

„Authentizität gibt es nicht“

Wie einst Gustav Mahler ist **Pierre Boulez** einer der bedeutendsten Komponisten und Dirigenten seiner Epoche. Seine Sichtweise auf die Musik seines großen Kollegen, der am 11. Mai vor 100 Jahren starb, teilte er Wolfgang Schauffer im Interview mit.

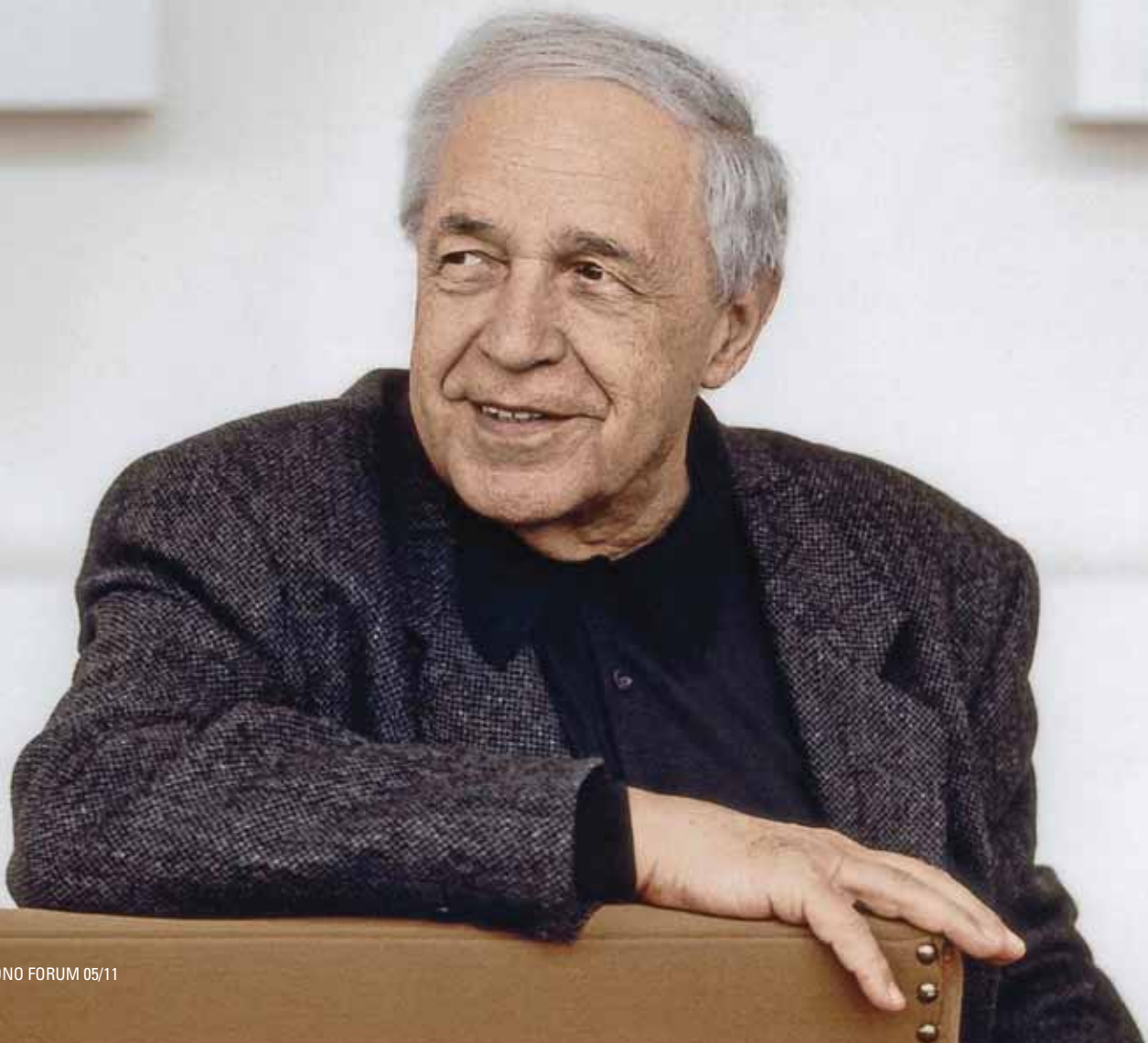


Foto: Harald Hoffmann/DG

Herr Boulez, wann haben Sie Mahler zum ersten Mal dirigiert?

