

## Ik mocht de Negende bestuderen in Mahlers Komponierhäuschen in Maiernigg

Interview met Martin Sieghart (MS) door Eveline Nikkels (EN), voor het tijdschrift Mahler Nieuws (1/2007) van de Gustav Mahler Stichting Nederland.

*Tijdens een bijzonder interview met Martin Sieghart, chef-dirigent en artistiek adviseur van Het Gelders Orkest (inmiddels honorair gastdirigent van Het Gelders Orkest, red.), bleken er allerlei onvermoede raakvlakken te zijn tussen hem en Gustav Mahler. We hadden nog uren langer kunnen praten, maar een volgende afspraak zorgde ervoor dat er toch een concies verhaal ontstond, waarvan hieronder een verkorte versie wordt weergegeven.*

**EN:** Ik weet dat u een groot Brucknerspecialist bent, maar het gaat voor het *Mahler Nieuws* natuurlijk in eerste instantie om Mahler! Daarom is de eerste vraag: wanneer hoorde u voor het eerst Mahler, welk werk hoorde u toen en werd u meteen verliefd op zijn muziek?

**MS:** Met die eerste ervaring is iets heel bijzonders aan de hand. Het was in 1967 en volgens mij op de laatste dag van de Israëliische Oorlog (de Juni-oorlog.- EN). Bernstein dirigeerde op dat moment in Wenen de Tweede symfonie en dat is een onvoorstelbare impressie geweest. Alles wat er joods is aan deze symfonie kwam naar voren. Lennie stond te dirigeren in het zweet zijns aanschijns, het werd een triomf voor Mahler, voor Lennie en voor de *Wiener Philharmoniker*. Ik heb dit concert nooit meer vergeten. Hier was mijn eerste contact met Mahler en ik was op slag verliefd op zijn muziek. Ik begreep nog niet waarom Mahler bepaalde dingen zo geschreven had, maar ik was meteen heel erg enthousiast. Dat kan overigens ook wel komen omdat Mahler in mijn familie altijd een heel grote rol heeft gespeeld.

**EN:** Ook al bij uw ouders?

**MS:** Ook al bij hen. Weliswaar zijn mijn ouders geen musici, maar ze zijn wel altijd erg enthousiast geweest voor muziek. Mijn grootvader was bv. een goede bekende van Arthur Schnabel (een beroemd pianist en een der grootste Beethoven-interpreten aller tijden.- EN), die zijn zomers bij ons doorbracht. Hij kende ook Béla Bartók. Mahler, Bruckner en Wagner hebben in onze familie altijd een bijzondere plaats ingenomen.

**EN:** En toen u als jongen daar Lennie die Tweede zag dirigeren en daar emotioneel zo door bewogen werd, besloot u toen al om dirigent te worden, al was het alleen maar om zelf deze symfonie te kunnen dirigeren?



**MS:** Daar is een leuk verhaal aan verbonden. Ik ben al heel jong naar concerten toegegaan met mijn ouders en natuurlijk zei ik toen (>ha-ha=): Ik wil dirigent en opvolger van Von Karajan worden! Maar ik ben eerst begonnen met een opleiding tot cellist en bracht het tot solocellist van de *Wiener Symphoniker*, en wat denkt u dat er op de lessenaar komt bij mijn eerste repetitie? Mahlers Eerste symfonie. Ik zag toen, tijdens de repetities, dat het gewone leven van een dirigent een leven is van compromissen tussen het orkest en de dirigent. Als cellist studeerde en studeerde ik, compromisloos, om het maximale te bereiken en ik zag dat dat als dirigent niet kon; dat je een gulden middenweg moest bewandelen en toen heb ik gezworen: Nooit, nee nooit dirigent!! Ik wilde cello spelen en piano. Ik wilde liederen begeleiden, maar langzaam maar zeker kreeg ik het gevoel dat ik voor een orkest wilde staan de overhand.

