

D I E Z E I T S C H R I E T D E R K U L T U R

du

Heft Nr. 1  
Januar 1993

**Die Besetzung einer Republik.  
Das Berliner Philharmonische Orchester**





TITEL  
Orchesterraum  
Berliner Philharmonie  
Foto: Ulrich Mack

|   |     |
|---|-----|
| LESERBRIEFE   | 7   |
| EDITORIAL   | 11  |
| FÜR DIE GANZE WELT, AUS PREUSSEN, MIT BERLINER<br>PFIFF... DER PHILHARMONISCHE DREIKLANG.<br>VON WERNER BURKHARDT   | 14  |
| DIE BESETZUNG EINER REPUBLIK - 122 PORTRÄTS.<br>FOTOGRAFIE VON ULRICH MACK. TEXTE VON<br>PLINIO BACHMANN, BARBARA BASTING, IRIS HANIKA,<br>SUSANNE RAUBOLD UND SABINE VOGEL | 19  |
| DER TRIUMPH DES UNTERSCHÄTZTEN.<br>VON THOMAS WÖRDEHOFF   | 81  |
| EPILOG. VON HOLGER NOLTZE   | 84  |
| AUTORENVERZEICHNIS  | 88  |
| IMPRESSUM   | 92  |
| KALENDER  | 97  |
| KOLUMNE   | 111 |
| VORSCHAU  | 112 |

## K A L E N D E R

|                                      |     |
|--------------------------------------|-----|
| Ausstellungen                        | 97  |
| Letzte Tage der Menschheit           | 97  |
| Im Film                              | 99  |
| Das Buch                             | 101 |
| Verreisen                            | 103 |
| Rumor                                | 105 |
| Geschichten von Unbekannten          | 107 |
| Premieren                            | 109 |
| Der Philosoph                        | 109 |
| Illustrationen von<br>Stefan Baldauf |     |



Wir danken:  
Loukas Gougousoudis, Orchesterwart



Gabriele Homeyer, Notenbibliothekarin



Wolfgang Ringer, Orchesterwart



Kai Schmidt-Hagen, Orchesterwart





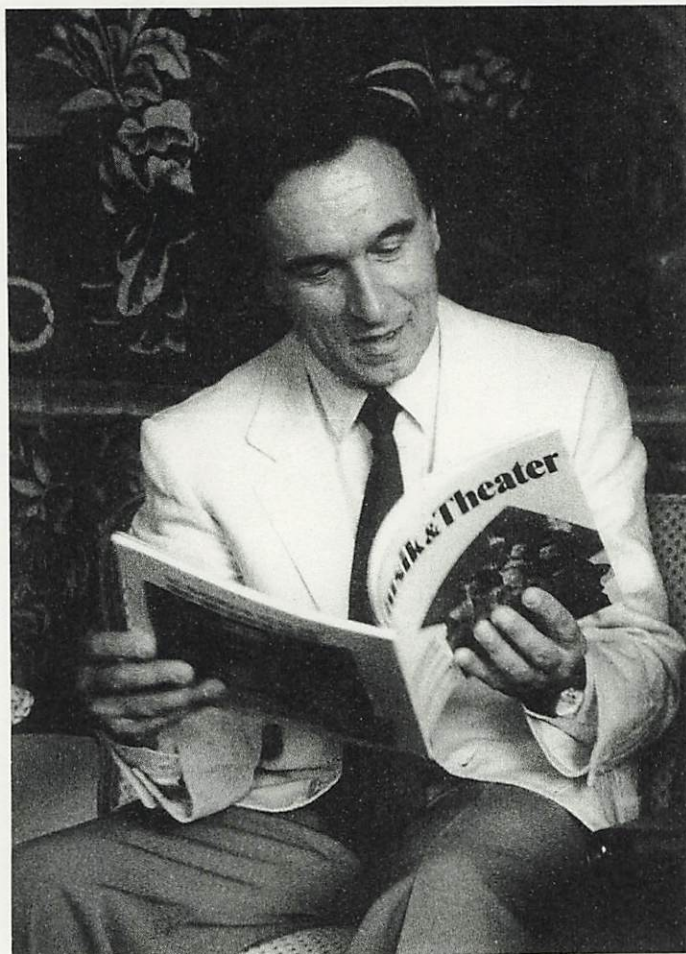


Bild: Adrian Bohner

# NEUGIERIG?

**Musik&Theater**. DIE KULTURZEITSCHRIFT.  
NICHT NUR FÜR PHILHARMONISCHE LESER. ABER AUCH.

FÜR SIE BEREIT AM KIOSK. IHRE PROBENUMMER BEI: TELEFON 071 23 55 55.



Ganz gegen Schillers Vermutung, wonach das Leben ernst sei, heiter aber die Kunst, gibt es zumindest eine Kunst, die nicht heiter sein will, nur ernst, die E-Musik. Warum denn sonst möchte sie so heissen, sie, die allen ihren Produktionen das E voranträgt wie eine verrutschte Frackschleife? Und damit alles nicht E-Mässige abqualifiziert zum Un-E – Zweiteilung der Welt in Schön und Schabernack.

Also schwebten wir an diesem Sonntagmorgen eher als dass wir gingen, strebten über das weite Brachfeld, das in Berlin Kulturforum heisst – eine städtische Einöde mit unregelmässig, aber möglichst weit verstreuten Musentempeln – dem architektonischen Gipfelpunkt der Nierentischzeit entgegen, Scharouns Philharmonie. Wir schwebten freilich vor allem, weil wir zu spät dran waren, wir rannten geradezu, ganz unfeierlich: weil man nämlich in dieser Unwirtlichkeit die Distanz zum Karajaneum nicht in Gehminuten abschätzen kann. Wer hier nicht mit dem Auto kommt, muss ein Wandervogel sein.

Wir rannten im weiten Foyer über die asymmetrischen Fliesen im Adenauerdesign, fliegend ins WC, da war's, das letzte Dingdong; jetzt noch die geplüschten Treppenstufen hoch, hinein in die Ränge, die Scharoun artischockenartig um das Musikerhalbrund herumorchestriert hat; ein eigenartiger Raum, um es höflich zu sagen, aber ein Raum mit einer traumhaften Akustik. Der Saal gedämpft erleuchtet, das Orchesterpodium hell, kein Scheinwerfer blendet. Der Dirigent erschien, erhob den Stock, es gab Arvo Pärt.

«Fratres». Der erste Klangteppich, durchsichtig wie Seidenmusselin, von einem zweiten vorsichtig überlagert, Übergang in einen dritten, vollkommen transparent, schwebend. Musik ohne jeden Rest ihrer materiellen Abkunft aus Fichten- und Ahornholz, Darmsaite und Rosshaar; man kam sogleich in einen psychedelischen Zustand, den ich als äusserst entspannte Spannung bezeichnen würde. Das gleiche sah man den Musikern an, wenn man sie ansah: die Gleichzeitigkeit von Lockerheit und Konzentration, weit über allen Wipfeln angestrenzter Instrumentenbearbeitung, Spiel eben von vollendeter Kraft, aber ohne Druck, sechzig Streicher vielleicht, ein Klang. Und dann

musste man wieder gar nicht mehr hinsehen, konnte die Spannung des Augapfels fahren lassen bis zu jener Ruhestellung, in der die völlig entspannte Hornhaut alles nur noch unscharf sieht, also nichts mehr sieht, sozusagen staunt. Die Ohren taten das ihre und leiteten jeden Hauch über Trommelfell, Hammer, Amboss, Steigbügel in jenen Hirnninnenraum, wo kein analysierender Verstand mehr über E oder U entscheidet, jenen verschwiegene Ort, von dem kein Mensch weiss, warum er Musik als Musik empfindet, grösstmöglicher Abstand zu Hundegekläff. Der Pärt, den die vielen Herren nebst zwei Damen unter Anleitung von Herrn Neeme Järvi dort vorn erzeugten, fuhr ohne Widerstand direkt in den emotionalen Hauptbahnhof, der sonst, wegen Rangierbetriebs auf ausgefahrenen Gleisen, so oft geschlossen bleibt, ach, wie soll man, wenn man nicht zufällig Joachim Kaiser ist, beschreiben, was die spezifische Farbe dieser Art von sonntagmorgendlicher Heiterkeit war.

«Die Musik wird durch die Paradoxie bestimmt, dass der Ton ein einerseits nicht vorhandenes, sondern ein nur während des Hervorbringens wahrnehmbares, ein transitorisches Etwas, ein Tönen ist, andererseits ein einleuchtendes und insofern reales, «bleibendes» Etwas.» So hilft das Lexikon. Und hilft vielleicht transitorisch, vielleicht sogar einleuchtend, aber sicher nicht real... Das wahre Paradox, das BPhO vor Ohren und Augen, schien mir allerdings dieses zu sein, dass hier das transitorische Etwas, das Tönen, sich gestaltet von den Tönern, den Werkzeugbedienern der unsichtbar regierenden Frau Musica löste, dass es einerseits reine Musik wurde, wobei andererseits die Töner durch ihre physische Gegenwart nicht nur nicht störten, sondern zum transitorischen Etwas ihrer Musik das «bleibende» Etwas waren, sichtbarer Freudenquell unsichtbarer Freuden.

Diesen hier, den hundertundzweiundzwanzig Musikern und Musikerinnen, einem international gewordenen Haufen mit Berliner Adresse, ist dieses Heft gewidmet, zu Füßen gelegt, ein E-Heft jenseits des Bier-E's, mit dem die interpretatorische Gilde sich jeweils über den Klang hermacht, nur selten über die Klinger.

Für seinen Klang ist das Berliner Philharmonische Orchester weltberühmt,



doch kann das mürbe Papier einer Zeitschrift keinen Klang einfangen; wir bringen's bestenfalls zum Rascheln. Wir könnten uns an der Legende beteiligen, dass ein Orchester so gut sei wie sein Dirigent; der steht zwar bei der Arbeit immer mit dem Rücken zum Publikum und dennoch im Zentrum des Medieninteresses. Das entspricht zwar in gewisser Weise dem gesellschaftlichen Ritual des Konzertbetriebs, man bleibt, wenn man sich an den Dirigenten hält, sozusagen unter Chefs. Die Musik machen die Musiker, der Dirigent hilft ihnen dabei; als Chef braucht er kein Instrument zu spielen – und steht damit eigentlich den Orchesterdienern näher als den Instrumentalisten. So verstand sich zwar ein Herbert von Karajan nicht ganz, aber der Neue, Claudio Abbado, wäre, wenn nicht mit der Formulierung, so doch mit einer gewissen Selbstbescheidung einverstanden. Er wird es uns nicht übelnehmen, dass er erst am Ende des Heftes auftritt; uns ging es um die Musiker.

Um jeden einzelnen, um alle. Es sind ja keine Anonyma, Klio bewahre! Jeder einzelne ein «Professor», wobei man bei den meisten die Anführungszeichen weglassen kann, jeder ein Solist aus der Crème de la crème seines Instruments; und hinter sich haben diese (wenigen) Damen und Herren die harschesten Anstellungsprozedere: Vorspielen vor versammeltem Orchester und dann zwei Jahre Probezeit in einem Orchesterverband, der des öfteren nicht davor zurückschreckt, den halbwegs zum Kollegen Gewordenen nach diesen zwei Jahren wieder in die Wüste zu schicken. Wir sind so weit auf jeden einzelnen eingegangen, als dies die natürlichen Grenzen dieser Zeitschrift überhaupt erlauben, eine Platzfrage.

Es ist eine der Erfahrungen in diesem unserem Metier, dass wirklich gute Leute nicht «schwierig» sind. So war es in Berlin. 122 Musiker vor die Kamera zu bringen oder vor ein Mikrofon, das ist kein Pappenstiel. Jedoch: unsere vier Interviewer, die sich in die Gespräche mit den Musikern teilten, fanden Bereitschaft, bekamen Auskunft, und wurden mitunter sogar nach Hause geladen, zu spätabendlichem Wein. Für den Fotografen, Ulrich Mack, lag die Latte am höchsten. Es gibt nur wenige Menschen, die sich gern fotografieren lassen, die anderen zieren sich oder erstarren, endlich vor der Kamera, zu Lade-

stöcken. Nichts davon hier. Ulrich Mack, dem man freilich das Entertainertalent hinter Dreibein und Grosskamera nicht absprechen kann, brachte bis auf eine Ausnahme alle nicht nur vor die Kamera, sondern meist auch zu einer Haltung, mit der sie sich identifizieren konnten; dazu verhalf, neben Macks Furor, auch das verwendete System: Polaroid. Bis zu dreissig Aufnahmen schoss Mack, von flinken Kassettenwechslern assistiert, von jedem einzelnen; die Bilder waren sofort entwickelt, und es gibt kein Foto in diesem Heft, das nicht von den Musikern persönlich ausgewählt und für gut befunden wurde.

Freilich fragten wir uns in Zürich angstvoll, ob das Projekt nicht eines Tages kollabieren müsse. Es geht ja auch um Termine: Das Ensemble ist kaum je einmal vollzählig; die meisten Musiker spielen in anderen Formationen, sind nicht in Berlin; Mack musste der Igel zu den Hasen sein, sein Leitsatz jenes «ick bün alhier». In einem Seitenraum des Foyers hatte er ein improvisiertes Studio eingerichtet, wurde freilich nach Nummer 97 daraus vertrieben; wir zitterten stärker. Mack schaffte es.

Von Ulrich Mack an die «du»-Leser hier noch eine persönliche Botschaft. In einigen Statements, die er las, als er zum Abschluss des Heftes nach Zürich kam, fiel ihm ein skeptischer Ton gegenüber dem neuen Dirigenten Abbado auf, der im Augenblick seine erste volle Saison mit den Philharmonikern zusammen ist. Das sei Schnee von gestern, protestierte Mack. Spätestens bei den triumphalen szenischen Aufführungen von Rossinis «Viaggio a Reims», einer Neuentdeckung des Maestro – von Sony aufwendig aufgezeichnet –, seien die letzten Reserven gegenüber dem Dirigenten geschwunden. Der Aufbruch zu Neuem sei vollzogen, die Musiker von Claudio Abbado vollkommen begeistert. Sie haben ihn schliesslich auch gewählt.

Fassen wir's als weihnachtliche Frohbotschaft auf nach einem Jahr, das sonst alles andere als friedlich war. Und ganz in diesem Sinn zuletzt noch ein Gruss an die Wiener Philharmoniker, denen dieses Heft nicht auch noch gewidmet sein kann. Sie spielen dafür, wie jedes Jahr, am 1. Januar auf Ihrem Fernsehkanal.

*Dieter Bachmann*



**Für die ganze Welt, aus Preussen, mit  
Berliner Pfiff... der philharmonische Dreiklang**

*Im 111. Jahr seines Bestehens umgibt das Berliner Philharmonische Orchester eine Aura von Aufbruch.*  
Von Werner Burkhardt

**G**oethe hat die Berliner Philharmoniker nicht gekannt. Sonst hätte er den Lobgesang auf die «Dauer im Wechsel» schon sehr viel früher um das «Stirb und werde» aus dem altersweisen, jugendfrischen «West-östlichen Diwan» bereichert. Eine Erneuerung des traditionsreichen Hauptstadt-Orchesters bahnt sich an; ohne Beckenschlag, doch unüberhörbar. Der Kreis will wieder Pfeil werden. Man glaubt vor sich zu sehen, wie die olympischen Musikanten die Ärmel hochkrepeln, in die sensiblen Künstlerhände spucken und rufen: Jetzt aber hinaus aus dem Tief! Schluss mit der Krise, von der keiner so recht zu sagen weiss, wann sie für den Geist, die zwischenmenschliche Chemie und letztendlich auch die Qualität des Orchesters schädlicher gewesen ist: in den letzten, von Misshandlung und Misstrauen überschatteten Jahren Karajans oder in der bedrohlich schlingenden Zeit nach dessen Tod im Jahr 1989.

1993, also im 111. Jahr seines Bestehens, umgibt den Klangkörper eine Aura von Aufbruch, eine Gloriole von Umbruch. Auf eigentümliche, fast rätselhafte Weise vermittelt sich das. Es geht aber nie so weit, dass man Errungenes opfert, wenn – und damit verlassen wir Weimar aber wirklich – «im Gegenwärtigen Vergangnes» bewahrt und gehütet wird. Wer im Geschichtsbuch des Orchesters auf die ersten Seiten, auf das Jahr 1882, zurückblättert und die historische Phantasie aufbringt, sich 1992 bewusstzumachen, was es damals, im Wilhelmminischen Berlin, bedeutete, eine eigene Kapelle auf die eigenen Beine zu stellen ... der staunt noch heute über die Frische dieses Anfangs, die Kühnheit dieses Einstiegs.

