



«Es ist ein Trend geworden»

MARTIN FRÖST ÜBER EINE BESONDERE ATEMTECHNIK, SEINE EXPERIMENTIERFREUDE IM KONZERT UND NEUGIER GANZ ALLGEMEIN

Andrea Meuli

Der schwedische Ausnahme-Klarinettist Martin Fröst ist in diesen Herbstmonaten gleich mit mehreren Auftritten in der Schweiz zu erleben. Beim Zürcher Tonhalle-Orchester, wo er bereits während der Saison 2019/20 als «Fokus-Künstler» Akzente setzte, stellt er im Oktober das spektakuläre, für ihn geschriebene Konzert «Weathering» der britischen Komponistin Anna Clyne vor, und eine Tournee als Dirigent und Solist mit dem Schwedischen Kammerorchester im Rahmen der Migros-Kulturprozent-Classics führt ihn im November mit einem experimentellen Projekt um Beethovens Siebte Sinfonie in mehrere Städte der Deutschschweiz wie der Romandie. Wir trafen Martin Fröst in Berlin zum Gespräch und unterhielten uns mit ihm über diese Projekte und Programme – sowie über seine Experimente mit klassischen Konzertformaten und seine Beziehung zum Dirigieren.

«Vieles, was ich gemacht habe, war risikofreudig – ist es heute aber nicht mehr.»

«Plötzlich fangen Orchester an, ganze Werke auswendig zu spielen – vor zwanzig Jahren wäre das doch unmöglich gewesen.»

«Neugierde ist nichts, was man wirklich kontrollieren kann. Entweder bist du ein neugieriger Mensch – oder nicht.»

M&T

Sie kehren mit einem Werk von Anna Clyne nach Zürich zum Tonhalle-Orchester zurück, das in enger Zusammenarbeit mit Ihnen und für Sie geschrieben wurde. Wie haben wir uns diese Zusammenarbeit, Ihren Einfluss auf den Entstehungsprozess vorzustellen?

MF

Es begann im Dialog mit mir. Sie hatte einige Ideen, und ich formulierte, was ich mir wünschte. Das waren vor allem zwei Dinge. Zum einen wollte ich eine Kadenz, in der ich jeden Abend neu und spontan über ihre Themen improvisieren konnte. Und zweitens schwebte mir vor, meine neue Technik einzubeziehen, welche es mir ermöglicht, gleichzeitig zu singen und zu spielen.

M&T

Mit einer besonderen Atemtechnik?

MF

Genau. Dabei atme ich in einer dreistufigen Atemtechnik. Auf diese Weise gelingt es mir, meine Stimmbänder so zu lösen, dass ich mit meiner normalen Stimme singen und mich selbst begleiten kann. So gibt es im vierten Satz des Konzerts zwei notierte Systeme: eines für die Klarinette und eines für die Stimme. Das waren meine beiden Wünsche. Dann hat sie das ganze Konzert unglaublich schnell geschrieben, innert fünf Wochen!

M&T

«Weathering» ist ein Werk mit einem immens weiten Ausdrucksspektrum, das uns ganz archaische Klanglandschaften erschliesst. Kann das ein Weg sein, mit zeitgenössischer Musik ein breiteres Publikum zu erreichen?

MF

Ich denke, Anna Clynes Musik gibt sich sehr offen und spricht damit viele Menschen an. Sie ist alles andere als Hardcore-Avantgarde, kommt jedoch sehr eigenständig in ihren Stimmungen und in der ganzen Instrumentierung daher. Das ist vielleicht das, was Sie mit Klanglandschaft meinen. Vor der

Martin Fröst: «Ich kann mir künstlerisch das Genick brechen, und es ist wirklich egal.»

Bild: Martin Bäcker

Uraufführung des Stücks im Amsterdamer Concertgebouw brauchte ich zwei Proben, um zu realisieren, wie unterschiedlich und differenziert die Instrumentierung ist. Man muss ganz genau hinhören.

