

ZUERST ERDWÄRTS, DANN HIMMELWÄRTS - KOSMISCHE KLÄNGE & SYMPHONIK DER EKSTASE

Herr Marthé, Sie haben mit Ihrer vollständigen Neufassung der Dritten (PR 90715), mit Ihrem neukomponierten Finale zu Neunten (PR 90728) die Musikwelt, vor allem aber die heile Welt der Brucknerianer gespalten und sich damit in der einschlägigen Branche der Musikwissenschaft und der Bruckner-Forschung jede Menge Schelte eingehandelt, während internationale Medien und Publikum geradezu enthusiastisch reagierten. Von einem Sakrileg und Blasphemie reden die einen, die andere Seite ortet in Ihrem kecken Tun den Geniestreich. Bei Ihrer letzten Tat, Bruckners Fünfte mit dem von internationalen Skandalen begleiteten Aktionisten Hermann Nitsch zu kombinieren, kam es in St. Florian gar zum Eklat. Wie gehen Sie damit um?

Die Reaktionen seitens der Schulwissenschaft sowie der eingefleischten Brucknerianer interessieren mich nicht. Ich sehe meine unmittelbare Lebensaufgabe auch nicht unbedingt darin, von diesen Fraktionen Zustimmung einzuheimsen.

Wer ist dann Ihre Zielgruppe?

Menschen, die hungrig danach sind, etwas zu erleben, das sie weiterbringt.

Muss das unbedingt Bruckner sein?

Ich kenne keinen anderen Komponisten, der uns soviel zu sagen hat von Dingen, die normalerweise weit außerhalb unseres Alltagshorizontes liegen, wie gerade er.

Aber nicht wenige Klassikfreaks sind der Ansicht, dass Bruckner zu schwer, zu lang, zu bombastisch, mit einem Wort ungenießbar ist.

Das liegt nicht an den Hörern und schon gar nicht an Bruckner selbst. Das liegt einzig und allein daran, wie er normalerweise gemacht wird.

Ist dieses „Wie“ nicht in seinen Partituren vorgegeben?

Da kann ich nur mit Mahler antworten. In den Noten steht alles geschrieben, nur das Wesentliche nicht.

Und wie finden Sie persönlich dieses Wesentliche?

Ich habe bei meinem Meister Celibidache etwas gelernt, was mein Musikerdasein komplett auf den Kopf gestellt hat: dass eine Partitur nichts Absolutes ist und schon gar nicht vordergründig das enthält, was man heute so leichtfertig als „authentischen Willen des Komponisten“ bezeichnet. Ich habe sodann zwei Jahre in Indien verbracht und dort etwas Unschätzbares wiederentdeckt, etwas, das in unserer europäischen Musiktradition weitgehend verloren gegangen ist. Nicht die Noten einer Partitur oder die Dynamik oder die Tempovorschriften oder die Artikulationszeichen sind die Musik, sondern das, was sie eigentlich beim Interpretieren und in Folge dann auch beim Hörer auslösen bzw. hervorrufen sollte, nämlich Emotionen, energetische Prozesse, oder eine grundlegende Botschaft oder auch das Aufspüren der Absicht, warum der Komponist gerade dieses Musikstück so und nicht anders geschrieben hat. Erst in Indien habe ich den wirklichen Bruckner entdeckt. Damit meine ich dasjenige, was er in seinem Reisegepäck aus dem Himmel für uns mitgebracht hat.

Sie behaupten also, dass es bei Bruckner so etwas wie eine Message gibt? Im Gegensatz dazu ist es vielen Ihrer Kollegen eher suspekt, nach möglichen Botschaften zu suchen, die über den vorgegebenen Notentext hinausgehen.

Solchen empfehle ich, sich Brahms, Paisiello und Cimarosa zu widmen. Bruckner dagegen hat uns Unermessliches zu sagen, und er war sich dessen auch klar bewusst. Johann Sebastian Bach, sein großer Antipode - ich meine dies natürlich positiv - hat es schon vor mehr als dreihundert Jahren auf den Punkt gebracht, wofür die Musik da ist: zur Rekreation des Gemütes, als Liebeserklärung an Gott und als ein Angebot, für sich selbst daraus lehrreichen Nutzen zu ziehen. Alles andere sei, so Bach, teuflisches Geplärr und völlig sinnloses Geleier, das uns die Zeit stiehlt. Hören Sie sich doch einmal um in unserer gegenwärtigen musikalischen Landschaft!