Soweit ich mich erinnern kann, habe ich Mahler zum ersten Mal bei meinem Antritt als Chefdirigent des BBC Symphony Orchestra dirigiert. Das war Mitte der sechziger Jahre, als die Mahler-Renaissance anfang. Vorher war Mahler selbst in Großbritannien nicht sehr populär, in den USA galt er mehr oder weniger als Terra incognita. Der Erfolg kam mit Leonard Bernstein, der Mahler in England und in den Vereinigten Staaten berühmt machte. Dirigenten wie Bruno Walter oder Dimitri Mitropoulos beschäftigten sich zwar mit seinem Werk, aber das Publikum verließ häufig den Konzertsaal während der Aufführung, weil seine Sinfonien zu lang und ermüdend für sie waren.

Haben Sie sich jemals mit Leonard Bernstein, Ihrem Vorgänger beim New York Philharmonic Orchestra, über Mahler unterhalten?

Nein, wir hatten nur wenig Kontakt, und es wäre sinnlos gewesen, wenn wir über Musik diskutiert hätten. Wir hatten einfach andere Vorstellungen.

Bernstein interpretierte Mahler stets äußerst emotional. Wollten Sie diese Tradition aufrechterhalten?

Ich bin einfach meinen eigenen Weg gegangen. Zweifellos haben die Interpretationen Bernsteins die Nachwelt geprägt, und es gibt einige Passagen, die ich sehr gut nachvollziehen kann. Auch Mitropoulos war ein sehr emotionaler Mahler-Dirigent, und ich halte es für richtig, in Mahlers Werk Emotionalität einfließen zu lassen. Aber wir sollten aufhören, ständig Parallelen zwischen seinem Werk und seiner Biographie zu ziehen – das sind unterschiedliche Bereiche. Biographische Kenntnisse sind wichtig, zu wissen, unter welchen Umständen er komponierte und seine Werke aufführte; aber das ist nicht alles.

War es Ihr Ziel, als Chefdirigent des New York Philharmonic Orchestra Mahler in den USA zugänglicher zu machen?

Nein, ich wollte seine Musik für mich selbst klarer machen. Ich habe mich früher sehr viel mit der französischen Tradition beschäftigt, die vor allem in der Orchestermusik eine ganz andere ist: Die Stücke sind wesentlich kürzer. Auch in der Zweiten Wiener Schule sind sie bündiger und klarer strukturiert, allen voran die Werke von Schönberg oder Webern, selbst Alban Berg hat wesentlich kompakter und kürzer komponiert. Bei Mahler können einzelne Sätze durchaus mehr als eine halbe Stunde dauern, und darüber muss man sich von vornherein bewusst sein. Man kann nicht einfach drauflosdirigieren und sich von einer Passage zur nächsten hangeln. Der Dirigent und auch die Musiker müssen wissen, was auf sie zukommt, was passiert, wo sie besonders aufpassen müssen. Aber je länger man sich mit Mahler beschäftigt, desto mehr Erfahrung hat man mit seinem Werk und kann spontaner musizieren, ohne den Gesamtlauf aus dem Auge zu verlieren.

Hat Mahlers Erfolg in den sechziger Jahren damit zu tun, dass seine Musik fälschlicherweise überemotionalisiert wurde?

Man kann niemanden dafür verurteilen, dass er Musik mit Emotionen füllt. Jeder Interpret haucht den Werken verschiedene Gefühle ein, sie drücken sich selbst durch Musik aus. So etwas wie Authentizität gibt es nicht, wir wissen zum Beispiel nicht, wie Mozart seine Werke selbst aufgeführt hat. Diese ganze Welt

„Die ganze Welt der authentischen Aufführungspraxis ist nichts anderes als Unsinn“

der authentischen Aufführungspraxis ist nichts anderes als Unsinn. Bei Mahler verhält es sich genauso, er hatte nicht vor, dass seine Werke authentisch aufgeführt werden. Außer ihren Werken haben wir keine

Hinterlassenschaften der meisten Komponisten. Béla Bartók hat einige seiner Klavierwerke selbst eingespielt, aber er war kein begnadeter Pianist, andere Interpreten spielen seine Werke viel besser. Strawinsky zum Beispiel war kein sonderlich guter Dirigent, er war zweifellos eine starke Persönlichkeit, aber seine technischen Schwächen waren unübersehbar. Am deutlichsten werden Interpretationsunterschiede, wenn man Furtwänglers Beethoven-Aufnahmen mit heutigen Aufnahmen vergleicht. Furtwängler hatte das Bild eines wagnerianischen Beethoven vor sich: übertriebene Crescendi, sehr langsame Tempi. Heute wird Beethoven anders wahrgenommen. Partituren sind dazu da, ihnen einen persönlichen Stil zu verleihen, und die einzig wirkliche Authentizität ist ein authentischer Interpret.

