



Thomas Schulz

Große Mahler-Dirigenten

Der tschechische Humanist Rafael Kubelík (1914-1996)

Audio 1

Symphonie Nr. 1, 2. Satz (Anfang). Kubelík, Wiener Philharmoniker (1954)

ca. 3:45

"Musik hat die Kraft, das Beste im Menschen zu erwecken. Ich glaube, dass die Musik und die Kunst nur dann eine Berechtigung haben, wenn sie danach trachten, den Menschen besser zu machen. Ich wenigstens strebe danach, denn ohne diese ethische Rechtfertigung bliebe die Kunst nur ein geistreiches Spiel."

Dies ist das Credo eines Künstlers, der durch seine stets freimütig vorgetragene und auch oft ebenso tatkräftig wie kompromisslos untermauerte humanistische Grundhaltung Zeit seines Lebens ebenso viel Anerkennung erlangte wie durch seine Tätigkeit als Musiker, Dirigent und Komponist: Rafael Kubelík. Daniel Barenboim sagte einmal über ihn: "Er ist einer der wenigen wirklich unabhängigen Musiker. Er hatte einen Weg ohne jeglichen künstlerischen Kompromiss gewählt, den Weg des größten und nicht des geringsten Widerstands."

Und nicht zuletzt war Rafael Kubelík nicht nur auf europäischem Boden ein ebenso großer und bedeutender Pionier für die Musik Gustav Mahlers wie Leonard Bernstein.

Wir hörten ihn soeben mit dem zweiten Satz aus Mahlers Erster Symphonie. Kubelík stand am Pult der Wiener Philharmoniker. Diese 1954 entstandene Einspielung, eines der frühesten, wenn nicht das früheste Tondokument von Kubelík als Mahler-Dirigent, widerlegt aufs Schönste das oft und gern kolportierte Klischee, die Wiener Philharmoniker seien weder willens noch in der Lage gewesen, Mahlers Musik zu spielen und zu begreifen, bis Leonard Bernstein ihnen das beibrachte.

Kubelík setzte sich für Mahler seit den frühen Nachkriegsjahren in Prag ein, dirigierte ihn überall in Europa, Amerika und Asien, und schlussendlich war er es, der mit dem Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks – Ende der sechziger-/Anfang der Siebzigerjahre – den ersten vollständigen Zyklus Mahler'scher Symphonien auf Schallplatte in Deutschland verwirklichte.

Und es war vor allem die moralische Kraft des Menschen Mahler und seiner Musik, die den Humanisten Kubelík besonders beeindruckte.

Hören Sie dazu Rafael Kubelík im Originalton:

Audio 2

Rafael Kubelík im Interview

"Der Mahler ist ein Komponist, wenigstens für mich, der das stärkste Herz vielleicht unter den Komponisten hat. Er hat Courage, alles das zu sagen, was die Anderen vielleicht in einer idealistischeren Form wagen. Beethoven hatte auch diese Courage, und Mahler hat sie auch. Er hat ein breites, großes, goldenes Herz, und er sagt der Menschheit: 'Schaut, macht doch nicht, oder machen wir alle zusammen, machen wir nicht diese und diese Fehler. Trachten wir alle, aus dieser Hölle des Materialismus herauszutreten. Wie machen wir das? Wir müssen glauben, wir müssen an die Musik, an Gott, an unser Leben glauben – dass wir eines Tages sterben und trotzdem nicht unglücklich waren. Er war ja am meisten unglücklich von allen, er hat ja gekämpft wie ein Titan, wie ein Herkules. Aber weil er gekämpft hat, hatte er diese Kraft – durch diese Arbeit, dieses Gewissen hat er diese Kraft bekommen, nicht umgekehrt. Durch diese Ambition des Richtigen, des Künstlers, des guten Gewissens, des Glaubens an das bessere Ich hat er die Kraft bekommen – vom lieben Herrgott, vielleicht – und hat wirklich dann diese kolossalen Werke schaffen können."

Rafael Kubelík wurde am 29. Juni 1914 in Bychory bei Prag geboren. Sein Vater war der Violinvirtuose und Komponist Jan Kubelík, als "König der Geige" und "wiedergeborener Paganini" seinerzeit weltberühmt; seine Mutter Marianne stammte aus ungarischem Adel. Rafael war das sechste von insgesamt acht Kindern, und das Vorbild seines Vaters prägte ihn sein Leben lang: "Mein Vater, seine Erziehung, seine Moral, sein Beispiel haben mich zu dem gemacht, was ich bin", bekannte er einmal. Musik prägte den Haushalt der Kubelíks quasi den ganzen Tag. Alle Geschwister musizierten und sangen, und dem Vernehmen nach konnte Rafael bereits Noten lesen, bevor er schreiben gelernt hatte. Als Fünfzehnjähriger begann er seine Studien am Prager Konservatorium, lernte Geige, Komposition und Dirigieren. 1933, mit neunzehn Jahren, legte er sein Examen ab: Er spielte auf der Geige ein Paganini-Konzert sowie eine selbst komponierte Fantasie für Violine und Orchester - und er dirigierte Dvoráks "Othello"-Ouvertüre. Ebenfalls mit Neunzehn, am 24. Januar 1934, stand er erstmals am Pult der Tschechischen Philharmonie. Schon wenige Jahre später, 1936, wurde er zum ständigen Dirigenten dieses Orchesters ernannt.