Und was ist für Sie Bruckners Botschaft?

Seine Botschaft besteht darin, uns mithilfe der Magie der Musik unsere Wurzeln und damit unsere wahre Identität in Erinnerung zu rufen. D.h. nichts anderes als unsere Mitte wiederzufinden. So einfach ist seine Botschaft.

Das klingt nicht gerade sehr modern. Man bemüht sich doch heute, alles möglichst attraktiv und kundenfreundlich zu präsentieren. Oder sich im anderen Falle derjenigen Inhalte zu entledigen, die nicht mehr als zeitgemäß angesehen werden.

Was heißt das, nicht mehr zeitgemäß! Sollen wir vielleicht eine Volksabstimmung durchführen, ob Bachs Hohe Messe oder Goethes Faust oder Beethovens Neunte von Allen als zeitgemäß anerkannt wird? Ich finde es zum Kotzen, wenn man die Menschen dümmner verkauft, als sie es in Wahrheit sind. Es steckt doch in jedem von uns die Sehnsucht drinnen, elementar berührt zu werden, ein tiefes Glück zu verspüren oder ganz einfach nur authentisch sein zu können. Und dazu kann uns aber nur etwas verhelfen, das größer ist als wir. Um Goethe ein wenig abzuwandeln, alles, was größer ist als wir, zieht uns hinan. Es ist heute total in, dasjenige, was wir nicht verstehen, was unseren alltäglichen Horizont übersteigt auf unsere Ebene herabzuziehen. Unsere Zukunft liegt im absoluten Gegenteil. Der Atem der Größe, das Mysterium, das Unausprechliche soll uns zu sich hoch ziehen, über unseren gewohnten Horizont hinauskatapultieren.

Das ist die Stunde Anton Bruckners. Einer Epoche der demokratischen Nivellierung aller Werte und der Kultur einer umsich greifenden Liberalität in allen Bereichen - es ist sowieso alles in Ordnung und natürlich alles erlaubt - schleudert Bruckner etwas Ungeheures entgegen: „Das Übel der Zeit ist Schwäche, deshalb schreibe ich eine Musik der Stärke.“

Damit machen Sie es den Klassikfans nicht gerade leichter. Denn ein Musikverständnis, wie Sie es hier einfordern, setzt eine völlig andere Art des Hörens voraus als normalerweise praktiziert wird. Ich war bisher der Ansicht, dass es darum geht, die einem Werk zugrunde liegende Architektur zu erfassen, also wichtige Themen zu erkennen oder auf formale Verläufe und kompositorische Feinheiten zu achten. Gibt es so etwas wie ein richtiges Bruckner-Hören?

Ja natürlich! Öffne dich Bruckner als ob du einem Gottesdienst beiwohnen würdest und schalte deinen Intellekt ab, denn „du hörst nur mit dem Herzen gut“. Ich selbst bin knietief im christlichen Ritual verwurzelt. Ich gehe doch nicht in die Kirche, um mir mit unterkühlt intellektueller Distanz eine textkritisch edierte Version des Evangeliums anzuhören, sondern um mit allen Sinnen, mit Haut und Haaren die Wucht des Wortes Gottes wie Musik in mich aufzunehmen, mich von ihm trösten, stärken, inspirieren, anspornen und begeistern zu lassen. Wenn ich eine Bruckner-Symphonie dirigiere, ist das für

mich Gottesdienst und ich bin überzeugt, dass dies das Publikum auch so erlebt. Sonst würde es nicht diesen unglaublichen Publikums-Run bei unseren Bruckner-Aufführungen geben, ganz gleich, ob wir nun Bruckner auf hohen, extremen Witterungsbedingungen ausgesetzten Gebirgsplateaus oder in Fabrikhallen oder auch in entlegenen Kathedralen exekutieren.