Die Nornen-Frage «Weisst du, wie das ward?» hat Wolfgang Stresemann, von 1959 bis 1978, dann noch einmal in heikler Interimszeit Intendant des Orchesters, recht anschaulich beschrieben. Stresemann, Diplomaten- wie Musen-Sohn, erzählt: «Wie klein hat man seinerzeit angefangen, äusserlich fast aus nichtigem Grund: 35 Mitglieder einer vom «Königlichen Musikdirektor» Benjamin Bille geleiteten Kapelle kündigten im Februar 1882 ihrem Chef, weil dieser für eine Konzertreise nach Polen nur die Benutzung der niedrigsten Eisenbahnklasse zugestehen wollte... die «Abtrünnigen» gingen nicht auseinander, sondern gründeten ein eigenes Orchester, vereinigten sich zu einem «Rüti-Schwur», in dem sie sich vor einem Notar zum gegenseitigen, unverbrüchlichen Zusammenhalten... verpflichteten. Ein erstaunlicher Schritt...: selbst ihre Geschicke in die Hand zu nehmen, sich selbst zu verwalten, einen Dirigenten *ihrer* Wahl zu ernennen, kurzum eine demokratische Orchesterrepublik zu gründen.»

Schon die allerersten Takte der Einleitung führen ein Thema vor, das später immer wieder abgewandelt wird, in Moll-Finsternissen verschwindet, à la Rondo wiederkehrt. Es heisst Selbstbestimmung. Noch ehe der erste Chefdirigent den Taktstock in die Hand ge-

nommen hatte, sagten die Mitglieder des Orchesters laut und vernehmlich: Wohl dienen wir der Frau Musica mit äusserster Hingabe. Im übrigen bleiben wir unsere eigenen Herren.

Fünf unruhige, von künstlerischen wie finanziellen Krisen geschüttelte Jahre mussten die Mutigen durchstehen. Dann kam der Retter an die Spree wie einst Lohengrin ans Ufer der Schelde. Hans von Bülow übernahm im Oktober 1887 die Leitung des Orchesters, wurde sein erster Chefdirigent und verbesserte seine Qualität durch eiserne Probendisziplin, durch die eisige Glut einer Künstlernatur, die durch alle Höhen und Tiefen hindurchgegangen ist. Er hatte im Leiden Grösse gezeigt, als er sich wohl von dem Menschen, nicht aber von dem Komponisten Wagner abwandte. Dass er nun Brahms für sich entdeckte, hatte für das Orchester die schönsten Folgen. Der geistreiche von Bülow sprach als erster von den «drei grossen B.», die Zentrum und Leitbild aller ernsthaften Orchesterarbeit zu sein haben: Bach, Beethoven und Brahms. Mit dem Komponisten, der dann zum vierten grossen B. der Berliner aufsteigen sollte, hatte der wagnergeschädigte Chef nicht viel im Sinn. Er heisst Anton Bruckner.

1893 trat von Bülow zurück. Die Saison 1894/95 betreute ein Interimskapellmeister namens Richard Strauss. Franz Liszt schlug den zweiten Chefdirigenten vor, Arthur Nikisch, und wenn die pure Aufzählung wie historisches «Name-dropping» klingt, hat das gute Gründe. Berlin war, wie Arthur Rubinstein in seinen Erinnerungen schreibt, «rasch der Anziehungspunkt für Musiker aus aller Welt» geworden. Künstler, die sich ernsthaft «eine Würdigung ihrer Leistung wünschten», mussten «Deutschlands Hauptstadt» aufsuchen, mussten sich in Berlin vorstellen. Wer da bestand, der hatte gewonnen.

Rubinstein fährt fort: «Die Konzerte der Philharmoniker unter Nikisch bestimmten meine musikalische Erfahrung und Entwicklung. Ich lebte für diese Konzerte und in ihnen. Jeden Sonntagvormittag um elf stand ich an der Kasse der Philharmonie . . . Manchmal gelang es mir immerhin, auf die eine oder andere Art einer öffentlichen Generalprobe beizuwohnen. Das eigentliche Konzert fand dann am folgenden Montagabend vor dem feinsten Berliner Publikum statt, das weniger musikverständlich und überschwenglich war als die Generalprobenbesucher.»

Das sind die Tage, aus denen die Anekdote überliefert wird, wie eine Dame der Berliner Gesellschaft während eines Nikisch-Konzertes, den Blick starr auf den Dirigenten gerichtet, ihrer Nachbarin zuflüstert: «Geben Sie mir doch bitte Bescheid, meine Liebe, wenn er mit diesem berühmten Faszinieren beginnt!»

Nikisch, der Weltmann mit den ungarischen Vorfahren, verkörpert den grösstmöglichen Gegensatz zu Bülow's hochfahrender Askese. Er war ein Klangzauberer mit untrüglicher Witterung für die – damals



FOTO REINHARD FRIEDRICH



**Oben: Hans von Bülow**  
(1830–1894), Chefdirigent des  
Berliner Philharmonischen  
Orchesters von 1887 bis 1893.  
**Unten: Die Orchesterbesetzung**  
**1882**





FOTO REINHARD FRIEDRICH

Links: Die Philharmonie um 1895 in der Bernburger Strasse nach dem Umbau. Hier mit Arthur Nikisch am Dirigentenpult.



Von oben nach unten: Johannes Brahms (1833-1897), ein regelmässiger Gast bei Konzerten des Berliner Philharmonischen Orchesters. Arthur Nikisch (1855-1922) übernahm neben seinem Amt als Kapellmeister des Gewandhausorchesters in Leipzig 1895 auch die Leitung des Philharmonischen Orchesters.

neuen – Valeurs bei Debussy, die neurasthenischen Ekstasen bei Tschaikowsky. Auch war er der Ahnherr des Typs «Pultmagier», dessen dämonisch lodernde Existenz uns Werbestrategen auch heute noch als einzig mögliches Image des Dirigentenberufs verkaufen wollen. Er ist der erste und wahrlich nicht der letzte gewesen, der mit den Berlinern auf die grossen Reisen ging. Aber er war dem Orchester treu wie Kurwenal dem Tristan. Er blieb siebenundzwanzig Jahre, bis zu seinem Tod im Januar 1922.

Schon am 22. März meldet die «Vossische Zeitung», dass Wilhelm Furtwängler die Nachfolge antreten wird. Das geschieht, und wir betreten philharmonische Neuzeit. Das heisst aber auch, es beginnen die «grossen Zeiten», von denen sich mancher im nachhinein wünscht, sie hätten ruhig ein wenig kleiner sein können: Wirtschaftskrise, Drittes Reich, Krieg und Nachkrieg. Die Vertreibung jüdischer Musiker hinterlässt klaffende Lücken. Das Orchester und sein Chef tun, was fast alle daheimgebliebenen Deutschen in jenen Tagen tun: Man konzentriert sich aufs Überleben. Natürlich hinterlässt die Berührung mit den Nazis Spuren, und auch wer sein Gesicht nicht verlieren will, schafft das nur dadurch, dass er die Augen schliesst.

Irrungen, Wirrungen überschatten den Neubeginn der alten Orchesterrepublik in der jungen Demokratie. Die altehrwürdige Philharmonie in der Bernburgerstrasse war am 30. Januar 1944 Opfer der Bomben geworden. Im Not- und Ausweichquartier, dem Titania-Palast, trat Ende August 1945 zum ersten Mal ein Mann vor das Orchester, der aus Rumänien kam, gerade dreiunddreissig und somit – im Gegensatz zu Furtwängler – politisch unverdächtig war: Sergiu Celibidache. Leidenschaftlich polierte er in schlimmer Zeit Ruf und Ruhm des Orchesters wieder blank. Doch Chef wurde er nicht. Er wurde in die Wüste geschickt, als Furtwängler entnazifiziert und 1952 wieder inthronisiert war. Verwunden hat er das nie.

So blieb Furtwängler – nehmt alles nur in allem – der dritte Hausherr der Philharmonie, blieb es bis zu seinem Tod im Jahre 1954. Der Thronfolger hatte schon seit langem, schon seit Ende der dreissiger Jahre auf seine Chance gewartet. 1956 konnte er sie ergreifen. Herbert von Karajan wurde der vierte Chefdirigent des Orchesters, blieb es ebenfalls über dreissig Jahre, und so wurde eine Kontinuität fortgeschrieben, die auf abenteuerliche, fast paradoxe Art Hand in Hand geht mit dem Heranführen dieser ganz besonderen Philharmoniker an die Medienwelt von heute; an die Möglichkeiten, durch Schallplatten in die Ferne, durch das Fernsehen in die Breite zu wirken.

Wer heute auf diese Ära zurückblickt, glaubt im Geschichtsbuch auch die typischen Bilder eines Familienalbums zu entdecken. Vertrautheit herrscht zwischen Grossvater und Enkel. Ein Bogen wölbt sich

von Nikisch zu Karajan. Nach Furtwänglers gotischen Höhenflügen meldet sich wieder der Klangzauber, und er blüht programmatisch. Ausgedehnte Reisen werden wieder möglich, begeistern schliesslich auch ein Amerika, in dem so mancher Neueinwohner nur zu gute Gründe hatte, den daheimgebliebenen deutschen Musikern mit Skepsis zu begegnen. Der Aufwärtstrend ist angesagt. Die historische Entwicklung nimmt den Charakter einer Success-Story an. Die Salzburger Osterfestspiele, 1967 ins Leben gerufen, präsentieren einen so exquisiten wie exklusiven Markenartikel für die manchmal Schönen und immer Reichen. Wer in Deutschland «Dirigent» sagte, meinte «Karajan». Das funktionierte erstaunlich lange. Doch ganz allmählich schlaffte die Unio mystica zwischen Karajan und den Berlinern weg und mündete in den «Szenen einer Ehe». Doch Schwamm drüber und keine Einzelheiten! Ein neuer Anfang steht ins Haus.

Das «Berliner Philharmonische Orchester» hat nicht nur einen Chefdirigenten, sondern auch einen Intendanten. Der ist für die Verwaltung, mehr aber noch fürs Konzeptionelle zuständig. Er hat sein helles, weitläufiges Büro in der Philharmonie selbst, also in des Architekten Hans Scharoun berühmtem «Weinberg der Musik», der damals, als er vor drei Jahrzehnten in Besitz genommen wurde, so manchem als sperrig, avantgardistisch verschachtelt erschien, inzwischen längst zweierlei geworden ist: nach Jahren der Provisorien die definitive Heimat des Orchesters und ein Wahrzeichen der Stadt... einst eine Mahnung direkt neben der Mauer und noch immer ein Appell an die Menschen, für die Menschlichkeit.

Ulrich Meyer-Schoellkopf, der Neue auf dem Intendantensessel, kommt aus Luzern. Er nimmt sich Zeit; nicht nur für den Reporter, sondern auch für seine Worte, die er bedachtsam setzt und zu geläuterter Klassizität rundet. «Sie hätten gern eine Art Steckbrief von mir», fragt er mit feinem Lächeln. «O.K. Ich selber war ja nach einer langjährigen Tätigkeit als Dirigent in den Vereinigten Staaten in Luzern zehn Jahre lang Leiter des Schauspiels, der Oper und des dortigen Sinfonieorchesters. Daraus hat sich ergeben, dass ich zusätzlich die Intendanz der Luzerner Festwochen übernommen und elf Jahre lang das Programm verantwortet habe. In diese Zeit fällt eine intensive, erfolgreiche und befruchtende Berührung mit dem Berliner Philharmonischen Orchester auf der einen Seite. Auf der anderen Seite kam hinzu eine regelmässige Zusammenarbeit mit Maestro Claudio Abbado, der damals unter anderem das London Symphony Orchestra dirigierte, mit dem er zu Gast war bei mir in Luzern.

Aus dieser Berührung mit Berlin, meinem zukünftigen Berlin, kam es 1990 zu der Anfrage an mich, die Leitung des Philharmonischen Orchesters zu übernehmen. Ich habe mit grosser Freude diese



Rechts: Ulrich Meyer-Schoellkopf, Intendant des Berliner Philharmonischen Orchesters seit 1990.

Unten: Wilhelm Furtwängler (1886–1954) wurde nach Arthur Nikisch Leiter des Orchesters.

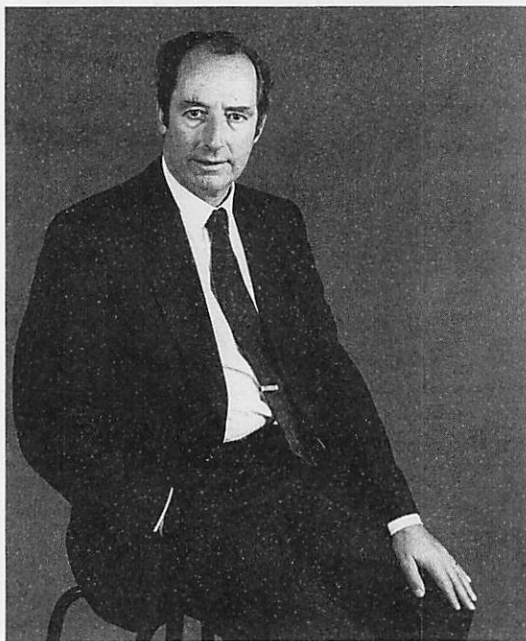


FOTO ULRICH MACK

Berufung angenommen... im Wissen darum, dass der Kreis in Luzern eigentlich ausgeschritten war, dass es für Luzern und für mich wichtig war, mich einer neuen Aufgabe zuzuwenden, überdies einer Aufgabe, die ich nun wirklich als die Krönung meines beruflichen Lebens bezeichnen möchte... Die Zusammenarbeit mit dem Orchester dauert nun bereits über zwei Jahre. Ich bin gegenwärtig in der dritten Spielzeit, und die Arbeit ist von gegenseitigem Vertrauen geprägt, auch von einer nie nachlassenden Bewunderung meinerseits für das künstlerische Gewissen, das in jedem einzelnen Musiker schlägt. Alle Kräfte werden gebraucht. Denn 1992/93 ist die erste Spielzeit, in der Claudio Abbado seine Berliner Tätigkeit in vollem Umfang aufnimmt.»

Da war doch noch was?! Wohne ich hier einem genauso noblen wie endgültigen Exorzismus bei, einer quasi postmarxistischen Bereinigung der Vergangenheit? Die Tatsache, dass Karajan Jahr für Jahr, Sommer für Sommer seine Berliner von den Salzburger Festspielen zu den Luzerner Festwochen geführt hat, klingt aus Meyer-Schoellkopfs Mund wie eine Nachricht aus dem Eozän, gerade noch wie der Ansporn für das Orchester, endlich aus dem Schatten einer Persönlichkeit herauszutreten, die – aufschlussreicher Dreischritt – «eine alles überragende, vielleicht nicht alles, aber doch eine überragende Persönlichkeit» gewesen ist.

So viel Initiative macht Berlin 1992 zur Partnerstadt Salzburgs. Man will auch an der Spree leisten, was Mortier an der Salzach so verheissungsvoll, so erfolgreich begonnen hat. Das Eingefahrene soll wieder in Bewegung gebracht werden. Die Nachfolger des hier wie dort allgegenwärtigen, allmächtigen Herbert von Karajan brechen auf zu neuen musikalischen, musikpolitischen Ufern. Auch wer nicht gleich von Vätermord reden mag, fühlt sich an Zerbinetas liebevolle Hoffnung in der «Ariadne auf Naxos» erinnert... «Kommt der neue Gott gegangen», und der heisst nun einmal Claudio Abbado.

Die frische Brise, die er und sein Intendant entfachen wollen, auch schon entfacht haben, haut einen um. Der «Schritt vom 19. ins 20. Jahrhundert» vollzieht sich in vielerlei Gangarten. Zunächst einmal: Das Denken in musikdramaturgisch ausgerichteten

Zusammenhängen, von Meyer-Schoellkopf schon in Luzern erprobt, liftet das Gesicht der Programme. Es gesellt sich zur sinfonischen Literatur die Dichtkunst, zum Komponisten der Poet. Wahlverwandtschaften werden aufgedeckt, und Aufklärung ist die Absicht.

