



Foto: Archiv

Gustav Mahler in seinen späten Jahren: Von privaten Schicksalsschlägen gebeutelt, fühlte der Komponist sein Ende nahen, was sich in einem wahren Schaffensrausch niederschlug.

Klassik-Kanon Folge 91: Mahlers „Lied von der Erde“

Einsam im Herbst

Den nahenden Tod im Herzen, schuf Gustav Mahler mit seinem **„Lied von der Erde“** einen ergreifenden Abgesang, der auch heute noch immer berührt. Einzigartig stehen die orchestralen Vertonungen von Gedichten aus Hans Bethges „Chinesischer Flöte“, Nachdichtungen altchinesischer Lyrik, zwischen Kantate und Sinfonie. Die Beliebtheit dieses Werkes, dessen Uraufführung Mahler selbst nicht mehr erlebte, schlägt sich in einer Fülle von Aufnahmen nieder. Jürgen Kesting stellt die wichtigsten vor.

Das Jahr 1907 brachte für Gustav Mahler drei schwere Schicksalsschläge: das Ende seines Direktoriums an der Wiener Staatsoper, den Tod seiner älteren Tochter und die Diagnose einer schweren Herzerkrankung, die wenige Jahre später zu seinem Tod führen sollte. Den Winter des Jahres verbrachte er in New York, auf einen neuen Start an der Metropolitan Opera hoffend. Nach Europa zurückgekehrt, geriet er, vor den Trümmern seiner Ehe mit Alma stehend, in eine tiefe Depression. Er habe seine Ruhe und inneren Frieden,

so schrieb er an seinen Bewunderer und Freund Bruno Walter, verloren. Doch Anfang September 1908 teilte er Walter in einem Brief aus den Sommerferien in Toblach mit: „Ich war sehr fleißig. Ich weiß es selbst nicht zu sagen, wie das Ganze benannt werden könnte. ... Ich glaube, dass es wohl das Persönlichste ist, was ich bisher gemacht habe.“ Gemeint war „Das Lied von der Erde“ auf Text aus Hans Bethges „Die chinesische Flöte“ – Nachdichtungen chinesischer Lyrik nach der Art des damals modischen Exotismus.

Seit 1936 sind über 60 Aufnahmen entstanden, hinzu kommen knapp 90

Mitschnitte. Etliche Dirigenten und Solisten sind mit Aufnahmen und Mitschnitten vertreten. Bruno Walter, am 20. November 1911 – sechs Monate nach dem Tod des Komponisten – der Dirigent der Uraufführung, hörte in diesem Weltabschiedswerk „den persönlichsten Laut in Mahlers Schaffen, vielleicht in der Musik“ überhaupt. 25 Jahre später war Walter der Dirigent der ersten Aufnahme des Werks mit den Wiener Philharmonikern. Es war der Mitschnitt eines Konzerts zum 25. Todesjahr Mahlers. Die beiden Solo-Partien in dieser „Symphonie für eine Tenor- und eine



Bruno Walter begründete als Dirigent das diskographische Vermächtnis.



Kathleen Ferriers Interpretation der Alt-Partie ist heute noch ergreifend.



Christa Ludwig hinterließ eine der wenigen Referenzaufnahmen des Werks.

Alt-(oder Bariton-)Stimme“ – so der Untertitel der Universal-Edition – wurden mit der schwedischen Mezzo-Sopranistin Kerstin Thorborg und dem amerikanischen Tenor Charles Kullmann besetzt. In jedem Takt der Aufführung ist in glühend-expressiven Zuspitzungen zu spüren, dass Walter in seinem „großen Freund“ den Mystiker der Weltangst sah. Beide Sänger sind bewundernswürdig: Kullmann trotz rhythmischer Probleme (etwa in „Der Trunkene im Frühling“) ob seiner ausdrucksvollen Phrasierung, Kerstin Thorborg dank des verhaltenen, nur von innen glühenden Vortrags gerade im sechsten Lied: „Der Abschied“.

