

„Spüren, wie die Bühne brennt“

Martin Grubinger

Eines wünscht sich Martin Grubinger bei jedem Konzert: in einen Flow zu kommen, denn dann spürt er weder Anstrengung, Schmerzen noch seinen rasenden Puls, sondern nur mehr die Musik. Der Schlagzeuger spielt vor allem zeitgenössische Stücke und kritisiert, dass sich viele Musiker ihrer musikgeschichtlichen Verantwortung entziehen.

Begegnen Sie manchmal Musikern oder Studierenden, die hervorragende Künstler sind, nur leider nicht auf der Bühne?

Ja, die Trainingsweltmeister, die gibt es überall, im Sport, in der Politik und auch in der Musik. Es gibt Studierende, die liefern im Unterricht oder beim internen Vorspiel Höchstleistungen ab, aber dann bestreiten sie einen Wettbewerb, eine Prüfung oder ein Konzert, und plötzlich denkst du dir: „Das kann nicht sein. Das kann nicht derselbe Interpret sein, mit dem ich so lange gearbeitet habe.“

Und was dann?

Es gibt Studierende, die sich entwickeln und mit der Zeit an Selbstvertrauen gewinnen. Und andere, die realisieren, dass Auftritte nicht ihr Ding sind. Ich denke an einen Studenten – er war der talentierteste, den ich jemals hatte –, der brachte unglaubliche Voraussetzungen mit. Eines Tages kam er zu mir und sagte: „Martin, das ist nicht das, was ich machen kann. Ich habe nicht die Nerven, auf der Bühne das abzuliefern, was ich von mir erwarte.“

Hart.

Ja, manche tun sich im entscheidenden Moment schwer. Aber um ein erfolgreicher Künstler zu sein, muss man mit den Zuschauern kommunizieren, die musikalische Botschaft transportieren und Emotionen über die Rampe bringen können. Nur so gelingt es, am Ende eines Abends ein Publikum nach Hause zu schicken, das überwältigt ist. Gestern haben wir ein großes Konzert gehabt, ich habe mit meinen Studierenden gespielt. Kurz bevor wir auf die Bühne gegangen sind, habe ich zu ihnen gesagt: „Das müsst ihr jetzt genießen. Das ist jetzt kein Vortragsabend vor 25 Leuten, sondern vor 2000, die alle eine maximale Erwartung haben.“ Das sind schon andere Voraussetzungen. Man geht hinaus und spürt schon, wie die Bühne brennt. Gerade in Wien, wo wir schon so viele Jahre spielen, hat das Publikum hohe Ansprüche. Und es kennt sich aus, es weiß so vieles über unsere Instrumente, das Schlagzeugrepertoire und die Musiker. Es hat schon so viel gehört und so viel erlebt, man kann ihm nichts vormachen. Das ist fantastisch.

Und druckvoll. Gut, dass Sie Ihren Musikern – bei alledem, was Sie ihnen abverlangen – ausdrücklich nahelegen, dass sie so einen Abend genießen sollen.

Unbedingt! Es gibt Künstler, die ihr Leben lang davon träumen, im Musikverein, bei den Salzburger Festspielen oder im Konzerthaus zu spielen. Diese Burschen sind 19 oder 21 Jahre alt, und es ist schon so weit. Das muss man genießen, weil es nur einem ganz kleinen Prozentsatz von Künstlern gegönnt ist, das zu erleben.

Genuss und Konzentration schließen einander nicht aus?

Nein, im Gegenteil. Das ist der perfekte Flow. Dann ist man nur mehr mit sich, den Mitmusikern und der Musik. Man nimmt um sich herum nichts mehr wahr, man ist wie in Trance. Man spürt nichts mehr, keine Anstrengung, keine Schmerzen, keinen Puls, obwohl der auf 190 ist. Ein wunderbarer Moment – aber man erreicht ihn nicht bei jedem Konzert.

Wovon hängt es ab, ob man in diesen Flow kommt?

Von guter Vorbereitung, sodass man technisch total drübersteht und sich nur um musikalische Dinge kümmern kann. Und natürlich spielt ein voller Saal eine große Rolle, denn seit der Corona-Pandemie haben wir das nicht mehr so oft gehabt. Umso mehr Bedeutung hat das heute für uns.

Sie hat es immer schon gereizt, an der Rampe stehen?

Total! Ich hatte immer die Mission, Musik in den Saal zu bringen, die vor 15 Jahren noch als exotisch gegolten hat. Im Goldenen Saal des Musikverein wäre es vor 20 Jahren völlig undenkbar gewesen, als Schlagzeugsolist aufzutreten. Aber es hat sich alles gedreht. Wir haben das Repertoire, das Publikum, das Orchester, die Dirigenten, die Leute sind bereit. Das Schlagzeug hat sich durchgesetzt. Wenn ich in eineinhalb Jahren aufhöre, wird dieses Instrument immer seinen Platz haben. Und es wird weitergehen.