Als die Tschechoslowakische Republik bereits von den Nazis okkupiert war, unternahm er mit seinem Vater noch einmal eine große Tournee durch seine Heimat: An zehn Abenden musizierten die beiden insgesamt dreißig Violinkonzerte. Es sollte Jan Kubelíks Vermächtnis sein: Er starb am 5. Dezember 1940.

Rafael Kubelíks Lehrzeit bei der Tschechischen Philharmonie bedeutete für ihn vor allem die Entdeckung einer Art "offenen Partnerschaft" mit dem Orchester. Dieses demokratische Prinzip in der Zusammenarbeit mit den Musikern, das sich Kubelík sein Leben lang bewahrte, brachte ihm sein Vater mit folgenden ebenso schönen wie treffenden Worten nahe: "Wenn du dich nicht selbst unter Kontrolle halten kannst, hast du kein Recht, andere zu kontrollieren. Mit schlechter Laune, Aggressivität oder gar Gehässigkeit kommt man nicht weiter. Du musst dich öffnen, deine Seele, dein Herz. Du kannst andere von der von dir erkannten Wahrheit am besten überzeugen, wenn du ihnen liebevoll gegenübertrittst."

In die Zeit vor 1939 fiel auch die erste Bekanntschaft Kubelíks mit der Musik Gustav Mahlers. Prag war damals eine Hochburg der Mahler-Interpretation. Dirigenten wie Bruno Walter, Otto Klemperer und Alexander von Zemlinsky brachten den Pragern – und dem jungen Rafael – die Musik dieses Komponisten nahe – wobei Kubelík in späteren Jahren so ehrlich war zuzugeben, dass er als Jugendlicher diese Musik noch nicht richtig verstand, oder besser gesagt, noch nicht verstehen wollte. 1938 folgte dann ein

Initialerlebnis der besonderen Art: Erich Kleiber war in Prag, um Mahlers Siebte Symphonie aufzuführen, und er bat Kubelík, die Musiker in den ersten Proben darauf vorzubereiten. Dieser gab sich alle Mühe, konnte die Partitur den Musikern aber nicht wirklich vermitteln. Als er Kleiber sein Scheitern eingestand, sagte der bloß: "Mein Lieber, Sie haben nur eines vergessen: durchzuatmen, Luft zu holen." "Scheinbar ein triviales Erlebnis, aber man könnte ein Buch darüber schreiben", sagte Kubelík in späteren Jahren über diese Episode.

Vielleicht liegt in diesem Erlebnis der Grundstock für die in späteren Jahren viel gerühmte "Natürlichkeit" der Dirigate Kubelíks – sei es der Musik Mahlers oder der anderer Komponisten. Hören wir Rafael Kubelík nun mit einigen Minuten aus ebenjener Siebten Symphonie Gustav Mahlers, und zwar aus dem zweiten Satz, der "Nachtmusik I". Eines kann man mit Gewissheit feststellen: Kubelík hat gelernt, durchzuatmen. Seine Interpretation dieser Musik hat durchaus Ecken und Kanten, sie ist transparent, scharf akzentuiert – und verlässt dennoch nicht den Boden einer vorwiegend entspannten nächtlichen Atmosphäre. Damit trifft Kubelík glasklar den nicht leicht zu definierenden Charakter dieses Satzes.

Audio 3

Symphonie Nr. 7, aus dem 2. Satz (Studioaufnahme)

ca. 2:10

1939 wurde Rafael Kubelík Leiter des Landestheaters der Mährischen Hauptstadt Brünn, 1941 schließlich, als Nachfolger Václav Talichs, Chefdirigent der Tschechischen Philharmonie. Er paktierte niemals mit den Nazis; bei einem Konzert verweigerte er dem "Reichsprotektor" Frick den Hitlergruß, was ihm beinahe größeren Ärger einbrachte.

Nach dem Krieg widmete er sich mit seinem Orchester vor allem jener Musik, die während des Krieges und der Okkupation verfemt gewesen war – nicht zuletzt jener Gustav Mahlers. 1946 zählte er zu den Mitbegründern des Musikfestivals "Prager Frühling". Stets dirigierte er die Eröffnungs- und Abschlusskonzerte, bis im Jahr 1948 die Kommunisten die Macht übernahmen. Kubelík konnte es nicht ertragen, dass seine Heimat wiederum von einem totalitären Regime unterdrückt werden sollte, und setzte sich während einer Tournee nach Großbritannien ab. "Ich ging, um nicht mitwirken zu müssen am Abbau unserer Kultur und Humanität", begründete er seinen Schritt. Erst Jahrzehnte später, im Jahr 1990, sollte er seine Heimat wiedersehen.

