

Der Mahler-Meister

Mit Gustav Mahler verbindet das Kölner Gürzenich-Orchester eine lange Tradition seit der Uraufführung seiner fünften Sinfonie. Mit diesem Werk eröffnet das Orchester nun auch seinen Mahler-Zyklus beim Label Oehms. Bjørn Woll sprach mit dem Chefdirigenten **Markus Stenz** über Authentizität und die Aktualität Gustav Mahlers.

Es war der 18. Oktober 1904, ein Abend, an dem Markus Stenz, Gürzenich-Kapellmeister und Generalmusikdirektor der Stadt Köln, „gerne dabei gewesen wäre“. Gustav Mahler gastierte in der Domstadt, im Gepäck seine nach einer grundlegenden Änderung der Instrumentierung gerade fertiggestellte 5. Sinfonie. Dass diese ausgerechnet am Rhein ihre Uraufführung erlebte und nicht an der Donau, schreibt Markus Stenz dem enormen Sendungsbewusstsein des Komponisten zu: „Mahler hat immer nach Plätzen gesucht, an

denen man seine Musik gespielt hat. Wenn man heute auf ihn schaut, ist er überall akzeptiert, er wird überall gespielt, oft auch zu prominenten Anlässen. Das war damals noch nicht so. Ich glaube, dass er die Sinfonie einfach im Gepäck hatte, als die Einladung aus Köln kam.“

Doch auch die Uraufführung im als tolerant und aufgeschlossen geltenden Köln war kein uneingeschränkter Erfolg, die Reaktionen auf das Werk durchaus gemischt. An der Aufführung selbst kann das nicht gelegen haben, denn für die Musiker war Mahler voll des emphatischen Lobes: „Das Orchester entzückend, es ist eine wahre Freude ... Vielleicht habe ich hier in Köln eine künstlerische Heimat gefunden.“ Und er musste es wissen, stand der Komponist bei der Uraufführung doch selbst am Pult, von dem aus er ein recht ungewöhnliches Programm dirigierte mit der fünften Sinfonie im ersten Teil, klavierbegleiteten Schubert-Liedern im zweiten und Beethovens dritte „Leonoren“-Ouvertüre als Konzertabschluss.

Herr Stenz, ein recht langes Programm, wenn man bedenkt, dass alleine die Sinfonie eine Spielzeit von etwa 70 Minuten hat, oder?

Ja und nein. Wir haben das historische Programm genau hundert Jahre später genauso in der Kölner Philharmonie gespielt. Und Mahler hatte Recht, denn man kann es in der Tat so spielen, ohne dass man einen atmosphärischen Schiffbruch erleidet. Und die Praxis, dass man neue Werke im ersten Teil eines Konzertes und bekanntere Komponisten im zweiten Teil spielt, ist ja heute noch gebräuchlich. Wir haben das Ganze dann noch ergänzt durch ein Vorkonzert, in dem wir Gustav Mahler quasi ans Klavier gesetzt haben. Es gibt Welte-Mignon-Rollen, auf denen er einige seiner Kompositionen selbst eingespielt hat. Unter anderem den 1. Satz aus der fünften Sinfonie.



Ein Stück Musikgeschichte: So sah es aus, das Programmheft zur Uraufführung von Gustav Mahlers fünfter Sinfonie in Köln.





Ein echter Mahler: Zum Dank für die Gastfreundschaft überreichte der Komponist seinem Gastgeber Victor Schnitzler diese Widmung am Tag der Uraufführung.

Haben Sie bei Mahlers eigener Interpretation geklaut?

Natürlich verhält diese nicht ungehört, aber zum Glück muss man das nicht eins zu eins übertragen. Mahler als hervorragender Pianist hat natürlich den Geist seiner Partitur exemplarisch am Klavier umgesetzt. Der Energiefluss gerade an Übergängen oder Stellen, die er nicht ganz genau festgelegt hat, ist ein großes Faszinosum. Es gibt zum Beispiel eine Passage, da schreibt er über ein Trompetensolo die Spielanweisung „flüchtig“ – und man merkt, wie seine Finger flüchtig über die Tasten huschen. Teilweise geht er auch mit einem Affenzahn an die Sache ran, was für die unbändige Energie seiner Partituren spricht. Ich staune jedes Mal, wenn ich diese Meisterleistung höre, eine sinfonische Partitur so schlüssig aufs Klavier zu reduzieren. Ein entscheidender Hinweis in seiner Interpretation, der mir sehr geholfen hat, betrifft den ersten Satz. Den beschließen die tiefen Streicher auf einem tiefen Cis wie eine Guillotine. In der Partitur steht hier nur ein Sforzando. Die Frage ist: Sforzando im Piano, weil das in dem Moment der beherrschende Klang ist, oder Sforzando sforzissimo, um ein exzessives Statement zu setzen. Von der Lesart ist beides denkbar, aber wenn man ihn am Klavier sitzen hört, weiß man, wie es gemeint ist.