Sie haben einmal gesagt, dass Bernstein eine Art Baum sei, der den Wald verdunkle. Dabei war er doch so einflussreich.

Sicher, er war mächtig, als er noch lebte. Aber es gibt noch Dirigenten neben ihm.

DEUTSCHE WELLE



Pierre Boulez 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.



Foto: Archiv

Gustav Mahler am Strand: Der Komponist brauchte Ruhe und Abgeschiedenheit zum Arbeiten, die er meist nur in den Ferien finden konnte.

bar machen muss. Außerdem habe ich viel über Instrumentation gelernt. Hier war er seiner Zeit voraus, er wusste genau, welche Klangfarben er über dynamische Veränderungen hervorrufen kann. Er war einer der ersten Komponisten, die den Instrumenten zur gleichen Zeit unterschiedliche Dynamiken zuweisen. Selbst im 20. Jahrhundert haben wir überwiegend Orchesterdynamik – etwas wirklich Primitives. Ein schlechtes Beispiel hierfür ist Bergs Opus 6, die „Drei Orchesterstücke“, besonders das dritte Stück. Man muss die Dynamik ändern, damit es nach etwas klingt. Mahler hatte viel mehr Erfahrung durch seine langjährige Dirigententätigkeit, die Berg nicht hatte.

Die einzige Sinfonie, die Mahler nie selbst hörte, war seine neunte. Hätte er sie überarbeitet?

Vermutlich nicht, diese Sinfonie ist sehr gut arrangiert. Vielleicht hätte er einige Szenen der 10. Sinfonie abgeändert, besonders das Adagio. Aber ich glaube, dass er sich sehr wohl seiner Möglichkeiten bewusst war, genau wie Strawinsky, dessen Strukturen allerdings weitaus weniger komplex waren. Berlioz war diesbezüglich auch sehr talentiert, im Gegensatz zu Brahms oder Schumann. Der perfekte Orchestrator aber war Wagner. Seine Partituren sind perfekt ausgeglichen und organisiert.

Genau damit hatte Mahler zu kämpfen. Über seine fünfte Sinfonie schreibt er, er fühle sich wie ein Anfänger.

Das sagte er, aber ich glaube ihm das nicht. Er musste nichts mehr über den Einsatz der einzelnen Instrumente lernen, das konnte er. Verglichen mit der dritten und vierten Sinfonie hatte Mah-

ler eher mit der Komplexität des Themas zu kämpfen, nicht mit kompositorischen Angelegenheiten.

Mahler schrieb außerdem, dass er in seiner Musik nach Klarheit und Unverkennbarkeit suche. Hat dies auf irgendeine Weise Einfluss auf Ihre Werke?

Nein, nicht bewusst zumindest. Mahler suchte nach diesen Dingen, aber seine Kompositionen sprechen eine andere Sprache. Zum einen dominiert in seinen Sinfonien das Voluminöse, vor allem in den Ecksätzen seiner sechsten Sinfonie. Natürlich gibt es auch zurückhaltende, kleingliedrige Passagen, aber das Massive überwiegt. Ganz im Gegensatz dazu stehen seine Lieder, in denen es nahezu verschwindet, sie sind feiner und zurückhaltender. Es wäre ein Fehler, Mahlers Persönlichkeit in diese Gegensätzlichkeiten zu spalten. Diese Gegensätze sind Teil einer einzigen Person.

Gibt es Werke von Mahler, die Ihnen mehr bedeuten als andere?

Meistens erfreue ich mich an dem zurückhaltenden Mahler, besonders wenn ich vorher die wuchtigen Werke gehört habe. Seine achte Sinfonie ist so ein Bombast-Werk, aber irgendwie auch sehr rück-

wärtsgewandt. Ich fühle mich eher der Progressivität eines Strawinsky verbunden. Nehmen wir sein „Sacre du printemps“: am Ende ein wuchtiger Orchesterapparat, gepaart mit einem starken und wilden Rhythmus. Aber auch Strawinsky hat Mahler häufig mehr oder weniger wörtlich zitiert. Das Quartmotiv am Ende seiner „Psalmensinfonie“ ist direkt aus Mahlers Vierter übernommen. Das ist insofern paradox, dass Strawinsky das Werk in Zürich gehört hatte und alles andere als begeistert davon war.

Haben wir nun mehr Perspektiven von Mahlers Werk?

Ja, aber das ist nicht allein Bernstein zu verdanken, sondern auch seinen Kollegen wie Georg Solti oder Zubin Mehta, die sich mit seinem Werk auseinandersetzten und Mahler anders interpretiert haben. So etwas wie Übereinstimmung unter den Dirigenten gibt es nicht, und man sollte Bernstein keine Übermacht unterstellen.

