

Der Wolkenwegblaser

Foto: Jonas Sacks/HM



Zeit zum Reifen nimmt sich **Iván Fischer** jedes Mal, bevor er sich an die Einspielung eines Werkes wagt. Mit dem niederländischen Label Channel hat der Dirigent dabei einen verlässlichen Partner gefunden. Stephan Schwarz hat den sympathischen Maestro aus Ungarn in Amsterdam getroffen.

Lieber Herr Fischer, welche persönliche Motivation haben Sie, große Sinfonik aufzunehmen?

Zunächst einmal möchte ich sagen, dass ich kein Zyklus-Aufnehmer bin. Der Ehrgeiz, sämtliche Noten eines Komponisten aufgenommen zu haben, ist mir fremd. Es ist eher so, dass ich eine Verbindung zu einem bestimmten Stück fühle und es dann einmal so festhalten möchte, wie ich glaube, dass es schön und richtig ist. Ich nehme übrigens lieber im Studio auf, live nicht so gerne. Was mich motiviert, ist, dass ich einige Stücke, die ich sehr liebe, im Studio so aufnehmen kann, dass es mir selbst nach mehreren Malen nicht peinlich ist, zuzuhören.

Sind Sie so skrupulös?

Nein, ganz im Gegenteil. Wenn etwas im Konzert danebengeht, macht mir das überhaupt nichts aus. Es geht nicht um die Perfektion, sondern um das Essentielle einer Komposition, darum, dass man das Wesentliche erlebt. An eine Aufnahme muss man aber viel detaillierter herangehen.

Und wie läuft die Arbeit bei einer Aufnahme? Inwieweit kümmern Sie sich um die Nachbearbeitung?

Man muss schauen, dass man in allen musikalischen Details den Charakter des Stückes auffindet. Dass man nicht danebenschießt, etwas missversteht, son-



Aktuelle CD

Dvorák, Sinfonie Nr. 7, Suite A-Dur (2010); SACD 72338530010

Ebenfalls erschienen

Beethoven, Sinfonie Nr. 7; **Weber, Rossini, Wilms**, Orchesterwerke (2008); SACD 723385252078

Brahms, Sinfonie Nr. 1, Haydn-Variationen u. a. (2009); SACD 723385283096

Dvorák, Sinfonien Nr. 8 u. 9 (2001); SACD 723385901105

Mahler, Sinfonie Nr. 4 (2009); SACD 723385261094

(Alle Aufnahmen gespielt vom Budapest Festival Orchestra unter Iván Fischer, erschienen bei Channel im Vertrieb von Helikon Harmonia Mundi)

dern dass die Idee eines Stückes wirklich greifbar wird. Das bedeutet vor allem auch mehr als das Heraussuchen der besten Takes. Sehr oft wählen wir die unperfekte Version, wenn sie mehr Charakter hat.

Wie lange beschäftigen Sie sich mit einem Werk, ehe Sie sich an eine Aufnahme wagen?

Ich gebe gerne zu, dass ich da Riesenhemmungen habe. Und zwar bei jedem Stück, das wir aufnehmen. Wir spielen es zuerst in Budapest, dann gehen wir auf Tournee, legen es einige Jahre beiseite und nehmen es wieder ins Programm. Das ist ein mehrjähriges Unterfangen. Doch dadurch geschieht meistens etwas Wunderbares: Etwas Bekanntes wird für uns wieder frisch.

Haben Sie manchmal auch Angst vor Routine?

Ich glaube, die Angst kommt eher daher, dass man befürchtet, etwas Falsches zu machen – musikalisch gesprochen. Und das kommt oft vor. Bei jedem Musiker. Genau das ist aber das Schöne an unserer Herangehensweise: Durch eine Reihe von Wiederaufnahmen kristallisiert sich irgendwann ein Gefühl der Erkenntnis heraus – ich möchte nicht sagen der Interpretation, sondern des Stückes – und man weiß „okay, jetzt darf ich das aufnehmen“.

Wie kann man sich einen solchen Erkenntnisprozess plastisch vorstellen?

Vielleicht kann ich ein Beispiel nennen. Es gibt ja die berühmte Frage nach der richtigen Reihenfolge der Mittelsätze in Mahlers sechster Sinfonie. Der eine spielt zuerst das Andante, der andere das Scherzo. Dahinter steckt eine wunderbare musikwissenschaftliche Diskussion.

