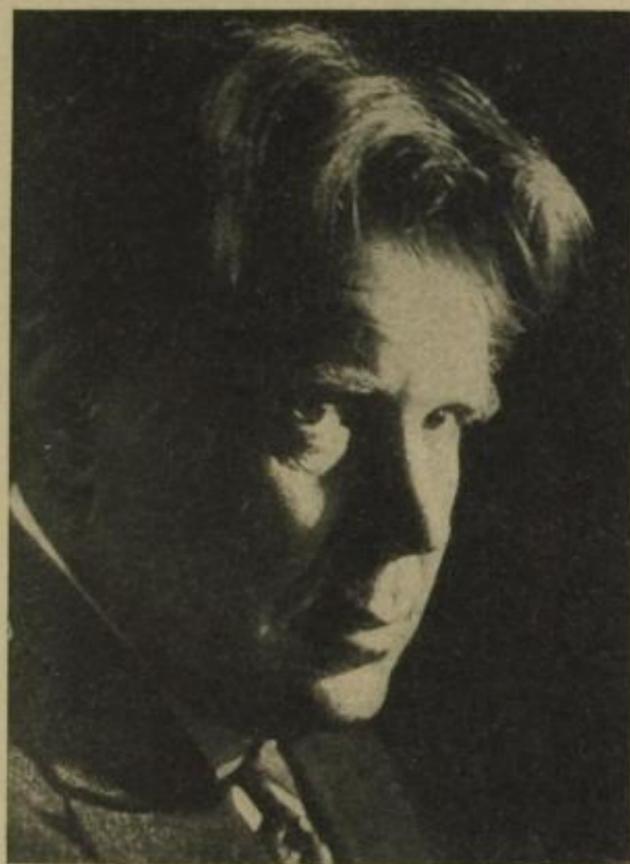


Edwin Fischer. Die Berliner Mozartwoche bot Gelegenheit, den besonderen Reiz des Vergleiches gegensätzlicher Musikauffassung an zwei verschiedenen Aufführungen desselben Musikstückes zu erheben. Als Auftakt der ganzen Festwoche spielte *Georg Schumann* vor seiner Aufführung des Requiems das *Klavierkonzert in Es-dur*, begleitet von Max Fiedler, dem Senior der deutschen Dirigenten, der noch bei Brahms in die Schule gegangen ist. Die Atmosphäre der 150-jährigen Tradition der Berliner Requiem-Aufführung verband sich mit der romantischen Schwerflüssigkeit von Schumanns Spielweise. Besonders merkwürdig kontrastierten seine selbstkomponierten Kadenzen zu der graziösen Beschwingtheit Mozarts. Es war ein Eindruck fast altväterlicher, an Bilder aus dem Ende des vorigen Jahrhunderts mahnenden Solidität, der man die Ehrfurcht nicht versagen konnte. Sie ließ jedoch nicht jene lebendig geladene Atmosphäre des Austausches zwischen Künstler und Zuhörerschaft aufkommen, wie sie die Konzerte *Edwin Fischers* auszeichnete, der an den folgenden Abenden neben Klavierkonzerten (darunter auch das in Es-dur) und Sinfonien fast nur selten gehörte Kammermusik Mozarts aufführte.



Edwin Fischer

Bis ins Äußerliche hinein zeigten sich die Unterschiede: in demselben Raum das Podium, das gestern das ernste Schwarz und die Feierlichkeit der Abendkleider des Chores anfüllte, diesmal bis zur Orgel besetzt mit meist jungen Zuhörern; das Dirigentenpult verschwunden, weil wie zu Mozarts Zeiten die Personalunion von Solist und Dirigent die Gestaltung des Werkes in der Spannung des doppelten Einsatzes besonders vereinheitlichte. Man hörte keine Aufführung, die auf die scheinbare Endgültigkeit einer distanzierenden Werkgestaltung gerichtet war, man hatte vielmehr das Gefühl, daß sich Fischer mit der ganzen Vitalität seiner Musikantennatur bei jedem einzelnen Stück aufs neue mit Mozart auseinandersetzte; daß jedesmal der Kampf zwischen dem Willen zur Beherrschung, zu spieltechnischer Disziplin mit der augenblicklichen Hingerissenheit des Musizierens wieder ausgefochten wurde. In dieser besonderen Art Fischers liegt — neben der Erklärung für manche Ungleichheit in der stilistischen Deutung — das Geheimnis der Unmittelbarkeit seiner Wirkung auf die Zuhörer.

Fischer hätte es leicht, sich seinen Weltruhm immer wieder durch die paar Glanzstücke seines solistischen Repertoires bestätigen zu lassen. Sein reger Geist läßt das nicht zu. Unter großen Opfern hat er sich aus besten Musikern ein Ensemble von ungewöhnlicher Frische und Zucht herangebildet, mit dem sich ihm von der vorklassischen Musik ab immer neue Betätigungsfelder für seinen Gestaltungswillen eröffnen. Zur eigentlichen Mozart-Interpretation kam er erst in den letzten fünf Jahren. Fischer ist sich selbst genau bewußt, wie sehr die Entwicklung seines Künstlertums durch die Verschiedenheit der Altersstufen mit beeinflußt wird. „Wenn ich Ihnen vorspielen würde, wie ich früher *tobte* — Sie würden über mich lächeln — nein, laut lachen“, schreibt er. Vor zehn Jahren noch verband man mit dem Namen Edwin Fischer fast unwillkürlich Beethovens Es-dur-Konzert mit seinen rauschenden Passagen. Doch schnell erarbeitete sich Fischer seine durchaus eigene Bach-Auffassung, die die Mitte hält zwischen der nur akademisch-historischen und der romantisch-dynamischen Bach-Interpretation.

Das vielfältige Talent Fischers erschöpft sich keineswegs in seiner Konzerttätigkeit. Heute liegt schon eine stattliche Reihe erstklassiger Schallplatten von ihm vor, unter anderem bald vollständig das Wohltemperierte Klavier. Von unschätzbarem Wert für jeden Klavierspieler sind die knappen Anmerkungen zur Interpretation, in denen er mit wenigen Worten die entscheidenden Hinweise für eine einheitliche und wesentliche Werkgestaltung gibt. Vor allem aber in der unmittelbaren