

MY TIME HAS COME.....AND BEEN.....AND GONE

(Meine Zeit ist gekommen....gewesen....und vergangen)

Wie oft im Laufe einer kurzen Lebensspanne sehen wir, daß sich eine Prophezeiung bewahrheitet. In meinem eigenen Leben bisher zwei oder dreimal - als die Kinder Israels in die Stadt Zion aufgenommen wurden, als ein polnischer Papst felsenhaft davon überzeugt war, daß sein kommunistisches Vaterland den Glauben seiner Vorfahren zurückfordern würde; und als die Symphonien von Gustav Mahler wiederaufgegriffen und gespielt wurden.

"Meine Zeit wird kommen!" verkündete Mahler. Und bei einer Gelegenheit sagte er, daß sein Tag anbrechen wird fünfzig Jahre nach seinem Tode. Fast auf die Minute genau, bewahrheitete sich diese Prophezeiung, und zwar 1961 mit dem BBC-Zyklus, der Mahler in den englischsprachigen Ländern etablierte; mit dem Beginn einer vollständigen Reihe, die von Rafael Kubelik bei der Deutschen Grammophon aufgenommen wurde; mit Leonard Bernsteins Feuerprobe beim New York Philharmonic Orchestra; mit Deryck Cookes Wiederbelebung der Skizzen zur zehnten Symphonie; und schließlich mit Luchino Viscontis äußerst dekadentem Adagietto in *Tod in Venedig*. All das brachte Mahler dem Publikum näher, und zwar in zweifacher Weise - als Katalysator in der Kultur des Fin-de-siècle, welche die moderne Welt schuf, und als ein beinahe biblischer Prophet, dessen Musik eine zeitversetzte, verschlüsselte Botschaft der Mahnung, Hoffnung und des Trostes für unsere bewegten Zeiten vermittelte.

Mahlers Zeit ist nicht nur gekommen, sie explodierte förmlich. In den dreißig Jahren nach seiner Wiederentdeckung, standen seine Symphonien in London zum Beispiel öfter auf dem Spielplan, als die Werke aller anderen Komponisten, außer Beethoven und Tschaiowsky. 150.000 (hundertfünfzigtausend) Schallplatten einer Aufnahme der Auferstehungssymphonie wurden verkauft. Gorbatschow hörte sich die Fünfte an, als die Sowjetunion zerfiel. Gustav Mahler wurde in "Hollywood-Bowl" und auf den Höhen des Massada-Berges aufgeführt. Er ist auf T-Shirts verewigt und schmückt die Reklamewände an Straßenkreuzungen. Als Saatchi & Saatchi von der BBC beauftragt wurden, das Publikum der klassischen Musik zu erweitern, war Mahler einer von den drei, die die Agentur als Vertreter des gesamten Spektrums der ernstesten Musik auserwählt hat. Mahler war fast der einzige "Markenname" eines Komponisten, der von den Konsumenten in einem Massenmarkt unmittelbar erkannt wurde. In der Werbesprache wurde Mahler mit Musik gleichgesetzt.

Es hat eine noch nie dagewesene Umwandlung stattgefunden - von der Unbekanntheit zum Haushaltsgegenstand innerhalb einer einzigen Generation - und die sogenannten Lektionen dieser Erfahrung werden auf jeden Bereich der musikalischen Aktivitäten angewandt. Wenn ein Orchester heutzutage einen fast vergessenen Meister wiederentdeckt, sei es nun Magnard, Martinu oder Frank Martin, wird der arme Komponist als der "Gustav Mahler de nos jours" vermarktet - mit bedauerlichen Folgen. Es gibt nur einen Gustav Mahler. Und wenn Gastdirigenten von den Festspielintendanten auffordert werden, ein anspruchvolles Konzert zu geben, dann lehnen sie es ab und spielen Mahlers Fünfte. Mahler, so glaubt man, verkauft sich gut und verbessert den Ruf eines jeden Dirigenten - und jeder weiß, daß das heute fast nur mit Mahlers Werken möglich ist.