In England knüpfte er nach seiner Emigration rasch Kontakt zu britischen Orchestern, wobei ihm der durch seine Loyalität und Charakterstärke allgemein zurecht geschätzte Dirigent Adrian Boult sehr half. Auch begann er eine lang währende Zusammenarbeit mit dem Concertgebouworkest Amsterdam. 1950 schließlich bot man ihm an, das BBC Symphony Orchestra zu übernehmen. Er entschied sich aber stattdessen, Chefdirigent in Chicago zu werden. Dort polierte er das Repertoire auf, dirigierte viel Zeitgenössisches und lud – nicht zuletzt – farbige Solisten ein. Es wurde ihm nicht gedankt. Die mächtige Kritikerin Claudia Cassidy schoss sich auf Kubelík ein und machte ihm das Leben schwer. Kubelík, der es nicht gewohnt war, Kompromisse einzugehen, verließ Chicago nach drei Jahren. Seine lautere und idealistische Haltung sorgte dafür, dass auch eine weitere leitende Position nicht von langer Dauer sein sollte. Als er 1955 das Amt des Künstlerischen Leiters des Londoner Opernhauses Covent Garden übernahm, erregte er nach kurzer Zeit den Unwillen des ebenso berühmten wie exzentrischen englischen Dirigenten Sir Thomas Beecham. Dieser hätte viel lieber einen Landsmann an der Spitze dieser Institution gesehen und hetzte in einem Zeitungsartikel gegen den "Ausländer"

Kubelík. Tief gekränkt bot dieser seinen sofortigen Rücktritt an. Eine Solidaritätsadresse des Opernhauses verhinderte diesen Schritt, doch Kubelík ließ sich nicht dazu überreden, seinen Vertrag zu verlängern. Stattdessen dirigierte er in den Fünfzigerjahren viele europäische Orchester, besonders die Wiener Philharmoniker, zu denen er eine Art Seelenverwandtschaft empfand. Besonders Mahler stand regelmäßig auf dem Programm seiner Dirigate mit den Wienern; ein positives Ergebnis von Kubelíks Mahler-Pflege mit den Wienern konnten wir zu Beginn dieses Vortrags hören.

Geradezu schicksalhafte Bedeutung hatte ein Konzert, das Rafael Kubelík am 12. Februar 1960 mit dem Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks in München absolvierte. Auf dem Programm standen Werke von Martinu, Mozart und Beethoven. Das Orchester war damals, nach der Demission Eugen Jochums, auf der Suche nach einem neuen Chefdirigenten. Kubelíks Dirigat, dieser Vergleich sei hier gestattet, schlug ein wie eine Bombe. Erich Mauermann, in jenen Jahren Direktor des Orchesters, erinnert sich: "Während der Probe zu diesem Konzert bekam ich einen Anruf von einem der Orchestermmitglieder: 'Hör mal, komm mal sofort 'rüber – der Mann ist grandios, den musst Du Dir anhören!'" Kubelík arbeitete mit einer unnachsichtigen Intensität – es war wirklich großartig. Auch Kubelík selbst war überrascht von seiner Affinität zu diesem Orchester, das ihm wie auf den Leib geschrieben war. Der Beifall nach diesem Konzert war enthusiastisch; es wurde getrampelt, und die Rufe der Orchestermmitglieder 'München, München, München' gingen in dem Getrappel unter."

Die gemeinschaftlichen Bemühungen Mauermanns, der Verantwortlichen des Bayerischen Rundfunks und der Orchestermmitglieder führten endlich zum Erfolg: Zu Beginn der Spielzeit 1961/1962 trat Rafael Kubelík seine Stelle als Chefdirigent beim Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks an. Kein Amt sollte er länger ausfüllen als dieses: Bis 1979 blieb er in dieser Position, und als sein designierter Nachfolger Kyrill Kondraschin 1981 überraschend starb, sprang er nochmals in die Bresche, bis ihn 1983 schließlich Colin Davis als Chefdirigent des Orchesters ablöste. Seinen letzten Auftritt als Gastdirigent in München am 7. Juni 1985 – auf dem Programm stand Anton Bruckners Neunte Symphonie – musste er wegen eines Schwächeanfalls nach dem zweiten Satz abbrechen. Danach wollte er eigentlich nie mehr dirigieren – ein Vorsatz, dem er dennoch untreu wurde, als er 1990 nach dem Ende des kommunistischen Regimes, in Prag noch ein Konzert mit Smetanas "Mein Vaterland" gab. Letztmalig stand er im November 1991 in Tokio am Dirigentenpult. In den Jahren danach machten ihm gesundheitliche Probleme immer mehr zu schaffen. Ein Kammerkonzert mit seinen Werken, das im Juni 1996 in München zu seinen Ehren stattfand, konnte er nicht mehr besuchen. Am 11. August 1996 starb Rafael Kubelík in seiner Schweizerischen Wahlheimat am Vierwaldstätter See.

