mütterkinderlieder

nachmahler

bertl mütter

Mahler für Liebende

von Christoph Becher

Die Bühne bestand aus einem Zweiertisch in einem sehr kleinen griechischen Restaurant neben dem Café Museum am Wiener Karlsplatz, die Aufführung fand 1994 statt. Ich hatte Bertl Mütter kennen lernen wollen, einen der spannendsten Musiker und Performer der Stadt, und noch beim ersten Retsina entdeckten wir, dass wir beide die Musik von Gustav Mahler liebten. Wir bestritten das Gespräch, indem wir uns unsere Lieblingsstellen vorsangen, und mit einem Mal hatte Bertl den halben ersten Satz der Fünften im Alleingang gesungen: Hauptstimmen, Nebenstimmen, Holz, Streicher, Blech, alles wurde lebendig in meinen Ohren, ein vollständiger Orchesterklang in der Kehle dieses Lausbuben aus Steyr.

Er ist ein Solist in jeder Hinsicht. Der am liebsten und besten allein arbeitet. Zwar hat er mit anderen höchst erfolgreiche Projekte ersonnen – etwa mit Erika Stucky, Christoph Cech oder mit Anthony Braxton –, aber im Mittelpunkt seiner Kunst steht die Soloperformance, die Improvisation, die Auseinandersetzung mit musikalischer Literatur. Die Energie, die er dabei frei setzt, wurde so groß, dass sie nach mehr verlangte als nach seinem Stamminstrument, der Posaune; zwischenzeitlich sang Mütter mit der gleichen Selbstverständlichkeit, und wenn sich der samtweiche Ton des Tenorhorns anbot, griff er auch nach diesem Instrument.

Seit knapp einem Jahrzehnt umkreist Mütter die große Musik seiner Ahnen. Schubert, der das romantische Gefühl der Verlorenheit so überzeitlich auszudrücken verstand, dass ihm die Liebe (nicht nur, aber vor allem) der Österreicher bis heute treu geblieben ist, war die erste und die größte Herausforderung. Es brauchte Mut, um 2001 mit der „Winterreise“ im Wiener Konzerthaus aufzutreten. So entstand, wie bei jeder guten „Musik über Musik“, die Fortschreibung der Tradition, die Vergegenwärtigung einer Musik, die einem immer näher zu Leibe rückt, je länger man sich mit ihr beschäftigt.

So mag es Mütter auch mit Mahler gegangen sein. Je öfter man den Sextsprung im ersten „Kindertotenlied“ beim Wort „Nacht“, unermesslich groß nach langem chromatischem Anlauf, vor sich hin summt, umso schmerzlicher bohrt sich diese vorgeblich tröstende Schlusswendung ins Herz hinein. Irgendwann musste sich Mütter diese Melodien einverleiben, und die Gelegenheit bot sich in der Mahler-Saison 2010/11. Es entstanden die „mütterkinderlieder (nachmahler)“, uraufgeführt am 15. Juli 2010 beim Musikforum Viktring Klagenfurt.

Mütter spielt die fünf Kindertotenlieder aus Mahlers Zyklus auf der Posaune, wobei er in der Regel Takt für Takt den Originalen folgt, meist die Singstimme übernehmend, an vielen Stellen aber auch Begleitfiguren, Bassgänge oder Harmoniestimmen. So entfällt der klangliche Unterschied

