klangsymbol für die Jugend zurück.

Das kopfstehende Spiegelbild ist ein altes, mythisches Motiv: man wird seiner selbst ansichtig und staunt. Die einen kommen, wie Narziß, von ihrem Bild nicht los, die anderen erschrecken über den Unterschied zwischen dem innerlich gehegten Selbstbildnis und dem, was ihnen die Wirklichkeit entgegenhält. Der Betrachtende ist schon außerhalb dieser Welt, die sein Blick noch einmal umfaßt und die er uns mit dem gütigen Lächeln des Segnenden durch sein Auge mitschauen läßt.

Plötzlich - ein Ruck nach Moll⁴⁶: im Wasser sieht man von alledem das Spiegelbild. Aber die Heiterkeit bricht wieder durch⁴⁷. Wie schön, daß alles auf dem Kopfe steht in dem Pavillon aus Porzellan. Schon ist's vorüber, huschend, flüchtig und doch so reich an Geist und Sinn. Aber das Spiegelbild der Jugend, ihr Spiegelbild nur mehr, läßt sich nicht verscheuchen. Wer es gesehen, bereitet sich für den Abschied; er muß zu jedem Ding das Spiegelbild hinzudenken.

4.) Von der Schönheit⁴⁸ (Li-Tai-Po) (bei Bethge: Am Ufer)

Junge Mädchen pflücken Blumen,
pflücken Lotosblumen an dem Uferrande.
Zwischen Büschen und Blättern sitzen sie,
sammeln Blüten in den Schoß und rufen

⁴⁴ In der Kritischen Gesamtausgabe steht hier „scheint“ an Stelle von „steht“.

⁴⁵ Sinfonie Nr. 8, II, Takt 436 ff, vgl. mit „Lied von der Erde“ III, Takt 26 ff

⁴⁶ III, Takt 70

⁴⁷ III, Takt 97

⁴⁸ A-B-A-Form: A (Strophe 1-2), Takt 1-42; B (Strophe 3), Takt 43-95; A1 (Strophe 4), Takt 96-144

sich einander Neckereien zu.

Gold'ne Sonne webt um die Gestalten,
spiegelt sie im blanken Wasser wider.
Sonne spiegelt ihre schlanken Glieder,
ihre süßen Augen wider,
und der Zephir hebt mit Schmeichelkosen das Gewebe
ihrer Ärmel auf, führt den Zauber
ihrer Wohlgerüche durch die Luft.

Q sieh, was tummeln sich für schöne Knaben
dort an dem Uferrand auf mut'gen Rossen,
weithin glänzend wie die Sonnenstrahlen;
schon zwischen dem Geäst der grünen Weiden
trabt das jungfrische Volk einher!
Das Roß des einen wiehert fröhlich auf,
und scheut, und saust dahin,
über Blumen, Gräser wanken hin die Hufe,
sie zerstampfen jäh im Sturm die hingsunk'nen Blüten,
hei! Wie flattern im Taumel seine Mähnen,
dampfen heiß die Nüstern!

Gold'ne Sonne webt um die Gestalten,
spiegelt sie im blanken Wasser wider.
Und die schönste von den Jungfrau'n sendet
lange Blicke ihm der Sehnsucht nach.
Ihre stolze Haltung ist nur Verstellung.
In dem Funkeln ihrer großen Augen,
in dem Dunkel ihres heißen Blicks
schwingt klagend noch die Erregung ihres Herzens nach.

Auch hier spielt das Bild im Spiegel eine entscheidende Rolle.

Das Lied ist fast wie ein Menuett, welches sich mit einer der chinesischen Musik nachempfundenen Melodie⁴⁹ verquickt. In der Mitte aber traben Rosse, schnauben und tummeln sich. Man glaubt sie zu sehen⁵⁰ - doch es ist nur das Spiegelbild, der fliehende Blick im Wasser....Du wirst sicher entdecken, daß der Anfang und das Bild der Rosse - das weibliche und das männliche Element - aus dem gleichen musikalischen Material ist⁵¹. ... eben Spiegelbilder. Durch die weitgehende Auslassung der Baßregion im Orchester habe ich dem Lied die Unwirklichkeit der Erinnerung gegeben. Ferne und Erinnerung verschmelzen. Beide liegen außerhalb der gelebten Existenz, bilden Fluchtpunkte jenseits des absoluten Gegensatzes von Leben und Tod.

