



Furtwänglers letzter Solist

Paul Badura-Skoda gehört zu den großen Wiener Pianisten, gilt als exzellenter Pädagoge und spielt – seine aktuellen CDs zeigen es – auch mit 86 noch herrlich kantabel Mozart. Kai Luehrs-Kaiser traf ihn zum Gespräch.

„Celibidache hat die Musiker und auch seine eigenen Schüler vergewaltigt“

Herr Badura-Skoda, Sie sind vermutlich der letzte lebende Instrumentalist, der noch unter Wilhelm Furtwängler auftrat. War er der Größte?

Ich bin tatsächlich, wie ich fürchte, der Letzte. Ja, gewiss, Furtwängler ist der Größte. Obwohl es zu seiner Zeit jemanden gab, der noch größer genannt wurde, und das lag an seiner amerikanischen Massen-Publizität: Arturo Toscanini. Beide waren große Kontraste. Und man muss bedenken, dass etwa Karajan eher in die Fußstapfen von Toscanini trat. Man hat Grund genug, die Größe Furtwänglers ruhig ein wenig zu unterstreichen.

Sie habe beide Dirigenten erlebt, wie würden Sie ihren Unterschied beschreiben?

Toscanini behauptete, er spiele nur, was in den Noten steht. Was natürlich vollkommen falsch war. Er hat genau wie Furtwängler auch das interpretiert, was zwischen und hinter den Noten steht. Nur, dass er naiver dabei war. Furtwängler war sich sehr klar darüber, dass niemals nur buchstabiert werden darf. Ich muss zugeben, dass Toscaninis Auftritt unglaublich faszinierend für mich war, schon durch seine phänomenale Schlagtechnik. Furtwängler war nicht so präzise, konnte aber schon durch seine Gestik ein Orchester gleichfalls fesseln.

Gibt es überhaupt Dirigenten, die später in die Fußstapfen des eigentlich unkopierbaren Furtwängler traten?

Jedenfalls nicht Celibidache. Er tat nur so, hat aber die Musiker und seine eigenen Schüler vergewaltigt. Somit war er genau das Gegenteil von dem natürlichen Furtwängler, der von Demut und der Idee des Dienstes am Werk beseelt war. Am schlimmsten fand ich Celibidaches Bruckner-Interpretationen. Ich glaube, ein Beerben Furtwänglers war in Wirklichkeit gar

nicht möglich, zumal bei ihm das Schöpferische hinzu kam. Sein Schicksal als Komponist ist mit dem von Mahler vergleichbar. Nur ist Furtwängler noch schwerer zugänglich. Am bedeutendsten sind seine Kammermusikwerke, zum Beispiel die Violinsonaten und das Klavierquintett.

War Furtwängler aufgrund seiner eigentümlichen Zeichengebung ein für Solisten schwieriger Dirigent?

Nein, überhaupt nicht. Furtwänglers scheinbar verschwimmende Zeichen waren eher Ausdruck seiner Souveränität. Sie zeigen, dass er wusste, wie man über bloße Präzision hinausgeht, um ein bestimmtes Ergebnis zu erzielen. Strawinsky, Hindemith und Schönberg etwa dirigierte er mit sachlicher Genauigkeit. Ich hatte zwei Mal Gelegenheit, mit ihm zu musizieren. Und muss doch einräumen: Ich habe durch Zuhören – sogar während dieser Konzerte – noch mehr gelernt als durch das musikalische Miteinander.

Wo war Furtwängler am besten?

Eine der großartigsten Aufnahmen, die es von Furtwängler gibt, ist der Live-Mitschnitt von Mozarts „Gran Partita“, also der Serenade für 13 Blasinstrumente KV 361. Absolute Präzision, gar keine Rede von langsamen Tempi. Unglaublich auch, wie Furtwängler es versteht, die tiefen Streicher einzusetzen. Ich traf einmal vorm Musikhaus Doblinger in Wien den Dirigenten Josef Krips, der mir von der Aufnahme vorschwärmte. Und das bei Krips! Der unter der Rückkehr Furtwänglers zu leiden hatte, weil man Krips sofort links liegen gelassen hatte, als Furtwängler nach dem Krieg wieder auftauchte. Auch dem Komponisten Frank Martin habe ich die Aufnahme einmal vorgespielt. Er war hingerissen.

Wie erging es Ihnen bei den beiden Konzerten unter Furtwängler?