In der akademischen Welt schreiben angehende Musikdoktoren ihre Dissertation über feine Idionsynkrasien in der Mahlerschen Instrumentation; internationale Symposien werden zum Thema Nachtmusik und nahöstliche Elemente in der Siebten Symphonie abgehalten; es

wurde sogar eine Diplomarbeit (ich glaube in Salzburg) über die ersten zehn Jahre der Gustav Mahler-Woche im kleinen Toblach geschrieben. Komponisten rücken Mahlers Jugendwerke zurecht und spekulieren mit alternativen Lösungen in der Zehnten Symphonie oder sie imitieren Mahler ganz einfach. Ein schaffender Tonkünstler stellt den Kritikern selbstsicher die Frage: "Was halten Sie von meiner Mahler Symphonie?" In einer von der Rezession geplagten Welt stellt Mahler eine boomende Industrie dar.

Bevor ich näher untersuche, warum es dazu gekommen ist, möchte ich ein paar Worte darüber verlieren, welche Folgen diese *embarras de richesse* für die Musik hat. Was geschieht, wenn man es zulässt, daß ein gewaltiges Werk, das als lindernde Abhilfe für die umherirrende Menschheit geschrieben wurde, plötzlich so clichéhaft und vertraut wird, wie Frühstücks-Cornflakes? Im nächsten Winter wird die Neunte Symphonie in New York gleich dreimal mit berühmten Dirigenten und Orchestern aufgeführt: Claudio Abbado, Kurt Masur, Simon Rattle und den Wiener Philharmonikern und dem New York - und dem Philadelphia Philharmonic Orchestra. Der verzweifelte Kampf des Komponisten mit der Sterblichkeit wird so weit gehen, daß er wie eine Aushängeschild für gelangweilte Pendler aussieht. Mein Liebster (oh my dear), was steht am Lincoln Center heute abend am Spielplan? Mahlers Neunte. Oh, wie schön.....

Ich erinnere mich an drei Dirigenten, deren Karriere mit der Aufführung der Zehnten Symphonie begonnen hat. Sie waren damals noch so jung, und daher ist es auch nicht überraschend, daß sie mit dieser Symphonie gar nichts Interessantes kommunizieren konnten. Mahler, der Retter der Vernunft und Bekämpfer der Sterblichkeit wurde einfach nur als Werbezubehör verwendet. Warum gerade Mahler? Ich fragte einen Dirigenten aus der Provinz, der drei Symphonien ausgewählt hatte, um das hundertjährige Bestehen seines Orchesters würdevoll zu feiern. "Ja, wissen Sie, es ist eine große Geste für ein großes Ereignis", sagte er offen und ehrlich. "Mahler ist DER Komponist für die Dirigenten. Alles ist so in Partitur geschrieben, daß man einen gewaltigen Eindruck machen kann.

Dieses Streben nach Karriere ist, anders als sein Geltungsbedürfnis, intellektuell so falsch, daß Mahler als Komponist und Dirigent vollkommen mißverstanden wird. Als einer der Gründer des Berufes am Pult, war Mahler ein Verfechter der Ausdrucksfreiheit. Er kann seine Interpretation, je nach Laune, von einer Nacht zur anderen ändern. Ein Pauker aus New York erzählt, wie er, nachdem er von Mahler während einer Probe der Siebten Symphonie dazu aufgefordert wurde, so laut es nur geht, zu spielen, heimging, einen Baum fällte und am nächsten Morgen mit Holzstöcken zurückkam, die so dick waren, wie sein Arm. "So nun wart mal ab", flüsterete er seinem Nachbarn zu. Beim ersten Fortissimo trommelte er auf Teufel komm raus. "Was ist denn los?" sagte Mahler, "spielen Sie leise". "Aber gestern war es ihnen nie laut genug", entgegnete der Pauker. "Das war gestern", sagte Mahler, "heute fühle ich anders. Und sie müssen mit mir fühlen." Es gibt mehrere solcher Geschichten. "Mahlers Tempo war gekennzeichnet von Freiheit und Flexibilität", sagte ein anderer Musiker in New York.

