



Ankündigung einer Aufführung von Beethovens Neunter unter Mahlers Leitung in Wien (l.); Partiturseite des I. Satzes mit Mahlers farbigen Retuschen (o.)

## Mahlers Beethoven

# Gefeiert und umfehdet

Das Tonkünstler-Orchester eröffnet die Saison 06–07 mit Aufführungen von Beethovens Neunter Symphonie – allerdings in einer instrumentalen Bearbeitung von Gustav Mahler, die vor 100 Jahren in Wien Begeisterung und Diskussionen auslöste. REINHOLD KUBIK beschreibt und kommentiert die Hintergründe und Besonderheiten von Mahlers Beethoven-Version.

«Beethovens Symphonien sind ein Problem, das für den gewöhnlichen Dirigenten einfach unlösbar ist. Ich komme immer mehr dahinter. Sie bedürfen unbedingt der Interpretation und Nacharbeitung. Schon die Zusammensetzung und Stärke des Orchesters macht das nötig: zu Beethovens Zeiten war das ganze Orchester nicht so groß wie heute die Streicher allein. Wenn nun die übrigen Instrumente nicht ins richtige Verhältnis dazu gebracht werden, kann es nicht richtig herauskommen. Wagner wusste das ganz genau, aber auch er musste deswegen die ärgsten Angriffe erfahren.»

Natalie Bauer-Lechner überlieferte uns diese Äußerung ihres Freundes Gustav Mahler aus dem Winter 1900 in ihren «Erinnerungen» (S. 148). Für die meisten der anderen Dirigenten zu Mahlers Zeit galt dies wohl kaum: Sie führten solche Werke so auf, wie sie in den herkömmlichen Druckausgaben vorlagen, ohne darüber zu reflektieren, wie sehr sich das Instrumentarium in den vergangenen hundert Jahren verändert hatte. Mahler allerdings war – wie auch Richard Wagner, auf den er sich mehrmals berief – nicht nur Dirigent, sondern auch Komponist, und diese Personalunion ermöglichte ihm sowohl das Bewusstsein für tiefer liegende Probleme als auch die Fähigkeiten, sie zu lösen.

Es mag nach dem Jahr 2000, in den Tagen der längst erfolgreichen Originalklangbewegung, anachronistisch anmuten, Musik aus der Zeit um 1800 in einer Bearbeitung der Zeit um 1900 aufzuführen. Viele Dirigenten und Ensembles arbeiten heutzutage mit jenem kritischen Bewusstsein, das Mahler zur Schaffung seiner Bearbeitungen veranlasste, nur

die gedankenlos Integrierten spielen Beethoven mit modernen Instrumenten, modernen Spielweisen und großem Orchester ohne weitere Überlegungen. Allerdings gehen die Konsequenzen unserer Zeitgenossen nicht in Mahlers Richtung, nämlich die Komposition Beethovens dem heutigen Musikapparat anzupassen, sondern in die Gegenrichtung: Sie gleichen vielmehr den Apparat an die Gegebenheiten der Beethoven-Zeit an, was bedeutet, die Stücke entweder gleich mit historischem Instrumentarium, wenigstens aber in einer Besetzungsstärke aufzuführen, die jener des beginnenden 19. Jahrhunderts entspricht.

Mahler, der zu seinen Zeiten als Komponist so umstritten wie als Dirigent akklamiert war, führte die Neunte Symphonie von Ludwig van Beethoven insgesamt zehnmal auf: in Prag (21. Februar 1886 und 4. Juni 1899), Hamburg (11. März 1895), Wien (18. und 22. Februar 1900 sowie 22. Jänner 1901), Straßburg (22. Mai 1905) und New York (6. April 1909, 1. und 2. April 1910). Neben Programmen, Plakaten, Zeitungsberichten und Be-

sprechungen besitzen wir heute das Quellenmaterial ab der Hamburger Aufführung, bei welcher Mahler jene Fassung, die dann auch in Wien erklang, bereits grundsätzlich ausgearbeitet hatte. Die Aufführung in Hamburg war wohl die radikalste gewesen, denn in ihr erklang im letzten Satz (Takte 331 – 431) ein Fernorchester, das Mahler in seinen späteren Aufführungen nicht mehr heranzog. Die wichtigste Quelle ist jene Partitur, die im Besitz des Wiener Verlagshauses Universal Edition ist, samt den dazugehörigen Orchesterstimmen. Die zahlreichen Eintragungen Mahlers und der Orchestermitglieder zeigen, dass dieses retuschierte Material ab 1899 bei sämtlichen Aufführungen unter der Leitung Mahlers Verwendung fand und über Mahlers Tod hinaus bei mindestens zwei Folgeaufführungen verwendet wurde (am 30. Juni 1913 in Prag mit Alexander von Zemlinsky am Dirigentenpult und am 25. und 26. April 1915 im Wiener Musikverein unter Arnold Schönberg).

### «Schalltrichter auf!»

Mahlers Mittel, die seiner Meinung nach bestehenden klanglichen Mängel von Beethovens Partitur zu beheben, können so skizziert werden: Mahler führte Verdoppelungen ein (Bläser durch Streicher und umgekehrt, Verdoppelung der Chorstimmen durch Instrumente), verstärkte das Orchester mit weiteren Instrumenten (Pikkoloflöte, Es-Klarinette, Basstuba, zweite Pauke), arbeitete die Stimmen der Blechbläser (die zu Mahlers Zeit im Unterschied zu Beethovens Epoche sämtliche erforderlichen Töne spielen konnten) aus, gebrauchte Höher- und Tiefer-Oktavierungen, erweiterte den Umfang einiger Instrumente (etwa von Violinen und Flöten), reduzierte den Apparat bei leisen Stellen (z. B. nur durch die Hälfte der Streicher oder mit 2 bis 4 Pulten), schrieb spezielle Spielweisen vor («am Griffbrett» für weichen Ton der Streicher, «mit Dämpfern» und «Schalltrichter auf!» bei Bläsern), legte interpretatorische Details fest (etwa Stricharten der Streicher, Lautstärke, Phrasierung und Artikulation, Rubato, Luftpausen), und nahm schließlich Eingriffe in den Formablauf selbst vor, etwa durch die Streichung von Wiederholungen oder von Taktgruppen.