Es beginnt mit einem Hölderlin gewidmeten Zyklus, der sich an sieben Abenden zwischen dem «Schicksalslied» von Brahms, Luigi Nonos Streichquartett «Fragmente, Stille – an Diotima» und einem Hölderlin-Liederabend von Fischer-Dieskau entfaltet. Dieses Konzept soll in der nächsten Saison auf die Gestalt des Faust übertragen werden. Berlioz, Schumann, Busoni, Liszt und der junge Wagner haben da ja Einschlägiges, himmelhoch Jauchzendes wie zu Tode Betrübtes geschrieben.

Kein Zweifel: Der Herr Intendant hat nun ein wenig Feuer gefangen; nähert er sich doch dem, was ihm besonders am Herzen liegt. Er meint: «Dann hat der Abbado noch ein weiteres Denken, das für Sie von Interesse ist. Er pflegt und hütet ja nicht nur das grosse klassisch-romantische Repertoire. Er ist auch Exponent der neuesten Musik. Er verbindet nun diese zwei Seelen in seiner Brust aufs schönste. An vier Abenden spielt Maurizio Pollini die fünf Klavierkonzerte von Beethoven, und ergänzt werden die Programme durch Werke von Ligeti, Rihm, Berio und Nono. Unser Ziel ist es, neue Hörgewohnheiten zu schaffen, die Leute so nah an schwierigere Klänge heranzuführen, dass sie sich gar keine rein klassischen Programme mehr wünschen. Abbado ist da der ideale Vorreiter. Deshalb hat die Orchesterrepublik so richtig gehandelt, als sie ihn zu ihrem neuen Chef wählte.»

Unvermutet, beinahe etwas befremdlich taucht hier das alte Wort «Orchesterrepublik» auf und steht doch am genau richtigen Platz. 1992 ist der Demokratisierung des philharmonischen Staates im Staat ein weiterer Schritt nach vorn gelungen. Das Mitspracherecht der Musiker ist verstärkt, ihre gewichtige Stimme bei der Entscheidung über künstlerische Fragen institutionalisiert worden. Es gibt die «Dienstvereinbarung über eine Verwaltungsordnung für das Berliner Philharmonische Orchester». Jahrzehntlang hat die Fassung aus dem Jahr 1952 ihre Gültigkeit gehabt und behalten. Sie war noch relativ vage, machte – natürlich! – die selbstbewussten Musiker nicht mundtot; doch die Macht des Intendanten blieb unberührt und unantastbar. «Das ist auch gut so», schreibt Wolfgang Stresemann noch 1984 in seinen Lebenserinnerungen, «...und abends in die Philharmonie». Er fährt fort: «Klare Zuständigkeiten sind erforderlich, denn der Erfolg hat bekanntlich viele Väter, während es beim Misserfolg keiner gewesen sein will. Darum wäre ein bisweilen gefordertes Mitentscheidungsrecht des Orchesters bei der Programmplanung – abgesehen von der praktischen Unmöglichkeit der Durchführung – unzweckmässig.»

TITANIA-PALAST STEGLITZ

DIENSTAG, DEN 10. SEPTEMBER 1992, 19.00 UHR

BERLINER  
PHILHARMONISCHES  
ORCHESTER

DIRECTOR  
WILHELM  
FURTWÄNGLER

SOLIST  
VERONICA MEYER

FRITZ KRENNHOLZ/ANTHONY

CONTRABASS/JOHN SCHNEIDER/STRAUSS

LUIGI NONO/BEETHOVEN

KONZERT FOR VIOLIN/CLARINET OP. 41

ALLEGRO/OP. 41

LUIGI NONO/BEETHOVEN

SINFONIE NUMBER 9/ALEXIS OF 12

POLO/STRESEMANN

ALLEGRO/STRESEMANN

ALLEGRO/STRESEMANN

ALLEGRO/STRESEMANN



FOTO REINHARD FRIEDRICH



Von dieser Verwaltungsordnung liegt nun eine Neufassung vor. Geblieben sind die Strukturen; das heisst: Geblieben ist, zum Beispiel, ein Vorstand, bestehend «aus zwei Mitgliedern, die zum Zeitpunkt ihrer Wahl mindestens fünf Jahre unbefristet dem Orchester angehören». Doch neue Inhalte und nicht zuletzt deren Festschreibung entdeckt man im amtlichen Papier. Nach Karajan liest man's eben anders. Da findet man unter § 4: «Die Aufgaben des Orchestervorstandes

Der Vorstand bestimmt in folgenden Angelegenheiten mit:

1. Planung und Aufstellung der Programme
2. Planung und Festlegung der Gastspielreisen
3. Verpflichtung von Dirigenten und Solisten
4. Disposition über Proben.

In diesen Angelegenheiten informiert der Intendant den Orchestervorstand rechtzeitig und umfassend... und stellt das Einvernehmen mit ihm her. Ist Einvernehmen nicht zu erzielen, kann der Intendant allein entscheiden; er hat diese Entscheidung dem Orchestervorstand gegenüber ausführlich zu begründen.»

Auch wer sich nicht allzu weit in das Dickicht der Paragraphen und der Interna vorwagen möchte, ahnt (und es wird ihm bestätigt): Dieser Teil der Dienstordnung regelt vor allem die Engagements von Gastdirigenten. Die Berliner haben, wie andere Spitzenorchester natürlich auch, ihre Lieblinge und die, die sie abblitzen lassen. Sie können, wenn jemand ihren Respekt erworben oder auch nur in ihrer Seele einen Nerv getroffen hat, immer noch wie die Jünglinge ums Ganze, um ihr Leben spielen. Sie blocken ab, wenn hochgelobte, fix gemachte Schlaumeier ausgerechnet ihnen die «Eroica» durch eine Antrittsvorlesung nahebringen wollen.

Bewährungsproben hat Daniel Barenboim nicht mehr nötig. Er ist dem Orchester seit 1964 verbunden, zunächst als Pianist, dann als Dirigent, hat es auch schon bei mehreren Tourneen geleitet. An diesem Vormittag im Herbst hält er die letzte Probe für ein Konzert ab, das am gleichen Abend stattfindet und in dessen Mittelpunkt die Vierte Symphonie von Bruckner, die «Romantische» in Es-Dur, steht. Barenboims Terminkalender müsste eigentlich platzen. Er dirigiert am nächsten und auch noch am darauffolgenden Abend die Wiederholungskonzerte. Er hat tags zuvor im ehemaligen Osten der Stadt, im Opernhaus unter den Linden, beim «Parsifal» vor der Staatskapelle gestanden, wird das in nur wenigen Tagen wieder tun. Eine solche, ebenfalls termingerecht fertiggestellte Brücke zwischen Ost und West hat ja neben der musikalischen auch eine menschlich-politische Bedeutung. Auch verbindet sie zwei Teile einer Stadt, in deren neuer Hektik man sich gelegentlich nach der Intimität Manhattans sehnt.

Barenboim ist die Ruhe selbst. Ein paar Charak-

terköpfe, also die Cellisten, waren schon vor ihm sichtbar geworden. Pünktlich um zehn sitzt das komplette Orchester auf der Bühne. Pünktlich um zehn ist es schon ganz Konzentration. Während alles noch wartet, schweifen die Gedanken des Zuhörers kurz ins Allgemeine: Wo die Institutionalisierung von Selbstbestimmung und Freiheit zu einer solchen Disziplin führt, scheint von den Ideen und Idealen Preussens durchaus noch etwas am Leben.

Das erste Tremolo der Streicher regt sich. Der Mann im schwarzen Seidenhemd hat sacht den Einsatz gegeben, sitzt ganz entspannt, nach hinten in sein Stühlchen zurückgelehnt, vor dem Orchester. Ebenmässig senkt und hebt sich der Taktstock in der rechten Hand. Die leere Linke schattiert nur, fordert oder dämpft. Jede Gebärde signalisiert: Hier muss ich nichts machen. Ich lass' euch spielen. Ihr kennt ja das Stück.

Er wirft keinen Blick in die Partitur, nicht einen einzigen. Er achtet auf Ökonomie, also darauf, dass seine Musikanten sich nicht zu früh und zu vehement verausgaben. Eine Bruckner-Symphonie hat ja mitendrin mehrere Schlüsse, und nur einer, der letzte, ist der richtige. Barenboim unterbricht den ersten Satz nur einmal. Da murmelt er etwas im Saal Unhörbares Richtung Blech.

Kaum eine Pause; nur ein paar Minuten zum Nachstimmen der Instrumente. Im zweiten Durchlauf wird der Feinschliff angelegt. Das einleitende Tremolo hat an mystischer Dichte gewonnen, atmet eine tiefe epische Ruhe, aus der nun alles emporwachsen und auftauchen kann wie aus dem Grunde des Rheines, aus der ebenfalls um das ES kreisenden Wagner-Welt des «Rheingolds».

Barenboim gestikuliert jetzt reicher, verdeutlicher. Die eigentliche Arbeit beginnt. Doch werden die Arbeiter von ihrem Boss mit Glacéhandschuhen angefasst. Korrekturen befiehlt er nicht. Er begründet sie. «Da steht zwar *fortissimo* in der Partitur. Aber wir müssen noch etwas Reserve behalten», und schon verdünnt sich der Klang. Barenboim weiss, dass er weltberühmte und hochempfindliche Solisten an den ersten Pulten hat. Karl Leister, das Klarinettenwunder, fragt er: «Herr Leister, glauben Sie, man könnte hier vielleicht...?» Einen anderen Künstler

Von oben nach unten:  
Herbert von Karajan 1938.  
Herbert von Karajan beim  
Eröffnungskonzert für den  
Kammermusiksaal 1986, an der  
Geige Anne-Sophie Mutter.



FOTO REINHARD FRIEDRICH



FOTO REINHARD FRIEDRICH





Rechts: Herbert von Karajan  
Unten links: Die Berliner  
Philharmonie, das 1963 fertig-  
gestellte Bauwerk von Hans  
Scharoun (1893–1972).  
Unten rechts: Das Berliner  
Philharmonische Orchester  
in aktueller Vollbesetzung  
unter der Leitung von Claudio  
Abbado.

bittet er: «Lassen Sie uns noch einmal, ein letztes Mal...» Da weiss ein Profi, wie man Profis behandelt.

Bald probiert er nur noch die Übergänge, an denen es kriseln könnte, und die leisen Stellen. Da hat man dann im langsamen Satz Musse, die beseelte Sonorität der tiefen Streicher, diesmal besonders die der Bratschen, zu bewundern. Der Klang rundet sich. Die Pause naht.

Unter den Musikern hatte ich vier Musikerinnen ausgemacht, zwei Geigerinnen und zwei Cellistinnen, und war so erfreut wie erstaunt. War da nicht mal was? Ging da nicht mal der Skandal um die Welt, dass die Kapelle aus Berlin die ganz und gar fabelhafte Klarinettistin Sabine Meyer nicht als ständiges Mitglied in ihren Reihen haben wollte, dass da reaktionäre Verschwörer der gleichwertigen und gleichberechtigten Frau ein brutales Macho-Bein gestellt hatten? Und nun diese Laxheit in den Prinzipien?

Im Pausen-Foyer treffe ich den Cellisten Götz Teutsch, will von ihm wissen, ob sich da etwas geändert hat, und zwar wann und wieso. Doch wie immer, wenn ich eine dieser gnadenlosen Reporterfragen stelle, erleide ich Schiffbruch. Teutsch wiegelt sehr ab, meint, dass die Problematik in der scharfen Form von damals nicht mehr interessant sei. «Natürlich ist es nie ganz leicht mit Frauen im Orchester. Aber wenn sie gut spielen...» Höflich gibt er zu verstehen, dass der Blick zurück auf den Schnee vom vergangenen Jahr sich nicht lohnt.

Lieber erinnert er sich an Bordeaux, spricht er von dem musikalisch wie kulinarisch denkwürdigen Abend, an dem er mit seiner Gruppe in der Scheune des Château d'Issan konzertierte. Denn Götz Teutsch spielt nicht nur Cello. Er ist auch einer der «Zwölf Cellisten der Berliner Philharmoniker». Sie bilden einen Mikrokosmos im Makrokosmos, und sie sind nicht die einzigen. Kammermusik wurde in den oberen Rängen der Philharmonie immer gepflegt, profilierte sich als «Band within the Band» wie das Benny-Goodman-Trio.

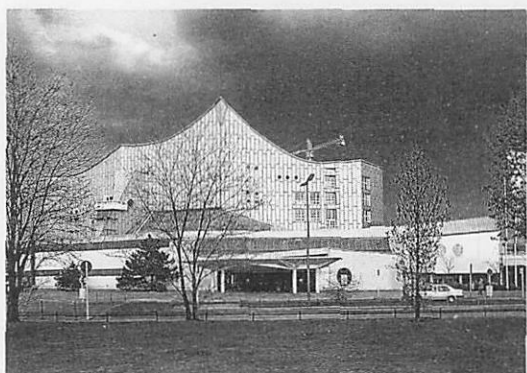
Man muss das verstehen. Denn im Grunde gehört kammermusikalische Tätigkeit «zu den längst erprobten Verjüngungskuren jedes Orchestermusikers: denn nicht allein Erwerbssinn und Ruhmsucht motivieren

ihn zu derlei ausserdienstlichen Aktivitäten. Vielmehr ist es in seiner scheinbar paradoxen Welt, in der perfekte Unterwerfung aller und Souveränität des einzelnen eine seltsame Ehe eingehen müssen, fast lebensnotwendig, immer wieder die eigene solistische Fähigkeit zu testen und zu geniessen» (Albrecht Roeseler).

Mehr als ein Dutzend Ensembles sind inzwischen gegründet worden, haben ihren festen Platz im Dienstplan des Orchesters wie in der Gunst des Publikums. Auch die Kammermusik ist – Achtung, Rondo! – institutionalisiert. Ein wenig liegt das auch am Kammermusiksaal, der 1988 eingeweiht wurde und nun verpflichtet, genutzt sein will. Der Intendant gebietet als Herr auch über dieses Haus. Mit seinen 1100 Plätzen ist es ein wenig gross geraten, hat sich aber als Forum durchgesetzt, wenn es darum geht, unbekannte Werke oder Piecen in ausgefallener Besetzung zu präsentieren. Klug und fair ist der Entschluss, nicht mit den gängigen Programmen der privaten Veranstalter konkurrieren zu wollen. Die sind auf die pflegeleichten, reisepraktischen Standardbesetzungen wie Streichquartett, Klaviertrio oder Violinduo angewiesen. Für sie wäre es viel zu kostspielig, auf Tournee zu schicken, was die gutgepolsterten Staatsdiener aus den eigenen Reihen rekrutieren können... allerlei Wunderbares und Wunderliches zwischen dem Duo für Cello und Kontrabass und den zwölf Cellisten, zwischen den dreizehn Bläsern und mehreren Kammerorchestern.

Am Abend, wenn Scharouns Philharmonie ausverkauft ist und nun auch der Saal selbst von Demokratie spricht, weil er Kunst nicht auf einem fernen Olymp zelebriert, sondern als Menschenwerk, in der Mitte von Menschen, begreifbar macht... da bewahrt sich auch die alte Kunst- oder Künstlerweisheit: Mögen die Proben noch so intensiv gewesen sein; am Abend kommt noch etwas hinzu... ein Mehr an Inspiration, das Unwiederholbare, das Einmalige des Kunst-Ereignisses.

Da erinnerten mich die Herren Philharmoniker an die legendäre Soubrette aus Linz, die bei der Vormittagsprobe noch nicht alles gibt und den Chef beruhigt: «Auf d'Nacht, Herr Direktor.» ■





Selbst-

verwaltung heisst das Stichwort. Über 50 Jahre dauerte die Demokratie des Berliner Philharmonischen Orchesters, bis Chefdirigent Furtwängler sie 1934 beendete: «Ohne mich und mein Einverständnis können keinerlei Beschlüsse gefasst werden.» Davor eine preussische «Orchesterrepublik» – und seit 1952 wieder, mit einer revidierten Verfassung von 1992. Eigenverantwortung für die Einstellung von neuen Musikern, mit Personalrat, Vorstand und «Fünferat». Last but not least: Der Chefdirigent wird vom Orchester gewählt. Auf den folgenden Seiten: 122 Musiker und Bürger ihrer Republik.