Allem Anschein nach sind die Maestri der Moderne der Meinung, daß Mahler zu spielen so ist wie nach Nummern zu zeichnen - alles ist so in der Partitur vermerkt, daß es wie in Stein verwewigt ist. Sogar Leonard Bernstein, für den Rubato und persönliche Freiheit kein Fremdwort waren, benahm sich eigenartig zurückhaltend, sobald er mit Mahlers Zeichen konfrontiert wurde. Ich besuchte ihn einmal nach der Aufführung der Neunten mit einem Freund, der kurz davor stand, ebenfalls diese Symphonie zu dirigieren. Er öffnete seine Partitur, welche von Anfang bis zu Ende mit extravaganten Bleistiftstrichen hingekritzelt war. "Meine anderen Mahler-Partituren sind vollkommen makellos", erklärte er. "Mahler selbst

zeigte uns, wie man sie dirigiert. Aber er hat es nicht mehr erlebt, diese Symphonie zu dirigieren. Diese hier hat er für mich geschrieben", sagte Bernstein.

Mahler wäre sicher entsetzt gewesen über den Authentizitätsskandal, der um sein Werk einsetzte - nicht die Suche nach der Wahrheit motiviert die echten Mahlerianer, sondern die akademische Diskussion darüber wie Mahler sich die Aufführung der einen oder anderen Passage gewünscht hätte. Wir haben Roger Norrington, einem Vertreter des Barock und der Frühklassik, gehört, wie er Mahlers Fünfte mit Instrumenten aus jener Zeit und mit angeblich originalen Tempi in Angriff nahm. Wir haben es mit erlebt, wie Dirigenten, den Blumenfeld in die Erste Symphonie wiederaufnahmen, und wie kleine Jungen das Finale der Vierten in pathetischer, leicht pädophiler Art göttlicher Unschuld gesungen haben.

Alles was Mahler wollte, war, daß die Dirigenten seine Musik so vortragen, wie sie es zu dem Augenblick als richtig empfinden. "Das Beste der Musik liegt nicht in den Noten", sagte er zu Otto Klemperer. Wenn nach meinem Tode etwas nicht richtig klingt, dann ändern sie es. Sie haben das Recht, es zu ändern - nicht nur das Recht, sondern die Pflicht es zu ändern."

Ich habe mich in diese Debatte der Aufführungspraxis eingelassen, um zu zeigen, wie ein Überangebot an Aufführungen oft unabsichtlich die Musik und die Botschaft von Gustav Mahler verfälscht hat. Ich vermute, daß viele Menschen heute Mahler noch weniger verstehen, als damals, als seine Musik überhaupt nicht gespielt wurde. Überfluß ist die Mutter der Korruption. Die Überbelichtung hat zu einer unvermeidbaren Verzerrung Mahlers Absichten geführt.

Knapp dreißig Jahre sind seit der Veröffentlichung des ersten Mahlerzyklus auf Schallplatte vergangen. Vor sechs Jahren, in *Mahler Remembered*, habe ich zehn aufgenommene Zyklen aufgelistet. Es wird an einem weiteren halben Duzend gearbeitet und es gibt Hunderte von Schallplatten mit einzelnen Symphonien - ganz abgesehen von den ersten Fassungen der Totenfeier, dem Piano Quartett, das Mahler als Student geschrieben hat, den Bach- und Schubert-Instrumentationen und verschiedenen anderen Werken, die Mahler entweder verworfen oder für einen besonderen, flüchtigen Zweck vorgesehen hatte. Derzeit ist ein Zyklus für alle vierhändigen Symphoniefassungen in Vorbereitung - Partituren, die Musikliebhaber zuhause mit der Musik vertraut machten, werden zur Verwirrung der musikalischen Analphabeten auf professionelle Weise produziert. Was gibt es denn Perverseres? *Das Lied von der Erde* wurde dem Publikum in Kammermusikfassung vorgetragen, welche für die Arnold Schönberg Gesellschaft für private Musikaufführungen geschaffen wurde.