Noch interessanter ist es aber, selber zu erfahren, was Mahler dazu gebracht hat, die erste Version zu ändern. Diesen Zweifel, der dahintersteckt, wollte ich in mir beleben. Bei einer Europa-Tournee mit dem Budapest Festival Orchestra haben wir das Stück in jedem Konzert in einer anderen Reihenfolge gespielt. Zehnmal haben wir es aufgeführt, und dazwischen habe ich mich lange mit den Musikern unterhalten, und zwar darüber wie es sich anfühlt. Schließlich bin ich zu dem Ergebnis gekommen, dass die Konzeption in der Originalversion durchdacht ist, also mit dem Scherzo an erster Stelle. Vom Gefühl aber war es etwas zu viel, so wie wenn man zu viel von derselben Sache gegessen hat und nun etwas anderes haben möchte. Darum kann ich Mahler verstehen, dass er einen radikalen Umtausch vorgenommen hat. Wir haben abgestimmt, und so ist es bei der Zweitfassung geblieben. Wenn man ein Werk auf diese Weise gepackt hat, traut man sich auch, es aufzunehmen. Darum bin ich ja auch an Zyklen überhaupt nicht interessiert, das ist eine ganz andere Mentalität.

... die im heutigen Plattenmarkt aber vorzuherrschenden scheint. Gab es da nicht Diskussionen mit Ihrem jetzigen Label, der niederländischen Firma Channel?

Nein, wir haben eine ganz wunderbare Partnerschaft. Erstens gibt es hier bei Channel keine Katalogprobleme, und zweitens ist der Labelchef selbst Musiker und hat Verständnis für uns. Bei den Major-Labels ist die Einstellung leider ganz anders geworden. Zu unserer Zeit bei Philips hatten wir zwar auch unsere Freiheiten, aber auch nur in dem Rah-

men, den man uns in unserer Nische zugebilligt hat. Wir haben damals besonders viel Musik aus dem osteuropäischen Raum eingespielt, viel Bartók und auch tschechische Musik. Dadurch ist aber eine etwas falsche Wahrnehmung des Budapest Festival Orchestra entstanden, nämlich die, dass wir Spezialisten für diese Musik wären. Deshalb habe ich eine Plattengesellschaft ausgesucht, die uns anders versteht, nämlich als das, was wir eigentlich sind. Dass wir zum Beispiel die klassische Literatur von Mahler und Brahms und auch Neue Musik kontinuierlich erarbeiten und aufnehmen.

Ihre neue Einspielung mit der großen C-Dur-Sinfonie von Schubert wird voraussichtlich im nächsten Frühjahr erscheinen. Wie stehen Sie zu dem Sinfoniker Schubert?

Schubert ist sehr schwierig. Damit seine Musik lebendig wird, verlangt er eine sehr musikalische Spielweise. Das ist hochinteressant aus einem Kollektiv herauszukitzeln – aber schwierig. Man

muss so musizieren wie in einer Kammergruppe, aber eben im sinfonischen Orchester. Und das geht mit meinem Orchester ausgezeichnet. Allerdings pflegen wir auch eine besondere Form der Zusammenarbeit.

„Ich bin nicht an der Aufnahme von Zyklen interessiert. Das ist eine ganz andere Mentalität“

Können Sie einiges davon auch auf andere Klangkörper übertragen, vor allem, was die Kommunikation und auch den Umgang miteinander angeht?

Ich habe öfter in Cincinnati dirigiert, und da habe ich ein wunderbares Kompliment bekommen von einem Orchestermusiker. Er sagte: „Wissen Sie, was das Schöne ist? Manchmal herrscht hier so eine düstere Atmosphäre im

NEU bei hänssler CLASSIC

Orchester, und wenn Sie kommen, habe ich das Gefühl, das schöne Wetter sei wieder da.“ Sollte ich ein Wolkenwegblaser sein, fände ich das sehr schmeichelhaft. Mir geht es darum, eine Orchesteratmosphäre zu schaffen, in der die Musizierlust zum Leben kommt und wächst und zugelassen wird. Ich glaube, dass das Orchesterwesen aus vielen Wunden blutet. Zuerst müsste man sich einmal klarmachen, was der Zweck eines Orchesters ist. Für mich ist es der, dass man die Leute aus dem Alltag erhebt und im Saal ein Erlebnis kreiert, das dem Leben einen Sinn gibt. Dafür muss man sich unglaublich stark einsetzen. Man kann nicht einfach „Dienst leisten“, denn dabei wird das Publikum nichts fühlen. Für die Orchester der Welt gibt es, glaube ich, zwei große Gefahren: erstens, dass man fad musiziert. Und zweitens, dass man Technokrat wird, dass man als Musiker denkt, wenn man alle Noten perfekt gespielt hat, sei das ausreichend.

Sehen Sie sich in erster Linie als Leiter oder als Motivator eines Orchesters?

