

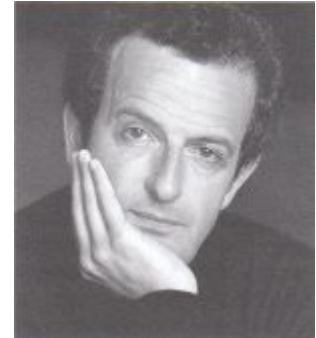
Wahres Pathos zum Saisonschluss

Im 8. Sinfoniekonzert präsentiert das Staatstheater Darmstadt Schumanns Klavierkonzert und Mahlers "Fünfte"

Entgegen der üblichen Praxis des dreiteiligen Sinfoniekonzerts beschränkte sich das letzte Sinfoniekonzert der Saison in Darmstadt auf zwei fast monumental zu nennende Werke: Robert Schumanns Klavierkonzert in a-Moll, op. 54, und Gustav Mahlers 5. Sinfonie mit dem berühmten "Adagietto". Sicher wäre es dem Publikum eher entgegengekommen, zum Auftakt und zur Einstimmung eine leichte Ouvertüre zu spielen, aber das hätte das sowieso schon überlange Abendprogramm noch mehr in die Länge gezogen. Denn vor allem Mahlers "Fünfte" kann schon allein einen Abend füllen. So sah sich das Publikum gleich zu Beginn mit dem mächtigen Eingangsakkord von Schumanns Klavierkonzert konfrontiert, kaum dass Ruhe im ausverkauften Großen Haus eingekehrt war. Doch die Beliebtheit und Eingängigkeit dieses Werkes erleichterten dem Publikum eine schnelle Einstimmung in den Abend.

Der Pianist Michael Korstick

GMD Constantin Trinks dirigierte diesen letzten Auftritt des Orchesters in der laufenden Saison selbst, und als Solo-Interpret von Schumanns Klavierkonzert hatte er den deutschen Pianisten Michael Korstick engagieren können, der nicht zu den landauf, landab ziehenden Pianisten gehört und dessen erste CD erst nach zwanzigjähriger Konzerttätigkeit erschien. Es handelt sich bei Michael Korstick offensichtlich um einen äußerst ernsthaften Musiker, der die intensive Beschäftigung mit seinem Repertoire über die öffentliche Sichtbarkeit stellt.



Wie bereits erwähnt, beginnt Schumanns Konzert mit einem markanten Anfangsakkord, der fast schon in Beethovenscher Anspruchshaltung daherkommt. Danach gleitet die Musik jedoch in ruhigeres Fahrwasser und präsentiert weit geschwungene Themen, in denen von Anfang an Orchester und Solo-Instrument eng miteinander verzahnt sind. Dieser erste Satz entstand schon früh als eigenständige Fantasie, es gelang Schumann jedoch nicht, diese Fantasie an einen Verleger zu verkaufen. Erst nach der Erweiterung zu einem dreisätzigen Klavierkonzert fand dieses Werk seinen erfolgreichen Weg auf die Konzertbühnen.



Robert Schumann im Jahr 1847

Der zweite Satz präsentiert sich bewusst als "Intermezzo" und damit eher als Übergang zum Schlusssatz denn als eigenständiger Mittelsatz mit eigenem Schwergewicht. Der separate Mittelsatz mit seinen langsamen Tempi erübrigt sich auch schon insoweit, als der erste Satz aus seiner ursprünglichen Fantasie-Charakteristik viele dieser lyrischen Aspekte in seinen langsamen Passagen vorwegnimmt. Hört man genau hin, ist die Reverenz an das große Vorbild Beethoven nicht zu überhören, zwar romantisch "aufgeweicht", aber dennoch an vielen Stellen ähnlich markant und fordernd. Michael Korstick verzichtete denn auch in seiner Interpretation auf eine zu romantische Gestaltung. Sein Anschlag ist durchweg markant, an einigen Stellen sogar energisch, und seelenvolles Legato findet man bei ihm selten. In dieser modernen Romantikauffassung war er sich mit Constantin Trinks am Pult offenbar einig, denn auch dieser dirigierte das Orchester federnd und straff, ohne sich in irgendeiner vermeintlich romantischen Attitüde zu verlieren. Korstick verzichtete auch auf jeden Versuch, sich als brillanter Solo-Interpret gegen das Orchester zu profilieren, und ordnete sich als Teil des Ensembles unter, ohne deshalb jedoch an pianistischer Wirkung zu verlieren. Im zweiten Satz, der vor allem in der Romantik besonders gefühlvoll ausfallen kann, war diese zurückgenommene, die Musik vor eine