*Fotografie von Ulrich Mack.  
Texte von Plinio Bachmann,  
Barbara Basting, Iris  
Hanika, Susanne Raubold  
und Sabine Vogel*





**Zoltan Almasi,**  
**1. Violine.**

**Geboren 1965**  
**in Ungarn,**  
**dabei seit 1991.**

Im Kindergarten hat er immer gesungen, man empfahl ein Klavier zu kaufen. Die Eltern waren einfache Leute, Bankangestellte, und sie unterstützten den Sohn nach Möglichkeiten, denn Musiker zu sein verhiess etwas Grösseres. Sie hatten damals, im Ungarn der siebziger Jahre, kein Geld, also nahm man mit einer Geige vorlieb. Musiker wurde er, «weil es sich so ergab», nach den ersten Erfolgen in Landeswettbewerben. Er spielt gerne Karten und ist ein leidenschaftlicher Fussballer in der Philharmonikermannschaft. «Ich bin kein Diplomat. Vielleicht sollte man nicht alles sofort sagen, was man denkt, sondern lieber vorher bis drei zählen.» Abgesehen vom Orchester und ein paar Opernbesuchen kennt er hier nur seine Wohnung, immerhin die vierte. «Eigentlich kann ich keine Meinung zu Berlin sagen.» In jeder freien Zeit fährt er nach Budapest zu seiner Familie, zu der er eine grosse und starke Verbindung hält. Seine Frau ist ebenfalls Geigerin und lebt noch die meiste Zeit dort. Anfangs war es schrecklich, weil er sich in Berlin isoliert fühlte und nur Englisch sprach. Mittlerweile ist Deutsch irgendwie an ihm «klebengeblieben». Richtige Freunde hat er hier noch nicht, ein paar Bekannte, keine Ungarn. Die Musik ist der einzige Grund, hier zu sein. «Nicht das Geld. Wenn wir keine gute Musik machen, verschwinde ich sofort. Es gab Punkte, wo ich am Boden war, aber ich wollte das Orchester noch nie verlassen. Es ist für mich eine grosse Ehre und ein Glück.» Er braucht nicht viel mehr. «Wenn alles so bleibt, wie es ist, bin ich zufrieden.» Zwei Kinder noch, dann ist die Familie perfekt. Das erste Kind, «ein wunderschönes Baby, ein Bär wie ich», bekam jedenfalls einen deutschen Namen.

*Sabine Vogel*



**Wolfram Arndt,**  
**Soloposaune.**

**Geboren 1964**  
**in Stuttgart,**  
**dabei seit 1989.**

Als er dreizehn war, trug sich, kurzgefasst, dieses zu: Seine Musiklehrerin, die Frau Haberer, hat gesagt, dass das so nicht hinausgeht, er würde immer ein bisschen viel Luft in die Blockflöte geben, er solle doch lieber was mit Blech versuchen. Daraufhin ist seine Mutter mit ihm zum Blasmusikverein Göppingen gegangen und hat gefragt, was denn noch so gebraucht würde. Das Tenorhorn gefiel ihr nicht besonders, aber das, wo sie immer so hin und her ziehen, ob's das auch noch gäbe? Gab's noch, das haben sie dann gleich mitgenommen. Es trug den Namen Posaune.

Seine Kollegen haben ihm gerade die zweite Hälfte der Probezeit erlassen, aber geheuer ist ihm die Sache nicht. Das ganze erste Jahr hat er durchmalocht und dabei als Stressfresser einiges an Gewicht zugelegt. Jetzt hat er noch Bedenken, sich von seinem zehn Jahre alten Mitsubishi zu trennen, obwohl ihm sein Lehrer, Kollege und Lebensberater Karl-Heinz Duse-Utesch gesagt hat, er könne sich inzwischen durchaus ein neues Auto leisten. Er wohnt auch immer noch im Wedding, dem alten Proletenquartier, wo Lifestyle-Bars nie eine Chance haben werden. Erst nach Rücksprache mit dem Lebensberater gibt er sein Hobby preis: das Tontaubenschiessen. Denn das in Verbindung mit seiner Wagner-Begeisterung, der er schon seit vier Jahren die Sommerferien opfert («in Bayreuth im dritten Akt *«Walküre»* spielen, das ist für mich der Hammer»), das könnte ihn doch in ein ganz falsches Licht stellen; dabei wollte er immer gerade in diesem Orchester spielen, «weil das so mehr oder weniger ein basisdemokratischer und selbstverwalteter Laden ist». So kann man das schon sagen.

*Iris Hanika*

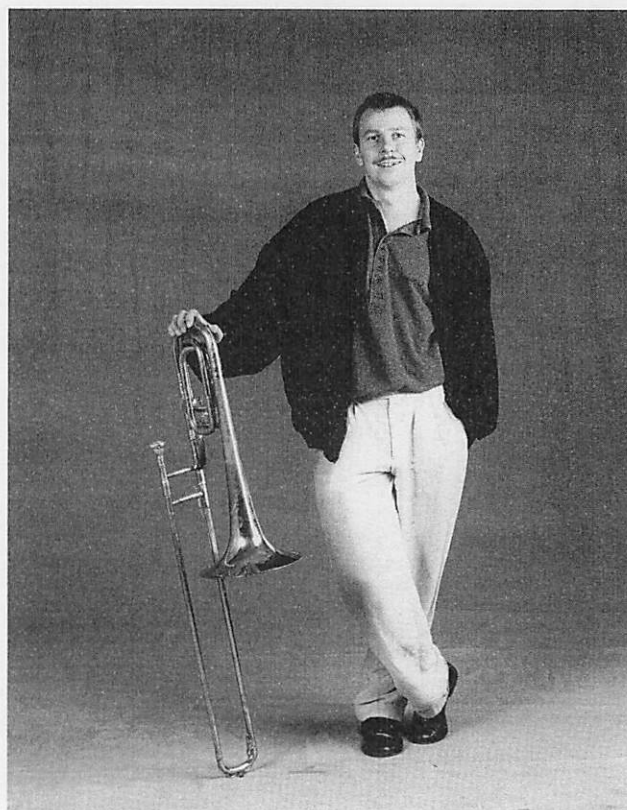




**Jörg Baumann,  
Solocello.**

**Geboren 1940  
in Berlin,  
dabei seit 1969.**

Ein Musiker muss alles daransetzen, sich mit sich selber zu beschäftigen. Das macht seinen Beruf so interessant: «Wir arbeiten ja eigentlich nie für andere, auch wenn vorne ein Dirigent steht. Jeder einzelne hat mit sich selbst genug zu tun.» Selbstbeobachtung, Disziplin über Jahre hinweg, gute Vorbereitung – das sind die Rezepte im Umgang auch mit Lampenfieber, das Jörg Baumann immer verspürt: «Der Blutdruck geht hoch – in jungen Jahren ist das kein Problem, später eine echte Gefahr.» Der Leistungsdruck ist hoch, aber: «Man muss sich abgewöhnen, ihn dauernd zu empfinden.» Seit der Öffnung der innerdeutschen Grenze hat er sich verstärkt, weil das Publikum nun auch andere Orchester, die Leipziger, Dresdner, zur Wahl habe. «Man kann es sich nicht leisten, schlecht zu spielen. Überall werden grosse Leistungen gebracht.» Im übrigen könne man oft nur empfinden, wer wirklich besser sei: hinter manchem Genie stecke ein Scharlatan, besonders für Dirigenten sei Effekthascherei leicht. Zu Jörg Baumanns Favoriten gehören unter anderen Carlo Maria Giulini und Zubin Mehta; «grossartig, ganz bedeutend» findet er auch die Forschungen Harnoncourts. Seinen Hang zur zeitgenössischen Musik, in der er besonders die Werke Henzes und Schnittkes schätzt, lebt er im Duo mit seinem Kollegen, dem Bassisten Klaus Stoll, aus; die beiden haben schon viele Werke für sich komponieren lassen und zur Uraufführung gebracht, «eine lustige Nebentätigkeit». Weil sie aber manchmal auch schwer ist, versteht man, dass Jörg Baumann an seinem Garten die Blumen für einmal mehr schätzt als die Arbeit und sich daneben auch gerne mit asiatischer Kunst beschäftigt. *Barbara Basting*



**Herrmann Bäumer,  
Posaune.**

**Geboren 1965  
in Gadderbaum,  
dabei seit 1992.**

Westfalen ist das Zentrum des evangelischen Posaunenwesens in Deutschland. Herrmann Bäumer ist in Bielefeld aufgewachsen, «und da meine Eltern auch kirchlich recht engagiert waren, haben sie gemeint, dass es gut wäre, wenn der Sohn auch mal mit anderen zusammenspielt. Und so habe ich im Posaunenchor angefangen.» Nach dem Umweg über eine angefangene Ausbildung zum Musiklehrer spielte er bei den Bamberger Symphonikern mit. Als er zum Probespiel nach Berlin fuhr, muss es ihm vorgekommen sein, wie wenn der Bamberger Reiter auf eine Autobahn geraten wäre. «Hier willst du nicht hin», sagte er sich, «das sagst du gleich wieder ab.» Mittlerweile fühlt er sich recht wohl in Berlin, auch wenn er sich bisweilen nach der Bamberger Beschaulichkeit sehnt. «Dort gehe ich zehn Minuten zu Fuss zur Arbeit, überquere dabei eine Strasse, alles Kopfsteinpflaster, wunderbare alte Kirchen. Hier fährt man eine Dreiviertelstunde, sieht zig Fabriktürme, Rauch und Qualm und steht mit dem Auto im Stau. Aber ich denke, es ist wichtig, dass man sich darauf einstellt, wo man gerade ist.» Im BPhO zu spielen ist für ihn zweifelsfrei das Grösste, was man sich als Orchestermusiker vorstellen kann. Von den Kollegen sei er sehr freundlich aufgenommen worden, die Atmosphäre sei viel entspannter, als es Gerüchte berichten. Vor den älteren Kollegen hat er grossen Respekt. «Als ich das erste Mal mitgespielt habe, habe ich in meinem jugendlichen Elan gedacht: Na ja, du bist jetzt jung und frisch!, habe dann aber schnell festgestellt, dass hier gerade die älteren Kollegen sehr, sehr gut spielen. Überhaupt, dass die Mischung sehr angenehm ist.» *Plinio Bachmann*

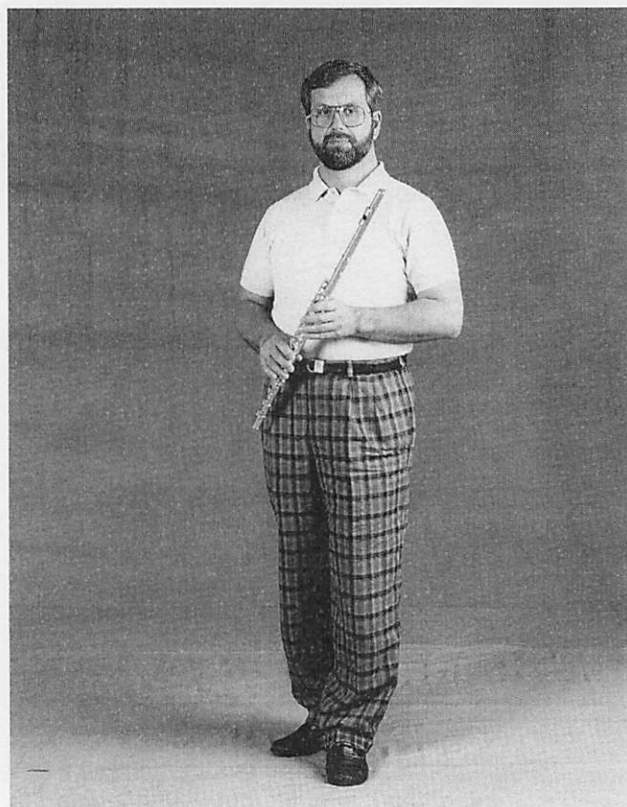




**Holm Birkholz,**

**2. Violine.**

**Geboren 1952** Ein «waschechter Berliner» ist er, aber einer in Berlin, von der anderen Seite, als es diese noch gab: **dabei seit 1982.** Während einer Konzertreise in Italien setzte sich der 1. Konzertmeister des Radio-sinfonieorchesters Leipzig ab. Das war im Mai 1982, und er hatte noch keine neue Stelle in Aussicht. Dass es dann ein halbes Jahr später bei den «Berlinern» klappte, war für ihn nach den Demütigungen, die er in der ehemaligen DDR ertragen musste, ein grosses Glück. Er hebt die Agilität der Streichergruppe, die für ihn die Qualitäten eines «potenzier-ten Streichquartetts» hat, und die Musikalität jedes einzelnen hervor. Obwohl er nicht nur in Leipzig, sondern zuvor bereits in Weimar Konzertmeister war, fühlt er sich durch seinen jetzigen Platz bei den zweiten Geigen keineswegs beeinträch-tigt. «Es gibt da keine Hierarchieprobleme, es ist eine rein funktionelle Frage, für die Klangkultur ist auch die zweite Geige wichtig.» Entscheidender findet er das Rotationsprin-zip: «Die Hörunterschiede an den verschiedenen Plätzen sind beträchtlich; es ist viel schwieriger, weiter hinten zu spielen, als nahe beim Dirigenten.» Im übrigen ist er offen genug, von anderen Instrumenten zu träumen; dass es das Saxophon wäre, wundert kaum bei ihm, der den Avantgarde-jazz seine «Ambition» nennt und auch Jazzgeige spielt. Auf dem Hans-Eisler-Konservatorium hat er nicht nur Violine, sondern zusätzlich Komposition und Kontrapunkt studiert. Diese Kenntnisse finden «im Grenzgebiet zu Jazz» ihre An-wendung, wo sich auch die von ihm bevorzugten Keith Jar-rett, Jan Garbarek, Laurie Anderson tummeln. Dass er mit solchen Vorlieben in der Ex-DDR provozierte, wurde auf einer Tournee mit einer Liedermacherin offenbar. *BB*



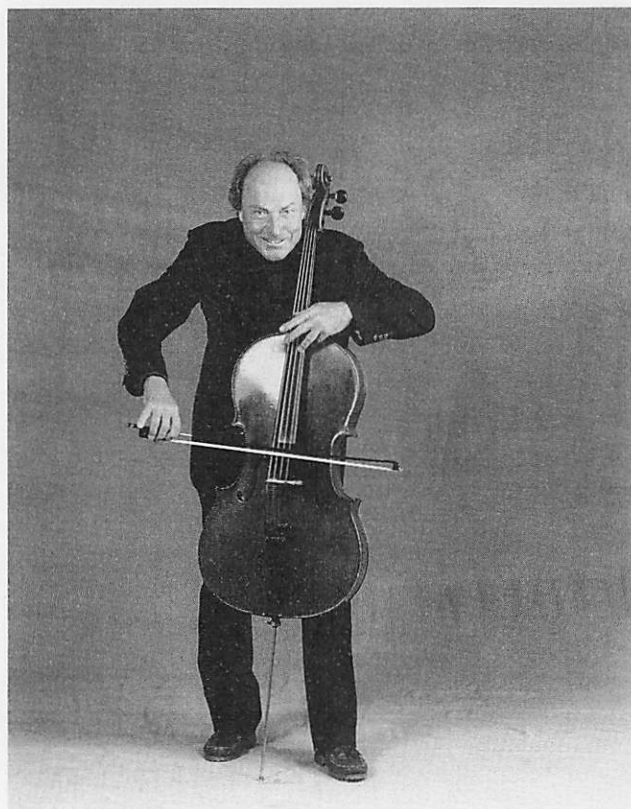
**Andreas Blau,**

**Soloflöte.**

**Geboren 1949** Bei den Philharmonikern ist er eigentlich schon sein ganzes Leben, denn sein Vater **in Berlin,** war hier in der ersten Geigengruppe und **dabei seit 1969.** nahm den Sohn oft zu Konzerten mit. Da-bei verliebte er sich nicht nur in die Flöte, sondern lernte auch seine Frau kennen; deren Vater war der Solotrompeter. Aber es war nicht der Wunsch, die Familientradition fortzu-führen, er hatte auch nicht, wie er es heute bei seinen Stu-denten oft beobachten kann, «das Pekuniäre im Auge», son-dern was ihn an seinem Orchester besticht und es schon für den Studenten zur einzigen Wahl machte, das sind «das Re-nommee, die künstlerische Qualität und die Vielseitigkeit. Im Gegensatz zu vielen anderen Orchestern in Deutschland haben wir ja das Glück, dass wir fast immer nur gute Diri-genten haben, phantastische Solisten, wo hat man denn die Möglichkeit?»