Anlässlich dieser Musikwoche verleihen wir einen Preis für die beste Mahler-Aufnahme des Jahres. Meine Empfehlung wäre, daß wir in Zukunft diesen Preis für Neuaufnahmen für einen Dirigenten aufheben, der über genügend Selbstbeherrschung verfügt, um sich ein ganzes Jahr lang von Mahler-Aufnahmen fernzuhalten. Zurückhaltung, schrieb ein Orchestermittglied von Richard Strauss, ist das Geheimnis der Technik großer Dirigenten. Wenn, das nur immer noch so wäre.....

Ich frage mich, ob Schallplattenproduzenten und Dirigenten sich jemals die Frage gestellt haben, was sie mit ihrer Produktion eigentlich bewirken wollen. Wer braucht eine weitere Fünfte von Mahler - außer es ermöglicht einen interpretativen Einblick und gibt Details bezüglich der Aufführung wieder, die vorher kaum sichtbar waren? Die meisten Mahler-Aufnahmen, die mich und meine Kollegen überschwemmen, hätten überhaupt niemals gemacht werden sollen. Wer hat es nötig, ein örtliches Orchester aus Polen, Schottland oder aus dem amerikanischen Mittelwesten anzuhören, das von einem Dirigenten, der die Noten vom Blatt spielt, und von einem Produzenten, der sein Auge auf eine Stoppuhr gerichtet und

seine Ohren offen für jeden Klang hat, der es ermöglichen könnte, daß sich ein menschlicher Fehler in die Aufführung einschleicht - was dem Werk den echten Charakter verleihen würde - durch die Auferstehungssymphonie gejagt wird? Und noch schlimmer: Es gibt Dirigenten, die ihren Mahler nicht aus Partituren und der Schulliteratur lernen, sondern durch die Aufnahmen, die von ihren Vorgängern gemacht wurden - Dirigenten, die aus dem Aufnahmestudio stürzen und fragen, "Hat Ihnen meine Sechste von Klemperer, meine Vierte von Karajan gefallen?"

So weit was die Interpretation betrifft. Aber was geschieht mit Mensch und Musik, wenn die Symphonien des Lebens und des Todes als Hintergrundmusik auf Dinnerparties, in Autos, die im Stau stehen, und aus den Kopfhörern gesundheitsfanatischer Jogger erklingen? Der Mensch gewöhnt sich daran und die Musik wird abgewertet. Die Musik von Mahler, die in meinem Land am besten bekannt ist, ist ein Auszug aus der Nachtmusik aus der Siebten Symphonie - sie wird im Fernsehen gespielt, um für eine Motorölmarke zu werben. Das ist der Preis der Überbelichtung; und das ist der Preis, den wir in Toblach - wir, die Mahler kennen, lieben und hochhalten - bezahlen müssen. Meine Zeit ist gekommen... und bevor wir überhaupt wissen, was geschehen ist, wird diese Zeit wieder vorbei sein, vielleicht für immer.

Im Widerspruch zu den allgemeinen Behauptungen würde ich sagen, daß es nicht ein, sondern zwei Mahler-Revivals gegeben hat. Das erste, das genau zum richtigen Zeitpunkt eingetreten ist, als Mahlers Urheberrechte (in fast allen Ländern, außer in Österreich und Deutschland) erloschen. Es war wesentlich. Es veränderte Mahlers Stellung in den Augen der Musikwelt: von einem bewunderten Dirigenten, dessen Symphonien tiefe fehlerhafte Stellen aufwies, zu einem titanischen Komponisten, der seine Warnungen in eine Zeitkapsel gebettet der nächsten Generation übergeben hat. Man muß nur das lesen, was einige Kritiker über Mahler in den Fünfziger und Sechziger Jahren geschrieben haben, um das Ausmaß seiner perzeptiven Transformation zu begreifen. Vor Einsetzen des Revivals, wurde eine Mahler-Aufführung als eine Art Plädoyer gesehen - etwas, das von Bruno Walter oder Otto Klemperer aus sentimentalischen Gründen vorgetragen und von Mitauswanderern aus nostalgischen Motiven unterstützt wurde. Plötzlich war alles anders und Mahler trat dem Club der Unsterblichen bei.

