

8

Anmerkungen

zum Vorwort

¹ Von einigen älteren Büchern über das Orchester existieren Restauflagen, u.a. von dem dreibändigen, großformatigen und 300 Euro teuren Werk des ehemaligen Bratschers der Philharmoniker, Peter Muck, *Einhundert Jahre Berliner Philharmonisches Orchester. Darstellung in Dokumenten*, Tutzing: Hans Schneider Verlag 1982, ebenso von dem Photo-band von 1999 *Die Berliner Philharmonie. Philharmoniker, Dirigenten, Solisten*, mit Photos von Reinhard Friedrich und einen zwölfseitigen Text von Joachim Matzner, Berlin: G + H Verlag. Zur Literatur über die Chefdirigenten oder das Orchester aus der Sicht einzelner Philharmoniker bzw. des Intendanten W. Stresemann siehe die folgenden Anmerkungen. Im Jahre 2005 wurden 12 CD-Konzertaufzeichnungen mit Begleittexten von Journalisten der Zeitungen *Die Welt* und *Welt am Sonntag* betitelt *Berliner Philharmoniker - Im Takt der Zeit* publiziert, 2006 dann 5 DVDs mit dem Titel *Berliner Philharmoniker. 125 Years - A Jubilee Celebration* (mit einem 45-seitigen Beiheft von Tobias Möller). Ebenfalls zum 125-jährigen Jubiläum brachte das Orchester ein Hörbuch mit 2 CDs heraus mit dem Titel *Die Orchesterrepublik - Ein Streifzug durch die Geschichte der Berliner Philharmoniker*, 2007. Schließlich ist Herbert Haffners 336-seitiges Werk von 2007 betitelt *Die Berliner Philharmoniker. Eine Biografie* (Mainz: Schott Verlag) zu nennen.

zu Kapitel 1

¹ Brief von Richard von Weizsäcker an die Autorin, 27. 1. 2005.

² Der 50 Jahre lang genutzte erste große Konzertsaal der Berliner Philharmoniker befand sich in der Nähe des Anhalter Bahnhofs. Ursprünglich war das Gebäude, das in einem Hinterhof lag und daher baulich wenig in Erscheinung trat, eine Rollschuhbahn für den um 1880 in Mode gekommenen Sport. Da dieser jedoch rasch wieder an Attraktivität verlor, wurde die Halle 1888 umgebaut und für allerlei genutzt, u.a. wegen ihrer hervorragenden Akustik für Konzertveranstaltungen. Schließlich fanden nur noch die Konzerte der Philharmoniker dort statt. Ein Bombenangriff in der Nacht vom 29. auf den 30. Januar 1944

zerstörte das Haus vollständig. Siehe dazu die Bilder in Friedrich Herzfelds Buch, *Die Berliner Philharmoniker*, Berlin: Rembrandt Verlag 1960, und in Werner Oehlmann, *Das Berliner Philharmonische Orchester*, Kassel: Bärenreiter Verlag 1974.

³ In den ersten Jahren nach dem Krieg hatte es auch Aufführungen in der Staatsoper, im Wilmsdorfer Goethe-Gymnasium, in der Marienkirche, im Admiralspalast, in der Städtischen Oper an der Kantstraße (heute Theater des Westens), im Friedrichstadt-Palast und im Schloß Sanssouci in Potsdam gegeben. Später konzertierte man vor allem im Titania-Palast in der Schloßstraße in Berlin-Steglitz (vor dem Krieg und heute als Kino genutzt) und im großen Saal der Hochschule für Musik in der Hardenbergstraße in Berlin-Charlottenburg. Einige Male traten die Musiker auch im großen Saal der Bezirksverwaltung Zehlendorf auf, im Funkhaus oder im Berliner Sportpalast.

⁴ Die Gegend rund um die Philharmonie war bis 1989 wenig belebt. Zwar realisierte der Berliner Senat dort sukzessive die Idee eines „Kulturforums“, indem die Gebäude der Staatsbibliothek, der Nationalgalerie, das Musikinstrumentenmuseum mit dem ihm angeschlossenen Musikforschungsinstitut (beide durch einen Gang mit der Philharmonie verbunden) und das Kunstgewerbemuseum errichtet wurden. Aber es fehlten Wohn- und Geschäftshäuser. Erst seit der Wiedervereinigung befinden sich dort auch zahlreiche Hotels und Touristenattraktionen sowie die vereinigten Gemäldegalerien von Ost und West und die räumlich angeschlossene Kunstbibliothek nebst dem Kupferstichkabinett.

⁵ Beim Kammermusiksaal ist die zentrale Position des Orchesterpodiums noch deutlicher, weil der Grundriß rund ist (siehe Edgar Wisniewski, *Die Berliner Philharmonie und ihr Kammermusiksaal. Der Konzertsaal als Zentralraum*, Berlin: Gebr. Mann Verlag 1993). Inzwischen ist die Arena-Idee nicht mehr so ungewöhnlich. Auch der große Saal des Neuen Gewandhauses in Leipzig hat einen rundlichen Grundriß, ebenso das „Musiekcentrum“ in Utrecht, die Roy Thomson Hall in Toronto, die Suntory Hall in Tokio, die Berwaldhalle in Stockholm, die Waterfront Hall in Belfast, das Opera House in Sydney, der große Saal des Parco della Musica in Rom und Konzertsäle in Sarajewo und Moskau. Vor Scharouns Entwurf war bereits das Concertgebouw in Amsterdam aus dem Jahre 1887 so konzipiert, daß die Choristen-Stuhlreihen hinter dem Orchester bei chorloser Musik ans Publikum verkauft werden konnten. Siehe dazu Manfred Sack in der Festschrift: *25 Jahre Philharmonie Berlin*, Berlin 1988, ebenso das kleine Bändchen in der Reihe *Berliner Ansichten*, betitelt *Die Philharmonie*, von Johannes Althoff (Berlin: Berlin Edition 2002), sowie *Rückblick, Augenblick, Ausblick. 40 Jahre Berliner Philharmonie*, hrg. von der Stiftung Berliner Philharmoniker, Berlin 2003.

⁶ Anfangs konnten die Philharmoniker in der Tiefgarage oder den umliegenden Parkplätzen durch Hinterlegung einer Plakette mit dem Logo der Philharmonie frei parken. Inzwischen müssen auch sie für das Parken in der Nähe ihrer Arbeitsstätte zahlen. Das Kammermusikgebäude hat auch etliche Übungs- und Solistenzimmer.

⁷ Die größeren Instrumente können nach Bedarf mit einem Aufzug auf die Bühne gehoben werden. Die eingeladenen Pianisten konnten jahrelang entscheiden, ob sie lieber auf einem

Steinway, einem Bechstein oder einem Bösendorfer Flügel spielen wollten; inzwischen ist der Bösendorfer Flügel verkauft worden, so daß insgesamt noch 13 Flügel im Haus sind, vor allem Steinways.

⁸ Die wichtigste Reparatur war die der Decke des Großen Saals. Am 28. Juni 1988 war ein quadratmetergroßes Segment heruntergefallen. Als ein Philharmoniker an dem Tag etwas früher zu der morgendlichen Probe kam (es war eine Generalprobe unter der Leitung von Riccardo Muti), schlug ihm beim Öffnen des Bühneneingangs eine dichte Staubwolke entgegen. Große Brocken lagen vor allem auf den Stühlen der Streicher und auf dem Podest des Dirigenten. Die Katastrophe war glücklicherweise passiert, als sich keiner vor Ort befand. Zunächst wurde der Schaden mit einem feinmaschigen Stahlnetz provisorisch abgesichert. Aber die Konzerte in einem Saal mit Schadstelle waren unangenehm. Man beschloß eine Grundsanierung, bei der u.a. auch die Bestuhlung erneuert wurde.

⁹ Das „Konzerthaus am Gendarmenmarkt“, das jahrhundertlang „Schauspielhaus am Gendarmenmarkt“ hieß, war im Kriege bis auf die Fassade zerstört worden und wurde erst 1984 rekonstruiert (über die Geschichte des Gebäudes siehe den Beitrag von Gerhard Müller in *Das Berliner Sinfonie-Orchester*, Berlin 2002, S. 68/69). Es war sehr aufwendig für die Orchesterwarte der Berliner Philharmoniker und auch für die Verwaltung bei der Entscheidung über das Platzieren der Abonnenten, daß die Konzerte der Berliner Philharmoniker nun dort stattfanden.

¹⁰ Klaus Lang, der die Ostberliner damals interviewte, berichtet, daß in der Stadt eine Art Ausnahmesituation herrschte. Die Leute auf der Straße äußerten sich freier als sonst über die Ost-West-Problematik, obwohl die Besucher aus dem Westen von Spitzeln umgeben waren.

¹¹ Zu Karajans Zeiten ließ der Maestro auch schon mal einen Saxophonisten einfliegen.

¹² Zur Bezeichnung der Orchester-Sitzordnungen siehe Friedrich Herzfeld, *Magie des Taktstocks. Die Welt der großen Dirigenten, Konzerte und Orchester*, Berlin: Ullstein 1953, S. 110/111, sowie Ermanno Briner, *Reclams Musikinstrumentenführer*, Stuttgart 1998, 3. Aufl., S. 589-608 (die gezeigten Abbildungen sind den Seiten 591 u. 604 mit freundlicher Genehmigung des Verlages entnommen). Im Unterschied zur „amerikanischen“ Ordnung sitzen die Celli bei der „abgewandelten amerikanischen“ Sitzordnung in der Mitte und nicht rechts. Wenn die Philharmoniker Opernmusik spielen, behalten sie ihre Plätze wie üblich bei, obwohl Opernorchester in der Regel eine andere Sitzordnung als Konzertorchester haben.

¹³ Um die deutsche Sitzordnung baten gelegentlich auch Hans Knappertsbusch (1888-1965), Erich Kleiber (1890-1956), Daniel Barenboim, Christian Thielemann und Simon Rattle. Manchmal wird zur besseren Wirkung der Klangfarbe eine Sitzordnung als besser erachtet, die in kein Schema paßt (das geschah u.a. unter Abbado).

¹⁴ Vorher muß der Oboist das aus einer bambusähnlichen Pflanze bestehende Doppelrohrblatt des Mundstücks seines Ebenholz-Instruments mit der feuchten Atemluft geschmeidig machen, damit beim Anspielen kein vibrierendes Geräusch entsteht.

¹⁵ Man nimmt die Oboe, weil der Ton dort sehr klar zu hören ist und weil sich dieses Instrument nicht so schnell wie beispielsweise eine Geige verstimmt. Bei Streichinstrumenten verziehen sich bei Temperaturschwankungen leicht die Saiten, vor allem wenn Darmsaiten aufgezogen sind. Diese müssen dann selbst während der Konzerte nachgezogen werden, was in Windeseile geschehen kann, ohne daß die Zuhörer dies im allgemeinen bemerken. Bei den inzwischen resistenteren Kunstsaiten ist das allerdings seltener notwendig. Idealerweise hat das „a“ bei einer Raumtemperatur von 20 Grad Celius 440 Doppelschwingungen in der Sekunde. Aber in den meisten Fällen einigt sich das Orchester auf ein „a“ das höher liegt (443 oder sogar 445 Schwingungen).

¹⁶ Vom Regiepult wird das elektronische „a“ per Lautsprecher in den Saal geschickt. Bei Kabelübertragung ruft der Erste Konzertmeister auf Knopfdruck den Ton ab. Ohne Kabel steht das „a“ ununterbrochen eine ganze Weile im Raum, was einige Musiker als unangenehm empfinden. Im allgemeinen geben die Musiker dem lebendiger klingenden traditionellen Oboen-Ton den Vorzug.

¹⁷ Am 16. März 1882 trennten sich die Musiker von Benjamin Bilse und gründeten notariell eine 'Genossenschaft' mit einem dreiköpfigen Vorstand. In Zukunft sollten alle Entscheidungen demokratisch getroffen werden. Der erste Künstlerische Leiter war Ludwig von Brenner. Bis zum 30. April 1882 waren die „abtrünnigen“ Musiker ihrem Dirigenten Benjamin Bilse noch verpflichtet. Eigenständig wurden sie am 1. Mai 1882. Sie nannten sich ab diesem Datum 'Vormals Bilse'sche Capelle'. Die Umbenennung in 'Philharmonisches Orchester' erfolgte am 17. Oktober 1882 (siehe die Veröffentlichungen der Benjamin Bilse Gesellschaft).

¹⁸ Früher wurden die Vorstände und der Fünferat auf drei Jahre gewählt, heute auf fünf. Finanziell werden sie inzwischen für ihre Zusatzpflichten entschädigt. Auch steht ihnen ein eigenes Büro in der Philharmonie zur Verfügung.

¹⁹ Für die anonyme Meinungs sondierung gab es lange Zeit einen Briefkasten. Tatsächlich sind nach Auswertung beispielsweise bestimmte Dirigenten nicht mehr eingeladen worden. Einige Male ist auch durchgesetzt worden, daß Konzerte mit Werken von Philharmonikern auf dem Programm standen, denn unter den Orchestermusikern gab - und gibt es - Komponisten.

²⁰ Der Chefdirigent hat wie jedes Orchestermitglied nur eine Stimme, aber es steht ihm ein Vetorecht zu, von dem er allerdings in den seltensten Fällen Gebrauch macht (manchmal bei Solo-Bläsern, weil diese bei Konzerten besonders auffallen und es ein besonders gutes Einvernehmen geben muß). Als die letzte Abstimmung über den Hornisten anstand, befand sich Karajan in Wien. Er reagierte zornentbrannt und drohte mit der Absage eines geplanten Pariser Konzertes, für das der damalige Regierende Bürgermeister von Berlin, Willy Brandt, seine Anwesenheit angesagt und bereits einen Empfang in der Deutschen Botschaft organisiert hatte. Auch ein Termin für geplante Schallplattenaufnahmen sollte platzen. Ein Orchestervorstand eilte nach Wien, um zu vermitteln. Schließlich müssen die Musiker mit einem fest eingestellten Kollegen öfter und meist auch länger auskommen als

der Künstlerische Leiter. Erst nach einiger Zeit gelang Karajans Besänftigung. Jahre später bezeichnete Karajan den anschließend engagierten Gerd Seifert als besten Hornisten der Welt.

²¹ Die Familie Siemens ist bekannt für ihre großzügige Förderung klassischer Musik. Sie spendete bereits im Jahre 1883 Gelder, um dem Orchester in seinen Anfängen zu helfen. Die Siemens-Villa, ein herrschaftliches Gebäude mit riesigem Park, wurde 1925 von Werner Ferdinand von Siemens erworben. Er ließ einen Konzertsaal anbauen. In den 1940er Jahren verbrachte Ernst von Siemens viele gemeinsame Stunden mit Karajan im Gespräch über Musik. 1941 erwarb er von der AEG im Austausch gegen Telefunken die „Deutsche Grammophon“, dessen Vorsitzender er lange Jahre war. Heute ist in der Siemens-Villa das Deutsche Musikarchiv untergebracht, eine Abteilung der Deutschen Bibliothek, in der die Pflichtexemplare von Tonaufzeichnungen hinterlegt und katalogisiert werden. Der Konzertsaal wird vor allem von Orchestern angemietet, die keine eigenen Räumlichkeiten haben (z.B. lange Jahre von den Berliner Symphonikern). Auch Chöre proben dort für Auftritte in der Philharmonie. Aus der Siemens-Villa stammt die riesige Wurlitzer-Orgel im Instrumentenmuseum neben der Philharmonie, die Vogelstimmen und viele andere Klänge erzeugen kann.

²² Vor Abbados Wahl war es nicht ganz so rigoros bei den Wahlmodalitäten zugegangen. Meist wurde nur ein mündlicher Konsens zu den Vorschlägen gegeben. Seit der Wahl Abbados wird von Journalisten der Vergleich mit der Papstwahl bemüht. Simon Rattle äußerte nach seiner Wahl auf die Frage, was es für ihn bedeute, zum Chef der Berliner Philharmoniker gewählt worden zu sein: „Es ist ein bißchen, als ob ich zum Papst gewählt worden wäre.“ (Dieter David Scholz, *Mythos Maestro*, Berlin: Parthas 2002, S. 260).

²³ Während früher die Probezeit ein Jahr ausmachte, beläuft sie sich inzwischen auf zwei Jahre. In Einzelfällen kann sie gekürzt werden, wenn sich ein Musiker schnell in das Orchester einfügt. Nach der Probezeit wird über eine endgültige Aufnahme ins Orchester abgestimmt, wobei nicht wie vorher eine Eindrittel-, sondern eine Zweidrittelmehrheit erforderlich ist. Im Unterschied zur langjährigen Praxis bei den Wiener Philharmonikern, die Bewerber früher hinter einem Paravent vorspielen ließen, um Vetternwirtschaft auszuschließen, findet das Vorspiel bei den Berliner Philharmonikern immer offen statt.

²⁴ Für die Philharmoniker ist die Entscheidung über die Aufnahme eines Kandidaten eine zeitaufwendige und anstrengende Angelegenheit. Bei der Vorauswahl müssen sehr viele Bewerber sondiert werden.

²⁵ Die Einteilung des Dienstplans ist eine komplizierte Angelegenheit, die von den einzelnen Instrumentengruppen nach einem Punktesystem geregelt wird. Außergewöhnliche Eingaben um freie Tage können nur in seltenen Fällen - meist im Austausch gegen die Dienste eines Kollegen - berücksichtigt werden. In jüngster Zeit wird versucht, den Sonntag - wenn möglich - probenfrei zu halten.

²⁶ Im Orchester spielten zeitweilig fünf Musiker auf Stradivari-Geigen (die u.a. als Leihgaben von Banken gestiftet waren). Wenn Violinvirtuoson wie Menuhin, Schneiderhan, Perl-

man oder Kremer als Gastsolisten anwesend waren, verglichen die Kollegen den warmen anspruchsvollen Ton ihrer wertvollen Instrumente mit dem der Stradivari-Instrumente der Gäste. Der pensionierte Berliner Philharmoniker Walter Scholefield verglich dann schon mal den Klang einer solchen Geige mit dem lieblichen Gesang von Maria Callas und er schwärmte von der machtvollen Fülle des Instruments selbst im feinsten Pianissimo und in den höchsten Tonlagen. Der Geigenbauer Martin Schleske erklärt, daß beim Messen von Schwingungsprofilen an verschiedenen Stellen einer wertvollen Geige mehr als 70 Resonanzen festzustellen seien, „jede mit eigener Frequenz und Schwingungsform“ (in *mobil*, Sept. 2003, S. 11). Auch die Bögen der Philharmoniker sind zum Teil sehr kostbar. Jeder besitzt mehrere, manche Dominique-Pecchatte-Bögen, von denen ein einzelner soviel wie etliche Schülergeigen zusammen kosten.