zwischen Gesangsstimme und instrumentaler Stimme. Mütter richtet die Aufmerksamkeit auf eine Horizontale, in der instrumentale Einwürfe zwischen den Strophen ihre gliedernde Funktion einbüßen. Heraus kommt ein zusammenhängender melodischer Fluss ohne hierarchische Abstufungen. Im ersten Lied, „Nun will die Sonn' so hell aufgehn!", spielt Mütter die Textzeile „Du mußt nicht die Nacht in dir verschränken", wechselt dann vier Takte lang in eine Achtelbewegung, die Mahler der Harfe zugeteilt hat, um danach („... ew'ge Licht versenken") wieder zur Singstimme zurückzukehren. Die Achtelbewegung der Harfe findet bei Mahler ihre Fortsetzung in der Ersten Violine und der Flöte, die die Lücke zur Reprisenstrophe „Ein Lämplein verlosch in meinem Zelt!" schließen. Mütter legt auch diese Stelle in die Posaune und überspielt damit die zentrale Zäsur doppelt: Singstimme, Zwischenspiel und dessen Materialvorwegnahme werden bei ihm in eine Stimme integriert. Mahler scheint in der Lesart Mütters Wagners Utopie einer „unendlichen Melodie" zu verwirklichen.

Ganz anders wiederum wird das dritte Lied, „Wenn dein Mütterlein", dekonstruiert, indem Motive zerschnitten werden, Pausen entstehen, die es erschweren, den Fluss des Liedes nachzuvollziehen. Nimmt man die Singstimme der ersten Zeilen „Wenn dein Mütterlein tritt zur Tür herein, / und den Kopf ich drehe, ihr entgegen sehe, / fällt auf ihr Gesicht erst der Blick mir nicht, / sondern auf die Stelle, näher nach der Schwelle", so bleibt bei Mütter nur noch übrig: „Wenn dein Mütterlein ... den Kopf ich drehe ... auf ihr Ge ... erst ... mir nicht, / sondern auf die Stelle, näher ... Schwelle". Ähnlich wie in Berios „Sinfonia" läuft das Original nur unterirdisch weiter. Mütter spricht in diesem Zusammenhang davon, er habe „diese fünf unendlich traurigen lieder [...] aus ihrem mantel herausgeschält, an manchen stellen regelrecht skelettiert, töne fehlen oder werden nur angedeutet (als brächen sie weg): und geht es ja um den fundamentalsten verlust schlechthin, das herausreißen der nächsten seiten im buche des lebens."

Eine große Rolle spielen die Intermezzi zwischen den fünf Liedern: freie Improvisationen, die zum nächsten Lied überleiten. Dabei streifen sie Motive aus anderen Werken Mahlers. Mütter hierzu: „so muss ein konstituierendes element der dramaturgie die konterkarierung der (nie sentimentalischen!) klagelieder mit vordergründig fröhlichem oder groteskem material sein: dafür bieten sich die einer sorgenfreien (?) kinderspielwelt entnommenen *wunderhornlieder* an, die *in einem kindlichen tone* daherkommen [...]. welche von diesen liedern aber im konzert vorbei fliegen, hängt vom augenblicklichen einfall ab".

Der „augenblickliche einfall" verschafft dem Posaunisten eine große Freiheit. Zwar fliegen auf der vorliegenden Aufnahme tatsächlich „Wunderhornlieder" vorbei: im ersten Intermezzo „Kuckuck hat sich zu Tode gefallen", im zweiten „Des Antonius von Padua Fischpredigt", im dritten „Lob des hohen Verstandes" und im vierten das „Rheinlegendchen"

mit dem Volkslied „Bald gras' ich am Neckar". Nicht immer aber sind die Flugobjekte gleich zu erkennen. Während etwa „Kuckuck hat sich zu Tode gefallen" sowohl mit dem profilierten Hauptmotiv, mit dem das Lied anhebt, als auch mit der Gesangsmelodie für zwei Minuten im Zentrum des Intermezzos steht, bleibt die „Fischpredigt" nur schemenhaft erkennbar; Mütter intoniert deutlich den Dreivierteltakt, greift aber die Wendungen des Originals nur „mit spitzen Fingern" an. Dazu passt, dass er auf dieser CD gänzlich andere Intermezzi improvisiert als bei der Uraufführung. Damals schweifte Mütter im vierten Intermezzo über die „Posthornepisode" aus der Dritten Sinfonie und dem Adagio aus der Sechsten zum Beginn des zweiten Satzes aus der Siebten, den er augenzwinkernd in den zweiten Pilgerchoral aus Wagners „Tannhäuser" überführte. Auf der CD verwandelt sich das Zitat aus dem „Rheinlegendchen" in das Tenorhornthema aus dem ersten Satz der Siebten. Später greift Mütter zweimal auf das Kindertotenlied „Nun seh' ich wohl ..." zurück und bestellt dazwischen Grüße aus dem Finale der Zweiten wie aus dem Adagio der Sechsten.