⁴⁹ IV, Takt 8

⁵⁰ IV, Takt 50ff

⁵¹ vergl. IV, Takt 8 mit Auftakt mit Takt 53 mit Auftakt

Auch in diesem Lied meldet sich der Doppelschlag eingepackt in Flötentriller⁵² und -soli, schließlich im Trompetenmotiv⁵³ des großen Durchbruchs zurück und erscheint am Schluß in der Horngruppe⁵⁴.

5.) **Der Trunkene im Frühling**⁵⁵ (Li-Tai-Po) (bei Bethge: Der Trinker im Frühling)

Wenn nur ein Traum das Leben⁵⁶ ist,
warum denn Müh_ und Plag_?
Ich trinke, bis ich nicht mehr kann,
den ganzen lieben Tag!

Und wenn ich nicht mehr trinken kann,
weil Kehl_ und Seele voll,
so tauml_ ich bis zu meiner Tür
und schlafe wundervoll!

Was hör_ ich beim Erwachen? Horch!
Ein Vogel singt im Baum.
Ich frag_ ihn, ob schon Frühling sei,=
mir ist als wie im Traum.

Der Vogel zwitschert: Ja! Der Lenz
ist da, sei kommen über Nacht!
Aus tiefstem Schauen lauscht_ ich auf,
der Vogel singt und lacht!

Ich fülle mir den Becher neu
und leer_ ihn bis zum Grund
und singe, bis der Mond erglänzt
am schwarzen Firmament!

Und wenn ich nicht mehr singen kann,
so schlaf_ ich wieder ein.
Was geht mich denn der Frühling an!?
Laßt mich betrunken sein!

In diesem Lied predige ich in Trotz und Gleichgültigkeit den Genuß des Rausches und das Abschütteln von aller „Müh und Plag“. Aber wie es auch klingt und singt, so lehrt es doch,

⁵² IV, Takt 3, 32, 83, 105, 109

⁵³ IV, Takt 81

⁵⁴ IV, Takt 138

⁵⁵ Strophenform

⁵⁶ In Mahlers Manuskript und in der Stichvorlage steht an Stelle von „Leben“ das Wort „Dasein“.

daß solche Abkehr dem nicht gelingt, dem alle Stimmen der Welt so deutlich und in solcher Schönheit laut werden. Freilich geht gerade hier meine Musik bei all ihrem Übermut und ihrer auflachenden Verachtung⁵⁷ weit über die Worte des Dichters hinaus - und nicht nur dort, wo sie, wie gleich im Beginn und seiner unglaublich wuchtigen, auftrumpfenden Energie, eine Erfüllung bringt, von der das bloße Wort nichts ahnen läßt, wengleich in diesem wilden und kecken Anfang der sehnsüchtige Frühlingsruf des Orchesters singt⁵⁸ und der Trunkene diesen Ruf erst gleichsam überschreien⁵⁹ muß, bis er dann doch von ihm überwältigt wird⁶⁰. Aber der ganze Gehalt des Gedichtes wird durch die Musik ein anderer. Wenn Li-Tai-Po lustig predigt

Und wenn ich nicht mehr trinken kann,
Weil Leib und Kehle voll,
So taumle ich zu meiner Tür
Und schlafe wundervoll,

habe ich durch eine ganz kleine Änderung sofort in eine andere Beziehung des Zechers zu seiner Umwelt verändert: Ich lasse singen: „weil Kehl‘ und Seele voll“, und aus diesem geistigen und seelischen Rausche begreift man die Ergriffenheit anders, wenn dann der Vogel mit seiner Lenzverkündigung lockt⁶¹ -, wenn der Becherheld dann „Aus tiefstem Schauen“ (auch das habe ich verändert, bei Bethge heißt es nur „ich seufze tief ergriffen auf“) auflauscht und doch all das mit trotziger Gebärde von sich abschüttelt: „Was geht denn mich der Frühling an!“ - weil ihm auch das Wunder der Blüte nichts mehr sagen kann - dann kommt an die Stelle des humoristisch Skurrilen ein tragischer Zug, den die Musik erst in den Kontrasten jener versonnenen sehnsüchtigen Stimmung und der fast übertriebenen Ausgelassenheit und Unbändigkeit des Übrigen zu rechtem Ausdrucke bringt.

Auch hier findest Du den Doppelschlag nur beiläufig⁶², magst Du ihn da und dort als Verzierung oder - getreu dem Titel „Der Trunkene im Frühling“- in gezerter Perspektive identifizieren, wie beispielsweise in dem dominanten Motiv der Hörner⁶³, welches ich aus dem Urmotiv⁶⁴ entwickelt habe, das quasi die improvisiert hingeworfenen Doppelschlagfiguren des Finales an ihren Endungen zusammenhält.

