
GUSTAV MAHLER

DAS LIED VON DER ERDE
THE SONG OF THE EARTH



PHILHARMONIA
PARTITUREN • SCORES • PARTITIONS

GUSTAV MAHLER

DAS LIED VON DER ERDE
THE SONG OF THE EARTH

Philharmonia No. 217

PHILHARMONIA PARTITUREN
in der
UNIVERSAL EDITION, WIEN—LONDON

Printed in Austria

Lebe mächtig

In dem Saal der Erde
 In dem Saal der Erde
 In dem Saal der Erde
 In dem Saal der Erde

„Lied von der Erde“: Seite 10 von Mahlers Particell

Der Text dieser Ausgabe wurde nach dem in der Universal Edition erschienenen Band IX der Kritischen Gesamtausgabe hergestellt, der auch den Revisionsbericht enthält.

The text has been taken from volume IX. of the Complete Edition, published by Universal Edition, which also contains the editor's report.

Wenn wir von den wenigen Jugendwerken absehen, die Gustav Mahler (1860—1911) nicht vernichtet hat („Das klagende Lied“, für Soli, Chor und Orchester, sowie einige Lieder mit Klavierbegleitung), können wir drei Perioden in seinem Schaffen unterscheiden. Die erste Gruppe (1880—1900) umfaßt die „Lieder eines fahrenden Gesellen“, die „Wunderhornlieder“ und die Symphonien I—IV. In ihrer thematischen Substanz weisen diese Symphonien deutliche Beziehungen zu den „Wunderhornliedern“, bzw. in der I. Symphonie zu den „Liedern eines fahrenden Gesellen“ auf, wodurch sich eine starke stilistische Geschlossenheit dieser Gruppe ergibt. Überdies wird in den Symphonien II—IV auch die Gesangsstimme bzw. Chor verwendet, häufig ebenfalls mit Texten aus „Des Knaben Wunderhorn“.

Während die Symphonien Mahlers heute bereits in hohem Maße bekannt sind und in ihrer Bedeutung für die Weiterführung des großen Erbes von Beethoven, Schubert, Brahms und Bruckner immer stärkere Beachtung finden, werden die wunderbaren und ganz neue Wege des Liedschaffens erschließenden Orchesterlieder viel zu selten aufgeführt. Dadurch wird den musikliebenden Menschen wertvollste Musik vorenthalten, wie etwa „Revelge“, „Tambours'sell“, „Der Schildwache Nachtlid“, „Wo die schönen Trompeten blasen“, „Das irdische Leben“ u. a., weshalb immer wieder auf die Lieder hingewiesen werden muß.

Die zweite Werkgruppe umfaßt die „Kindertotenlieder“, fünf Rückertlieder und die Symphonien V—VIII, die eine deutliche stilistische Wandlung erkennen lassen. Nicht nur die Instrumentation, die schon in den früheren Symphonien eine außerordentlich persönliche Prägung aufwies, erfährt eine charakteristische Weiterentwicklung, auch die Harmonik wird im Zusammenhang mit den neuen Inhalten immer differenzierter und von gesteigerter Ausdruckskraft. Ebenso beginnt das kontrapunktische Element, das sich schon in der IV. Symphonie ankündigte, nunmehr in der Struktur der folgenden Symphonien eine entscheidende Rolle zu spielen. Hatte Mahler in den Symphonien V—VII auf das Hilfsmittel des Wortes zur Verdeutlichung seiner Absichten verzichtet, so greift er in der 1906 komponierten VIII. Symphonie, die er selbst als den Höhepunkt in seinem bisherigen Schaffen empfand, wieder zum Wort. Die reife Technik des Meisters wird nun in den Dienst der höchsten Menschheitsideale gestellt. Der erste Satz vertont den alten christlichen Pfingsthymnus „Veni creator spiritus“; dem zweiten Satz liegt die Schlußzene aus dem zweiten Teil von Goethes „Faust“ zugrunde, dessen letzte vom Chorus mysticus vorgetragene Verse mit den bedeutungsvollen Worten beginnen: „Alles Vergängliche ist nur ein Gleichnis“.

