

„...als wäre er nie weg gewesen“

Simon Rattle gehört zu den profiliertesten Mahler-Dirigenten und -Kennern der Welt. Nicht ohne Grund, denn der Chef der Berliner Philharmoniker beschäftigt sich schon seit seiner Jugend mit dem Werk des Komponisten – wie er im Interview mit Wolfgang Schauffer verriet.

Sir Simon, erinnern Sie sich noch daran, wie Sie zum ersten Mal Mahlers Musik gehört haben?

Vage. Ich bin in Liverpool aufgewachsen zu der Zeit, als hier der erste Mahler-Zyklus in Europa mit ein und demselben Orchester und Dirigenten aufgeführt wurde. Man vergisst leicht, was für ein Außenseiter Mahler damals war. Nun waren Charles Groves und das Liverpool Philharmonic Orchestra dabei, fünf Jahre lang zwei Mal im Jahr Mahlers Werke aufzuführen, inklusive „Das Lied von der Erde“ und die frühe Version der vollendeten Zehnten. Was mich natürlich vollkommen umgehauen hatte mit elf oder zwölf Jahren, war die zweite Sinfonie – eigentlich der Grund, warum ich Dirigent geworden bin. Für uns war es damals so, als hätten wir „unsere“ Musik gefunden. Ich liebte mir natürlich sofort sämtliche Aufnahmen aus, die ich kriegen konnte. Mein Vater, der damals gerade in den USA unterwegs war, brachte mir auf dem Rückweg dann die unglaubliche Einspielung der fünften Sinfonie mit Bruno Walter mit. Und doch herrschte zu der Zeit die weit verbreitete Meinung, dass es sich bei Mahlers Musik – abgesehen von der ersten und der vierten Sinfonie – um eine Art Witz handeln würde.

Wie hat Sie John Barbiroli in dieser Zeit beeinflusst?

Dazu müssen Sie wissen: Ich komme aus Liverpool. Und dort ist man der festen Überzeugung, dass Manchester, wo Barbiroli gewirkt hat, gar nicht existiert. Wenn man in der einen Stadt wohnt, hat man naturgemäß mit der anderen nichts zu tun. Hätte ich damals den Zug genommen, hätte ich dort fantastische Sachen hören können. Aber als Barbiroli noch lebte und dirigierte, war ich sehr jung. Ich kann mich erinnern, ihn einmal mit Bruckners Achter in Liverpool gehört zu haben. Aber als er starb, war ich erst elf oder zwölf. Ich habe ihn, wenn Sie so wollen, verpasst. Egal, wohin ich kam, wollte jeder mit mir als junger Dirigent über Barbiroli reden. Die Älteren unter den Berliner Philharmonikern vergötterten ihn, jeder wusste irgendeine Geschichte über ihn, jeder liebte ihn. Und er hat den Berliner Philharmonikern Mahler geschenkt – so wie Bernstein ihn den Wiener Philharmonikern geschenkt hat. Karajan folgte ihm dabei, auch wenn ihm diese Musik natürlicherweise nicht besonders nahe stand.

Sie haben Mahlers zweite Sinfonie im Dezember 1973 zum ersten Mal dirigiert und zwar mit einem Studentenorchester ...

Das Allererste, was wir gemacht haben, war die vierte Sinfonie. Bei der Zweiten war alles schon sehr viel offizieller. Ich habe keine Ahnung, wie wir das hinbekommen haben. Wir müssen verrückt gewesen sein. Alle waren sich einig, dass Mahler zu schwierig für ein Studentenorchester sei, doch wir wollten diese Musik spielen. Wir kamen alle

zusammen, weil wir sie lernen wollten. Und dann ... Es ist unvergesslich.

Was erzählen Sie jungen Studenten, wenn Sie über Ihre Erfahrungen mit Mahler sprechen? Wo liegen die Gefahren beim Dirigieren?

Zuerst einmal muss man glauben, was er sagt. Irgendwann kommt der Punkt,

an dem man denkt: „O Gott, das fühlt sich gut an“ oder „Ich könnte mal ein wenig langsamer schlagen“, weil man meint, jetzt fließt es. Und wenn man dann in die Partitur schaut, steht da: „Im Tempo bleiben“.