²⁷ Die Verwaltung hat Abteilungen für die kaufmännische Organisation und die Konzertplanung, die technische Produktion und das Marketing, die Presse und das „Education“-Programm. Auch gehören dazu die Assistenten von Chefdirigenten, Vorständen und besonderen Künstlern. Im Jahre 2002 belief sich die Zahl der dafür vorgesehenen Stellen auf circa 80 (siehe dazu die zur Spielzeit 2002-2003 herausgegebene, 312 Seiten umfassende Dokumentation *Berliner Philharmonie*). Vor dem Bau der Philharmonie war die Verwaltung in einer kleinen Villa in Berlin-Dahlem untergebracht (siehe Hellmut Stern, *Saitensprünge. Erinnerungen eines Kosmopoliten wider Willen*, Berlin: Aufbau Verlag 2002, 3. Aufl., S. 199).

²⁸ Silvesterkonzerte, die vom Fernsehsender des ZDF übertragen werden, gibt es seit 1977. Sie enden immer kurz vor 19 Uhr (das ZDF bringt um 19 Uhr seine Hauptnachrichten). Anschließend finden meist noch Kammerkonzerte in der Philharmonie statt, die allerdings nicht vom Fernsehen übertragen werden.

²⁹ Die „Kameradschaft der Berliner Philharmoniker e.V.“ entstand 1890, als Gelder verwaltet werden mußten, die das Orchester durch Einrichtung einer Pensionskasse angesammelt hatte (später kamen eine Witwen- und eine Waisenkasse hinzu). Nach 1938 übernahm der Staat die soziale Absicherung der Musiker. Heute sorgen die Vorstände der „Gemeinschaft der Berliner Philharmoniker“ vor allem für eine gute Arbeitsatmosphäre im zwischenmenschlichen Bereich. Zur Geschichte der Kameradschaft siehe Gerassimos Avgerinos, *Das Berliner Philharmonische Orchester. 70 Jahre Schicksal einer GmbH*, Berlin o.J. (1972).

³⁰ In der Zeit, als Richard von Weizsäcker (geb. 1920) noch mit seinen Eltern als Kind in Berlin wohnte, besuchte er mit ihnen die alte Philharmonie in der Bernburger Strasse (er spielte damals in seinem Schulorchester Trompete). In der neuen Philharmonie war er erstmals 1965. Angereist war er aus Bonn, wo er als Mitglied des Bundestages seinen Wohnsitz hatte. Nach seiner Wahl 1981 zum Regierenden Bürgermeister von Berlin (das Amt bekleidete er bis 1984) festigte sich sein Verhältnis zum Orchester und zu Karajan, den er oft im Dirigentenzimmer aufsuchte. Zum 100-jährigen Geburtstagsjubiläum der Philharmoniker hielt er 1982 eine Rede, die ihm, wie er sagt, „besonders aus dem Herzen“ sprach. Im Herbst 1984 erlebte er auch das „Versöhnungskonzert“ zwischen Karajan und dem Orches-

ter nach der „Affäre Sabine Meyer“. Als Bundespräsident mußte er 1984 nach Bonn zurück. So oft es möglich war, nahm er in den nächsten Jahren bei Besuchen in Berlin an Konzerten in der Philharmonie teil. Der Fall der Berliner Mauer brachte seinen Umzug ins Berliner Schloß Bellevue und die Möglichkeit, wieder häufiger bei Aufführungen dabeizusein. Als der italienische Staatspräsident Scalfaro im Oktober 1992 in Berlin weilte, stand auch ein Konzert mit den Philharmonikern auf dem Programm. 1995 wurde von Weizsäcker zum Ehrenmitglied des Berliner Philharmonischen Orchesters ernannt, mit dem ausdrücklichen Recht, „jedes Instrument zu spielen“. Dies, so meint er, sei „eine wahrhaft gänzlich gefahrlose Zusage“ gewesen (Brief an die Autorin).

³¹ Loriots verschmitzter Kommentar: „Die Berliner Philharmoniker ... können sich einen mittelmäßigen Dirigenten nicht leisten. Anlässlich des Kanzlerfestes in der Berliner Philharmonie fiel die Wahl daher auf mich ... Welcher Kapellmeister gibt heutzutage sein Debüt mit den Berliner Philharmonikern?“ (*Loriot*, Zürich: Diogenes Verlag 1993, S. 40). Als Michel Schwalbé nach Loriots Auftritt gratulieren wollte, griff von Bülow spaßeshalber zur Stradivari-Geige des Konzertmeisters und spielte darauf einige Takte. Vierundzwanzig Jahre später, anlässlich seines 80. Geburtstags im November 2003, organisierte das Orchester eine musikalische Soirée mit „Loriot“ als Moderator. Im übrigen werden die Berliner Philharmoniker in einem der Sketche „Loriots“ erwähnt. In ihm tritt der „kunstpfeifende“ Musiker Herr Meckelmeier während einer Tournee des Orchesters auf. Sein Kommentar zu modernen Kompositionen: „Sie erfordern geistige Mitarbeit“.

³² Wenn Musiker in den Ruhestand treten, hält der Vorstand der Philharmonischen Gemeinschaft eine Ansprache und überreicht die Medaille. In der begleitenden Urkunde wird für „viele unvergessene Stunden gemeinsamen Musikerlebens und für die in guten und schlechten Zeiten erwiesene Treue“ gedankt.

³³ Ein Zubrot war für die Berliner Philharmoniker jahrelang wichtig, weil das Grundgehalt, das sie vom Berliner Senat bekamen, relativ niedrig war. Allerdings war die Anstellung im öffentlichen Dienst auch sicherer als anderswo. Die Tantiemen für die Aufnahmen mit Karajan waren nicht unwesentlich für die Musiker.

³⁴ Simon Rattle hat dazu beigetragen, daß die Trennung zwischen den Aufgabenbereichen aufgegeben wurde. Vorher ergaben sich manchmal Konfliktsituationen, wenn Aufnahmeprojekte anstanden und gleichzeitig Konzerte geprobt werden sollten. Die Nebentätigkeiten unterlagen der Genehmigung des Intendanten, denn juristisch war das Orchester bei Aufnahmen eine eigens zu dem Zweck gegründete Gesellschaft.

³⁵ Udo Jürgens spricht von seiner Arbeit mit den Berliner Philharmonikern in seiner Autobiographie betitelt: ... *unterm Smoking Gänschaut*, München: C. Bertelsmann 1994, S. 324. Auf seiner Tournee des Jahres 1980, bei der seine 110 Konzerte von mehr als 330 000 Fans besucht wurden, trug er auch das Chanson *Wort* vor.

³⁶ In den harten Inflationsjahren von 1922 bis 1926 war der wirtschaftliche Abstieg des Orchesters nicht abzuwenden. 1931 wurden die Gehälter um 14 % gekürzt. Als 1932 das 50-jährige Bestehen anstand, befanden sich die Berliner Philharmoniker in existentieller

Bedrängnis. Auf Ersuchen der Stadt Berlin wurde die Orchester-GmbH, die seit 1903 bestand, 1933 in eine Gesellschaft umstrukturiert, in der das Reich der einzige Gesellschafter war (vorher besaßen die Orchestermitglieder Geschäftsanteile, von denen sich 1903 jeder auf 600 Reichsmark belief; dadurch waren die Musiker auch finanziell in die Verantwortung einbezogen).

³⁷ Die *Frankfurter Allgemeine Zeitung* nannte Ohnesorg „Mr. Siebenprozent“, weil angeblich sieben Prozent der Sponsorengelder direkt in seine Tasche flossen (über die wachsende Diskrepanz zwischen den Gehältern der Intendanten und denen der Musiker - vor allem in den USA - und die daraus resultierende Frustration bei letzteren siehe den Beitrag von Blair Tindall vom 4. 7. 2004 in der *New York Times*). Vielleicht plante Ohnesorg schon im März 2002 seine Kündigung, denn auf Bitten um ein Interview für dieses Buch hat er nie geantwortet.

³⁸ Es ist nie bekannt geworden, ob der Passus „auf Lebenszeit“ in Karajans Vertrag stand. Der Senator für Wissenschaft und Kultur, Joachim Tiburtius, hat sich öffentlich immer nur vage dazu geäußert, u.a. mit dem zitierten „mehr oder weniger auf Lebenszeit“. Karajans Nachfolger haben derartige Bedingungen nicht mehr aushandeln können: Claudio Abbado erhielt zunächst einen siebenjährigen Vertrag, der dann um fünf Jahre verlängert wurde, und Simon Rattle einen für zehn Jahre.

³⁹ Zur komplizierten Situation von Furtwänglers Position als Künstlerischer Leiter des Orchesters in der Zeit von 1934-52 siehe Klaus Lang, *„Lieber Herr Celibidache ...“ Wilhelm Furtwängler und sein Statthalter - ein philharmonischer Konflikt in der Berliner Nachkriegszeit*, Zürich/St. Gallen: M & T Verlag 1988. Kompliziert wurde es schon am 25. November 1934, als sich Furtwängler öffentlich beklagte, daß der von ihm verehrte Paul Hindemith diffamiert worden war. Es brach eine Kampagne gegen Furtwängler los. Dieser reichte sein Entlassungsgesuch ein, stand dann aber doch wenige Monate später wieder als freier, unpolitischer Künstler am Dirigentenpult. Nach Kriegsende durfte Furtwängler bis zur Klärung seiner Rolle im Hitlerregime zunächst nicht dirigieren. Erst im Mai 1947 war das wieder möglich. Zu der Zeit war Celibidache der „Lizenzträger“ Furtwänglers, wie der Kontrabassist Erich Hartmann das nannte (siehe Hartmann, Erich *Die Berliner Philharmoniker in der Stunde Null. Erinnerungen an die Zeit des Untergangs der alten Philharmonie*, Berlin: Feja Verlag 1996). Celibidache dirigierte bis 1950 die meisten Konzerte des Orchesters. Im Jahre 1952 bekam Furtwängler einen neuen Vertrag, diesmal auf Lebenszeit.

⁴⁰ Die Ausgangssperre betraf zwar nicht die Wagen mit einem britischen Kennzeichen. Aber da es in der Nacht vorher zu Schießereien zwischen Russen und Amerikanern gekommen war, gaben amerikanische Dienststellen den Befehl, an allen „checkpoints“ alle Wagen ohne Ausnahme anzuhalten und sofort zu schießen, falls sich ein Wagen der Aufforderung widersetzen sollte. Auf das Taschenlampensignal der Soldaten an den Sektorengrenzen hätte der Oberst reagieren müssen. Siehe Matthias Sträßner, *Der Dirigent Leo Borchard*, Berlin: Transit Buchverlag 1999, S. 234/335.

⁴¹ Viele Dirigenten haben die Tendenz, am liebsten junge Gesichter um sich im Orchester

sehen zu wollen. Aber Celibidache hatte das Ungeschick, diese Meinung mit Sarkasmus kundzutun. Unliebsame Äußerungen führten unter anderem dazu, daß man ihn 1954 nicht zu Furtwänglers Nachfolger machte. Nach langer Zeit der Abwesenheit stand Celibidache in Berlin mit 79 Jahren wieder auf der Bühne.

⁴² Nach der Aufführung von Beethovens *Egmont-Ouvertüre*, der *Eroica* und von Liedern Gustav Mahlers gab es „standing ovations“. Die Anwesenheit des Orchesters half, die schrecklichen Erfahrungen vom 11. September 2001 zu verarbeiten.

zu Kapitel 2

¹ Zitiert aus *Das Berliner Philharmonische Orchester* (mit Photos von Tim Rautert und Texten von 13 Autoren), Stuttgart: Deutsche Verlagsanstalt 1987, S. 154.

² Der Beginn der Künstlerischen Leitung des Orchesters durch Karajan ist nicht eindeutig festzulegen. Furtwängler gab sein letztes Konzert am 20. September 1954, wonach er schwer erkrankte. Am 23. September 1954 sowie am 21. und 22. November dirigierte Karajan die Berliner Philharmoniker. Man bat ihn, die Vorbereitungen für die USA-Reise im Frühjahr 1955 fortzusetzen. Er sagte unter der Bedingung zu, daß er zum Nachfolger Furtwänglers ernannt werde, falls dieser sterben sollte. Furtwängler äußerte kurz vor seinem Tode (30. November 1954), daß die sich anbahnende Entscheidung des Orchesters, Karajan ein Angebot zu machen, wohl richtig sei. Am 13. Dezember 1954 erfolgte eine Stellungnahme des Orchesters über die Nachfolge. Der Intendant von Westerman wurde gebeten, Verhandlungen mit Karajan einzuleiten. Ein öffentliches Angebot erhielt Karajan durch Senator Joachim Tiburtius am 22. Februar 1955, fünf Tage vor der Abreise in die USA. Danach reiste der Maestro mit den Musikern bis April 1955 in die USA. Erst am Ende der Reise wählten sie ihn offiziell zu ihrem Künstlerischen Leiter. Die Verhandlungen über die Einzelheiten des Vertrages zogen sich hin. Dieser wurde erst am 26. April 1956 von Karajan unterzeichnet. Ein zweiter Vertrag wurde 1973 abgeschlossen.

³ In dem Bildband *Herbert von Karajan*, mit einem Vorwort von Klaus Geitel, Braunschweig: Westermann 1984, sind viele Photos aus dem Privatleben veröffentlicht.

⁴ Besprochen wurde Karajans erster Auftritt in der Berliner Philharmonie von Heinrich Strobel im *Berliner Tageblatt* am 10. April 1938. Bereits damals äußerte Karajan, daß das Orchester genau wie geschaffen sei für seine Art, künstlerische Dinge zu sehen. Er wünsche sich nichts Sehnlischeres, als mit den Berlinern demnächst länger arbeiten zu dürfen. Bis 1942 war er weitere fünfmal Gastdirigent in der Philharmonie, dann wieder mehrmals 1953 und 1954, bis er den Vertrag durch Senator Tiburtius angeboten bekam.

⁵ Wolfgang Stresemann, ... *und abends in die Philharmonie. Erinnerungen an große Dirigenten*, Frankfurt, Berlin: Ullstein 1994, S. 150.

⁶ Richard Osborne (*Herbert von Karajan. Leben und Musik*, Wien: Paul Zsolnay Verlag 2002, S. 650) belegt im Detail, wie hoch die Einnahmen durch Schallplatten bei EMI im Jahre 1964 waren. Im ersten Vierteljahr habe Karajan bei der Firma mit 10 903 Pfund

Sterling an vierter Stelle beim Verkauf gestanden, nach den Beatles mit 46 982 Pfund Sterling, Cliff Richard und den Dave Clark Five. Maria Callas habe den fünften Platz belegt, Dietrich Fischer-Dieskau den siebten und Otto Klemperer den achten.

⁷ Karajan hatte andere Werke Mahlers schon öfter aufgeführt, bereits 1960 erstmals mit den Wiener Philharmonikern *Das Lied von der Erde*. In Salzburg stand bei den Osterfestspielen und im Sommer 1977 die *6. Sinfonie* mit den Berliner Philharmonikern auf dem Programm. Einige Musikexperten haben bei Karajans Aufnahme der *9. Sinfonie* das sehr differenzierte dynamische Klangbild hervorgehoben und den Maestro mit Mahler verglichen. Beide hätten eine ähnliche Art des Dirigierens und eine ähnliche Suggestionskraft - und beide seien Österreicher. Zu Karajan und Mahler, siehe R. Osborne, S. 753.

⁸ Nachdem Bernstein Gastdirigent bei den Berliner Philharmonikern gewesen war, kam Karajan für kurze Zeit mit einer schmalen Nahsehbrille mit starkem schwarzen Unterrand in die Proben, so wie sie auch Bernstein während der Proben getragen hatte. Bald darauf erschien er allerdings wieder ohne Brille.

⁹ Sehr geschätzt wurden von ihm Siegfried Lauterwasser sowie die Photographen der Aufnahmen dieses Buches: Gustav Zimmermann, Cordula Groth und Jürgen Dibke. Auch der Vater von Karsten Schirmer, Ludwig Schirmer, zählte zu den von ihm bevorzugten Bildkünstlern.

¹⁰ W. Stresemann („*Ein seltsamer Mann ...*“: *Erinnerungen an Herbert von Karajan*, Berlin: Ullstein 1999, 2. Aufl., S. 46/47 und S. 87/88) berichtet u.a. von einem in Ungnade geratenen engen Vertrauten, der einmal versagt hatte und daraufhin lange den Zorn des Maestros ertragen mußte. Auch erzählt er von Bläsern des Orchesters, die mit einem „Bann“ belegt waren und auf Reisen bestenfalls verdoppeln durften. Karajan habe „niemals Kränkungen, erlittenen Unbill - gleichgültig ob beabsichtigt zugefügt oder nur als solche empfunden“ vergessen (S. 118). In einem *Spiegel*-Interview vom 4. Dezember 1995 beklagt sich auch Birgit Nilsson über eine verächtliche Behandlung durch Karajan. Sänger, die in Ungnade fielen, seien von Karajan mit enormen Tempi durch die Partien gehetzt worden.

¹¹ In Wien waren Gewerkschaften - sowie ein unfähiger zweiter Direktor neben Karajan an der Oper - auch der Grund dafür gewesen, daß er in den 1960er Jahren der Stadt den Rücken kehrte.

¹² Sabine Meyer musizierte mit den Berliner Philharmonikern fast drei Jahre lang. Sie spielte als Aushilfe immer wieder bei Konzerten in Berlin, Salzburg, Luzern und Amerika. Mit ihrem sehr feinen und eleganten Klarinettenspiel wurde sie als ausgezeichnete Musikerin anerkannt, aber der klare helle Ton ihres Instruments paßte nach Meinung der Mehrheit des Orchesters nicht zu dem volleren, romantisch-weicheren und wärmeren Ton der ersten Holzbläser. Einige Kollegen waren allerdings der Ansicht, daß im Laufe des Probejahrs die ständige Kontrolle durch die im Orchester benachbarten Musiker - die ein wesentlicher Teil der demokratischen Tradition des Orchesters ist - reichen würde, um eine Anpassung des Klangbilds zu erzielen. Daher wurde zweimal über ihren Probevertrag abgestimmt: am 16.

November 1982 und am 4. Januar 1983, immer mit dem gleichen Resultat. Eine geplante weitere Abstimmung über das Verbleiben im Orchester am 23. Mai 1984 wurde überflüssig, weil die Musikerin gekündigt hatte.

¹³ Der Jurist Dr. Peter Girth, ehemaliger Geschäftsführer der Deutschen Orchestervereinigung in Hamburg und Intendant in Berlin seit seinem 36. Lebensjahr, interpretierte die Satzung des Orchesters falsch, indem er ohne Rücksicht auf das Votum einen Vertrag mit Sabine Meyer unterschrieb. Vielleicht erachteten er und Karajan es als notwendig, dem Vorwurf der Frauenfeindlichkeit des Orchesters, der damals in der Presse auftauchte, ganz augenfällig entgegenzuwirken. Madeleine Carruzzo war im September 1982 bereits engagiert worden. Warum nicht auch noch Frau Meyer? Die Konsequenz war, daß Girth im Juni 1984 gehen mußte, obwohl sein Vertrag noch bis 1985 lief. Daraufhin übernahm sein Vorgänger Wolfgang Stresemann wieder das Amt. Ihm war es in seiner ersten, 19 Jahre dauernden Amtszeit gelungen, Karajan bis zu 23mal im Jahr ans Berliner Pult zu holen (statt der vertraglich festgelegten sechsmal).

