

„Dirigenten kommen und gehen, Orchester bleiben bestehen.“
(Wolfgang Stresemann)¹

5

Gastdirigenten

Sie stehen ganz oben auf der Liste wichtiger Personen für die Berliner Philharmoniker - die Gastdirigenten. Allein 72 Konzerte wurden in Berlin in der Saison 2002/03 von ihnen bestritten (vom Chefdirigenten 31). In den fünfzig Jahren von 1955 bis 2005 haben etwa 400 Gastdirigenten mit dem Orchester auf der Bühne gestanden, davon ungefähr zwei Drittel nur ein bis dreimal, anfangs oft ersatzweise.²

Viele Gastdirigenten studierten Werke ein, die noch nicht mit Karajan, Abbado oder Rattle in Angriff genommen worden waren. Andere lieferten von häufig gespielten Stücken so eigenwillige Interpretationen, daß den regelmäßigen Konzertbesucher interessante Vergleiche geboten wurden. Hier Bemerkungen zu einigen Persönlichkeiten.

Ein Sonderfall: Leonard Bernstein

Von einem ganz Großen, dem New Yorker Leonard Bernstein, soll als erstes berichtet werden. Er hat die Philharmoniker tief beeindruckt, obwohl er nur ein Werk mit ihnen einstudierte, die *9. Sinfonie* von Gustav Mahler. Das geschah im Rahmen der Berliner Festwochen im Herbst 1979. Der damalige Chefdirigent Karajan hatte - wie so oft, wenn Gastdirigenten eingeladen waren - anderweitige Verpflichtungen. Ein Treffen kam nicht zustande.³

Bernstein wurden vier Proben zugesagt (die meisten Gastdirigenten erhalten nur drei Proben). Als er den Saal betrat, waren die Musiker überrascht: „Was für eine zierliche Person! Wie leger ist er doch mit seiner Lederjacke, dem Armreif und dem gestreiften T-Shirt gekleidet!“ In der Hand hielt er eine Zigarettenschachtel. Das hatte man bis dahin noch bei keinem Dirigenten erlebt, denn es ist in den Konzertsälen verboten zu rauchen - auch bei Proben.

Es dauerte nicht lange, bis dem Orchester klar wurde, was seinen Ruf begründete. Sein großes Wissen, sein Charisma und sein kontaktfreudiges Wesen zogen jeden in Bann, sobald Bernstein zu reden anfing und einige Takte anschlug. Anders als die meisten Dirigenten hielt er zunächst einen pointierten Vortrag über Sinn und Gehalt der Komposition und erklärte sie in einfachen Worten, mit tiefem Ernst und großem philosophischen Verständnis. Erst dann ging es ans Musizieren. Und das war auch in der zweiten Probe so.

Die anfänglich zurückhaltende Skepsis einiger Philharmoniker verflüchtigte sich bald durch seine fast schon fanatische Musikbegeisterung (manchmal vollführte er auf dem Podium wahre Luftsprünge). Angesteckt von seinem Optimismus verließen alle nach dem Zusammensein voll Heiterkeit den Saal, glücklich darüber, in Kürze etwas so Wunderbares aufführen zu können.⁴ Erst in der dritten Probe wurde fast nur mit den Instrumenten geübt. Dabei half Bernstein bei schwierigen Passagen, wenn es z.B. galt, leidvolle, seelisch bewegte Stimmungen auszudrücken, das Spannungsverhältnis zwischen inne-

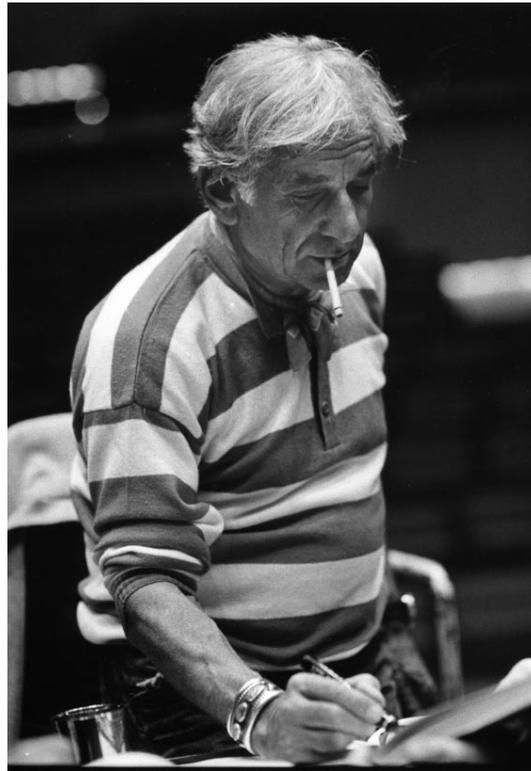


Abb. 5.1 Leonard Bernstein war der einzige Gastdirigent, der bei den Proben im Konzertsaal bisweilen rauchte. Amerikanische Lässigkeit gepaart mit höchstem Konzentrations- und Gestaltungsvermögen - so erlebten ihn 1979 die Berliner Philharmoniker.

rer Erregung und notwendiger Konzentration zu überbrücken. Auch wenn auf dramatisch laute Stellen komplizierte Pianissimi mit langen Bogenstrichen für die Geiger folgten, trug er dazu bei, jede Nervosität zu beseitigen: „Es ist alles nur Freude“, sagte er dann, „alles nur Freude!“ (eins seiner Bücher trägt den Titel *Freude an der Musik*). Mit viel Charme brachte er Schwung ins Haus. Dies war vor allem deshalb erfrischend, weil damals das Nein-Sagen in vielen Kreisen gesellschaftlich die Oberhand hatte. Nach den Aufführungen am 4. und 5. Oktober fühlten sich die Philharmoniker und das Publikum musikalisch wie neugeboren. Einige Musiker waren selig erschöpft. Jeder hatte das Gefühl, an einem großartigen Ereignis beteiligt gewesen zu sein.⁵

Die ehrwürdigen Maestri Böhm, Jochum und Giulini

Im Unterschied zu Bernstein haben etliche Gastdirigenten dem Orchester durch ihre häufige Anwesenheit in Berlin wesentliche Impulse gegeben. Sie stellten immer wieder ihr Talent, ihre pädagogischen Fähigkeiten und ihr großes Repertoire zur Verfügung. Schon vor Karajans Amtsantritt gehörten zur hochgeschätzten Garde der Pultvirtuosen Carl Schuricht, Ernest Ansermet und Otto Klemperer, die von den 1920er bis in die 1960er Jahre mit den Berlinern auftraten. Sir John Barbirolli und - meist bei Konzertreisen - auch George Szell gaben dem Orchester noch 1970 wichtige Anregungen.