Laut seinen eigenen Worten erlebte Kubelík in München die glücklichste Zeit seines Lebens. Das nimmt nicht Wunder, denn der Dirigent fühlte sich in München ausgesprochen wohl, seine Musiker verehrten ihn und die Kritik unterstützte ihn nach Kräften – gern zitiert wird eine Kritik Joachim Kaisers, die das schöne Motto trug: "Reines Glück mit Kubelík". Hinzu kommt, dass der öffentlich-rechtliche Rundfunk ihm eine Freiheit der künstlerischen Gestaltung gewähren konnte, wie dies beispielsweise in Chicago eben nicht möglich war. Das Münchener Publikum war (und ist) verwöhnt, aber aufgeschlossen und respektierte Kubelíks Wunsch nach einem breitem Repertoire, das zeitgenössische Musik ebenso einschloss wie Werke selten gespielter und noch nicht im Kanon verankerter Komponisten – wie eben Gustav Mahler damals noch einer war.

Bei allem Glück und aller gemeinsamen Wertschätzung: Kubelík wusste auch in München anzuecken. Als 1972 ein neues Rundfunkgesetz auf den Weg gebracht

werden sollte, das den Parteien eine größere Mitsprache garantieren, die Rechte der Intendanz jedoch beschneiden sollte, drohte Kubelík mit dem Rücktritt. "Zu meinem Bedauern hat sich die liberale Grundhaltung des Bayerischen Rundfunks durch das neue Rundfunkgesetz geändert. Ich bin überzeugt davon, dass dieses Gesetz den Freiheitsraum aller verantwortlichen leitenden Mitarbeiter beträchtlich einschränken wird", äußerte er sich öffentlich. Es war Kubelík durchaus ernst mit seiner Drohung, und erst als das geplante Gesetz per Volksentscheid gekippt wurde, war die Sache für ihn vom Tisch.

Dieses trotzige und unbeugsame Verhalten war eine typische Charaktereigenschaft Kubelíks. Bei allem Humanismus: Zur Spezies der weichgespülten Gutmenschen zählte Kubelík nicht. "Kubelík war ein Herr; er war auch ein Herrscher", erinnert sich Orchesterdirektor Erich Mauermann. "Er war eine kämpferische Natur; wenn er sich was in den Kopf gesetzt hatte, musste er das durchsetzen. Er war kein Kompromissler – überhaupt nicht: in der Arbeit mit dem Orchester, in der Verwaltung, in seiner Stellung zu der Spitze des Hauses. Kubelík war äußerst empfindlich gegen jedes Dreinreden von oben – mit dieser Hypothek war er noch aus Prag belastet. Er konnte über sich keine Instanz dulden, die ihm hineingeredet hat."

Eine zielstrebige, beinahe gnadenlose Konsequenz eignet teilweise auch Kubelíks Mahler-Dirigaten. Nehmen wir als Beispiel die "Auferstehungssymphonie": Vom ersten Takt an atmet Kubelíks Interpretation in der Studio-Version von 1969 eine permanente Hochspannung – eine Spannung, wie sie meiner Meinung nach im postum veröffentlichten Live-Mitschnitt von 1982 nicht mehr vorhanden ist. Selbst in der ruhigen Seitenepisode gegen Ende unseres Musikbeispiels wird diese Spannung noch gehalten – es ist eben nur eine Episode; der finale Frieden ist in diesem Werk noch lange nicht erreicht. Kubelík – und das ist ein wichtiges Charakteristikum seiner Mahler-Interpretationen – musiziert eben nicht episodisch, sondern immer mit der Gesamt-Entwicklung im Blick!

Audio 4

Symphonie Nr. 2, Anfang (Studioaufnahme)

ca. 5:36

Rafael Kubelíks Kompromisslosigkeit und Willensstärke waren es auch, die ihm halfen, seinen lang gehegten Plan eines kompletten Mahler-Zyklus mit dem Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks durchzusetzen. "Mahler", so Erich Mauermann, "war ja damals eher ein 'Schreckenswort'. Aber da Kubelík ein Kämpfer war, hat er gnadenlos sein großes Projekt realisiert. Er hat buchstäblich eine Mammut-Erziehungsarbeit geleistet, um auch das Publikum, das konservative Publikum, für Mahler zu gewinnen. Nicht alle waren ja begeistert. Das kann man auch gar nicht erwarten. Aber Mahler wurde durch Kubelík zumindest akzeptiert, er war zumindest interessant geworden."

Nicht nur die Konzertaufführungen, auch der daran anschließende Schallplattenzyklus bedeutete Rafael Kubelík eine Herzensangelegenheit. Auch hier mussten erst einmal die Verantwortlichen – also die Deutsche Grammophon Gesellschaft – überzeugt werden. Aber dank seiner Überredungskraft war Kubelík der erste, der nach Leonard Bernstein eine Gesamtaufnahme der Mahler'schen Symphonien auf Schallplatte abgeschlossen hat – Bernard Haitink und Georg Solti kamen knapp danach. Es wurde viel Wert auf die Auswahl der Solisten gelegt – Kubelík kannte sie alle aus langjähriger Zusammenarbeit persönlich –, sowie auf einen einheitlichen Aufnahmeort: Die Einspielungen entstanden alle im Herkulessaal der Münchner Residenz – mit Ausnahme der Achten, die man im

Kongress-Saal des Deutschen Museums aufzeichnete. Jede Symphonie wurde fürs Konzert vorbereitet, aufgeführt und dann erst aufgenommen. Und schließlich führte Kubelík für die Schallplatteneinspielungen seine bevorzugte Sitzordnung ein: Die ersten und zweiten Violinen saßen einander gegenüber, was eine größere Transparenz garantierte. Ergebnis all dieser Vorkehrungen war ein musikalisch und technisch einheitlicher Mahler-Stil. Nicht umsonst ist dieser Mahler-Zyklus bis heute stets in der einen oder anderen Form auf dem Markt erhältlich gewesen.