¹⁴ Karajan widerrief nach dem Votum vom Januar 1983 die für März 1983 angesetzte Konzertreise nach Bulgarien und gab bekannt, daß er die für Pfingsten 1983 vorgesehenen Festkonzerte in Salzburg nicht dirigieren werde (die Berliner Philharmoniker traten mit Lorin Maazel in Salzburg auf). Auch drohte er, die Filmaufnahmen für das Silvesterkonzert am 31. Dezember 1983 zu stornieren, so daß erhebliche finanzielle Verluste für die Musiker entstehen würden. Schließlich kündigte er an, keine Film- und Fernseharbeit und keine Plattenaufnahmen mehr mit den Musikern machen zu wollen. Die Orchesterkonzerte der Osterfestspiele in Salzburg werde er ab 1984 nicht mehr allein gestalten. Die Situation war verfahren. Selbst nach der Kündigung Sabine Meyers im Mai 1984 gab es noch Streit. Im Juni 1984 stieg das Orchester aus dem Bildtonträger-Verwertungsvertrag mit Karajans 1983 gegründeter Video-Firma *Télémondial* in Monaco aus. Die Aufzeichnung der restlichen Beethovensymphonien auf Videoband war dadurch abgebrochen. Karajan seinerseits entschied, daß er mit den Berliner Philharmonikern bei den Pfingstkonzerten vom Juni 1984 in Salzburg nicht auftreten werde. Während eines der drei Pfingstkonzerte dirigierte er die Wiener Philharmoniker, die Berliner gaben mit Maazel und Ozawa die beiden anderen Konzerte. Das Orchester sagte die für den 27. und 28. August 1984 unter Karajans Leitung geplanten Sommerkonzerte in Salzburg und die anschließenden Konzerte in Luzern am 31. August und 1. September ab.

¹⁵ Der Philharmoniker Hanns-Joachim Westphal erzählt, daß sich das angespannte Verhältnis Karajans zu den Musikern in dieser Zeit u.a. dadurch ausdrückte, daß er bei der Aufnahme der 3. Version der Beethovensinfonien an einer Stelle zur Erläuterung des von ihm gewünschten Klangbildes gesagt habe: „Nehmen Sie die ganze Wut zusammen, die Sie in 28 Jahren aufgestaut haben.“

¹⁶ Stresemann konnte Karajan und das Orchester im September 1984 dazu überreden, ein Versöhnungskonzert zu geben, bei dem der Kultursenator Wilhelm Kewenig in einer Feierstunde vom „Neubeginn der gemeinsamen Arbeit“ sprach. Es wurde Bachs *Messe in*

h-Moll gespielt, ein von Menschlichkeit und christlichem Geist geprägtes Werk, das wie kein anderes geeignet schien, den philharmonischen Frieden wiederherzustellen. Aber im Grunde wurde die Aussöhnung nur nach außen hin vollzogen. Innerlich verzieh man sich gegenseitig nie so recht. Beispielsweise dirigierte Karajan zum Silvesterkonzert 1986 nicht wie üblich am 31. Dezember in Berlin, sondern die Wiener Philharmoniker in Wien.

¹⁷ Karajan entwickelte mit dem damaligen Direktor der Metallgesellschaft in Frankfurt, Dr. Walther Casper, den er in Salzburg bei seinem 60. Geburtstag traf, die Idee einer Einrichtung für den musikalischen Nachwuchs. Bald gelang es ihnen, die Aufmerksamkeit des Stifterverbandes für die Deutsche Wissenschaft zu wecken und den Bankier Jürgen Ponto für die Idee zu gewinnen. Dieser veranlaßte anlässlich des 100-jährigen Bestehens der Dresdner Bank, daß eine Million DM als wichtiges Fundament für die Akademie gestiftet wurde (Ponto wurde wenige Jahre später breiten Bevölkerungskreisen durch einen Terroranschlag bekannt, bei dem er ermordet wurde). Auch den Senat von Berlin gewann man als Sponsor. Inzwischen beteiligt sich dieser lediglich mit einem symbolischen Betrag an der Finanzierung der Akademie (siehe „Denn sie wissen, was sie tun“ von Petra Schmidt, in *BERLINER PHILHARMONIKER - das magazin*, April/Mai/Juni 2003, S. 50-51). Die Akademie war anfangs lose an die „Herbert von Karajan Stiftung“ angebunden. Inzwischen ist es aber eine völlig unabhängige Institution.

¹⁸ Natürlich kursierten bei einem so hübschen Talent wie Anne-Sophie Mutter auch Gerüchte, wer denn wohl ihr Lebenspartner würde. Der Glückliche war dann schließlich ein von Karajan geschätzter Jurist in Steuerfragen, Detlef Wunderlich aus Monte Carlo (der auch Präsident der Karajanschen Filmfirma *Télémondial* war). Er ist inzwischen verstorben.

¹⁹ Wie Karajan selber hatte Kissin schon vor Schulbeginn systematisch Klavierunterricht bekommen und alles nach Gehör gespielt, was er in seinem musikalischen Elternhaus hörte. Schon sehr jung war er öffentlich aufgetreten. Karajan war von ihm so beeindruckt, daß er sich ihm eine ganze Vorspiel-Stunde lang widmete. Kissins Mutter sowie eine Dolmetscherin, eine Managerin und eine Lehrerin waren bei den Konzerten im Westen allgegenwärtig. Beim Silvesterkonzert 1988 in der Berliner Philharmonie - und auch bei den Osterfestspielen in Salzburg 1989 - stand Tschaikowskis *Konzert für Klavier und Orchester Nr. 1 b-Moll* auf dem Programm.

²⁰ Anfangs waren einige Forschungsstipendiaten dem Psychologischen Institut der Universität Salzburg angegliedert. Unter anderem wurden während des Musizierens Messungen an Musikern zwecks Erfassung provozierten Emotionen vorgenommen. Zwei Geiger, ein Bratscher und ein Pauker der Berliner Philharmoniker sowie Karajan selber stellten sich zur Verfügung. Zu den publizierten Arbeiten gehören Titel wie *Wirkungsforschung der Musik am Beispiel von Schlaganfallpatienten*. Im Jahre 1980, drei Jahre nach Verleihung der Ehrendoktorwürde an Karajan durch die Universität Oxford, stellte der Maestro zeitweilig auch der Universität Oxford aus seiner Stiftung Gelder für neurowissenschaftliche Untersuchungen zur Verfügung.

²¹ Der exakte Name des Instituts lautet *Herbert von Karajan Akademie für Weiterbildung in künstlerischer Psychotherapie und Musiktherapie*. Dort werden Einführungskurse für Therapeuten und Mediziner sowie Seminare und Symposien veranstaltet.

²² Es stand so schlecht um ihn, daß man, weil er die Konzerte nicht mehr im Stehen geben konnte, einen Sattel an einem um das Dirigentenpult angebrachten Geländer befestigte. Schwarzer Samt verdeckte vor den Konzertbesuchern Geländer und Sattel, so gut es ging.

²³ Der Kölner Künstler Kurt Arentz (geb. 1938) hat in den 1980er Jahren Bronzebüsten damaliger Persönlichkeiten angefertigt (u.a. die von Hans Josef Strauß). Die Büste gelangte über einen Privatsammler in die Österreichische Botschaft. Sie ähnelt in ihrer Gestaltung der Büste Karajans (angefertigt von Hans Bayer) im Südfoyer der Berliner Philharmonie.

zu Kapitel 3

¹ Zitiert aus Christian Försch, *Claudio Abbado. Die Magie des Zusammenklangs*, Berlin: Henschel Verlag 2001, S. 177.

² Zeit für eine Probe gab es nicht. Das Beethoven-Programm vom 12.11.1989 wurde mitgeschnitten. Ein Teil der Einnahmen wurde durch Sony auf ein Solidaritätskonto zugunsten von DDR-Bürger überwiesen.

³ Das Aushandeln eines Chefdirigentenvertrages zieht sich meist über Monate hin, weil die Amtsdauer, die Bezüge, die Einflußsphäre des Dirigenten bei Entscheidungen sowohl des Orchesters als auch der Verwaltung und die Mindestanzahl der in Berlin und anderswo zu dirigierenden Konzerte verhandelt werden.

⁴ In der Folge nahm Abbado in Berlin 1967 für die Deutsche Grammophon mehrere Schallplatten auf, leitete 1971 eine Einstudierung von *Aida* an der Deutschen Oper, dirigierte während der Berliner Festwochen 1974 die Wiener Philharmoniker und erhielt 1976 von der Deutschen Oper ein Angebot als Künstlerischer Leiter (das er dann aber wegen anderweitiger Engagements, vor allem in Mailand, ablehnte).

⁵ Auch U. Eckhardt schreibt, daß „mediterranes Denken . . . in Abbados Interpretationen als Grundzug erkennbar“ ist. Der Klang des Orchesters habe sich hin zum „helleren, leichteren, flexibleren, gelegentlich auch schärferen, dynamisch noch weiter gefächerten Agieren“ entwickelt (Ulrich Eckhardt -Hrsg.-, *Claudio Abbado. Dirigent*, Berlin 2003, S. 18 und 27).

⁶ Solche Neuerungen hatten ihren Reiz, aber einige Musikexperten meinten, daß der Klang in großen Sälen bisweilen etwas schwach war.

⁷ Manch ein Philharmoniker war so an das strengere Regime gewöhnt, daß er mit den lockeren Umgangsformen zunächst nicht umzugehen verstand. Meistens erfuhr der Maestro wohl nichts über den Mißmut, aber - wie bei allen Chefs - hatte er Vertraute, die ihm mitteilten, was hinter seinem Rücken gesprochen wurde.

⁸ Video-Kassetten von Paul Smaczny (Stuttgart: Euroarts International) mit einer Skizzierung seines Porträts tragen die Titel *Die Stille nach der Musik* (1996) und *Die Stille hören*

(2003). Frithjof Hager hat sein Buch über Abbado betitelt: *Claudio Abbado. Die anderen in der Stille hören*, Frankfurt: Suhrkamp 2000. Abbados Freund, der Komponist Luigi Nono, thematisiert in seinem *Prometeo* ebenfalls die Sehnsucht nach der Rückgewinnung der verlorenen Stille. Einige seiner Kompositionen führen an den Rand des Hörbaren.

⁹ In dem Film des Senders ARTE betitelt *Maestro, Maestro! Herbert von Karajan* erzählt Seiji Ozawa, er würde es nie gewagt haben, den von ihm so verehrten Meister mit „Herbert“ anzureden, selbst dann nicht, als ihm dieser das nach Jahren der Freundschaft anbot. Fast erschrocken sei er gewesen. Er habe Karajan gesagt, daß er seinen Lehrmeister in Japan auch nicht mit Vornamen anreden würde. Als Lösung sprach er ihn schließlich knapp mit „Maestro“ an, statt wie vorher mit „Herr von Karajan“. Zu dem Film erschien das Buch von Claire Alby/Alfred Caron, *Karajan, l'homme qui ne rêvait jamais*, Paris: Editions mille et une nuits 1999 (siehe auch die deutsche Ausgabe im Scherz-Verlag). Bei Simon Rattle wurde über die Frage der Anrede anfangs viel diskutiert, weil man sich nicht ans Englische halten konnte, das keine Unterscheidung zwischen „Sie“ und „Du“ kennt, und weil er außerdem noch (seit 1994) den Adelstitel „Sir“ führt. Rattle selbst sagt dazu im Novemberheft 2002 von *BERLINER PHILHARMONIKER - das magazin*, daß er im professionellen Arbeitsbereich in Deutschland das „Sie“ als besser empfinde. Dazu der Vorname sei „eine Mischung aus Respekt und Freundlichkeit“ (S. 7). Über den „Sir“ bei Rattle sagt der Hornist Klaus Wallendorf, daß man diesen „bei Simon . . . vor allem am Dirigieren erkenne“.

¹⁰ In diesem Buch führt Abbado ein Gespräch mit Lidia Bramani (italienische Ausgabe Mailand: RCS Libri 1997; deutsche Ausgabe *Musik über Berlin*, Frankfurt: Axel Dielmann 2001).

¹¹ Zu einigen Themen wurden von der Philharmonie Hefte von Sabine Borris herausgegeben, z.B. zum *Wanderer*-Zyklus im November 1997 mit dem Titel . . . *ich bin ein Fremdling überall*, zum *Falstaff*-Zyklus im Dezember 2000 mit dem Titel *Das Lächeln der Euterpe*, zum *Parsifal*-Zyklus im Oktober 2001 mit dem Titel *Zum Raum wird hier die Zeit*. Siehe auch den Übersichtsartikel über die Zyklen von Habakuk Traber in *Claudio Abbado. Dirigent*, Berlin 2003, S. 137-158, sowie Annemarie Vogt, *Warum nicht Beethoven? Repertoire und Programmgestaltung des Berliner Philharmonischen Orchesters 1945-2000*, Berlin: Mensch und Buch Verlag 2002, S. 157-174.

¹² Das Kinderbuch hieß in der ersten deutschen Übersetzung *Das Haus voll Musik* (Zürich, Köln: Benziger 1986), in der zweiten *Das klingende Haus* (Würzburg: Arena 1995).

¹³ Zu den Reiseaktivitäten Abbados in den Jahren 1990-93 siehe Helge Grünwald in dem Band (mit Photos von Cordula Groth) *Das Berliner Philharmonische Orchester mit Claudio Abbado*, Berlin: Nicolaische Verlagsbuchhandlung 1994, S. 94-117. Reise-Photos finden sich auch bei Cesare Colombo (Photos)/ Enrico Regazzoni, Ermanno Olmi (Texte), *Accordi. Claudio Abbado ed I Berliner Philharmoniker*, dt. und ital., Mailand: F. Motta 1997.

¹⁴ U. Eckhardt in *Claudio Abbado. Dirigent*, Berlin 2003, S. 15. „Die Ära Abbado in Berlin wurde erst dadurch möglich, daß er präsent und sesshaft wurde“. (S. 25).

¹⁵ Einige Mitglieder der Berliner Philharmoniker wurden für eine gewisse Zeit als Tutoren

für einzelne Instrumentengruppen dieser beiden Jugendorchester verpflichtet, beispielsweise Giusto Cappone für die Bratschen, Rainer Zepperitz für die Kontrabässe und Heinz Böttger für die Zweiten Geigen.

¹⁶ Insbesondere ein Beitrag in der *Frankfurter Allgemeinen Zeitung* vom 20. Dezember 1997.

zu Kapitel 4

¹ Schon unter Furtwängler übertraf die Zahl der Gastspielkonzerte die Auftritte im eigenen Hause um ein Vielfaches (*40 Jahre Berliner Philharmonie*, S. 21). Bei Abbado belief sie sich in den 12 Jahren seiner Amtszeit als Künstlerischer Leiter auf 296 Reiseveranstaltungen, während er nur 286 Konzerte in Berlin dirigierte (U. Eckhardt, a.a.O., S. 10).

² Die Orchesterwarte reisen manchmal voraus, um die Bühne für das Konzert einzurichten (in einigen Häusern ist es notwendig, für einen Um- oder Anbau der Bühne zu sorgen, damit die große Orchesterbesetzung Platz findet). Manchmal markieren sie auch für die Musiker die kürzesten Wege zur Bühne oder zu den Musikerzimmern oder Garderoben. Zudem beaufsichtigen sie nachts nach dem Konzert das Verladen der Instrumente, Noten und Frackkisten in Lastwagen und dann in die Flugzeuge oder Bahnen. Bei längeren Flügen sorgen sie dafür, daß die Frachträume geheizt werden, damit die empfindlichen Instrumente keinen Schaden nehmen, denn Ersatz vor Ort kann meist so schnell nicht beschafft werden.

³ Früher wurde die Konzertkleidung der Philharmoniker in nur sechs großen Kisten transportiert. Aber aus Gründen der Hygiene wird inzwischen für jeweils zwei Personen eine Frackkiste bereitgestellt, die in der Mitte eine Trennwand hat.

⁴ Während Karajan es gar nicht schätzte, wenn Kammermusik-Ensembles sich vom Orchester lösten, weil dann unter Umständen wichtige Musiker fehlten, wenn die Konzerte des großen Orchesters stattfanden (er duldete Aushilfskräfte nur in den seltensten Fällen), legte Claudio Abbado immer Wert darauf, daß die Orchestermitglieder in verschiedenen Formationen kammermusikalisch auftraten. Ebenso ist das bei Simon Rattle. Beispielsweise wurden im Jahre 2004 in Japan die Aufführungen des gesamten Orchesters durch vielfältige „philharmonische“ Aktivitäten ergänzt: durch Auftritte der 12 Cellisten, des Kontrabass-Sextetts, des Philharmonia Quartetts sowie durch Konzerte mit Solisten des Orchesters.

⁵ Bei sehr weiten Reisen mit Konzerten in verschiedenen Städten belaufen sich die Kosten schon mal auf mehrere hunderttausend Dollar für Flugreise, Hotels und Tagesspesen. In den ersten Jahrzehnten des Orchesters mußte man sehr sparsam sein. Noch mit Furtwängler reisten die Musiker anfangs in der „Holzklasse“ der Züge (= 4. Klasse), bis nach Moskau auch nachts ohne Schlafwagen, oder nach Skandinavien auf kleineren Schiffen, so daß viele seekrank wurden. Auch waren die Hotels nicht immer erstklassig, ja man schlief z.T. in Jugendherbergen. Aber inzwischen ist es vor allem bei internationalen Musikertreffen so, daß den Philharmonikern - wie den Kollegen aus Wien oder New York - guter Reisekomfort

geboten wird.

⁶ In der ersten Zeit nach dem Zweiten Weltkrieg traten die Philharmoniker vielerorts als Dank Berlins für die gewährte Hilfe auf, seit dem Mauerbau 1961 als Demonstration des Freiheitswillens der westlichen Welt gegen den Kalten Krieg, in den 1970er und -80er Jahren als ein In-Erinnerung-Bringen an Berlin als kulturelle Hochburg des westlichen Europas inmitten einer kommunistischen Welt.

⁷ Zwei Monate lang finden jeden Abend von Mitte Juli bis September im Rundtheater der Royal Albert Hall die „Sir Henry Wood Promenade Concerts“ statt. Das Theater hat Tausende von Plätzen, die immer ausverkauft sind. Selbst die Stehplätze im unteren Arena-Bereich des Saals sind so begehrt, daß die Leute schon morgens an den Kassen nach Karten anstehen und sich abends dort dicht drängen (manche sitzen auf dem Boden). Bei den Vorstellungen herrscht eine eigene Atmosphäre. Es werden lustige Kommentare zu Ereignissen kurz vor und nach dem Konzert gegeben, oft in Sprechchören, und die Aufmerksamkeit bei den Musikdarbietungen ist so groß, daß kein störendes Geräusch zu hören ist. Jede Vorstellung wird vom BBC übertragen.