vorgefasste Meinung stellende Sicht besonders deutlich. Korstick bot eine konzentrierte, doch stets spannungsvolle Interpretation, die mehr dem Vorwärtsdrang als dem Verweilen im schönen Augenblick gewidmet war. Der dritte Satz brachte dann noch einmal Temperament, pianistische Virtuosität und einen geradezu sinfonischen Schluss im engen Zusammenspiel von Klavier und Orchester.

Das Publikum zeigte sich begeistert von dieser straffen und doch nie verfälschenden Interpretation des romantischen Werkes und spendete begeisterten Beifall, der Korstick noch zu einer pianistisch nahezu halbsbrecherischen Zugabe bewog, in der er seine virtuoson Fähigkeiten in vollem Umfang (ohne "Störung" durch das Orchester) zeigen konnte.

Gustav Mahlers 5. Sinfonie beginnt - ähnlich wie Schumanns Klavierkonzert - mit einem spektakulären Auftakt. Doch hier dauert dieser nicht nur wenige Sekunden und betrifft das ganze Orchester, sondern eine einzelne Trompete intoniert ganz allein über eine Anzahl von Takten ein schwieriges Thema. Man leidet als Zuhörer geradezu mit dem nicht zu beneidenden Solisten, der stets fürchten muss, gleich zu Beginn vor dem gesamten Orchester und dem Publikum einen Ton nicht zu treffen. Jeder Bläser weiß, wie schwierig der Trompetensatz sein kann, vor allem, wenn man ganz allein spielt. Doch der Trompeter dieses Abends löste seine Aufgabe souverän. Klar, hell und strahlend erklang das Thema aus den hinteren Reihen des Orchesters, und schließlich (endlich!) fiel das Orchester ein und erlöste den Solisten aus seinem einsamen Dasein.

Gustav Mahler 1905 mit seiner Frau Alma und Töchtern

Mahler hat seine Sinfonie in drei "Abteilungen" unterteilt, deren erste aus dem Trauermarsch (Kopfsatz) und einem "stürmisch bewegten" zweiten Satz besteht. Der Trauermarsch setzt sich aus einer Vielzahl von Einzelthemen zusammen, die durch die verschiedensten Instrumentengruppierungen gehen, bisweilen in solchen kurzfristigen Kleinensembles fast kammermusikalische Form annehmen, dann wieder in breite Tutti übergehen, um anschließend zu einer anderen Instrumentengruppe weiterzugehen. Die aus der Klassik gewohnte Vorstellung und Durchführung weniger dominierender Themen löst sich in der Hochromantik Mahlerschen Zuschnitts in eine Vielzahl kurzfristiger Motive auf, die klare Variationsstruktur klassischer Sinfonien wird bei Mahler zu einer hochkomplexen Verdichtung der unterschiedlichsten musikalischen Motive, wobei einige Motive als "roter Faden" (darf man "Leitmotive" sagen?) immer wieder in verschiedener Aufbereitung auftreten. In diesem Satz wird - ähnlich wie in [Mahlers 2. Sinfonie](#) - besonders deutlich, wie sehr sich der Komponist um einen allumfassenden musikalischen Ausdruck bemühte. Noch in der Klassik ging es in erster Linie um den Ausdruck der Befreiung aus den Fesseln des Feudalismus und der Auftragsmusik, in der Romantik dann um das Individuum und seine Sehnsüchte. Die Spätromantik versucht - von Wagner inspiriert - den gesamten Lebenskontext musikalisch abzubilden. Kann man die Klassik und auch die Romantik noch mit dem Bild des Gedichts beschreiben, das ein gegebenes Thema in einer vorgegebenen Struktur variiert, so verliert sich diese repetitive Struktur Ende des 19. Jahrhunderts und weicht einem dauernd sich ändernden Kontinuum an Einzelmotiven, die zu einem Ganzen zusammengebunden werden. So wie in den "durchkomponierten" Opern keine Satz-, Wort- oder Silbenwiederholungen mehr stattfinden, sondern die gesprochene Sprache Wort für Wort in Musik umgesetzt wird, so nähert sich Mahlers sinfonische Musik der sich permanent verändernden Befindlichkeit des Menschen an und löst sich in eine Vielzahl von kurzen Fragmenten auf. Die Kunst des Komponisten besteht darin, aus diesen vielen Einzeleindrücken ein Ganzes mit einer umfassenden Aussage zu schaffen.