Zwei Dirigenten der älteren Generation waren bis in die 1980er Jahre sehr beliebte Gäste: Karl Böhm und Eugen Jochum. Ein weiterer, Carlo Maria Giulini, debütierte erst im Alter von 53 Jahren in der Philharmonie, im Oktober 1967, trat aber noch im September 1992 dort auf. Zu den drei letztgenannten langjährigen Mitgestaltern vieler Programme einige Beobachtungen.

Der immer unaufdringlich wirkende Grazer Karl Böhm (1894-1981) reiste 45 Jahre lang, von 1935 bis 1980, als Gastdirigent in Berlin an. In den Probenpausen wurde viel gelacht, vor allem in den letzten zwanzig Jahren Böhms, weil ein Orchestermitglied es verstand, den etwas kantigen „Musikanten mit Herz“⁶ zu imitieren. Wie einige seines Alters haushaltete Böhm beim Dirigieren mit seinen Kräften, indem er im wesentlichen nur einige Finger bewegte. Und doch konnte er das Gleiche ausdrücken wie andere mit wilden Gesten. Vielleicht hat er diese Dirigierweise Richard Strauss abgeschaut, der sein Mentor war und dessen Werke er mit dem Orchester einstudierte (z.B. die *Sinfonischen Dichtungen*). Richard Strauss' Vater, Franz Strauss, hatte seinem Sohn einmal gesagt: „Es ist unschön, beim Dirigieren . . . Schlangenbewegungen zu machen.“⁷ Der weltweite Ruhm des Dirigenten Böhm wuchs übrigens beson-

ders im Alter, wie es schien fast von selbst. Er trat noch mit 85 Jahren mit den Berliner Philharmonikern auf. Das Orchester gab am 3. Oktober 1981, nachdem Böhm im August 1981 kurz vor seinem 87. Geburtstag gestorben war, zu seinen Ehren ein Konzert *ohne* Dirigenten, mit Sinfonien von Mozart und Schubert.⁸

Ähnlich wichtig für das Orchester war auch Eugen Jochum (1902 - 1987), in der Literatur als Repräsentant der großen „deutschen Kapellmeistertradition“ betitelt.⁹ Fast hätte er nach Furtwänglers Tod dessen Nachfolge angetreten.¹⁰ Bei den Generalproben sagte er oft vor Schluß: „Meine Herren, noch ein paar Kleinigkeiten.“ Und dann wollte er einen ganzen Satz noch einmal spielen, so daß die Musiker von vornherein nicht damit rechnen konnten, rechtzeitig nach Hause zu kommen. Aber es sollte eben alles perfekt sein. Überhaupt war der gebürtige Bayer fast preußisch in seinem Auftreten. Mit zackigem Schneid stand er vorn, rollte sein „rrr“ und gab Anweisungen, oft in altmeisterlicher Art, aber durchdrungen von ungebremster Lebenslust. Man gab ihm wegen seiner großen Gestalt - und später wegen seiner weißen Haarpracht - etliche Beinamen, u.a. den der „Deutschen Eiche“ und des „Weißen Riesen“. Seine Interpretation der Sinfonien Bruckners nach Originalfassungen sind legendär. Einmal passierte es, daß die Solosängerin während einer Mozartarie zu früh einsetzte. Wie üblich stand sie links neben dem Dirigenten. Jochums linke Hand schnellte vor das Gesicht der Dame, so als wolle er ihr den Mund zuhalten. Die Musiker wiederholten den Part, seine Hand zog er langsam zurück, und als die richtige Zeit für den Gesangseinsatz kam, fuhr die Linke wieder in die gleiche Richtung, diesmal mit ausgestrecktem Zeigefinger und laut hörbarem „Jetzt!“ Solche Pannen waren allerdings während der mehr als ein halbes Jahrhundert dauernden Zusammenarbeit selten.



Abb. 5.2 Zu den Gastdirigenten der älteren Generation gehörten lange Jahre Eugen Jochum (l.) und Carlo Maria Giulini.

Von dem asketisch wirkenden Carlo Maria Giulini (geb. 1914) sagte Karajan immer wieder, daß er einer der kultiviertesten und vielseitigsten Dirigenten sei. Wenn der große schlanke Herr den Saal betrat, tat er das sehr würdevoll, steuerte auf den Konzertmeister zu, gab ihm die Hand und begrüßte die Musiker mit einem freundlichen Lächeln. Dann legte er seine lange Strickjacke ab, schlug die Partitur auf und fing ohne viele Worte an zu dirigieren. Auch unterbrach er das Spiel nur selten, und selbst dann erklärte er nur wenig. Stattdessen hatte er die Gabe, jeden so anzusehen, daß dieser genau wußte, wie er zu spielen hatte. Er beeindruckte durch seine weichen, langgezogenen Gesten und eine Mimik, die seine Auffassung spiegelte, daß „Kunst immer geistlich ist“. Überhaupt schien er viel Zeit und ein „engelsgleiches Wesen“ zu haben, wie Norman Lebrecht es ausdrückt. Er machte sich kaum Feinde und war sozialen Ungerechtigkeiten gegenüber sehr empfindlich. Einige Philharmoniker meinen, er sei ein Mensch der Renaissance, Botticelli hätte ihn entworfen haben können.¹¹

Einige Diskutierte Nachfolger Karajans

Wenn es darum geht, einen Chefdirigenten zu wählen, wird sehr deutlich, wer zu den gefragtesten Persönlichkeiten gehört. Die Liste der möglichen Nachfolger Karajans war zwar geheim, aber einige Namen wurden ganz offensichtlich diskutiert.¹² Zu ihnen zählten Bernard Haitink (geb. 1929), Zubin Mehta (geb. 1936), Riccardo Muti (geb. 1941), Carlos Kleiber (1930-2004) und Lorin Maazel (geb. 1930). Claudio Abbado (geb. 1933) kam als „Überraschkandidat“ nach einer Weile dazu (siehe S. 38-50). Karajan selber hatte darüber hinaus einige Kollegen erwähnt: Carlo Maria Giulini (der allerdings aus Altersgründen dankend ablehnte - er war nur sechs Jahre jünger), Seiji Ozawa (der anderweitig - vor allem in den USA und Japan - sehr stark engagiert war), Mariss Jansons und James Levine (die ebenfalls verpflichtet waren), sowie Semyon Bychkov und Simon Rattle (die zu jung waren). Hier ein paar Worte zu den ersten fünf Dirigenten.