**EN:** Heeft u ook een opleiding tot dirigent in Wenen gevolgd?

**MS:** Nee, wel voor cello en piano, niet voor dirigent. Ik ben gewoon begonnen! Ik zag vanaf mijn cellostoel hoe dat ging. Hoe de ene dirigent iets deed en er gebeurde iets, terwijl er bij een ander, bv. Giulini, van alles gebeurde.

**EN:** Wat leuk dat u dat zegt, want ook Jaap van Zweden vertelde mij dat hij vanaf zijn concertmeesterstoel zoveel van Haitink heeft geleerd En ik heb ook kunnen zien hoe goed uw band met Het Gelders Orkest is. - U besloot dus te gaan dirigeren. Begon u toen ook meteen aan Mahler of trok Bruckner u eerst meer aan?

**MS:** Nee, eigenlijk geen van beiden. Ik ben eerst met de Barok begonnen en toen langzaam overgestapt op Haydn en Mozart. Op een gegeven moment vroeg het Radio Orkest mij: Wat wil je met ons spelen?, en ik, domme jongen, zei: Bruckner VII. OK, zei het orkest en daar stond ik dan. Het ging geweldig en het vormde ook meteen het begin van mijn vervroegde carrière. Tevens rolde ik hiermee in de periode, die mij nog steeds het liefst is: Bruckner, Mahler, Strauss en natuurlijk Wagner.

**EN:** Toen u met Mahler begon, bent u toen met de liederen begonnen, want u begeleidde toch liederen?

**MS:** Ja zeker, maar dat was op de piano. Mijn eerste Mahler-werk was de Eerste symfonie. Daarna de Vierde en in het afgelopen seizoen hier de Negende.

**EN:** Die ging fantastisch.

**MS:** Ja, maar eigenlijk ben ik nooit tevreden. Ik vraag me na elke repetitie af: <sup>A</sup>Wat heb ik fout gedaan, wat moet ik beter doen, moet ik hier meer spanning opvoeren of is er juist teveel. En nu wilt u zeker iets weten over de Mahler-traditie?

**EN:** Ja, maar eerst iets anders. Als we Bruckner en Mahler naast elkaar leggen, wie van de twee past er dan beter bij u als Oostenrijker?

**MS:** Dat is heel moeilijk te zeggen. Zoals u weet zijn zij beiden van jongs af aan met mij >meegereisd=. Mij moeder was dol op Bruckner, dus die had een voorsprong. Zoals ik u vertelde ben ik pas in 1967 met Mahler in contact gekomen en wat misschien leuk is om te vertellen: mijn familie heeft ook haar *roots* in Bohemen en wel in het Joodse Bohemen. Mijn familie komt uit Brünn (thans Brno.- EN) en droeg de naam Tugendhart. Ik ben veel gaan lezen over Mahler, veel zin maar ook veel onzin. Ik heb zijn dochter Anna ontmoet, ik ken Marina en ook Alma (Zsolnay.- EN). Alma kwam een keer naar mijn repetitie toen ik de nieuwe versie van de Tiende van Mazucca en Samale deed. Ik had toen zo'n bijzondere ervaring. Er wordt op de deur geklopt en ik roep: Kom maar binnen en daar stapt een oude vrouw binnen, die zegt: Hartelijk bedankt voor dit, ik ben Alma Zsolnay. Zoiets kan alleen maar in Wenen gebeuren, zomaar de kleindochter van Mahler bij mijn repetitie!

Op mijn vraag of de twee kleindochters niet heel verschillend zijn beaamt Sieghart dat Marina meer Alma sr. is en Alma jr. meer Gustav.

**MS:** Maar zoals ik al zei: ik ben ook aan Anna voorgesteld. Ik schudde haar de hand en die heb ik drie dagen lang niet gewassen...