Die schweren Schicksalsschläge, die Mahler nach Beendigung dieser Symphonie im Jahre 1907 getroffen haben, der Tod seines älteren Töchterchens

im Alter von fünf Jahren, sein Rücktritt von der Leitung der Wiener Hofoper und die Feststellung eines Herzleidens, wodurch Mahler gezwungen wurde, seine Lebensweise von Grund auf zu verändern, sind nur äußere Zeichen eines Reifens, als dessen Frucht uns jene Werke beschieden sind, die Mahler selbst nicht mehr erklingen hören sollte, in denen er jedoch die höchste Stufe der Vollendung erreicht hat: „Das Lied von der Erde“, die IX. Symphonie und die Skizzen zur X. Symphonie, deren einziger ausgeführter Satz, ein wunderbares und großangelegtes Adagio, neben dem „Abschied“ aus dem „Lied von der Erde“ und dem ersten Satz der IX. Symphonie zum Schönsten gehört, das wir auf dem Gebiet der Musik überhaupt besitzen. Stilistisch sind die Werke dieser nur wenige Jahre umfassenden letzten Periode (1908—1911) deutlich von den vorhergehenden unterschieden.

„Das Lied von der Erde“ gehört zu den am meisten aufgeführten Werken Gustav Mahlers. Auch hier erleichtert das Wort den Zugang zur Musik. Diesmal sind es alte chinesische Gedichte in der Übertragung Hans Bethges, in denen der Abschied von dieser Erde ergreifenden Ausdruck findet. Waren schon in den „Liedern eines fahrenden Gesellen“ und in den „Kindertotenliedern“ mehrere Gesänge zu einem Zyklus zusammengefaßt worden, so wird nun die Kunst der subtilsten Textausdeutung, die Mahler bereits in den Wunderhorn- und Rückertliedern bewiesen hatte, in den Dienst eines großen symphonischen Zyklus gestellt, den Mahler zwar nicht ausdrücklich in die Reihe seiner Symphonien aufnahm, aber dennoch als eine „Symphonie für eine Alt- und eine Tenorstimme und großes Orchester“ bezeichnete. In der Zahl der Sätze hatte sich Mahler nie an die übliche Vierzahl gebunden; neben viersätzigen Symphonien (I., IV., VI., IX.) finden wir auch fünfsätzliche (II., V., VII.) und sechssätzige (III.). So hat auch das „Lied von der Erde“ sechs Sätze, die trotz ihrer durch den Text bedingten liedartigen Formen deutlich symphonische Züge tragen. Das normal besetzte Orchester entfaltet eine außerordentliche Buntheit der Farben in der Ausdeutung der mannigfaltigen durch den Text gegebenen Charaktere. Die musikalische Gestaltung geht hier ganz neue Wege und entwickelt sich stellenweise zu einzigartiger kammermusikalischer Zartheit. Es ist die reifste Kunst, die hier oft mit wenigen Tönen und Farben sublimste und ergreifende Wirkungen zu erzielen weiß. Aus dem das Werk abschließenden Akkord (c-e-g-a) wird auch melodisch eine Tonfolge abgeleitet, der wir in allen Sätzen in den verschiedensten Gestalten (auch in Umkehrung und rückläufiger Bewegung) begegnen, wodurch dieser Zyklus auch in seiner musikalischen Gestaltung eine innere Einheit erhält.

Die Uraufführung des Werkes fand am 20. November 1911 unter der Leitung Bruno Walters in München statt.

Eine detaillierte Analyse erübrigt sich infolge der übersichtlichen, durch den Text bedingten Liedformen. Auf die große Kunst der Variation, mit der die einzelnen Strophen durch immer neue melodische und harmonische Details dem Text gerecht werden und so in ihrer musikalischen Struktur einen überraschenden Reichtum vor uns ausbreiten, sei besonders hingewiesen. Den Höhepunkt bildet der letzte Satz, der den vorangegangenen fünf Sätzen an Dauer ungefähr die Waage hält. In diesem Stück erweist sich die Größe Gustav Mahlers in der einmaligen Prägnanz und unnachahmlichen Sicherheit der Gestaltung. Diese im September 1908 in Toblach beendete Partitur gehört zu den ganz großen Geschenken, die uns beschieden sind. Wir können das „Lied von der Erde“ als eine Art Gegenstück ansehen zur VIII. Symphonie, dem großen Appell an die Menschheit, aber auch zur IX. Symphonie, in der die im „Lied von der Erde“ gewonnenen und in den Dienst eines persönlichsten Bekenntnisses gestellten Ausdrucksmittel nunmehr weiterentwickelt und objektiviert werden in der Auseinandersetzung mit jenen Problemen, vor die wir alle uns gestellt sehen.