„Deutschland über alles, Herr Schuricht“

Dass eine Mahler-Aufführung zu einem Politikum geworden war, zeigte sich am 5. Oktober 1939, als die Saison des Amsterdamer Concertgebouw mit dem „Lied“ eröffnet wurde: von Carl Schuricht, dessen Darstellung es an expressiver Identifikation fehlte, jedenfalls nach Ansicht der an Mengelberg oder Walter gewöhnten Kritiker. Carl Martin Öhmann konnte die Erwartungen derer, die zuvor Jacques Urlus gehört hatten, nicht erfüllen; und auch Kerstin Thorborg wurde, weil Mezzosopranistin, als unzureichender Ersatz für einen wirklich tiefen Alt angesehen. Es ist eine rhythmisch strenge, im Detail nuancierte Darstellung. Öhmann unterliefen zwar kleine intonatorische Fehler und rhythmische Unsicherheiten, doch brachte er für seinen Part die Energien einer kontrolliert geführten, leuch-

tenden Heldenbariton-Stimme mit. Während des letzten Liedes der eindringlich, emotional beherrscht singenden Kerstin Thorborg kam es zu einem Eklat: Eine Dame stand während des Zwischenspiels auf und sagte: „Deutschland über alles, Herr Schuricht.“ (im Mitschnitt: VI, bei 19'31“, kurz vor „Er stieg vom Pferd“). Der klangtechnisch exzellent gelungene Mitschnitt gehört zu den Höhepunkten der Diskographie.

Die zweite Aufnahme unter Bruno Walter von 1952 ist als das „Kathleen-Ferrier-Lied“ in die Interpretations-Annalen eingegangen. Die britische Altistin, in weiteren Mitschnitten unter Walter (New York 1948, Wien 1952) und John Barbirolli (London 1952) zu hören, singt die Musik mit stärkster emotionaler Identifikation. Es liegt nahe, das Pathos der Darstellung auch als persönliches Bekenntnis der an Krebs erkrankten Sängerin anzusehen. Es hat durchaus Kritik an dieser Emotionalisierung gegeben. Eingewendet wurde ferner, dass der herzergreifende Wehlaut der Ferrier technische Schwächen überhören lasse. Aber wer lässt den „persönlichsten Laut in der Musik überhaupt“ in gleicher, in orphisch transzendierender Weise zur Gefühlswahrheit werden wie die britische Altistin? Einhellig der Beifall für Julius Patzak, der alle Inflektionen des Textes mit nuancierten Farben und dynamischen Nuancen zur Geltung bringt. Besonders gelungen Nr. 3 („Von der Jugend“), dessen Chinoiserien in vielen Darstellungen eher neckisch wirken (etwa bei Kollo, King oder Vickers). Kein Einwand? Patzak verfügte zwar noch am Ende seiner Laufbahn über die vokalen Ressourcen, um einen

gellend-verzweifelten Ton für Phrasen wie „im Mondschein auf den Gräbern hockt eine wild gespenstische Gestalt“ oder „Hört ihr wie sein Heulen hinausgellt in den süßen Duft des Lebens“ zu finden, nicht aber für die ekstatische Phonation, welche die Darstellung Fritz Wunderlichs auszeichnet. Und das spröde Bläser-Timbre von Patzaks Tenor ist gewöhnungsbedürftig. Seltsam, dass die Bläser der Wiener Philharmoniker, insbesondere die Oboe, einen schlechten Tag hatten.

Und doch klingt das Orchester auf idiomatische Weise richtiger als das technisch exakter spielende New York Philharmonic in Bruno Walters letzter Aufnahme. Mildred Miller singt ihren Part flüssig, ton schön, wortdeutlich, aber anders als Kathleen Ferrier kühl. Ernst Haefliger, fast so eloquent wie Patzak, kommt als lyrischer Tenor des Öfteren an seine stimmlichen Grenzen. In einer New Yorker Aufführung vom 16. April 1960 standen Walter mit der tiefen Maureen Forrester und Richard Lewis zwei eindringliche Interpreten zur Verfügung.