Oder man denkt: „Ich könnte ein wenig beschleunigen.“ Und genau da heißt es dann „Nicht eilen“. Mahler kannte seine eigenen Instinkte als Dirigent sehr gut. Berthold Goldschmidt, der unter anderem die Uraufführung der vollendeten zehnten Sinfonie geleitet hat, sagte zum Beispiel mal zu mir: „Simon, kannst du dir vorstellen, was die Phrase ‚Ohne Hast‘ in einer Zeit bedeutet hat, in der es noch keine Automobile gab?“ Also erstens: Glaube ihm. Zweitens: Wenn du ihm glaubst, was bedeutet es? Was ist ein „Naturlaut“? Es macht einen großen Unterschied, wenn man es so spielt, wie Mahler es sagt. Ich denke, was unglaublich wichtig ist am Anfang, ist jedes Detail dieses Mosaiks an seinen rechten Platz zu bringen. Dann kann man sich um die große Ganze kümmern. Zum Finale der ersten Sinfonie sagte mir Berthold: „Simon, wenn hier molto rubato steht, vergesst ihr alle, dass damals jeder alles molto rubato spielte. Wenn Mahler an dieser Stelle von Rubato spricht, meint er damit etwas ganz Außergewöhnliches. Denn er war als Dirigent seiner Generation sehr darüber erstaunt, wie unbeweglich die Leute wa-

DEUTSCHE WELLE



Simon Rattle ist **Künstler des Monats** in DW-RADIO. Am 3. und 17. April 2011, 21.05 Uhr, werden aktuelle Aufnahmen mit ihm vorgestellt. Das DW-RADIO ist zu empfangen über Satellit HOT BIRD 6 digital, 13° Ost, 11,604 GHz, horizontal, 27,5 Msymbols/s, FEC 5/6, Kanal DW-M. Internet: www.dw-radio-m.de.

Aktuelle CDs

Mahler, Sinfonie Nr. 2; Kate Royal, Magdalena Kožená, Rundfunkchor Berlin, Berliner Philharmoniker, Simon Rattle (2010); EMI 2 CD 5099964736327



Ebenfalls neu

Bei Universal Edition sind neue Studienpartituren von Mahlers Sinfonie Nr. 8 (UE 24318), Sinfonie Nr. 9 (UE 34319), Sinfonie Nr. 10 (UE 34320) und von „Das Lied von der Erde“ (UE 34800) erschienen.



Internet

Unter [www. http://mahler.universaledition.com](http://www.mahler.universaledition.com) finden Sie einen Video-Ausschnitt aus diesem Interview sowie weitere Gespräche mit zahlreichen Mahler-Experten, darunter Mariss Jansons, Michael Gielen, Jonathan Nott und Valery Gergiev.

ren und wie wenig Freiraum sie der Musik gaben, wie wenig Ebbe und Flut. Er meinte auch, das natürliche Auf und Ab wäre das Auf und Ab der großen Wagner-Dirigenten, das sich niemals veränderte. Bei Mahler aber sind die Anweisungen so unglaublich präzise, dass man glaubt, es drehe sich nur um seine Anweisungen. Aber wie Harnoncourt schon sagt: Es geht nicht nur darum, was es aussagt, es geht auch darum, was es bedeutet.

Stimmen Sie der Aussage zu, dass Mahler auf den letzten Seiten seiner Neunten die Türen zur Musikwelt des 20. Jahrhunderts öffnet?