Der Holländer Bernard Haitink dirigierte die Philharmoniker erstmals 1964. Seit damals ist er beim Orchester wegen seiner Verlässlichkeit und Ausgewogenheit sehr beliebt, ebenso wegen seines Organisationstalents. Er sprang oft ein, wenn die Chefdirigenten Hilfe brauchten, z.B. 1976, als Karajan wegen einer Operation einige Zeit ausfiel, und mehrmals in den 1980er Jahren, als jener aus Altersgründen nicht mehr so oft auf der Bühne stand, auch im Sommer 2000, als Abbado erkrankt war. Schließlich war Haitink zu Ostern in den 1990er Jahren dreimal mit in Salzburg und einmal auch im Sommer in den USA. Haitinks sachliche Art erscheint Außenstehenden bisweilen als emo-

tionslos, aber die Philharmoniker wissen sein gefühlvolles Engagement insbesondere beim klassischen und romantischen Repertoire zu schätzen. Um nicht viele Worte machen zu müssen, benutzt er als eher introvertierte Persönlichkeit nicht selten Metaphern wie „Das muß so klingen wie im Keller ohne Licht“ oder „Denken Sie an ein Bild von Rembrandt“. Vielleicht lag bei der Wahl des Karajan-Nachfolgers einigen Orchestermitgliedern seine Zurückhaltung in vielen Dingen nicht so recht (siehe auch S. 63).¹³ Zu Ostern 2003 trat er im Wechsel mit Simon Rattle in Salzburg auf.

Auch der aus Bombay stammende Zubin Mehta kam immer gerne, wenn die Berliner Philharmoniker ihn einluden und wenn es seine Zeit erlaubte. Er ist einer der kosmopolitischsten Dirigenten überhaupt. Seine Ausbildung erhielt er in Indien, Österreich und Italien, war künstlerischer Direktor in Montreal, Los Angeles und New York und ist seit 1968 Chefdirigent des Israel Philharmonic Orchestra (seit 1981 auf Lebenszeit). Der Musikkritiker Karl Schumann schreibt, daß Mehta - dessen Vater übrigens Begründer des Bombay Symphony Orchesters war - noch vor Seiji Ozawa signalisiert habe, daß sich „der Ferne Osten im Aufbruch in die Konzertsäle und Opernhäuser der westlichen Welt“ befinde.¹⁴ Mehta sei ein „Pult-Maharadscha“, ein „Grand-seigneur“ von geheimnisvoller exotischer Faszination. Auch sein Humor, seine Kraft und die zum Meditativen neigende Spiritualität werden gerühmt. Mit Karajan verstand er sich prächtig, besser noch mit Abbado, dessen Studienfreund er in Wien gewesen war (beide hatten bei Hans Swarowsky studiert).¹⁵ Auffällig sind die klangliche Eleganz seiner Interpretationen und seine manchmal von affektgeladener Theatralik bestimmte Gestik.

Ebenso gebärdereich wie Mehta kann Riccardo Muti sein, ein Vertrauter der Berliner Philharmoniker seit mehr als dreißig Jahren. Karajan erwog, ihn als „Principal Guest Conductor“ - neben Ozawa und Maazel - an seiner Seite zu haben, aber das englische System wurde in Berlin dann doch nicht eingeführt. Etliche Orchestermitglieder hätten den sehr von der Ratio gesteuerten, vitalen Italiener gern als Nachfolger Karajans gesehen, weil er jenem äußerlich und auch vom Charakter her in gewisser Weise ähnelt. Beispielsweise wirkt er aristokratisch, gleichzeitig auch sportlich. Er kann liebenswürdig-beschwingt und kurz darauf wieder von autoritärer Bestimmtheit sein.¹⁶ Besonders fällt bei ihm sein absolutes Streben nach Gerechtigkeit auf. So schickte er 1982 bei Plattenaufnahmen einige Musiker nach Hause, weil sie weder an den Proben noch an den Aufführungen von Verdis *Quattro pezzi sacri* teilgenommen hatten. Amüsiert beobachten einige das Verhältnis von Abbado zu Muti. Ersterer sah lange Jahre in dem acht Jahre jüngeren Landsmann seinen größten Konkurrenten. Als Abbado 1986 die Mailänder Scala verließ, wurde Muti dort leitender Musikdirektor. Kurz vor der Entscheidung

des Berliner Orchesters über die Nachfolge Karajans gab Muti zu erkennen, daß er nicht zur Verfügung stehe.

Neben den „soliden“ Maestri gibt es die Wunderkinder, die schon in zartem Alter von Konzertbühne zu Konzertbühne weitergereicht wurden und die einige Jahre des Arbeitens in der Provinz übersprungen haben. Lorin Maazel ist so ein Talent und auch der gleichaltrige, in Berlin geborene Carlos Kleiber war es,¹⁷ der allerdings nur einmal vor der Karajan-Nachfolge-Wahl, am 9. März 1989, das Orchester dirigiert hatte. Letzterer sagte ab, bevor man ihm ein Angebot hatte machen können.