Ihre extrem breiten Tempi bei Bruckner erlauben schon aus rein zeitlichen Gründen keinen weiteren Programmpunkt neben einer Symphonie. Warum aber nun ausgerechnet hier in St. Florian die provokante Kombination Bruckner V und Hermann Nitsch als Performer an der Brucknerorgel. Was hat Nitsch mit Bruckner zu tun?

Bruckners Symphonien sind die klangliche Manifestation kosmischer Energien schlechthin, die beim Hörer geistige und emotionale Erlebnisprozesse in Gang bringen. Hermann Nitsch seinerseits versucht durch sein Orgien-Mysterien-Theater den unmittelbaren Kontakt mit diesen elementaren Energien wieder herzustellen, von denen wir ja größtenteils durch gesellschaftliche Konventionen abgeschnitten wurden.

Aber Bruckner gilt als derjenige Komponist, der über ein handwerkliches Können verfügt, das seinesgleichen sucht. Während Nitsch doch selbst von sich behauptet, dass er nichteinmal Noten lesen kann....

...warum sollte er auch? Notenlesen hat doch mit der Fähigkeit, große Musik hervorzubringen so gut wie gar nichts zu tun. Vergewähren Sie sich nur einmal die vielen erstklassigen Musiker im Jazz, Rock, Pop oder in der Volksmusik, die nicht Notenlesen konnten und doch Musikgeschichte geschrieben haben. Oder die gesamte Musikkultur Afrikas, Indiens und vieler anderer Länder, denen so etwas wie Notenlesen vollkommen fremd ist.

Was hat also Hermann Nitsch in musikalischer Hinsicht, was andere nicht haben?

Ich orte bei ihm einen ebenso außergewöhnlichen wie unzeitgemäßen musikalischen Ansatzpunkt, wenn er meint „er möchte, dass man hergeht und einen Klang einmal LEBEN lässt“. Bei Bruckner findet sich doch ganz Ähnliches. Oftmals hat er, wenn er für sich alleine die Orgel spielte, nichts anderes getan, als einfache Intervalle und Dreiklänge lange Zeit einfach im Raum klingen lassen - bis er schließlich zum nächsten Akkord weiterging, um diese Klänge ganz zu verkosten oder sie im Raum sich voll entfalten zu lassen, weil sie eben dann leben und nicht einfach nur eine Funktion in einem komplexen Partiturgewebe abgeben. Hier treffen sich Bruckner und Nitsch, hier beginnt die Musik!

Offensichtlich sah dies das Publikum in St. Florian anders. Es reagierte bei Nitsch prompt mit einem ungeheuren Tumult, während Bruckner stürmisch akklamiert wurde.

Ein Teil des Publikums hat den Grundgedanken dieses Konzertes sehr wohl verstanden, wie etliche Reaktionen belegen....wie etwa diese hier: „...das Konzert als Ganzes kann somit als ein gelungenes kontrapunktisches Werk betrachtet werden, in dem Hermann Nitsch´s Orgelcluster den archaischen Grund bildeten... Es war der unartikulierte pränatale Zustand der Musik, der offenbar die dunkelsten, archaischesten Wesensteile im Hörer ansprechen sollte...Musik pur, kein Rhythmus und kaum eine Melodie zu erkennen, sondern nur Klangfarben. Extrem lang ausgehaltene Töne, ein durch den Luftstrom hervorgerufenen, unheimliches Vibrieren der Orgelpfeifen...bisweilen stürzten wie in einem kosmischen Geschehen unvermutet ganze Klangwolken nieder...man konnte niemals zuvor das archaische Fundament Bruckners besser verstehen als hier, wenn sich sodann Bruckners Fünfte auf diesem Fundament wie eine majestätische Kathedrale

erhebt, ohne die eigenen archaischen Wurzeln zu verleugnen..... Bruckner bricht diese elementaren Schichten auf, ordnet die ungerichteten Kräfte und verleiht ihnen mit seinem schöpferischen Genie Gestalt.“ Das ist es doch, worum es wirklich geht. Die Idee dieses Konzertes ist trotz des teilweise randalierenden Publikums für mich voll aufgegangen.