Sie können es nachhören, beide sind bei Orfeo erschienen. Das eine war 1949 mit Mozarts Konzert für zwei Klaviere. Neben mir spielte Furtwänglers uneheliche Tochter Dagmar Bella, mit der er ein Jahr lang daran gearbeitet hatte. Das Konzert verlangt vom Orchester kaum Proben. Also gab es nur eine einzige Probe und eine Generalprobe. Was soll ich sagen? Es ging völlig reibungslos. Ganz herrlich.

Und das Solokonzert zu Mozarts Geburtstag im Jahr 1952?

Dramatische Bedingungen! Wegen Sturm erhielt mein Flugzeug keine Landeerlaubnis in Wien, so dass ich in Athen festsaß. Ich kam nicht zur Probe. Erst zwei Tage später gelang es uns, mit Hilfe eines Privatflugzeugs über Rom anzureisen. Und da zeigte sich Furtwänglers Persönlichkeit. Ich dachte, er wird längst einen anderen gefunden haben oder das Programm wechseln. Nein, er hatte eine Extraprobe zwei Stunden vor Konzertbeginn arrangiert. Und das, obwohl er mir die Wahl des Stückes völlig freigestellt hatte. Er dirigierte es zum ersten Mal.

Zur Person

Paul Badura-Skoda, geboren 1927 in Wien, studierte bei Marta Wienthal, Viola Thern und Otto Schulhof; 1945 trat er ins Wiener Konservatorium ein. Zwei Jahre später gewann er den ersten Klavierwettbewerb in Wien nach dem Krieg und wurde in der Folge Schüler und später Assistent von Edwin Fischer in Luzern. Bereits 1949 trat er unter Wilhelm Furtwängler und Herbert von Karajan auf; 1950 debütierte er bei den Salzburger Festspielen, 1953 in New York. Badura-Skoda spielte unter Dirigenten wie Böhm, Knappertsbusch, Scherchen, Solti, Ozawa, Nagano und Gardiner, Kammermusik verband ihn mit David Oistrach, Wolfgang Schneiderhan und Boris Pergamenschikow. Seine Aufnahmen reichen von Werken Bachs, Mozarts, Beethovens bis hin zu Berg und Bartók. Stets wichtig war ihm auch die Lehrtätigkeit: Bis 1993 an der Wiener Musikhochschule, seitdem bei Meisterkursen in aller Welt; außerdem schrieb er mehrere Bücher zur musikalischen Interpretation.

Sind Sie Furtwängler privat nahe gekommen?

Wir hatten uns schon vorher wiederholt bei verschiedenen Gelegenheiten getroffen. Er hatte mir den Ratschlag mit auf den Weg gegeben: „Versuchen Sie jeden Tag eine Stunde lang spazieren zu gehen, ohne dabei an Musik zu denken.“ Das ist mir nie ganz gelungen.

Ihr eigentlicher Lehrer war der schweizerische Pianist Edwin Fischer. Warum?

Er war das ursprünglich große Erlebnis meines Lebens. Und der Grund dafür, dass ich überhaupt Musiker werden wollte, durch seine Aufnahme der „Appassionata“. Fischer war ähnlich wie Furtwängler. Beide haben sich gegenseitig auch hoch geschätzt. In Fischer hatte Furtwängler den ihm gemäßen Pianisten gefunden, obwohl Furtwängler ihn nicht oft engagierte. Bei beiden bestand die Pointe darin, dass die Musik erklang, als sei sie im selben Augenblick entstanden. Vor allem bei Beethoven, Mozart und Brahms kam dadurch eine Art vierter Dimension zum Vorschein.

Was ist die vierte Dimension?

Diese vierte Dimension ist erreicht, wenn man das Gefühl hat: Nicht der Musiker spielt, sondern es spielt. Etwas Unsagbares, Numinoses. Das war es auch, was man von Edwin Fischer lernen konnte. Sofern man es überhaupt lernen kann.

nicht schöner vorstellen als bei ihm. Er scheint zu singen wie mit einer menschlichen Stimme.

Lagen Cortots falsche Töne an technischen Defiziten?

Höchstens zum Teil. Cortot litt unter Lampenfieber. Als er nach dem Krieg nach Wien kam, gab es im ersten Teil des Konzerts mehr falsche Töne als richtige. Jörg Demus ging in der Pause mit den Worten weg: „ein Dilettant“. Im zweiten Teil hatte er sich gefangen und spielte traumhaft schön. Gulda und Brendel waren dabei und sagten zu Demus: „Du Trottel, du hättest bleiben sollen.“ Drei Tage später spielte er die Chopin-Préludes: eine Offenbarung. Man hatte den Eindruck, Chopin selber sitzt am Klavier. Und, noch überraschender: Cortot schien nicht für die anwesenden zweitausend Leute zu spielen. Sondern nur für einen selber.

