

Völlig überraschend für alle, die ihn kannten, starb am 28. Mai 1973 Hans Schmidt-Isserstedt. Sein Leben war bis zum letzten Augenblick ausgefüllt mit Musik. Eine Woche zuvor hatte er in der Hamburger Musikhalle mit „seinen“ NDR-Sinfonikern ein Brahms-Konzert gegeben, zwei Tage später begann er in Amsterdam mit der Aufnahme des d-moll-Konzerts von Brahms. Das Interview, das wir auf diesen Seiten abdrucken, dürfte sein letztes gewesen sein. Vor dem Aufbruch nach Amsterdam noch rief er, auf optimale Genauigkeit des Formulierens penibel bedacht, in der Redaktion an: „Bitte statt ‚es muß erst einmal etwas perfekt sein, um danach gut zu werden‘ doch lieber schreiben: ‚es müßte perfekt sein...‘ – das trifft besser!“ Wir geben im folgenden das Interview ungekürzt wieder.

Tatort: Friedrich-Ebert-Halle in Hamburg-Harburg. 10 Uhr morgens. Kakophonie schlägt dem Eintretenden aufs Gehör. Ein Oboist kiekst, ein Hornist tutet, Geiger und Bratscher wandern hemdsärmelig umher, Kantilenen oder Sechzehntel durcheinander fidelfumfeind. Weiblichkeit tröpfelt durch eine Tür zehnmal in die Szene. Einige trällernd. Ein Wandelkonzert zur „Bewußtseinsveränderung“ à la Cage, um „Zwänge“ zu beseitigen? Mitnichten. Ein simples Händeklatschen stellt die gute alte museale Orchesterordnung wieder her. Der Spuk endet; alles strebt seinen Pulten zu, der Chor formiert sich inklusive Männern, und die Oboe intoniert ihr dirigistisches a. Nichts weiter war, als daß die Herren Musici ihre Instrumente angewärmt und die Finger geölt haben zum ersten Finale von Mozarts Jugendoper „La finta Giardiniera“. Auf dem Podium gehen die Solisten in Stellung und intonieren: Jessye Norman, Hände in die Hüften gestemmt, Helen Donath, jede Phrase, jeden Atembogen körperlich mitvollziehend, Ileana Cotrubas (für Reri Grist eingesprungen) diskret und musikalisch, Tatiana Troyanos engagiert im modischen Hosenanzug mit breitem Westergürtel. Dazu die Männer Hermann Prey, Gerhard Unger und Werner Hollweg. Nach erstem zweieinhalbstündigen Anlauf die wohlverdiente Mittagspause. In der Kantine Erbsensuppe mit Bockwurst. Schmeckt wie bei Muttern. Liegt anschließend gemächlich in Sängerbäuchen, kleines Mittagsschläfchen fordernd. Die Parole aber heißt: singen – auch wenn leise Gähner im Ensemble nicht zu übersehen sind. Anstrengend das Ganze, und Maestro Schmidt-Isserstedt läßt nicht locker. Noch einmal und immer noch einmal. Das alles für eine erste prominent besetzte „Gärtnerin aus Liebe“. In der Originalfassung. Kurze Zeit darauf treffe ich mit Hans Schmidt-Isserstedt zusammen, der, Anfang Mai 73 Jahre alt geworden, weder nach äußerem Eindruck noch nach seinem Arbeitspensum den Eindruck eines Mannes macht, der, wie man in Hamburg sagt, „in Pension gegangen“ ist. Konzerte und Opern zwischen Hamburg und San Francisco, neue Schallplattenaufnahmen. Nachder „Finta“, die im nächsten Monat auf den Markt kommt, stand im Mai das erste Brahms-Konzert mit Alfred Brendel und dem Concertgebouw-Orchester in Amsterdam auf dem Programm.