**EN:** Terug nu naar Mahler en Nederland. Wij hebben hier in Nederland iets met Mahler, we noemen hem wel eens 'onze Mahler'. Heeft u enig idee waarom wij zo'n contact hebben met Mahler en zijn muziek?

**MS:** Ik denk dat de grote Mahler-traditie in Nederland vroeger is begonnen dan in Oostenrijk. Wij moesten wachten totdat Bernstein bij de *Wiener Philharmoniker* kwam. Hij was toen erg boos op het orkest. Bij de eerste repetitie klopte hij af en zei: Jullie spelen dat zo slecht, en toen lachte een deel van het orkest: Wat moeten wij met die Jodenmuziek, zo banaal etc. Waarop Bernstein antwoordde: 'Het is niet banaal, het klinkt in jullie oren misschien als banaal, maar dat is het niet'. Bij jullie in Nederland is het, denk ik, anders gegaan vanaf de jaren dertig.

Waarop ik eerst de lofzang van Mengelberg vanaf 1903 ga zingen. Fijntjes komt nog even de première van Mahler III in Arnhem (zoals bekend vóór Amsterdam) naar voren! Daarna passeert van Beinum de revue en tenslotte natuurlijk Bernard Haitink.

**EN:** Heeft u trouwens zelf ook het gevoel dat de Nederlandse orkesten iets hebben met Mahler? U dirigeert immers over de hele wereld en kunt dus goed vergelijken. Lijkt het niet of wij Mahler precies zo spelen als hij het bedoeld kan hebben?

**MS:** Ja, dat vind ik wel en dat komt vooral door de adempauzes die jullie instinctief aanbrengen. Mahlers muziek - en trouwens ook die van Bruckner - moet kunnen ademen, moet vrij kunnen zijn.

**EN:** Zou dat iets te maken kunnen hebben met onze volksaard, waarin vrijheid zo'n belangrijke rol speelt?

**MS:** Vast en zeker. Ik vind het bv. ook zo bijzonder dat bij jullie de gordijnen 's avonds open zijn. Je kunt zien wat je eet, of je naar de TV kijkt of dat je ruzie hebt! In Wenen is alles potdicht. Dat komt misschien ook wel omdat wij een land van bergen zijn, daar kun je niet overheen kijken.

**EN:** Over bergen gesproken: u bent ook in Maiernigg geweest, in het *Komponierhäuschen*?

**MS:** Ja, daar heb ik zo iets bijzonders meegemaakt. Ik mocht in het *Häuschen* de Negende symfonie gaan bestuderen, die immers 'leven' en 'dood' in haar muziek weerspiegelt. Leb' wol schrijft Mahler en in dat huisje kreeg ik steeds meer het gevoel van 'pijn', 'afscheid', het leek wel een hallucinatie, maar toch was het echt. Ik leek me te vereenzelvigen, maar toch was het realiteit, en hoe! Ik ging uiteindelijk naar het ziekenhuis en men zei daar: Als je nog twee dagen had gewacht was je er niet meer geweest!.

**EN:** Heeft u daar ook dat blauw gezien? Vind u ook niet dat Mahlers (late) muziek blauw is?

**MS:** Ja, absoluut.

**EN:** We keren even terug naar de Nederlandse orkesten. Heeft u het idee dat uw eigen visie, sinds u hier Mahler dirigeert, veranderd is?

**MS:** Ja en nee. Het zit eigenlijk zo: waar ik ook Mahler dirigeer, ik krijg altijd een nieuwe *feedback* van het orkest waar ik mee werk. Ik loop hier bv. door het bos (Wolfheze.- EN) en denk dan: Was het juist om daar dat *rubato* te doen of moet het er juist niet? Met een orkest moet je een dialoog gaande houden. Het is niet zo dat het in Rome, Petersburg en Amsterdam hetzelfde moet klinken. In Mahlers tijd was het *sowieso* moeilijker. Hij schreef misschien een *ff* (*fortissimo*) in de hoop dat hij een *forte* zou krijgen! Tegenwoordig zijn de orkesten zo getraind dat een *ff* echt als een *ff* klinkt.