Ich fand in den folgenden Versen keinen Epilog übersinnlicher Bedeutung, der meinen Vorstellungen entspricht. Und so fügte ich den Worten Bethges eigene Dichtung hinzu, wie Du am Schluß durch meine Unterstreichung sehen kannst.

⁵⁷ V, Anfang ff, Takt 70 ff, Takt 87 ff

⁵⁸ V, Takt 6

⁵⁹ V, Takt 8

⁶⁰ V, Takt 15

⁶¹ V, Takt 37 ff

⁶² V, Takt 51, 63,

⁶³ V, Takt 2

⁶⁴ siehe Seite.....

6.) **Der Abschied**⁶⁵ (Mong-Kao-Jen und Wang-Wei) (bei Bethge: In Erwartung des Freundes und Der Abschied des Freundes)

Die Sonne scheidet hinter dem Gebirge.
In alle Täler steigt der Abend nieder
mit seinen Schatten, die voll Kühlung sind.

O sieh! wie eine Silberbarke schwebt
der Mond am blauen Himmelssee herauf.
Ich spüre eines feinen Windes Weh'n
hinter den dunklen Fichten!

Der Bach singt voller Wohllaut durch das Dunkel,
Die Blumen blassen im Dämmerchein.
Die Erde atmet voll von Ruh' und Schlaf.
Alle Sehnsucht will nun träumen,
die müden Menschen geh'n heimwärts,
um im Schlaf vergess'nes Glück
und Jugend neu zu lernen!

Die Vögel hocken still in ihren Zweigen.
Die Welt schläft ein!
Es wehet kühl im Schatten meiner Fichten.
Ich stehe hier und harre meines Freundes,
Ich harre sein zum letzten Lebewohl.

Ich sehne mich, o Freund, an deiner Seite
die Schönheit dieses Abends zu genießen.---
Wo bleibst du_? Du lässt mich lang allein!

Ich wandle auf und nieder mit meiner Laute
auf Wegen, die von weichem Grase schwellen.---
O Schönheit, o ewigen Liebens, Lebens trunk'ne Welt!

Er stieg vom Pferd und reichte ihm den Trunk
des Abschieds dar. Er fragte ihn, wohin
er führe und auch warum es müßte sein.
Er sprach, seine Stimme war umflort:
Du, mein Freund,
mir war auf dieser Welt das Glück nicht hold!

Wohin ich geh'? Ich geh'_ ich wandre in die Berge,

⁶⁵ Exposition I , A-B (Takt 1-136); Exposition II, A-C (Takt 137-287); Zwischenspiel (Takt 288-373); Reprise (Gedicht 2), A-B-C (Takt 374-572)

Ich suche Ruhe für mein einsam Herz!
Ich wandle nach der Heimat, meiner Stätte!
Ich werde niemals in die Ferne schweifen.
Still ist mein Herz und harret seiner Stunde!
Die liebe Erde allüberall blüht auf im Lenz
und grünt aufs neu!
allüberall und ewig blauen licht die Fernen,
ewig, ewig!

Der musikalische Weg ist weit, der vom Schritt ins Leben bis zum letzten »Ewig, ewig ... « führt. Es ist, als wenn meine Musik in ihrem eigenen Bilde, wie ich es Dir schon am Beispiel des verschwindenden Malers erzählt habe⁶⁶, von dem sie im dritten Satz so exotisch-reich plaudert, verschwände. Die Musik hat diese Stimmung des Ins-Dunkle-Gleitens, aber nicht die des Berauschten, Beherrschenden, in Flammen der Liebe, sondern die des nur innerlich Siegreichen, aber Enttäuschten und Verzichtenden, - eines, der mit übervollen Händen kam und geben wollte und der nun all seinen Reichtum, den die Welt nicht empfangen mochte, ins Land der Einsamkeit trägt. Die Musik ist nun nur noch Ausdruck, nur mehr ein fast rhapsodisches Sprechen, Seufzen, Klagen und Vergehen. Lange Rufe der Oboe, der Flöte hallen in die heraufziehende Nacht. Ein feiner Wind weht. Alles atmet Schlaf. "Die müden Menschen gehen heimwärts, um vergessenes Glück und Jugend neu zu lernen." Und im Dunkel harret ein Mensch des Freundes zum letzten Lebewohl. Der Freund kommt und geht wieder weg, zum letzten Male, einsam in die Berge, in die Heimat. Immer tiefer, immer leiser klingt dieses "Ewig". Und mit ihm stirbt die erschütternde Klage über unruhigen Klängen der Celesta; stirbt, ohne den Frieden eines lösenden Schlußakkordes gefunden zu haben. Welches Rätsel der Worte und der Musik! Welches gewaltige Rätsel! Dunkel ist das Leben, ist der Tod. Hier spricht nur mehr einer, der sich selber abgeschieden hat, der nur mehr mit einem letzten Liebesblick alles Schöne des Daseins umfaßt und ins Exil der Einsamkeit geht, ohne Grimm und ohne Anklage, innerlich ruhig und gesammelt; und der noch die Kraft hat, versöhnt die „liebe Erde“ zu segnen. Wenn man Mozart den „Sänger der Liebe“ nennt, wird man mich vielleicht einmal den „Sänger der Natur“ nennen.