Der zweite Satz bringt ein wenig mehr geläufige Struktur in die Musik. Dafür überwiegen in diesem Teil der Sinfonie die expressiven Momente, die sich in der Tempobezeichnung "Mit größter Vehemenz" niederschlagen. Ähnlich verhält es sich mit dem Scherzo, das alleine die "zweite Abteilung" bildet. Hier herrscht eine nahezu heitere Stimmung, fast wie ein Aufatmen löst dieser Satz die gewaltigen Anspannungen, Kontraste und Extremen Klangbilder der beiden ersten Sätze auf und führt zu einer gewissen Entspannung. Allen drei Anfangssätzen ist eine starke Betonung der Bläser gemeinsam, vor allem aber den ersten beiden. Dieser Schwerpunkt beginnt mit der Fanfare der Trompete zu Beginn und setzt sich fort mit langen und ausgesprochen dominanten Horn-Passagen, Posaunen-Einschüben und einer Reihe von Soli von Klarinetten, Oboen und Flöten. Die Hautlast liegt jedoch bei den Blechbläsern.

Das Adagietto, die Einleitung der dritten und letzten Abteilung, ist eins der berühmtesten Musikstücke und eine einzige Liebeserklärung, die Mahler seiner Verlobten Alma Schindler damit gemacht hat. Der Satz wird vollständig von den Streichern bewältigt, im innigsten Piano und Pianissimo, und kehrt die Seele eines Liebenden von innen nach außen. Nichts Heftiges, keine laute Gebärde enthält dieses Stück Musik, sondern nur Anbetung und innigste Zuneigung. Dass sich eine solche Ausnahmemusik im Laufe der Zeit

zu einem Repertoire-"Renner" entwickelt, liegt auf der Hand, und so drehen sich Berichte und Rezensionen über Mahlers "Fünfte" meist um diesen Satz. An diesem Abend im Juni hatte die außerordentliche Intensität, mit der Constantin Trinks das Orchester durch die Partitur führte, sogar zur Folge, dass während der gesamten Dauer dieses Stücks keine Huster aus dem Publikum zu hören waren. Aber danach!

Den Schluss der Sinfonie bildet ein Rondo-Finale, das in gemäßigtem Ton und Tempo beginnt und sich dann langsam zu einem kräftigen Allegro mit dem vollen Orchesterklang aufschwingt. Doch auch hier ist zu spüren, dass nach dem emotionalen Aufrihr der ersten Sätze und der innigen Liebeserklärung des Adagietto die Wogen des Aufruhrs und des Zweifels geglättet sind. Mahler gönnt seinem Publikum einen fast versöhnlichen Schluss, was nicht heißt, dass das Finale nur wohltönende Musik zum Mitsummen bietet. Mit zwei kräftigen Abschlussakkorden endet der letzte Satz und damit eine SInfonie, die an Länge und Ausdruckskraft ihresgleichen sucht.

Das Publikum zeigte sich begeistert von dieser Darbietung und spendete dem Ensemble kräftigen, lang anhaltenden Beifall, der zum Schluss sogar stellenweise in "stehende Ovationen" überging.

Frank Raudszus