R.

If one disregards the few juvenilia which Gustav Mahler (1860—1911) did not destroy, (*Das klagende Lied*, for soli, choir and orchestra; and a few songs with piano), three periods can be distinguished in his work. The first group (1880—1900) consists of the "Songs of a Wayfarer", the "Wunderhorn" songs and the symphonies I to IV. The latter three symphonies are clearly related to the "Wunderhorn" songs and the first is related to the "Songs of a Wayfarer", which gives the group a marked stylistic unity. Moreover solo voices and choir are used in symphonies II to IV, often even with texts from the "Des Knaben Wunderhorn".

Whereas the symphonies of Mahler are already known to a great extent today and are receiving more and more the respect due to their importance in the continuation of the heritage of Beethoven, Schubert, Brahms and Bruckner, the orchestral songs which opened up completely new and wonderful paths in songwriting are all too seldom performed. Thus music-lovers are deprived of music of the utmost value, as, for example, "Revelge", "Tambours' sell", "Der Schildwache Nachtlied", "Wo die schoenen Trompeten blasen", "Das irdische Leben" and others, on account of which one must be continually referred to the songs themselves.

The second group of works which consists of the "Kindertotenlieder", five songs to poems by Rückert, and symphonies V to VIII, shows a marked change in style. Not only does the instrumentation, which already showed an extraordinary personal character in the earlier symphonies, undergo a characteristic further development, but also the harmony, in its relation to the new contents, is more and more differentiated and of an increased power of expression. Similarly the contrapuntal element, which had already appeared in symphony IV, now begins to play a decisive role in the structure of the following symphonies.

Though Mahler renounced words as an aid to clarifying his desires in symphonies V to VII, he returned to them in symphony VIII, composed in 1906 and considered by him as the highest point in his compositions till then. The mature technique of the master was now used to serve the highest ideals of mankind. The first movement intones the old Christian Whitsun hymn, *Veni creator spiritus*, the second is based on the final scene of the second part of Goethe's *Faust*, the last verse of which, sung by the chorus mysticus, begins with the pregnant words: "Everything mortal is only a comparison."

The tragic strokes of fortune which occurred to Mahler after the completion of this symphony in 1907, the death of his eldest daughter at the age of five, his retirement from the directorship of the Vienna Court Opera, and the diagnosis of a heart disease which compelled Mahler to change his mode of life radically, are only the apparent reasons for a maturity whose fruits we can recognize in the works which Mahler himself never heard performed, but in which he reached the highest level of perfection. They are the "Song of the Earth", symphony IX and the sketches for the Tenth Symphony, whose single completed movement, a wonderful adagio laid out on the greatest scale, ranks with the "Farewell," from the "Song of the Earth" and the first movement of symphony IX among the most beautiful in all music. The works of this short last period (1908—1911) are clearly differentiated in style from the previous ones.

The "Song of the Earth" is one of the most frequently performed works of Mahler and here, too, words make the music easier to approach. This time ancient Chinese poems in the translation of Hans Bethges are used to give moving expression to the farewell from this world. Whereas in the "Songs of a Wayfarer" and the "Kindertotenlieder" several songs were merely put together into a cycle, Mahler put at the service of a great symphonic cycle the art of the most subtle realization of the text which he had already displayed in the "Wunderhorn" and Rückert songs. It is true that he did not expressly include it in the canon of his symphonies, he did however call it a "symphony for alto and tenor soli and large orchestra". Mahler never held to the normal four movement scheme, there are five movement (II, V, VII) and six movement (III) symphonies as well as four movement ones (I, IV, VI, IX). Thus, the "Song of the Earth" has also six movements which show distinct symphonic characteristics despite the song-like forms necessitated by the text. The normally constituted orchestra displays an extraordinarily colourful palette in expressing the manifold characters given in the text. The musical characterization here follows completely new paths and in places develops a unique chamber-music-like delicacy. It is a mature art which is capable of attaining the most sublime and moving effects often with few notes and colours. A melodic series is built from the final chord (c-e-g-a) which is met in every movement in the most varying forms (also in minor and reverse movement), and which give this work an inner unity in its musical portrayal as well.

The first performance of the work took place on 20 November 1911 in Munich under Bruno Walter.