Die „mütterkinderlieder" sind Ausdruck einer großen Liebe zur Musik Mahlers. Und schon vor sechzehn Jahren war mir beim Griechen deutlich geworden, dass Mütter nicht teilen will, dass er seine Liebe ganz für sich allein haben will. So sind wir Liebende. Deshalb spielt er den Zyklus allein. Deshalb ersinnt er Intermezzi, in denen er den ganzen Mahler in den Arm nimmt.

Mahler for Lovers

by Christoph Becher

The stage consisted of a table for two in a tiny Greek restaurant next to the Café Museum on Vienna's Karlsplatz; the show took place in 1994. I had wanted to meet Bertl Mütter, one of the city's most exciting musicians and performers. Already at the first glass of Retsina, we discovered that we both loved Gustav Mahler's music. We spent the conversation singing our favorite passages to each other and suddenly Bertl broke out singing half of the first movement of the Fifth all by himself: the lead voices, secondary voices, woodwinds, strings, brass—everything came alive before my ears, the sound of an entire orchestra emanating from the throat of this one little rascal from Steyr.

He is a soloist in the broadest sense of the term. One who works best and most happily alone. Sure, he's collaborated quite successfully with others on various projects—for example, with Erika Stucky, Christoph Cech or Anthony Braxton—but the center of his craft is solo performance, improvisation, the engagement with musical texts. The energy released in the process was so immense that it required more than his primary instrument, the trombone; Mütter could sing with the same sense of sovereignty, and if the subdued sound of the tenor horn happened to be what was needed, he had no problem playing that instrument either.

For about a decade now, Mütter has been dabbling in the great works of his ancestors. The first and greatest challenge was Schubert, who was so skilled at lending timeless expression to the romantic sentiment of abandonment that the Austrians (and others, too, but first and foremost the Austrians) love him faithfully for it to this day. It took courage to perform "Winter Journey" at the Konzerthaus Vienna in 2001. And, as is always the case with any good piece of "music about music", what emerged was a continuation of the tradition, a contemporization of the music that cuts closer to the quick the more time you spend with it.

This must be the way Mahler was for Mütter. The longer you hum to yourself the sixth step that occurs at the word "nach" in the first of the "Songs on the Death of Children" which feels immeasurably big following the long chromatic run, the more painfully this comforting cadence digs deep into the heart. At some point, Mütter must had to have taken on these melodies, and the opportunity presented itself during the Mahler Season 2010-11. That's when his "mütterliederlullabies (mahler adaptations)" came into the world, premiered on July 15, 2010 at the Musikforum Viktring in Klagenfurt.

Mütter plays the five "Songs on the Death of Children" from Mahler's cycle on the trombone, following the original

measure for measure, mostly according to the vocal score, but also reverting to accompanying parts, bass runs, or harmonies. In this way, the auditory distinction between vocal and instrumental parts is called to the fore. Mütter directs attention to a horizontal structure in which instrumental interjections between strophes forfeit their organizational function. The result is one consistent melodic flow absent all hierarchical gradations. In the first song of the cycle, "Now the Sun will rise as brightly", Mütter plays the line "You must not enclose the night within you" before shifting for four measures into an eighth-note movement that Mahler had assigned to the harp, only to then return to the voice part at "... drown in everlasting light". In Mahler, the harp's eighth-note movement is carried further by the first violin and the flute that fill the transition to the reprise strophe "A little lamp went out in my tent". Mütter places this on the trombone and thus plays through the central break twice: vocal part, interlude, and the foreshadowing of this material are all integrated into one voice. In Mütter's interpretation, Mahler seems to have made manifest Wagner's utopic "endless melody".