Die *Times* erhob ihn 1961 zum "Vater der modernen Musik" und unser Freund Peter Heyworth, der leider letztes Jahr verstorben ist, meinte im *Observer*, daß Mahler, anders als Debussy, mit Erfolg die große Kluft geschlossen hat, die zwischen Anerkennung eines Meisters und Fähigkeit Konzerthallen zu füllen liegt.

Das war der erste Coup - eine über Nacht eintretende Popularität bei einem Publikum, das sich einer Musik verschrieben hatte, die gleichzusetzen mit Freizeitvergnügen und geistiger Entspannung war. Der zweite Prozeß setzte unabhängig davon ein Jahrzehnt später ein, und zwar in der Zeit, als Viscontis morbider Film erschien, in dem Mahlers Musik und einige

seiner geplagten Gestalten einem breiteren Publikumsbewußtsein durch Osmose eingeprägt wurden. "Wer ist dieser Mahler", fragte eine Mogul aus Hollywood, als er sich die Filmmusik anhörte. "Haben wir ihn unter Vertrag?"

Das Pop-Image eines gepeinigten Künstlers wurde in Ken Russels schockierendem, 1974 gedrehtem Film verstärkt, der mit Mahlers Namen gleichsetzt wird und der die Interpretationen vieler berühmter Dirigenten beeinflusste. Russel drehte den Film in drei Wochen an zwei verschiedenen Stellen- dem Lake District im Nordwesten von England und in einer Wohnung in der Portobello Road, einer Straße im Westen von London. Das ist das Ausmaß seiner geographischen Sorgfalt. Was die Handlung betrifft, so hat er viel Alma Mahlers einfallsreichen Memoiren entnommen und der Rest war einfach, manchmal auf amüsante Weise, erfunden. Um Mahler als Jude darzustellen, ließ Russel seine Familie mit einem Akzent sprechen, der typisch für verarmte Einwanderer im Londoner East-End war. Wir alle wissen, daß Mahler aus einem kultivierten Hause kam und ein klares, akzentfreies Deutsch sprach.

Seine aufstrebende Persönlichkeit wurde in eine neue Mythologie eingehüllt. Die erste populäre Mahler-Biographie, die in deutscher Sprache erschienen ist, basierte auf einem Interview mit Alma Mahler, das aller Wahrscheinlichkeit nach, nie stattgefunden hat, einer vorgetäuschten Begegnung mit Vorfällen, bei denen der Phantasie freier Lauf gelassen wird. Dieses Buch wird weiterhin in deutschen Buchgeschäften samt seinen Lügen verkauft.

Dieses Medium, die zweite Mahler-Welle war eine ganz andere Ware eines Komponisten, der so plötzlich das Interesse des Musikpublikums erweckt hat. Der Mahler der Siebziger und Achtziger Jahren war eine Persönlichkeit aus einer "soap opera" aus dem Fernsehen, jemand mit dem sich die "Hippies" und "Yuppies" als Vorbild ihrer Bestrebungen identifizieren konnten. Er war ein ungezügelter Musiker, sicherlich, aber auch ein tüchtiger Verwalter und Unternehmensmanager. Er verehrte die symphonische Tradition, aber was Klang und Trends betrifft, so ging er immer mit der letzten Mode. Er, der ständig von der Liebe enttäuscht wurde, verkraftete nie den Schmerz seiner Kindheit, aber im selben Augenblick träumte er vom ewigen Glück und er versuchte wie ein Besessener die Geheimnisse des Universums zu entdecken. Kurzum: Er war einer von uns, die Art von Künstler, die jeder sein möchte. Zeitgenössisch und vermarktet, ein Mensch für unsere Zeit.

