

## MIT VOLLEM EINSATZ: VON GLUCK BIS FURRER

LOTHAR ZAGROSEK IM GESPRÄCH  
MIT WOLFGANG FUHRMANN

**W**olfgang Fuhrmann: Sie verbindet mit Wien nicht nur das Studium bei Hans Swarowsky, sondern Sie haben hier auch das damals so genannte ORF-Symphonieorchester geleitet. Wie ist Ihr Bild von dieser Stadt?

**Lothar Zagrosek:** Meine erste Begegnung mit Wien fand 1966/67 statt, als ich bei Swarowsky studierte. Damals war die Stadt noch unglaublich konservativ. Swarowsky war hier einer der avanciertesten Intellektuellen – das Klima in seiner Klasse hat sehr gut getan. Im Grunde unterrichtete er nur die Zweite Wiener Schule; diese Zeit hat er ja persönlich erlebt. Wirklich neue Musik, Gegenwartsmusik, habe ich erst durch Hans Zender in Kiel vermittelt bekommen, wo ich Chordirektor war. Da tauchten Namen wie Bernd A. Zimmermann, Isang Yun und Wolfgang Fortner auf. Als junger Mann hatte ich noch kein rechtes Verständnis dafür entwickeln können, durch die Erziehung bei den Regensburger Domspatzen und ein relativ konservatives, jedoch sehr musikoffenes Elternhaus. Einige Jahre später ging ich dann wieder nach Wien, als ORF-Chefdirigent; da hatte sich schon einiges verändert ...

**W. F.:** Das war in den frühen 80er Jahren ...

**L. Z.:** Ja, 1982 bis 1986. Der ORF war damals die Institution, die für die Öffnung in jeder Hinsicht stand. Ich hatte das Gefühl da am richtigen Platz zu sein. Ein bisschen später hat Abbado ‚Wien modern‘ ins Leben gerufen, das Klangforum wurde gegründet. Das war die Zeit, wo man gemerkt hat: Jetzt wacht Wien richtig auf. Ich habe es selbst noch bei Konzerten im Musikverein erlebt, dass die Leute reihenweise etwa bei Strawinskys *Symphonie in drei Sätzen* rausgegangen sind – Türen knallend! Das hat sich, glaube ich, alles total gewandelt. Insofern habe ich eine etwas zwiespältige Erinnerung an Wien. Dass man sich über Kunst so aufgeregt hat, man so diskutiert hat, das finde ich nach wie vor toll. Bei den Abendnachrichten im Fernsehen gab es [und gibt es; Erg. d. Red.] zum Beispiel immer eine Kulturschiene – im deutschen Fernsehen unvorstellbar.

**\*13.11.1942 in Otting (Waging /D), während der Schulzeit im Chor der Regensburger Domspatzen. 1962-67 Dirigier-Studium bei Hans Swarowsky, István Kertész, Bruno Maderna und Herbert v. Karajan. GMD in Solingen, Krefeld-Mönchengladbach, 1982 Chefdirigent des RSO Wien, danach drei Jahre Directeur musical der Grand Opéra de Paris. 1997-06 GMD Staatsoper Stuttgart, ab 2007 Konzerthaus Berlin. Internationale Dirigate großer Opern u. Festivals (in Europa, Japan). UA von Rihm, Zender, Lachenmann. Auszeichnungen als Dirigent u. Opernchef, Hessischer Kulturpreis 2006. CDs 20./21. Jh. (Decca, Kairos, u.a.m.)**

**W. F.:** Nun hängen dieses große Kultur- und Traditionsbewusstsein Wiens und die Abneigung gegen alles Neue ja zusammen.

**L. Z.:** Ja, so sehe ich das auch. Da gibt es einen echten Zusammenhang, ein Engagement auch in der Ablehnung. Für mich ist es heute ganz wichtig, dass Neue Musik dazu gehört – ohne die geht's einfach nicht. Wo immer ich war, in Solingen und in Krefeld, habe ich versucht, solche Dinge zu initiieren. Insofern war ich gut vorbereitet für meine Wiener Stelle, denn das ORF-Orchester hatte ja per Rundfunkgesetz den Auftrag, die zeitgenössische österreichische Musik zu pflegen.

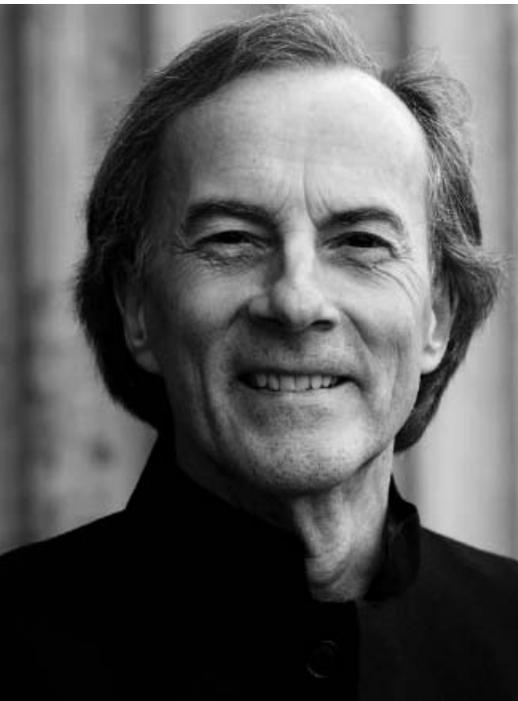
**W. F.:** Was den Musikern ja auch nicht immer so taugt ...