Nun habe ich Dir schon angekündigt, daß Du über mein musikalisches Symbol doch die Rätsel des Final-Liedes etwas lüften können wirst. Der Doppelschlag wird zum bestimmenden Ereignis des „Abschieds“. Aus ihm und in ihm lebt das Oboensolo⁶⁷, das wie aus weiter Ferne über den Abgründen unheimlicher Tam-Tam-Schläge und Baßnoten spricht. Die Passage geht, wenn die Singstimme einsetzt, auf die Flöte⁶⁸ über. Hier wie dort fehlt dem Tonsatz das, was Wärme und Geborgenheit verspricht: die ausgleichenden, homogenisierenden Mittellagen. Die Hörner ziehen sie am Anfang nur zögernd ein - als

⁶⁶ siehe Seite.....

⁶⁷ VI, Takt 3

⁶⁸ VI, Takt 20

Seufzermotive⁶⁹, als Bruchstücke eines Trauermarschs⁷⁰, der sich im Mittelteil zu erkennbarer Kontur fügt⁷¹. Aus dem Doppelschlag entwickelt sich, ebenfalls zunächst in der Oboe⁷², dann - zum Text von des Baches Gesang - wieder in der Flöte⁷³, eine rhapsodische, weit schwingende Melodie, eine lyrische, baßlose Passage, ein Beispiel meiner musikalischen Prosa. In der Logik der symphonischen Form vertritt sie das Seitenthema. Der Doppelschlag prägt das aufgesprengte Klangfeld von Naturlauten, zu denen der Alt von den Vögeln singt⁷⁴. Er grundiert noch einmal das Warten aufs »letzte Lebewohl⁷⁵«, wird zum Ferment motivischer Entwicklungen auch dort, wo er sich nicht auffällig in den Vordergrund schiebt⁷⁶. Der Doppelschlag gibt ein Sinnbild des Abschieds: Er ist der letzte singbare Rest, wenn sonst mit der Musik nichts mehr geht - als stilisierter Naturlaut (Vogelschlag) zugleich das Ursprüngliche, das vor allem Menschenwerk liegt, sozusagen das Naturlied von der Erde. Als rhetorische Formel nimmt er der Sprache von der Last ihrer Verständigungsaufgabe ein gutes Stück ab. Du weißt aber eben schon seit dem „klagenden Lied“, vor allem aber auch aus dem „Adagietto“, daß für mich der Doppelschlag das Symbol der Liebe ist. Von dieser nehme ich Abschied. Im zweiten Lied singt der Alt „Mein Herz ist müde⁷⁷“ mit einem Motiv, das im „Abschied“ wörtlich wiederkehrt⁷⁸: „Die müden Menschen geh’n heimwärts“. Hier schließt sich der Kreis: Die Liebe, die ich verliere, läßt mein müdes Herz Abschied von der Welt nehmen. - Du wirst mich verstehen!

Mit meinem Urmotiv⁷⁹ klingt schließlich das ganze Werk aus: Zum Akkord zusammengeklappt⁸⁰, erweitert um den Grundton c, bildet dieser Vierklang eine unaufgelöste Dissonanz, einen offenen Schluß, kein selbstgewisses Ende, sondern das Verschwinden der Musik in der Stille, im unverbauten Verklingen des „Ewig – ewig...“ Es durchzieht in allen möglichen Varianten die verschiedenen Schichten der Komposition, ist themenbildendes Motiv, hintergründiges Material und musiksprachliche Vokabel in einem. Darin ist es mit der Doppelschlagfigur verwandt. Sein Status aber ist universeller und nicht so persönlich.