„Mitatmen ist das A und O“

Hans Schmidt-Isserstedt
im Gespräch mit Herta Piper-Ziethen

ff: „Herr Schmidt-Isserstedt, im August 1971 haben Sie nach einem Vierteljahrhundert der ‚Oberhoheit‘ die Leitung des von Ihnen aufgebauten NDR-Sinfonieorchesters in jüngere Hände gelegt. Es sieht aber so aus, als hätten Sie sich aus der gewonnenen Freiheit in eine viel umfassendere Unfreiheit begeben. Sie dirigieren mehr denn je zuvor.“

Schmidt-Isserstedt: „Das stimmt. Es kommt daher, daß ich jahrelang Dreiviertel aller Einladungen nicht annehmen konnte. So habe ich alle meine Freunde immer auf die ‚Zeitdanach‘ vertröstet. Sie ist inzwischen da, und nun heißt es Wort halten. Weil mein Terminkalender allzu voll ist, habe ich 1972 schon die ‚Zauberflöte‘, die ich für Electrola dirigieren sollte, und andere Schallplattenpläne abgesagt.“

ff: „Sie geben das Stichwort Oper. Ist es symptomatisch, daß Sie in jüngster Zeit wieder öfter am Pult der Opernhäuser erschienen sind?“

Schmidt-Isserstedt: „Nein. Ich habe in Hamburg nur meine Lieblinge improvisiert: ‚Tristan‘, ‚Rosenkavalier‘, ‚Fidelio‘ und ‚Elektra‘, dann aber ‚Figaro‘ und ‚Giovanni‘ hier einstudiert, wie auch in London ‚Tristan‘ und ‚Holländer‘. Immerhin bin ich ja auch 25 Jahre lang Opern-Kapellmeister und -Leiter gewesen.“

ff: „Fritz Busch hat das bittere Resümee gezogen: ‚Dieses Opern-Leben währte 20 Jahre. Es ist Mühe und Arbeit, aber nicht köstlich gewesen.‘“

Schmidt-Isserstedt: „Das hat er gut gesagt. Obgleich das musikalische Niveau der Sänger gestiegen ist, macht auch mich die Oper oft nervös, weil der Dirigent völlig von der Disposition der Sänger abhängig ist. Ein echtes Ensemble, eine Team-Arbeit wie in den alten Zeiten gibt es ja ohnehin durch das internationale Star-Karussell

nicht mehr. Grundsätzlich würde ich heute zum Thema Oper sagen: es ist für den Musiker oft Zeitverschwendung. Das klingt traurig, wenn man bedenkt, welch himmlische Musik die großen Komponisten für die Oper geschrieben haben...“

ff: „Trotzdem haben Sie gerade jetzt zwei Opern-Gesamteinspielungen für die Schallplatte gemacht. Den ‚Idomeneo‘ für die Electrola und für Philips ‚La finta giardiniera‘, Mozarts Jugendoper. Bei dieser Gelegenheit klingt es natürlich in der Großhirnrinde, und man erinnert sich, daß Sie vor genau fünfzig Jahren über ‚Die Einflüsse der Italiener auf die Instrumentation in Mozarts Jugendopern‘ promoviert haben. Ist die Aufnahme der ‚Gärtnerin aus Liebe‘ also vielleicht ein kleines, liebevolles Jubiläumsgeschenk von Philips-Produzent und Schmidt-Isserstedts Sohn Erik Smith an Vater Hans?“

Schmidt-Isserstedt: „Nein, keineswegs. Mein Sohn Erik ist – wahrscheinlich vererbt – ein großer Mozartianer und ein wirklicher Experte. So kam die Idee: Warum sollte man solch ein Stück, das zwar in der dramatischen Konzeption noch unfertig ist, aber so wunderbare Musik enthält, warum also soll man dieses Werk, das auf der Bühne entweder gar nicht oder nur verstümmelt aufgeführt wird, nicht einmal original aufnehmen? Gerade bei der ‚Finta giardiniera‘ und auch bei der ‚Zaide‘ kommt man nicht aus dem Staunen heraus: Was ist das für eine herrliche Musik! Mozart hat da Sachen geschrieben, neben denen der alte Anfossi – der das Sujet ja auch veront hat – nichtssagend wirkt.“

ff: „Immerhin sind seine Anregungen in der Anlage bei Mozart nicht zu verkennen.“