### «Übermalungen» als «Barbarei»

Mahlers Bearbeitung wurde vom Publikum begeistert aufgenommen, von einem Teil der Kritiker jedoch schroff abgelehnt. So

schrrieb Emil Krause am 12. März 1895 im Hamburger Fremdenblatt: «Vieles trat in so unangenehmer Weise auf, dass Jeder, selbst der Laie, sich von den Willkürlichkeiten der subjektiven Auffassung sofort überzeugen musste.» In New York spottete ein Rezensent in der New York Daily Tribune vom 7. April 1909: «Wer der Meinung ist, Beethoven wollte die Ohren seiner Zuhörer so attackieren wie dies in der vergangenen Nacht durch den Pauker geschah, muss begeistert gewesen sein von dem Bombardment, denen sie ausgeliefert waren; andere mögen beleidigt gewesen sein. Traditionen über mehr als zwei Generationen hinweg haben die New Yorker Liebhaber von Symphonien auf eine solche Interpretation nicht vorbereitet.» Und Richard Heuberger warnte in der Neuen Freien Presse vom 19. Februar 1900 nach der ersten Wiener Aufführung: «In der Musik werden gerade in unserer Zeit Versuche gemacht, das durchaus verwerfliche System der «Übermalungen» an den Werken unserer Klassiker zur Anwendung zu bringen. – Was uns gestern als «Neunte Symphonie von Beethoven» vorgeführt wurde, ist ein bedauerliches Beispiel für diese Verirrung, für diese Barbarei. Eine ganze Unzahl von Stellen erschien förmlich uminstrumentiert, dadurch dem Klang und somit auch dem Sinn nach geändert, gegen den klar ausgesprochenen Willen Beethovens ...»

### Publikum stürmte Mahlers Beethoven

Unsere Zeitzeugin, Natalie Bauer-Lechner, berichtet von «unerhörten Angriffen, die Mahler für seine Leistung von der Kritik erleiden musste. Man warf ihm vor, dass er Beethoven verändere, uminstrumentiere und sich die größten Eigenmächtigkeiten erlaube. Dabei machte es die Herren nur umso wütender, dass der Jubel des Publikums über diese Aufführung nicht enden wollte und bei der Wiederholung des Konzertes (am 22. Februar) die Kasse gestürmt wurde und nicht eine Seele im übervollen Hause mehr Platz gehabt hätte.» (S. 152 der «Erinnerungen»)

Mahler fühlte sich gröblichst missverstanden. Er ließ ein Manifest drucken, das in der zweiten Wiener Aufführung dem Programmheft beigegeben wurde. Sein Bestreben sei es nur gewesen, die Unvollkommenheiten der Musikinstrumente der Beethoven-Zeit und die Balance zwischen der stark vergrößerten Streichergruppe und den Bläsern auszugleichen und dadurch die symphonischen Strukturen Beethovens zu verdeutlichen: «Von

einer Uminstrumentierung, Änderung, oder gar «Verbesserung» des Beethovenschen Werkes kann natürlich absolut nicht die Rede sein.»

### Im Klangkleid von 1900

Aus heutiger Sicht muss man freilich sagen, dass Beethovens Werk durch Mahler stark verändert wurde. Mahler behandelte den ihm vorliegenden Notentext grundsätzlich nicht anders als seine eigenen Kompositionen, an deren klanglicher Realisation er sein Leben lang feilte. Nicht nur brachte er Instrumentationsprinzipien ein, die seinen Werken zugehören (z. B. den räumlich-szenischen Effekt des Fernorchesters, der bereits in seinem Erstlingswerk «Das klagende Lied» so prominent auftritt), sondern er fühlte sich berechtigt, ja verpflichtet, Beethovens kompositorische Substanz dem klanglichen Kleid seiner Zeit anzupassen. Als extremes Beispiel für die Rezeption klassischer Musik in der Umbruchszeit um 1900 verdient diese Bearbeitung daher noch heute unser Interesse, auch wenn sie das Gegenteil von unseren Möglichkeiten darstellt, Beethoven «authentisch» – im Klanggewand des Biedermeier – zu hören.



Dirigent Kristjan Järvi

### MAHLERS BEETHOVEN

Fr 29. 9., 19.30 Uhr, Wiener Musikverein

Sa 30. 9., 18.30 Uhr, Schloss Grafenegg

So 1. 10., 16 Uhr, Wiener Musikverein

Mo 2. 10., 19.30 Uhr, Festspielhaus St. Pölten

**Der Autor:** Dr. Reinhold Kubik ist Leiter der Kritischen Gesamtausgabe der Werke Gustav Mahlers und Vizepräsident der Internationalen Gustav Mahler Gesellschaft Wien.

Großer Dank gilt David Pickett, dem weltweit ersten Kenner der umfangreichen Materie von Mahlers Retuschen der Werke anderer Komponisten. Dank auch dem Verlag Universal Edition, welcher die Erlaubnis zur Wiedergabe des Quellenfotos erteilte.