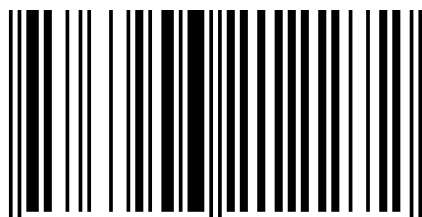




ISBN/ISSN: 3-906212-27-0
ISBN 13: 978-3-906212-27-2
GTIN: 9783906212272

Lieferbarkeit: Lieferbar
Verlagsbez.: Weltbuch Verlag
Autor(en): Schmidt, Michael
Titel: **Der Richtigspieler**
Untertitel: **Ein biografischer Roman über Willem Mengelberg**

Aufl./Ersch.jahr: 1. / 29.04.2017
Seitenzahl: 260
Format/Gewicht: 21 x 14,8 cm / 410 g
Produktform: Softcover / Taschenbuch
Preis: [D] 16,90 € / [A] 17,40 €
CH 19,90 SFr (UVP)



9 783906 212272 >

Hat der Journalist, der den holländischen Dirigenten Willem Mengelberg im Schweizer Exil besucht, gemeint, er könne ein normales Interview führen? Es wird ein Monolog: Nach Jahren des erzwungenen Schweigens redet der alte Maestro – drei Tage lang. Er redet sich buchstäblich zu Tode. Warum Beethoven nur bei ihm, Mengelberg, richtig klang – jetzt kann es heraus. Daß aber Mahler der größte aller Komponisten war, und dazu noch sein bester Freund – die Welt soll es wissen. Auch über das Unbegreifliche ist zu reden: warum Mengelberg mit den deutschen Besatzern kollaboriert hat. Dafür wurde er mit Amtsenthebung bestraft. Doch hat ihm nicht gerade die Vertrautheit mit den Nazi-Größen erlaubt, das Schlimme zu mildern, Menschenleben zu retten? Mit von Fieberschüben befeuerter Bitterkeit geißelt der gestürzte Pultstar die Scheinheiligkeit der Welt. In ihr gehe es nicht darum, was einer gesagt und getan habe, sondern nur wann und vor welchem Hintergrund.

Auf den „Fall Mengelberg“ ist Michael Schmidt gestoßen, nachdem er, wie er selbst sagt, „jahrelang nur die Musik Gustav Mahlers gehört und alles Gedruckte über ihn gelesen hat.“ Dabei stellte er fest, daß den erklärten Lieblingsinterpreten des Komponisten, eben Mengelberg, ein merkwürdiges Schweigen umgab. Schmidt beschaffte sich die Aufnahme des Dirigenten von Mahlers IV. Symphonie – und war so hingerissen, daß er beschloß, etwas über den Mann zu erfahren.

Im Niederländischen Musikinstitut in Den Haag traf er Frits Zwart, Mengelbergs Biografen. Der erklärte ihm die politischen Verstrickungen des Dirigenten und warum sie so übertrieben wurden, daß sie zur totalen Ächtung führten. Zwart gewährte auch Einblick in Mengelbergs „korrigierte“ Dirigierpartituren und seinen Briefwechsel mit Mahler.

In München traf Schmidt kurz vor dessen Tod Jan Koetsier, Mengelbergs letzten Assistenzdirigenten. Von ihm erfuhr er viel über die bizarre Persönlichkeit des Maestros, die allen Klischees vom „großen Künstler“ zuwiderläuft.

Auch in die Schweiz fuhr er, an Mengelbergs Zufluchtsort. Adriaan van Woudenberg, ein ehemaliger Hornist des Concertgebouw-Orchesters – der Maestro selbst hatte ihn noch engagiert – führte Schmidt durch die Chasa Mengelberg. Sechs Jahrzehnte nach dem Tod seines Bewohners wirkte das Haus, als sei dieser gerade nur kurz auf einen Spaziergang draußen. „Schreiben Sie doch ein Buch über ihn, den die Welt verleugnet“, ermunterte van Woudenberg den Besucher. „Ich habe keine Ahnung von Musik;“ wandte Schmidt ein. „Aber das Thema interessiert Sie doch“, entgegnete der Hornist verwundert, „und die langweiligsten Bücher über Musiker schreiben sowieso Musiker.“

>> <https://www.weltbuch.com/buch/roman/willem-mengelberg/>

Gerechtigkeit für einen Kollaborateur Das Erbe Willem Mengelbergs

«Mengelberg war neben Stokowski der größte Dirigent, den ich auf Platten gehört habe», bekannte Glenn Gould - eine Einschätzung, die nicht nur überraschen, sondern auch Befremden auslösen dürfte. Aber Kontroversen begleiten Leben und Wirken des holländischen Musikers nicht erst seit dessen Tod vor fünfzig Jahren.