⁸ Im Jahre 1991 spielte man in Prag im Smetana-Saal, in Madrid 1992 im Kloster des Escorial (das Escorial ist das größte Renaissancebauwerk der Erde), in London 1993 in der Royal Albert Hall, in Meiningen 1994 im Hoftheater, in Florenz 1995 im Palazzo Vecchio, in Sankt Petersburg 1996 im Mariinskij-Theater, in Versailles 1997 in der Opéra Royal, in Stockholm 1998 im Wasa-Museum (es beherbergt die legendäre *Wasa*, ein zur Zeit des Barocks bei der Jungfernfahrt in Stockholm gesunkenes - und dann wieder geborgenes - Flaggschiff), in Krakau 1999 in der Marienbasilika, in Berlin als Milleniumsfeier im Mai 2000 in der Philharmonie, 2001 im europäischen Teil Istanbuls in der Irenenkirche nahe der Hagia Sophia, in Palermo 2002 im Teatro Massimo, in Lissabon 2003 in der Kathedrale des Klosters zum Heiligen Hieronymus, in Athen 2004 im Herodes-Atticus-Amphitheater, in Budapest 2005 in der Ungarischen Staatsoper, in Prag 2006 im Ständetheater und 2007 in Berlin, aus Anlaß des 125. Geburtstages des Orchesters, im Kabelwerk Oberspree in Berlin-Oberschöneweide. Die meisten Europa-Konzerte sind mittlerweile als Aufzeichnung (DVD) erhältlich. Über die Geschichte der ersten zehn Jahre siehe Cordula Groth (Photos), Wolfgang Thormeyer (Text), *Musik für Europa. 10 Jahre Europa-Konzerte zum 1. Mai*, Berlin: be.bra Verlag 2000.

⁹ Die Opéra Royal in Versailles wurde im 18. Jahrhundert zur Vermählung Ludwig XVI. mit Marie Antoinette eingeweiht.

¹⁰ Nach Leipzig (zur Leipziger Messe) war auch die erste Reise nach dem Krieg in den Osten Deutschlands gegangen, als es die DDR noch nicht gab. Das war am 8. Mai 1946.

¹¹ R. Osborne berichtet in seiner Karajan-Biographie (S. 988), „daß es in den sechziger Jahren in Athen noch starke antideutsche Ressentiments gab. Man mußte erst von Athen nach dem von Heinrich Schliemann ausgegrabenen Mykene reisen, um auf deutsche Touristen in nennenswerter Zahl zu stoßen.“

¹² Das Theater liegt südwestlich von Athen. Die Musiker fuhren von Athen mit dem Schiff

auf den östlichen „Finger“ der Korinthischen Halbinsel und dann mit Bussen zu der auf einer leichten Anhöhe im Landesinneren mitten in einem Gebiet von Tabakpflanzen, Oliven- und Zitronenbäumen gelegenen Aufführungsstätte.

¹³ In der *Times* vom 17. September 1965 ist außerdem zu lesen: „... von dem Augenblick an, da Karajan ... zum ersten geraunten Einsatz ... einen Finger hob (diesmal auf den Stab verzichtend), war klar, daß die Zeitlosigkeit der ägäischen Geschichte und dazu die Schönheit des Sonnenuntergangs der Aufführung etwas Wunderbares, ja Weihevollendes verleihen würden, etwas, das im Konzertsaal nur ein oder wenige Male erreicht wird ... Renata Scottos Sologesang war von himmlischer Reinheit und der Christa Ludwigs von reichem menschlichen Mitfühlen ... Gegen Ende der Vorstellung zeigte sich der Mond am Himmel; unten im Hafen funkelten die Lichter der Boote, wobei das größte und strahlendste von allen, die *Aphrodite*, draußen vor Anker lag und auf die *benzinas* wartete, die ihr die Musiker wieder an Bord bringen würden.“ Christa Ludwig war übrigens für die Altistin Giulietta Simionato eingesprungen und sang Verdis *Requiem* meisterhaft ohne Probe.

¹⁴ Unter freiem Himmel spielten die Berliner Philharmoniker auch drei Jahre nach Epidauros, d.h. im September 1968, im Bacchus-Tempel in Baalbek im Libanon, später dann in der „Hollywood-Bowl“ in Los Angeles. Zum Auftritt im Freilichttheater der Waldbühne siehe S. 119.

¹⁵ Die gute Akustik des im Stil des Klassizismus der Gründerzeit erbauten Goldenen Saals des Musikvereins entsteht z.T. durch Holzboden und Holzdecke, die an frei lagernden Holzbalken befestigt sind und daher „schwingen“ können. Einige Architekturoptionen bezeichnen den Saal als den „verehrens würdigsten aller alten Musikhallen“ (z.B. M. Forsyth in *Buildings for Music*, Cambridge 1985).

¹⁶ Als monumentale Grabstätte der spanischen Könige ist das Escorial mit den langen Mauern, den hohen Portalen und den düsteren Gewölben beeindruckend. In der Klosterkirche wird an den imposanten Bronzegruppen Philipps II. und seiner Familie sowie Karls V. mit Frau deutlich, in welchem strengem Zeremoniell sich das Leben am spanischen Hofe damals abspielte. Selbst wenn tagsüber draußen die Sonne scheint, ist die Kirche durch die meterdicken Mauern sehr kalt. Beim Konzert war nicht geheizt,

¹⁷ Ein Grund für das Streben nach einem Neubau war auch der geringe Platz für das Orchester. Meist mußten die vorderen Seitenlogen ausgeräumt und die Bühneneingangstüren offengelassen werden, damit überhaupt alle Philharmoniker untergebracht werden konnten.

¹⁸ In Bern erlebten die Musiker einmal einen verärgerten Karajan. Das war in den letzten Jahren seiner Amtszeit. Der Maestro war von Luzern aus nach Bern vorgereist und erwartete die Musiker zu einem gewissen Zeitpunkt für die Proben. Die Busse waren jedoch im Stau aufgehalten worden und kamen erst mit großer Verspätung an. Es dauerte eine Weile, bis der „Chef“ durch seine Frau und den Botschafter Deutschlands in der Schweiz, Dr. König, beruhigt werden konnte. Im allgemeinen jedoch verstand es Karajan, bei unvorhersehbaren Dingen auf Reisen die Situation ohne Stress zu meistern. Er konnte blitzschnell improvisieren, beispielsweise wenn es um Änderungen bei Probeneinteilungen und Pro-

grammen ging, erwartete aber auch von den Musikern große Flexibilität. Zur Not hatten alle äußerste Anstrengungen auf sich zu nehmen. In Bern organisierte der Botschafter auch Auftritte der Kammermusik-Ensembles des Orchesters.

¹⁹ Beim Bau des Hauses, bei dem Karajan selber anpackte, war er so schwer gestürzt, daß er jahrelang an einem Bandscheibenschaden litt.

²⁰ „Wenn das Wetter schön war,“ schreibt Hellmut Stern, „musizierten wir entweder sehr früh morgens oder am späten Nachmittag. Zwischendurch konnten wir mit unseren Familien oder Kollegen kleine Ausflüge unternehmen. Höhepunkt war in jedem Jahr der Kegelabend in der Chesa Viglia, ein Herrenabend, zu dem Karajan die Musiker einlud.“ (*Saitensprünge*, Berlin, 3. Auf., 2002, S. 215). Der Philharmoniker Hanns-Joachim Westphal berichtet, daß die Aufenthalte in Sankt Moritz gut geeignet waren, um die Einspielzeit zu verkürzen, die nach jedem Sommerurlaub nötig ist.

²¹ Zu den schönsten italienischen Logentheatern gehören La Scala (Mailand), Teatro Grande (Brescia), Teatro Valli (Reggio Emilia), Teatro Comunale (Ferrara), Teatro Comunale (Florenz), Teatro San Carlo (Neapel), Teatro Massimo (Palermo) und La Fenice (Venedig).

²² Karajan ist mit den Berliner Philharmonikern seit 1971 nicht mehr nach Italien gereist.

²³ Es handelt sich um den Club der „Abbadiani“, der sich im Dezember 1995 formierte und inzwischen etwa 200 Mitglieder hat. Dieser Mailänder Verein hat auch zum Ziel, ein Abbado-Archiv aufzubauen (siehe deren Web-Seite). Archivarin ist Rosemary Ripperger.

²⁴ Yehudi Menuhin zitiert von Harald Eggebrecht, *Große Geiger*, München, Zürich: Piper 2001, S. 31. Menuhin war es auch gewesen, der die Amerikanerin koreanischer Abstammung zu den New Yorker Philharmonikern eingeladen hatte, als sie erst acht Jahre alt war. 1995 dirigierte Zubin Mehta das Europa-Konzert in Florenz. Als Sarah Chang im Juni 2001 mit den Berliner Philharmonikern und Plácido Domingo als Dirigent für die „Spanischen Nächte“ auf der Berliner Waldbühne eingeladen war, stand sie vor mehr als 20 000 Konzertbesuchern - und Millionen Fernsehzuschauern - wie in Trance, völlig ihrer Kunst hingegeben (siehe dazu die DVD-Aufzeichnung).

²⁵ Zu den großen Konzertsälen in Deutschland gehören in Duisburg die Merkator-Halle, in Frankfurt die Alte Oper und die Jahrhunderthalle, in Stuttgart die Liederhalle, in Bielefeld die Oetkerhalle, in Bonn die Beethovenhalle, in Braunschweig die Stadthalle, das Festspielhaus in Baden-Baden, in Düsseldorf die Tonhalle, die Musikhalle in Hamburg, das Hannoversche Opernhaus, die „Glocke“ in Bremen und die Meistersingerhalle in Nürnberg.

²⁶ Hans von Bülow war von 1880 bis 1885 als Hofmusikintendant in Meiningen vom sächsischen „Theaterherzog“ Georg II. verpflichtet worden. Das Hoftheater erlangte auch Welt-rang durch Engagements von Johannes Brahms und Richard Strauss. Als von Bülow im Januar 1882 mit der Hofkapelle einer Einladung der Singakademie in Berlin folgte, beeindruckte das Gastspiel (im heutigen Maxim-Gorki-Theater) die Berliner Philharmoniker derart, daß es ihr künstlerisches Ziel wurde, eine ebensolche Spielkultur zu erreichen. Im Jahre 1884 luden sie ihn ein, ein Philharmonisches Konzert zu leiten. Im gleichen Jahr

wurde er bei einem erneuten Gastspiel der Meininger Hofkapelle stürmisch gefeiert. 1887 kam er als Künstlerischer Leiter des Berliner Philharmonischen Orchesters nach Berlin (gleichzeitig wurde der Berliner Konzertagent Hermann Wolff mit vielen organisatorischen Aufgaben des Orchesters betraut). Nach von Bülow's Fortgang aus Meiningen verblaßte allmählich auch die europäische Geltung des dortigen Residenzschlosses. Herbert Haffner (*Orchester der Welt*, Berlin: Parthas 1997, S. 75) bezeichnet von Bülow als den „ersten vollprofessionellen bedeutenden Dirigenten der Welt“, Karlheinz Roschitz als einen der „bedeutendsten Orchestererzieher und meistgefragten Reisedirigenten des 19. Jahrhunderts“ (*Dirigenten*, Wien 1986, S. 20). Beim Europa-Konzert 1994 wurden den Fernsehzuschauern u.a. die gut erhaltenen Fachwerkhäuser Meiningens in der Pause gezeigt.

²⁷ Die erste Reise ging nach Washington, D.C., New York, Baltimore und Philadelphia. Dort wurden Flugblätter verteilt mit Aufschriften wie „Do not attend tonight's bloody concert“ und „Boycott all performances of the Berlin orchestra“. In der Carnegie Hall ließ man Tauben fliegen, in Philadelphia gab Eugene Ormandy, jahrzehntelang Dirigent des Philadelphia Orchestra, am Konzertabend einen Empfang für die Musikfreunde der Stadt, so daß im Saal erhebliche Lücken gewesen wären, wenn nicht der Veranstalter diese mit Deutschstämmigen aus der Umgebung gefüllt hätte. Bei späteren Besuchen waren die Gäste uneingeschränkt willkommen. In New York gab es sogar einmal ein Feuerwerk zu Ehren der Berliner Philharmoniker. Unter Rattle wurden sie zum „orchestra in residence“ der New Yorker Carnegie Hall ernannt.

²⁸ Karajan war erstmals 1954 von der japanischen Rundfunkgesellschaft NHK eingeladen gewesen, deren Sinfonie-Orchester als Gast zu dirigieren.

²⁹ Einige Male haben die Philharmoniker bei ihren Besuchen in Japan Erdbeben erlebt. Sie berichten, wie sie von ihren Hotels aus beobachten konnten, daß sich die Nachbarhochhäuser zueinander neigten und die Straßenbäume durch den ungeheuren Sturm zu Boden gebogen wurden. Ein Philharmoniker saß bei einem Beben zufällig im Bad seines Hotelzimmers in der Wanne, als er bemerkte, wie das Wasser auf der einen Seite überschwappte, ohne daß er sich bewegt hatte. Später fand er sein Bett an einer ganz anderen Stelle im Zimmer wieder.

³⁰ Da die Käfer in ihren Bezeichnungen die Gattung (*stenus*), den Namen des sammelnden Entdeckers und den des Wissenschaftlers, der die Entdeckung veröffentlicht (in diesem Fall des Biologen Volker Puthz) tragen, ist der Geiger in dem Käfer *stenus zimmermanni puthz* seither verewigt. Das Buch, in das Karajan die Widmung schrieb, war Ernst Haeussermanns Biographie *Herbert von Karajan*, Wien, München, Zürich, Innsbruck: Fritz Molden 1978. Karajan bezeichnet in der Widmung die wiederholten Erläuterungen des Philharmonikers zu den Larven des Käfers als interessante „Wurmstunden“.

³¹ Siehe den Bericht über die Reise von November 2004 in *BERLINER PHILHARMONIKER - das magazin*, Jan./Febr. 2005, S. 13-18.

³² Karajan kümmerte sich sofort rührend um die beiden, besuchte sie noch vor dem ersten Konzert und lieh Alexander Wedow, dem die Nahsehbrille zerbrochen war, ohne Zögern

seine eigenen Augengläser aus. Nach vier Tagen wurden Wedow, Koch und der Orchesterwart Heinz Bartlog (der bei der Ankunft in Peking einen Herzinfarkt erlitten hatte) unter der Aufsicht des mit den Philharmonikern reisende Arztes nach Europa zurückgefliegen. Der Zwischenfall wurde heruntergespielt, denn die Anwesenheit der Deutschen in China diente vor allem dem Knüpfen neuer Verbindungen. Die chinesischen Verantwortlichen für das Unglück kamen ins Gefängnis.

³³ Wie in Japan war der Empfang sehr opulent. Es gab Tischdekorationen geschnitzt aus klaren Eisblöcken und musikalische Vorführungen auf fernöstlichen Instrumenten (z.B. auf einer *Koto*). Der Photograph Dieter Blum und der Autor Emanuel Eckardt berichten über die Reise des Orchesters im Jahre 1983 nach Tokio in *Das Orchester. Die Innenwelt der Philharmoniker*, Stuttgart: Scripta Verlag 1983.

³⁴ Für die Musiker war manche Kleinigkeit ungewöhnlich: der Schuhputzer vor dem Hotel oder ein mannshoher Berg aus Chinakohl auf einem Bürgersteig, der in Windeseile verteilt war. Auch, daß in den Parks Hunderte von Chinesen lautlos die Kunst des Tai-Chi übten. Man besichtigte die „Verbotene Stadt“ nördlich des Tors des himmlischen Friedens mit den Palästen des früheren Kaisers, das Marmorschiff der ehemaligen Kaiserin und die Ming-Gräber, zu denen man mit einem Fahrstuhl abwärts in die Tiefe fährt. Am längsten warten mußten diejenigen, die vor Maos Mausoleum um Eintrittskarten anstanden.

³⁵ Der Beitrag in der *Frankfurter Allgemeine Zeitung* vom 10. Januar 2005 ist betitelt „Große proletarische Kulturrestauration“.

³⁶ Karajan war von 1935-42 Mitglied der NSDAP. Vor der Entnazifizierungskommission erklärte er 1946, daß er sich trotz dieser Mitgliedschaft in keiner Weise für die Partei betätigt und seit 1938 bei den Machthabern nicht in Gunst gestanden habe. Nachdem er 1942 die Vierteljüdin Anita Gütermann geheiratet hatte, sind ihm sogar Nachteile entstanden (er sollte beispielsweise für ein Konzert in Paris im Juni 1944 kein Honorar bekommen und seine Frau, die ihn begleiten wollte, erhielt auch keine Einreiselerlaubnis nach Frankreich). Auftritte in wichtigen Musikzentren wie Bayreuth, Salzburg und Wien sowie in neutralen Ländern wie der Schweiz und Schweden wurden vereitelt; auf Veranlassung der SS und der Partei ist er als Nachfolger Böhms an der Dresdner Oper nicht akzeptiert worden, nachdem er seine Stellung als Leiter der Berliner Staatsoper 1942 hatte aufgeben müssen; schließlich hat man ihn im Unterschied zu seinen Kollegen nicht zu Empfängen eingeladen, und er hat nicht die sonst üblichen Steuererleichterungen, Villen, Autos etc. erhalten. Auch wurde er 1944 mit einer 50-prozentigen Kürzung seines Honorars als Leiter der Philharmonischen Konzerte konfrontiert (siehe R. Osborne, S.925-936).

³⁷ Außer in Yad Vashem hielten Politiker, Kunstgeschichtler und Theologen Vorträge an der Klagemauer in Jerusalem und auf dem Gelände der jüdischen Kultstätte Massada. Für viele Musiker war es selbstverständlich, christlich bedeutende Stätten wie den See Genesareth, Bethlehem und den Ölberg zu besuchen. Von der Initiative im Jahre 1965, in Israel zu gastieren, berichtet Wolfgang Stresemann (*Zeiten und Klänge*, Frankfurt, Berlin 1994, S. 321/322), von der im Jahre 1967 Hellmut Stern (*Saitensprünge*, S. 276-278).

Beide erzählen, daß Karajan nicht abgeneigt war, mit dem Orchester nach Israel zu fahren. Eberhard Diepgen, Regierender Bürgermeister von Berlin von 1984-1989 (und 1991-2001), schlug 1984 eine Reise des Orchesters nach Israel vor. Stresemann hielt den Zeitpunkt für ungünstig, weil sich damals - nach der Affäre Sabine Meyer - eine Versöhnung mit Karajan anbahnte und eine Reise mit Gastdirigenten diese Versöhnung möglicherweise gefährdet hätte. Hinzu kam, daß das Orchester bereits verbindliche Absprachen für Konzerte in Japan und Süd-Korea gegeben hatte.

zu Kapitel 5

¹ W. Stresemann, „*Ein seltsamer Mann ...*“, Frankfurt, Berlin 1999 (2.Aufl.), S. 16. Die Philharmoniker hörten diesen Satz immer wieder.