En dat brengt ons meteen op het probleem van de opening van *Das Lied von der Erde*, met haar overweldigende *ff* in het orkest. De arme tenor heeft het nakijken.

**MS:** Ja, dat is heel heftig en het is best mogelijk dat Mahler dat zou hebben veranderd als hij was blijven leven.

**EN:** Laten we nu eens kijken naar de titel Eine Symphonie. Hoort u iets symfonisch in dit Lied?

**MS:** Ja zeker. Natuurlijk is het grote orkestrale middendeel van Der Abschied zuiver symfonisch, maar je zou de delen afzonderlijk ook aan een symfonische opbouw kunnen relateren. Der Einsame im Herbst zou dan duidelijk de functie van het langzame deel hebben (maar dan met een kamermuzikale inslag) na het openingsdeel (Das Trinklied vom Jammer der Erde), dat echt symfonisch gedacht is.



Op mijn vraag of we dan de volgende drie delen zouden kunnen opvatten als een Scherzo (Von der Jugend), Trio (Von der Schönheit) Scherzo (Der Trunkene im Frühling) en Der Abschied als laatste deel, antwoordt Sieghart bevestigend. We spitsen Das Lied nog wat verder toe en wel op twee liederen: Der Einsame im Herbst en Der Abschied:

**EN:** Als u de keuze heeft tussen een mezzo/alt en een bariton, waar kiest u dan voor?

**MS:** Ik zou altijd voor een vrouwenstem kiezen, omdat die, met name in het ewig, ewig van Der Abschied zo mooi in het orkest kleurt.

**EN:** Maar wat doen we dan met Der Einsame im Herbst, dat is toch Mahler die daar spreekt? Veranderde hij niet opzettelijk de titel Die Einsame in Der Einsame?

**MS:** Ja, dat is zo, maar eigenlijk spreekt Mahler natuurlijk in alle zes liederen.

**EN:** Zou het denkbaar zijn om - als experiment - alleen Der Einsame im Herbst door een bariton te laten zingen en de rest door een mezzo/alt?

**MS:** Ja, dat lijkt me erg interessant. Ik zal er eens over nadenken.

**EN:** En hoe zit dat met de tenor? Eigenlijk zijn er twee soorten tenorpartijen: een lyrische en een heldentenor.

**MS:** Ja, dat klopt. Voor het Trinklied moet je een Wagneriaanse heldentenor hebben.

**EN:** Zoiets als de Tristan?

**MS:** Ja zeker, dat benadert het beeld goed. Maar voor de andere liederen heb je eigenlijk een lichtere, 'speelsere' tenor nodig.

**EN:** En zo komen we al op vier stemmen! Laten we nu nog stilstaan bij een heel bijzonder moment, de inzet van de stem in Der Abschied. Ohne Ausdruck, hoe moet je dat doen en wat voor effect heeft dat?

**MS:** Ohne Ausdruck bij Mahler heeft het effect van de meest mogelijke expressie! Wat daar gebeurt is zo indrukwekkend. Ook het orkest moet zonder *vibrato* spelen. Dat was vroeger heel moeilijk, maar sinds de authentieke barokpraktijk weet eigenlijk ieder orkestlied hoe hij 'vlak' moet spelen, en het effect is des te diepgaander.

**EN:** Tot slot nog een vraag: we nemen afscheid met een *Æwig*, ewig, een secunde, en we zetten met een secunde in in de Negende symfonie, ook een symfonie met 'blauw'. Zou het een idee zijn om in één concert *Das Lied von der Erde* te combineren met de Negende?

**MS:** Dat zou fantastisch zijn.

Hierna moest Martin Sieghart helaas de taxi in. We hadden nog uren door kunnen praten, maar voor nu moest ik volstaan met een welgemeend 'Dank u wel en een Wordt vervolgd!'.