Dein erschöpfter

Gustav

Lieber Freund!

Wien, Januar 1909

⁶⁹ VI, Takt 9 ff

⁷⁰ VI, Takt 12 ff

⁷¹ VI, Takt 27 ff, 323 ff

⁷² VI, Takt 57 ff,

⁷³ VI, Takt 71 ff

⁷⁴ VI, Takt 138 ff

⁷⁵ VI, Takt 164

⁷⁶ VI, z.B. Takt 178, 181, 251, 280-281

⁷⁷ II, Takt 78-79

⁷⁸ VI, Takt 118-119

⁷⁹ siehe Seite....

⁸⁰ VI, Takt 568

Was glaubst Du? Ist das überhaupt zum Aushalten, was Du in meiner neuen Partitur vom „Lied“ gelesen hast? Werden sich die Menschen danach nicht umbringen? Hast Du eine Ahnung, wie man das dirigieren soll? Ich nicht! Resignation, Einsamkeit, Unerfüllbarkeit von Lebenssehnsucht, Wissen um den Tod, und auch erneuter Lebensdurst haben ungeachtet gelegentlicher Kraft- und Schallsteigerungen das instrumentale Individualwesen in meiner Vorstellungskraft ganz anders erweckt als bisher. Es gibt eine Askese des orchestralen Klanges, der durch die Auflösung der harmonischen und melodischen Bindemittel entsteht. Das Stoffliche des Klanges, die Gesetzlichkeit der Materie tritt zurück vor geistigem Schauen der Tonvision. Ich verstehe Dein großes Staunen.

Dein
Gustav

Lieber Freund!

Toblach, Juni 1909

Auf allen Stufen geschieht dies unzertrennlich vom Wesen des Lebens: Wenn die Produktionskraft versiegt, so stirbt die Entelechie⁸¹, d.h. sie muß einen neuen Leib erhalten. Auf jener Stufe, auf der sich höhere Menschen befinden, wird die Produktion (die in Form von Reproduktion den meisten natürlich ist) von einem Akt des Selbstbewußtseins begleitet - und dadurch einerseits gesteigert, andererseits als Forderung an das sittliche Wesen aufgestellt. Dies ist dann eben die Quelle aller Beunruhigung solcher Menschen. Abgesehen von den kurzen Momenten im Leben des Genies, wo diese Forderungen sich erfüllen, sind es die langen unausgefüllten Strecken des Daseins, die dem Bewußtsein solche Prüfungen und unerfüllbare Sehnsüchte auferlegen. Und eben dieses unaufhörliche und wahrhaft schmerzvolle Streben verleiht dem Leben dieser Wenigen das Gepräge. - Nun wirst Du vielleicht schon ahnen oder wissen, was ich von den „Werken“ der Menschen halte. Sie sind das wahrhaft Flüchtige und Sterbliche; aber was der Mensch aus sich selbst macht - was er durch rastloses Streben und Leben wird, das ist das Dauernde. In diesem Sinne, mein lieber Freund, ist Dir alles geworden, was zum Wachstum der Seele und zum Emporstreben der Persönlichkeit nötig ist. Und Du hast noch ein langes Leben vor Dir. Immer mehr betätige diese Kräfte Deines Innern (und Du tust es ja!), mache so viel von der Schönheit und der Macht Dir zu eigen. (Mehr können wir alle nicht - und überhaupt nur die Auserwählten.) Breite Dich aus, übe Dich im Schönen, Guten, wachse unaufhörlich (dies ist die wahre Produktion) und sei versichert, was ich Dir immer predige: was wir hinterlassen, was es auch sei, ist nur Haut, Schale etc. - Die „Meistersinger“, die „Neunte“ Beethovens, der „Faust“ - alles sind nur abgestreifte Hüllen! Nicht mehr als das, im Grunde genommen unsere Leiber! Nun freilich sage ich nicht, daß das Schaffen überflüssig sei. Es ist dem Menschen nötig zum

⁸¹ die im Organismus liegende Kraft, die seine Entwicklung und Vollendung bewirkt

Wachsen und zur Freude, die auch ein Symptom der Gesundheit und der Schaffenskraft ist. -
Aber warum müssen es gerade Noten sein?

Dein nachdenklicher

Gustav

Lieber Freund!

