

DAS LIED VON DER ERDE



1907 was een ellendig jaar voor Gustav Mahler. Amper twee dagen na de tragische dood van zijn vierjarige dochter wordt de hartkwaal vastgesteld die hem vier jaar later fataal zou worden. Datzelfde jaar beslist hij ontslag te nemen bij de Weense opera na vileine antisemitische aanvallen in de pers. Mahler maakt een existentiële crisis door en raakt doordrongen van zijn eigen sterfelijkheid. Zo groeit de innerlijke noodzaak om zijn gehele oeuvre samen te vatten in een universele getuigenis over leven en dood. Op zoek naar geschikte teksten stuit Mahler op 'Die chinesische Flöte', een bloemlezing van traditionele Chinese lyriek hertaald door Hans Bethge. Zeven gedichten hieruit zet hij volledig naar zijn hand, meer nog, hij voegt er eigen verzen aan toe. Zijn opzet overstijgt immers de compositie van een liedcyclus. De gedichten vormen samen het uitgangspunt van een symfonie met één overkoepelende boodschap: Mahlers persoonlijke afscheid van de wereld.

Vanaf de eerste noot van 'Trinklied von Jammer der Erde' trekt Mahler alle orkestrale registers open om de weeklacht van een dronkaard, gezongen door de tenor, kracht bij te zetten. Waarom herleeft de natuur in eeuwige cycli en duurt een mensenleven niet eens een schamele honderd jaar? De kolkende wals bereikt een climax wanneer de drinkebroer het waanzinnige beeld van een krijsende aap oproept. Maar vooral de sombere conclusie van elke strofe blijft hangen als een mantra : 'Dunkel ist das Leben, ist der Tod'.

Na deze onstuimige opening verzinkt het stuk in de vermoeide melancholie van 'Der Einsame im Herbst'. Een breekbaar samenspel van viool en hobo verklankt de grauwe kilte. De alt treurt om de afwezigheid van liefde terwijl ze verwelkende lotusbloemen aanschouwt. Het orkest tekent bijzonder spaarzame, gestileerde lijnen als in Chinese prenten.

De tenor verschijnt weer in 'Von der Jugend', een vrolijke chinoiserie waarin pentatonische deuntjes een onbekommerd tafereel beschrijven. Enkele jongelui vermaken zich in een porseleinen paviljoen in het midden van een vijver. Onze aandacht wordt afgeleid naar de weerspiegeling van dit beeld in het water. Is dit realiteit of illusie?

'Von der Schönheit' baadt in dezelfde zonnige sfeer. Aan een rivier zitten meisjes lotusbloemen te plukken, wanneer jonge snakes te paard wild langs galopperen. Het

sensuele orkestpalet van het begin slaat onverwachts om naar baldadige marsmuziek. In het vijfde deel komt de zatlap weer langs.

'Der Trunkene im Frühling' is nu de wanhoop voorbij en stort zich op de wijn. Een vogeltje kwettert dat de lente in het land is, maar dat kan hem niet schelen.

Dreunende mokerslagen van contrafagot en tamtam gaan door merg en been bij het begin van 'Der Abschied'. Het scherzando van de vorige drie liederen slaat om in bittere ernst. Een somber recitativo, waarin altstem en fluit de kille herfstbeelden uit het tweede lied oproepen, maakt langzaam plaats voor een geëxalteerde ode aan een wereld 'dronken van liefde en leven' en een wanhopig verzuchten dat het einde onafwendbaar is. Wanneer de harp een kabbelend riviertje verzinnebeeldt, horen we voor het eerst de idyllische lokroep van de aarde. De fluit zal later met stijgende pentatonische motiefjes de malse paden bewandelen naar de onsterfelijkheid. De tragiek bereikt zijn apotheose wanneer het orkest een voor Mahler zo archetypische treurmars inzet. Een rode draad doorheen zijn volledige oeuvre wordt zichtbaar, de ontknoping is nabij.

Wanneer een vriend na lang verwijlen aankomt, lijkt het wel alsof Mahler ons persoonlijk aanspreekt: "ik ga de bergen in, op zoek naar rust". De verpletterende tragiek van het afscheid maakt plaats voor berusting, het wezen van de mens gaat op in het eeuwige blauwe licht van de aarde.

Deze nieuwe transcriptie van Reinbert de Leeuw bouwt verder op een traditie die door Arnold Schönberg in het leven is geroepen in 1918. Zijn 'Verein für musikalische Privataufführungen' was een uitgelezen podium voor nieuwe muziek. In de Weense concertzalen werd de avant-garde vaak door musici verwaarloosd en door critici weggehoond. De Verein engageerde daarom de beste uitvoerders om wekelijks minutieus ingestudeerde concerten te geven voor een select publiek. De pers was niet welkom, applaus of boegeroep was verboden. Naast piano- en kamermuziek werden ook orkestwerken gespeeld in bewerkingen voor strijkkwintet, blazers, piano en harmonium.

Ook deze versie van *Das Lied von der Erde* is geschreven voor een gelijkaardige bezetting. Toch heeft Reinbert enkele voor de eigenheid van het werk cruciale instrumenten behouden. Zo is de morbide kleur van contrafagot onmisbaar bij het begin van 'Der Abschied' en is enkel het etherische timbre van de harp geschikt om de idylle of de eeuwigheid te incarneren. Reinbert was zich uiteraard bewust van het verlies aan volume en ruimtelijkheid in deze versie, maar hij zag ook voordelen. Door de lichte bezetting krijgt het zo vaak door Mahler voorgeschreven pianissimo in de vocale partijen een kans en komt de symboliek van de tere Chinese poëzie nog meer tot leven. Maar ook het orkest kan vrijuit openbloeien en zich uitleven in een uiterst communicatieve vorm van kamermuziek.

Na onze première van *Das Lied von der Erde* op het Festival de Saintes overtuigde Reinbert ons het werk op korte termijn op te nemen. We konden niet vermoeden wat de ware reden voor zijn haast was, ook al merkten we dat zijn oude lijf de laatste tijd

niet meer mee wilde. Tijdens de opnames was Reinbert geïnspireerder dan ooit, hij leek zich volkomen met de boodschap van het werk te identificeren.

Toen Reinbert enkele weken na de sessies zijn eigen afscheid van het leven aankondigde, waren we zwaar aangeslagen. Tegelijkertijd werd het glashelder waarom hij zich de laatste maanden als een bezetene op Mahlers muziek had gestort. Met het einde voor ogen was hij ervan overtuigd dat hij met deze allerlaatste opname nog iets essentieels kon bijdragen aan de vertolking van *Das Lied von der Erde*. Tot op het moment van zijn dood heeft het stuk hem niet meer losgelaten...

Thomas Dieltjens