M&T Beeinflussen solche Wahrnehmungen vor einer ersten Aufführung Ihre Interpretationen noch, gibt es da, unmittelbar vor der Uraufführung, noch spontane Anpassungen?

MF Auf jeden Fall. Auch ich hatte das Stück ja nie zuvor gehört und dachte: Wow, so klingt es also! Zum Beispiel wurde mir da bewusst, wie sie vieles verdoppelt, um unterschiedliche Klangfarben zu erzeugen, an einigen Stellen spielen alle Holzbläser mit mir. Natürlich muss man darauf reagieren und seine eigene Spielweise anpassen. Etwa, indem man darauf achtet, seine Klangfarben mehr als normalerweise in einen Dialog mit den Orchestermitgliedern zu bringen. Es gibt da viele solcher Entscheidungen zu treffen, auch in Fragen von Vibrato oder Nicht-Vibrato im Zusammenspiel mit den Streichern.

M&T Sie erkunden immer wieder neue Möglichkeiten im Konzert, um künstlerische Gattungsgrenzen auszuweiten oder auch szenische Ebenen miteinzubeziehen. Wie sehr ist ein Musiker auf dem Podium gleichzeitig ein visuell wahrgenommener Darsteller und nicht bloss ein Vermittler von Tönen?

MF Gute Frage! Das ist gerade jetzt auch sehr aktuell, da sich der Geburtstag von Pierre Boulez zum hundertsten Mal jährt: Zum ersten Mal habe ich das in einem seiner Stücke umgesetzt, welches Bewegungen auf dem Podium verlangte. Das war vor langer Zeit, in den frühen Neunzigerjahren. Dann kam 1998 das Konzert von Anders Hillborg, welches solche Gedanken ebenfalls miteinbezieht und das ich seither über 300-mal gespielt habe. Damals war das neu. Aber heute, mehr als zwanzig Jahre später, sehe ich überall Orchester, Musikerinnen und Musiker, die alle versuchen, solche Ausdrucksmöglichkeiten einzubeziehen. Es ist wirklich ein Trend geworden. Vielleicht war ich einer der ersten, die diesen Weg eingeschlagen haben. Und ich weiss, dass viele Orchester sich angesehen haben, was ich gemacht hatte.

M&T Sie wurden kopiert?

MF Nicht kopiert, aber vielleicht habe ich die eine oder andere Inspiration vermittelt, was sehr schön ist. Und ich sehe heute, dass es immer mehr Versuche gibt, neue Formen umzusetzen. (*Lachend*) In den letzten fünf Jahren scheint mir das Ganze explodiert zu sein...

M&T Eröffnet es Möglichkeiten, eine neue Verbindung zwischen Musikern und ihrem Publikum zu schaffen?

MF Ich denke, es deutet als ein kleines Zeichen darauf hin, dass es für klassische Musik schwieriger wird und die Leute merken, dass sie mit so vielen anderen Dingen in Konkurrenz geraten. Nur schon innerhalb der klassischen Musikszene. Und wenn wir auf die zahllosen Fernsehkanäle schauen, dann müssen wir einsehen, dass klassische Musik alles

andere als «heiss» ist... Diese Einsicht kann aber auch Experimente anregen. Plötzlich fangen Orchester an, ganze Werke auswendig zu spielen – vor zwanzig Jahren wäre das doch unmöglich gewesen. Man weiss nie, was geschehen wird, aber ich finde jeden Versuch einer Veränderung gut und sinnvoll. Das Ergebnis werden wir erst in ein paar Jahren oder vielleicht gar Jahrzehnten sehen. Heute können wir das noch nicht einschätzen. Es ist immer sehr schwer, den Nutzen oder die Auswirkungen von etwas zu erkennen, wenn man selber mittendrin steht.

M&T Glauben Sie noch an die traditionelle Form des Konzerts?