Der Amerikaner Maazel dagegen lag bis zuletzt bei der Wahl ganz vorn. Er stammt aus einer über mehrere Generationen erfolgreichen Musikerfamilie und trat mit seiner Geige bereits auf Bühnen auf, als seine Kameraden noch Rechtschreibdiktate übten.¹⁸ Als Neunjähriger gab er sein Debüt als Dirigent, allerdings erst mit 29 Jahren bei den Berliner Philharmonikern (im Januar 1959). In Berlin war er von 1965 an zehn Jahre lang neben Karajan der führende Star der klassischen Musik (bis 1971 als Generalmusikdirektor der Deutschen Oper Berlin und bis 1975 auch als Chefdirigent des Radio-Symphonie-Orchesters). Manche halten Maazel für den genialsten Orchesterchef überhaupt, mit einem photographischen Gedächtnis für Partituren, einem absoluten Gehör und einer eleganten, präzisen Schlagtechnik. Andere finden, daß er zwar bei Proben phantastisch bis in die kleinsten Einzelheiten alles ausleuchtet, daß er dann aber, wenn das Konzert ansteht, über den Dingen zu stehen scheint, so als ob ihn die ganze Sache langweile.¹⁹ Bei Abbado, der schließlich gewählt wurde, gab es einen solchen Einwand nicht.



Abb. 5.3 Bernard Haitink (l.) und Lorin Maazel (hier Maazel mit der Sängerin Sarah Brightman, damals Frau des Musical-Komponisten Andrew Lloyd Webber).

Weitere große Dirigenten

Unter Musikern kursieren viele Geschichten über Dirigenten. Einige versuchen, über den üblichen Künstlertratsch hinaus eine gewisse Ordnung in die Beschreibung der verschiedenen Persönlichkeitsstrukturen zu bringen. So der Solo-Pauker Rainer Seegers: „Es gibt glücklicherweise viele, bei denen sich ihr Leben trotz Manager-Einfluß und Wohlstand, Ruhm und Schmeicheleien nicht allzu sehr verändert hat. Sie wirken weniger rastlos als andere, die ständig zwischen Metropolen wie Berlin, London, Wien, Paris oder New York hin und her reisen. Sie lenken die Aufmerksamkeit mehr auf das jeweilige Werk als auf ihre Person, erregen selten Aufsehen, sind in der Regel uneitel und meist auch zufriedener.“²⁰ Und er fügt hinzu: „Wahrscheinlich zählt bei ihnen vor allem der Wunsch, die Musik nach den Absichten des Komponisten deuten und das soziale Umfeld der Zeit verstehen zu wollen. Viele von ihnen haben eine Leidenschaft fürs Lehren.“

Seegers nennt Altmeister wie Wolfgang Sawallisch und Lovro von Matačić, Nikolaus Harnoncourt, Rafael Frühbeck de Burgos, Klaus Tennstedt und Gerd Albrecht, deren Auftritte einen über Jahrzehnte angehäuften Erfahrungsschatz reflektieren. Ihre Biographien sollen nur in den Anmerkungen zu diesem Buch kurz skizziert werden.²¹ Für alle gilt, daß sie keine Extravaganzen und spektakuläre Aktionen boten wie beispielsweise Hans von Bülow im 19. Jahrhundert: von Bülow dirigierte den Trauermarsch der *Eroica* mit schwarzen Handschuhen (die anderen Sätze in weißen), er ließ die Musiker während einiger Konzerte aufrecht stehen, und er präsentierte bisweilen gleiche Stücke zweimal hintereinander. In gewisser Weise hat auch Furtwängler zu den bescheideneren Dirigenten gehört, denn er hat ebenfalls diejenigen verachtet, die narzißtische Effekthascherei betrieben.²²

Extrem auffällig, so Seegers, sei das Dirigieren ohne Star-Allüren bei Günter Wand und Erich Leinsdorf gewesen. Sie hätten in ihrem Beruf fast schon allzu nüchtern vor allem ein Handwerk gesehen. Wand sei wegen seines Akzents als „Kölscher Junge“ bezeichnet worden, denn er habe sich etwa 30 Jahre lang fast ausschließlich dem Kölner Musikleben gewidmet und sei erst häufiger nach Berlin gekommen, als er schon um die siebzig war. Vor allem die weihevollen sakralen Werke habe er hervorragend interpretiert.²³

Ähnlich spät habe Leinsdorf in Berlin als Gast vor dem Orchester gestanden (was die Folge seiner Auswanderung aus Österreich zur Hitlerzeit war). Von Leinsdorf sei der Ausspruch in Erinnerung „Man kann alles in *eins* dirigieren“, womit dieser seine Angewohnheit rechtfertigte, nur einmal pro Takt mit den Händen hoch und niederzufahren statt Extrabewegungen für jedes Zeitmaß anzugeben. Seegers weist auch darauf hin, daß bei Leinsdorf

die kompliziertesten Werke leicht erschienen. Dabei habe er kaum jemals die Proben überzogen, obwohl er an sich ein kritisch analysierender Perfektionist gewesen sei.²⁴

Zwei besondere Dirigenten: Georg Solti und Seiji Ozawa

Unter den Gastdirigenten sind zwei hervorzuheben, die zeitweilig eine außergewöhnliche Bedeutung für das Orchester hatten. Georg Solti war nach Karajans Tod bei den für die Philharmoniker so wichtigen jährlichen Osterfestspielen in Salzburg zwei Jahre lang ihr Künstlerischer Leiter. Und Seiji Ozawa übernahm als Dirigenschüler und sehr enger Freund Karajans oft dessen Vertretung und kam nach Karajans Tod so manches Mal nach Berlin, bis in die jüngste Zeit. Beide erhielten für ihre langjährige künstlerische und menschliche Verbundenheit mit dem Orchester die Hans-von-Bülow-Medaille.