Keine historische Person ist in der Lage einer derartigen Verfälschung standzuhalten. Ein Paradebeispiel in der Musikgeschichte ist Ludwig van Beethoven, der um die Jahrhundertwende als löwengestaltiger Held in Max Klingers berühmten Skulptur im Gewandhaus und in Romain Rollands umfangreicher lyrischen Biographie zu neuem Leben erweckt wurde. Dieses Jugendstilwerk war so eindrucksvoll, daß es ein halbes Jahrhundert lang sowohl in der totalitären als auch in der demokratischen Gesellschaft dominierte, bis die letzten Funken der Spätromantik erloschen und Beethoven fast in den Hintergrund gerückt wurde. Heute wird in den Musikhochschulen Beethoven von jungen Musikern nicht mehr so hochgehalten. Tatsächlich scheint er weniger von Bedeutung zu sein als Mozart oder Haydn, während Bach, der niemals in diesem Ausmaß solchen Verfälschungen ausgesetzt war, weiterhin als Mustermusiker dargestellt wird.

Beethoven hat den Preis der Mißinterpretation bezahlen müssen - und es sollte zur Kenntnis genommen werden, daß es weder Klingers noch Rollands Absicht war, jemanden #

irrezuführen. Es gab ein heldenhaftes Element bei Beethoven, das im Titel seiner dritten Symphonie und deren ursprünglichen Widmung an Napoleon etwas unglücklich zum Ausdruck kommt. Aber Heldentum war nicht das dominierende Merkmal seiner Persönlichkeit: er nahm eine eher kontemplative Haltung ein und setzte sich nur ungern Konfrontationen aus, und die Spätromantiker haben noch dazubeigetragen, daß Beethoven in ein falsches Licht gerückt wurde.

Ein zweites Beispiel ist Jean Sibelius, der nach Finlandia, so stark zum Symbol nationaler Bestrebungen wurde, daß seine Kreativität in den letzten dreißig Jahre seines langen Lebens daran zerbrach. Viele Menschen fragen sich, warum Sibelius, nachdem er seine Achte Symphonie beendet und die einzelnen Partituren zum Kopieren in Auftrag gegeben hatte, Partitur und Skizzen im Garten seiner Villa Ainola verbrannte. Warum er das getan hatte, wurde mir erst klar, als ich kürzlich in General Mannheimers Lieblingsrestaurant gespeist habe, das sich auf dem Dach eines Gebäudes im Zentrum von Helsinki befindet. Es war

Anfang der Vierziger Jahre und Finnland kämpfte ums Überleben gegen Rußland. Als berühmtestes Aushängeschild des Landes - im Ausland schneller zu erkennen als die finnische Flagge - wagte es Sibelius nicht eine Symphonie zu schaffen, die zum Scheitern verurteilt war, denn sie wäre als nationale Niederlage mit verheerenden Folgen für die militärische Moral aufgenommen worden. Er wurde zum Gefangenen seines eigenen Mythos. Der Welt blieb die mögliche Offenbarung der Achten Symphonie versagt, nur weil der Privatmann, Jean Sibelius, Angst davor hatte, daß er den Erwartungen seines so lächerlich verherrlichten öffentlichen Images nicht gerecht werden könnte.

Mahler ist nun diesem exklusiven und unglücklichen Kreis der verfälschten Komponisten beigetreten. Es noch verfrüht, zu sagen, wie und wann er von dieser negativen Reaktion eingeholt wird, aber Zeichen davon sind bereits sichtbar. Mahlers Publikum ist derzeit nicht so jung wie es in den letzten zwanzig Jahren gewesen ist. Der Schallplattenverkauf läßt nach. Eine gewisse Routine hat sich bei den Aufführungen eingestellt. Der bedeutende Bruckner-Dirigent, Günter Wand, hat dem Mythos neue Flügel verliehen, indem er sagte, daß, wäre es nicht wegen Hitlers Verbot gewesen, dann hätte Mahlers Nachkriegs-Wiederentdeckung niemals stattgefunden.