Ein «typischer Orchesterflötist» sei er, schon deshalb, weil die Soloflötenliteratur gerade in seiner liebsten Epoche, der romantischen, nicht viel anzubieten hat. Romantisch verinnerlicht muten auch seine Freizeitbeschäftigungen an: Er reitet gerne, am heimischen Herd ist er mittlerweile bis zum Brotbacken vorgedrungen, er sammelt Antiquitäten, beschäftigt sich überhaupt mit Inneneinrichtung. Er ist aber nicht wirklich verträumt: Nicht nur gab er das Motorfliegen erst auf, als seine Frau das für einen Vater zu gefährlich fand, nicht nur ist er als Lehrer viel gefragt und erfolgreich, sondern er hat sich mit seinem Instrument auch von der ganz prakti-schen Seite beschäftigt und nahezu verschleissfreie Polster aus Silikon entwickelt, was die Zuverlässigkeit des Instru-ments enorm verbessert. *IH*





**Ottomar Borwitzky,**

**1. Solocellist.**

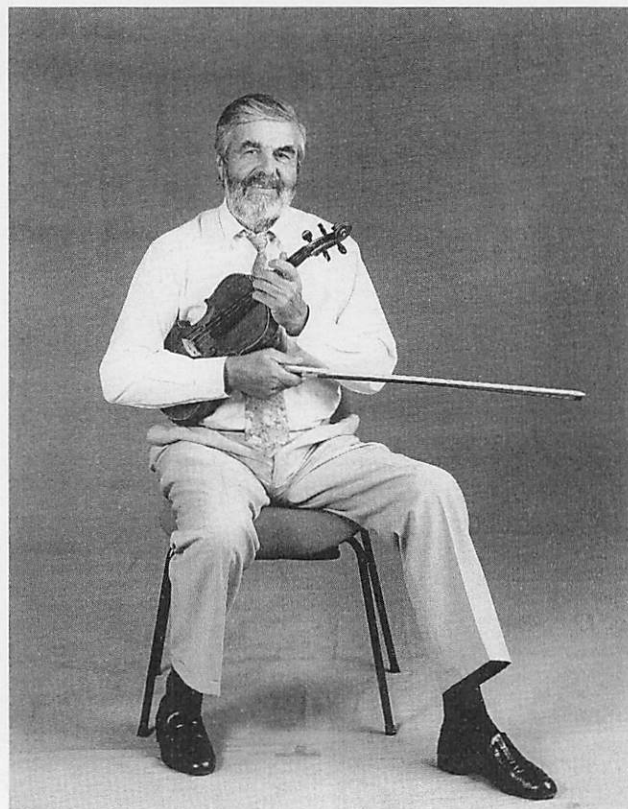
**Geboren 1930**

**in Hamburg,**

**dabei seit 1956.**

Mit drei Jahren stand für Ottomar Borwitzky fest: «Ich werde Dirigent oder Cellist.» So hat man ihm das jedenfalls berichtet. Wahr ist, dass ihn schon bei den

Hauskonzerten bei der renommierten Musikerfamilie das Cello immer am meisten beeindruckte. Mit sieben Jahren begann er Cello zu spielen, mit zwölf ging er als Solist auf Konzertreise durch die Tschechoslowakei. Einen Namen machte sich Borwitzky insbesondere auch durch Aufnahmen seines Klaviertrios beim Hamburger Rundfunk. Als er am 1. Januar 1956 auf den Tag genau gleichzeitig mit Karajan beim BPhO als 1. Solocellist anfang, blickte er schon auf eine erfolgreiche Karriere als Solist zurück. Über dreissig Jahre sass Borwitzky Auge in Auge mit Karajan im Orchester (die Cellisten sitzen beim BPhO in der Mitte) und liess in dieser ganzen Zeit kein einziges Konzert, keine Aufnahme, keine Opernaufführung, keine Orchesterreise aus. «Herr von Karajan wollte immer in der ersten Besetzung spielen.» In gewissen Saisons gab er daneben noch fünfzig Solokonzerte. Möglich, dass sich ein normaler Musiker darauf ziemlich viel einbilden würde. Borwitzky meint: «Damals sah ich aus wie ein italienischer Eisverkäufer.» Wenn er von seinen Instrumenten erzählt, würde jedes Eis schmelzen: wie ein Cellist sein Instrument umarmt, dass die Stimme des Cellos von der Basslage bis in den Sopran und die Koloraturen hinaufreicht, warum sein Villaume besser für das Orchester und der Guanerius aus dem Jahre 1671 besser für Solokonzerte geeignet ist. «Häuptling weisse Socke», wie sich Borwitzky in Anspielung auf die Konzerttracht nennt, pflegt seit Jahren seine zartbesaitete Squaw vor dem Konzert «auf den Podex zu küssen». PB



**Heinz Böttger,**

**2. Violine.**

**Geboren 1929**

**in Freital,**

**dabei seit 1955.**

Es begann wie im Film. «Verfügen Sie, wenn Sie nach Dresden zurückkehren, wann immer Sie wollen, über meine Privatloge», bot der kleine Herr an und gab sich der Mutter

als Intendant der Semperoper zu erkennen. Die Szene könnte aus Goethes «Italienischer Reise» stammen. Die Mutter, eine Südtirolerin, ist mit ihren beiden Knaben von Dresden aus auf dem Weg, Verwandte zu besuchen. Da bricht der Krieg aus, und die Grenze nach Italien wird geschlossen. In Steinach am Brenner sitzt man fest. Im überfüllten Gasthaus absolvieren die Söhne auf Cello und Geige täglich ihre Übungsstunden. Zwangsweise hören die Gäste zu, unter ihnen der Intendant. Aber mit den Dresdner Jugendjahren scheint für Heinz Böttger die Ära der Grosszügigkeit beendet. In der jüngsten Vergangenheit plagen ihn kleinlichere Sorgen. «Schopenhauer ist mein Steckenpferd.» Vom grossen Misanthrop unter den deutschen Philosophen fühlt er sich verstanden, wenn er das Reizthema «Frauen im Orchester» anschneidet. Zwar gibt er zu, dass die Hälfte der Bevölkerung weiblichen Geschlechtes ist und dass die Frauen so gut oder so schlecht wie die Männer ihr Instrument spielen. «Aber es kommt eben doch, und darüber wird ja im allgemeinen überhaupt nicht gesprochen, aber für mich ist stark erkennbar, dass durch die Anwesenheit des anderen Geschlechtes schon auch erotische, sexuelle Dinge hineingetragen werden in das Orchester, die dort nichts zu suchen haben. Es geht nicht um die Musik, sondern um das, was sich dann unter den Kollegen abspielt. Es kommen ganz automatisch Ablenkungen hinein. Wir hatten einen ganz spezifischen – Männergeist, wir nannten das den «Philharmonischen Geist»». Susanne Raubold



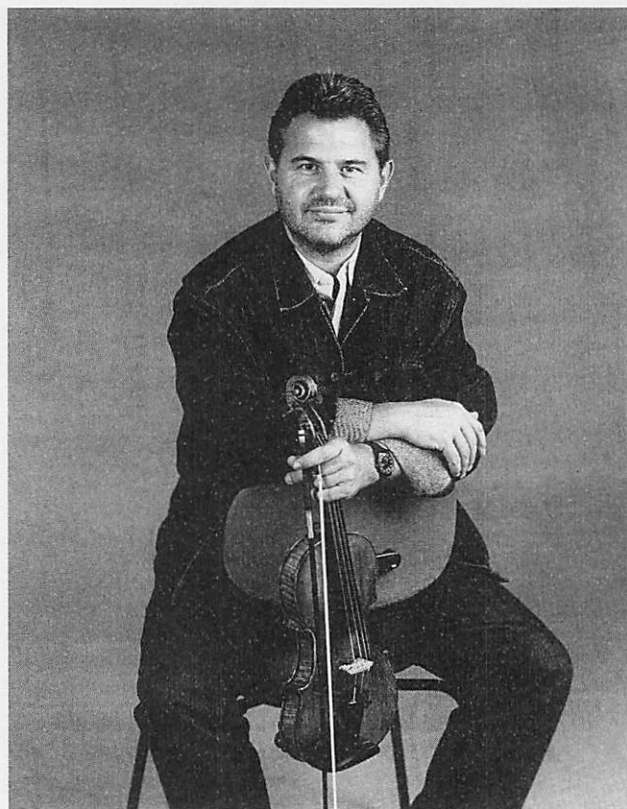


**Manfred Braun,  
Fagott.**

**Geboren 1934** «Als ich das Fagott zum ersten Mal sah, in Berlin, kriegte ich einen Schreck. Das Ding war dabei seit 1955. mindestens so gross wie ich.» Seine Hauptfächer waren eigentlich Klavier und Geige gewesen, aber Fagott wurde kostenlos als Nebeninstrument angeboten, da an Fagottisten immer schon Mangel herrschte. Nachdem der erste Schreck überwunden war, freundete er sich mit dem Instrument an und ist ihm bis auf den heutigen Tag treu geblieben. Mit neunzehn Jahren fand er als jüngster Musiker Aufnahme im BPhO. Als Sackgasse könne man das schon bezeichnen, in derart jungen Jahren schon das Höchste erreicht zu haben, was man als Orchestermusiker überhaupt erreichen kann. Dennoch habe es ihm immer einen «Riesenspass» gemacht, in diesem Orchester mitzuspielen. Dreissig Jahre lang war er erster Solofagottist, bis er freiwillig von dieser Position zurückgetreten ist, um zweites Fagott zu spielen. Dies ist ihm immer noch lieber als eine feste Lehrtätigkeit. Erst vor kurzem hat er ein attraktives Angebot der Eisler-Schule ausgeschlagen.

Unter den vielen Dirigenten, mit denen er zusammengearbeitet hat, war ihm Karajan der wichtigste. «Karajan war der beste Orchestererzieher, den ich je kennengelernt habe. Er hat mich geformt.» Kürzlich, bei einer Aufführung mit Simon Rattle, machte er «die köstliche Erfahrung, dass auch unter den Jungen grosse Dirigenten nachwachsen». Dass das Fagott sein ständiger Wegbegleiter gewesen sei, könne man wohl sagen, aber «Teil meiner Person, ich liebe mein Instrument und so weiter, ist Quatsch. Ich liebe meine Frau und meine Familie. Fagott ist mein Beruf.»

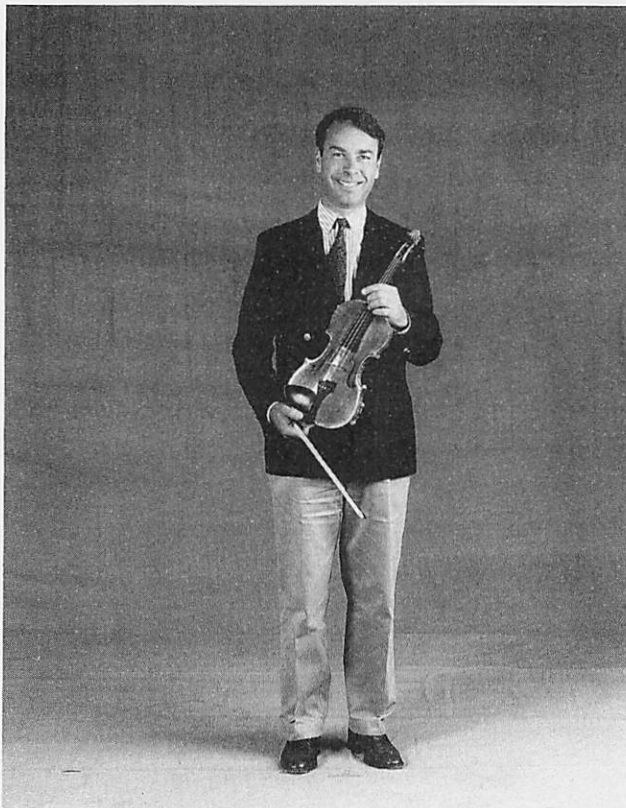
PB



**Peter Brem,  
1. Violine.**

**Geboren 1951** «Joggen und Scampi!» rufen mir seine Kollegen zu, als ich mich mit ihm zum Gespräch hinsetze. Peter Brem lacht und winkt ab. Er sei schon «ein grosser Sportler», auf allen Gebieten: «Tennis, Bergsteigen, Skifahren, Rennrad fahren», aber «Joggen» kann man sein Lauftraining wohl kaum nennen, immerhin hat er schon sechsmal am Berliner Marathonlauf teilgenommen. Natürlich weisen auch die Scampi in die richtige Richtung, denn er kocht gerne und isst gerne, und was dem Münchner in Berlin fehlt, das sind die Berge und die bayerische Brotzeit. Wenn er verstanden werden will, dann zieht er bevorzugt den Vergleich mit dem Essen heran. Er bevorzuge bei der Orchestermusik die grossen Romantiker und bei den Streichquartetten Schuberts «Der Tod und das Mädchen» und die sechs Bartók-Quartette. An seinem Orchester schätzt er nicht nur die hohe Qualität der Musiker und die Zusammenarbeit mit grossen Dirigenten, sondern er geniesst, «ehrlich gesagt, auch die Geselligkeit» beim Sport wie beim Skat mit den Kollegen. Wenn Leute zusammenkommen, muss es knistern. So erklärt er, was ihm an Abbado nicht behagt: «Er schafft eine absolut angenehme Probenatmosphäre, aber wenn man überhaupt keine Spannung empfindet, dann wird man auch nie zu irgend etwas kommen. Ein Karajan zu guten Zeiten oder ein Bernstein, das ist vom Typ her natürlich ein Vulkan. Ein Vulkan kann auch Negatives bringen, aber da ist so viel Spannung drin, das ist so geladen, dass man ...» und dann vergehen ihm die Worte. Begreiflich, denn bei ihm muss auch die Entspannung vibrieren, er hört in seiner freien Zeit am liebsten Jazz – Oscar Peterson, Django Reinhardt, Stéphane Grapelli. IH





**Armin Brunner,**  
**1. Violine.**

**Geboren 1945** Fast wäre er Banker geworden, wie sein Vater, wenn nicht der Bankdirektor selbst ihm zur Musik geraten hätte. So fiel die Entscheidung zum Geigenstudium nicht aus jugendlichem Sturm und Drang, sondern wohlüberlegt und relativ spät nach einer «ganz normalen» musikalischen Erziehung in einer musikalisch geprägten Familie. Ein Hang zum Vernünftigen schlägt sich auch in der positiven Einschätzung des neuen Chefdirigenten nieder. Von Claudio Abbados präziser und klar durchschaubarer Interpretation verspricht sich der Schweizer neue Impulse für das Orchester. Die kühl kontrollierte, moderne Auffassung liegt dem hellwachen Intellektuellen näher als gefühlvolle Expressivität. Sein Interesse an schöngestiger Literatur der Moderne, Kunst und politischem Zeitgeschehen ist ihm eine zivile Selbstverständlichkeit. Er ist kein Risikotyp, und Extravaganzen lehnt er ab. «Ich lese gern, das Übliche eben.» Er lebt mit seiner Frau in Westend nahe der lärmigen Heerstrasse und fährt ein normales Auto. Sein mittlerweile erwachsener Sohn studiert Musikerziehung. Die Ferien verbringt der zweite Schweizer im Ensemble meistens mit dem Besteigen der heimischen Berge oder in Italien. Ausnahmsweise ist nun ein Wandertrip in Arizona anvisiert. Die urlaubsbedingte vier- bis fünfwöchige Pause am Instrument hat sich für ihn bewährt, um es danach mit neuem Elan wiederaufzunehmen. Er nimmt eine gesellschaftliche Aufgabe im Fünfferrat des Philharmonischen Orchesters wahr. Vor vielen Leuten reden zu müssen ist ihm eher unangenehm, dazu ist er zu scheu. Zu «gehemmt» findet er sich, aber vielleicht ist das nur Ausdruck seiner vornehmen Bescheidenheit. SV