Von dem ungarisch-englischen Gastdirigenten Solti (1912-1997), der sein Debüt bei den Berliner Philharmonikern schon 1947 gab, sagen einige Musiker, daß er äußerst hohe Ansprüche an sie und auch an die Organisatoren stellte. Er habe - zumindest in seinen späteren Jahren - nach der Devise gelebt, daß Spitzenleistung keine Kompromisse zulasse und daß Geld keine Rolle spiele. Vom Musikkritiker Jungheinrich wird er als „ausgeprägter Machtmensch“ und „Temperamentsmusiker von brodelnder Unberechenbarkeit“ charakterisiert, der keinen Widerspruch duldet.²⁵ Manchmal kam es deswegen in der Berliner Philharmonie zu turbulenten Szenen. In Bayreuth, wo auch einige Berliner Philharmoniker mitwirkten, passierte es einmal, daß er Blechbläser durch sein Heimatorchester in Chicago ersetzen lassen wollte - was natürlich als absurd abgetan und mit seinem impulsiven Wesen entschuldigt wurde. Auf jeden Fall ist er als einer der Dirigenten mit den meisten Auszeichnungen und Titeln in die Geschichte eingegangen (mit mehr als 30 Grammys, vielen Ehrendoktorurkunden, einer Honorarprofessur sowie 1972 dem englischen Adelstitel „Sir“). Allerdings war es für die Philharmoniker in einigen Situationen - vor allem durch seine zuckende Gestik - schwierig, die Ruhe zu bewahren. Aber ohne Zweifel hielten ihn alle für einen wahrhaft berufenen Dirigenten, besessen von einem eigenwilligen Musikfanatismus und unerhörter Ausdrucksintensität.

Seiji Ozawa, den Karajan nach dessen Debüt in der Philharmonie am 21. September 1966 viele Monate lang unter seine Fittiche nahm, macht den gegenteiligen Eindruck. Durch sein Auftreten ist er - zumindest aus westlicher Sicht - die Personifizierung von Bescheidenheit und lockerem Musizieren. Oft



Abb. 5.4 Links Georg Solti (hier stehend im Gespräch mit dem Solo-Bassisten Friedrich Witt) und rechts Seiji Ozawa.

dirigiert er weit vorgebeugt, wie vom Fluß der Melodie getragen. Wie Mehta mußte er mehr Mühen aufbringen als andere, um anerkannt zu werden, weil er weitab von der Wiege der klassischen Musik aufgewachsen war (geb. 1935 in der Mandschurei). Schon in den 1960er Jahren wurde ihm die Leitung einiger nordamerikanischer Orchester übertragen. Mit den Berliner Philharmonikern war er seit 1970 so manchen Sommer oder zu Pfingsten in Salzburg. Er begleitete sie auf Tourneen in viele Länder, dirigierte sie 1982 während der Hundertjahrfeier des Orchesters in Berlin, realisierte Uraufführungen japanischer Komponisten²⁶ und trat 1993 und 2003 in der Berliner Waldbühne vor 20 000 Zuschauern mit dem Orchester auf. Mit ungeheurer Dynamik und enormem Klangsinn, aber auch mit viel Gespür für Lyrik schien er beim Aufwühlen gewaltiger Klangmassen so richtig in seinem Element zu sein. Die Philharmoniker mögen ihn sehr. Karl Schumann charakterisiert das äußere Erscheinungsbild des agilen Asiaten als „ein nach Art javanischer Tanzpuppen bewegter Körper“.²⁷

Komponisten dirigieren ihre eigenen Werke

Hervorzuheben unter den zahlreichen Gastdirigenten sind auch Komponisten, die ihre Werke mit den Musikern zur Aufführung bringen. Etliche Male erlebte das Orchester die Meister der Avantgarde-Musik, in den Jahren von 1955 bis 2005 u.a. bei Witold Lutoslawski und Karlheinz Stockhausen,²⁸ über Krzysztof Penderecki bis zu Udo Zimmermann und jüngeren wie Matthias Pintscher.²⁹ Einige waren seit den 1990er Jahren „composer in residence“, d.h. sie wurden nach Berlin eingeladen, um Auftragswerke zu schreiben und/oder Anregungen zu musikdramaturgischen Überlegungen und zur

Programmgestaltung zu geben. Die Idee entstand 1989 während des Aufenthaltes des lettisch-jüdischen Komponisten Alfred Schnittke am Berliner Wissenschaftskolleg. Kenner unter den Konzertbesuchern kamen vor allem, um „composer in residence“ wie Wolfgang Rihm oder den Chinesen Tan Dun einmal zu erleben.³⁰

Früher, vor dem 19. Jahrhundert, war es die Regel, daß Dirigenten auch komponierten.³¹ Der Beruf des „Nur“-Dirigenten entstand erst, als die Partituren umfangreicher und die Orchester größer wurden, so daß pädagogische Talente gefragt waren. Bekannt ist, daß Beethoven letztere Fähigkeit nur in geringem Maß besaß. Der Intendant Wolfgang Stresemann hielt es für den Idealfall, wenn Komponisten zum Taktstock griffen. Er schreibt, daß das Klangideal am besten realisiert werde, wenn die Eigenpersönlichkeit eingebracht und sämtliche Vortragseinzelheiten in den Proben erklärt werden können - auch die, die nicht in der Partitur stehen.³² Einige Komponisten allerdings besuchen das Orchester hauptsächlich, um zuzusehen, wie ihre Werke unter anderen zur Aufführung gelangen. Gute Musik, so sagen sie, verträgt vielfältige Interpretationen, und die Aufführungspraxis ändert sich durch Zeitgeschmack und soziales Umfeld im Laufe der Jahre sowieso.³³

Eine spannende Erfahrung für das Orchester, bei der künstlerische und menschliche Verbundenheit entstand, ist seit 1962 die wiederholte Zusammenarbeit mit Hans Werner Henze.³⁴ Ihm gelingt es immer wieder, das Überschreiten der Grenzen der Tonalität selbst Skeptikern interessant zu machen. Die ersten Proben sind meist ein großes Durcheinander, u.a. weil die Ausdrucksbezeichnungen der Notenschrift für einzelne Stimmen schwierig zu lesen sind. Aber wenn die Musiker das Stück nach einer Weile mit den Ohren des Schöpfers hören, muß am Schluß keiner mehr etwas spielen, was ihm nicht behagt.

Das Publikum reagiert unterschiedlich. In den 60er Jahren galt den einen solche Musik als Vorahnung einer bevorstehenden Revolution, den anderen war sie noch zu reaktionär, weil sie Elemente früherer Kompositionen enthielt (Henze beispielsweise liebt Bach). Schließlich gibt es zu allen Zeiten viele, die Konzerte dieser Art als unerträglich ablehnen.³⁵ Nicht nach ihrem Geschmack sind beispielsweise „exzentrische“ Instrumentationsideen (u.a. Tonbänder oder Computer als Instrument), aber auch Raumklangeffekte durch Plazieren einiger Musiker auf den Emporen, schließlich die Mischung von Klassik mit Rock, orientalischen Klängen, atonaler Musik oder Theaterinstallationen, mit Sprechern, Darstellern, Sängern und dem Einbeziehen von Kostümierung und Dekorationen als Wirkungsfaktoren.