MF Ja, ich glaube daran. Und ich glaube auch an das traditionelle Zuhören! Mit geschlossenen Augen, ohne Ablenkungen von aussen. So höre ich Musik. Aber natürlich, wenn man auf der Bühne steht und zu kommunizieren versucht, sollte einen immer die Neugier leiten, zu erkunden, wie sich neue Türen zur Zukunft öffnen lassen. Wie Kunstformen und -gattungen sich verbinden lassen und so vielleicht ganz unerwartete Horizonte eröffnen. Möglich, dass man dabei etwas anspricht, was unmittelbar mit Musik zu tun hat, vielleicht macht man aber auch Dinge, die auf eine breitere Erfahrung des Publikums bauen. Davor hatten die Leute immer Angst. Doch das ist nichts, wovor man Angst haben muss! Die Oper war doch schon immer so. Und nicht nur die Oper, genauso das Theater, der Tanz – gerade im modernen Tanz wird immer wieder mit neuen Ausdrucksmöglichkeiten experimentiert. Für jede einzelne Richtung gibt es neue, extrem kreative Choreografinnen und Choreografen.

M&T Wenn wir die zeitgenössische Tanzszene mit jener der sogenannten klassischen Musik vergleichen, dann hat Letztere es meist viel schwerer, ein breiteres und jüngerer Publikum zu erreichen.

MF Wenn wir uns einige moderne Tanzkompanien oder die Werke zeitgenössischer Choreografen wie Ohad Naharin oder Mats Ek aus Schweden anschauen, dann wirken sie so stark auf uns, weil sie so körperlich und nah sind und eine sehr direkte Sprache sprechen. Sie sind nicht illustrativ, aber sehr unmittelbar – manchmal sogar naiv, würde ich sagen. Das kann künstlerisch komplex sein, aber es spricht die Menschen an, zieht sie mit. In der Musik ist das anders. Wenn man sich Musik anhört und überhaupt keinen Bezug dazu hat, nichts darin erkennen kann, ist das viel schwieriger. Dann klinkt sich jedes Publikum mit Sicherheit aus. Das ist vielleicht das Problem, warum einiges an zeitgenössischer Musik die Menschen nicht zu erreichen vermag. Allerdings empfinde ich das bei gewissen Tanzproduktionen durchaus auch so. Wenn etwas sehr abstrakt oder auch nicht abstrakt ist, aber einen überhaupt nicht erreicht und berührt, dann werde ich völlig leer und sitze einfach da. Umgekehrt gibt es Aufführungen, die dir so direkt ins Herz gehen, und du kannst nicht wirklich erklären weshalb. So ist es auch mit der Musik, denke ich.

M&T Was bedeutet es Ihnen, künstlerische Risiken einzugehen, Neuland zu erkunden? Wie wichtig ist Ihnen Neugierde?



Martin Fröst: «Sich wichtig zu fühlen, dass ich derjenige bin, der alles kontrolliert – das liegt mir fern.»
Bilder: Mats Bäcker

MF Natürlich ist es mir wichtig. Aber eigentlich ist Neugierde nichts, was man wirklich kontrollieren kann. Entweder bist du ein neugieriger Mensch – oder nicht. Risiken? Ja, vieles, was ich gemacht habe, war risikofreudig – ist es heute aber nicht mehr. Ich bin zu alt. Ich kann mir künstlerisch das Genick brechen, und es ist wirklich egal. Als ich zwanzig war, ich erinnere mich, da habe ich wirklich darauf geachtet, das ganze Standardrepertoire auf einem absoluten Top-Niveau zu spielen und aufzunehmen. Oder sogar noch mehr: das klassische Repertoire mit meinen Aufnahmen in gewisser Weise weiterzuentwickeln. Und ich denke, das habe ich getan. Aber dann bekam ich Angst davor, dass die Leute bei jedem Versuch, meinen Fuss in eine experimentelle Richtung zu setzen, dies als Flucht vor dem klassischen Repertoire werten würden. Ich habe Mozart und Weber, alle Brahms-Stücke immer und immer wieder gespielt – weil ich sie liebe. Aber dann, nach einer Weile, habe ich auch andere Pfade eingeschlagen.