Die Rechnung der Vergangenheit wurde von Österreich und Deutschland beglichen. Die Mahler Gesellschaft in Klagenfurt, wo er die mittleren Symphonien schuf und wo er mit der größten Krise seines Lebens konfrontiert war, hat sich im letzten Jahr um öffentliche Unterstützung bemüht.

Die englische Küstenstadt Bournemouth, die das älteste Orchester im Land unterstützt, hat kürzlich die sechzigtausend Pfund, die für die Aufführung von Mahlers Achten bestimmt waren, einbehalten, da - so die Stadträte - das Werk einen "Ego-Trip" darstellte. Alles, was diese Beamten über Mahler wußten, war, daß er groß und teuer war.

Verschiedene westeuropäische Fernsehanstalten strahlten einen Amateurfilm über Hitler und seine Kameraden aus, der bei der Deutschen Kunst-Ausstellung in München im Sommer 1939 gedreht wurde. Hintergrundmusik war Mahlers Erste. Sollte es ironisch gemeint sein? Anscheinend nicht, da die verwendete Aufnahme mit Vaclav Neuman und der Tschechischen

Philharmonie die nüchternste, pastoralste und am wenigsten störende Aufnahme ist, die sich im Umlauf befinden. Es ist eher wahrscheinlich, daß die Hersteller dieses Dokumentarfilms etwas suchten, das Deutsch, populär und militärisch klingt, ohne daß es wie eine offene Nazipropaganda erscheint. Mahler als "harmlose aurikulare Tapete".

Das ist, so glaube ich, der Höhepunkt des Ruhmes. Wenn die Musik so bekannt wird, daß sie überall angewendet werden kann: vom Motoröl bis hin zu Massenmördern - dann wird sie banal und stirbt allmählich.

Der Tod einer Musik ist ein langsamer Prozeß und, es sei denn die Musik ist wertlos, dann stirbt sie nicht zur Gänze, sondern liegt mehrere Jahre in Koma, solange bis ein Interpret mit Mut und Überzeugung sie zu neuem Leben erweckt. Ähnliches geschieht nun mit Sibelius, der in den letzten zwei Jahrzehnten aus der Mode gekommen war, dessen Musik jedoch in den aufstrebenden Kreisen in London und Sankt Petersburg und auf Schallplatte durch Sir Colin Davis und Jukka Pekka Sarasate wiederbelebt wurde. Jeder hat eine klare Auffassung über den Komponisten, jeder hat etwas Neues zu erzählen und in einer Zeit erzwungener Ruhe wurde eine neue Hörergeneration geboren, auf der sich Sibelius-Symphonien wieder niederschlagen können, "wie ein Glas mit eiskaltem Wasser", wie der Komponist zu sagen pflegte.

Wir sollten nicht darauf warten, daß Mahler ein ähnliches Schicksal ereilt. Im Gegenteil, wir sollten den Prozeß beschleunigen und ermutigen. Die Zeit ist gekommen, daß Mahler für ein paar Jahre zur Ruhe kommt. Wir haben genug halbherzige Aufführungen und notenmäßig perfekte Aufnahmen gehabt, genug nachahmende Dissertationen und sich wiederholende Vorlesungen, genug Haarspalterei über zwar korrekte, aber fehlende Noten und ungelöste Dissonanzen.

Wir sollten Mahlers Konzerte boykottieren. Wir sollten keine Platten mehr kaufen. Schenken wir Mahler seine wohlverdiente Ruhe. Das Musikgeschäft wird diese Botschaft schnell genug erhalten. Dirigenten werden sich an andere Symphonien heranmachen, Orchester werden Geld sparen.