Das schönste „Denkmal für einen Komponisten“ sei es, so Carl Orff (1895-1982), wenn Werke über die Jahre im Spielplan bleiben.³⁶ Dies ist bei vielen



Abb. 5.5 Zwei Komponisten zu Gast bei den Berliner Philharmonikern: links Carl Orff nach einem Konzert seiner *Carmina Burana*, dirigiert von Riccardo Muti; rechts Hans Werner Henze, der mehr als die Hälfte seiner Werke selbst mit dem Orchester einstudierte, darunter vier Ur- und Erstaufführungen.

Arbeiten seines jüngeren Kollegen Pierre Boulez (geb. 1925) der Fall, obwohl - oder gerade weil - bei ihm die konservative philharmonische Gemütlichkeit fehlt. Seine Kompositionen sind wie die anderer lebender Künstler zum großen Teil widerborstig, sie hinterlassen, so die Presse, „eine Spur Gift im Essen“ und „fegen die Spinnweben von den Ohren“. Inzwischen kennen ihn auch Personen, die vorher nie eine Note von ihm gehört haben.³⁷

Manchmal führen Komponisten-Dirigenten mit den Berliner Philharmonikern auch Werke anderer auf. Dabei stellen sich die meisten absolut in den Hintergrund, wahrscheinlich, so meint Otto Strasser, „weil sie als Komponist mehr Respekt vor dem Autor haben als andere“.³⁸ Allerdings führe der Versuch, jede persönliche willkürliche Auslegung zu vermeiden, auch dazu, daß das Musizieren teilweise etwas trocken gelinge.

Der größte Dank eines Komponisten an ein Orchester ist es, wenn er dem Klangkörper als Ganzes und seinem Chefdirigenten ein Werk widmet. Dies geschah u.a. 1994, als György Kurtág auf die Partitur seines Werks mit dem Titel *Stele* die Widmung schrieb: „Für die Berliner Philharmoniker und Claudio Abbado“.

Einige diskutierte Nachfolger Abbados

Als Abbado am 13. Februar 1998 ankündigte, nach der Saison 2001/2002 als Chefdirigent nicht mehr zur Verfügung zu stehen, wurde am 23. Juni 1999 sein Nachfolger gewählt. Einer der Kandidaten für das Amt war Daniel Barenboim (geb. im November 1942). Andrew Clarke von der Londoner *Financial Times* berichtete, daß Barenboim bei einem Zwischenergebnis in der Abstimmung 25 Prozent der Stimmen zugefallen seien, nach Simon Rattle (geb. im Januar 1955) mit 43-prozentigem Stimmanteil. Allerdings wissen nur sehr wenige (u.a. ein Anwalt und die Vorstände), ob diese Zahlen korrekt sind.

Beliebt ist Barenboim nicht nur wegen seiner großen musikalischen Fähigkeiten. Auch durch seinen Charme und seine sanfte Eindringlichkeit hat er viele Freunde gewonnen. Man könnte ihn als „Quereinsteiger unter den Dirigenten“ bezeichnen, denn er hat sich von seinem 7. bis 20. Lebensjahr zunächst als „Wunder auf dem Klavier“ einen Ruf erworben (so wie Christoph Eschenbach; Quereinsteiger sind auch Musiker wie Yehudi Menuhin oder Mstislav Rostropowitsch³⁹). In der Berliner Philharmonie trat Barenboim anfangs - im Juni 1964 - als Pianist auf, fünf Jahre später dann als Dirigent, wobei seine Gestik auffiel: die weit ausgestreckten Arme und der leicht vorgeneigte Oberkörper.

Bemerkenswert an Barenboim ist seine Großzügigkeit. Schon einige Male kamen die Berliner Philharmoniker in den Genuß, seine Vorliebe für die Kunst der feinen Lebensart mit ihm zu teilen, z.B. in Paris und Sevilla, wo er sie festlich bewirten ließ. Mit Karajan, nach dessen Rücktritt im April 1989 er vor allem häufig Gast des Orchesters war, vergleicht man ihn wegen seines phänomenalen Gedächtnisses (die Konzerte dirigiert er ohne Partitur), mit Abbado, den er seit seiner Kindheit kennt,⁴⁰ wegen seiner Versuche, mittels klassischer Musik kulturübergreifende Versöhnung herbeizuführen. Er hat Deutsche und Israelis sowie Araber und Juden durch gemeinsame Aufführungen nähergebracht.⁴¹ Als die Berliner Philharmoniker zum erstenmal in Israel auftraten, war er ihr Dirigent (siehe S. 71), und später dann hat er dort die von einigen verhaßten Komponisten Richard Wagner und Richard Strauss aufs Programm gesetzt. Auch hat er 1999 ein jährliches Treffen von jungen arabischen und jüdischen Musikern ins Leben gerufen, das „West-Östliche-Diwan-Orchester“. 1992 wurde Barenboim Künstlerischer Leiter der Berliner Staatsoper Unter den Linden. Gleichzeitig ist er seit 1991 (bis 2005/06) musikalischer Direktor des Chicago Symphony Orchestra.

Schließlich ist unter den 1999 heftig diskutierten Kandidaten für das Amt des Chefdirigenten noch ein Altersgenosse Barenboims hervorzuheben: der Lette Mariss Jansons (geb. im Januar 1943). Nach seinem Studium in Le-



Abb. 5.6 Die Gastdirigenten Daniel Barenboim (l.) und Mariss Jansons.

ningrad hat er sich u. a. bei Karajan in Salzburg perfektioniert. Im Jahre 1971 gewann er in Berlin den Dirigentenwettbewerb unter dessen Leitung. Er erhielt 1979 die Chefposition bei den Osloer Philharmonikern und wurde durch Gastaufenthalte bei den Berliner, Londoner, Sankt Petersburger und New Yorker Philharmonikern sowie durch seine Zeit mit dem Pittsburgh Symphony Orchestra international bekannt. Von ihm wird oft ein Programm verlangt, das auf seiner Zusammenarbeit mit russischen Komponisten basiert. Er ist einer der Dirigenten mit größtem Erfolg.