M&T

MF

M&T

MF

M&T

An diesem bestimmten Punkt Ihrer Karriere haben Sie begonnen, die Klassikgrenzen zu sprengen und gleichsam als Konzeptkünstler spartenübergreifende Projekte zu entwickeln und zu realisieren. Konnten Sie dies tun, weil Sie interpretatorisch niemandem mehr etwas beweisen mussten?

Ja, es wurde mir sozusagen erlaubt, neue Wege zu gehen und experimentelle Dinge zu erkunden, weil ich alles andere schon gemacht hatte.

Folgte Ihnen das gleiche Publikum auch bei Ihren neuen Projekten?

Eigentlich ja, vielleicht zogen die anderen, wilderen Programme etwas mehr neues, auch jüngeres Publikum an.

Das könnte durchaus auch der Fall sein bei Ihrem zweiten Schweizer Projekt in diesem Herbst, das Sie mit dem

TONHALLE-ORCHESTER ZÜRICH

Tonhalle-Orchester Zürich
Cristian Măcelaru, Leitung

Martin Fröst, Klarinette
Anna Clyne: «Weathered», Klarinettenkonzert
Sergei Prokofjew: Sinfonie Nr. 5 B-Dur op. 100
Zürich, Tonhalle Grosser Saal
23. und 24. Oktober 2025, 19.30 Uhr
Informationen und Karten:
www.tonhalle-orchester.ch

MIGROS-KULTURPROZENT-CLASSICS

Martin Fröst ist Klarinettist, Dirigent, gleichzeitig aber auch Konzeptkünstler. Für sein neuestes Projekt hat der schwedische Musiker seinen Landsmann, den Komponisten Hans Ek, zu einem musikalischen Dialog mit Beethovens 7. Sinfonie angeregt. In einer grossen Klangcollage verschmelzen Beethovens Vorbilder Rameau, Händel und Mozart mit zeitgenössischer Musik im Stil von «Kraftwerk». Beethovens 7. Sinfonie erklingt im zweiten Teil.

Schwedisches Kammerorchester
Martin Fröst, Leitung und Klarinette
Hans Ek: «Mirrors»
Martin und Göran Fröst: «Nomadic Dances»
Ludwig van Beethoven: Sinfonie Nr. 7 A-Dur op. 92
Zürich, Tonhalle, 24. November 2025, 19.30 Uhr
Bern, Casino, 25. November 2025, 19.30 Uhr
Sion, Noda, 26. November 2025, 19.30 Uhr
Genf, Victoria Hall, 27. November 2025, 19.30 Uhr
Informationen und Karten:
www.migros-kulturprozent-classics.ch

MARTIN FRÖST BEIM ZERMATT FESTIVAL

Martin Fröst ist schon vor seinen Auftritten mit dem Zürcher Tonhalle-Orchester und der Tournee mit dem Schwedischen Kammerorchester in der Schweiz zu hören. Dies im September im Wallis, bei einem Abstecher zum Zermatt-Festival. Allerdings ist sein Konzert weder auf den 1600 Metern des Matterhorn-Dorfs noch gar auf den 2222 der Kapelle auf der Riffelalp auf halbem Weg zum Gornergrat angesiedelt, sondern als Gastspiel in Martigny. «Fröst interlaced» heisst sein Programm, und was genau er da verschachtelt, sind einerseits seine beiden Brüder Göran Fröst, Viola, und Johan Fröst am Klavier, und andererseits Musikstücke von Bach, Brahms, Bartók und Lutoslawski.

