

„Ich bin zu faul...“

... sagt **Ádám Fischer** über sich selbst – was sich als völlig unwahr erweist, wenn man einen Blick auf seine umfangreiche Diskographie wirft. Nun hat er seine Gesamtaufnahme der Mozart-Sinfonien mit dem Danish National Chamber Orchestra abgeschlossen. Kai Luehrs-Kaiser hat sich mit ihm unterhalten.

Herr Fischer, nach Ihrem großen Haydn-Zyklus legen Sie jetzt sämtliche Mozart-Sinfonien vor – auf einen Streich. Warum?

Ich bin ein eher passiver Mensch. Auch Haydn hat schließlich immer nur komponiert, wenn etwas bei ihm bestellt wurde. Ich bin wie Haydn. Ich habe gemacht, was man von mir wollte.

Interpretieren Sie Mozart auch genau wie Haydn?

Wohl nicht! Ich kann nur von meinen eigenen Fehlern sprechen. Früher habe ich zu wenig deklamiert, bin auf den Inhalt der Musik zu wenig eingegangen. Inzwischen habe ich erkannt, dass es – um es theoretisch auszudrücken – mehr auf die Deklamation der Sätze als auf die Deklamation der Worte ankommt. Auf den Sinn des großen Ganzen.

Was ist der Sinn des Ganzen?

Man muss verstehen, ‚wohin‘ die Musik spielt. Man muss die Musik im Sinne von Hin- und Rückspiel interpretieren.

Wie im Sport?

So ähnlich. Ich versuche, eine emotionale Geschichte zu erfinden. Von Schmerz, Hoffnung, Vernichtung zu erzählen und eine emotionale Linie zu ziehen.

Mozart ist als Sinfoniker seit Jahrzehnten stark ins Hintertreffen geraten. Warum?

Teilweise ist die Erwartung schuld, dass Mozart nur auf alten Instrumenten interpretiert werden kann. Das führt

dazu, dass traditionelle Orchester, die sich zu Mozart bekennen, ins Abseits geraten. Hinzu kommt die Tatsache, dass es musikalisch schwieriger ist, mit Mozart den gleichen Erfolg zu erzielen wie mit Tschaikowsky.

Ist Tschaikowsky dankbarer als Mozart?

Er ist leichter gut aufzuführen. Trotzdem ist Tschaikowsky weniger wichtig als Mozart, da bin ich mir ziemlich sicher. Die schönste Musik, die ich mir persönlich vorstellen kann – und die ich auflege, sobald ich müde werde –, ist Barockmusik. Egal ob sie von 500 oder von 20 Musikern vorgebracht wird, egal ob sehr gut oder nur halb gut, ich werde sofort wieder wach. Ist Barockmusik deshalb bessere Musik? Nein.

Worin besteht Ihre eigene Position im Spannungsfeld zwischen historischer und traditioneller Aufführungspraxis?

Ich habe Erkenntnisse, die ich durch die historische Aufführungspraxis gewonnen habe, eingebaut. Zum Beispiel: Die erste Lage bei den Streichern bevorzugen. Mehr leere Saiten benutzen. Näher am Frosch spielen. Abtaktiges Phrasieren, vor allem bei den Blechbläsern. Auch das minimale Vibrato haben wir übernommen. Alles klingt rauer. Nicht zu poliert. Bei Orchestern, die ich als Gast dirigiere, würde ich derlei nicht unbedingt verlangen. In Dänemark mit meinem dortigen Orchester kann ich es.

Seit Karl Böhm, Neville Marriner und Trevor Pinnock gab es kaum noch prominente Gesamtaufnahmen der Mozart-Sinfonien. Warum nicht?

Es ist aus der zu großen Anzahl der Sinfonien zu erklären. Mozart hat sich, indem er so viel komponierte, selbst Konkurrenz gemacht. Aus diesem Grunde sind auch Veranstalter, wenn man Mozart ansetzt, meist nicht glücklich damit. Dass Karl Böhm sich für Mozart

als Sinfoniker eingesetzt hat, sollte man anerkennen unbesehen der Wege, die er dabei beschritten hat. Ich habe noch für ihn korrepetiert bei „Fidelio“ mit Leonie Rysanek in Wien.

Später habe ich auch Einstudierungen für ihn gemacht. Seine grantige Devise war: „Nur das Schwarze spielen, es sind die Noten. Das Weiße ist das Papier.“

„Nur das Schwarze spielen, es sind die Noten. Das Weiße ist das Papier“, sagt schon Karl Böhm

Wer hat Ihrer Ansicht nach innerhalb der Mozart-Interpretationsgeschichte prägend gewirkt?