² Peter Muck (op. cit.) führt im Jahr des hundertjährigen Bestehens der Berliner Philharmoniker 948 Dirigenten auf, die seit der Gründung des Orchesters vor den Musikern standen. In der Saison 2002/2003 kamen 22 Gastdirigenten.

³ Man nahm damals an, daß Karajan bewußt ein Zusammentreffen mit dem Amerikaner vermied, vielleicht aus Eifersucht auf Bernsteins kompositorische Fähigkeiten, vielleicht aus Ärger über verächtliche Äußerungen im jüdischen Umkreis Bernsteins über Karajans Rolle unter dem Hitlerregime. Über Karajans Reaktion auf Bernstein siehe S. 100 und 130.

⁴ Unter den Philharmonikern wurde diese völlige Zuversicht damit erklärt, daß Bernstein in seinem Leben schon viel erreicht hatte. Er war als erster gebürtiger Amerikaner im Bereich der klassischen Musik so erfolgreich wie kaum ein anderer Dirigent. Seine Kompositionen zahlreicher Filmmusiken, Sinfonien, Ouvertüren und Musicals hatten ihn weltbekannt gemacht, besonders die *West-Side-Story* aus dem Jahre 1957. Bernsteins positive Art fiel auf, wie er mit offenen Armen auf Menschen zuging, die Musiker persönlich anredete, ihnen Mut machte. Der Dirigent, so der Beobachter einer Probe, sei ein urwüchsig-liebenswürdiger Mensch gewesen, der sich in seinem Gehabe Dinge erlauben konnte, die bei anderen abstoßend gewirkt hätten. Ganz lässig sei er selbst bei konzentriertester Arbeit mit seiner Zigarette umgegangen, und er habe sich auch schon mal einen Whisky genehmigt. All dies sei vergessen gewesen, wenn man Bernstein zuhörte.

⁵ Der Schauspieler Gerd Wameling erinnert sich im Jahre 2004 daran, daß er „eine solche Energie und Kraft, eine derartige Emotion“ bei Musik nie gespürt habe. „Ich glaube jedem im Saal, nicht nur mir, lief eine Gänsehaut über den Rücken.“ (in *BERLINER PHILHARMONIKER - das magazin*, März/April 2004, S. 59). Christa Ludwig vermerkt in ihrer Autobiographie, daß Bernstein - so wie Karajan - zu den seltenen Dirigenten gehörte, dessen Interpretation selbst weniger Geschulte im Radio erkennen konnten, auch wenn sie die Ansage nicht gehört hatten (... *und ich wäre so gern Primadonna gewesen*, Berlin 1994, S. 74/75).

⁶ So Karlheinz Roschitz in *Dirigenten*, Wien: Österreichischer Bundesverlag 1986, S. 30. Karl Böhm ist übrigens der Vater des aus den Sissi-Filmen und durch sein Engagement für

das Hilfswerk „Menschen für Menschen“ bekannten Schauspielers Karlheinz Böhm.

⁷ Zitiert nach Ernst Krause in *Große deutsche Dirigenten*, Berlin: Severin und Siedler 1981, S. 76 (der Vater von Richard Strauss war Solohornist des Münchener Hoftheaters). Böhms Devise war in späteren Jahren: „Nicht ich soll schwitzen, sondern das Publikum.“ Auch Arthur Nikisch sagt man eine sparsame Gestik beim Dirigieren nach.

⁸ Auf dem Programm standen Mozarts *Sinfonie Nr. 25* und sein *Konzert für Klarinette und Orchester A-Dur* sowie Schuberts *Sinfonie Nr. 5*. P. Muck notiert dies anders.

⁹ U.a. von Hans-Klaus Jungheinrich, *Die großen Dirigenten*, Düsseldorf: Econ Verlag 1986, S. 72. Es sei hier angemerkt, daß Eugen Jochums Brüder (Otto und Georg Ludwig Jochum) ebenfalls Dirigenten waren. Ein Bild von Jochum im Trachtenanzug findet sich bei Werner Neumeister, *Musiker. Fotografien aus drei Jahrzehnten*, Köln: Wienand Verlag 1993, S. 75.

¹⁰ Ältere Musiker erzählen, daß Jochum bereits einen Berliner Immobilienmakler kontaktiert habe, um eine Wohnung zu kaufen.

¹¹ Siehe Norman Lebrecht, *Der Mythos vom Maestro*, Zürich, St. Gallen: M & T Verlag 1992, S. 242. Karajans Hochschätzung Giulinis wird deutlich u.a. durch seine Einladung an den Maestro im Jahre 1987, bei den Osterfestspielen in Salzburg ein Bruckner-Konzert zu dirigieren (Karajan duldete bei den Osterfestspielen nur wenige Gastdirigenten an seiner Seite). Eine biographische Skizze Giulinis hat Eleonore Büning anlässlich seines 90. Geburtstags am 8. Mai 2004 in der *Frankfurter Allgemeinen Zeitung* veröffentlicht. Sie schreibt, er habe erst 1998 seinen Abschied vom Konzertpodium verkündet; zur Zeit lebe er in Mailand.

¹² Daß die Namen bekannt waren, hängt mit dem Faux-Pas eines Orchestermitglieds bei der Vorauswahl zusammen. Er hatte die Liste verfrüht an die japanische Öffentlichkeit gegeben. Dies sorgte für helle Aufregung im Orchester, denn um niemanden zu verletzen, hatte wirklich geheim bleiben sollen, wer für die tägliche Arbeit mit dem Orchester im Gespräch gewesen war. Über einige diskutierte Nachfolger Karajans siehe Thomas Wördehoff, *Der Triumph des Unterschätzten*, in: *Du. Die Zeitschrift der Kultur*, Jan. 1993, S. 81-83, sowie Norman Lebrecht, *Der Mythos vom Maestro*, Zürich/St. Gallen: M & T Verlag 1992, und Dieter David Scholz, *Mythos Maestro*, Berlin: Parthas Verlag 2002. Zu den von Karajan zu Lebzeiten gewünschten Nachfolgern siehe die verschiedenen Veröffentlichungen über Karajan (Osborne, Stresemann ...). Peter Cossé schrieb schon 1987, zwei Jahre vor der Wahl des Karajan-Nachfolgers, daß „Spekulationen um die personelle Zukunft an der Spitze eines renommierten Orchesters ... nicht einer gewissen Unschicklichkeit“ entbehren, daß sie aber zugleich unvermeidbar seien (*Das Berliner Philharmonische Orchester*, Stuttgart: Deutsche Verlagsanstalt 1987, S. 14).

¹³ Über Bernard Haitinks Verbindung mit dem Orchester, insbesondere seine und des Orchesters Aufführungen von Werken Mahlers, siehe Helge Grünwald, „De Mahler-traditie van het Berlijns Philharmonisch Orkest“, in: *Bernard Haitink. Liber Amicorum* (Hrsg. Paul Korenhof), Amsterdam: Anthos 1999, S. 73-82.

¹⁴ Karl Schumann in *Das Berliner Philharmonische Orchester*, Stuttgart 1987, S. 53. Mehta

gab sein Debüt in Berlin im Jahre 1961. Seit 1998 ist er GMD der Bayerischen Staatsoper in München.

¹⁵ Im Jahre 1956 trafen sich Mehta, Abbado und Barenboim anlässlich eines Dirigentenkurses in Siena. Zeitweilig spielten Mehta, Barenboim, du Pré, Zukerman und Perlman zusammen in einem Quintett, wobei Mehta den Kontrabaß und Barenboim das Klavier besetzte. Abbado holte Mehta 1997 als Gastdirigent zu den Osterfestspielen Salzburg.

¹⁶ Muti setzt gern mit theatralischer Gestik gebärdenreiche Akzente. Oft scheint es, als stehe er unter Hochspannung. „Alles, was mit Dämonie zu tun hat, gefällt mir sehr“, meinte er einmal (*Fonoforum*, Heft 5, 1984, S. 25). Seine schöne Tenorstimme läßt er manchmal während der Proben erklingen. Siehe auch das Buch von Helga Schalkhäuser, *Riccardo Muti. Begegnungen und Gespräche*, München: Langenmüller 1994.

¹⁷ Carlos Kleiber, Sohn des österreichisch-argentinischen Dirigenten Erich Kleiber (1890-1956), war ein Nonkonformist, der sich oft der Hektik der Branche entzog und über Monate verschwand, um danach wieder hochqualifizierte Aufführungen zu bieten. Es war der künftigen Mithilfe des damaligen Bundespräsidenten Richard von Weizsäcker zu verdanken, daß Carlos Kleiber am 9. März 1989 ein Benefizkonzert der Berliner Philharmoniker dirigierte. Ein zweites Mal stand er am 28. Juni 1994 vor dem Orchester, ebenfalls anlässlich eines Benefizkonzerts.

¹⁸ Maazels Urgroßvater leitete schon im russischen Zarenreich die Militärkapelle, sein Großvater war Sologeiger, sein Vater Sänger, seine Mutter Pianistin.

¹⁹ Die Firma Sony, die gelegentlich Sponsor der Berliner Philharmoniker war, sah 1989 einen Sektempfang im Falle der Wahl Maazels als Nachfolger Karajans vor. Aber die Mehrheit der Musiker war gegen ein Angebot, u.a. wegen seines manchmal autistisch erscheinenden Selbstbewußtseins. Der ehemalige Intendant W. Stresemann sprach bei ihm von einem „Mangel an ‚humanitas‘ in seinem Musizieren und persönlichen Verhalten“ (*Zeiten und Klänge*, Berlin: Ullstein 1997, S. 176).

²⁰ Zum Thema Eitelkeit erzählt Rainer Seegers in Anspielung auf einen Dirigenten folgende Anekdote: „Ein Dirigent befindet sich in der Wüste und bittet Gott verzweifelt um Wasser. Schließlich fallen zwei Tropfen, und er fängt sie gierig mit ausgestreckten Händen auf. Und was macht er dann? Er fährt sich mit beiden Händen durch die Mähne und schaut Anerkennung heischend in die Runde.“

²¹ Kurze Notizen zu einzelnen können nur ein rudimentäres Bild liefern. Trotzdem hier einige Sätze: Den Münchener Wolfgang Sawallisch (geb. 1923) kennen die Berliner Philharmoniker seit 1953 als Maestro, der immer sehr korrekt mit Krawatte vor sie tritt und die Distanz zu wahren versteht. Disziplin und kühle Genauigkeit, so Tobias Möller, seien seine Merkmale, er sei ein „Vollblutmusiker, der unübertroffene Schlagtechnik mit einem singulären Gespür für musikalischen Atem verbindet“ (in *BERLINER PHILHARMONIKER - das magazin*, Sept./Okt. 2003, S. 46). Im Jahr 2003 wurde ihm die Hans-von-Bülow-Medaille verliehen. – Der Kroatie Lovro von Matačić, der von 1936 bis 1982 Gastdirigent in der Berliner Philharmonie war, ließ Musik von Bruckner in einem „unendlich langsa-

men Zeitmaß" spielen. Auch als Komponist ist er in die Geschichte eingegangen (er lebte von 1899-1985). – Dem Österreicher Nikolaus Harnoncourt (bekannt als „Pionier der Alte-Musik-Bewegung“ und eher intellektueller Interpret - siehe sein Buch *Musik als Klangrede*, Salzburg, Wien: Residenz Verlag 1983) ist der geschichtliche Kontext wichtig, das strenge Anknüpfen in allen Punkten an frühere Jahrhunderte, wodurch die Proben für die Musiker mehr als sonst eine Art Fortbildungsveranstaltung werden. – Der spanische Maestro Rafael Frühbeck de Burgos (geb. 1933) hat deutsche Vorfahren (daher Frühbeck) und ist in Burgos geboren. Von 1992 bis 1997 war er GMD der Deutschen Oper Berlin und von 1994 bis 2000 Leiter des Rundfunk-Sinfonieorchesters Berlin. Die Philharmoniker schätzen diesen ruhigen und liebenswerten Maestro sehr. – Der eigenwillige Klaus Tennstedt (1926 - 1998) floh im Jahre 1971 aus der DDR und baute sich in kürzester Zeit im Westen eine Karriere auf. Er glänzte durch dynamisch glühende Interpretationen vor allem von Brahms, Bruckner und Mahler. Um die Proben aufzuheitern, erzählte er in kameradschaftlichem Ton oft lustige Geschichten. Beim Dirigieren unterstrich er meist den Rhythmus durch Auf- und Abwippen seiner schlacksigen Gestalt. In den Probenpausen konnte er auf seine Zigaretten nicht verzichten. – Bei Gerd Albrecht, Jahrgang 1935 und „Musiker des Jahres 1984“, gefällt einigen die ausgezeichnete Rhetorik. Anderen erscheint sie allzu behrend. Für die Wahl seines Programms hat er einen sechsten Sinn, denn seine Konzerte und Aufnahmen finden immer begeisterten Zuspruch.

²² Furtwängler sprach „von diesem Herrn Ka ...“, weil er glaubte, Karajan ließe sich zu pompös in der Presse feiern und sei auf alle eifersüchtig, die mehr als er beachtet wurden. Bei von Bülow passierte es sogar, daß er am Ende einer Aufführung, die aus seiner Sicht mißraten war, den Taktstock mit ekelverzerrtem Gesichtsausdruck in Richtung der mutmaßlichen Übeltäter schleuderte.

²³ Bei Günter Wand (geb. 1912, jahrzehntelang Chef des Kölner Gürzenich-Orchesters und des NDR-Sinfonieorchesters) konnten die Musiker an Gestik und Mimik besonders gut die Stimmung einer Musikpassage ablesen. Leider ließ im Alter sein Gehör bezüglich tiefer Noten nach, so daß er von den Bassposaunisten oder Kontra-Fagottisten in den Proben manchmal forderte „Bitte nicht so schüchtern“, wenn es eigentlich schon laut genug war. Die Aufführungen aber waren perfekt. Zu Beginn des Jahres 2001 erhielt er die Auszeichnung „Dirigent des Jahres“. Auch bekam er für die Aufnahme von Bruckners *7. Sinfonie* den „Echo Klassik Preis“. Als er 2002 starb, wurden die bereits angekündigten Konzerte mit den Berliner Philharmonikern von dem gebürtigen Russe mit dem amerikanischen Paß Semyon Bychkov übernommen.

²⁴ Der Amerikaner österreichischer Abstammung Erich Leinsdorf (wie Wand geb. 1912; er starb 1993) ging Schwierigkeiten oft polemisch an, meist mit viel Temperament, sanfter Unerbittlichkeit und viel Optimismus. Da er recht klein war und sehr lange Arme hatte, sah sein Dirigieren, so die Philharmoniker, „manchmal wie Flügelschlagen aus“.

²⁵ H.-K. Jungheinrich, *Die großen Dirigenten*, S. 148.

²⁶ Zu den von Ozawa realisierten europäischen Aufführungen japanischer Komponisten

gehören die *November Steps Nr. I* (1970) von Toru Takemitsu. Als Uraufführung präsentierte Ozawa 1973 in der Philharmonie die des Japaners Ishii Maki mit dem Titel *Polaritäten für Solisten und Orchester*. Im April 1989 schließlich dirigierte er Anjo Keis Werk *Who-ei*.

²⁷ Karl Schumann in *Das Berliner Philharmonische Orchester*, Stuttgart: DVA 1987, S. 46.

²⁸ Zu den genannten Komponisten-Dirigenten hier einige Bemerkungen: Der Pole Witold Lutoslawski (1913-1994) trat seit 1975 sehr häufig in der Berliner Philharmonie auf. Er kam meist im Frühherbst, wenn Oratorien auf dem Programm standen. In ausgezeichnetem Deutsch pflegte er eine freundliche Atmosphäre. – Karlheinz Stockhausen (geb. 1928) dirigierte die Berliner Philharmoniker erstmals am 31. Mai 1972 (die deutsche Erstaufführung seiner *Hymnen*) und auch einige Male 1975. Seine Tochter, die Pianistin Majella Stockhausen, ist verheiratet mit dem Kontrabassisten und Orchestervorstand Peter Riegelbauer. Sie war schon oft mit den Berliner Philharmonikern zu hören.

²⁹ Der polnische Komponist Krzysztof Penderecki (geb. 1933) dirigierte das Orchester seit 1977 (auch 1982, 1983, 1985, 1988), wobei einige seiner Werke große Chöre verlangten, z.B. sein *Magnificat* für Baß-Solo, Vocalensemble, Doppelchor, Knabenstimmen und Orchester (in Berlin spielten die Philharmoniker oft mit dem Hedwigschor, dem Chor der Singakademie, dem Konzertchor und dem Philharmonischen Chor zusammen). Oft arbeitete er mit dem Philharmonischen Chor Berlin zusammen. – Der lange Zeit in Dresden wirkende Komponist Udo Zimmermann (geb. 1943 - nicht zu verwechseln mit Bernd Alois Zimmermann -1918 bis 1970-, ebenfalls deutscher Komponist und Dirigent) erhielt von der DDR-Behörde bereits die Erlaubnis, in Westberlin seine Werke zu dirigieren, als die Berliner Mauer anderen den Besuch im Westen nicht gestattete. Für die Berliner Philharmoniker komponierte er im Februar 1982 ein Auftragswerk zum 100-jährigen Bestehen des Orchesters, die *Pax questuosa*. Eine Spielzeit lang war er Intendant an der Deutschen Oper Berlin, aber durch eine Kontroverse mit dem GMD der Deutschen Oper Berlin wurde diese Tätigkeit vorzeitig beendet (siehe dazu die *Frankfurter Allgemeine Zeitung* vom 6. 9. 2003). – Die Werke von Matthias Pintscher (geb. 1971) wurden um die Jahrtausendwende einige Male vom Orchester aufgeführt, u.a. 1999 die *Herodiade-Fragmente* dirigiert von Claudio Abbado, 2002 die *Fünf Orchesterstücke* dirigiert von Franz Welser-Möst und 2003 *en sourdine - Musik für Violine und Orchester* dirigiert von Peter Eötvös.

³⁰ Über die „composer in residence“ siehe Annemarie Vogt, S. 178-180. Nachdem Alfred Schnittke (1934-1998) erstmals 1985 ins westliche Ausland gelangt war, lernten ihn die Berliner Philharmoniker persönlich im März 1987 kennen (vorher hatten sie einige seiner Kompositionen, die in Rußland nicht gespielt werden durften, bereits zur Aufführung gebracht). Der Komponist betonte immer wieder, daß eigentlich alle Musik schon dagewesen sei, man müsse sie nur wieder neu hervorholen. – Wolfgang Rihm (geb. 1952 in Karlsruhe) war von 1997 bis 1999 „composer in residence“ (vorher hatte das Orchester elfmal (seit 1977) seine Werke aufgeführt). Seine Musik stand an acht Abenden auf dem Programm,

u.a. 1999 anlässlich des 50-jährigen Bestehens der Bundesrepublik Deutschland.