Wir haben nichts zu verlieren, wenn wir für dieses Moratorium plädieren, und auch nichts zu befürchten. Die Welt braucht Mahler und wird ihn mit ausgestreckten Armen wiederaufnehmen, wenn die Musik wieder wie es sich gehört vorgetragen wird - nicht als ein abendlicher Platzfüller, sondern als eine spirituelle Reise, auf die die Menschen frohlockend und zitternd begeben; mit dem Bewußtsein, daß sich dadurch ihr Leben verändern wird und die Lösung des ewigen Dilemmas sein kann. Wir müssen Mahlers Rarität wiederentdecken, denn genau dieser Wert wurde durch die maßlose Vermarktung zerstört.

Was ist eigentlich eine wirkliche Mahler-Aufführung? Angesichts des derzeitigen Überangebotes ist dies schwer zu definieren. Ich habe nur eine im letzten Jahr und eine im vorletzten Jahr gehört. Daraus läßt sich schließen: Wenn man sich nicht überwältigt stillschweigend erhebt, dann ist das Konzert fehlgeschlagen. Jeder von uns hat ein Geheimversteck für tiefverwurzelte Aufführungen, denen man im Konzert beigewohnt hat, andere als Schallplatten- Aufnahmen. Für Musiker der Berliner Philharmoniker z.B. war es

die Neunte Symphonie mit Barbirolli 1964. Für die Wiener Philharmoniker war es die Auferstehungssymphonie mit Leonard Bernstein drei Jahre später. Für das London Philharmonic Orchestra war es die Achte Symphonie mit Klaus Tennstedt vor zwei Jahren.

Denken wir an Wien, am 16. Januar 1938. Kanzler Schuschnigg und die Führungsspitze einer dem Untergang geweihten Gesellschaft wohnten der Aufführung der Neunten Symphonie unter der Leitung von Bruno Walter bei. Dieses Konzert wurde für EMI vom devoten Fred Gaisberg aufgenommen. Es war der letzte Augenblick der *lux in tenebrae*, des Lichtes in der Finsternis. Zwei Jahre später, im besetzten Prag, lud ein dem Schicksal geweihter Komponist Freunde in seine eisige Wohnung ein, um die geschmuggelte Kopie dieser Aufnahme zu hören. Victor Ullmann, der dann in Auschwitz sterben wird, konnte nie davon genug kriegen, Mahlers Worte zu zitieren: "Die Werke sind wirklich kurzlebig und sterblich. Das aber, was ein Mensch aus sich macht, das was er mit erbitterten Mühen schafft - das wird bestehen bleiben." Inspiriert durch Mahlers Beispiel hat Ullmann während seines Aufenthaltes in einem Konzentrationslager beachtliche Musik geschaffen. Das, was er aus sich herausgeholt hat, hat tatsächlich überlebt.

Das ist der "impact", den Mahler in Situationen unbeschreiblicher Unmenschlichkeit hinterlassen kann. Er wird genauso viel heute gebraucht, in Bosnien, Georgien, Aserbeidschan und vielleicht sogar im heutigen Deutschland. Nun, da er so abgewertet wurde, da Sie Mahler beim Zähneputzen oder beim Essen eines Sandwiches hören können, ist es für die Botschaft noch viel schwieriger, die Grenzen unserer Gleichgültigkeit zu durchbrechen.

Meine Zeit wird kommen, verkündete Gustav Mahler. Vielleicht wartet man wirklich immer noch auf ihn. Wir haben zwei Revivals miterlebt, die Mahler Ruhm und Beifall einbrachten, was allen anderen Komponisten versagt geblieben war. Ob er diesem gewaltigen Druck standhalten und sich in die Zukunft retten kann, muß sich erst herausstellen. Wenn wir in der Lage sind, der Flut Einhalt zu gebieten und die verlorenen Werte wiederherzustellen, dann wird Mahlers Zeit wiederkommen.