Seit einiger Zeit ist auch noch ein zweiter, postumer Mahler-Zyklus Kubelíks im Entstehen begriffen – die Live-Aufnahmen beim Label audite. Auch hier steht Kubelík am Pult des Symphonieorchesters des Bayerischen Rundfunks. Zum Teil handelt es sich um jene Konzerte, die den Studio-Aufnahmen vorausgingen, zum Teil aber auch um in späteren Jahren mitgeschnittene Live-Auftritte. Friedrich Mauermann, Bruder von Erich Mauermann und der ehemalige Chef des audite-Labels, begründet seine Auswahl wie folgt: "Wenn mehrere Aufnahmen derselben Sinfonie vorhanden waren, habe ich immer die jüngere genommen. Einerseits wegen des besseren Klangbilds, andererseits wegen der musikalischen Qualität. Die Gesamtzeiten der jüngeren Aufnahmen sind generell länger als die der älteren. Die Musik atmet mehr." Dem ist im Großen und Ganzen beizupflichten. Es muss aber auch gesagt werden, dass Kubelík in Live-Situationen zwar einerseits spontaner, temperamentvoller agiert – dies wäre wohl zu erwarten gewesen –, andererseits aber auch konventioneller, die Details zum Teil einblendend. Im Studio war sich Kubelík wohl bewusst, eine Interpretation für die Ewigkeit festzuhalten und achtete deshalb vielleicht stärker auf Einzelheiten – ohne jedoch den großen Bogen, der seine Interpretationen grundsätzlich auszeichnet, aus dem Blick zu verlieren. Für welche Version man sich entscheidet, bleibt letztlich Geschmackssache – und das betrifft auch den Klang. Bevorzugt man eine Perspektive wie im Konzertsaal? Dann wird man zu den Live-Dokumenten greifen. Oder möchte man Details der Partitur vor Ohren geführt bekommen, die im Konzertsaal meist untergehen? Dann haben die Studio-Aufnahmen einiges für sich.

Hören wir aber nun zuerst einmal Rafael Kubelík live – mit dem Beginn der Ersten Symphonie. Eine von Kubelíks Stärken, nicht nur bei seiner Interpretation der Musik Mahlers, ist die subtile Evozierung von Naturstimmungen. In der Introduction der Ersten ist dies besonders gut zu beobachten, und Attila Csampai hat es in einer Rezension dieser Einspielung auf den Punkt gebracht: "Vor allem die völlig neuartige, realistische Naturbeschwörung zu Beginn des Kopfsatzes, wird in Kubelíks Münchner Konzert unglaublich suggestiv herausmodelliert, ja geradezu mit Händen greifbar: Man wird Zeuge eines musikalischen Schöpfungsaktes, also wie Mahler, noch bevor Handlung einsetzt, den Lebensraum dafür bereitstellt – als Illusion der belebten, freien Natur, die zugleich den subjektiven Erlebnisraum eines phantastischen Ich-Erzählers vermittelt, unter freiem Himmel zu sein, und sich wohlig den vielfältigen Natursignalen und Sinneseindrücken ausliefern zu können. Kubelík meistert die Ambivalenz von objektiver Naturschilderung und subjektivem Erleben mit großer auratischer Spannung."

Audio 5

Symphonie Nr. 1, Anfang (Live-Aufnahme)

ca. 3:55

Es wurde verschiedentlich darauf hingewiesen, dass Kubelík der "Wunderhorn-Mahler", der die Natur zu Klang werden lässt und auch die volkstümliche Ebene in seine Musik mit einbezieht, ja, dem einer Symphonie doch eigentlich fern stehende Element des

Trivialen zu seinem Recht verhilft, besonders gut liegt. Auch dafür findet sich in der Ersten Symphonie ein hervorragendes Beispiel – ich spreche natürlich von den "Klezmer"-Episoden im dritten Satz. Diese Passage bietet uns auch eine gute Gelegenheit, einmal zwischen Studio- und Live-Einspielung direkt zu vergleichen. Hören wir die Stelle zuerst in der Studio-Aufnahme aus dem Jahre 1967. Man muss schon zu den klassischen Aufnahmen von Bruno Walter und Leonard Bernstein greifen, um ein ähnliches Maß an tanzbodenhafter Drastik vorgeführt zu bekommen. Hören Sie nur diese vorlauten Trompeten!