Schmidt-Isserstedt: „Ja, aber nur in der ‚Mache‘, die das Genie Mozarts sich zunutze gemacht hat. Ungeachtet der Stilbrüche innerhalb der einzelnen Figuren



bleibt doch das Unbeschreibliche, Unwahrscheinliche bei Mozart, wie ein 'alter' Mann von achtzehn Jahren etwas Derartiges schreiben konnte. Wie hat der Junge das gemacht? Woher kommt so etwas? Nicht nur das frühreife Köpfchen, sondern auch der Pfeffer des instrumentalen Raffinements – es ist schon alles drin.“

ff: „Hat sich eigentlich Ihr Verhältnis zu Mozart im Laufe der Jahre gewandelt? Haben Sie das Gefühl, daß sich Ihre Tempi geändert haben? Bei Karl Böhm ist ja zum Beispiel festzustellen, daß seine Tempi mit zunehmendem Alter schneller werden.“

Schmidt-Isserstedt: „Das machen alle alten Männer, Klemperer ausgenommen. Denken Sie nur an die schnellste ‚Neunte‘ von Toscanini. Und ich erinnere mich daran, einmal eine Blitz-Unvollendete von Bruno Walter gehört zu haben. Tempi können ja bekanntlich so flüssig werden, daß sie überflüssig werden. Zufälligerweise – weil Sie davon reden – habe ich gerade gestern bei meiner NDR-Aufnahme von Regers Mozart-Variation aus dem Jahr 1966 festgestellt, daß ich sie heute ganz anders mache, was aber nicht nur mit Tempo zu tun hat. Aber zurück zu Mozart. Er ist von jeher meine große Liebe gewesen; seit meiner Kindheit, und je älter ich werde, um so unbegreiflicher wird mir dieses Wunder Mozart.“

ff: „Eines der hörbaren Wunder ist im Bereich der Oper doch wohl, wie Mozart die italienische Kantabilität genutzt und in ein völlig Neues umgeschmolzen hat?“

Schmidt-Isserstedt: „Völlig richtig. Interessant ist ja, wie umgekehrt die Italiener Mozart musizieren. Sie wissen – im Großen – was los ist, aber es ist doch eine andere Welt. Sogar bei Männern wie Toscanini oder Sabata – also großen Dirigenten – fehlt für mein Empfinden immer ein Allerletztens. Bei den Italienern klingen die

schnellen Tempi meist etwas nach Rossini, die langsamen Sätze werden, wenn sie sich genießen, trocken. Und wenn sie sich nicht genießen, werden sie zu gefühlvoll.“

ff: „Sie selber haben als Schreker-Schüler in Ihren sehr jungen Jahren eine Menge komponiert. Lieder, Kammermusik, Schauspielmusiken und eine – mehrfach aufgeführte – Oper ‚Hassan gewinnt‘. Wo stehen diese Werke stilistisch, und wie stehen Sie heute selber zu ihnen? Sind es Jugendsünden?“

Schmidt-Isserstedt: „Ich habe mir einige dieser Kompositionen wieder angesehen. Sie sind irgendwo zwischen der Strausschen ‚Ariadne‘ und Prokofieff angesiedelt. Wissen Sie, für einen Kapellmeister, der bis zum Hals im Opernbetrieb steckt und fast das ganze Repertoire kennt, ist das Komponieren ja eine entsetzliche Gefahr. Ich jedenfalls habe es ganz bewußt aufgegeben, weil ich objektiv erkannte, daß es nicht notwendig war.“

ff: „Sie haben sich, obgleich Mozart wohl immer das eigentliche Zentrum Ihres Musizierens gewesen ist, in Hamburg mit Ihrem NDR-Orchester sehr für die zeitgenössischen Kompositionen eingesetzt. Ich erinnere mich noch, wie die Leute 1946 während Ihrer ersten Aufführung von Strawinskys ‚Sacre‘ entsetzt aus dem Saal flüchteten. Wie stehen Sie heute zur Avantgarde, und was halten Sie von deren Kompositionen? Billigen Sie die Musik an der Grenze zum Geräusch?“

Schmidt-Isserstedt: „Ganz sicher nicht. Dafür bin ich nicht Musiker geworden. Was die meisten der Avantgardisten angeht, kann ich zu jedem nur als Berliner sagen: ‚Der Junge find't sich jut, und ick find' ihn nich mal komisch!‘ Was an etwaiser Musik dabei sein sollte, ist völlig unkontrollierbar, und auch die Orchester Musiker leiden unter diesen Experimenten.