**Susanne Calgéer-Dünschede,**  
**2. Violine.**

**Geboren 1960** Sie setzt Zeichen, denn sie ist die erste Frau bei den Berliner Philharmonikern, die in den Mutterschaftsurlaub ging. Jasmin, das erste Philharmonikerkind, ist erst wenige Tage alt, und ihre etwas erschöpfte, aber sehr glückliche Mutter sieht der Zukunft gelassen entgegen. Für sie bedeutet das Kind den ersten tieferen Einschnitt in einem Leben, das sie schon früh der Musik widmete. Mit fünfzehn Jahren bereits begann sie ihr Studium, und als sie damit fertig war, wurde sie gleich bei ihrem allerersten Probespiel genommen, die Stelle bei den Berliner Philharmonikern ist «meine erste und wahrscheinlich auch letzte». Die Liebe zu den Philharmonikern streckt sich bis in ihr Privatleben hinein, denn hier im Orchester lernte sie ihren Mann kennen. Gemeinsam spielen sie Kammermusik im Philharmonischen Ensemble, aber Susanne Calgéer-Dünschede macht auch Salonmusik: «Das ist hilfreich für die andere Musik, wenn man auch so ein bisschen Unterhaltungsmusik spielen kann, vor allem rhythmisch, und eben nicht nur strikt, wie es einem vorgegeben ist.» Gerade für Orchestermusiker findet sie es wichtig, ein eigenes Leben neben der Musik zu haben, denn sie fürchtet, dass bald kein Hahn mehr nach einem kräht, wenn man erst einmal ausgeschieden ist. Sie treibt viel Sport, «bastelt» zu Hause an allem herum, was ihr in die Finger kommt, malt auf Seide, baut Möbel fürs Kinderzimmer, ist «eigentlich immer aktiv, was Kreativität betrifft». Ihr beharrlicher Tatendrang wird ihr in der ersten Zeit mit dem Kind sicher zugute kommen, aber sie ist sowieso «optimistisch – andere Eltern gehen ja auch arbeiten». IH





**Alessandro Cappone,**

**1. Violine.**

**Geboren 1957** Sein Vater war während fünfundzwanzig Jahren Solobratscher bei den Berliner Philharmonikern, die Mutter Lehrerin, beide Italiener. Als Giusto Cappone in den Ruhestand ging, war sein Sohn schon im Orchester. Im zarten Alter von zweiundzwanzig Jahren, «noch vor dem Abschluss des Studiums an der Hochschule für Künste Berlin habe ich die Stelle gehabt», berichtet er stolz. Zu seinen Lehrern gehörten Willy Kirch und Thomas Brandis vom gleichnamigen Quartett; er selber würde sich dem Quartettspiel widmen, wenn er eine Alternative zur Orchestertätigkeit ins Auge fassen müsste. Die Geige liebt er über alles; das kommt auch darin zum Ausdruck, dass er Geigenbauer werden wollte, wenn ihm das Musikerleben durchkreuzt würde. Zuweilen leiht er sich – für Kammermusik – die Bratsche seines Vaters aus. Ob er einmal an eine Solistenkarriere gedacht habe? «Jeder, der als Kind grosse Solisten gehört hat, strebt eine solche Karriere an. Solisten wären aber keine Solisten, wenn es keine Orchester gäbe.» In der Binsenweisheit mag ein Quentchen Selbsttröstung stecken. Abgesehen davon findet der Geiger genügend Gelegenheiten zu solistischen Auftritten nebst der Mitwirkung im Philharmonischen Oktett. «Das Solistenleben ist ausgesprochen hart.» An Claudio Abbado schätzt er, dass er ein «sehr angenehmer, musikalischer Mensch ist, der nicht nur aus dem Kopf, sondern aus dem Gefühl heraus musiziert». Er «lässt spielen», was Alessandro Cappone für wichtig hält, oktroyiert nichts, forciert nicht, «gibt einem die künstlerische Freiheit, selber zu empfinden. Er ist nicht ein Dirigent, der die Musik macht, sondern einer, der mit den Musikern die Musik macht, die er sich vorstellt.» BB



**Madeleine Carruzzo,**

**1. Violine.**

**Geboren 1956** Sie war die Sensation – nur weiss es keiner. **in Sion, Schweiz,** Alle Aufregung um den Einbruch in die **dabei seit 1982.** Männerdomäne der Berliner Philharmoniker hat vor ein paar Jahren die Klarinettistin Sabine Meyer verursacht. Ihr Fall, Spielball der Machtinteressen von Karajan und Intendanz, wurde zum Skandal. Der Lärm hat sich gelegt. Frau Meyer ist längst weitergezogen zu ihrer Solistenkarriere. Aber Madeleine Carruzzo ist immer noch dabei. Die erste Frau spielt die erste Geige – seit zehn Jahren. Wie muss man sein, um mit hundertzwanzig Männern klarzukommen? Die Regelverletzung, der laute Aufschrei sind nicht ihre Sache. Ihre entschiedene Individualität zeigt sich leise. Das Geschick bestand darin, die Provokation, die sie als erstes weibliches Orchestermmitglied darstellte, ungeschehen zu machen. Neben der Kunst, Geige zu spielen, beherrscht Madeleine Carruzzo die hohe Schule der Diplomatie. Die Schweizerin stammt aus Sion, dem Festivalort des Tibor Varga. In ihm fand die Achtjährige ihren Geigenlehrer. «Bei dem Festival in Sion habe ich dann mit zehn zum ersten Mal professionelle Geiger gesehen. Da war mir klar, das will ich auch machen.» Madeleine Carruzzo hat früh Erfolg gehabt und Anerkennung gefunden. «Den Traum einer einsamen solistischen Karriere habe ich nie geträumt. Das hat alles mit Musik nichts zu tun.» Harmonie zu erstreben bezeichnet man gewöhnlich als weibliche Tugend, und das Miteinander der einzelnen Instrumente erfülle sich am klarsten in einem grossen Orchester. So empfindet sie ihren gegenwärtigen Platz unter den ersten Geigen als den idealen Ort zum Musizieren. Und ermuntert andere. «Ich freu' mich über jede neue Kollegin.» SR



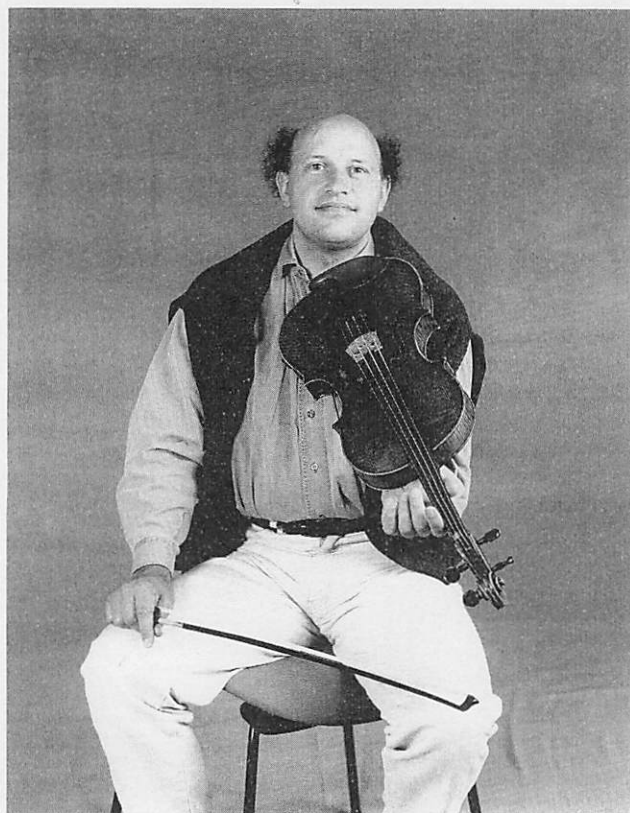


**Santiago Cervera,**

**2. Violine.**

**Geboren 1938** Die «von Gott geschenkte Begabung» liess  
**in Valencia,** ihn als Neunjährigen zum Geigenkasten  
**dabei seit 1968.** der Mutter schleichen, wenn die Eltern im

Kino waren. Der Musikerberuf lag in der Familie. Allerdings wird Virtuosität nicht vererbt, sondern kommt vom Üben, Üben, Üben... bis er mit fünfzehn das gesamte Repertoire beherrschte, vor allem mit Paganini brillierte. Vielleicht kam ihm dabei seine Nervosität zustatten, die ihm von der Geburt im Bombenhagel des spanischen Bürgerkriegs geblieben ist. Warum wurde er mit seiner grossen Begabung nicht Solist? Ach... Dazu braucht es nicht nur Fingerfertigkeit und den Musikfuror, es braucht auch Kalkül und ruhiges Blut. Der Vater hatte ihm zwar eine Geige geschenkt, aber der Sohn musste sich in seiner Druckerei abplagen, ein «Hundeleben» war das. Dann verliebte er sich in eine Schauspielerin und brannte durch, nach Paris, wie man das so macht mit vierundzwanzig, aber ohne Instrument, denn das hatte der Vater einbehalten. Er liebte sich eine Geige von einem Zigeuner, schlug sich irgendwie durch, als Paketträger, als Strassenfeger, als Tellerwäscher, schlief irgendwo, übte in irgendwelchen Kellern, Paris und die Liebe... überhaupt die Frauen. Seine verliess ihn, er zog die Söhne alleine auf; da blieb nicht viel Zeit. Trotzdem – er lässt sich nicht kleinkriegen, steht «mit allen vier Pfoten fest auf dem Boden» und setzt immer das Tüpfelchen auf das I. Das kann er nur mit den Händen erklären, wie das geht, spielen wie ein junger Gott, und wenn er direkt vor der Pauke sitzen muss. Was er an seinem Orchester besonders schätzt? Die Antwort kommt wie aus der Pistole geschossen: «Die Hingabe. Die gibt es so nirgendwo anders.» *IH*



**Wolfram Christ,**

**1. Solobratscher.**

**Geboren 1955** Wenn er kurz vor der Probe am schwarzen  
**in Hachenburg** Brett der Philharmoniker steht, der schon  
**im Westerwald,** geschulterten Bratsche einige Töne ent-  
**dabei seit 1978.** lockt, bevor er mit dem Bogen einen Zettel

umblättert, dann hat die kräftige, kleine Gestalt etwas so kauzig Verspieltes, dass man meint, sie habe sich im Jahrhundert geirrt und sei gerade einer George-Cruikshank-Illustration zu Laurence Sternes «Tristram Shandy» entstiegen. Der Vater ist Buchhändler und versorgt ihn beständig mit Lektüre, vielleicht färbt das ab.

Etwas romanhaft klingt auch der Anfang der Laufbahn. Als bei den Hausmusikabenden Streichquartette gespielt werden sollten, fehlte die Bratsche. So kam er als Zwölfjähriger nach sechs Jahren Geigenspiel zu seinem Instrument. Ganz prosaisch dagegen ist der sportliche Ausgleich: er spielt intensiv Tischtennis. Wenn er vom Berliner Olymp steigt, dann findet er sich in Australien wieder, der Heimat seiner Frau. Dort gibt er Konzerte, fährt Wasserski, geht tiefseetauchen. Den fünften Kontinent nennt er «eine meiner Leidenschaften, abgesehen von meiner Frau».

Aber wer ist dieser Wolfram Christ? Eine ziemlich grosse Nummer auf der Bratsche, so viel steht fest. Ein sehr ernster Mensch, der ruhig und mit exzellenter Aussprache dumme Fragen beantwortet, bevor er höchst konzentriert zur Probe an einer durchgeknallten Rossini-Oper geht. Er hält sich im Hintergrund und hat alles im Blick. Doch dieser, obwohl er aus so grossen Augen kommt, verbirgt ihn vollkommen – es dürfte auf dieser Welt nur sehr wenige Menschen geben, die er einmal in sein privates Universum hineinschauen liess. *IH*





**Siegfried Cieslik,**  
**Posaune.**

**Geboren 1939** «Ich hatte keine Wahl», lautet seine lakoni-  
**in Hannover,** sche Antwort auf die Frage, warum er Posaune spielen gelernt habe. Der Vater, auch  
**dabei seit 1967.** er Posaunist, war im Krieg geblieben, das Instrument hatte die Neugier des Jungen erregt, und die praktische Mutter unterstützte die Vorstellung, Musiker zu werden. Der Berufswunsch war ein visionärer Akt, solistische Darbietungen auf der Posaune hatte Siegfried Cieslik damals «noch nicht zu hören bekommen». Das Wünschen half. Zwar «kein Wunderkind», habe er schon mit dreizehn, vierzehn Jahren «vor Publikum das Instrument solistisch vorgeführt». Die Entwicklung ging «organisch weiter»; seine erste Anstellung bekam er an einem «kleinen Theater». Dass er schliesslich bei den «Berlinern» das Probespiel bestand, erfüllte ihn mit Schrecken, weil er ein Dienstvergehen auf dem Gewissen hatte: Für das Probespiel hatte er Bielefeld, wo er angestellt war, während der Spielzeit mit dem Nachtzug gen Berlin verlassen. Heute sieht der Posaunist seine Rolle im Orchester darin, «Vorbildansprüche zu erfüllen für die Jüngeren». Es sei schwierig, bei denjenigen, die «unter ganz anderen Umständen, aufgrund einer ganz anderen Laufbahn hierhergekommen sind», Verständnis dafür zu erwecken, dass «über das Spiel hinaus mehr geleistet werden muss». Die Wirkung des Orchesters nach aussen, seine «Pilotfunktion für alle anderen Orchester in Deutschland» liegen ihm am Herzen. Leicht verbittert spricht Siegfried Cieslik davon, dass hier «jeder ein Individualist und mit seinen Schwierigkeiten allein» sei und Konkurrenzdruck sogar innerhalb des Orchesters herrsche. Seine Nebenbeschäftigung verrät den Tüftler: Er arbeitet an der Weiterentwicklung von Posaunen nebst deren Etuis. *BB*



**Thomas Clamor,**  
**Trompete.**

**Geboren 1963** Auf dem Horn, das sein Vater als Jäger zum  
**in Minden,** Signalgeben benutzte, hat er als Zehnjähriger so lange «herumgegurkt», bis der Vater  
**dabei seit 1986.** es nicht mehr ertragen konnte und die einzige Chance, das Getute abzustellen, darin sah, dem Sohn ein Blasinstrument zu besorgen. Blechbläser gehören zu der Landschaft, aus der er kommt; in Westfalen sind die Posaunenchoräle zahlreich. Das sind Kirchenchoräle, und mit denen arbeitet er als Dozent bis heute regelmässig zusammen. Nicht nur macht ihm die Arbeit mit Laien Freude, sondern bei der Kirchenmusik fühlt er sich zudem mit seinem Glauben verbunden. Aber überhaupt betrachtet er Musik auch als sein Hobby und arbeitet viel als Solist und in der Kammermusik, denn wenn man sonst immer im Orchester spielt, «mit hundert anderen im Tutti womöglich», sei es sehr wichtig, sich auch einmal ganz auf einen Solopart konzentrieren zu können, das sei «fast eine Hygiene».