Harnoncourts Mozart-Aufnahmen sind gewiss Meilensteine. Der Punkt ist, dass er die richtigen Fragen gestellt hat – zu seiner Zeit. Das Mozart-Bild vor Harnoncourt war eintöniger, eindimensionaler. Seit Harnoncourt habe ich in Bezug auf Bruno Walter und Otto Klemperer, die ich früher angebetet habe, das Gefühl eines enttäuschten Liebhabers.

Was haben Sie an Bruno Walter und Klemperer geschätzt?

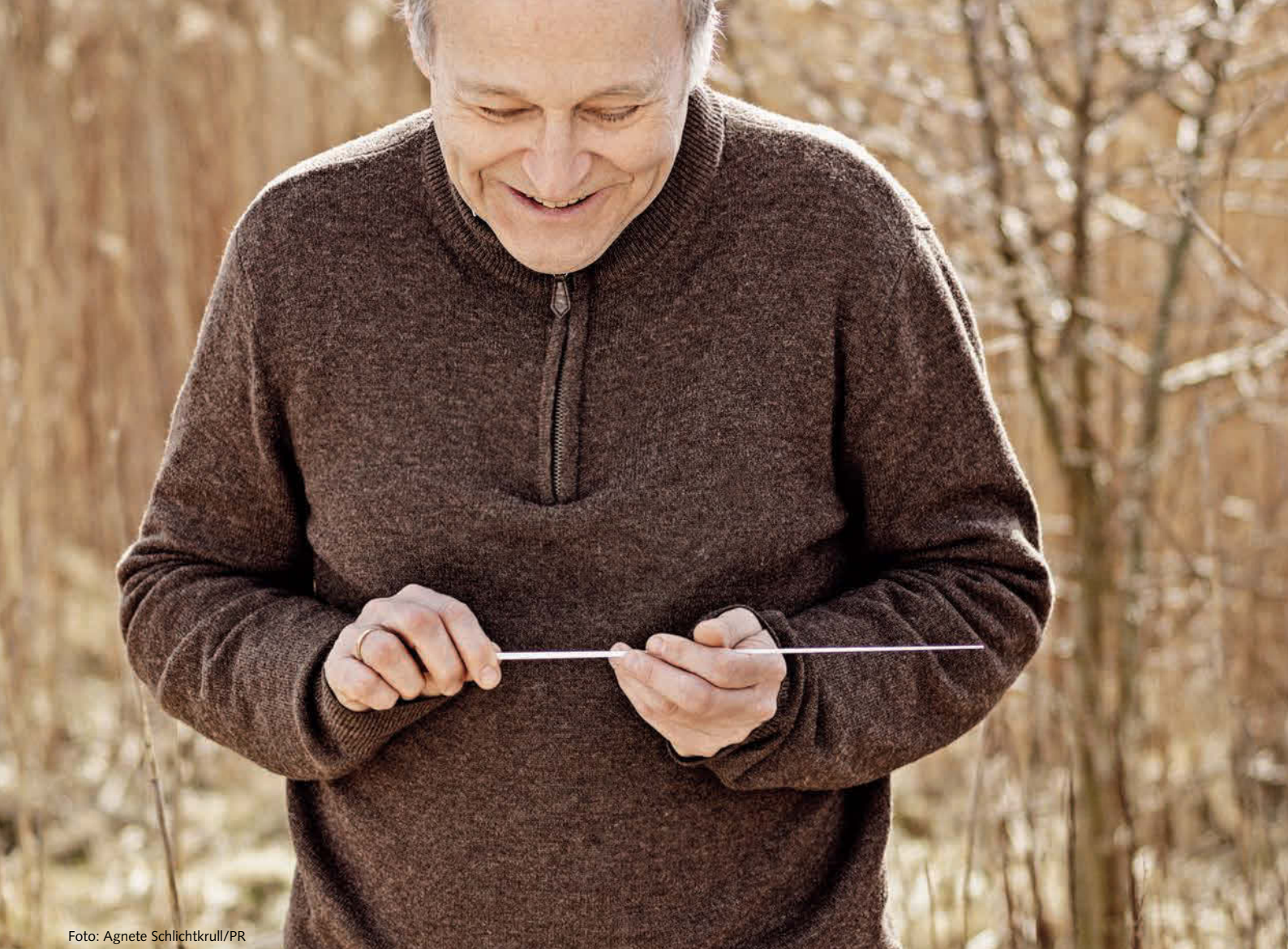


Foto: Agnete Schlichtkrull/PR

Klemperers „Cosi“, auch „Don Giovanni“, habe ich immer wieder gehört und irrsinnig gut gefunden. Vorbei. Bruno Walter, für seine Zeit gewiss ein Revolutionär, würde ich auch heute noch in Schutz nehmen. Die Grundeinstellung, die in der Auffassung bestand, durch die Weiterentwicklung der Instrumente würde die Musik besser klingen, war trotzdem falsch. Auch das haben wir durch Harnoncourt gelernt.