Und das wäre?

Dieser Schluss ist vom ihm zwar scharf, aber leise gesetzt. Ich muss je-

doch ehrlich gestehen, dass ich es auch schon anders einstudiert habe. Aber seit ich diese Aufnahme kenne, weiß ich, dass man den Schlusspunkt nicht überzeichnen darf.

Nicht zuletzt wegen der Uraufführung der fünften Sinfonie verbindet das Orchester eine lange Tradition mit dem Werk. Fluch oder Segen?

Das ist natürlich ein Segen. Mahler fordert von jedem einzelnen Musiker seine ganze Persönlichkeit. Man kann Mahler-Partituren nicht halbherzig spielen, man kann sie nicht anhand der musikalischen Parameter ausführen, man muss sie empfinden. Durch die lange Mahler-Tradition, die das Orchester hat, kann das Musizieren sehr beseelt und sehr nah an der Partitur stattfinden. Das ist sicher der Vertrautheit mit dem Idiom, der Musiksprache und den emotionalen Notwendigkeiten von Mahlers Musik geschuldet.

Einen großen Bekanntheitsgrad hat die Fünfte durch Viscontis Film „Tod in Venedig“ erlangt, der das Adagietto als orchestrale Kulisse benutzt. Wie stehen Sie zu solchen Popularisierungen?

Generell ist das ein schöner Effekt. In diesem Fall habe ich allerdings den Einwand, dass der Visconti-Film das Adagietto ins falsche Licht gerückt hat. Der Film verbreitet so etwas wie Todes- und Endzeitstimmung und ist sehr morbide. Nun ist aber das Adagietto die persönlichste Liebeserklärung von Gustav

Mahler an seine Frau Alma. In der Partitur von Willem Mengelberg, der sich sehr für Mahler eingesetzt hat, finden sich zum Beispiel Textzeilen zur Melodie des Adagietto, die ein poetisches Liebesgedicht für Alma sind. Durch den zeitlichen Abstand zu Visconti, dessen Film mittlerweile auch schon aus einer anderen Epoche kommt, können wir uns dem Adagietto heute zum Glück wieder ganz unbefangen nähern, ganz ohne diesen Beerdigungs-Touch.

In den letzten Jahren hat Mahler – im Konzertleben und auf CD – einen wahren Boom erlebt. Versteht man ihn erst heute richtig, oder passt er einfach gut in unsere Zeit?

Da kommt vieles zusammen. Ich denke nur an das Mahler-Zitat: „Meine Zeit wird kommen.“ Mittlerweile müsste man sagen: „Sie ist da!“ Die Musik selbst hat eine Unbedingtheit und etwas Universelles, sie ist entwerfend in ihren Emotionen, sie ist groß, sie findet so viele Ausdrucksmöglichkeiten für die unterschiedlichsten Gefühle und in gewissem Sinne auch für die Komplexität unserer Zeit. Noch mal das Stichwort universell: Die Kompositionen, die Klangwelt, die Mahler geschaffen hat, sind so nah dran am menschlichen Empfinden und an dem, was uns bewegt, dass es mich überhaupt nicht wundert, dass gerade seine Musik derzeit auf einen so fruchtbaren Boden fällt. Die Musik und die Größe der Musik erzwingen zudem immer eine individuelle Beschäftigung. Deshalb stört

Aktuelle CD

Mahler, Sinfonie Nr. 5; Gürzenich-Orchester Köln, Markus Stenz (2009); Oehms/HM SACD 4260034866508 (erscheint am 18. September)

Termin

23.8. Köln, Philharmonie: Mahler, Sinfonie Nr. 4, Lieder (Saisoneroöffnung)
(Wer mit dem Kauf der CD nicht bis zum 18. September warten möchte, kann im Anschluss an das Konzert bereits die ersten Exemplare erwerben)



es mich auch überhaupt nicht, dass es so viele verschiedene Sichtweisen und unterschiedliche Herangehensweisen gibt.

Vor allem die Mahler-Interpretationen Leonard Bernsteins sind durch diese Subjektivität gekennzeichnet. Wie sieht das bei Ihnen aus?

Mich faszinieren vor allem die großen Momente, das Universelle, das Allumfassende seiner Sinfonik.

Auf Ihrer Homepage ist zu lesen, dass Musik für sie immer glühend, emotional und intensiv sein muss – Attribute, die auch auf die Musik Gustav Mahlers passen. Fühlen Sie sich deshalb besonders zu ihr hingezogen?