Ist das alles denn so anders als zu Bruckners Zeiten? Hermann Nitsch schockiert heute mit seinem Orgien Mysterien Theater die Menschen aus dem gleichen Grund wie Bruckner zu seiner Zeit mit seinen ungewöhnlichen Symphonien. Beide bringen eine unmittelbare Kunst hervor, die ans Eingemachte geht. Es hat sich also seit einhundertdreißig Jahren so gut wie nichts geändert, was die Bereitschaft des Publikums betrifft, unvorbereitet einer Kunst zu begegnen, die unter die Haut geht. Aber Bruckner ist ja inzwischen längst sozusagen stubenrein, d.h. abgeschliffen und daher festspieltauglich geworden. Man hat ihn in ein bestimmtes Fach gesteckt und braucht sich vor ihm nun nicht mehr zu erschrecken...

Könnten Sie das etwas näher erläutern?

...na ja, die einen sehen in ihm den zukunftsweisenden Harmoniker, den genialen Kontrapunktiker oder Schöpfer vielfältiger Formstrukturen, während die anderen in ihm wieder nur den religiösen Mystiker, frommen Musiker Gottes oder sonst was Nettes sehen. Aber das sind alles schlimme Verkürzungen. Wenn der Bruckner richtig angepackt wird, geht er auch heute ungebremst ans Eingemachte. Ich sehe das ja immer wieder bei unseren Konzerten, wenn Leute im Publikum hemmungslos zu weinen beginnen oder von tiefer Erschütterung nur so durchgebeutel werden.

Was meinen Sie mit dem Wort „Reloaded“ im Zusammenhang mit Bruckner - ein Wort, das nicht nur die Brucknerianer erbst?

Das bedeutet für mich nichts anderes, als ihn scharf zu machen wie eine Bombe. Dazu muss ich natürlich sehr gut und sehr tief in das jeweilige Stück hineinspüren und sodann ans Tageslicht befördern, was da alles latent verborgen ist und auf Konkretisierung wartet. Nichts anderes hat ja auch Bruckner mit seinen Symphonien sein Lebtag getan.

Das klingt jetzt etwas harmloser als es tatsächlich ist. Denn Sie scheuen auch vor weitreichenden instrumentatorischen und dynamischen Eingriffen nicht zurück.

Ich scheue vor überhaupt nichts zurück, wenn es dem Bruckner dient.

Auch die Fünfte trägt wieder das provokante Prädikat „Reloaded“.

Und das mit gutem Grund. Bruckner hat ja bekanntlich seine Fünfte niemals gehört. Bruckner ist kein Notenfuchs, sondern kommt von der Improvisation her. D.h. dass für ihn das unmittelbare Klangerlebnis, das, was ich höre im Mittelpunkt steht und nicht die Exekution eines Notentextes. Es gibt ja die bekannte Geschichte anlässlich der Berliner Aufführung seines Te Deums. Bei einer der Proben wollte Bruckner partout etwas ganz anderes hören, als in der Partitur stand und das Ensemble auch exakt so einstudiert hatte. Darauf angesprochen kontert Bruckner, das sei ihm vollkommen gleichgültig, was da drinnen steht, ich möchte das jetzt einfach so und so hören. Basta! Hier beginnt die Musik zu atmen. Das ist gelebte Musik im Augenblick, das ist „Reloaded“! Die Musiker des Jazz, Rock, Pop, der Volksmusik, ja sogar ein Bach, Mozart, Beethoven haben nie etwas anderes getan, als der im Augenblick erklingenden Musik zu gehorchen und nicht irgendwelchen toten Buchstaben. Bei der Fünften gibt es einige markante neue Einsätze der Pauken, sowie im zweiten und vierten Satz die zusätzliche Einfügung von Becken und Triangel.

Das hat seinen guten Grund. Die unbefangenen Hörer haben damit auch nicht das geringste Problem, ganz im Gegenteil. Wenn dagegen die eingefleischten Brucknerianer sowie die wissenschaftliche Brucknerzunft Bauchgrimmen bekommen, soll das nicht mein Problem sein.