Was bedeutet ihm das Orchester? «Für mich ist das», Pause, Schlucken, «tja, wie soll ich sagen? Ich bin unheimlich dankbar, in diesem Orchester spielen zu dürfen», zumal sein Ehrgeiz beim Probespiel nur darin bestand, «nicht gleich in der ersten Runde rauszufliegen.» Es hat ihn überwältigt, dass er es bestand, um so mehr als, wie er inzwischen weiss, «die Probespiele in diesem Orchester unwahrscheinlich gerecht sind. Es geht wirklich nur nach der Leistung am Tag des Probe-spiels.» Noch heute ist er «jedes Mal wieder unheimlich froh, hier spielen zu können», denn «man kann eine ganze Menge lernen, nur durchs Zuhören bei diesen phantastischen Musikern. Die musikalische Entwicklung geht immer weiter.» *IH*

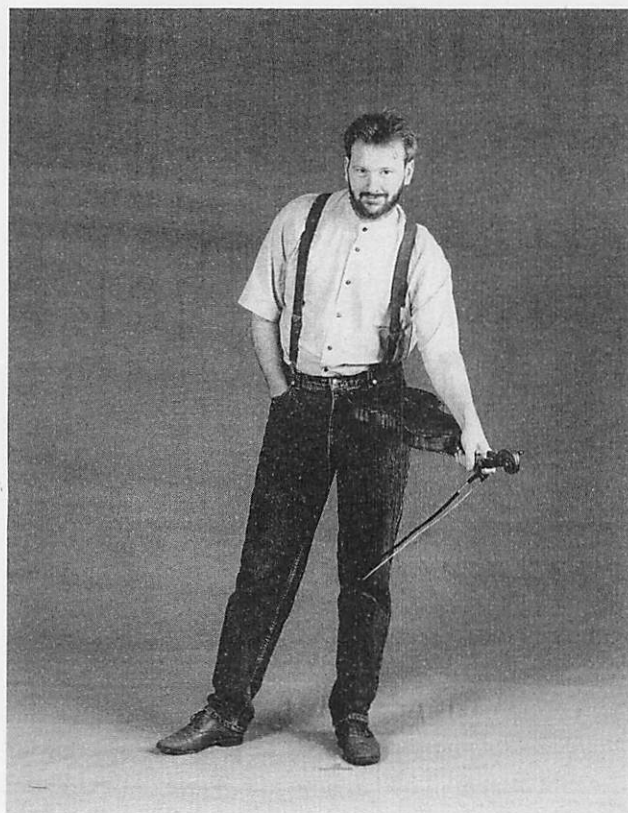


**Daniele Damiano,**  
**Solofagott.**

**Geboren 1961** Normalerweise fährt er jeden zweiten Mo-  
**in Asti, Italien,** nat nach Italien. Heimweh, natürlich! «Er-  
**dabei seit 1987.** stens ist Berlin geographisch sehr weit von

Italien entfernt, und zweitens hat es wirk-  
lich wenig der positiven Aspekte einer italienischen Stadt.  
Es ist optisch kalt gebaut, landschaftlich wenig interessant,  
weil es von den Bergen wie vom Meer weit weg ist.» Das findet  
auch seine Freundin. Selbst für die Münchnerin bedeutet  
Berlin eine Umstellung. Sie singt. «Wir sind nicht gerade die  
idealen Nachbarn, das muss für die Leute um uns herum eine  
grosse Strafe sein.» Kulturmässig ist ihm Berlin «ein wenig  
zu alternativ und zu extrem». Allerdings gebe es ein paar  
interessante neue Maler. Etwa die Frau des Kollegen Dean.  
Die andere Leidenschaft des Italieners ist Fliegen. Pilot zu  
werden schien nicht unrealistisch für einen Jungen, dessen  
Vater Pilot ist. Diese Laufbahn verhinderte jedoch seine Kurz-  
sichtigkeit. Jetzt nutzt er die Gelegenheit, in Nauen bei Berlin  
den Flugschein für Motorsportflugzeuge zu machen. Auf-  
grund der alliierten Lufthoheiten ist dies hier erst seit knapp  
einem Jahr möglich. Ursprünglich wollte der Fagottsolist mal  
Jazztrompeter werden, aber dazu hatte er nicht die richtigen  
Lippen. «Abbado ist sehr gesund für das Orchester. Er legt  
Wert darauf, dass wir mit sehr viel Kraft spielen, wenn Kraft  
gefordert ist, und leicht und mit besonderer Aufmerksamkeit  
die Pianissimi und diese leise Dynamik, wenn es um die Emp-  
findlichkeit geht. Die Farbpalette des Orchesters wird berei-  
chert.» Nebenbei studiert er noch Jura, was er bereits in Italien  
anfang. Wenn es die Zeit erlaubt, versucht er einige Examina  
vorzubereiten. «Hoffnungslos. Ich mache das alles nur, um  
Disziplin zu lernen.»

SV



**Brett Dean,**  
**Bratsche.**

**Geboren 1961** Er ist nicht unbedingt ein totaler Natur-  
**in Brisbane,** bursche, aber einmal im Jahr versucht er  
**Australien,** doch zum «Bushwalking» nach Australien  
**dabei seit 1985.** zu reisen. Wenn er die Weite, die Luft ge-

tankt hat und genug Sonnenuntergänge bewundert hat, kann  
er das Stadtleben wieder eine Weile aushalten. Er unterstützt  
Umweltschutzorganisationen finanziell und verzichtet aus  
ökologischen Gründen auf ein Auto. Den wachsenden Rassis-  
mus in diesem Land findet er sehr bedenklich. «Man fragt  
sich als Ausländer, wie das hier aussehen könnte in ein paar  
Jahren.» Er ist immer bereit, bei Benefiz- und Solidaritäts-  
veranstaltungen mitzuspielen. In der inspirierenden Atmo-  
sphäre des Orchesters fühlt er sich fast besser «als zu Hause»  
in Australien, wo die Stellung des Künstlers nicht so angese-  
hen ist. Seine beiden Grossmütter waren berufliche Musike-  
rinnen, der Vater ein Elektriker mit grosser Schallplatten-  
sammlung. Er hat zwei kleine Töchter, von denen die Zwei-  
jährige bereits heftig singt, und wohnt mit seiner Familie zur  
Miete in Steglitz. Seine Frau ist Malerin und wird von einer  
erfolgreichen Berliner Galerie vertreten. Vor sechs Jahren fing  
er an zu komponieren. Zusammen mit einem Freund, der eine  
Rockband hatte, kreierte er die Musik zu einem experimen-  
tellen Film. Aus der Improvisationssituation entstanden teils  
komponierte und teils elektronisch gesampelte Stücke. Unter  
dem Namen «Frame Cut Frame» brachte das Duo zwei CDs  
heraus. Brett Dean genießt am Komponieren, «auf beschei-  
dene Art mit dem Prozess der Entstehung zu tun zu haben. Es  
ist sehr spannend, was im Kopf passiert, bevor die Musik auf  
das Papier gelangt.»

SV



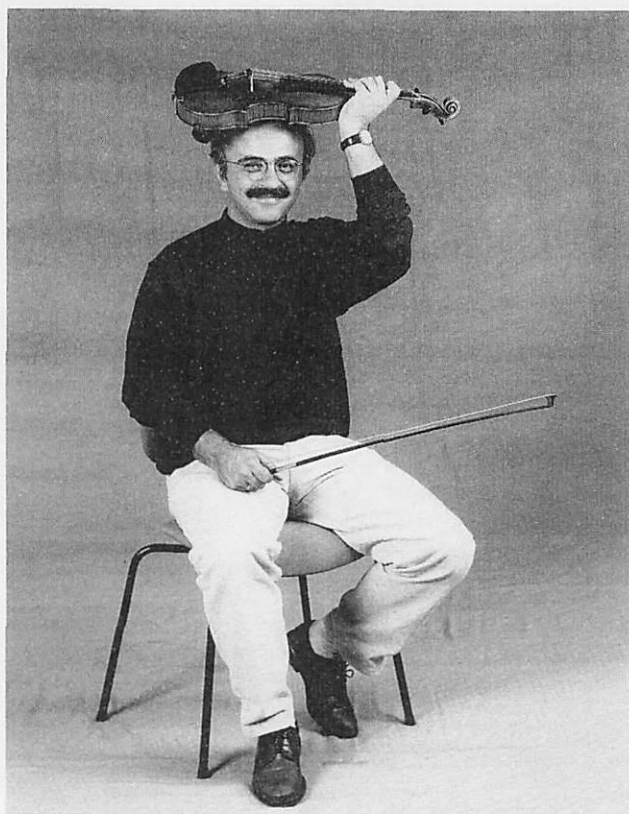


**Jan Disselhorst,**  
**Cello.**

**Geboren 1954** Berlin ist die einzige Stadt in Deutschland, in der er leben könnte. Es hat zwar längere Zeit gedauert, bis er sich heimisch fühlte, aber jetzt kann er sich keinen besseren Ort

vorstellen, erst recht seit dem Fall der Mauer nicht. Er schätzt die Toleranz und kulturelle Vielfalt Berlins. Seine fröhliche Neugierde und Offenheit führt seine Wege denn auch häufig in den Osten der Stadt. Er geht oft in das Deutsche Theater, die Kammerspiele, das Maxim-Gorki-Theater. Bei der Komischen Oper hat er Freunde im Orchester, über die er leicht an Karten kommt. Mit seiner Frau und drei Kindern lebt er in Wannsee. Die Frau ist Pianistin, und der Nachwuchs übt schon wacker. Für den Cellisten wären durchaus andere Berufe im Bereich des Denkbaren gewesen. Überhaupt, woher soll man wissen, was in zehn Jahren ist? Beispielsweise hätten dem Absolventen eines humanistischen Gymnasiums das Studium alter Sprachen und die Geschichte der Antike Spass gemacht. «Irgendwas Philologisches und Philosophisches oder Kunstgeschichte oder Archäologie oder Theologie.» Er liest sehr gerne und frönt seiner Neigung zum Schönen, indem er Kunst sammelt. Seine Vorliebe gehört der Druckgraphik und Zeichnung aus dem niederländischen 17. Jahrhundert. Daniel Chodowiecki interessiert ihn als Berliner und Illustrat der Aufklärung. In jüngster Zeit besucht er Auktionen, «das ist ein wenig wie Roulette spielen. Wenn mir was gefällt, kann ich nicht so leicht widerstehen.» Ob der Preis stimmt, will er dann lieber nicht so genau wissen. Das politische Zeitgeschehen verfolgt er mit Anteilnahme und zunehmender Betroffenheit. Um seinen Standpunkt zu artikulieren, würde er auch demonstrieren.

SV

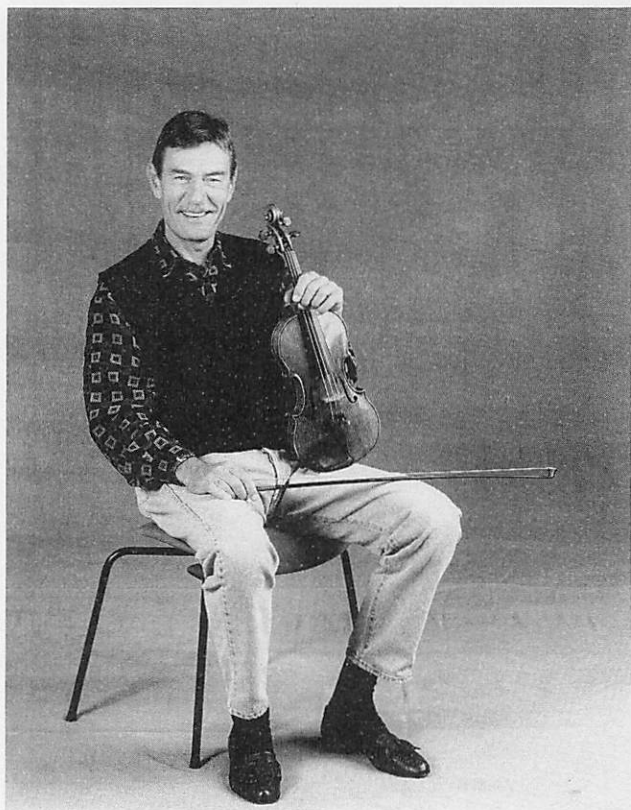


**Laurentiu Dinca,**  
**1. Violine.**

**Geboren 1953** Vielfältigkeit und Experimentierlust sind Eigenschaften, die Laurentiu Dinca dem heutigen Musikbetrieb wünschen würde.  
**in Rumänien,**  
**dabei seit 1984.**

Allzusehr haben sklavische Unterwerfung unter die Partitur und die auf Platte jederzeit abrufbaren, unzähligen Interpretationen eines Stückes die Musik normiert. Vielfältig und experimentierlustig ist er auch selber. Ein Stipendium in Lübeck erlaubte ihm die Übersiedlung in den Westen, wo er mit einer ganz anderen Auffassung des Geigenspiels konfrontiert wurde. Im Osten sei die Geigenschule stark von den Russen geprägt, erst das Studium in Lübeck habe es ihm ermöglicht, auch im Westen mitzuspielen. Die Arbeit in einem Orchester der Superlative findet er in erster Linie «aufregend»: «Ein hohes Niveau, die besten Dirigenten, die besten Solisten, die besten Bühnen der Welt bei kürzester Probenzeit.» Nicht gerade zur Weltspitze gehört die Fussballmannschaft des BPhO, obwohl sie sich im Mittelfeld auf Dinca verlassen kann. «Ich will nicht sagen, dass ich der Matthäus bin, aber in dieser Richtung. Mittelfeld mit Tendenz in beide Richtungen.» In seiner Freizeit durchstreift er Flohmärkte, um seine Sammlung von Musikerporträts aus dem 18. und 19. Jahrhundert zu erweitern, und widmet sich der Malerei hinter Glas. Zur Glasmalerei wechselte er unter anderem, weil alle seine Wände schon mit seinen Radierungen vollgehängt sind. Auf den langen Konzertreisen vertreibt er sich die Zeit mit Kollegen anderweitig: «Ich gehöre zum harten Kern der Skatspieler. Leider gibt es da immer wieder Ausfälle, wenn jemand pensioniert wird. Deshalb werden die Neuen auch schon in ihrem Probejahr angeleitet, Skat zu spielen.»

PB



**Peter Dohms,**  
**1. Violine.**

**Geboren 1939** Der Grossvater spielte zur Aushilfe Geige bei den Berliner Philharmonikern; der Vater pflegte Kammermusik, wäre auch gerne Philharmoniker geworden, «hatte aber nicht so viel Selbstbewusstsein». Der Sohn sollte Geigenbauer werden, weil er geschickt war. Früh, mit fünfeinhalb Jahren, erhielt er Klavierunterricht, lernte dann Bratsche, mit sechs Jahren Geige; zunächst beim Vater, dann bei einem Geiger des RSO, «der aber keine Lust hatte» und die Begabung des Jungen verkannte. Anders der Direktor der Musikhochschule, dem er vom Vater vorgestellt wurde: Er nahm ihn mit fünfzehn Jahren als Jungstudenten auf. Zu den schönsten Erfahrungen dieser Jahre gehört für ihn die Zeit im streng geführten RIAS-Jugendorchester. Sein Traumziel, ein Quartett zu gründen, Kammermusik zu machen, vereitelte ihm sein sensibler Magen. Nach einem Magendurchbruch wollte er «etwas ganz anderes machen», brauchte aber Geld und liess sich zum Probevorspiel bei den Berliner Philharmonikern verleiten. Dass er die Stelle bekam, bezeichnet er provokativ als «grosses Pech». «Das Spielen in der Masse hat mir eigentlich nie gelegen.» Peter Dohms scheint es auszukosten, dass seine entzauberte Innenansicht vom Philharmonikerleben nicht ins Bild passt: «Was glauben Sie, wie viele Leute es hier gibt, die sich arrangieren und nichts sagen!» Die Dirigenten? «Ich hasse alle. Wenn sie etwas vermitteln wollen, haben sie meistens zuwenig Niveau, um das überzeugend zu tun. Wenn sie das Orchester einfach nur spielen lassen würden, wären sie oft am besten bedient.» Von Karajan weiss er seit dessen Tod, dass er «einer der letzten Musiker gewesen ist, die wirklich was zu sagen hatten, ein Orchester leiten konnten». *BB*



**Hans Wolfgang Dünschede,**  
**Piccoloflöte.**

**Geboren 1949** Wenn jemand eine Statur hat, mit der er leicht einen mittleren Türrahmen füllt, dann braucht er, um ein so kleines Instrument zu spielen, ein gerüttelt Mass an Gelassenheit. Daran leidet Hans Wolfgang Dünschede keinen Mangel, denn anzusehen ist es ihm nicht, dass er «vielleicht sogar in dieser Stunde» Vater wird. Zwar sei er «gespannt wie ein Flitzebogen», aber um den abzuschliessen, darf man ja auch nicht zittern. Weiterhin ist Gelassenheit nötig, um ein so breites Spektrum an Musik zu bewältigen wie er, wenn man also auch im Latin Jazz Schallplatten aufnimmt und dennoch per Sondervertrag für die exponierten Piccoloflötenstellen im klassischen Repertoire zuständig ist. Berührungsängste kennt er einfach nicht.