Gibt es traditionelle Mozart-Dirigenten der Vergangenheit, die heute noch Gültigkeit haben?

Ich gestehe, dass ich die Aufnahmen von Fritz Busch lange nicht mehr gehört habe. Ich weiß nicht, ob ich noch so begeistert wäre von seinem „Don Giovanni“ von 1936. Furtwängler im Jahr 1953, das kann ich sagen, habe ich früher sensationell gut gefunden; heute furchtbar. Es ist zäh, zu langsam. Der Pudding klingt angedickt und angebrannt. Josef

Krips wiederum, der sehr viel weniger persönlich dirigierte als die beiden vorher Genannten, habe ich in Wien noch oft vom Balkon-Stehplatz aus erlebt. Ich kann nichts mehr damit anfangen.

Ist die Wahl eines Orchesters bei Mozart von entscheidender Bedeutung – oder eher die gemeinsame Probenarbeit?

Das Orchester ist weniger wichtig, vorausgesetzt, dass man eine konzentrierte Arbeitsphase miteinander verbringt. Trotzdem braucht man hohes technisches Niveau, höher als bei Mahler. Denn es liegt bei Mozart alles viel offener da. Sie können nichts kaschieren.

Das Danish National Chamber Orchestra, zugleich DR Underholdnings Orkestret, gibt im normalen Leben auch Pop-Konzerte. Nützt Ihnen das bei Mozart?

Das Orchester und ich führen eine offene Ehe. Daraus folgt: Ich will gar nicht

so genau wissen, was sie hinter meinem Rücken tun. Richtig ist aber, dass dieses Orchester ursprünglich nicht für das große sinfonische Repertoire gegründet wurde. Das Gute: Sie wollen beweisen, dass sie es können. Es ist Mozarts Vorteil.

Sie haben in Kopenhagen 42 feste Musiker. Genügt das?

Ja, es reicht immer aus. Sogar für Beethoven. Wenn jeder jeden hören kann, bekämpft das die Trägheit. Bei größeren Orchestern ist das eigentlich kaum möglich.

Bei Haydn änderte sich Ihr Bild im Lauf der Arbeit. Bei Mozart auch?

Am Haydn-Zyklus haben wir 15 Jahre gearbeitet, an Mozart nur sieben. Tatsächlich finde ich bei Haydn die Sinfonien, die wir zuerst aufgenommen haben, inzwischen nicht mehr gut. Bei Mozart habe ich von Beginn an darauf geachtet, dass sich so etwas nicht wieder ereignet.

Ich kenne nur noch Lebensabschnittswahrheiten. Und muss leider sagen: Alles, was ich aufgenommen habe, bevor ich 50 war, kann ich heute überhaupt nicht mehr hören.

Was haben Sie gegen Ihre alten Aufnahmen?

Ich war zu feige damals. Wenn etwas nicht überzeugend gespielt wurde, dachte ich, die Idee ist nicht gut. Das Grunddilemma des Dirigenten besteht

Zürich ein, als Dirigent von Haydns „L'Anima del filosofo“. Ich bekam sein Orchestermaterial, und was ich da sah, setzte mich in Erstaunen. Die Partitur strotzte vor Anmerkungen. Harnoncourt hatte sich über jede Einzelheit Gedanken gemacht. Das beschämte mich. Ich kam mir so leichtfertig vor. Und habe daraus gelernt: Glaub' daran, was du denkst! Wahrscheinlich hängt das alles auch irgendwie mit meinem Vater zusammen.

Dirigent geworden, weil dein Vater es wollte. Und dein Bruder, weil dein Vater es nicht wollte.“

Abgesehen von Bartók und Haydn sind Sie einer der wenigen Dirigenten, der zum klassischen Werkkanon Mozart/Wagner/Strauss steht. Ganz wie Böhm!?

Daran habe ich zwar noch nie gedacht. Aber es kann sein. Als Operndirigent bekenne ich mich zur alten Schule, in der man sagte: „Oper macht man, wenn man eine gute Besetzung hat.“ Meine schönste Vorstellung war Halévys „Clari“

mit Cecilia Bartoli. Keine gute Musik, aber eine sehr gute Produktion. Und „Linda di Chamounix“ mit der Gruberova. Wenn man sie nicht hat, sollte man es gleich lassen.