New York, Ende März 1910

Darf ich Dir in Eile einen Wunschzettel schreiben? Ich bitte Dich, mir nach Paris hundert Stück Zigarrenspitzen, mit Nachtmanns Raucherwolle⁸² präpariert, zu schicken, wie ich solche seit Jahren aus der Spezialitätentrafik am Kohlmarkt beziehe. Ferner ein Päckchen Raucherwolle (Nachtmanns), drittens ein paar Zigaretten mit Mundstück. Gegen fünfzig genügen mir völlig für die kurze Zeit. Das Jahr habe ich famos überstanden und mich eigentlich gar nicht geschont. Von uns dreien war ich eigentlich der Einzige stets auf dem Damm.

Almschi hat zweifellos heuer einen so guten Winter gehabt, wie seit vielen Jahren nicht mehr. - Ein paar Verkühlungen, aber gutartigen Charakters, von denen sie ziemlich bald aufstand. Guckerl⁸³ scheint das Klima hier weniger gut zu vertragen. Sie hat einen langwierigen (sogar mit Fieber verbundenen) katharralischen Zustand - Gott sei Dank - hinter sich. Jetzt ist sie kreuzfidel und sieht schon wieder prächtig aus.

Tausend Grüße,

Dein

Gustav

Lieber Freund!

New York, 29. Dezember 1910

Schon in Deinem vorigen Brief las ich mit einigem dumpfen Unbehagen Deine Bemerkung, daß man in meiner Abwesenheit so ganz en passant plant, die Uraufführung eines meiner neuen Werke in Wien herauszubringen: - Ich schmeichelte mir, daß dieses wohl nur eine vorübergehende Anwendung sei; daß man das gänzlich Unpassende und Absurde eines solchen Vorhabens nach reiferer Überlegung von selbst fallen lassen werde; daß man, da ich mich derzeit noch unter den Lebenden befinde, mich nicht ganz dabei umgehen sollte, da doch bisher meine Anwesenheit bei solcher Gelegenheit nicht störend war. - Deine heutige bestimmtere Mitteilung veranlaßt mich jedoch, ganz dezidiert zu erklären, daß ich die Erstaufführung eines meiner neuen Werke, die ich mir ja auch kontraktlich gesichert habe,

⁸² vermutlich ist damit eine Filterwolle gemeint, die im Mundstück untergebracht wurde. Siehe auch Band 9, Siebente Symphonie, Seite.....

⁸³ Spitzname für seine Tochter Anna Justine

ganz allein meiner EntschlieÙung vorbehalte - Vorderhand denke ich überhaupt nicht daran - und bitte mit allen derartigen Plänen zu warten - bis ich wieder an der Bildfläche erscheine. - Neue Partituren sind übrigens - so lange sie nicht mein Imprimatur erhalten und mit meiner Genehmigung zur Edition gelangen - als anvertrautes Geheimnis zu betrachten. Unter Umständen könnte es mir auch notwendig erscheinen, durchgreifende Änderungen vorzunehmen⁸⁴. Daher ist es mir auch nicht verständlich, wieso dieselben sich bereits in den Händen unterschiedlicher Fremder befinden oder befunden haben. Zu solchen Mitteilungen ist die Edition vorderhand nur mit meiner Genehmigung befugt. - So lange ich lebe, behalte ich mir die Beschlußfassung wegen einer Uraufführung ganz allein vor und kann dieselbe durchaus nicht der Universal-Edition überlassen; abgesehen davon, daß die Partitur, so lange sie nicht das Imprimatur erhält, nicht als abgeschlossen betrachtet werden kann. - Ich bin wirklich ganz entsetzt über die Denkart, welche solche Pläne fassen kann. Ich bitte Dich dringend, deswegen bei Hertzka⁸⁵ vorzusprechen.

Danke für Deine Hilfe und Dein Verständnis

Gustav

Dokumente:

*Anton Webern an Arnold Schönberg
München, 18. November 1911*

Ich habe soeben Mahler's „Lied von der Erde“ gehört. Ich kann nicht reden. Ich durfte, neben Frau Mahler stehend, in der handschriftlichen Partitur Mahlers mitlesen. Ich kann Ihnen nicht sagen, wie mich das glücklich macht: Die Frau des Verewigten fordert mich auf, in der von Mahler selbst geschriebenen Partitur mitzulesen. Nur sie und ich haben das gelesen. Manchmal hatte ich sie ganz allein. Ich habe Stunden hinter mir, die ich zu den Dingen reihe, die mir die teuersten waren und sind.