Man sollte sich auch nicht täuschen: Die meisten jungen Musiker interessieren sich kaum für derlei. Sie können es auch gar nicht. Sie haben genug zu tun, um die richtige, große Musik überhaupt in Kopf und Hände hineinzubekommen.“

ff: „Sie hatten an der Hochschule für Musik in Hamburg eine Dirigentenklasse, die...“

Schmidt-Isserstedt: „...die ich nicht weitergeführt habe. Ich habe die Klasse nur zwei Jahre lang gehabt, und eigentlich nur Philipp Jarnach zu Gefallen. Im Grunde bin ich der Überzeugung, daß man das Dirigieren nicht lehren kann. Die armen Jungs haben ja so gut wie nie das Instrument, das Orchester nämlich, in der Hand. Für ganz wesentlich halte ich es, daß jeder Musiker, der Dirigent werden will, vorher im Orchester spielt. Dann weiß er nämlich, was er braucht von dem Mann da oben. Und er weiß, was er nicht braucht. Das alles kann man nur aus der ‚Dackelperspektive‘ von unten nach oben erfahren. Mich freut es immer, wenn ich einen Dirigenten sehe, der das wirklich Wichtige, Wesentliche macht. Es wird doch von Dirigenten so viel an Rumgehüpfen, Rumgespringen und Getanze veranstaltet. Ich möchte das als Unsinn bezeichnen. Es wirkt auf mich furchtbar komisch: Das Orchester sitzt todernst da und spielt seinen Part, aber vor ihm steht ein Showman und macht Gott weiß was für Verrenkungen und hat dabei die tollsten Gefühle! Ich habe kürzlich eine Fernsehsendung aus Wien gesehen. Der Name spielt keine Rolle. Also, der Amerikaner am Pult verzehrte sich förmlich. Er verging nahezu. Man dachte: So, gleich ist er hin. Konzertmeister Boskovsky guckte mal ab und zu hin: lebt er noch? Ja, er lebte noch... Man sollte als Dirigent, und besonders als junger Dirigent, gelegentlich daran denken, daß die Musiker im Orchester die Stücke oft viel besser kennen als man selber. Alle wirklich großen Dirigenten von Nikisch

IN EINEM SATZ

Krzysztof Penderecki komponiert zum Jubiläum des Salzburger Doms 1974 ein neues Sakralwerk, das während der Festspiele uraufgeführt werden soll.

Die Berliner Philharmoniker werden um die Jahreswende 1973/74 unter Herbert von Karajan in fünf Konzerten einen Zyklus der neun Beethoven-Sinfonien spielen. Es bestehen außerdem Pläne, an sechs Vormittagen pro Saison Schülerkonzerte durchzuführen, möglicherweise zum Nulltarif.

Die Pfälzische Musikgesellschaft veranstaltet vom 17. bis 21. Oktober in Kaiserslautern ihren Fünften Solistenwettbewerb für die Fächer Gesang, Klavier und Violine. In den Juries wirken unter anderen mit Annelies Kupper, Walther Ludwig, Gertrude Pitzinger, Branka Musulin, Friedrich Wührer, Eva Hauptmann und Wolfgang Marschner. Teilnahmeberechtigt sind deutsche Staatsangehörige bis zum Alter von 30 Jahren, Bewerbungsunterlagen bei der Pfälzischen Musikgesellschaft, 67 Ludwigshafen, Prankhstraße 3.