Gewöhnungsbedürftige Gastdirigenten

Bei Dirigenten, die neu vor das Orchester treten, dauert es je nach Persönlichkeit verschieden lange, bis sich die Musiker an sie gewöhnt haben. Wenn Frauen auf dem Dirigentenpodium stehen, stellt das die verwurzelten Leitbilder besonders in Frage. Seit Gründung traten die Berliner Philharmoniker bis 2005 allerdings nur mit sieben Gastdirigentinnen auf, davon in den achtzig Jahren nach 1935 mit einer einzigen, Sylvia Caduff. Sie sprang am 15. Oktober 1978 für den erkrankten Karajan ein.⁴² Dies war vier Jahre vor dem Engagement des ersten weiblichen Orchestermitglieds.

Toleranz war vor dem Fall der Berliner Mauer auch bei vielen im Westen weniger bekannten russischen, polnischen, tschechischen, bulgarischen und sogar ostdeutschen Maestri angesagt. Sie wurden nach Westberlin insbesondere eingeladen, um Brücken zum Osten über die Musik aufrechtzuerhalten und der Vereisung des politischen Klimas entgegenzuwirken (z.B. Juri Temirkanov, Valery Gergiev und Emil Tschakarov, die erstmals 1970, 1977 und 1979 nach Westberlin kamen). Im Austausch hoffte das Orchester auf eine Ein-

ladung in die Ostblockländer, was manchmal auch gelang, beispielsweise im Oktober 1981, als das wiedererbaute Neue Gewandhaus in Leipzig eröffnet wurde und der in der DDR sehr einflußreiche Kurt Masur eine Einladung in der Reihe „Internationale Orchester“ erwirkte.

Durch die Dirigenten aus dem Osten wurden die Konzertzyklen abwechslungsreicher, weil sie, wie der Musikkritiker Norman Lebrecht es ausdrückt, „einen ganz eigenen Stil“ hatten.⁴³ Aber man mußte sich auch erst an sie gewöhnen, u.a. in nicht-musikalischer Hinsicht. Kaum einer - außer natürlich DDR-Bürger - konnte gut Deutsch, und auch das Englisch war meist weniger entwickelt. Zudem sah man den einen oder anderen schon einmal mit einem Wodkaglas in der Hand, nicht nur nach den Konzerten. Schließlich hatten die Gäste in vielen Fällen nicht die Unbesorgtheit, mit der sich beispielsweise einige amerikanische Dirigenten vor das Orchester stellten.

Letzteres war auch so bei Kurt Masur, als er 1976 erstmals in der Philharmonie auftrat. Einige Musiker meinten damals, er sei sehr „ostdeutsch“. Karl Schumann beschreibt ihn als einen Maestro aus der „von Solidität strotzenden, mitteldeutschen Schule“, in der Musiker durch harte Repetitorarbeit ans Pult gelangten und „akkurat am Regelkodex“ orientiert waren.⁴⁴ Karajan achtete ihn sehr.⁴⁵ Im Jahr 1989 wurden alle durch seinen Einsatz in Leipzig für die Veränderungen in der politischen Landschaft der DDR überrascht. Man nennt ihn seitdem den „Revolutions-Dirigenten“. Inzwischen ist Masur im Westen äußerst erfolgreich.

Gewöhnungsbedürftig für einige Philharmoniker waren auch Gastdirigenten, die sich allzu vornehm gebärdeten (z.B. Christoph von Dohnányi) oder allzu burschikos (z.B. Horst Stein). Zum großen Teil erklärt sich deren Wesen durch ihre Biographie. Dohnányi beispielsweise entstammt einem alten ungarischen Adelsgeschlecht. Sein Großvater Ernst war bereits Dirigent und Komponist. Zu Christophs Lehrern zählt Leonard Bernstein. Aber vielleicht lag die Gewöhnungsbedürftigkeit auch an seiner Vorliebe für die Moderne. Er wagte sich an Stücke wie das 4. *Violinkonzert* von Alfred Schnittke, das er als erster 1984 mit den Berliner Philharmonikern aufführte.

Bei Horst Stein amüsierten sich einige Musiker über seine expressive Gestik und markante Mimik, ebenso über seine derben Witze und rauhen Worte. Selbstironisch meinte er einmal: „Wenn einer so aussieht wie ich, der muß schon gut sein.“ Dabei gibt es Photos von ihm, auf denen er durchaus nicht unattraktiv ist. Aber vor allem ist er sehr gradlinig und zielstrebig bei seiner Arbeit engagiert. Im Oktober 1982 dirigierte er anlässlich des 100-jährigen Bestehens der Berliner Philharmoniker ein Programm, mit dem der Dirigent Ludwig von Brenner am 17. Oktober 1882 die Serie der populären Konzerte in der Philharmonie in der Bernburger Straße eröffnet hatte.

Dirigenten des 21. Jahrhunderts

Wenn man von Gastdirigenten dieses Jahrhunderts redet, muß man eine Zäsur setzen. Sind es die um die 20 und 30, oder soll man auch die 40-Jährigen oder noch älteren dazurechnen? Wir wollen den Rahmen relativ weit spannen und auch die einbeziehen, die bereits Ende der 1970er Jahre erstmals als junge Talente mit dem Orchester auftraten. Die meisten sind inzwischen längst Routiniers geworden und haben wichtige Arbeit in angesehenen Konzerthäusern geleistet. So Jesús López Cobos lange Jahre beim Cincinnati Symphony Orchestra, James Levine an der New Yorker Metropolitan Opera und an der Münchener Philharmonie, Claus Peter Flor beim Berliner Sinfonie-Orchester und dem Londoner Philharmonia Orchestra, und Kent Nagano beim Deutschen Symphonie-Orchester Berlin (zu ihren Biographien siehe die Anmerkungen).⁴⁶