³¹ Das Orchester hat eine lange Tradition im Engagieren von dirigierenden Komponisten. Schon Johannes Brahms war von 1884 bis 1897 immer wieder Gast. Peter Tschaikowski stand erstmals am 8. Februar 1888 als Dirigent vor den Berliner Philharmonikern. Richard Strauss nahm im Alter von dreißig Jahren - nach von Bülow's Tod im Jahre 1894 - sogar ein Jahr lang die Position des leitenden Dirigenten ein (und kam 50 Jahre lang als Gastdirigent gelegentlich wieder). Gustav Mahler dirigierte mehrere Aufführungen seiner Werke, u.a. am 13. 12. 1895 die Uraufführung seiner *2. Symphonie* und am 14. 1. 1907 seine *3. Sinfonie*. Auch Strawinsky, Prokofieff, Schostakowitsch und Bartók erschienen als Gäste. Und Paul Hindemith stand am 18. Februar 1834 als dirigierender Komponist vor dem Orchester, kurz bevor ihm nach der Uraufführung seiner *Mathis-Sinfonie* durch Furtwängler (12. 3. 1934) seitens der Regierung Anfeindungen entgegengebracht wurden.

³² W. Stresemann, „*Ein seltsamer Mann . . .*“, S. 189/190. Den meisten Dirigenten mit einer Berufung zum Komponieren bleibt in einer zunehmend spezialisierten Welt keine Zeit für kreative Neigungen. Tagsüber Proben, abends Konzerte, in der Ferienzeit die Festivals. Wilhelm Furtwängler, Victor De Sabata, Rafael Kubelik, Hanns-Martin Schneidt, Hans Zender und André Previn wurden als Dirigenten bekannter, als sie es als Komponisten waren. In gewisser Weise opferten sie die Laufbahn als Komponisten dem Musikbetrieb.

³³ Zu den Komponisten, die nur besuchsweise anwesend waren, aber nicht dirigierten, gehört Olivier Messiaen (1908-1992). Er kam u.a. am 5. April 1986, als Seiji Ozawa Auszüge aus Messiaens *St. François d'Assise* dirigierte. Auch der Argentinier Maurizio Kagel (geb. 1931) nahm 1985 zwar an den Proben seiner ‚szenischen Illusion‘ *Die Erschöpfung der Welt* teil, dirigierte das Werk aber nicht.

³⁴ Henze gehört zur Gründergeneration Deutschlands nach dem zweiten Weltkrieg, die das geistige Leben weitgehend prägte. In den späten 1960er Jahren sympathisierte er mit der äußersten Linken und gewährte dem Studentenführer Rudi Dutschke in seiner Wohnung in Marino bei Rom nach dem Berliner Attentat Unterkunft (sein Domizil hat er seit 1953 in Italien, wo er lange Zeit zusammen mit der Schriftstellerin Ingeborg Bachmann lebte: siehe dazu die von Klaus Geitel geschriebene Biographie: *Hans Werner Henze*, Berlin: Rembrandt Verlag 1968). In der Reihe „Musik des zwanzigsten Jahrhunderts“ dirigierte Henze z.B. die Uraufführung seiner *Barcarola für großes Orchester* in der Berliner Philharmonie. Auch nahm er mit dem Orchester seine ersten fünf Sinfonien auf Schallplatte auf, die z.T. in Berlin uraufgeführt worden waren (u.a. seine vierte Sinfonie im Oktober 1963 und seine erste dreisätzige Sinfonie im April 1964). Als geborener Westfale ist er erzpreußisch in seinem Benehmen. Musik ist für ihn eine tägliche Pflicht, die er sich auferlegt („Ein Tag ohne Komponieren ist ein verlorener Tag.“). Vom Orchester erhielt er die Hans-von-Bülow-Medaille. In der Spielzeit 1991/92 war er „composer in residence“ (siehe auch A. Vogt, S. 96).

³⁵ So Theodor Adorno. Er berichtet, nur „mürrisch und widerwillig“ in die Aufführung eines modernen Werks gegangen zu sein (Joachim Kaiser in *Herbert von Karajan zum Ge-*

denken, hrg. vom Berliner Philharmonischen Orchester, 1989). Auch einige Musiker sind für ihre kritische Haltung der Moderne gegenüber bekannt. Der Dirigent Bruno Walter äußerte einmal, jegliche atonale Musik sei so wie die grammatikalisch falsche Anwendung einer Sprache. Der Dirigent Christian Thielemann meint, daß die Klangqualität im Tageskampf mit der Moderne leide, wenn *nur* neue Musik gespielt werde (in Kläre Warnecke, *Christian Thielemann. Ein Porträt*, Berlin: Henschel 2003, S. 62) Der Dirigent Zubin Mehta sagt: „Es ist für die Komponisten zu leicht geworden, weil alles erlaubt ist. Deshalb wird von den neueren Kompositionen sogenannter ernster Musik wahrscheinlich nicht sehr viel bleiben“ (D.D. Scholz, *Mythos Maestro*, Berlin: Parthas Verlag 2002, S. 218). Schließlich noch der ehemalige Konzertmeister der Berliner Philharmoniker, Rainer Kussmaul: „Ich habe ... äußerst fragwürdige und schlechte Erfahrungen mit zeitgenössischer Musik gemacht. Ich glaube, die zeitgenössischen Komponisten sind seit etlichen Jahrzehnten in einer Sackgasse, aus der sie gar nicht mehr herausfinden“ (in *BERLINER PHILHARMONIKER - das magazin*, Dez. 2002/Jan. 2003, S. 45). Im übrigen war es in Rußland lange Zeit so, daß neue Werke nur zur Aufführung kamen, wenn sich die Komponisten an Richtlinien hielten und der Komponistenbund seine Zustimmung gegeben hatte. Es mußte „vertretbare zeitgenössische Musik“ sein. Zu dem Thema siehe Christiane Tewinkel, *Bin ich normal, wenn ich mich im Konzert langweile?*, Köln: DuMont 2004.

³⁶ Orff 1980 anlässlich seines 85. Geburtstages, den er mit den Berliner Philharmonikern feierte. Orff sprach damals bei der von Riccardo Muti dirigierten *Carmina Burana* von einer „zweiten Uraufführung“, so bewegt war er. Er entschied, alle Tempoangaben in der Partitur entsprechend der Interpretation zu verändern. Von 1955-60 machte das Werk Orffs 0,12 % der Titel im Programm der Berliner Philharmoniker aus, 0,16 % von 1970-80 und 0,29 % von 1985-90 (A. Vogt im Anhang ihres Buches). Im Vergleich gilt für die meistgespielten Komponisten aus der Zeit von 1945-2000 folgender Prozentsatz: Beethoven: 9,96 %; W.A. Mozarts: 9,07 %; Brahms: 5,68 %. Im 20. Jahrhundert hatten eine steigende Popularität u.a. Mahler (2,14 %), Berg (0,81 %) und Blacher (0,7 %).

³⁷ Der Franzose Pierre Boulez studierte erstmals 1961 ein vom ihm komponiertes Werk mit dem Orchester ein (drei Auszüge für Sopran und Orchester betitelt *Pli selon Pli*). Als unerschrockener Reformator hat er in Paris im Centre Pompidou ein eigenes Musikforschungsinstitut (IRCAM) eingerichtet bekommen. Mehrere seiner Kompositionen nahm er mit dem Orchester auf Schallplatte oder CD auf. Norman Lebrecht (S. 207-215) schätzt ihn als asketischen, unnahbaren Menschen. Er würde oft nur mit den Fingerspitzen dirigieren, und die Anmerkungen zwischen den Partituren seien in sauberer, winziger Schrift zwischen den Linien verfaßt. Schimmernde Klangbilder, verwirrende Schattentöne, Strenge und Monochromatik sind Charakteristika seiner Musik.

³⁸ Otto Strasser, *Und dafür wird man noch bezahlt ...*, Wien, Berlin: Paul Neff 1974, S. 272. Hinzu kommt laut Thielemann, daß ein Komponist die Absicht eines Kollegen klarer erkennt (zit. von K. Warnecke in der Thielemann-Biographie, S. 26).

³⁹ Hier einige biographische Bemerkungen zu zwei „Quereinsteigern“. Der in Amerika ge-

borene Geiger russisch-jüdischer Herkunft Yehudi Menuhin (1916-1999) trat bereits als Zwölfjähriger unter Bruno Walter am 12. April 1929 erstmals in der Philharmonie auf (bei späteren Konzerten mußte manchmal sogar die Polizei einschreiten, um den Enthusiasmus der Zuhörer in geordnete Bahnen zu lenken). Am 19. Februar 1964 erlebte ihn das Orchester erstmals als Dirigenten, wobei er gleichzeitig auch einige Soloparts spielte. Bei den Proben vermittelte er seine Vorstellungen vor allem mündlich, weniger durch Gestik. Als er im Mai 1982 anlässlich der Jahrhundertfeier des Orchesters bei der „Philharmonischen Revue“ wieder als Dirigent vor den Philharmonikern stand, trug er zur Heiterkeit bei, indem er mit den Beinen im Kopfstand dirigierte. Er wolle dem Publikum nicht den Rücken zukehren, so der 66-Jährige. Sein Eintreten für Völkerverständigung brachte ihm etliche Preise ein. – Der Cellist Mstislav Rostropowitsch (geb. 1927) hat die Berliner Philharmoniker erstmals im Dezember 1977 dirigiert. U.a. machten ihn seine freundschaftlichen Beziehungen zu Schostakowitsch, Prokofieff, Britten und Schnittke, die ihm Werke widmeten, zu einer Berühmtheit. Auch seine Frau, die Gesangssolistin Galina Wischnewskaja, trat einige Male in der Berliner Philharmonie auf. In den Medien wurde er in den 1970er Jahren viel beachtet, u.a. wegen seiner Opposition zum Sowjet-System und wegen seines Einsatzes für Alexander Solschenitzin. Bei Proben brachte er manchmal seinen Dackel mit, den er einmal ans Klavier setzte, wo dieser zur Belustigung der Philharmoniker einige Noten klimperte.

⁴⁰ Siehe Barenboims Autobiographie, *Die Musik - mein Leben*, Berlin: Ullstein Verlag 2002.

⁴¹ Barenboims Versuche, mittels Musik Versöhnung herbeizuführen, haben wohl auch mit seinem internationalen Lebensweg zu tun. In Argentinien in einer russisch-jüdischen Familie geboren, größtenteils in Europa ausgebildet und schließlich in Israel eingebürgert, hat er immer wieder die Vorteile von Toleranz kennengelernt.

⁴² Die sieben Dirigentinnen waren 1887 Mary Wurm, 1923 Eva Brunelli, 1924 Ethel Leginska, 1929 Lise Maria Mayer, 1930 Antonia Brico, 1935 Marta Linz und 1978 die Schweizerin Sylvia Caduff (geb. 1937). Letztere wurde von Leonard Bernstein 1966/67 als stellvertretende Dirigentin an die New Yorker Philharmonie berufen. Ihr Debüt in Europa gab sie 1967 in Zürich. Sie war auch die erste Frau, die einen GMD-Posten bekleidete (1977 in Solingen). Siehe Elke Mascha Blankenburg, *Dirigentinnen im 20. Jahrhundert. Porträts von Nadia Boulanger bis Simone Young*, Hamburg: Europäische Verlagsanstalt 2003 (Reihe: Musik zum Lesen).

⁴³ Norman Lebrecht (*Der Mythos vom Maestro*, Zürich 1991, S. 109). Lebrecht berichtet auch, daß sich vor dem Fall der Berliner Mauer in den Ländern des Kommunismus die Rolle einer Handvoll Komponisten, Sänger und Instrumentalisten (darunter auch Rostropowitsch) durchaus von der des „Nur“-Dirigenten unterschied. Man gestand ihnen eine individuelle Ausprägung zu, während die Dirigenten zu „Handlangern auf dem Podium“ degradiert waren.

⁴⁴ Karl Schumann in *Das Berliner Philharmonische Orchester*, Stuttgart: DVA 1987, S. 44.

⁴⁵ Karajan lud Masur im Frühjahr 1989 ein, bei den 1990er Osterfestspielen Salzburg mit

dem Gewandhausorchester die Oper zu gestalten (jahrzehntelang war das Opernprogramm von den Berliner Philharmonikern gemeistert worden; weil die Berliner nicht eingeladen waren, fuhren sie Ostern 1990 nach Israel). Masur verständigte sich mit den Philharmonikern in Berlin, damit sie den Auftritt des Gewandhausorchesters, wie Masur in seiner Biographie erklärt, „nicht falsch verstehen“ (S. 292/293 in Johannes Forner, *Kurt Masur. Zeiten und Klänge*, Berlin: Propyläen Verlag 2002). Masur hatte bereits vorher bei dem Osterfestspiel 1988 - am 27. März und 2. April - die Konzerte (nicht die Oper) der Berliner Philharmoniker dirigiert.

⁴⁶ Wie schon vorher bei den „soliden“ Maestri, hier einige biographische Skizzen: Der Spanier Jesús López Cobos (geb. 1940) debütierte an der Berliner Philharmonie am 7. September 1979. Er war von 1980-90 GMD der Deutschen Oper Berlin. – James Levine (geb. 1943) trat erstmals mit den Berliner Philharmonikern 1978 auf, schon damals mit immer strahlendem Gesicht, einer unpräzisen, unbefangenen Art und einem oft tänzelnd-kreiselnden Einsatz. Er ist einer der amerikanischsten Dirigenten, der impulsiv, mit einer großer Freude am lockeren Musizieren alle Schwierigkeiten in einer Mischsprache aus Englisch und Deutsch angeht. – Der Leipziger Claus Peter Flor (geb. 1953) erhielt seine Ausbildung bei Rafael Kubelik und Kurt Sanderling, bevor er 1983-1992 Chef des damals noch zu Ostberlin gehörenden Berliner Sinfonie-Orchesters wurde. Seit 1985 ist er auch Gastdirigent bei den großen Orchestern in den USA und Europa (zu Flor siehe Gerhard Müller -Hrg.-, *Das Berliner Sinfonie-Orchester*, Berlin: Nicolai 2002, S. 68-86). – Bei dem Amerikaner asiatischer Herkunft Kent Nagano (geb. 1951) fallen vor allem seine langen Finger auf, insbesondere wenn er bei Wiederholungen auf Ziffern in der Partitur deutet. Seine Vorliebe gilt Olivier Messiaen. Im Juni 2000 stand er beim traditionellen Auftritt in der Waldbühne vor den Berliner Philharmonikern.

⁴⁷ W. Stresemann in *Das Berliner Philharmonische Orchester*, Stuttgart 1987, S. 192.

⁴⁸ Zitiert von Sabina Lietzmann in *Das Berliner Philharmonische Orchester*, S. 139.

⁴⁹ Einige Ergänzungen zu den Lebensdaten: Ulf Schirmer war von 1988-1991 GMD in Wiesbaden. Danach arbeitete er regelmäßig mit den Wiener Philharmonikern, der Mailänder Scala und den Bamberger Symphonikern zusammen. – Esa-Pekka Salonen ist seit 1992 Musikdirektor beim Los Angeles Philharmonic Orchestra. Er errang besondere Beachtung als Interpret der Werke von Messiaen, Strawinsky und Lutoslawski. Wenn er Beethoven dirigiert, verschiebt er bisweilen respektlos die Betonungen, um erhellende neue Einblicke zu geben. Die Berliner Philharmoniker dirigierte er u.a. im Oktober 1985 und im Juni 1995. – Christian Thielemanns Auftritte wirken immer sehr souverän. Das Orchester hat mit ihm viele Werke Hans Pfitzners einstudiert, u.a. zu Ostern in Salzburg. Kurz vor seinem vierzigsten Lebensjahr holte sich ihn die Deutsche Oper Berlin als GMD, im April 2003 wurde er zum Chefdirigenten der Münchener Philharmoniker gewählt.

⁵⁰ Allerdings machte sich in solchen Fällen bei Proben schnell eine typische Flüsterunruhe breit. Vor allem witzelten die Musiker, die vor ihrem Berliner Engagement Erfahrung als Dirigenten hatten sammeln können, daß sie die Aufgabe besser bewältigt hätten. Es fie-

len Worte wie „nervöse Schaumschläger“ oder „Tänzer auf dem Podium“. Kläre Warnecke spricht bei ihren Überlegungen zum Dirigentenberuf von einem „von Blendern schillernden Metier“ (in *Christian Thielemann*, S. 27). Über die Rolle des Dirigenten schreibt Harold Schonberg: „Der Dirigent . . . muß beim Lesen der Partitur ihre Struktur und Bedeutung in sich aufnehmen, sich über die Absichten des Komponisten klar werden und dann seine Musiker anfeuern, diese Vorstellung zu verwirklichen . . . Er muß über Technik und Gedächtnis verfügen, die in der Moderne zu bewältigen; sein Ohr muß einen einzigen falschen Ton im Chaos des Orchesterklangs entdecken können . . . Die musikalische Notation ist eine ungenaue Kunst, so sehr auch die Komponisten sich plagen, sie zu perfektionieren. Zeichen und Anweisungen auf der gedruckten Seite unterliegen vielfältigen Interpretationen . . . Daher die Funktion des Interpreten und besonders des Dirigenten, der über vielen individuellen Interpreten steht und die Ideen des Komponisten durch seinen eigenen Geist reflektiert.“ (*Die Großen Dirigenten*, Bern, München, Wien: Scherz Verlag S. 18 und 21).

⁵¹ Als die Geiger einmal mit der Holzstange des Geigenbogens auf den Boden ihrer Instrumente klopfen sollten, sich aber weigerten, weil das Klopfen hätte Schäden anrichten können, einigte man sich auf ein Klopfen auf den Griffbrettern.

zu Kapitel 6

¹ Von 1996 bis 1998 trat im *Jedermann* die Schauspielerin Isabel von Karajan, älteste Tochter des ehemaligen Chefdirigenten des Berliner Philharmonischen Orchesters, in der Rolle der „Guten Werke“ auf. Herbert von Karajan hatte nicht gewollt, daß sie mitspielt.

² Siehe Bd. I und III des Buches *Die Salzburger Festspiele*, Salzburg: Residenz Verlag 1991 (Bd. II ist in Vorbereitung). Über die Zeit von 1992 bis 2001 siehe Hans Landesmann, Gerard Rohde (Hrg.), *Das Neue, Ungesagte. Salzburger Festspiele*, Wien: Paul Zsolnay Verlag 2002. Nur in einigen Jahren waren die Berliner Philharmoniker im Sommer nicht dabei, nämlich 1958-59, 1961, 1963, 1965, 1967, 1969, 1971, 1984, 1996, 1998 und 2002.

³ Die *Berliner Barock Solisten* bestehen hauptsächlich aus Berliner Philharmonikern. Das Ensemble hat den Ruf, „zu den international führenden . . . für die Wiedergabe von Barockmusik zu gehören“ (*Frankfurter Rundschau*, 4. Juli 2003). Zu ihrem Selbstverständnis siehe das Interview mit Rainer Kussmaul in *BERLINER PHILHARMONIKER - das magazin*, Dez. 2002/Jan. 2003, S. 42-45.