Audio 6

Symphonie Nr. 1, aus dem 3. Satz (Studioaufnahme)

ca. 2:00

12 Jahre später hat sich das Bild geändert. Die Trompeten plärren sich hier nicht so sehr in den Vordergrund, dafür wird jetzt vielleicht natürlicher, organischer musiziert – unter Verzicht allerdings auf den harten Kontrast, den der Klezmer zum vorangegangenen Trauermarsch eigentlich bilden sollte.

Audio 7

Symphonie Nr. 1, aus dem 3. Satz (Liveaufnahme)

ca. 2:10

Was Kubelíks Affinität zum volkstümlichen Element in Mahlers Musik, aber auch was seine Herkunft allgemein angeht, wurde in der Vergangenheit oft ein Begriff ins Spiel gebracht, der, so harmlos er vielleicht ursprünglich gemeint gewesen sein mag, letztlich doch äußerst ambivalente Assoziationen hervorruft: der des "böhmischen Musikers". Gerhard Rohde fasste die Problematik dieses Begriffs in seinem Kubelík-Nachruf für die FAZ trefflich zusammen: "Das geflügelte Wort vom 'böhmischen Musiker' suggeriert gleich mehrere Klischees und falsche Vorstellungen: Dass alle Böhmen womöglich Musiker sein könnten; dass böhmische Musiker sich bestenfalls als Musiker, als etwas einfältige Drauflosmusizierer eigneten; dass 'böhmische Musiker' nur die Werke ihrer Landsleute zu spielen verstünden, dies jedoch am besten und authentisch, womit dann auch ein Smetana oder Dvorák in die böhmische Musikantenecke gestellt wäre."

Kubelíks universelle Persönlichkeit und die Breite des von ihm dirigierten Repertoires schließt eine Reduktion auf seine Herkunft von vornherein aus. Andererseits darf man vor lauter politischer Korrektheit auch nicht vergessen, dass Kubelík sich zu seiner Herkunft stets bekannt hat: Und er fühlte sich in der bayerischen Hauptstadt nicht zuletzt deswegen so wohl, weil er hier eine Atmosphäre und ein Lebensgefühl vorfand, die ihn von Ferne an seine alte Heimat erinnerten. Er sprach vom "Musikdreieck Prag-Wien-München" und für ihn spielte die Landschaft und Atmosphäre jener Umgebung in der Musik jener Komponisten, die dort lebten – etwa Schubert, Dvorák oder eben Mahler – durchaus eine Rolle. In einem Interview mit Karl Schumann stellte Kubelík dies klar. Auf Schumanns Anmerkung, Mahlers Musik sei vorwiegend diatonisch, antwortet Kubelík:

Audio 8

Rafael Kubelík im Interview

"Das kommt vom Lied aus. Sogar manchmal vom Volkslied. Das kommt von diesen ganzen Naturklängen, die nahezu meinem Vaterland – also Mähren und Böhmen und Österreich, das ist alles eine Heimat. Und er hat eigentlich diese Klänge des Waldes und der Felder, er hat sie wahrscheinlich sehr ähnlich empfunden und gehört wie ein Smetana oder ein Dvorák oder ein Janáček, sogar ein Schubert hat dieselben Klänge irgendwie gehört in dieser Umgebung. Das ist eine gewisse Position in Europa, die eine spezifische, magnetische Kraft hat, gewisse musikalische Elemente in der Natur zu erwecken, oder umgekehrt durch die Natur gewisse musikalische Klänge zu finden."

In seiner Fünften Symphonie verlässt Gustav Mahler die "Wunderhorn-Atmosphäre" hin zu etwas Härterem, Dramatischerem und Abstrakterem. Rafael Kubelík geht in seiner Interpretation diesen Weg jedoch nicht "eins zu eins" mit. Nehmen wir zum Beispiel den ersten Satz: Die Melodie des Trauermarschs nach dem Beginn wirkt recht energisch, sehr prägnant rhythmisiert, insgesamt weniger "tragisch" als "trotzig". Man spürt auch, dass es eigentlich kein Symphonieorchester, sondern eine ordinäre Blaskapelle ist, die hier aufspielt. Eine ungewöhnliche, beinahe provokativ un-tragische, für Kubelík jedoch typische Deutung.

Audio 9

Symphonie Nr. 5, aus dem 1. Satz (Studioaufnahme)

ca. 3:41

Rafael Kubelíks eher verhaltene Gangart zumindest in den beiden ersten Sätzen der Fünften Symphonie mag man teilen oder nicht. Fest steht, dass die pure Dämonie, wie sie etwa zu Beginn des zweiten Satzes zu Klang wird, nicht ganz oben auf seiner Prioritätenliste steht. Hören Sie diese Musik in der Studioaufnahme von 1971.

Audio 10

Symphonie Nr. 5, 2. Satz, Anfang (Studioaufnahme)

ca. 1:28

Äußerst gemessen und auch transparent geht Kubelík hier zu Werke, aber eben nicht "Stürmisch bewegt. Mit größter Vehemenz", wie Mahler dies fordert. Hören Sie diese Stelle zum Vergleich in der Aufnahme mit Georg Solti und dem Chicago Symphony Orchestra, bei der wir uns mitten in die Stürme eines Fegefeuers hineinversetzt fühlen.