**L. Z.:** Keine Frage, die Widerstände waren natürlich allgegenwärtig, nicht nur beim Publikum. Ich habe mit einem sehr berühmten Orchester bei einer Rundfunkübertragung ein Stück von Lachenmann dirigiert. Und ein Orchestermusiker hat am Schluss ins Mikrophon gerufen: „Pfui! Jetzt sind wir fertig!“ Das war die Haltung, die ich als junger Dirigent vorgefunden habe. Auch in diesem Punkt hat sich, glaube ich, viel verändert. Natürlich gibt es auch heute noch Vorbehalte, aber die haben ihre Ursache mehr in Informationsdefiziten. Bei Lachenmanns *Mädchen mit den Schwefelhölzern* konnte ich mit den Hamburger Philharmonikern über drei Monate hinweg im „Nahkampf“, Mann für Mann, meine Vorstellungen entwickeln. Lachenmann war ständig dabei – so hatten die Musiker das Gefühl, dass das eine hohe Authentizität trägt, und dass wir uns darum bemühen, sie „mitzunehmen“. Wichtig ist, auch für das Publikum, dass man solche Stücke gelegentlich wieder spielt. Es ist ja generell das Problem, dass vieles nach der Uraufführung in der Versenkung verschwindet.

**W. F.:** Das gehört zu den problematischen Routinen des Systems „Neue Musik“.

Ich habe auch den Eindruck, dass da mittlerweile eine fast industrielle Produktionsroutine herrscht und nicht mehr versucht wird, Grenzen zu überschreiten, Neues zu machen.

**L. Z.:** Da kann ich Ihnen nicht widersprechen. Sie spielen vermutlich auf die Formulierung Wolfgang Rihms an, der sagte, für ihn sei Neue Musik solche, die spürbar in die Musikgeschichte eingreift. Aber ich habe schon das Gefühl, dass bei einigen Stücken, die ich in letzter Zeit gemacht habe, eine ganz eigene Botschaft versendet wird. Zum Beispiel *Phaos* von Beat Furrer, oder Musik von Johannes Maria Staud. Das ist nicht irgendwie industrialisierte Musik, bei der man nur ein Design zugrunde legt.



Aber man kann natürlich im Berliner Konzerthaus nicht – wie in Donaueschingen – verschiedene Gruppen im Raum verteilen.

**W. F.:** Wofür steht denn das Konzerthaus in Berlin? Was sind seine Positionen?

**L. Z.:** Inhaltlich stehen wir für bestimmte, für uns wichtige Themengruppen. Für dieses Jahr sind das Messiaen und damit verbunden der Klang- und Kulturraum Indien, nächstes Jahr Mendelssohn und damit zusammenhängend die so genannte Entartete Musik. Solche Schwerpunkte müssen möglich sein, ebenso wie Biennale-Festivals, das ganze Spektrum an Jugend- und Kinderkonzerten, und die musikalisch-theatralischen Experimente. Das kann und soll ein Konzerthaus leisten. Wir befinden uns momentan in einer personellen Umbruchssituation, auch finanziell sind wir an einer Grenze: Irgendwann reichen die Zuschüsse nur mehr aus, um das Orchester zu erhalten – und dann ist das Haus nur noch als Vermietobjekt nutzbar. Dann kann man solche ambitionierten Dinge nicht mehr machen.

**W. F.:** Zum Beispiel den Gluck-Zyklus: *Orfeo, Alceste, Paride ed Elena* semikonzerzant, mit einer szenischen Einrichtung von Joachim Schlömer. Worum ging es da?

**L. Z.:** Das hatte einen experimentellen Charakter: Ich wollte herausfinden, wie man in diesem Format von konzertanter Oper den szenischen Anteil darstellen kann. Schlömer und ich haben einen schwarzen Kasten auf die Bühne gestellt, der wie die Kaaba von Mekka aussah. Er war vielfältig bespielbar, man konnte alle Wände aufklappen und so weiter. Bei *Alceste*, wo es um den Konflikt von Öffentlichem und Privatem geht, habe ich noch einen Steg in den Zuschauerraum hineinbauen lassen; da haben sich die privaten Szenen abgespielt. Das Öffentliche repräsentierte der König oben auf dem Kubus. Ganz einfache Mittel waren das; wir hatten auch nicht sehr viel Probenzeit und so mussten wir uns auf eine klare Erzählung beschränken. Der Gluck war siebenmal ausverkauft – es gibt also auch ein großes Bedürfnis nach solchen Experimenten. Auch die Mozart-Matinee an Sonn- und Feiertagen, die ebenfalls ein neues Format darstellen, sind ein Riesenerfolg.

**W. F.:** Wie sieht hier das Konzept aus?

**L. Z.:** Es ist ein „Event“ für die ganze Familie: Die Eltern kommen mit ihren Kindern und diese werden von ausgebildeten Musikpädagogen und freiwilligen Helferinnen betreut. Kinder ab acht Jahren können in den Konzertsaal mitgenommen werden. Wir haben ja alle ein Riesenproblem mit dem Heranführen von klassischer Musik an ein neues Publikum. Aber wenn die Drei- und Vierjährigen hier Menuett tanzen lernen, während ihre Eltern und Großeltern Mozart hören, dann kommen sie früh mit dieser Musik in Berührung. Bei den ganz Kleinen mussten wir die Anmeldungen wegen des großen Andrangs sogar limitieren. Nach diesem Erfolg haben wir natürlich sofort nachgebessert. Es motiviert mich enorm, wenn solche neuen Dinge funktionieren – auch das Eröffnungskonzert, wo die Leute im ausgeräumten Saal tanzen konnten, oder das Silvesterkonzert, wo das Publikum sein Programm à la carte wählen durfte, sind sehr gut angekommen.