Ich bin auf jeden Fall kein Gastdirigenten-Typ, der nur vorbeischaud und wieder verschwindet. Darum arbeite ich auch nur mit wenigen Orchestern zusammen. Was ich etwa hier am Concertgebouw-Orchester, mit dem ich heute geprobt habe, so schön finde, ist, dass ich die Musiker alle schon sehr lange kenne. Wir sind alle gute Freunde und reden viel miteinander. Das fördert die Motivation, und sie ist dann da, wenn es genug Liebe und Freude beim Musizieren gibt. Leider gibt es Hunderte von Problemen, die einem diese Freude austreiben können. Es fängt damit an, wie man Leute aufnimmt, welche Lasten man ihnen aufbürdet oder wie man die führenden Figuren auswählt.

Diskutieren Sie auch viel über diese oder andere Themen mit Ihrem Bruder Adam, der ebenfalls Dirigent ist?

Das Problem ist, dass sich Dirigenten ja meistens nicht treffen. Wenn, dann führt man immer nur Einzelgespräche untereinander. Daher ist es wunderbar, so gute Familienkollegen zu haben. Adam kennt sich zum Beispiel sehr viel besser mit Opern aus. Ich lasse mich da immer gerne von ihm beraten. Der Gewiefteste aus unserer Familie ist ohnehin ein Cousin von uns, Georg Fischer. Er hat viele Jahre an der Kölner Oper gearbeitet. Er kann einem Ratschläge geben, bei denen einem die Augen aufgehen.

Wie erklären Sie sich diese hohe Dichte an erfolgreichen Musikern in der Familie?

Bei uns war Kultur eine Art Religion. Und ein Teil war eben die Musik. Die großen Fragen des Lebens drehten sich bei uns darum, ob nun die Furtwängler-Version dieser und jener Beethoven-Sinfonie besser sei als die von Toscanini und warum. Das hat uns geprägt. Ich hatte auch ein Tagebuch als Kind. Darin war ich schon als Zehnjähriger ein gnadenloser Kritiker. Sätze wie „Heute war der Tenor ganz furchtbar“ oder „Merkte er nicht, dass an dieser Stelle piano steht?“ standen da drin. Ganz schön überheblich für einen Knirps, finden Sie nicht? Heute bin ich übrigens nicht mehr so streng.



Giuseppe Verdi (1813-1901)

Messa da Requiem

Radio-Sinfonieorchester Stuttgart des SWR
Gächinger Kantorei Stuttgart
Dirigent: Helmuth Rilling

hänssler CLASSIC, Best.-Nr.: 98.606 (2 CDs)

„Höchste Präzision vereinigt sich hier mit
überwältigender Ausdruckskraft.“
www.klassik-heute.de

**Dietrich Fischer-Dieskau singt Schumanns
Eichendorff- und Kerner-Lieder –**

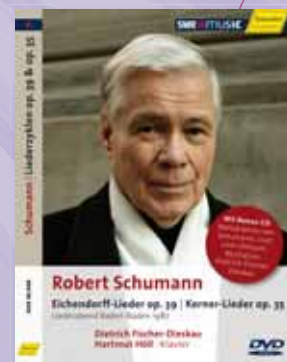
sein legendärer Liederabend vom

14. November 1987 in Baden-Baden

Dietrich Fischer-Dieskau, Bariton
Hartmut Höll, Klavier

Mit Bonus-CD – Dietrich Fischer-Dieskau als Meister
der Rezitation im Genre der Ballade. Eine Aufnahme aus
Stuttgart vom September 1997.

SWR music / hänssler CLASSIC,
Best.-Nr. 93.906 (DVD + Bonus-CD)



**Erstaufnahme: Schumanns Abegg-
Variationen in der Fassung für Orchester**



Robert Schumann (1810-1856)

**Sämtliche Werke für Klavier
und Orchester**

Florian Uhlig, Klavier
Deutsche Radio Philharmonie Saarbrücken
Kaiserslautern
Dirigent: Christoph Poppen

SWR music / hänssler CLASSIC,
Best.-Nr. 93.264

hänssler
CLASSIC

HÄNSSLER VERLAG
im SCM-Verlag GmbH & Co. KG
Max-Eyth-Str. 41 • D-71088 Holzgerlingen
Tel.: 07031-7414-0
www.haenssler-classic.de
classic@haenssler.de

Vertrieb Schweiz: MusiKontakt
Forchstr. 136 • CH-8032 Zürich
Tel.: +41 (0) 443 810 295
Fax: +41 (0) 443 810 265
www.musikontakt.ch
info@musikontakt.ch

Vertrieb Deutschland:
NAXOS DEUTSCHLAND GmbH
Hürderstr. 4 • D-85551 Kirchheim
Tel.: 089-907 749 970
www.naxos.de
info@naxos.de

Vertrieb Österreich:
OTTO G. PREISER & CO. GmbH
Simmeringer Hauptstr. 54 • A-1110 Vienna
Tel.: +43 (0) 1 533 62 28
www.preiserrecords.at
v.probst@preiserrecords.at