Als der «Zentrale Ehrenrat für die Kunst» am 2. Juli 1945 ein lebenslanges Auftrittsverbot über Willem Mengelberg verhängte, bedeutete dies das unrühmliche Ende einer glanzvollen Karriere, die den hochbegabten Musiker bereits 1895, mit gerade 24 Jahren, an die Spitze des Concertgebouw-Orchesters Amsterdam geführt hatte. Wie kam es zu diesem tiefen Sturz? Es war, vereinfacht gesagt, Mengelbergs erschreckende Naivität in politischen Fragen, die ihn weder von Tourneen ins Dritte Reich noch von Auftritten mit dem verhassten «Reichskommissar» Arthur Seyss-Inquart Abstand nehmen ließ. Hinzu kam ein gewisser Dünkel des Künstlers: «Wie die Sonne für alle scheint», meinte er, so «ist es auch mit der Kunst, die über der Politik steht.» Eine Äußerung, die vor dem Hintergrund der deutschen Besatzung der Niederlande ab Mai 1940 fraglos weltfremd, wenn nicht gar scheinheilig zu nennen ist - waren doch auch ihm Verfolgung und Rassenwahn nicht verborgen geblieben. So erhielten die jüdischen Musiker seines Orchesters alsbald Spielverbot, und die Kulturideologie Hitlers erklärte viele der größten Komponisten für «entartet».

Wenngleich Mengelberg diese Doktrin zumindest im Oktober 1940 noch mehrmals unterließ, als er Bruch's g-Moll-Konzert und Mahlers Erste Sinfonie auf seine Programme setzte, und obwohl er sich im Stillen für verfolgte Musiker verwandte, muss man seine Haltung gegenüber den Besatzern nach außen hin als angepasst, ja als loyal bezeichnen. Es verwundert deshalb kaum, dass ihm eben diese Einstellung nach der Befreiung zum Verhängnis wurde. Stauen mag man eher über die Härte, mit der die Niederlande ihren früheren Staatskünstler gezielt ins Abseits stellten. Zwar wird das lebenslange Auftrittsverbot nach Protesten auf Juli 1951 begrenzt, doch diese Milderung kommt Mengelberg nicht mehr zugute: Am 22. März 1951, sechs Tage vor seinem 80. Geburtstag, stirbt er im Schweizer Exil.

Bis heute nicht offiziell rehabilitiert, gilt Mengelberg vielen Niederländern noch immer als rückgratloser Kollaborateur; und die Bewertung seines Verhaltens wird kontrovers bleiben. Sein Fauxpas sollte freilich - wie im ähnlich komplex gelagerten Fall Wilhelm Furtwänglers - nicht gänzlich den Blick verstellen für die musik-

geschichtliche und interpretatorische Bedeutung des Dirigenten, dessen diskographisches Erbe ein einzigartiges Zeugnis vom Musizierstil im frühen 20. Jahrhundert bewahrt.

Mengelbergs Repertoire war außergewöhnlich weit gespannt: Kaum ein Bereich des klassisch-romantischen Kanons blieb ausgespart, und neben einzelnen Werken der Barockmeister ist auch die zeitgenössische Musik ausgeprägt vertreten. An der Spitze einer langen Liste mit Uraufführungen unter Mengelbergs Leitung stehen Hindemiths «Schwanendreher» von 1935 (unter Mitwirkung des Komponisten) und das Violinkonzert (1940), Milhauds «Carnaval d'Aix» (1926) und Kodály's Háy-János-Suite (1927) sowie die wegweisende Premiere von Bartóks Zweitem Violinkonzert (1939) mit dem Geiger Zoltán Székely, die glücklicherweise als Mitschnitt überliefert ist. Unter den übrigen Aufnahmen fällt eine starke Bevorzugung der deutsch-österreichischen Tradition ins Auge, mit kompletten Zyklen der Sinfonien von Beethoven und Brahms, den späten Schubert-Sinfonien sowie Auszügen aus Opern von Weber und Wagner. Bruckner spielt dagegen erstaunlicherweise keine Rolle. Stattdessen finden sich Orchesterstücke von Debussy, Ravel und Franck sowie Hauptwerke von Dvořák und Tschaikowsky, den Mengelberg noch persönlich kennen gelernt hat und dessen Handexemplare ihm zur Verfügung standen.