Und verschachteln ist wörtlich gemeint. Da werden nicht schön brav alle Sätze eines Werks zu Ende gespielt, sondern man mixt bunt durcheinander, lässt mal aus, fügt hinzu, so ganz nach der Lust und Laune des Weltklasse-Klarinettisten, der sich damit um Formvorstellungen der Komponisten foutiert und dafür seine eigene musikalische Dramaturgie formt. Das Format hat schon in vielen Konzertsälen mit ganz unterschiedlichen Musikkollegen und -kolleginnen funktioniert. Ob es in Martigny aufgeht, weiss man erst, wenn man es gehört hat.

Aber das Zermatt Festival programmiert seine Konzerte natürlich noch immer hauptsächlich in der Zermatter Dorfkirche und – eben auf 2222 Metern auf der Riffelalp. Herz und Kopf des Festivals und der Academy ist wie seit dem Start vor zwanzig Jahren das Scharoun Ensemble der Berliner Philharmoniker. Dieses Jahr haben sie als Gäste unter anderem Heinz Holliger und Christian Gerhaher eingeladen, die unter anderem Schoecks «Elegie» am Eröffnungskonzert aufführen werden.

Holliger ist in einer Sinfonia concertante auch als Oboist zu hören, als Dirigent leitet er Sinfonien von Schubert und Beethoven. Und Christian Gerhaher singt zusammen mit dem Scharoun Ensemble ein Arrangement der «Nuits d'été» von Berlioz. Weitere Gäste sind etwa der Pianist Jacob Katsnelson, das Quatuor Terpsycordes oder der Hornist Radek Baborak.



Zermatt Festival in Martigny
Fondation Pierre Gianadda
Sonntag, 14. September 2025, 19.30 Uhr
Martin Fröst, Klarinette
Göran Fröst, Viola
Johan Fröst, Klavier
Werke von J. S. Bach, Brahms, Bartók und Lutosławski.
Informationen
www.zermattfestival.com
Karten:
info@gianadda.ch
+41 27 722 39 78

Schwedischen Kammerorchester in mehrere Schweizer Städte führt. Dafür haben Sie mit Hans Ek einen Musiker beigezogen, der ganz Unterschiedliches miteinander in Bezug zu bringen sucht: Klassik, Pop, Jazz und Volksmusik. Was erwartet uns mit seiner Komposition «Mirrors», die er für Sie geschrieben hat?

MF Es ist ein Programm um Beethovens Siebte Sinfonie. Vor allem diese Sinfonie baut auf sehr kleinen rhythmischen Bausteinen auf. Das zieht sich schon konsequent durch den ganzen ersten Satz durch und bestimmt auch die anderen drei Sätze. Die gleiche Art von rhythmischem Material finden wir auch überall in der Barockmusik. Daraus schöpfen wir die Idee, diese musikalische Inspiration aus dem Barock zu reflektieren und in neue musikalische Formen einzubringen. Denn so viel und ganz unterschiedliche Musik baut auf den gleichen kleinen Bausteinen auf. Einzig, dass Brahms, Beethoven und alle die grossen Komponisten so mit diesen kleinen musikalischen Strukturen umzugehen verstanden, dass sie daraus ganze Universen erschufen. Aber natürlich nutzt auch die moderne Musik, nicht zuletzt die moderne Tanzmusik diese Muster.

M&T Darauf bezog sich Hans Ek?

MF Hans Ek machte als Arrangeur und Komponist nichts anderes, als dieselben Bausteine wie Beethoven, die gleichen Methoden und Techniken wie die elektronische Tanzmusik zu benutzen und zu verarbeiten. Das sind viele, sich wiederholende Momente, die tatsächlich auch viel mit Tanz zu tun haben. Dabei kann man erkennen, dass Beethoven auf dieselbe Art verfuhr, wenn auch auf eine sehr viel komplexere Weise, natürlich. Das Prinzip im Barock oder in der heutigen Tanzmusik ist jedoch dasselbe. Wir setzen diese Idee von Bausteinen um und verwenden für die Orchestration dieselben formalen Elemente, wie sie in der Tanzmusik vorkommen – zum Beispiel Tropfen, Kulminationen oder Räume. Aber alles ist akustisch, und alles ist Mozart, Bach, Händel, Rameau.