Der Intendant Wolfgang Stresemann beschreibt, wie er jüngere Gastdirigenten auswählte. Vorschläge von Konzertagenten kamen ihm täglich ins Haus. Aber es mußten „überdurchschnittliche Talente“, wenn nicht gar „Genies“ sein, die von guten Lehrern kamen, möglichst Erfahrung als Korrepetitor hatten und im Idealfall bei Dirigentenkursen ausgezeichnet worden waren. Natürlich galt für Stresemann höchstes technisches Niveau, Ausstrahlung, Organisationstalent, Ehrgeiz, Intelligenz und ein beachtliches Repertoire als Selbstverständlichkeit.⁴⁷

Orchestermitglieder beurteilen die jungen Dirigenten nach unterschiedlichen Kriterien. Für den Cellisten Alexander Wedow müssen sie vor allem Suggestivkraft haben: „Der Dirigent erst gibt dem Orchester seine Identität, lockt aus ihm heraus, was in ihm ist, erweckt zum Leben, was das Orchester weiß und kann.“⁴⁸ Und dieser Funke, der das Orchester zum Klingen bringt, so meint er, werde sich beim Konzert auch auf das Publikum übertragen. Er könne das Niveau eines Werkes beträchtlich heben, selbst schwierige Kompositionen leicht erscheinen lassen.

Andere verlangen von einem guten Dirigenten - auch den jüngeren -, daß sie vor allem ein *schlüssiges* Werk präsentieren. Sie müßten den Gehalt einer Komposition genau verstehen und umsetzen können, Stimmungen wie Liebe, Leidenschaft, Freud oder Leid zum Klingen bringen, kurz „eine sehr sensible Antenne ... haben“.

Wiederum anderen ist die typische Handschrift eines Dirigenten am wichtigsten. Der Maestro soll den bereits erarbeiteten Interpretationen eine ebenbürtige neue Einsicht entgegensetzen. Dazu gehört Mut, denn nicht immer gelingt es, die Philharmoniker von der Qualität einer anderen Aufführungspraxis zu überzeugen.

Viele Philharmonikerdirigenten des 21. Jahrhunderts mit diesen Qualitäten wurden erst nach der Zeit geboren, als Karajan das Orchester übernahm. Inzwischen schon zu den älteren gehören Ulf Schirmer (geb. 1958), Esa-Pekka Salonen (geb. 1958) und Christian Thielemann (geb. 1959). Auch Simon Rattle (geb. 1955) ist einer von ihnen, vielleicht der bedeutendste Prototyp des 21. Jahrhunderts, aber darüber später.

Einige kurze Worte zu den namentlich genannten Dirigenten: Ulf Schirmer aus Bremen hat seine Ausbildung in Hamburg bei Ligeti, Dohnányi und Horst Stein erhalten und in Wien bei Lorin Maazel assistiert, bevor er 1993 erstmals (und dann noch 1995) vor den Berliner Philharmonikern stand. Der Finne Esa-Pekka Salonen ist eigentlich Komponist. Da zunächst niemand seine meist provokativen Werke aufführen wollte, griff er selber zum Taktstock. Und Christian Thielemann aus Berlin war 1979 Assistent bei Karajan, als er 21-jährig - schon damals mit großer Ruhe und einem Hang zu romantischem Musizieren - erstmals in der Philharmonie mit den Musikern auftrat.⁴⁹

Geht es auch ohne Dirigenten?

Diese Frage ist insbesondere berechtigt bei einem Orchester, das für seine schnelle Auffassungsgabe bekannt ist. Daß es auch ohne geht, haben die Berliner Philharmoniker sporadisch schon einige Male bewiesen, beispielsweise im Andenken an verstorbene Dirigenten, wenn sie ein Konzert zu deren Ehren gaben - eben *ohne* Dirigenten. Allerdings, und das sei hier angemerkt, meinen einige Zuhörer, daß die jeweiligen Aufführungen aber auch nicht zu den besten gehörten. In den frühen Jahren des Orchesters ging es in seltenen Fällen ebenfalls ohne qualifizierte Führung, und zwar aus finanziellen Gründen. Dann stand pro forma ein reicher Mäzen, der sich einen langgehegten Traum erfüllen wollte, am Dirigentenpult, aber im Grunde erntete er nur die mit anderen erarbeiteten Früchte.

Natürlich ist es im Laufe der Jahre auch passiert, daß unter den regulär eingeladenen Gastdirigenten einige von eher schwacher Kompetenz waren. Der ehemalige Intendant Wolfgang Stresemann gibt zu, daß sich die Verantwortlichen beim Einladen bisweilen irrten, vor allem, wenn berühmten Sängern, Solisten oder auch sehr jungen Musikern Auftritte angetragen wurden. Die Philharmoniker hätten dann, so meint er, glücklicherweise die Defizite bei Konzerten wie selbstverständlich ausgeglichen. Einige erinnern sich noch heute an die Devise, die Günter Wand in seiner „kölschen“ Mundart einmal vorbrachte: „Wenn ein Dirigent sich mal 'verpinselt', muß das ja nicht jeder hören“.⁵⁰

Unverzichtbar, so meint mancher Philharmoniker, ist ein Dirigent bei Uraufführungen moderner Werke. Es gibt in den Partituren zeitgenössischer Kompositionen keine einheitliche Notation, und den einzelnen Instrumentalisten muß dann oft die handwerkliche Intention des Komponisten erklärt werden („Hier soll mit Butterbrotpapier geraschelt werden“ oder „Imitieren Sie das Knirschen gesägten Holzes“ oder „Es muß wie das Klappern einer Schreibmaschine klingen“).⁵¹ Aber auch bei älteren Werken, die sehr komplex sind, würde das Orchester zum Einstudieren ohne Dirigenten mehr Zeit brauchen. Schließlich ist es bei etwa 130 Musikern nicht leicht, die unterschiedlichen Auffassungen zu berücksichtigen. Auch hat der zentral positionierte Dirigent besser als einzelne den Gesamtklang im Ohr, denn der Abstand zwischen den Kollegen auf den äußeren Plätzen kann bis zu zwölf Metern und mehr betragen. In der Regel ist also ein Koordinator unverzichtbar, ganz im Unterschied zu kleineren Kammerorchestern, die fast immer ohne Dirigenten auftreten.