A detailed analysis is unnecessary because of the distinct song forms demanded by the text. One should also pay attention to Mahler's great skill with variations which displays an astonishing wealth of musical structure by the setting of the individual strophes with ever new melodic and harmonic details in the text. The last movement forms the climax of the work and is roughly as long as the other five movements together. The greatness of Gustav Mahler is shown in this piece by the unique terseness and inimitable precision of characterization. This score, completed in September 1908 in Toblach, is one of the very greatest gifts to mankind. One can regard the Song of the Earth as a sort of counterpart to the VIII symphony, the great call to humanity, and also to the IX symphony, in which the means of expression, which had been achieved in the Song of the Earth and used in the service of a personal confession, is developed further and made objective in the confrontation with those problems which we all have to face.

R.

1. Satz: Das Trinklied vom Jammer der Erde	3
2. Satz: Der Einsame im Herbst	39
3. Satz: Von der Jugend	51
4. Satz: Von der Schönheit	61
5. Satz: Der Trunkene im Frühling	81
6. Satz: Der Abschied	97

Orchesterbesetzung

Kleine Flöte, 3 Flöten (3. auch Kleine Flöte), 3 Oboen (3. auch Englisch Horn), 3 Klarinetten, Klarinette in Es, Baßklarinette, 3 Fagotte (3. auch Kontrafagott), 4 Hörner, 3 Trompeten, 3 Posaunen, Baßtuba, 2 Harfen, Pauken, Celesta, Mandoline, Glockenspiel, Triangel, Becken, Tamtam, Tamburin, Große Trommel, Streicher.

Spieldauer: ca. 60 Minuten

1. Satz: Das Trinklied vom Jammer der Erde	3
2. Satz: Der Einsame im Herbst	39
3. Satz: Von der Jugend	51
4. Satz: Von der Schönheit	61
5. Satz: Der Trunkene im Frühling	81
6. Satz: Der Abschied	97

Orchesterbesetzung

Kleine Flöte, 3 Flöten (3. auch Kleine Flöte), 3 Oboen (3. auch Englisch Horn), 3 Klarinetten, Klarinette in Es, Baßklarinette, 3 Fagotte (3. auch Kontrafagott), 4 Hörner, 3 Trompeten, 3 Posaunen, Baßtuba, 2 Harfen, Pauken, Celesta, Mandoline, Glockenspiel, Triangel, Becken, Tamtam, Tamburin, Große Trommel, Streicher.

Spieldauer: ca. 60 Minuten

4 5

Rit. Tempo I

Flüchtlinge

kl. Fl. *ff* *tr* *dim.* *p*

1. & 3. Fl. *ff* *tr* *dim.* *pp*

1. & 2. Oboe *ff* *tr* *dim.* *pp*

Engl. Hr. *ff* *tr* *dim.* *pp*

Kl. in Es *ff* *tr* *dim.* *pp*

1. & 2. Kl. in E *ff* *tr* *dim.* *pp*

3. Kl. *ff* *tr* *dim.* *pp*

H. Kl. in B *ff* *tr* *dim.* *pp*

1. & 2. Fag. *ff* *tr* *dim.* *pp*

3. Fag. *ff* *tr* *dim.* *pp*

1. & 3. Hr. in F *ff* *tr* *dim.* *pp* *+ Nb.*

2. & 4. Hr. *ff* *tr* *dim.* *pp*

Glocksp. *ff* *tr* *dim.* *pp*

1. Harfe *ff* *tr* *dim.* *pp*

2. Harfe *ff* *tr* *dim.* *pp*

31 **Rit. Tempo I**

spring Bogen

1. Vl. *ff* *tr* *dim.* *pp* *arco* *zu 3*

2. Vl. *pizz.* *ff* *tr* *dim.* *pp* *arco* *zu 3*

Br. *f* *pizz.* *ff* *tr* *dim.* *pp* *arco* *zu 3*

Tru. St. *sing'* *ich* *each* *ein* *Lied!* *(immer mach(voll))* *Das* *Lied* *vom* *Kum - mer*

Vcl. *ff* *tr* *dim.* *pp* *arco* *zu 3*

Kb. *ff* *tr* *dim.* *pp* *arco* *zu 3*

4 5

U. E. 83892 3637.

Nb. + : Zeichen für einzeln gestopfte Töne