Sucht man in diesem gewaltigen Katalog mit gut 230 dokumentierten Aufnahmen zwischen 1922 und 1944 nach Schlüsselproduktionen, so kommen als Erstes die Sinfoniezyklen von Beethoven und Brahms sowie der aufschlussreiche Mitschnitt der Bach'schen Matthäuspassion von 1939 in den Blick. Letzterer belegt Mengelbergs lebenslangen Einsatz für dieses Werk, das er als Leiter des Toonkunst-Chores ab 1898 jedes Jahr zur Aufführung gebracht hat, unter anderem auch bei der Pariser Olympiade von 1924.

Bach, Beethoven, Brahms

Selbstredend darf man diese Produktion nicht unter dem Blickwinkel einer historisch informierten Aufführungspraxis beurteilen. Dagegen sprechen allein schon einige schmerzhaft, doch damals geduldete Kürzungen und ein sowohl in dynamischen wie agogischen Fragen äußerst freier Umgang mit dem Notentext. Doch die für heutige Ohren kaum mehr gerechtfertigten Eingriffe sind oft nur die Schattenseite eines in jeder Hinsicht subjektiven Musizierstils, einer bis ins Letzte von der Persönlichkeit des Dirigenten durchdrungenen Interpretation, die ihren Ursprung in bedingungslosem Ausdrucksmusizieren hat, deren Wirkung aber auf minuziöser Planung beruht. Diese gleichsam subjektivistische Haltung stößt zwar immer wieder an Grenzen, stilistischer wie geschmacklicher Art, doch im Gegenzug erreicht Mengelbergs Sicht

beispielsweise in der «Erbarme dich»-Arie einen Tiefgang, gegen den viele moderne Lesarten nur mehr glatt wirken.

Während diese Produktion in vielem wie ein Gegenbild zum heutzutage vorherrschenden Bach-Stil anmutet - eine Eigenschaft, die umgekehrt nur allzu deutlich auf emotionale Defizite unserer Zeit verweist -, können Mengelbergs Beethoven-Interpretationen noch immer als genuin romantische Lesart bestehen. Sie besetzen darin eine vermittelnde Position zwischen der titanenhaften Größe bei Klemperer und der humanen Klassizität des späten Bruno Walter. Mengelberg berief sich seinerseits auf eine Traditionslinie, die ihn über seinen Kölner Lehrer Franz Wüllner und dessen Mentor Anton Schindler mit dem Meister selbst verbunden habe. Wie immer man sich dazu stellt - der Rang namentlich des Amsterdamer Sinfonien-Zyklus vom April 1940 steht außer Frage. Die für Mengelberg so charakteristischen agogischen Schwankungen wirken hier stets organisch entwickelt, nicht gewollt wie mitunter bei Bach; zudem gibt das Klangbild, obschon unleugbar historisch, ein beeindruckendes Zeugnis von der Spielkultur des Orchesters, das jeder Nuance und jeder Eigenheit seines Dirigenten bereitwillig folgt.

Diese Natürlichkeit des Rubatos zeichnet ebenso den späten Brahms-Zyklus aus, der die Musik beständig in dunkel lodern dem Feuer leuchten lässt - ein zugleich monumentaler und schwärmerischer Stil, oft gleichsam aus der Empfindung des Augenblicks geboren, der Brahms näher an Wagner und Mahler rückt als an Schumann.

Strauß und Mahler

Solche Polarisierung erstaunt indes wenig, wenn man bedenkt, dass Mengelberg nicht nur Freund und Kollege der Spätromantiker Strauß und Mahler war, sondern auch deren bevorzugter Interpret. So leitete Mengelberg in seinem Leben über 370 Mahler-Aufführungen - weit mehr als Bruno Walter, Klemperer oder der Komponist selbst, der es lediglich auf 70 Dirigate eigener Werke brachte. Kaum seltener standen die Tondichtungen von Richard Strauß auf dem Programm: Knapp 360 Dirigate sind belegt - an der Spitze mit 89 Aufführungen «Ein Heldenleben». Dieses Selbstporträt mit Makart'schen Zügen hat der Komponist dem Dirigenten und seinem Orchester aus Dankbarkeit gewidmet, und Mengelberg dokumentierte seine Bemühungen um das Werk mit zwei Plattenproduktionen von 1928 und 1941, die Strauß' eigener Einspielung im Tempo erstaunlich nahekommen, der Musik aber sogar noch mehr lyrische Seiten abgewinnen.