⁸⁴ Wir müssen also davon ausgehen, daß das „Das Lied von der Erde“ wohl in seinem Ablauf vollständig überliefert ist, jedoch die bei Mahler üblichen langwierigen Prozesse der instrumentatorischer Veränderung fehlen. Insofern können wir von keinem vollendeten Werke Mahlers ausgehen. Auch das 212 Seiten umfassende Autograph der Partitur zeigt Spuren der Veränderung während des Übertragens und danach bereits wieder zahlreiche Veränderungen mit Farbstift, der Arbeitsprozeß war also keinesfalls abgeschlossen. Die 1910 durch einen unbekanntes Kopisten geschriebene Stichvorlage, die auf der korrigierten autographen Partitur basiert, hat wieder zahlreiche handschriftliche Änderungen Mahlers, die sich vor allem auf Dynamik, Phrasierung und Akzente beziehen. Mahler hat aber den Prozeß der Drucklegung nicht mehr bis zum Schluß begleiten können. Vergleiche auch Mahlers Arbeitsweise im Band 7, Symphonie No. 5, Seite 43.

⁸⁵ Eigentümer der Universal-Edition, Wien, mit der Mahler einen Vertrag zur Herausgabe seiner Werke im Jahre kurz zuvor im Sommer 1910 abgeschlossen hatte.

Ich hatte das Gefühl, das hat Mahler so gefügt, daß ich, da ich zum ersten Mal das „Lied von der Erde“ hörte, seine Partitur, die von ihm selbst geschriebene Partitur in Händen hatte. Ja Herr Schönberg, wären Sie nur da. Diese Musik - ja ich kann nichts sagen.

Leben Sie wohl, mein lieber Herr Schönberg, ich kann nicht mehr schreiben, mein Gott, ich möchte am liebsten den Geist aufgeben.

Ihr Webern

Alban Berg an Arnold Schönberg

Wien, 5. Juni 1912

Ich erfahre heimlich, daß in der Musikfestwoche der Merker⁸⁶ eine Matinee gibt: Rosé⁸⁷ spielt ein Beethovenquartett - und, geschmacklos genug: Walter spielt am Clavier das „Lied von der Erde“ mit Weidemann und Miller - die Erstaufführung in Wien -: am Clavier!! Das ist bezeichnend: Es fehlt noch, daß die Brüder Thern hier die IXte von Beethoven 4händig „executiren“.------

Zeittafel: Das Lied von der Erde (Bitte weitere relevante Aufführungen hinzufügen)

1860	7. Juli	Gustav Mahler in Kalischt, Böhmen, geboren
1880	Oktober	Komposition des "Klagenden Liedes" (1. Fassung) abgeschlossen
1884		Entstehung der "Lieder eines fahrenden Gesellen"
1888	März	Vollendung der Ersten Sinfonie
	August	1. Niederschrift der "Totenfeier" (nunmehr 1. Satz der Zweiten Sinfonie)
1889		Tod der Eltern. Muß für Geschwister aufkommen
1892		Zwölf Lieder aus "Des Knaben Wunderhorn" (bis 1895)
1894	Sommer	Vollendung der Zweiten Sinfonie (Steinbach)
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	7. November	Verliebt sich in Alma Schindler
1902	9. März	Eheschließung mit Alma Maria Schindler
	August	Mahler vollendet die Fünfte Sinfonie
	3. November	Geburt der Tochter Maria Anna

⁸⁶ Vermutlich veranstaltete die gefürchtete, noch heute existierende Zeitung Wiener Opernliebhaber „Der Merker“ dieses Konzert.