MUSIK IM FERNSEHEN

Wir bringen an dieser Stelle eine Vorschau auf klassische Musiksendungen der deutschen Fernsehkanäle im laufenden Monat, soweit sie uns angekündigt wurden. Änderungen der Sendetermine sind nicht ausgeschlossen. Nicht genannt sind Sendungen der Regionalprogramme, der Dritten Programme und Beiträge innerhalb von Magazinsendungen.

Sonntag, 1. Juli

12.00 im ZDF: Das Sonntagskonzert mit dem Orchestre de Paris

Sonntag, 8. Juli

22.35 vom Saarländischen Rundfunk: Mozart, Sinfonie KV 297 mit dem Sinfonieorchester des Saarländischen Rundfunks unter Hans Zender (Wdh.)

Montag, 9. Juli

22.50 vom Bayerischen Rundfunk: Puccini, Gianni Schicchi

Sonntag, 15. Juli

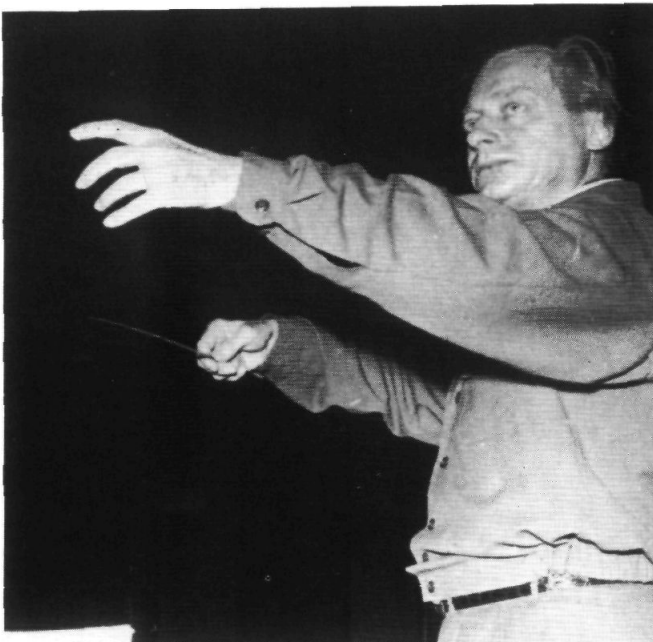
16.00 im ZDF: Porträt Enrico Caruso

22.00 im ZDF: Lieder von Schubert, gesungen von Hermann Prey

Sonntag, 22. Juli

22.25 vom Saarländischen Rundfunk: Bruno Leonardo Gelber spielt (Scarlatti, Schubert, Chopin) (Wdh.)

Auch im Schallplattenstudio für Mozart am Werk: Hans Schmidt-Isserstedt. Vorige Seite: auf Gastspielreise in Den Haag (ein Foto aus den späten 60er Jahren)



über Mahler und Strauss bis hin zu Klemperer – Dirigenten von der Pike auf – sind ohne große theatralische Gesten ausgekommen.“

ff: „Strauss hat ja übrigens gesagt, daß er eigentlich erst mit siebzig Jahren begriffen habe, welche unendlich schwierige Aufgabe das Dirigieren sei.“

Schmidt-Isserstedt: „Der Strauss war ein eminent begabter Dirigent, den ich von frühester Jugend an häufig in Oper und Konzert bewundern durfte. Als erstes habe ich einen ‚Figaro‘ unter ihm gehört mit der Hoppel und dem Knüpfen. Später dann seine ‚Elektra‘. Mit welchen allergeringsten Bewegungen er die wundervollsten Klangwirkungen aus dem Riesen-Orchester herauszauberte! Er ‚machte‘ kaum etwas. Ich erinnere mich an eine ‚Meistersinger‘-Aufführung. Da erhob er sich ausnahmsweise einmal beim Wach-Auf-Chor. Da kam das Fortissimo des Abends! Grandios! Heute sind die Orchester wahrscheinlich insgesamt viel perfekter. Ich höre nicht zu denen, die etwas gegen Perfektion haben; ich meine vielmehr, es müßte erst einmal etwas perfekt sein, um danach gut zu werden. Aber ich gestehe, daß mir die falschen Töne von Edwin Fischer oft lieber waren als die richtigen der perfekten Klaviermaschinen, die in den letzten 25 Jahren aufgetaucht sind. Sie kennen doch sicher die hübsche Heifetz-Story? Heifetz setzt im zweiten Violinkonzert von Wieniawski an exponierter Stelle einen Ton daneben. Der Aufnahmeleiter sagt: ‚Es war wunderbar, Herr Heifetz. Nur die letzten zehn Takte müssen wir noch einmal machen.‘ Heifetz lehnt ab, keine Lust. Der Aufnahmeleiter: ‚Aber Herr Heifetz, das ist doch eine Kleinigkeit.‘ Darauf Heifetz: ‚Ach nein, ich will nicht. Wissen Sie, ich möchte meinen Geiger-Kollegen auch mal eine Freude machen!‘“