Aber wie soll ich mir nun Ihre Vorgehensweise ganz konkret vorstellen?

Ich höre mit Bruckners Ohren tiefer und tiefer in das jeweilige Stück hinein. Dann steigen Antworten wie von selbst auf, die ich umzusetzen habe. Ja, es ist dann wie ein Befehl, dem ich zu gehorchen habe.

So z. B. im ersten Satz, wenn ich an bestimmten Stellen Pauken-Sätze einfüge, die Bruckner bei den damaligen technischen Gegebenheiten der Instrumente nicht zur Verfügung standen, aber sehr wohl latent im Notentext vorhanden sind.

Oder im Adagio, das uns mit etwas Ungeheurem, bisher nicht Dagewesenem konfrontiert: der Höhepunkt liegt nicht am Ende des Satzes wie bei allen anderen Symphonien, sondern am Anfang, wenn bei Takt 65 die Musik in einem grandiosen C-Dur explodiert, was bei Bruckner später immer von Pauken, Triangel und Becken begleitet wird. Also habe ich das jetzt hier an eben dieser Stelle nachgeholt. Alles, was danach kommt, ist das Nachbeben dieser gewaltigen Erschütterung, ist hingebungsvolles Gebet. Moses hat von Gott die Gesetzestafeln empfangen und steigt nun damit zu den Menschen ins Tal hinab. Am Ende dieses Satzes steht dann als absolutes Gegenstück zum ersten, strahlenden der zweite, düstere Höhepunkt. Es ist ein Aufschrei der Verzweiflung, als solcher markiert durch die von mir eingefügte Pauke. Auch habe ich an dieser Stelle drei Takte einer vollkommenen Uminstrumentierung unterzogen, da diese in der Originalgestalt einen energetischen Durchhänger bildeten, den Bruckner - hätte er seine Fünfte nur einmal wenigstens hören können - natürlich umgehend korrigiert hätte. Alles endet in einem letzten Aufbäumen, das sodann ins Leere stürzt und ohne Erfüllung ausklingt. Wie muss es wohl Moses ergangen sein, als er nach seiner umwerfenden Gottesschau am Berg Sinai in die Niederungen der Menschheit hinabzusteigen hatte! Aber den absoluten Höhepunkt der gesamten Symphonie bildet wohl jene Sequenz, wenn am Ende des vierten Satzes mit der überraschenden Modulation nach Ges-Dur der Choral in all seiner glanzvollen Majestät wie die aufgehende Sonne hervorbricht und zugleich mit dem Lichtblitz der nun eingefügten Becken und der Triangel das Sich-Öffnen der Himmelsportale verkündet. Einer der bewegendsten Momente, die du in deinem Leben überhaupt erfahren kannst.

Im Gegensatz zu den populären Symphonien IV, VII und VIII gilt die Fünfte wegen der vorwiegend kontrapunktischen Arbeitsweise Bruckners als sprödes und deshalb schwer zugängliches Werk. Sie sprechen ja immer wieder im Zusammenhang mit Bruckner-Symphonien von „Kathedralen der Klänge“. Wie höre ich mit Gewinn diese Musik?

Genau so, wie du reagierst, wenn du eine Kathedrale wie die von Amiens betrittst. Der Raum nimmt dich sofort in seiner ungeheuren Größe, Höhe und Weite gefangen. Das ist die Größe, Höhe und Weite, die du auch in deiner Seele trägst und deshalb in dir sofort eine starke Resonanz hervorruft. Die überirdisch schönen Farben der gewaltigen Rosetten lösen in dir starke, wenn nicht gar mystische Emotionen aus. Du lässt dich von den mächtigen, nach oben strebenden Säulen in die Höhe reißen, das Gewölbe entfaltet über dir eine Pracht der Formen, Linien und Bahnen, die du vom Anblick des Sternenhimmels her kennst. Wenn du Bruckner wirklich erlebend nachvollziehst, und nicht nur distanziert intellektuell hörst, dann betrittst du eine Kathedrale dieser Art.