M&T Wird Tanz als Bewegungselement miteinbezogen?

MF Ja, das ganze Projekt heisst «DNA», also die DNA dieser Musik. Und diese steht für «Dance Now Always». Dabei werden alle möglichen Tanzelemente einbezogen, nicht musikalisch, sondern auch physisch und visuell. Wir haben dieses ganze Projekt auch bereits aufgenommen – Film und Ton – und gehen damit jetzt auf Tournee. Zunächst nach Kopenhagen, einige Tage durch Deutschland, und im Herbst kommen wir in die Schweiz. Ich werde das Programm moderieren, und wir haben auch etwas Tanz – physisch und visuell – eingebaut. Es ist wirklich ein besonderes Projekt.

M&T Beethoven selbst, Sie haben es erwähnt, erklingt auch in diesem Programm. Sie dirigieren – nicht nur als Principal Conductor des Schwedischen Kammerorchesters seit einigen Jahren – sondern regelmässig auch als Gast bei anderen

Ensembles. Dirigiert ein Klarinetrist beispielsweise eine Beethoven-Sinfonie anders als ein Musiker, der von der Geige oder vom Klavier herkommt?

MF Natürlich ist es so, dass jede Dirigentin und jeder Dirigent anders vorgeht. Ob es einen Unterschied macht, ob es ein Klarinetrist oder ein Geiger ist – ich weiss es nicht. Ich denke, viel eher kommt es auf die Musiker selbst an. Ehrlich gesagt, bin ich an gewissen Teilen der Welt des Dirigierens nicht so sehr interessiert. Sich wichtig zu fühlen, dass ich derjenige bin, der alles kontrolliert – das liegt mir fern. Ich weiss, dass viele Menschen von Leader-Figuren fasziniert sind. Deshalb ist es wohl ein Nachteil in diesem Geschäft, wenn einen das nicht lockt. Ich glaube daher auch nicht, dass ich in fünf Jahren auf den grossen Podien stehen und nur Mahler-Sinfonien dirigieren werde. Daran bin ich nicht interessiert. Hingegen fasziniert es mich, Klänge auf meiner Klarinette oder mit dem Orchester ohne mein Instrument zu erzeugen. Ich bin immer und überall sehr an Zusammenarbeit interessiert. Beim Dirigieren geht es schliesslich auch darum. Wenn man etwas künstlerisch erreichen will, hat man das Orchester mit dabei – oder nicht. Natürlich gibt es fantastische junge Dirigenten, die es verstehen, sehr schnell alles aus einem Orchester herauszuholen. Meine Methode ist anders. Ich gehe sehr langsam vor, weil ich zuerst einmal mein Niveau als Klarinetrist halten muss. Und ich spiele viel. Dann bemühe ich mich, mein Niveau beim Dirigieren zu halten. Daher mache ich weniger und sage zu vielem nein. Es geht darum, auch die eigenen Grenzen zu erkennen.

M&T Wo sehen Sie Ihre?

MF Wenn ich eine Partitur studiere, nehme ich mir viel Zeit, um ein Werk zu analysieren und mich zu vertiefen. Ich kenne viele Dirigenten, die eine Partitur superschnell lesen und daraus die Ideen für ihre Interpretationen ziehen. Dazu gehöre ich nicht, wenn es um das Dirigieren geht. Doch das macht mir nichts aus, denn ich freue mich, eine ganze Beethoven-Sinfonie in Ruhe zu lernen.



Martin Fröst: «Es gibt Aufführungen, die dir so direkt ins Herz gehen, und du kannst nicht wirklich erklären weshalb.»