Der magische Bariton

Nach den „spätromantischen“ Aufführungen unter Walter steht Hans Rosbauds Aufnahme mit dem Südwestfunk-Orchester (1960) für eine „neue Sachlichkeit“ der Mahler-Interpretation. Herausragend die geschliffen singende Grace Hoffmann und der Oboist in „Der Einsame im Frühling“, krass fehlbesetzt der Tenor-Part mit Helmut Melchert. – Unter Leitung von Paul Kletzki am Pult des Londoner Philharmonia Orchestra



Faszinierende Wortkunst unter Leonard Bernstein: Dietrich Fischer-Dieskau.



Mit der Emphase der Jugend gesegnet, ist die Darstellung Fritz Wunderlichs.

(grandios die Holzbläser) übernahm Dietrich Fischer-Dieskau als erster die „Alt-Lieder“ – eine von Mahler durchaus gewollte Option, die keiner so faszinierend zu nutzen wusste wie Fischer-Dieskau. Die 1967 veröffentlichte Aufnahme ist wegen des magischen Singens des Baritons unverzichtbar. – In der sieben Jahre später veröffentlichten Aufnahme mit den Wiener Philharmonikern steigert Fischer-Dieskau, befeuert durch Leonard Bernstein, seine expressive Wortkunst auf faszinierende und bestürzende Weise. Aus dem „Abschied“ wird, wie Andrew Clements in seiner Diskographie (in „Song On Record“) bemerkt, ein tristanesker „Liedestod“. James King hingegen enttäuscht mit einem monotonen und monochromen „power-tenorizing“. Bernstein füllt den Becher seiner Hörer randvoll mit den Tränen des Weltschmerzes. Der Mitschnitt einer späteren Aufführung unter Bernstein (1972) leidet unter dem schlecht koordinierten Spiel des Israel Philharmonic und dem Singen von René Kollo, der nach den Anstrengungen des ersten Liedes zunehmend abbaut.

Wie gut, dass die nobel singende Christa Ludwig in einer anderen und überragenden Einspielung zu hören ist: unter Otto Klemperer (1966). In der Tat hat er dank seiner textuellen Deutlichkeit und Klarheit eine der wenigen Referenz-Aufnahmen hinterlassen, auch wenn er allzu altersbehäbig „Von der Jugend“ erzählt. Superb wie das Philharmonia Orchestra mit seinen exzellenten Holzbläsern die beiden Solisten: Fritz Wunderlich singt mit der ihm allein eigenen Glut. Mag Patzak in einzelnen

Phrasen den Subtext wissender herausheben, so überwältigt Wunderlich durch jene Emphase der Jugend, die Goethe als „Trunkenheit ohne Wein“ bezeichnete. Der Gesang von Christa Ludwig, damals auf dem Höhepunkt ihrer Karriere, ist in seiner Klangs Schönheit und expressiven Dringlichkeit nonpareille.

Die von Willem Mengelberg ausgehende Mahler-Tradition des Concertge-

Georg Solti erste Aufnahme mit dem Chicago Symphony Orchestra gerät allzu theatralisch

bouw Orchestra wurde in den 50er- und 60er-Jahren von Eduard van Beinum (1956) und Eugen Jochum (1963) fortgesetzt. In beiden Aufnahmen, orchestral geschliffen, singen dieselben Solisten: Nan Merriman und Ernst Haefliger. Aus der gleichen Zeit stammen zwei amerikanische Aufnahmen unter Fritz Reiner mit dem Chicago Symphony (1959) und Eugene Ormandy (1966) mit demselben Tenor: dem vortrefflichen Richard Lewis. Aber keine dieser Aufnahmen konnte sich neben den Einspielungen unter Klemperer und Leonard Bernstein behaupten. – Enttäuschend die allzu theatralische erste Aufnahme mit dem Chicago Symphony Orchestra unter dem dynamisch forcierten Georg Solti (1972) mit dem hier schlecht disponierten René Kollo und Yvonne Minton, die, klangschön singend, an der Oberfläche des Textes bleibt.