Wie Ihr Bruder Iván Fischer waren auch Sie Schüler des berühmten Hans Swarowsky – des Lehrers von Abbado, Jansons und Mehta. War er von so entscheidender Bedeutung?

Ja und nein. Swarowsky war einer, der uns musikalisch nicht beeinflussen wollte. Insofern war er gut. Wir hatten nicht das Problem der Schüler Celibidaches oder Karajans, die alle ihren Meister kopieren wollten. Swarowsky verlangte, dass wir alles im Orchester gut zusammenhalten. Alles war ein Aufmarsch, und wir hatten die Aufgabe, die Taktwechsel zu exekutieren.

Wird Swarowsky allgemein überschätzt?

Sagen wir es so: Wichtig an Swarowsky war die Tatsache, dass er am rechten Ort war. Wir bekamen Freikarten für die Wiener Staatsoper, so dass ich alle Beethoven-Sinfonien sowie „Fidelio“ unter Leonard Bernstein hören konnte. In der Wüste wäre Swarowsky nicht so groß geworden.

Warum haben Sie nie ein großes Sinfonieorchester als Chefdirigent übernommen?

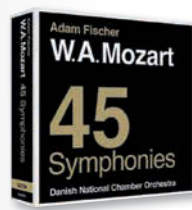
Es hat sich nicht ergeben. Mir war wichtiger, in guten Opern-Positionen zu dirigieren ... Um ganz ehrlich zu sein: Ich bin zu faul. ■

Reingehört

Rasend viel zu entdecken gibt dieses hinreißende Set mit sämtlichen Mozart-Sinfonien mit einem traditionellen, aber historisch gut informierten Orchester. Unter Ádám Fischer klingen die 45 Werke temperamentvoll-unberechenbarer als bei Trevor Pinnock. Und sanguinisch-mäßloser als bei Neville Marriner, Jeffrey Tate und Hans Graf. Ein Wurf! – besonders bei den frühen Sinfonien. Sie zeigen uns, was dem weitgehend durchromantisierten Repertoire des heutigen Konzertalltags an Witz, Überraschungsfähigkeit und Frische fehlt. Wir brauchen dringend eine Mozart-Renaissance!

Musik ★★★★★
Klang ★★★★★

Mozart, 45 Sinfonien; Danish National Chamber Orchestra, Ádám Fischer (2006-2013); Dacapo/Naxos 12 CD 636943120018



immer darin, dass er als Musiker nach etwas Besserem suchen und seine Ideen hinterfragen, zugleich aber gegenüber dem Orchester rasende Entschiedenheit vermitteln muss. Als Dirigent führt kein Weg daran vorbei, die eigenen Auffassungen so fest zu behaupten, dass eine Eisenbahn drüberfahren kann. Jetzt erst, seit fünf oder sechs Jahren, traue ich mir zu, zu meinen Unsicherheiten zu stehen.

Wie macht man es, als Dirigent zu seinen Unsicherheiten zu stehen?

Indem man ganz offen sagt: „Ich weiß noch nicht, probieren wir's aus!“ Das ist selbstmörderisch, wenn man sich noch am Anfang seiner Karriere befindet. Wenn man ein bisschen älter ist, tolerieren die Musiker das. Ich lasse mich nicht mehr zu übereilten Entscheidungen verleiten.

Wie haben Sie den Mut aufgebracht, zu sich selbst zu stehen?

Ich hatte ein Harnoncourt-Schlüsselerlebnis. Einmal sprang ich für ihn in

Was hat Ihr Vater damit zu tun?

Mein Vater starb 1995, er war Dirigent. Er hat als solcher keine große Karriere gemacht, sondern war am Schluss seiner Laufbahn Chefredakteur beim Rundfunk. Er war 1900 geboren und hatte die schlimmsten Sachen des Jahrhunderts alle miterlebt. Die ungarischen Pogrome von 1920/21, den ungarischen Faschismus. Die Großeltern waren in Auschwitz geblieben. Er kam zu meinen Produktionen an der Oper und wusste immer alles besser – und hatte auch noch die besseren Argumente! Schrecklich. Nach einer „Verkauften Braut“ an der Wiener Volksoper 1983 zählte er mir sämtliche Fehler auf, die ich gemacht hatte. Kritisieren geht ja, aber dass er auch noch Recht hatte!

Sind sowohl Ihr Bruder wie Sie aufgrund dieser väterlichen Vorbelastung Dirigenten geworden?

Meine Schwester hat es mir gegenüber einmal so zusammengefasst: „Du bist