Ich habe schon das Gefühl, dass sich da zwei gefunden haben. Für mich muss Musik so aufwühlend und so intensiv wie möglich gespielt werden. Das gilt natürlich nicht nur für Mahler, aber seine Musik provoziert das ganz besonders. Es steckt einfach in ihr drin. Damit stellt Mahler die Ausführenden, sowohl die Orchestermusiker als auch den Dirigenten, vor hochkomplexe Aufgaben.

Worin liegen die genau?

Die größte Herausforderung ist es, dass die Musik entsteht – jenseits von Organisation. Dazu gehört bei Mahler sehr oft das Überzeichnen: Ländlerrhythmen bleiben zum Beispiel immer Ländlerrhythmen und dürfen nicht gerade gespielt werden. Oder die Momente in den Partituren, an denen das Tempo außer Kraft gesetzt wird, und die Hälfte des Orchesters schreit. „Hallo, wo soll ich denn jetzt spielen?“

Müssen Sie hier noch Aufklärungsarbeit leisten, oder ist seine Sprache den Musikern von heute vertraut?

Bei Mahler gibt es nicht eine Sprache, sondern immer die individuelle Herangehensweise. Überzeugungsarbeit im Sinne von vermitteln also schon, weil ich eine bestimmte Vorstellung habe, wie eine Stelle am sinnlichsten, am besten zu realisieren ist. Aber ich habe auf jeden Fall das Gefühl, dass das auf vertrauten Boden fällt.

Vergleicht man die verschiedenen Mahler-Aufnahmen, findet man auf der einen Seite Dirigenten wie Günter Wand, der viel Wert auf den großen Bogen gelegt hat, und auf der anderen Seite Leute wie Michael Tilson Thomas, der ganz bewusst die Brüche und Gegensätzlichkeiten der Werke herausarbeitet. Zu welcher Gruppe zählen Sie sich selbst?

Mir sind beide Punkte wichtig. Nicht um eine Harmonie herzustellen, sondern weil ich glaube, dass man Mahler nicht gerecht wird, wenn man es nur in die eine oder andere Richtung gestalten würde. Natürlich verleitet der Detailreichtum der Partituren dazu, dass man sich manchmal in diesen verliert. Dann aber läuft man Gefahr, dass der große Atem fehlt. Gerade bei Sätzen, in denen jeder Takt einen anderen Ausdruck, einen anderen musikalischen Atem hat, muss man darauf achten, dass man insgesamt einen Bogen herstellt. Es ist faszinierend: Man hört eine Mengelberg-Aufnahme der Vierten, in der es in den ersten 16 Takten 20 verschiedene Tempi gibt, wenn man es metronomisch sieht, und trotzdem ist musikalisch alles richtig. Dann hört man dieselbe Stelle von Bruno Walter, beides Menschen, die Mahler sehr gut gekannt haben, und die

Musik klingt völlig anders – aber genauso richtig.

Walter und Mengelberg gehören genau wie Otto Klemperer zu den Dirigenten, die noch mit Mahler zusammengearbeitet haben. Besitzen ihre Aufnahmen deswegen einen Sonderstatus?

Natürlich, denn das ist die direkte Brücke. Grundsätzlich ist es immer wieder ein tolles Gefühl, wenn eine Interpretation die Musik trifft und wenn sie bewegt. Bei Mengelberg, Walter und Klemperer schwingt zudem noch die Komponente des direkten Kontakts mit. Das hat einen ungeheuren Reiz. Nichtsdestotrotz bin ich mir bewusst, dass wir im Jahre 2009 andere Befindlichkeiten haben. Bei allem, was historisch dokumentiert ist, ist es deshalb unabdingbar, es auf die heutige Zeit und das heutige Empfinden zu übertragen. Alleine deswegen wird es sich auch unterscheiden von den Lesarten der Vergangenheit.

Würden Sie die Aufnahmen von Bruno Walter und Co. dennoch als authentisch bezeichnen?

Das ist fast schon eine philosophische Frage nach Authentizität. Das Paradoxon ist doch, dass wir in dem Moment, in dem wir eine einzige Aufnahme als Referenz oder als authentisch wie einen Schrein einrahmen, bewegungsunfähig werden. Man kann dann für alle Zeiten nichts anderes mehr sein als ein Papagei, der nachplappert. Das ist doch ein zutiefst erschreckender Gedanke. Musik ist doch ein lebendiges Wesen und muss immer wieder neu entstehen, Abend für Abend. Das ist doch der Grund, warum Menschen überhaupt ins Konzert gehen.