⁴ Um die Festspielhäuser verstärkt der Jugend zu öffnen, werden in jüngster Zeit Schüler und Studenten zu Proben und Gesprächen eingeladen. Außerdem gibt es einen Nachwuchskritiker-Wettbewerb und einen Preis für junge Künstler. Gerade für das junge Publikum flankieren Rockkonzerte oder kammermusikalische Reihen mit Neuer Musik die Werke aus früheren Jahrhunderten, und das Opernrepertoire wird vielfach in gewagten Inszenierungen präsentiert.

⁵ Weiterhin heißt es in dem Beitrag: „Die Berliner . . . hatten die Kraft, Wagners Parti-

tur so zu spielen, als handele es sich um eine Symphonie ... Die Folge davon war eine beinahe unvorstellbare Präzision des Leisen ... Leiser, musikalischer, sinnvoller und beliebter als hier die Kontrabässe auch die scheinbar unwichtigste Phrase musizierten, die Oboen sich aus dem Klangteppich lösten, so daß man kaum entscheiden konnte, wann ein Instrument die Führung übernahm und das andere sich wieder unterordnete, ist diese Partitur wahrscheinlich noch nicht erklingen" (*Die Zeit*, 24. März 1967). Im übrigen wurde die Aufführung im Herbst 1967 an der New Yorker Metropolitan Opera mit einem anderen Orchester wiederholt.

⁶ In den *Salzburger Nachrichten* vom 9. 4. 1974 schrieb Max Kaindl-Hönig: „Wie wird man einer Sache gerecht, mit der soviel Begeisterung einhergeht?... Die ‚Meistersinger‘ von Salzburg werden Legende bilden.“ Und Werner Kobes schrieb im *Salzburger Tageblatt* des gleichen Tages: „Ein prächtiges Fest für Auge und Ohr.“

⁷ Das Orchester, dessen Mitglieder vielfach durch Erfahrungen mit Opern vor ihrem Engagement in Berlin bereits vertraut sind, erhielt die Auszeichnung 1999 für *Tristan und Isolde*.

⁸ W. Stresemann, „*Ein seltsamer Mann ...*“, S. 66. Der Wiener Philharmoniker Otto Strasser meint sogar, Karajans „wirkliches Genie“ habe in den Opern gelegen. Dort habe er seine Wurzeln gehabt (zit. nach Osborne, S. 836). Auch in Berlin hatte Karajan in seinen ersten Jahren als Dirigent ein Opern-Gastspiel gegeben. Klaus Lang schreibt, daß der Maestro in Salzburg bei den Osterfestspielen „die Erfüllung seiner Opernträume“ fand (*Herbert von Karajan. Der philharmonische Alleinherrscher*, Zürich, St. Gallen: M & T Verlag 1992, S. 83).

⁹ Simon Rattle debütierte zwar schon 1977 als Operndirigent beim Festival von Glyndebourne mit Janáčeks *Das schlaue Füchlein*, aber sein Repertoire umfaßt erst seit einigen Jahren zahlreiche Titel. Er dirigierte von R. Strauss *Ariadne auf Naxos* und *Der Rosenkavalier*, Prokofieffs *Liebe zu den drei Orangen*, Gershwins *Porgy and Bess* und die Mozart-Opern *Le nozze di Figaro*, *Don Giovanni* und *Così fan tutte*. Mit Janáčeks *Katja Kabanova* gab er sein Debüt an der English National Opera. Weitere Opernprojekte waren 2000 *Die Sache Makropoulos* in Aix-en-Provence, 2001 *Tristan und Isolde* und *Parsifal* (u.a. in Amsterdam), 2002 *Fidelio* und die Uraufführung von Nicholas Maw's *Sophie's Choice*, schließlich 2003 *Idomeneo*.

¹⁰ Eliette Mouret lernte Karajan in Saint-Tropez auf einer Yacht Anfang der 1950er Jahre kennen. Sie war damals noch keine zwanzig Jahre alt und arbeitete als Mannequin, u.a. für Dior (siehe R. Osborne, *Karajan. Leben und Musik*, S. 421-424 und S. 554-555).

¹¹ Zu den häufig bei den Osterfestspielen auftretenden Sängern gehörten außer Agnes Baltsa: John Vickers 1967-68, 1971-73; Christa Ludwig, 1967, 68, 70, 72, 74, 75; Karl Ridderbusch 1968-76; José van Dam 1971, 76-86, 88, 93; Edith Mathis 1971, 78, 80, 81; Peter Schreier 1972-75, 77, 90, 97; José Carreras 1976, 79, 85, 86; Gundula Janowitz 1967-75, 78; Anna Tomowa-Sintow 1976, 77, 79, 80, 82-84, 87, 89 und Ferruccio Furlanetto 1986, 87, 91, 95.

¹² Seltener standen mit den Berliner Philharmonikern u.a. auf der Bühne: Mirella Freni 1975, 79; Rolando Panerai 1975; Montserrat Caballé 1976; Leontyne Price 1977; Hermann Prey 1969; René Kollo 1974-76; Luciano Pavarotti 1975, 89; Peter Hofmann 1980, 81, 84; Plácido Domingo 1996; Sylvia McNair 1997; Waltraud Meier 1998; Ruggero Raimondi 2001; Thomas Quasthoff 2002, 03 und Cecilia Bartoli 2004.

¹³ Christa Ludwig beschreibt Karajan bei den Opernproben in Salzburg folgendermaßen: Er habe genau die Stellen gekannt, die Sängern schwerfallen, genau gewußt, „wo ein Sänger sich schonen muß, wo er ein bißchen ‚drüber wegsingen‘ muß, um danach einen Höhepunkt oder eine schwere Phrase schön singen zu können . . . Er las mir den Text von den Lippen ab, atmete mit, machte dem Orchester immer wieder Zeichen, daß es mich hören müsse, und legte mir einen seiner berühmten Pianissimo-Teppiche unter die Stimme . . . Einmal kam er vor einer Vorstellung zu mir, machte mir ein Kreuz auf die Stirn und sagte: ‚Ich bin bei Ihnen!‘“ Der Geiger H.J. Westphal erzählt, daß Karajan manchmal schon morgens um 5 Uhr aufstand, um mit den Sängern stundenlange Extraproben vor den eigentlichen Proben durchzuführen. (. . . *und ich wäre so gern Primadonna gewesen. Erinnerungen*, S. 69).

¹⁴ Für Auftritte mit den Berliner Philharmonikern kamen nach Salzburg aus Wien der Singverein der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien 1967-84, 86, 88 und 89, der Wiener Staatsoperchor 1970-95, 97-98 und der Arnold Schönberg Chor 2003. Außerdem traten mit den Berlinern auf der Schwedische Rundfunkchor 1997, 99 und 2000, der Salzburger Kammerchor 1970, 71, 74, 75, 80 und 81, der Salzburger Konzertchor 1985 und 86, der Chor der Nationaloper Sofia 1986, der Kammerchor der Musikhochschule in Weimar 1990, der Gewandhauskirchenchor Leipzig 1990, der Slowakische Philharmonische Chor Bratislawa 1994, 97 und 98, der Prager Philharmonische Chor 1995, der European Festival Chor 2000 und 2001, die European Voices sowie die Chor-Akademie 2005. An Kinderchören wirkten mit der Tölzer Knabenchor 1972, 76, 77, 80, 81, 84, 85, 94 und 98, die Wiener Sängerknaben 1975, die Salzburger Chorknaben und -mädchen 1990, 92 und 98, die Zürcher Sängerknaben 1988 und 89 und der Südtiroler Kinderchor 1997.

¹⁵ Neben Abbado traten zu Ostern Solti, Haitink, Mehta, Harnoncourt, Jansons, Masur, Sanderling, Thielemann und Norrington auf, neben Rattle waren es 2003 Haitink und 2004 Boulez. Einige wie Nagano und Welser-Möst dirigierten Konzerte des Gustav-Mahler-Jugendorchesters, die zwar nicht integraler Bestandteil der Osterfestspiele waren, aber auf Einladung der Organisation in der Osterzeit in Salzburg stattfanden. Thielemann meint über die Auftritte in Salzburg, daß ein Dirigent dort bei den Festspielen ‚sozusagen in der Auslage‘ sei. „Hier steht er weit mehr als in Berlin oder Wien unter internationaler Beobachtung“ (zit. von K. Warnecke, S. 250). Schließlich sind, so der *Kurier* vom 14. April 2003, die Festspiele „der Rolls-Royce unter den Festivals“.

¹⁶ Der Wiener Philharmoniker Otto Strasser spricht vom „Salzburger Schock“ bei seinen Kollegen, als das Berliner Orchester 1957 erstmals bei den Salzburger Festspielen engagiert wurde (*Und dafür wird man noch bezahlt . . .*, S. 292 und 321).

¹⁷ Auch viele Gestalter der Festspiele bringen ihre Familien mit nach Salzburg. Christa Ludwig schildert in ihren *Me moiren*, wie ihre Familie oft die Sommerferien in Salzburg verbrachte. Wenn die Probenzeit vorbei war und die Vorstellungen liefen, habe auch sie sich „in dieser herrlichen Landschaft wie in den Ferien“ gefühlt und „viele Augenblicke großer Glückseligkeit erlebt“ (... *und ich wäre so gern Primadonna gewesen*, S. 191-198). Der Philharmoniker H.J. Westphal berichtet, daß er vor allem zu Ostern die Salzburger Luft nach der langen Winterzeit in Berlin genossen habe, wobei es manchmal schon recht warm war.

¹⁸ Frau Ohga erzählte dem Cellisten Rudolf Weinsheimer, daß Karajan sich während des Gesprächs mit ihrem Mann vorgebeugt habe, um aus einem Glas zu trinken und daß er dabei gemerkt habe, wie es zu Ende ging. Seine letzten Worte seien gewesen: „Doch nicht jetzt schon.“

¹⁹ Norio Ohga brach anderntags in Köln, wo es ein Sony-Werk gab, zusammen und mußte in die Intensivstation eines Krankenhauses gebracht werden. Dort wurde er sechs Wochen stationär behandelt.

²⁰ Die Direktorin ist Ingrid Haimböck. Sie wurde lange Jahre von Uli Märkle als künstlerischem Berater unterstützt (gest. 2005), sowie von dem Nachlaßverwalter Karajans, Werner Kupper. Das Archiv, betreut von Ina Gayed, umfaßt eine Datenbank, die über Details zu rund 3300 Opern- und Konzertaufführungen sowie dem gesammelten Tonträgern des Maestros verfügt. Ein Music Shop bietet ein reichhaltiges Angebot an Literatur und alten Aufnahmen.

²¹ Der Salzburger Koproduktionsvertrag sah vor, daß sich die Organisatoren der Sommerfestspiele und die der Osterfestspiele die Kosten für die zu Ostern erstmals gezeigte Opernproduktion nach der Anzahl der gegebenen Vorstellungen teilten (die Oper sollte zwei- bis dreimal zu Ostern von den Berlinern und im Sommer sechsmal von den Wiener Philharmonikern aufgeführt werden). Wenn die Oper auf Reisen aufgeführt wird (z.B. 2004 *Fidelio* dreimal in Tokio), wird auch mit den dortigen Aufführungsstätten ein Koproduktionsvertrag abgeschlossen.

²² Siehe Anmerkung 45 in Kapitel 5. Es paßte nach dem Fall der Berliner Mauer, daß 1990 in der Operninszenierung ein Orchester aus dem Osten Deutschlands auftrat. Die Wiener Philharmoniker unter Claudio Abbado und Colin Davis übernahmen 1990 die Orchesterkonzerte.

²³ Solti war schon 1989 neben Karajan zu Ostern als Dirigent eines Konzerts verpflichtet worden und hatte im Sommer 1989, nach Karajans Tod, Verdis *Maskenball* binnen einer Woche übernommen. Die Pfingstkonzerte wurden zunächst von der Osterfestspiel-GmbH und Solti betreut. Es traten auf die Wiener Philharmoniker, das Londoner und das Chicagoer Symphony Orchestra. Zu Ostern 1993 bis 1995 teilte sich Solti die Aufgaben als Dirigent mit Claudio Abbado (zu Solti siehe auch S. 81). Im übrigen sei hier vermerkt, daß bei den Osterfestspielen die Opernproduktion durch verschiedene Kammermusik-Ensembles der Berliner Philharmoniker im Mozarteum begleitet wird. In der Reihe „Kontrapunkte“

werden kammermusikalische Kontraste und thematische Weiterführungen des durch die Oper vorgegebenen Stoffes präsentiert. Seit 1998 werden die Pfingstfestspiele von der Sommerfestspiel-GmbH geleitet. Das Thema lautet *Barockmusik*.

zu Kapitel 7

¹ Viele Konzertbesucher können sich nicht vorstellen, woher die Gelder für eine solche Stiftung kommen. Daher hier die Sponsoren des Jahres 2002. Von den privaten Financiers leistete den bei weitem wichtigsten Beitrag die Deutsche Bank (sie sicherte auch Spenden für weitere Jahre zu). Daneben konnten für die Betreuung von Gastdirigenten, Solisten oder auswärtigen Musikern einige Hotels gewonnen werden; für eine neue organisatorische Konzeption und ein neues Dienstleistungskonzept die Management Consulting Firma Triad; für werbliche Maßnahmen das Kulturkaufhaus Dussmann, die Firmen Fubag, MetaDesign, Ricola und EMI. Von öffentlicher Seite übernahm der Berliner Senat einen hohen Prozentsatz (25 Millionen DM laut Manuel Brug, zit. bei Nicholas Kenyon, *Abenteuer der Musik. Simon Rattle*, Berlin: Henschel Verlag 2002, S. 57; siehe auch die 2007 von Frederik Hansen überarbeitete und aktualisierte Version des Buches).

² „Musik ohne Sockel. Ein Jahr Sir Simon Rattle in Berlin“, in *BERLINER PHILHARMONIKER - das magazin*, Sept./Okt. 2003, S. 8-11. Als Jugendlicher trat Rattle vor allem als Schlagzeuger und Konzertpianist auf. Später arbeitete er als Dirigent zunächst mit Orchestern in kleineren britischen Städten zusammen, u.a. in Bournemouth an der Südküste Englands, schließlich mit Londoner Orchestern (Philharmonia Orchestra, London Philharmonic Orchestra und London Sinfonietta). Bald dirigierte er in den USA, beispielsweise das Los Angeles Philharmonic Orchestra und das Philadelphia Orchestra, seit den 1980er Jahren in Europa auch die prestigiosen europäischen Orchester. 1980 begann für Rattle mit 25 Jahren die Zusammenarbeit mit dem City of Birmingham Symphony Orchestra (von 1980-1998 als Chefdirigent), daneben bestritt er Gastdirigate beim Orchestra of the Age of Enlightenment und bei der Birmingham Contemporary Music Group. Sein Debüt bei den Berliner Philharmonikern gab er am 14. November 1987 mit Mahlers *Sechster Sinfonie* (Rattle dazu: „Sie reagierten auf mich in einer Weise, von der ich immer geträumt und die ich nie erlebt hatte ... Kein Orchester kommt an dieses besondere Niveau heran, ihr Können ist atemberaubend ... Die Tradition des Orchesters macht einen natürlich schwindeln.“ Siehe Kenyon, S. 38 und S. 40). Rattle hatte schon vorher (1984/85) mehrfach ein Angebot für ein Gastdirigat bei den Berliner Philharmonikern erhalten, aber - laut Stresemann - erklärte er, noch nicht reif für die Berliner Philharmoniker zu sein. Ab 1989 hatte er maximal fünf Termine pro Jahr mit den Berliner Philharmonikern. Den Ehrentitel „Karajan des Jahres 2000“ verlieh ihm die Zeitschrift *Der Spiegel*. Er unterschrieb den Vertrag als Chefdirigent der Berliner Philharmoniker am 19. September 2001 (siehe Julia Spinola, *Die großen Dirigenten unserer Zeit*, Berlin: Henschel 2005). Mit Aussagen über

sein Privatleben ist er zurückhaltend. Daher hier nur die Fakten: Rattles erste Frau war die amerikanische Sopranistin Elise Ross, mit der er die Söhne Sacha (geb. 1984) und Eliot (geb. 1989) hat, seine zweite (seit 1996) die Afro-Amerikanerin Candace Allen, von der er inzwischen getrennt lebt. Mit der Mezzosopranistin Magdalena Kozená hat er den Sohn Pavlo (geb. 2005).

³ „Herzklopfen. Von der Utopie zur Wirklichkeit - ein modernes Märchen“, in *BERLINER PHILHARMONIKER - das magazin*, März/April 2004, S. 53.

⁴ Innerhalb des „Education-Program“ haben erfolgreiche Veranstaltungen stattgefunden, durch die neue Freunde der klassischen Musik gewonnen werden konnten. Dazu zählten: 2002 Ravels *L'enfant et les sortilèges* und Turnages *Blood on the Floor*; 2003 Brittens *War Requiem* und Strawinskys *Le Sacre du printemps* (eine Tanzperformance zur Musik des Orchesters mit 250 Jugendlichen - siehe dazu den Dokumentarfilm *Rhythm is it!*); 2004 Ravels *Daphnis und Chloé*; 2005 Bartóks *Herzog Blaubarts Burg* (letzteres mit Insassen einer Haftanstalt). Der Ansicht, daß es nicht Sache von hochqualifizierten Philharmonikern sei, bei all ihren Verpflichtungen Zeit für Schulorchester oder gar musikalisch gänzlich Ungeschulte aufzubringen, steht die Reaktion der Beteiligten gegenüber: Sowohl Schüler als auch Orchestermitglieder waren begeistert. Berührungsängste wurden abgebaut und eine Atmosphäre des unbefangenen Umgangs mit Klassik geschaffen.

⁵ Seit März 2003 findet eine Zusammenarbeit mit einer Schule für Taubblinde und andere Behinderungen statt. Die Kinder waren zwischen den Kontrabässen und Celli plaziert, um so die Schwingungen durch die Holzböden der Instrumente spüren zu können, die besondere Atmosphäre des Gebäudes, den Geruch, die Größe und den Klang. Mit ihnen feierte das Orchester im März 2004 ein Frühlingsfest im Haus der Kulturen der Welt (weitere Kooperationen mit dem Haus stehen an). Eine ähnliche Initiative des Musikmachens mit unterprivilegierten Kindern gibt es in Venezuela. Dort hat der Nobelpreisträger José Antonio Hebreu schon vor Jahren Kinder und Jugendliche aus den Armenvierteln zu qualifiziertem Musizieren angeregt. Simon Rattle arbeitete im August 2004 mit ihnen zusammen, unterstützt von einigen Berliner Philharmonikern.

⁶ Tessen von Heydebreck in einem Gespräch mit Peter Riegelbauer, in *BERLINER PHILHARMONIKER - das magazin*, April, Mai, Juni 2003, S. 64.

⁷ So Rattle in dem Heft über alle Veranstaltungen der Saison 2004/2005. In der Programm-vorschau für 2004/05 heißt es außerdem: „Rattles Konzerte ... bieten Möglichkeiten, über Perspektivwechsel auch die eigenen Visionen, die durch den Alltag oft zugedeckt werden, wieder als Energieschub für das Leben zu aktivieren.“ (S. 19). Er und die Philharmoniker würden sich in „psychologisch-unergründliche Tiefen der Musik“ hineinarbeiten, so daß die Zuhörer sich Fragen bezüglich ihrer eigenen Lebensgestaltung stellen. Klassische Musik, so Rattle, sei kein Überbleibsel einer verstaubten Welt, sondern könne ganz konkret unser heutiges Erleben der Welt vertiefen.