Interessant, dass Sie diese Mission so befeuert hat.

Das hat sie. Für mich ist jedes Konzert eine Prüfung. Wenn an einem Abend das Beethoven-Violinkonzert auf dem Programm steht, wird niemand die Frage stellen, ob das ein gutes Werk ist. Aber die Musik, die wir machen, also Ur- und Erstaufführungen, Konzerte, die erst vier, fünf Jahre alt sind, stehen immer vor dem Publikum zur Verhandlung. Wenn ich da rausgehe und das SchlagwerkKonzert von Kalevi Aho spiele, diskutieren die Zuhörer und das Orchester ganz sicher, ob es gut ist. Ich muss es also schaffen, das Werk mit so viel Leidenschaft und Begeisterung zu bringen, dass sie sagen: „Großartig, wir haben etwas Neues für unser Repertoire.“

Die Diskussion beginnt doch schon, lange bevor Sie ein neues Werk aufführen. Um das überhaupt tun zu können, müssen Sie erstmal den Veranstalter überzeugen.

Sicher, aber gerade im Wiener Musikverein gab es dafür immer wieder die Offenheit. Bloß, wenn ich das Stück nicht gut spiele, wird der Veranstalter es künftig nicht mehr machen wollen. Darum muss ich überzeugen, damit es ein anderer Künstler wieder spielen kann. Und dann kann das Publikum die Interpreten vergleichen, so wie es beim Beethoven-Violinkonzert etwa Janine Jansen, Nigel Kennedy oder Lisa Batiashvili einander gegenüberstellt. Das brauchen wir Schlagzeuger auch.

Und wie treffen Sie Ihre Selektion? Nicht alles, was neu ist, muss spielenswert sein.

Meistens haben die Komponisten, die ich beauftrage, schon ein großes Werk. Ich schaue mir die Partituren an, treffe den Komponisten mehrfach. Ein Friedrich Cerha etwa steht in einer Reihe mit den großen Komponisten Österreichs der vergangenen 300 Jahre. Dieser Mann ist eine Legende.

Es gibt aber nicht nur Cerhas.

Klar. Bei den jüngeren Komponisten riskiert man mehr. Aber selbst wenn ich das Gefühl habe, das Werk ist nicht überragend, werde ich das Maximum rauspressen, um es abheben zu lassen. Da ist viel möglich.

Wobei es ein Percussionist ja leichter hat, Zuhörer mit zeitgenössischer Musik in den Bann zu ziehen, als etwa ein Geiger. Denn es gibt unendlich viel klassische und romantische Literatur für Violine, die mit zeitgenössischer konkurriert. Das ist beim Schlagzeug nicht der Fall.

Wir tun uns sicher leichter, wir haben kein Tschaikowskij-Schlagzeugkonzert. Unser Repertoire stammt aus den letzten 30 Jahren. Nur: Wenn man sich die Musikgeschichte ansieht, hat es immer große Solisten gegeben, die Mozart, Beethoven oder Brahms inspiriert haben. Warum hat Mozart dieses wunderschöne Klarinettenkonzert geschrieben? Weil er Anton Stadler kannte, der großartig Klarinette spielte. Alle Musiker, nicht nur wir Schlagzeuger, haben einen musikgeschichtlichen Auftrag.

Wird dieser Auftrag jetzt wahrgenommen?

Ich meine das als ernste Kritik: Viele Künstler und Orchester haben sich der musikgeschichtlichen Verantwortung und Tradition völlig entledigt. Was Anton Bruckner uns heute ist, wird Friedrich Cerha in 100 Jahren sein, das muss uns doch klar sein. Und auch, dass Komponisten Indikatoren für die Zukunft sind. Wenn ich die Wahl hätte, mich entweder mit einem Zukunftsforscher oder einem zeitgenössischen Komponisten zu unterhalten, würde ich mit dem Komponisten reden wollen. Letzterer kann viel weiter vorausschauen.

Ohne das zu beabsichtigen.

Stimmt, aber er tut es. Das ist für jeden von uns spannend. Wenn wir heute in einer Uraufführung von Olga Neuwirth oder Johannes Maria Staud sitzen, kann es sein, dass wir einen Moment erleben, über den die Leute noch in 150 Jahren reden. Und wir waren dabei! Das hat doch eine enorme Faszination.

Das Gespräch führte Judith Hecht.

Mag. Judith Hecht ist Juristin und Journalistin bei der „Presse“, wo sie für das Sonntagsinterview „Letzte Fragen“ zuständig ist.

Samstag, 15. Jänner 2022

Sonntag, 16. Jänner 2022

Wiener Symphoniker

Andrés Orozco-Estrada | Dirigent

Martin Grubinger | Schlagzeug

Kalevi Aho

Sieidi. Konzert für Schlagzeug und Orchester

Erich Wolfgang Korngold

Märchenbilder, op. 3

Modest Mussorgskij

Bilder einer Ausstellung (Bearbeitung für Orchester von Maurice Ravel)