Mahler im Karajan-Sound

Kein größerer Gegensatz ist vorstellbar als der zur Aufnahme unter Herbert von Karajan (entstanden im Dezember 1973 und Oktober 1974). Deren einzigartiger euphonischer Zauber bestätigt eine Beschreibung des „Karajan-Sounds“ durch Peter Gülke: „Sein Orchester konnte prunken, flüstern, flirren, leuchten, gleißen, dröhnen, drohen, die Musik konnte wunderbar ungezwungen strömen und unübertrefflich schöne Kurven nehmen – eines konnte es nicht so gut: reden.“ Erlesen changierend die farblichen Valeurs in „Von der Jugend“, überwältigend der sinfonische Aufriss des „Abschied“, wo die Stimme der erneut herrlich singenden Christa Ludwig wie ein klagendes Instrument in die sinfonische Textur eingewoben ist. In bemerkenswert guter Form präsentiert sich René Kollo. Für das erste Lied bringt er diesmal die Energie eines Heldenaltens mit, aber den rechten Ton für „Von der Jugend“ findet er nicht; sein Ausdrucksspektrum ist schmal. – Ähnlich ausgefeilt, aber frei von Karajans manieristischen Detail-Affektation ist die Einspielung des superben Concertgebouw unter Bernard Haitink (1975) – eine der eindringlichsten „modernen“

Einspielungen. Zwar war James King ein Tenor mit einer manchmal imponierend brillanten Stimme, leider aber kein Sänger, der sich in das instrumentale Filigran hätte einordnen können. Im Klang der Stimme von Janet Baker lag ein Unterton von Leid. Auch dadurch entsteht der Eindruck, dass ihre klanglich berückende und berührende Darstellung wie ein Ferrier-Echo wirkt. – Zuspitzungen der Tempi und der Dynamik sind auffällige Kennzeichen der Einspielung mit dem London Symphony unter Colin Davis (1981), das Auffälligste aber ist das glühend-intensive Singen von Jon Vickers, für den aber die Genauigkeit der vokalen Lineaturen und auch der Intonation eine „Quantité négligable“ waren. Bannend die Wirkung im „Trinklied“ und „Der Trunkene“, aber fast grotesk in „Von der Jugend“. Hingegen vertraut Jessye Norman dem ozeanischen Reichtum ihrer dunklen Sopranstimme, insbesondere in der Threnodie (mit 34:54“ etwa vier bis fünf Minuten langsamer als üblich, fast sieben im Vergleich zu Pierre Boulez). Aber es fällt schwer, von diesem seltsam unbewegten Singen bewegt zu werden.

Die eindringlichsten Sänger in der Aufnahme unter Klaus Tennstedt (1982

und 1984!) sind die Holzbläser und die Hornisten des London Philharmonic Orchestra. Tennstedt gehörte, wie diese Aufnahme nachdrücklich beweist, zu den Ekstatikern unter den Mahler-Dirigenten. Seinem Tenor-Solisten Klaus König ist die notorische Ungerechtigkeit des Vergleichs mit Fritz Wunderlich widerfahren; seiner Stimme fehlt zwar tenoraler Glanz, aber er singt seinen Part mit großer Intensität. Eine ähnliche Ungerechtigkeit wäre es, vergleiche man die sehnige Stimme von Agnes Baltsa mit der klangüppigen von Christa Ludwig oder Janet Baker. Sie singt den „Abschied“ mit einem Pathos der Distanz – und doch hypnotisch in den „Ewig“-Phrasen. – Die ebenfalls 1984 entstandene Einspielung mit den Berliner Philharmonikern unter Carlo Maria Giulini – eher korrekt als inspiriert – ist unverzichtbar wegen Brigitte Fassbaender, die zwar nicht so gefühlsschwer singt wie Kathleen Ferrier oder Janet Baker, nicht so üppig wie Jessye Norman, aber mit dramatischer Phantasie, auch mit dem Mut zu fahlen und selbst heiseren Farben. Eine ähnliche Intensität ist nur bei Dietrich Fischer-Dieskau in der Aufnahme unter Leonard Bernstein oder in dem jüngst veröffentlichten Mitschnitt unter Krips (mit Wunderlich) zu erleben.