ff: „Um noch einmal zum Thema Oper zurückzukehren: Halten Sie es für wichtig, daß die jungen Dirigenten Opernerfahrung sammeln?“

Schmidt-Isserstedt: „Sogar für unerlässlich zum Erwerb der musikalisch-handwerklichen Fähigkeiten. Daran mangelt es ja den meisten jungen amerikanischen Dirigenten.“

ff: „Ihr ‚Finta‘-Tenor Hollweg hat unlängst gesagt, die exaktesten, genauesten Taktschläger seien für den Sänger die proble-

matischsten, weil sie überhaupt nicht mitatmeten.“

Schmidt-Isserstedt: „Sehr richtig, genau das habe ich immer meinen Schülern gepredigt. Das Mitatmen ist das A und O. Viele machen es falsch: Sie dirigieren nur den Instrumentalpart, und die Sänger können sehen, wo sie bleiben. Ich habe ihnen immer gesagt: Umgekehrt, ihr müßt den Sänger führen, mit ihm atmen, und das Orchester darf euch nur an der Manschette hängen. Die Musiker sind ja bereit, alles mitzumachen, wenn sie spüren, daß der Richtige da oben steht. Bei der Arbeit mit Sängern muß man immer noch ein Achtel im Ärmel haben. Wenn eine Sängerin ein wunderschönes G oder A singt, da sagt man sich: Gib ihr noch einen kleinen Zuschlag. Man muß das allerdings in den Fingerspitzen haben.“

ff: „Und genau diese nicht programmierten Momente, auch im Konzertsaal, sind es doch wahrscheinlich, die Sie so intensiv weitermachen lassen?“

Schmidt-Isserstedt: „Ich bin dankbar und froh, jetzt tun zu können, was mir Spaß macht. Der Zeitdruck und ein festes Programm, das einem wenig freie Zeit läßt, bleiben zwar. Aber ich kann mir die Arbeit doch freier einteilen und mich auf die Musik konzentrieren, die mir am liebsten ist. Im Juni sind sechs Konzerte bei der Mozart-Woche in Würzburg zu spielen, mit dem Sinfonieorchester des Bayerischen Rundfunks. Nachdem ich im Oktober wieder bei den Berliner Philharmonikern zu Gast bin, gehe ich einen Monat später mit den Bamberger Symphonikern auf Tournee nach Mexiko.“

Ich freue mich auf solche Reisen besonders. Denn sie geben mir in den Stunden zwischen Proben, Konzerten und Anreisen die Möglichkeit, große Werke der bildenden Kunst zu betrachten, mich in sie zu vertiefen. Die Malerei – und auch die Architektur – ist meine große Liebe. Das ist mehr als ein Hobby. Wäre ich nicht Musiker geworden, hätte ich bestimmt Kunstgeschichte studiert. Und als man mich fragte, ob ich jetzt in Mexiko dirigieren wolle, da habe ich zugestimmt nicht allein des Dirigierens wegen, sondern mit dem Hintergedanken, bei dieser Gelegenheit die viele große Kunst wiedersehen zu können, die dort zu finden ist – von den alten Indianerplastiken bis zu den modernen Bauten von Mexico City. Es gibt da unheimlich viel zu sehen. Viel mehr jedenfalls, als ein Musiker Zeit hat. Leider...“