Audio 11

Symphonie Nr. 5, 2. Satz, Anfang (Georg Solti, Chicago SO)

ca. 1:13

Nicht vorenthalten möchte ich Ihnen den Schluss dieser Symphonie – und zwar in Rafael Kubelíks genau 10 Jahre nach der Studio-Einspielung entstandenen Live-Aufnahme von 1981 mit dem Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks. Der Eindruck ist der gleiche wie im Studio – frisches Tempo, vorbildliches Herausarbeiten der kontrapunktischen Strukturen. Nur ist die Orchesterleistung wesentlich besser; es macht einen Heidenspaß, den Musikern zuzuhören – wahrscheinlich hatten sie auch Spaß bei dieser Aufführung. Das ist eine orchestrale Sternstunde und zudem ein Plädoyer für den Live-Dirigenten Kubelík!

Audio 12
Symphonie Nr. 5, 5. Satz, Schluss (Liveaufnahme)
ca. 2:38

Passt Kubelíks Interpretation von Mahlers Fünfter Symphonie in beiden Versionen noch größtenteils zu seinem Image als ein die freundlichen Seiten der Musik betonender Dirigent – ein Klischee, das, wie wir zum Beispiel in der Zweiten Symphonie gesehen haben, auch nicht immer stimmt – begegnet er uns in der Symphonie Nr. 6 von einer anderen Seite: einerseits hart und frenetisch, andererseits bis zum Schluss ambivalent in seiner interpretatorischen Verwirklichung des musikalischen und gedanklichen Gehalts von Mahlers "schwärzester" Symphonie. Diese Interpretation hat Kontroversen ausgelöst wie wohl kein anderes von Kubelíks auf Schallplatte festgehaltenen Mahler-Dirigaten. Ich spiele im Folgenden aus der Studioversion. Hören wir zuerst den Beginn:

Kubelík dirigiert ihn in einem unglaublich schnellen Tempo, das eher wie ein panisches Davoneilen vor dem Schicksal anmutet, als dass dieses hier persönlich mit schweren Marschierschritten auftreten würde, wie dies etwa in der Interpretation John Barbirollis der Fall ist.

Audio 13
Symphonie Nr. 6, Anfang (Studioaufnahme)
ca. 2:58

Das fast panisch schnelle Tempo, das Kubelík hier anschlägt, macht jedoch Sinn, wenn es mit solch beeindruckender Konsequenz durchgezogen wird. In seiner Interpretation der Sechsten ist eben noch nicht alles von Beginn an zum Scheitern verurteilt. Gerade der Kopfsatz ergeht sich bei Kubelík über weite Strecken in einer verzweifelten Beschwörung von Hoffnung, wie sie dann am Ende des Satzes für einen winzigen Moment eingelöst wird.

Audio 14
Symphonie Nr. 6, 1. Satz, Schluss (Studioaufnahme)
ca. 1:40

Erst ganz am Schluss verliert in Kubelíks Interpretation das Subjekt der Symphonie die Hoffnung, den verzweifelten Kampf noch zu gewinnen. Doch die letzten Minuten, bevor diese Hoffnung endgültig zerstört wird, steigern sich förmlich bis zu einer orchestralen Weißglut, die ihresgleichen sucht. Und dann der Schluss: So habe zumindest ich ihn noch nicht gehört. Man meint hier, einer Friedhofskapelle zuzuhören – ganz gleich ob böhmischer oder welcher Provenienz auch immer. Und vielleicht sind die Musiker dieser Kapelle auch nicht mehr ganz nüchtern? Was will uns Kubelík hier sagen: etwa, dass alles nur Theater war und daher letztlich nicht völlig ernst zu nehmen? Das widerspräche eigentlich seiner großen Bewunderung von Mahlers tiefem moralischen Impetus und auch dem Leidensdruck, den diese Musik seiner Meinung nach nicht zuletzt auch beim Interpretieren auslösen sollte. Vielleicht hat ja Kubelíks viel beschworener Humanismus das auswegslose Ende der Symphonie in dieser Form nicht wahrhaben wollen? Aus einem wahrscheinlich ähnlichen Grund hat Bruno Walter dieses Werk nie dirigiert. Wie ich schon sagte, eine ambivalente Interpretation, aber für mich eine der faszinierendsten in Kubelíks Mahler-Diskografie.

Audio 15

Symphonie Nr. 6, 4. Satz, Schluss (Studioaufnahme)

ca. 7:22

Ein besonderer Tag in Rafael Kubelíks Karriere wie auch für die Münchner Mahler-Rezeption war sicherlich die Aufführung der Achten Symphonie, die im Juni 1970 im Kongresssaal des Deutschen Museums stattfand. Sie verschaffte dem auch heute noch als problematisch geltenden Werk bei Publikum und Presse eine Ehrenrettung. Das Dokument dieser Aufführung liegt bei audite vor. Es handelt sich um eine unglaublich elektrisierende Interpretation von einer solch geradezu überirdischen Intensität, dass darüber kleinere, der Live-Situation geschuldete Ungenauigkeiten bis zur Bedeutungslosigkeit verblasen – kurz gesagt, einer der Höhepunkte von Kubelíks Auseinandersetzung mit der Musik Gustav Mahlers. Die wenig später aufgenommene Studio-Einspielung dieses Werks kann damit nicht mithalten. Hören Sie einen Ausschnitt aus dem ersten Satz – ab "Accende lumen sensibus".