Was hat der Komponist Boulez von Mahler gelernt?

Ziemlich viel. Zunächst die Organisation langer Stücke, wie zum Beispiel bei „Sur incises“, das 45 Minuten dauert. Man muss mit seinem Zeitkonzept anders umgehen, da man seine Ideen erneuern, aber gleichzeitig wiedererkenn-

„Auch Strawinsky hat Mahler häufig mehr oder weniger wörtlich zitiert“

CD-Tipps

Mahler, Lieder aus „Des Knaben Wunderhorn“, Adagio aus der Sinfonie Nr. 10; Magdalena Kozená, Christian Gerhaher, Cleveland Orchestra, Pierre Boulez (2010); DG/Universal CD 028947790600

Mahler, Sinfonie Nr. 8; Twyla Robinson, Erin Wall, Michelle De Young u. a., Staatskapelle Berlin, Pierre Boulez (2006); DG/Universal 2 CD 0028947765974

Mahler, Sinfonie Nr. 2; Christine Schäfer, Michelle De Young, Wiener Singverein, Wiener Philharmoniker, Pierre Boulez (2004); DG/Universal CD 0028947760047



Internet

Unter [www.http://mahler.universaledition.com](http://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.

Wenn Mahler eines Ihrer Familienmitglieder wäre, welches wäre er?

Wahrscheinlich mein Großonkel; aber diese Zuordnungen sind immer falsch. Mahler ist auch Vater, Vater der Zweiten Wiener Schule, jemand, der diesen Stil verbreitete. In dieser Hinsicht ist mein Verhältnis zu Mahler größer als zu Wagner.

Wenn ich Sie recht verstehe, sollten wir die Verbindung zwischen seiner Biographie zu seinem Werk nicht überbewerten. Auch nicht die Anfeindungen seitens der Antisemiten?

Nein, ich sehe das nicht so. Es wäre falsch, sein Werk nur unter diesem Aspekt zu betrachten. Genau wie man Wagners Werk nicht nur unter dem Aspekt des Antisemitismus betrachten darf. Seine Judenfeindlichkeit ist die dunkle Seite Wagners, aber diese kann man nicht mit seinem Werk verbinden. Mahler war durch Antisemitismus sicherlich isoliert, aber diese Isolation hatte auch etwas Gutes: Er fand zu sich selbst, fand zu seiner Musik.

Verstehen wir Mahlers Werk nach den Katastrophen des 20. Jahrhunderts besser? Hat er diese vorausgesehen?

Nein, denn dann würden Sie ja alle jüdischen Komponisten als Repräsentanten der Katastrophen des 20. Jahrhunderts einschätzen. Aber Moral hat nichts mit Talent zu tun, das sind zwei ganz unterschiedliche Dinge. Ein Beispiel: Wäre Eisler nicht ins Exil gegangen, wäre er sicherlich von den Nazis getötet worden. Ist das nun Fakt oder nur eine Vermutung? Es ist nur eine Vermutung, und mit dieser Vermutung sympathisieren

wir. Würde ich jemals sagen, dass Eisler ein besserer Komponist als Berg ist? Nein, gewiss nicht.

Aber eine Textzeile in Mahlers dritter Sinfonie lautet: „Oh Mensch! Gib Acht!“ ...

Der Text stammt von Nietzsche, und wurde lange vor dem Holocaust geschrieben.

Der Holocaust ist aber ständig präsent ...

Ja, das ist er. Aber Wagner für Auschwitz verantwortlich zu machen ist an den Haaren herbeigezogen. Er war genauso antisemitisch wie viele andere auch.

Mussorgsky und Strawinsky waren den Juden gegenüber auch nicht gerade wohlwollend gesinnt. In Russland war der Antisemitismus sehr verbreitet, auch in Frankreich. Debussy hielt zum Beispiel nicht sehr viel von Dreyfus.

Wir sollten Antisemitismus von der Musik also trennen?

Ja, das eine hat keinen Einfluss auf das andere. Zweifellos litt Mahler häufig unter Anfeindungen, aber er konvertierte zum Christentum zu Beginn seiner Karriere, um Chef des Opernhauses zu werden. Schönberg und all die anderen konvertierten auch. Die Konvertierung war eine Art Fahrschein zum Erfolg. ■

Pierre Boulez gehörte zu den führenden Köpfen der Mahler-Renaissance der sechziger und siebziger Jahre.



Foto: Harald Hoffmann/DG