Conversely, in the third song, "When your dear mother" is deconstructed by dissecting motives, creating pauses that make it difficult to follow the song's flow. In Mütter, all that remains of the first line "When your dear mother comes in at the door / and I turn my head to look at her / my gaze does not fall first upon her face / but on that spot beside the threshhold" is "When your dear mother ... I turn my head ... gaze does not ... her face / but on that spot, ... threshhold ..." Like in Berio's "Sinfonia", the original is only present at a subterranean level. What Mütter says about this is that he "peeled these five infinitely tragic songs [...] from their shell, in many places, leaving only a skeleton, where notes are missing or merely insinuated (as if they had broken off): and it's about the fundamental concept of loss, tearing out the next pages in the book of life."

The intermezzi between the five songs play a major role in this: free improvisations that build a bridge to the next song. And these touch upon motives from the rest of Mahler's oeuvre. Mütter tells us: "contradicting the lamentations (though never in a sentimental way!) with material that is primarily either happy or grotesque is necessarily a major constitutive element of dramaturgy, and the wunderhorn songs, with their provenance in a carefree (?) world of child's play are particularly well-suited for this, especially *when they are played in a playful way* [...]. but which of these songs will come flying at me in concert always depends on what occurs to me in the moment".

Playing "what occurs to him in the moment" gives Mütter an ample degree of freedom. On this recording, the "Wunderhorn Songs" do fly by: in the first intermezzo "Cuckoo has fallen to his Death," in the second "St. Anthony of Padua's Sermon to the Fisch," in the third "Praise to High

Reason" and in the fourth "Little Rhine Legend" along with the folk song "Now I graze by the Neckar". But these flying objects aren't always immediately identifiable. Whereas "Cuckoo has fallen to his Death" predominates at the center of the intermezzo—not only with its high profile of the primary motive at the beginning of the piece, but also with the vocal melody that assumes a full two-minute spot—the "Sermon to the Fish" remains barely perceptible; Mütter is unequivocal in emphasizing the three-four time, but "barely touches on" the phrases of the original. And it's fitting in this context that Mütter's improvisational intermezzi on the CD are not at all in the same places as they were for the premiere, where he had drifted in the fourth intermezzo through the "Post horn episode" from the third symphony and the Adagio from the Sixth at the start of the second movement of the Seventh which he transitioned with a wink to the second "Pilgrim's chorus" in Wagner's "Tannhäuser". On the CD, the quote from the "Little Rhine Legend" is transformed into the tenor horn theme from the first movement of the Seventh. Later, Mütter returns twice to the Song on the Death of Children "Now indeed I see" and, on the way out, extends his greetings from the Finale of the Second and the Adagio of the Sixth.

The "mütterkinderlieder" are an expression of great love for Mahler's music. Already back then, while we were seated at that Greek restaurant 16 years ago, it became clear to me that Mütter had no desire to share his love for Mahler—he wanted to keep it all for himself. That's how we lovers are. And that's why he plays the cycle alone. It's why he comes up with intermezzi that allow him to take Mahler—all of him—in his arms.

translated by Lilian Friedberg

mütterkinderlieder

nachmahler

bertl mütter, posaune, nachkomposition

wenn mein herz im busen spricht
sing ich hell und munter
wilhelm müller

zu ganz großen fällt mir als erstes nicht irgendein werkdetail ein, sondern es erscheint in meinem inneren eine verdichtete gesamtschau (hat es canetti einen *massenkristall* genannt?).