Zum Werk

Komponist: Gustav Mahler

Titel: Das Lied von der Erde

Entstehungszeit: 1907-1908

Textvorlage: Gedichte aus

„Die chinesische Flöte“ von Hans Bethge (1876-1946)

Uraufführung: am 20. November 1911 in München (posthum)

Besetzung: Alt (oder Bariton), Tenor – 3 Flöten, Piccoloflöte, 3 Oboen, Englischhorn, 3 Klarinetten in B, Klarinette in Es, Bassklarinette, 3 Fagotte, 4 Hörner, 3 Trompeten, 3 Posaunen, Pauke, Schlagwerk, 2 Harfen, Streicher

Sätze: 1. Das Trinklied vom Jammer der Erde (Allegro pesante) – 2. Der Einsame im Herbst (Etwas schleichend. Ermüdet) – 3. Von der Jugend (Behaglich heiter) – 4. Von der Schönheit (Comodo. Dolcissimo) – 5. Der Trunkene im Frühling (Allegro. Keck, aber nicht zu schnell) – 6. Der Abschied (Schwer)

Spieldauer: ca. 1 Stunde

Zitat: „Es ist so wie das Vorbeiziehen des Lebens, besser des Gelebten, an der Seele des Sterbenden. Das Kunstwerk verdichtet; das Tatsächliche verflüchtigt, die Idee bleibt; so sind diese Lieder.“ Anton Webern an Alban Berg.



Foto: Archiv

Demontage des Auratischen

In seiner Einspielung mit den Berliner Philharmonikern reizt James Levine die Kontraste zwischen den kammermusikalisch-transparenten Passagen und den Forte-Massierungen effektiv aus, aber die Aufführung wirkt seltsam technizistisch: wie ein Studio-Artefakt. Jessye Norman ist erneut „in glorious voice“, aber die Impassibilité ihres Singens hat eine erkältende Wirkung. Das Trinklied kostet Siegfried Jerusalem mehr Mühe als Wunderlich. Aber er gehört gerade dank seiner sensiblen Behandlung des Textes zu den herausragenden „Lied“-Tenoren. Er ist in zwei weiteren Aufnahmen vertreten: unter Daniel Barenboim mit dem Chicago Symphony (1991) und der spröde singenden Waltraud Meier, dann in der Einspielung unter Michael Gielen (2002), in der er stimmlich nicht nur sehr

viel freier klingt, sondern die Nuancen des Textes auslotet wie Julius Patzak – großartig etwa in der Phrase „Das Firmament blaut ewig, und die Erde wird lang fest steh'n und aufblüh'n im Lenz“, wo er den Klang der Stimme wie ein Instrumentalist ins kammermusikalische Gewebe einführt. Gielen ist nicht am ästhetischen Schein des Geschlossenen interessiert; er betont Mahlers Demontage des Auratischen. Die Innenspannung der Trauermarsch-Passage des letzten Lieds ist überwältigend.

Für seine 1995 entstandene Aufnahme mit dem City of Birmingham Orchestra wählte Simon Rattle wieder einen Bariton: Thomas Hampson, der überragende Aufnahmen der Mahler-Lieder vorgelegt hat und auch in der Aufnahme unter Michael Tilson Thomas zu hören ist. Seine Darstellung überzeugt insbesondere in „Der Einsame im Herbst“, aber er klingt angestrengt-atemlos in „Von der Schönheit“. Er kalligraphiert die melodischen Linien in „Der Abschied“, legt aber den Balsam mürbe-melancholischer Schönheit über den Schmerz der Musik. In ähnlicher Weise unterscheidet sich Rattle von Dirigenten wie Walter, Bernstein und Tennstedt. Seine Darstellung ist inwendig, zurückhaltend im Ausdruck, sorgsam in der Ausführung instrumentaler Lineaturen. Peter Seiffert singt das erste wie das fünfte Lied mit frappierender Brillanz, weit müheloser als etwa Ben Heppner unter Esa-Pekka Salonen mit Plácido Domingo und Bo Skovus (1998/1999) oder Ben Heppner unter Lorin Maazel (1999/2000).