⁸⁷ Schwager von Gustav Mahler, Konzertmeister der Wiener Philharmoniker

1904	Sommer	Vollendung der Sechsten Sinfonie, weitere Kindertotenlieder (Maiernigg)
	15. Juni	Geburt der Tochter Anna Justine
1905	Sommer	Siebente Sinfonie (Maiernigg)
1906	Sommer	Achte Sinfonie (Maiernigg)
1907		Demission als Direktor der Wiener Hofoper
	12. Juli	Tod von Mahlers älterer Tochter; an ihm selbst wird ein Herzschaden festgestellt.
	Sommer	Mahlers erste Entwürfe für Lieder, die später im „Lied von der Erde“ verwendet werden
	15. Oktober	letzte Vorstellung in der Wiener Hofoper ("Fidelio")
	24. November	Abschiedskonzert von Wien mit der Zweiten Sinfonie
	9. Dezember	Abreise nach New York
1908		Mahler vollendet die Lied-Entwürfe (siehe Daten Seite...) Mahler verfertigt eine Klavierfassung von „Lied von der Erde“
1911	20. November	Uraufführung des „Lied von der Erde“ unter Bruno Walter in der Tonhalle München⁸⁸
1911	27. Mai	Fertigstellung eines Klavierauszuges des „Liedes von der Erde“ durch Josef Venantius von Wöss⁸⁹
1912	April	Bei der Universal-Edition Wien erscheint die Erstausgabe der Partitur vom „Lied von der Erde“ in einer Auflage von 100 Exemplaren. (UE 3392)
1912	Mai	Eine Studienpartitur vom „Lied von der Erde“ erscheint bei UE (UE 3637)(bis 1952 insgesamt 5235 Exemplare aufgelegt)
1912	Ende	Erstaufführung des „Lied von der Erde“ in Hamburg unter Siegmund von Hausegger
1921	Herbst	Arnold Schönberg hat eine Fassung eines Teiles des Ersten Satzes vom „Lied von der Erde“ durch Einzeichnungen in der Partitur von 1912 für Kammerensemble begonnen, die Webern weiterführen sollte, was aber ausblieb, da der „Verein für musikalische Privataufführungen“ kurze Zeit später aus finanziellen Gründen aufgelöst wurde. Später hat Rainer Riehn versucht, diese Arbeit fortzusetzen.

⁸⁸ Neben der Uraufführung mit dem Konzertvereins-Orchester und Charles Cahier und William Miller als Solisten aus Amerika stand in dem Gedenkkonzert für Gustav Mahler auch die Zweite Sinfonie auf dem Programm.

⁸⁹ Wenn dieser Klavierauszug noch mit Wissen oder im Auftrag Mahlers in Vorbereitung der Uraufführung gefertigt wurde (schließlich hatte Wöss bereits vier andere Werke für Klavier im Auftrag Mahlers bearbeitet), dann wird deutlich, daß Mahlers Klavierfassung nicht als Klavierauszug zu betrachten ist, sondern als selbstständige Fassung, ähnlich wie z.B. bei den „Liedern eines fahrenden Gesellen“. Das würde auch die gravierenden Unterschiede zwischen den Fassungen erklären, die dann nicht als frühes Stadium abzutun sind.

- 1942** **Der Klavierauszug des „Lied von der Erde“ von Wöss aus dem Jahre 1911 wird durch einen leichter spielbaren Klavierauszug bei der UE Wien ersetzt.**
- 1983 Sommer** **Erstaufführung der Kammerensemble-Fassung des „Liedes von der Erde“ von Rainer Riehn**

Fotoverzeichnis:

1.) Porträt 1907 Nr. 92

Mahler 1907 nach dem Tod seiner Tochter Maria Anna, als seine Herzkrankheit festgestellt wurde und er mit der Komposition am „Lied von der Erde“ begann.

2.) Tod der Tochter Maria Bild bei Mitchel oder Kaplan suchen

Mahlers Tochter Maria Anna, die am 12. Juli an Diphtherie in Maiernigg verstarb (siehe Seite...)

3.) Bethge-Titel Mitchel GM the WL S. 2.133

Dieses Buch erhielt Mahler höchstwahrscheinlich zu seinem 48. Geburtstag von dem Wiener Freund und Hofrat Dr. Theobald Pollak geschenkt. Es erschien im Insel-Verlag im Jahr 1907.

4.) Alt-Schluderbach Mitchel GM the WL S. 2.138

Nach dem Tod seiner Tochter wollte Mahler nicht mehr in seine Villa in Maiernigg zurückkehren. Er ließ sich in der Nähe von Alt-Schluderbach nieder.

5.) Der Trenkerhof, im Hintergrund Toblach, La Grange Nr. 55

Hier wohnte Familie Mahler in den Sommern ab 1907

6.) Das Komponierhäuschen in Toblach, in unmittelbarer Nähe des Trenkerhofs, La Grange Nr. 57

Wie schon in Steinbach und Maiernigg, ließ Mahler sich in der Nähe des Trenkerhofes bei Toblach ein Komponierhäuschen bauen.

7.) Danuser Zeichnung von Carl Moll (!) S. 344

Sein Stief-Schwiegervater, der Maler Carl Moll zeichnete das Komponierhäuschen in Toblach

8.) Max Klinger „An die Schönheit“ suchen

Mahler fühlte sich von diesem Bild sehr angezogen. Es spiegelt sein hingebungsvolles Naturgefühl wieder. (siehe Seite....)