⁸ Anscheinend ist den Verantwortlichen mehr als früher bewußt, daß durch die Demokratisierung der Gesellschaft der Markt zunehmend von der breiten Masse bestimmt und diese

wiederum von den Medien manipuliert wird. Auch, daß die Musikerziehung nicht mehr die Rolle wie in früheren Jahrzehnten spielt.

⁹ *BERLINER PHILHARMONIKER - das magazin*, März/April 2004, S. 64. Im Mai/Juni-Heft 2004 heißt es auf S. 74: „Das Orchester hat begonnen, sich mit großer Neugier dem Genre Filmmusik zu öffnen, jener Musikform, die ... einen wesentlichen Bestandteil der symphonischen Musik des späten 20. und frühen 21. Jahrhunderts darstellt.“ Dies führe zu einer neuen Form der Zusammenarbeit mit Regisseuren und Filmmusik-Komponisten.

¹⁰ Rattle versteht es, Laien wie auch Musiker, die der Tonsprache moderner Komponisten fremd gegenüberstehen und den oft verwickelten Partituren nur schwer einen Sinn geben können, von der Wertigkeit der von ihm dirigierten Stücke zu überzeugen. Siehe zu dem Thema 'Moderne Klassik' Reflexionen G. Rhodes in der *Frankfurter Allgemeine Zeitung* vom 18. Mai 2004.

¹¹ „Eindeutig machte Jazz und nicht klassische Musik den ersten großen Eindruck auf Simon,“ heißt es in der Rattle-Biographie von Kenyon, S. 66. Beide Eltern spielten auf dem Klavier Jazz. Er selbst brachte ein Jazzalbum heraus und war oft in Jazzorchestern als Schlagzeuger engagiert. Rattles Credo ist es, daß große Klassik-Orchester auch Jazz spielen sollen. Er brachte die Platte *Classic Ellington* mit dem City of Birmingham Symphony Orchestra heraus. Der Onkel seiner zweiten Frau Candace, Luther Henderson, war im übrigen Arrangeur bei Duke Ellington.

¹² Moderne Komponisten wie Thomas Adès, Sidney Corbett, Matthias Pintscher, Mark-Anthony Turnage, Brett Dean, Johannes Maria Staud und Magnus Lindberg wurden eingeladen, mit den Berliner Philharmonikern zu arbeiten. Diese Komponisten kennt Rattle u.a. durch seine Arbeit mit der Birmingham Contemporary Music Group.

¹³ Siehe dazu das auf S. 134 zitierte Buch von Annemarie Vogt, *Warum nicht Beethoven?*

¹⁴ In der Saison 2004/05 wurde Hindemiths *Klaviermusik mit Orchester* von 1923 uraufgeführt. Auf dem Programm stand auch Furtwänglers selten gespielte *Zweite Sinfonie*.

¹⁵ Daß Gespräche vor Konzerten oder vor einzelnen Teilen des Programms sehr nützlich sind, verdeutlicht die Aussage eines Schülers im Musikunterricht. Er fände „Techno, House und ‚Nu‘ Jazz zwar cool“, aber zu Hause höre er sehr gerne einmal eine Telemann-Suite an, weil es da „total jazzig abgeht“. Der Schüler war in einem Barockkonzert gewesen, bei dem die Stücke locker und pffiffig moderiert worden waren. „Das bloße Zuhören über zwei lange Stunden ohne Pause hinweg darf für den verzappelten ‚modernen‘ Mensch als Herausforderung gelten,“ schreibt à propos Nonos *Prometeo* Gerhard Rohde in dem erwähnten Beitrag vom 18. Mai 2004 in der *FAZ*. Daher würden Gesprächskonzerte in Zukunft wohl eine immer größere Rolle einnehmen. Als außergewöhnliche Darbietungsform ist auch der ‚Philharmonische Salon‘ zu nennen, bei dem auf Initiative des Philharmonikers Götz Teutsch zweimal pro Spielzeit im Kammermusiksaal literarische, geschichtliche und musikalische Darbietungen präsentiert werden.

¹⁶ Bei den Kammermusik-Ensembles der Berliner Philharmoniker bestehen einige nur aus Streichern, nämlich das *Amarcord-Quartett*, das *Apos-Quartett*, das *Athenäum-Quartett*,

das *Berliner Harmoniker Streichquartett*, die *Zwölf Cellisten*, das *Philharmonia Quartett*, die *Philharmonische Camerata*, das *Philharmonische Streichtrio Berlin*, die *Philharmonischen Streichersolisten*, die *Philharmonischen Virtuosen* (zeitweilig mit 20 Musikern), das *Philharmonische Sextett Berlin*, das *Philharmonische Streichoktett Berlin* und das *Philharmonische Streichsextett Berlin*. Andere wurden von Bläsern gegründet: die *Berliner Philharmonischen Bläsersolisten*, das *Berliner Philharmonische Bläserensemble*, die *Bläser der Berliner Philharmoniker*, das *Blechbläser-Ensemble der Berliner Philharmoniker*, das *Blechbläserquintett der Berliner Philharmoniker*, die *Hornisten der Berliner Philharmoniker*, das *Philharmonische Bläserquintett* und das *Philharmonische Trio d'anches* (anches = Rohrblatt). Aus Streichern und Bläsern haben sich formiert die Kammermusikgruppe des *Divertimento Berlin*, das *Ensemble Liberamente* und die *Philharmonischen Solisten Berlin*. Streicher und/oder Pianisten bzw. Cembalospieler gestalten die Musik der *Philharmonischen Geigen Berlin*, des *Philharmonischen Klavierquartetts*, des *Philharmonischen Klaviertrios Berlin*, des *Venus Ensembles Berlin*, des *Philharmonischen Oktetts* und des *Scharoun Ensembles*. Streicher, Bläser, Schlagzeuger, Pauker und ein Pianist bzw. Cembalospieler gehören zu den Kammermusikgruppen der *Berliner Barock Solisten*, des *Berliner Salonorchesters*, des *Ensembles Berlin*, des *Philharmonischen Ensembles Berlin* und der *Berlin Philharmonic Jazz Group*.

¹⁷ Zu den Benefizveranstaltungen zählte im Jahr 2004 eine Aufführung der *Berlin Philharmonic Jazz Group* für das Berliner Holocaust-Denkmal. Andere Gruppen gaben Konzerte zur Finanzierung alternativer Projekte, beispielsweise zur Finanzierung des alternativen Nobelpreises. Auch spielen Kammermusikgruppen immer wieder gratis in Museen, insbesondere im Musikinstrumentenmuseum.

¹⁸ Das Ensemble der *Schlagzeuger der Berliner Philharmoniker* ist auf der Web-Seite unter den Kammermusikgruppen des Orchesters nicht aufgelistet, weil es nicht regelmäßig auftritt. Es besteht aus den Paukern Rainer Seegers und Wieland Welzel sowie den Schlagzeugern Franz Schindlbeck und Jan Schlichte. Oft sind auch „Akademisten“, d.h. Mitglieder der Orchesterakademie, dabei. Eine sehr erfolgreiche Tournee dieser Kammermusikgruppe ging nach Japan.

¹⁹ Über das *Venus Ensemble* siehe *BERLINER PHILHARMONIKER - das magazin*, März/April 2004, S. 38-39. Das Ensemble bestand anfangs aus vier Berliner Philharmonikerinnen: Kotowa Machida, Julia Gartemann, Felicitas Hofmeister und Madeleine Carruzzo. Inzwischen sind - eingerechnet einige Gastmusikerinnen - allein 15 Streichinstrumentalistinnen in wechselnder Besetzung dabei. Werke von Komponistinnen sind - so die Musikerinnen - willkommen, aber nicht zwangsweise Programm (beispielsweise wurde 2003 das *Zweite Streichquartett* der russischen Komponistin Sofia Gubaidulina aufgeführt). Das Miteinander wird als sehr entspannt beurteilt, denn „die manchmal reichlich anstrengende Spannung zwischen den Geschlechtern, die auch im Alltag der Philharmoniker gerne mal vom Eigentlichen ablenkt, fällt weg.“

²⁰ Der Geiger H.J. Westphal berichtet, daß sich durch den ungeheuren Fundus von Kompo-

sitionen für Streichquartette die Gründung eines Quartetts quasi von selbst ergab. Werke nur für Celli oder Flöten gibt es in der Klassik weniger. Solche Kammermusikgruppen sind auf Arrangements oder Auftragswerke angewiesen.

²¹ Es war 1974, daß Rudolf Weinsheimer (von 1978 bis 1984 Vorstand des großen Orchesters) die Kammermusikgruppe der *Zwölf Cellisten* gründete. Er gewann zunächst alle zwölf Kollegen seiner Instrumentengruppe; als ein dreizehnter dazukam, auch noch diesen, so daß zur Not ein Ersatzmann einspringen kann. Die *Zwölf Cellisten* spielen sowohl Kompositionen nur für Celli (z.B. Brett Deans *Twelve Angry Men*), als auch Stücke, die eigentlich für ein vielstimmiges Orchester komponiert sind und die sie eigens umschreiben ließen. Mehr als 40 neue Werke sind ihnen gewidmet. Über die *Zwölf Cellisten* siehe ihre humorvolle Web-Seite mit einer ausführlichen Beschreibung ihrer Geschichte sowie den Band von W. Stresemann, *Die Zwölf*, Zürich: Atlantis Musikbuchverlag 1982, ebenso den Beitrag in *BERLINER PHILHARMONIKER - das magazin*, Mai/Juni 2004, S. 22-25. Zur Zeit besteht das Ensemble aus den Berliner Philharmonikern Georg Faust, Ludwig Quandt, Dietmar Schwalke, Richard Duven, Christoph Ingelbrink, Olaf Maninger, Götz Teutsch, Nikolaus Römisch, Martin Löhr, Martin Menking, Knut Weber, Jan Diesselhorst und David Riniker. Ehemalige Mitglieder sind bzw. waren Ottomar Borwitzky, Eberhard Finke, Wolfgang Boettcher, Jörg Baumann, Peter Steiner, Heinrich Majowski, Gerhard Woschny, Rudolf Weinsheimer, Christoph Kapler, Alexander Wedow und Klaus Häussler.

²² Über die *Berlin Philharmonic Jazz Group* siehe den Beitrag von Jan Verheyen in *BERLINER PHILHARMONIKER - das magazin*, Dez. 2002/Jan. 2003, S. 26-27. Vier Orchestermitglieder (der Bratschist Martin Stegner, der Pauker Wieland Welzel, der Kontrabassist Janne Saksala und der Schlagzeuger Franz Schindlbeck) sowie der freischaffende Musiker Adam Taubitz (Violine, Trompete) hatten sich nach einem Konzert der Berliner Philharmoniker spontan zu einer Jazz-Session zusammengefunden. Alle wiesen bereits beachtliche Erfolge im Jazz vor, hatten ihr Herz schon immer an das Improvisieren in der Musik verloren und waren bei großen internationalen Jazzfestivals aktiv beteiligt gewesen. Inzwischen gibt es mehrere CDs mit ihrer Musik, und es wurde eine Tournee nach Japan unternommen. Einige Eigenkompositionen stehen auf dem Programm.

²³ Eine Liste der Partner, die in der Philharmonie auftreten, findet sich in der Vorschau des Orchesters auf die Spielzeit 2002/03, S. 118-204, ebenso in den Heften über alle Veranstaltungen für 2003/04, S. 97-104, und 2004/05, S. 116-123.

²⁴ Ergänzt wurde der gemeinsame Auftritt beider Orchester im großen Konzertsaal der Philharmonie durch das Konzert des *Ensembles Wien-Berlin* im Kammermusiksaal. In der Programmübersicht von 2004/2005 (S. 48) heißt es in Anspielung auf die demokratische Organisationsstruktur und die höchsten künstlerischen Qualitäten beider Orchester, daß ein Buch über die Berliner Philharmoniker betitelt sein könnte *Demokratie der Könige*. So lautet auch der Titel eines Buches über die Wiener Philharmoniker von Clemens Hellsberg. (Mainz: Musikverlag B. Schott's Söhne, Zürich: Schweizer Verlagshaus, Wien: Kremayr und Scheriau 1992). Anlässlich des Auftritts der Wiener Philharmoniker im Juni 2004 in

der Berliner Philharmonie siehe auch den Beitrag in *BERLINER PHILHARMONIKER - das magazin* vom Mai/Juni 2004, S. 44-45. Das Gründungsjahr der Wiener Philharmoniker ist 1842, dem Berliner Publikum präsentierten sie sich erstmals 1918.

²⁵ Über die schwierige Situation der vielen Orchester in Berlin im Jahre 2002 siehe Jörg Königsdorf in der Rattle-Biographie von Kenyon (S. 314-324).

²⁶ Die Opernorchester sind die Staatskapelle der Staatsoper Unter den Linden mit dem Chefdirigenten Daniel Barenboim, das Orchester der Deutschen Oper Berlin, lange Jahre unter der Leitung Christian Thielemanns, und das Orchester der Komischen Oper unter Kirill Petrenko.

²⁷ Das im ehemaligen Ostteil Berlins ansässige Berliner Sinfonie-Orchester hatte vor dem Fall der Berliner Mauer für die Ostberliner die Rolle, die die Berliner Philharmoniker bei den Westberlinern einnahmen. Beide Klangkörper hatten auch später, Anfang der 90er Jahre, eine Auslastung der Besucherkapazitäten von ca. 98 % (1990 waren es 199 924 Besucher bei den Berliner Philharmonikern und 142 820 beim BSO), beide hatten zwischen 17 000 und 20 000 Abonnenten. Auch bestanden beide aus ähnlich vielen Musikern (das BSO hatte 1992 einhundertdreißig Planstellen). Noch heute geben beide pro Jahr etwa 100 öffentliche Konzerte vor Ort und weitere 20 bis 30 auf Reisen. Schließlich haben beide ein hervorragendes Konzerthaus (siehe die Statistik in *Das Berliner Sinfonie-Orchester*, Berlin 2002, S. 88; hier werden auch Zahlen zum Symphonischen Orchester Berlin und zum Deutschen Symphonie-Orchester - früher Radio-Symphonie-Orchester - gegeben).

²⁸ Einige Mängel werden genannt in *40 Jahre Berliner Philharmonie*, S. 127, in der Rattle-Biographie, S. 323 und S. 35, und im *Tagesspiegel* vom 11. September 2004.

²⁹ Zitat aus *BERLINER PHILHARMONIKER - das magazin*, Mai/Juni 2004, S. 55.

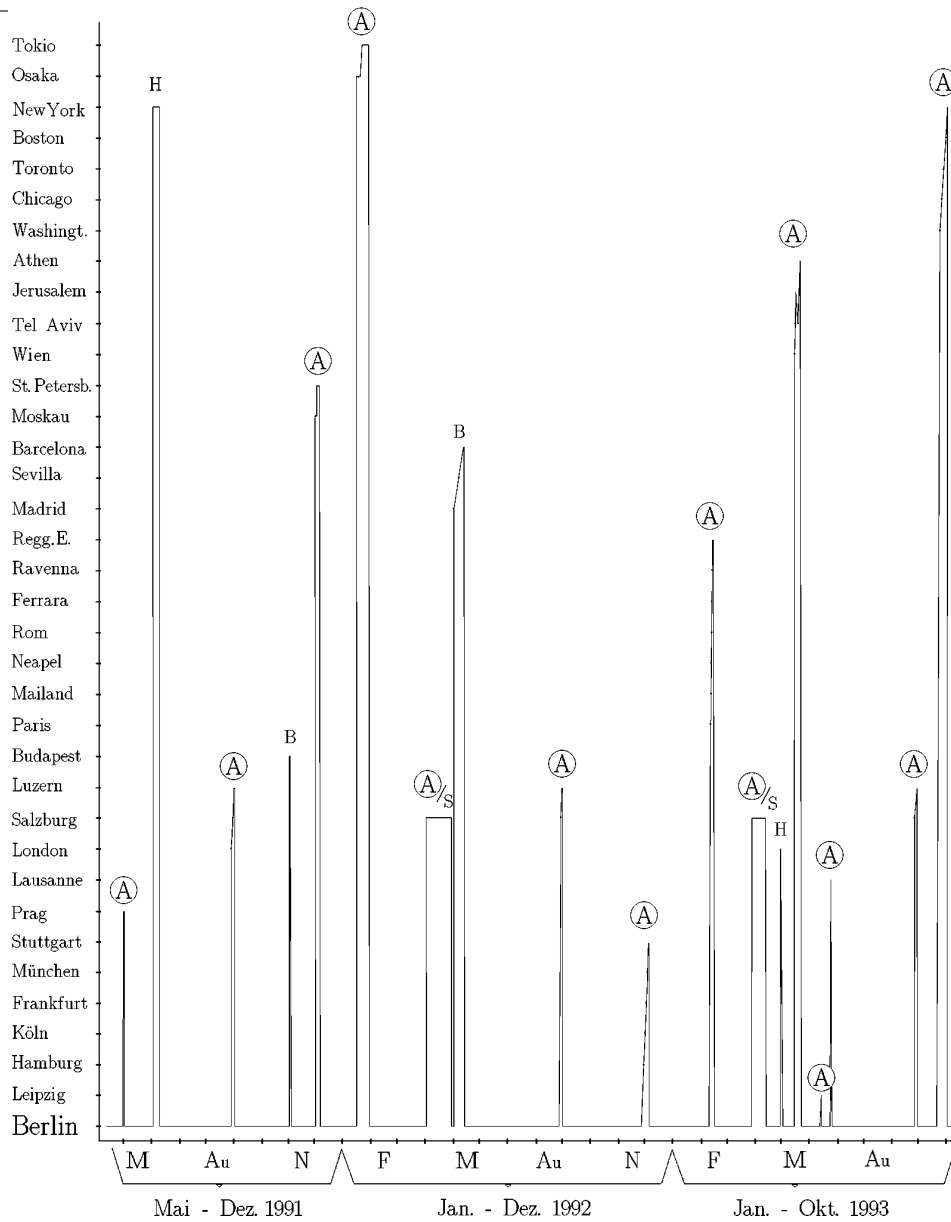


Abb. 8.1 Reisetätigkeit der Berliner Philharmoniker während der Chefdirigentenzeit Claudio Abbados; hier der beliebig gewählte Zeitraum von Mai 1991 bis Oktober 1993. Damals ging es auf 18 Reisen in 36 Städte. Vierzehnmal stand Abbado (in der Tabelle als **A**) dem Orchester vor, auf je zwei Reisen waren es die Gastdirigenten Daniel Barenboim (**B**) und Bernard Haitink (**H**). Zweimal bestritt Georg Solti (**S**) zusammen mit Abbado das Programm des Orchesters in Salzburg, im April 1992 und 1993.