Natürlich ist Bruckners Fünfte ein kontrapunktisches Meisterwerk mit einer äußerst dichten und komplexen architektonischen Struktur, wie du sie auch in den großartigen gotischen Kathedralen findest. Aber diese Kunstfertigkeit darf

bei der Interpretation nicht im Vordergrund stehen. Als Dirigent muss ich die Fünfte singen, wie ein Kind mit Andacht und bedingungsloser Hingabe ein Marienlied bei einer Maiandacht singt. Dann und nur dann entfaltet so ein kostbarer Diamant wie die Fünfte die volle Leuchtkraft seines inneren Feuers, das die hohe Kunst des Schleifers in ihm freigesetzt hat.

Ich möchte nochmals auf die von Ihnen angedeuteten Indien-Erfahrungen zurückkommen. Sie sagen ja, dass Sie erst in Indien den wirklichen Bruckner entdeckt haben. Hat diese für Sie offenbar initiatorische Erfahrung auch Auswirkungen in der konkreten Orchesterarbeit?

Aber ganz sicher! Denn mir wurde sehr bald klar, dass es so gut wie nichts bewirkt, wenn ich persönlich Bruckner anders sehe. Wenn dies darüber hinaus beim Hörer ankommen soll, muss wohl auch das Medium, sprich das Orchester dementsprechend eingeweiht und motiviert werden. Das ist deshalb nicht ganz so einfach, weil die heute gängige Probenarbeit aller Orchester vorwiegend darauf ausgerichtet ist, den Notentext in möglichst kurzer Zeit möglichst exakt umzusetzen. Aber das führt bei Bruckner eher zu unbefriedigenden Ergebnissen. Jeder Einzelne muss hier Farbe bekennen. Bruckner schickt uns (uns, das meint ganz konkret den Hörer, aber auch mich als Dirigenten und selbstverständlich im Idealfall auch jeden einzelnen Orchestermusiker) mit seiner Musik back to the roots. Wir müssen alle zusammen wieder dorthin zurück, wo wir den Puls des Menschseins fühlen können. Ich meine das Wiedererwecken und das Einbringen unserer Sinne in die Musik. Wir müssen die Musik tasten, greifen, riechen, schmecken, spüren, fühlen, verkosten, erhören, erschauen. Es gibt kein Forte und kein Piano. Was sollen so unsinnige Anweisungen an das Orchester wie z.B. bitte spielen Sie das hier leiser und dieses lauter, schneller, langsamer, höher, tiefer und was weiß ich nicht noch alles. Geht es hier um die Einhaltung von Verkehrsvorschriften oder die Umsetzung von Dezibelangaben? Natürlich muss ich als Dirigent immer wieder korrigierend eingreifen, steuern, aber das ist nicht das Wichtigste.

Eine Partitur besteht in Wahrheit nur aus Bewegungen, Linien, Sequenzen, Ausbrüchen der Kraft, der Freude, der Zärtlichkeit, des Staunens, des Schreckens, des Grauens, der Größe, der Feierlichkeit, der heidnisch-archaischen Umtriebe, des Orgiastischen, des Sinnlich-Erotischen usw. Das und nichts anderes ist der wahre Schlüssel zu Bruckner. Wenn es gelingt, eine Bruckner-Partitur so zu lesen und dem Orchester in einer intensiven Probenarbeit zu vermitteln, dann bekommt diese Musik eine Schlagkraft, die Musiker wie Hörer umhaut. Alles, was drunter bleibt, ist für mich harmlose Salonkunst und damit sinnloses Verplempern meiner Lebenszeit. Hier schließt sich wieder der Kreis von Bruckner zu Nitsch, der meint: „...eine orgiastische Musik soll uns in einen intensiven Zustand der Seinsfindung versetzen“. Ich wüsste für mich nichts Herrlicheres, als dies zu leben und mit möglichst vielen Menschen auf diesem Planeten zu teilen.

Dieses Interview mit Peter Jan Marthé wurde am 20. September 2007 von Barbara Frey anlässlich des Erscheinens dieser CD geführt.