Das macht er in allen Sinfonien, besonders aber in der Zehnten. Im ersten Satz kann man Bergs „Lulu“ heraushören, im zweiten Satz Hindemith. Im letzten Satz schlägt er dann eine völlig neue Richtung ein. Seltsamerweise die Richtung hin zu einer größeren Einfachheit. Da war er erst 51 Jahre alt, also im gleichen Alter wie Janáček, als der mit „Jenufa“ sein erstes Reifewerk vorlegte. Bei Mahler gibt es keine Nebenwerke, alles ist von größter Bedeutung. Und natürlich öffnet er mit seiner Musik eine neue Welt. Bergs „Wozzeck“ ist ebenso von Mahlers Neunter beeinflusst wie Richard Strauss’ „Salome“ und „Elektra“. Und auch wenn sich Strauss sehr bald von dieser neuen Richtung verabschiedete, gingen diese doch sehr gegensätzlichen

Menschen einen Stück des Weges gemeinsam. Denken Sie an den Erfolg der Erstaufführung von „Salome“, die Mahler dirigiert hatte, nach der er sich die Frage stellte: „Wie kann eine Komposition so wundervoll und gleichzeitig so erfolgreich sein?“ Dieser Erfolg stand so im Gegensatz zu seinen persönlichen Erfahrungen, besonders mit der ersten Sinfonie. Er war überzeugt, dass sie beim Publikum gut ankommen würde, und glaubte, dass er sich danach nur noch dem Komponieren widmen könne, ohne weiterhin als Dirigent arbeiten zu müssen. Für ihn war sie so natürlich, so ungekünstelt, dass er sich sicher war, dass das Publikum sie auch verstehen würde – was leider nicht der Fall war.

Hat Mahler die Katastrophen des 20. Jahrhunderts in seinem Werk vorausgesehen?

Ich weiß es nicht. Solche Interpretationen sind im Hinblick auf die grauenvollen Ereignisse dieser Epoche immer gefährlich. Aber gleichzeitig ist es für mich unmöglich, die Auf-

erstehungssinfonie nicht als Weissagung zu interpretieren. Allerdings ist den Komponisten oft selbst nicht bewusst, was sie schreiben und was es bedeuten wird. Mahler war felsenfest davon überzeugt, dass das Finale seiner siebten Sinfonie das Freudvollste und Hellste ist, was er jemals komponiert hatte, auch wenn sie für uns klingt wie die Begleitmusik zu einem Marsch Richtung Höl-

le, das ungewöhnlichste, schrecklichste und wildeste C-Dur der Musikgeschichte. Aber wer weiß das alles schon genau? Wir unterstellen den Komponisten gerne eine gewisse Hellseherfähigkeit.

Wie hängen seine Biographie und sein Werk zusammen? Gibt es überhaupt Zusammenhänge?

Mahler versuchte seine gesamte Umwelt musikalisch festzuhalten, es muss also einen Zusammenhang geben. Man hört aber auch musikalische Einflüsse anderer Gattungen, seien es Opern wie „Boris Godunow“ oder „Die Entführung aus dem Serail“, in seiner Siebten auch Werke von Elgar und anderen. Mahlers Arbeitspensum war enorm, der Mann war ein regelrechter Workaholic wie Valery Gergiev oder Wordsworth. Neben seiner zeitaufwendigen Dirigentenarbeit komponierte er eigentlich nur in seiner Freizeit. Er muss seine Kompositionen im Kopf schon fertiggestellt haben, bevor er sie in einem Höllentempo zu Papier brachte. Ich glaube, am besten kann man Mahler mit Schumann vergleichen: zwei Männer, die mit sich selbst hart ins Gericht gehen, die sich nicht als Helden stilisieren, sondern in ihrer Zerbrechlichkeit und Schwäche Großzügigkeit und Humor zeigen. Auch stehen sie sich in Hinsicht auf ihre Raffinesse sehr nahe. Auch wenn Mahler stets sehr ausladend und monumental komponiert, beginnen seine Werke meist sehr feingliedrig. Deswegen halte ich es auch für einen Fehler, Mahler immer mit Bruckner zu vergleichen, genau wie

„Das Finale der Siebten klingt wie die Begleitmusik zu einem Marsch in die Hölle“

„Zuerst einmal muss man glauben, was er sagt“ – Seit Kindertagen ist Simon Rattle der Musik Gustav Mahlers verfallen.

Haydn mit Beethoven, Debussy mit Ravel oder Schumann mit Brahms.