Nicht minder aufschlussreich ist der Vergleich mit Mahlers Adaptationen eigener Werke für das Reproduktionsklavier Welte-Mignon: Der beredte Rubato-Stil Mengelbergs findet beim Komponisten ein direktes Pendant, und die Gesamtaufnahme der Vierten Sinfonie vom November 1939 wirkt in dieser Hinsicht schlichtweg wie eine Offenbarung. Obwohl immer wieder überraschend in einigen eigenwilligen Details, ist Mengelbergs Interpretation im

Ganzen nachweislich durch persönliche Angaben Mahlers gedeckt und kann mithin geradezu eine authentische Stimme innerhalb der Tradition beanspruchen. Dafür bürgen nicht zuletzt die originalen Dirigierpartituren, die mit rund 700 weiteren Werkeinrichtungen Mengelbergs im Gemeentemuseum Den Haag verwahrt werden. Nicht ohne Grund hat die Mahler-Forschung diesen Aufführungsexemplaren den Rang von Quellen eingeräumt: Auskünfte über die letztgültige Stellung der Mittelsätze in der Sechsten Sinfonie beispielsweise oder auch die Entschlüsselung des Adagiettos als Liebeslied für Alma verdanken wir Eintragungen Mahlers und Mengelbergs in diese Partituren. Wie genau der Dirigent den Angaben seines Freundes folgte, zeigt die 1926 entstandene Einspielung dieses so oft zerdehnten Satzes in weniger als acht Minuten, in denen dennoch die Zeit stillzustehen scheint - eine bis heute nicht wiederholte Meisterleistung. - Als Mengelberg zu seinem 25-Jahr-Dienstjubiläum in Amsterdam 1920 das erste große Mahler-Fest mit Aufführungen aller Sinfonien ins Leben rief, schwärmte der Musikpublizist Paul Stefan: «Amsterdam ist zum Mahler-Bayreuth geworden, und das Concertgebouw ist sein Festhügel.» Heute feiert Mahlers Werk auf allen Bühnen Triumphe; doch es scheint an der Zeit, auch einem seiner frühen Förderer mehr Gerechtigkeit widerfahren zu lassen.

Christian Wildhagen

Ausgewählte Aufnahmen unter Willem Mengelberg (mit dem Concertgebouw-Orchester; sofern nicht anders vermerkt):
Bach: Matthäuspassion (1939). K. Erb, W. Ravelli, J. Vincent, I. Durigo, Toonkunst-Chor: Philips 462 871-2 (2 CD). - Beethoven: Sinfonien Nr. 1-9 (1940). Music & Arts 1005 (5 CD). - Brahms: Sinfonien Nr. 1-4 (1940, 1939, 1944, 1938). Dante/Lys 075, 125 und 076 (3 CD). - Mahler: Sinfonie Nr. 4, Lieder eines fahrenden Gesellen (1939). Jo Vincent (Sopran), Hermann Schey (Bariton). Dante/Lys 282 (1 CD). - Mahler: Sinfonie Nr. 5, 4. Satz (1926). Symposium 1078 (1 CD). - Strauß: Ein Heldenleben (1928), Don Juan (1938). Philharmonic Symphony of New York (1928). Pearl GEM 0008 (1 CD). - Richard Strauß: Ein Heldenleben (1941), Don Juan (1938). Teldec 9031-76441-2 (1 CD). - Peter Tschaikowsky: Klavierkonzert Nr. 1, Sinfonie Nr. 5 (1940). Conrad Hansen (Klavier), Berliner Philharmoniker: Biddulph 051 (1 CD).
«Maestro appassionato». Bartók: Violinkonzert Nr. 2 (Uraufführung, 1939); Schubert: Sinfonien Nr. 7 in h-Moll und Nr. 8 in C-Dur (1942); Bruch: Violinkonzert Nr. 1 (1940); Wagner: Vorspiele zu «Tannhäuser» (1940) und «Lohengrin» (1927); Weber: Ouverturen zu «Oberon» (1928) und «Der Freischütz» (1931); Tschaikowsky: Sinfonie Nr. 6 (1941); Franck: Sinfonie in d-Moll (1940); Debussy: Fantasie für Klavier und Orchester (mit Walter Gieseking) (1938); Ravel: Daphnis et Chloé, Suite Nr. 2 (1938); Kodály: Peacock-Variationen (1939) u. a. History/Timcompany 205254-303 (10 CD).

(aus der Neuen Züricher Zeitung, 21.11.2011)

als Text herunterladbar unter:

<https://www.weltbuch.com/buch/roman/willem-mengelberg/>