da ich weder in der lage bin, einen den regeln der kunst entsprechenden liederabend zu gestalten, noch inmitten eines orchesters an einer großen symphonie mitzubauen (nichts als persönliche unzulänglichkeit), nehme ich mir meine musik *alser ganzer* vor. nach schubert und schumann nun mahler, weitere (womöglich wagner) warten.

mahlerharz also, mahler *ansich.* seine musik schmerzt, wenn sie uns in harmlosigkeiten wiegt, vorgibt, es sei *eh nicht so schlimm.* (wir kennen das von schubert.) für die mütterkinderlieder hat sich mir die konterkarierung der klagelieder mit vordergründig leichtem aufgedrängt, im besonderen die einer sorgenfreien (?) kinderspielwelt entnommenen *wunderhornlieder.* was bei diesen intermezzi aber jeweils konkret vorbeifliegt, das weiß ich vorher nicht. wie auch nie ganz klar sein kann, ob wir am ende (wenn nicht längst schon) *ganz der welt abhanden gekommen* sind.

aber keine angst: ich spiele nur, es tut nicht weh. außer dort, wo es sein muss. und der klang meines mut!horns kann sehr warm, wärmend: *heilend* sein.

bertl mütter

mütterliederlullabies

mahler revisted

bertl mütter, trombone, free adaptation

when my heart speaks from my breast
i sing out loud and laughing
wilhelm müller

as far as the greatest of the great are concerned, it's not any specific detail in their work that first comes to mind, but rather a densely woven whole (was it canetti who called it a *mass crystal?)* that appears before my inner eye.

since i'm in no position to put on any kind of recital that would do justice to the form, nor to play a constitutive part in a great symphony while sitting at the center of an orchestra (nothing like personal inadequacy), i make my music *in a single brushstroke.* mahler follows schubert and schumann while wagner (and others) wait in the wings.

pure mahler, that is, mahler per se. his music is painful, especially when it lulls us innocuously, leading us to believe *it's not that bad after all.* (we know this as schubert's schtick). in my *mütterkinderlieder,* i counter the lamentations with an ostensible lightness, carried by the carefree (?) caprice of a kid's playground-world encountered in the *wunderhornlieder.* but i never know in advance what is going to come out in these intermezzi. not anymore than we can ever be entirely clear about whether we've *lost touch with the world* in the end (if not long before).

but, not to worry: i'm just playin', there's no pain. it only hurts where it has to. and the sound of my mut!horn, can be very warm, heartwarming: *healing,* even.

bertl mütter

translated by lilian friedberg

RAUM
KLANG

edition modern

muetterkinderlieder
nachmahler
bertl mütter
posaune nachkomposition
(akm | austro mechana)

01	mkl 1 nunwilldiesonn	5'45	
02	mkl erstes intermezzo	6'46	
03	mkl 2 nunsehichwohl	4'38	
04	mkl zweites intermezzo	7'21	
05	mkl 3 wenndeinmuett	4'34	
06	mkl drittes intermezzo	6'24	
07	mkl 4 oftdenkich	3'39	
08	mkl viertes intermezzo	8'12	
09	mkl 5 indiesemwetter	7'15	
10	mkl enc abhanden	7'13	TT 61'47

die mütterkinderlieder wurden in der nähe von maiernigg zum ersten mal gespielt, im juli 2010, beim festival *mahler contemporary.* diese version hat fredi reiter am 24. und 25. september 2010 in der herzerlkapelle des kollegiums kalksburg, wien, aufgenommen und danach in fredis pelzstudio gemastert. um die finale klangbildbetreuung hat sich karl petermichl verdient gemacht.

bertl mütter spielt mit dem **mut!horn** von SCHAGERL AUSTRIA **www.muetter.at**

produktion: sebastian pank & bertl mütter | Best.-Nr.: RK 3009 | ©+℗ bertl mütter & raumklang 2011 | fotos: bertl mütter
weitere cds aus der **edition modern/raumklang** finden sie unter **www.raumklang.de**.

www.attenederat