Wo auch immer Mahler hinging, er war stets ein Außenseiter, ja fast ein Außerirdischer für die Gesellschaft. Hat er diesen Lebensstil bewusst gewählt, um innere Freiheit zu haben?

Glauben Sie ernsthaft, Mahler konnte sich das als Jude aussuchen? Dass er Teil der Gesellschaft hätte werden können? Warum ist er wohl zum Katholizismus konvertiert? Das liegt ja wohl auf der Hand. Heute ist das anders, heute sehen viele Hörer Mahler als einen ihrer Zeitgenossen, da er unser Leben berührt, unsere Probleme und unsere Lebensumstände wie kein anderer aus seiner Zeit kennt. Vor einigen Jahren hatte ich mit den Wiener Philharmonikern eine Tournee mit Beethovens Sinfonien, in Japan gaben wir die Ouvertüre zu „Fidelio“ als Zugabe. Wir probten mit sehr altem Notenmaterial, und ich stellte plötzlich fest: „Oh mein Gott, da ist Mahlers Handschrift, seine Eintragungen, seine Ergänzungen, seine musikalischen Anweisungen!“ Niemand hatte die Partitur seither verwendet, da die Ouvertüre in Wien nie ohne die Oper aufgeführt wird. Ähnlich erging es mir mit „Tristan“, ich erhielt eine Partitur mit Mahlers Notizen. Als ich mit dieser arbeitete, hatte ich das Gefühl, Mahler stünde neben mir. Gehen Sie einmal in das Café gegenüber des Amsterdamer Concertgebouw, wo Mahler sein Frühstück zu sich nahm. Sie können sehen, wo er saß, was er aß. Mahler ist immer noch unter uns, als wäre er nie weg gewesen.

Was möchte Mahler mit seiner Musik ausdrücken?

Ich glaube nicht, dass Mahler einen außermusikalischen Gesamtplan hatte, das hatte meiner Meinung nach nur Wagner. Mahler war kein kalkulierender Musiker, er wollte einfach Kreativität erschaffen, genau wie Strauss, wenn auch auf andere Art und Weise. Nachdem

Strauss Mahlers sechste Sinfonie gehört hatte, fragte er, wieso jeder so traurig schaue, die Musik sei ein großer Erfolg gewesen.

Es gibt einen zurückhaltenden Mahler und einen bombastische Mahler. Zu welchem fühlen Sie sich eher hingezogen?

Nein, es gibt nur einen Mahler, der alles miteinander verbindet. Mahler war in gewisser Weise sehr selbstironisch, sagte er doch über die fünfte Sinfonie: „Ich hatte schon immer einen Hang zum Trivialen, aber jetzt bin ich zu weit gegangen. Es klingt wie in einer Taverne oder in einer Scheune.“

Hat er deswegen viele seiner Werke am Ende seines Lebens noch einmal überarbeitet?

Ja, das tat er und stellt uns damit heute vor große Herausforderungen, was die Interpretation seines Frühwerks betrifft. Bis zum Ende seines Lebens veränderte er seine Kompositionen, genau wie Claude Debussy. Aber die besten und fähigsten Komponisten sind die, die Zweifel an ihren Kompositionen haben. Ich denke da besonders an Toru Takemitsu, der immer klagte, er könne nicht für Orchester komponieren. Dennoch bleibt Takemitsu für mich der Komponist mit dem größten Gespür für Klanglichkeit. Mahler hatte ein ähnliches Selbstbild, wodurch er ständig neue Pfade beschritt. Nehmen wir die fünfte Sinfonie, in der er sich mit neuen kontrapunktischen Mitteln auseinandersetzt. Er suchte ständig nach neuen Möglichkeiten.

Wenn Sie Mahler persönlich getroffen hätten, was hätten Sie ihn gefragt?

Hätten Sie mir diese Frage vor zehn Jahren gestellt, hätte ich Ihnen spontan zehn Fragen stellen können. Aber heute sehe ich das anders, heute sage ich nur, dass Bruno Walter vermutlich der glücklichste Dirigent war, der jemals lebte. Er konnte Mahler selbst erleben, er konnte sein Wesen aufnehmen. ■



Foto:EMI