Audio 16

Symphonie Nr. 8, aus dem 1. Satz (Liveaufnahme)

ca. 4:20

Wie eingangs erwähnt, führte Rafael Kubelík die Musik Mahlers in der ganzen Welt auf – auch außerhalb Europas. Dem trägt der Live-Zyklus bei audite Rechnung, indem er von der Neunten Symphonie eine Aufzeichnung aus Tokio präsentiert, festgehalten im Juni 1975. Daraus möchte ich Ihnen einen Ausschnitt aus dem letzten Satz vorspielen, der wiederum einen typischen Aspekt von Kubelíks Mahler-Sicht besonders sinnfällig auf den Punkt bringt: seinen völligen Mangel an Sentimentalität und Larmoyanz. Was wir hier hören, ist eher ein emphatisches Bekenntnis zum Leben – mit gelassenem Ausblick auf das Jenseits oder was auch immer –, als der letzte Abschied eines Sterbenden! Einige werden an Kubelíks "Diesseitigkeit" wohl Anstoß finden, aber sie verwirklicht mustergültig einen Aspekt der Musik – eben die Liebe zum Leben –, der gerade in diesem Satz in anderen Interpretationen sonst kaum eine Rolle spielt!

Audio 17

Symphonie Nr. 9, aus dem 4. Satz (Liveaufnahme)

ca. 3:10

Im Begleittext der Erstausgabe von Kubelíks Mahler-Gesamteinspielung für die Deutsche Grammophon schrieb der Autor Hans Rutz: "Alles deutet darauf hin, dass Kubelík eines Tages als einer der großen Mahler-Dirigenten unserer Zeit erkannt werden wird." Hat sich das erfüllt? Leider nicht wirklich. Er ist im Vergleich etwa zu Leonard Bernstein, Georg Solti oder Simon Rattle, aber auch zu seinen Generationsgenossen und den noch Älteren wie Walter und Klemperer, zu wenig im allgemeinen Bewusstsein verankert. Vielleicht hat sich Kubelík ja für spätere Ohren als Subjekt zu wenig eingebracht. Seine – gewiss vorhandene! – persönliche Eitelkeit blieb außen vor. Und ebenso verzichtete er auf Sentimentalität und endloses Zerdehnen der Strukturen. Seine Mahler-Interpretationen sind durch eine immer spürbare durchgehende Bewegung geprägt; er hat immer das Gesamtbild im Blick, dem sich einzelne Episoden unterordnen müssen. Er präsentiert einen Mahler ohne Neurosen und mitgelieferte Weltanschauung. Rafael

Kubelíks Ideal war vielleicht das Finden des reinen Mahler-Klangs, in dem die Vorlieben und die Persönlichkeit des Interpreten keine hörbare Rolle mehr spielen.

In diesem Zusammenhang muten die Worte, die Alfred Beaujean in seiner Rezension von Kubelíks Studio-Aufnahme der Siebten in der Zeitschrift "HiFi Stereophonie" vom September 1972 geradezu prophetisch an:

"So rundet auch diese Aufnahme das Bild ab, das Kubelíks Mahler-Zyklus charakterisiert: eine Mahler-Interpretation von uneitler, dabei ungemein engagierter und der Sache dienender Werkgerechtigkeit, die möglicherweise einmal beispielgebend sein wird, wenn Mahler – wie heute Beethoven oder Brahms – demnächst Vehikel dirigentischer Schaustellung ist. Eine Prognose, die durch die allmählich beängstigend werdende Popularität dieses geistig wie kompositionstechnisch so ungeheuer komplexen Sinfonikers zwingend heraufbeschworen wird."

Abschließend möchte ich Ihnen den Mahler-Dirigenten Rafael Kubelík mit den letzten Minuten eines Werks präsentieren, das er – warum auch immer – im Studio nie aufgenommen hat: dem "Lied von der Erde". In dem Live-Dokument vom Februar 1970 erweist sich die Altistin Janet Baker wie zu erwarten als Mahler-Interpretin von großem Format. Karl Schumann schrieb in seiner Rezension dieses Konzerts in der Süddeutschen Zeitung:

"Das Symphonie-Orchester musizierte, ganz im Sinne des späten Mahler, wie ein aufs Dirigentenpult zentrierter Organismus von hundert Solisten. Die Klangfarben-Polyphonie des Schlusses wird als eine der großen, bewegenden Leistungen Rafael Kubelíks und seines Orchesters im Gedächtnis bleiben."

Dem ist nichts hinzuzufügen.

Audio 18

Das Lied von der Erde, Schluss

Janet Baker, Alt

ca. 4:37