Was hat Sie ausgerechnet an Hans Knappertsbusch fasziniert?

Ich habe oft mit ihm zusammengearbeitet. Knappertsbusch hatte die Fähigkeit, Musiker aus der eigenen Ecke herauszubringen. Auch war er – anders als das Klischee besagt – ein intensiver Prober. Auf die in Hamburg entstandene Beethoven-Aufnahme bin ich bis heute stolz. Vorwerfen kann man ihm die Neigung zu langsamen Tempi; wenn auch nicht bei Bruckner, bei dem er sogar Furtwängler überlegen war. Es war das Geradlinige, fast Bäuerische, wodurch Knappertsbusch so natürlich erschien.

Reingehört

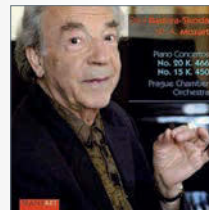
„Old school-Mozart“? Dies wäre einerseits ein Kompliment für Paul Badura-Skoda's neueste CDs. Niemand interpretiert Mozarts Konzerte derzeit in einer solch magischen, ewigkeitstrunkenen Verbindung aus Kantabilität und Einfachheit. Ein Bild vom geglückten Augenblick. Dennoch tut die Annahme, dies sei ein leicht altmodischer Mozart, dem Solisten Unrecht. Die Sonaten spielt er auf einem Walter-Fortepiano von 1790 – und sorgt hier für eine Aufrauung der Faktur, eine Erdung und Entromantisierung, die staunen lassen. Warum wird dieser Pianist so gern übersehen? Großartig!

Musik ★★★★★ / ★★★★★
Klang ★★★★★ / ★★★★★

Mozart, Klavierkonzerte Nr. 15 und 20; Paul Badura-Skoda, Prager Kammerorchester (2012); Transart/HM CD 3760036921751 (53')

Mozart, Klaviersonaten Nr. 10, 11 und Nr. 16; Paul Badura-Skoda (2013); Gramola/Naxos CD 9003643989894 (56')

Am 25. Februar erscheint eine CD mit den Mozart-Konzerten Nr. 24 u. 25 bei Transart



Sind die Knappertsbusch-Klischees alle falsch?

Die meisten. Er war gar nicht lässig, sondern im Gegenteil von unglaublicher Spannung. Er hat mir selbst erzählt, Richard Strauss habe einmal anerkennend zu ihm gesagt: „Ich habe gar nicht geschwitz.“ „Völlig falsch!“, so Knappertsbusch, „ich zumindest war völlig fertig.“ So war es auch. Weshalb sich Knappertsbusch nach der Vorstellung immer mit Kölnisch Wasser besprühte.

Frank Martin widmete Ihnen sein 2. Klavierkonzert. Spielen Sie es noch?

Ein für mich trauriger Punkt, denn nachdem ich das Werk 50 bis 60 Mal in aller Welt gespielt habe und es für eines der großen Konzerte seiner Art halte – auf einer Stufe mit Bartóks Klavierkonzerten –, kann ich es nirgendwo mehr unterkriegen.

Ihr Name ist seit Jahrzehnten auch in Deutschland bekannt. Aber nur wenige wissen, wie aktiv Sie noch sind. Warum?

Es liegt wie häufig an den Agenten. Vor Jahren schon verlor ich mein Management in Deutschland. Dennoch gebe ich konstant etwa 40 Konzerte pro Jahr. Ich bin jetzt 86 und komme gerade aus China und Taiwan. Demnächst spiele ich in Paris, London, Wien – und Berlin. ■

Ein weiteres Ihrer persönlichen Vorbilder war Alfred Cortot. Inwiefern?

Weil er Unglaubliches geleistet hat. Bekanntlich gab es bei ihm gelegentlich falsche Noten, ebenso bei mir. Das ist heute ja verboten. Man besaß früher eine andere Einstellung zu Fehlern. Horowitz hat mir selber gesagt: „Die so genannte Perfektion ist etwas Imperfektes.“ Damit hat er es getroffen. Bei Cortots Annahme der „Trauermarsch“-Sonate aus den dreißiger Jahren war gleich die erste Note falsch. Jeder andere hätte unterbrochen. Er spielte ungeniert weiter, und es kam etwas Wunderbares heraus. Chopins F-Dur-Nocturne op. 15 Nr. 2 kann man sich