Kontrovers wie etliche seiner Mahler-Interpretationen ist die Einspielung von Pierre Boulez mit den Wiener Philharmonikern diskutiert worden. Man hat sie mit einem Röntgenbild verglichen. Sie ist frei von rhetorischen oder gar sentimentalischen Elementen; auch gibt es, anders als bei Klemperer, Karajan und Levine, keine verschleppten Tempi. Die Transparenz und Transluzenz der Texturen und die farblichen Valeurs lassen bisweilen an Debussy denken. Boulez überlässt es den Stimmen, das Gewicht der Emotion zu tragen; und es bedeutet eine schwere Last für Michael Schade, dessen heller und ein wenig spröder Tenor im

ersten wie im fünften Lied immer an seine Grenzen gelangt, wenn es energische Akzente zu setzen gilt. Überzeugend hingegen Violeta Urmana, die ihre drei Lieder ähnlich klangreich, intensiv und expressiv singt wie Christa Ludwig.

In der kühlen Aufnahme unter Kent Nagano mit dem Orchester von Montreal (2009) kann nur Christian Gerhahers wunderbares, lyrisches Singen, insbesondere im „Abschied“, überzeugen, weniger die helle Stimme von Klaus Florian Vogt, die im Gewebe der Partitur nicht mehr Gewicht bekommt als etwa die Oboe. – Auf leise und zurückhaltende Weise eindringlich ist die minuziös ausgefeilte Einspielung mit dem fabelhaft spielenden Zürcher Tonhalle Orchester und David Zinman. Wie überzeugend sich auch lyrische Tenöre behaupten können, haben (neben Patzak und Wunderlich) Richard Lewis und Ernst Häfliger bewiesen. Dass Christian Elsner auch im expressiven Sinne wie ein Leichtgewicht wirkt, liegt an seinen kurzatmigen Phrasierungen und der Mühe mit deklamatorischer Akzentuierung. Enttäuschend auch Susan Graham, die keinen Schlüssel für die Musik findet. – Wie eine Sensation wurde der Mitschnitt einer Aufführung mit den Wiener Symphonikern unter Carlos Kleiber, der für den erkrankten Josef Krips eingesprungen war, angekündigt. Doch ist die technische Qualität des Mitschnitts so desolat, dass man dem Dirigenten mit der Veröffentlichung so wenig einen Gefallen getan hat wie Waldemar Kmentt, der den Tenor-Liedern die schroffen Kanten eines Holzschnitts gibt. Die wie immer famos singende Christa Ludwig hört man besser unter Klemperer oder Karajan.

Wie die Lieder-Zyklen liegt auch „Das Lied von der Erde“ in einer Fassung mit Klavier vor. Cyprien Katsaris hat mit Thomas Moser und der eindringlichen Brigitte Fassbaender eine reizvolle und vorzügliche Aufnahme vorgelegt, die man wegen Brigitte Fassbaender sicher zwei Mal hören wird. Interessanter ist die Bearbeitung für Kammerorchester von Arnold Schönberg, die damals (1920) wohl dazu gedacht war, das Werk auch dann aufzuführen, wenn kein großes Orchester zur Verfügung stand. Rainer

Riehn hat diese nicht vollendete Version 1983 vervollständigt. Im Beiheft zu der feinen Aufnahme mit dem Ensemble Musique Oblique unter Philippe Herreweghe mit Birgit Remmert und Hans Peter Blochwitz als Solisten wird diese Fassung mit einem Bonsai-Bäumchen verglichen. Erstaunlich, dass gerade die kammermusikalischen Passagen in dieser Rektion weniger transparent klingen als etwa unter Pierre Boulez. ■

Empfohlene Aufnahmen



- Kathleen Ferrier, Julius Patzak, Wiener Philharmoniker, Bruno Walter (1952); Naxos
- Christa Ludwig, Fritz Wunderlich, Philharmonia Orchestra, Otto Klemperer (1966); Warner
- Dietrich Fischer-Dieskau, James King, Wiener Philharmoniker, Leonard Bernstein (1966); Decca/Universal
- Cornelia Kallisch, Siegfried Jerusalem, SWR Sinfonieorchester Baden-Baden und Freiburg, Michael Gielen (1992); Hänssler/Naxos
- Violeta Urmana, Michael Schade, Wiener Philharmoniker, Pierre Boulez (1999); DG/Universal