Vielleicht liegt es daran, dass die Flötisten etwas im Hintergrund des Orchesters sitzen, dass man ihn trotzdem eher sieht, wie er auf seinem Segelboot die Havelseen erkundet oder an einem seiner zwei Oldtimer herumbastelt, bevor er mit einem davon gen Österreich braust. Dort ist das Reservat der Wiener Philharmoniker, und irgend etwas zwackt ihn an denen. Natürlich sei die Konkurrenz ganz freundschaftlich und so weiter, aber dass es bei den Wienern fast nur Wiener gibt, während er als Berliner bei den Berlinern einer Minderheit angehört, findet er schon eigentümlich. Und in Wien hätte sein Leben überhaupt eine andere Wende genommen: Dort spielen nämlich nur Männer, und es kann einem nicht geschehen wie ihm, dass man seine Frau zunächst als Kollegin kennenlernt.

PS: Das erste Philharmonikerkind kam erst zwei Tage später zur Welt. *IH*





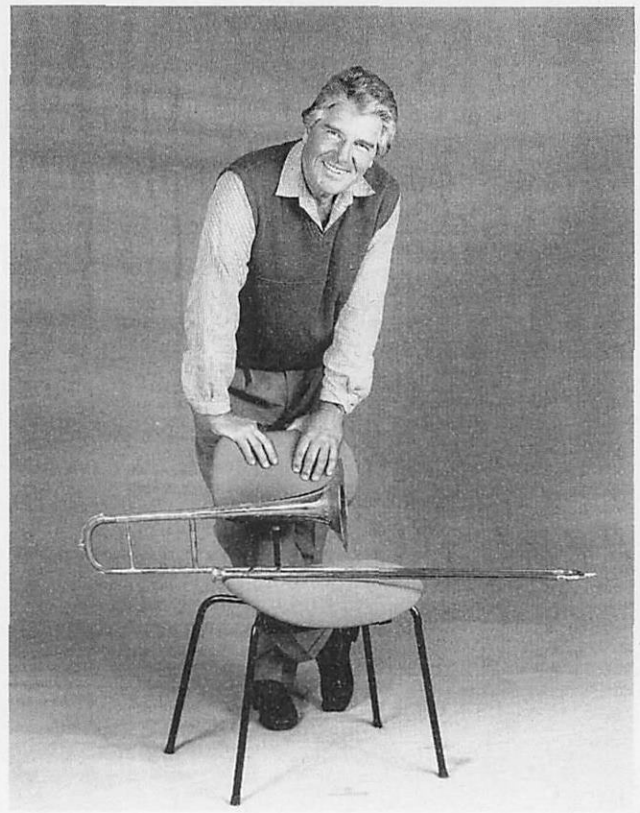
**Manfred Dupak,**  
**Kontrabass.**

**Geboren 1936** Wer Manfred Dupak auf den Prager Frühling anspricht, erfährt, dass sich mit dem Namen nicht nur russische Panzer in der tschechischen Hauptstadt verbinden lassen. Kein Wunder, schliesslich erlebte der Musiker Prag vor 1968. «Beim Prager Frühling trafen sich damals die ganz grossen Solisten. Das waren berühmte Musikfestspiele mit Horowitz, Isaak Stern und allem, was Rang und Namen hatte.»

Direkt aus dem heimatlichen Dinslaken und als relativer Anfänger auf dem Kontrabass kam der fünfzehnjährige Schüler ans Prager Konservatorium. Das hat tiefen Eindruck hinterlassen: «Die wunderbare Stadt war eine Inspiration für sich.» Nun ja, zwischendurch habe ihn schon mal das Heimweh gepackt, und in den Ferien sei man auch immer heimgefahren. Aber sonst... Gerade für ihn als Kontrabassisten sei der musikalische Anreiz enorm gewesen. Er habe in Prag neben dem Konservatorium auch viel kirchliche Musik gespielt, um den Mangel an Kammermusik auszugleichen; bei Händel und Bach nehme das Basso continuo eine grosse Rolle ein. Bis 1958 war in Prag «die schönste Zeit meines Lebens». Manfred Dupaks Liebe zur Goldenen Stadt ist ungebrochen. Vielleicht hat sie der Eiserne Vorhang noch verklärt.

Als 1991 dann das alljährliche Maikonzert der Berliner Philharmoniker in Prag gegeben wurde, war Manfred Dupak voll gespannter Erwartung. Im Smetana-Saal des «Gemeinde- und Repräsentationshauses», das im reinsten Jugendstil erhalten ist, fand sich ein würdiger Prager Rahmen. Da war er endlich wieder in seiner Stadt; «jeden Stein» hat er wieder erkannt. Nur die Gesichter sind nach vierzig Jahren fremd geworden.

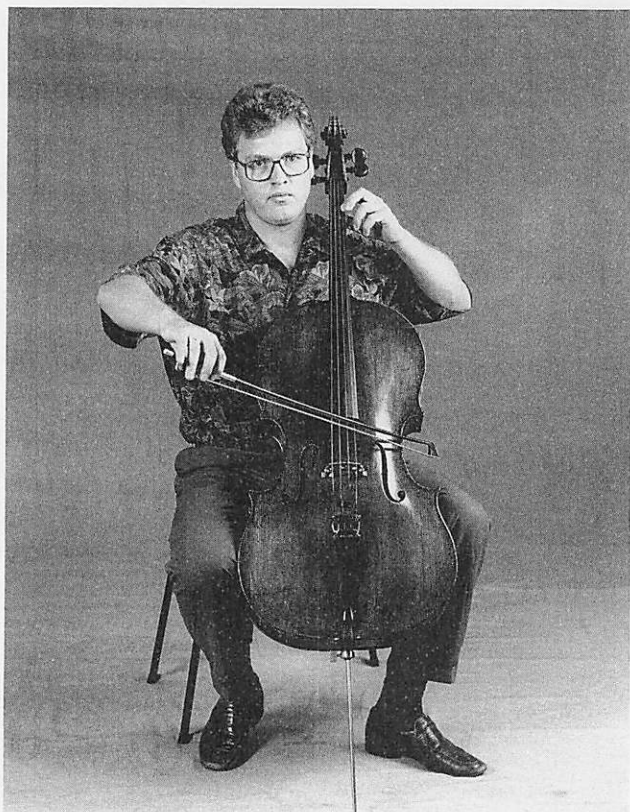
SR



**Karl-Heinz Duse-Utesch,**  
**Posaune.**

**Geboren 1930** Nein, er interessiere sich nicht für Gartenbau und(!) Architektur, wie es kürzlich in einer Festschrift vermerkt war. Darauf müsse er gleich mal hinweisen, sein Hobby sei tatsächlich die Gartenbauarchitektur, die Kunst, einen Park anzulegen. An die zwanzig- bis dreissigmal sei er im letzten Jahr in Potsdam gewesen. Sanssouci, das Schloss Friedrichs des Grossen, und die weltberühmten Gartenanlagen des Künstlers Lenné sind seit dem Mauerfall eine verstärkte Attraktion. Der Posaunist, den man getrost als Berliner Pflanze bezeichnen kann, wuchs in Potsdam auf. Vielleicht fiel deshalb bei ihm die Liebe zur Gartengestaltung auf solch fruchtbaren Boden – eine andere Erklärung jedenfalls weiss er nicht. Als sich der Schüler für die Posaune entschied, herrschte in Berlin noch Krieg. Und gerade in der Nachkriegszeit, als es wirklich an allem fehlte, hätte sich die Mutter eher einen handwerklichen, praktischen Beruf für den Sohn gewünscht. Doch im Nachkriegsberlin herrschte Bedarf an Blasmusik, an Kapellen und leichter Unterhaltung. Tanzmusik kam damals nicht vom Band oder vom DJ, sie wurde live gespielt, von Musikern, Studenten oder Musikstudenten. Und wenn man mit dem Instrument ein wenig Geld verdienen kann, überzeugt das Eltern immer. Als Karl-Heinz Duse-Utesch Anfang der fünfziger Jahre sein Studium an der Hochschule der Künste beendet hatte, bedurfte es keiner grossen Überzeugungsarbeit mehr. Überzeugend war allein seine Art, die Posaune zu spielen. Sie verschaffte ihm auf Anhieb eine Stelle im Orchester. Ja, das sei jetzt schon fast vierzig Jahre her. Und weil Zahlen oft eine Sache nicht konkreter machen, ergänzt er: «Das war noch unter Furtwängler.»

SR



**Richard Duven,**  
**Cello.**

**Geboren 1958**  
**in Köln,**  
**dabei seit 1986.**

«Für mich ist es eine sehr interessante Aufgabe, hier mitzuspielen, ich bin sehr glücklich hier, ich glaube, für einen Orchester-

musiker ist es eigentlich das Schönste, in diesem Orchester mitzuspielen. Innerhalb der Gruppen korrigieren wir uns ständig, wir reagieren aufeinander, die Kommunikation innerhalb der Gruppen und auch des Orchesters ist sehr ausgiebig. So stellt sich sehr schnell ein Gleichgewicht ein, ohne das ein einheitlicher Klang nicht möglich wäre. Dass wir dauernd aufmerksam und wach sein, schnell reagieren müssen, das macht die Probenarbeit interessant. Da herrscht keine Routine, das ist ein permanentes Dabeisein. Auch die Möglichkeiten, die sich ausserhalb des Orchesters kammermusikalisch bieten, sind grossartig. Ich bin Mitglied der (12 Cellisten) und auch des Sharoun-Ensembles. Das ist eine Kammermusikformation auf der Basis des Schubert-Oktetts, das heisst Holzbläser und Streicher gemischt. Dort haben wir ein breites Spektrum und spielen in verschiedenen Besetzungen viel neue Musik, quer durch die ganze Musikliteratur. Seit Abbado unser Chef ist, hat sich die Programmgestaltung doch ziemlich verändert, sehr zum Positiven, meiner Meinung nach. Wir spielen jetzt vermehrt moderne Musik. Im kammermusikalischen Bereich machen wir allerdings noch mehr in der Richtung. Ich finde es sehr wichtig, sich mit neuer Musik auseinanderzusetzen, da gibt es interessante Aufgaben, auch für den Cellisten. Ich bin sehr interessiert daran, neue Sachen kennenzulernen. Ich bin halt neugierig.»

PB



**Georg Faust,**  
**1. Solocellist.**

**Geboren 1956,**  
**dabei seit 1985.**

Als Fünfjähriger liess er nach dem Besuch eines Konzertes von Enrico Mainardi, der Bach-Suiten spielte, verlauten: «Ich werde Cellist.» Innerlich habe er nie einen ande-

ren Beruf ins Auge gefasst, mit dreizehn, vierzehn Jahren war dies vollends klar, trotz der Skepsis des Vaters, der als Ingenieur an die Brotlosigkeit der Kunst erinnerte. Gegen die Solistenlaufbahn sprach weniger das Können als die Veranlagung: «Ich brauche das Miteinander.» Als Solist sei man zu sehr mit sich selbst und dem Instrument beschäftigt, immer alleine zu reisen, zu spielen, zu üben, das hätte ihm nicht gelegen. Seine jetzige Stelle ist für ihn eine «phantastische Mischung» aus solistischen Möglichkeiten, Musizieren im Orchester und im kammermusikalischen Ensemble. Am Anfang musste er sich daran gewöhnen, als Solist aus dem Tutti hervorzutreten – «plötzlich mit seiner eigenen kleinen Stimme so alleine». Es habe Jahre gebraucht, bis er das Lampenfieber in den Griff bekam. «Bei allem, was man regelmässig tut, ergibt sich eine gewisse Routine.» Deshalb gäben manche Solisten hundertfünfzig, zweihundert Konzerte im Jahr. «Wenn man drinbleibt, ist es nervlich nicht so belastend.» Richtige Alternativen zur Musik gibt es für ihn nicht: «Musik ist eine Droge, eine Energie, die einen so mitreisst, dass schwer Ersatz zu finden ist. Man ist Musiker mit Leib und Seele, mit dem ganzen Leben.» Das hat auch schon sein einjähriger Sohn Niklas verstanden, der vor lauter Begeisterung ausflippt, wenn der Vater Cello spielt. Niklas hat, das stellte der Arzt nach der Geburt fest, lange und kräftige «Cellistenhände». «Eine Mischung aus den langen Fingern meiner Frau und meinen (Wurstfingern)», schmunzelt Georg Faust. BB



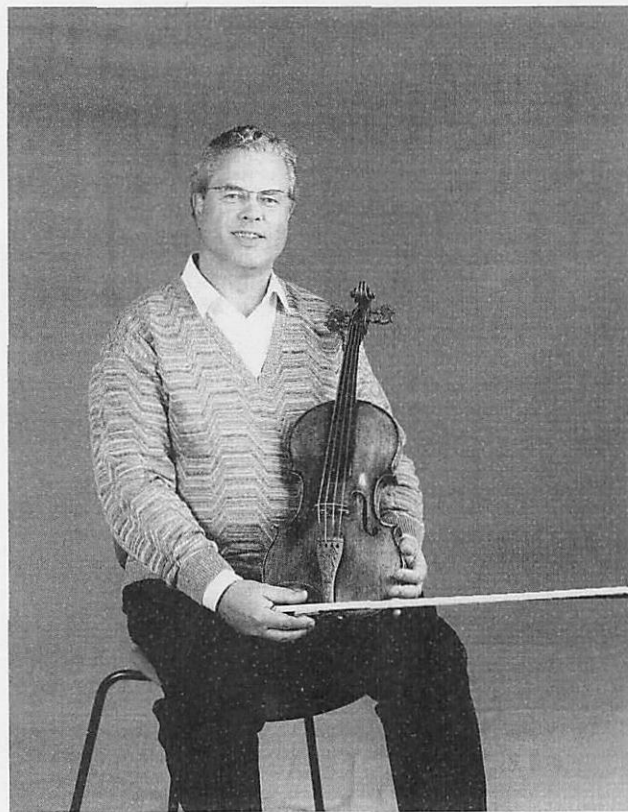


**Martin Fischer,**  
**Bratsche.**

**Geboren 1931** Die Aufführung des Verdi-Requiems unter  
**in Königsberg,** Karajan im Amphitheater von Epidauros  
**dabei seit 1960.** vor 5000 Zuhörern ergriff ihn besonders:

«Eine sagenhafte Akustik, die bunten Kleider der Damen liessen die Ränge wie einen Orientteppich vor dem tiefblauen Sternenhimmel wirken.» So liebevoll, wie er dieses Ereignis schildert, so geduldig entwickelt er eine kleine Musikphilosophie: «Musik befriedigt uns Musiker und erfreut die Menschen nur dann, wenn sie auch atmet ... Heutzutage will man alles erklären.» Die Einstudierungen von Karajan hat er «in leuchtendster Erinnerung»; auch an Klemperer, Böhm, Barbirolli denkt er gern zurück: «Diese Meister sind gestählt in ihrer Generation, da gab es eine Reihe von Berühmten, Toscanini, Furtwängler, Erich Kleiber, die sind von der Pike auf Dirigent geworden; nicht wie heute, wo ein Begabter schnell gefördert wird, einen Schallplattenvertrag und gleich die tollsten Orchester bekommt.» Celibidache sei der letzte Repräsentant dieser Generation ausgestorbener Dirigenten. Martin Fischer lernte mit neun Jahren das Geigenspiel, seine Eltern waren beide Organisten. Er studierte in Berlin und in Freiburg bei Sándor Végh Bratsche – wegen des Bratschermangels, aber auch «weil meinem ersten ostpreussischen Charakter die Bratsche mehr liegt» –, erreichte einen ersten Platz beim internationalen Musikwettbewerb in Genf. Seine Zeit beim RIAS-Jugendorchester und bei den «Festival Strings Lucerne» leiteten vom Studierzimmer zum Orchester über. Der Musiker mit der seelenvollen Ausstrahlung einer «Mutter der Kompanie» widmet seine Freizeit auf besondere Weise dem Orchester: Er verbessert schlecht gedruckte Partituren.

BB



**Ulrich Fritze,**  
**Bratsche.**

**Geboren 1937** Mit achtzehn Jahren kletterte Ulrich Fritze  
**in Braunschweig,** in den Dolomiten herum, erkundete die  
**dabei seit 1962.** Kalkhöhle Enzburg und bezwang die Ostwand des Watzmanns. Noch heute ist die

Natur sein allerwichtigster Ausgleich zur engagierten Beschäftigung mit Musik. Mit donnernder Stimme erzählt er von seiner Herkunft. «In meiner Familie waren Musiker und Förster.» Seinen Händen würde man fast eher zutrauen, Bäume zu fällen, als die Bratsche zu spielen. Doch hinter der robusten Erscheinung verbirgt sich ein Feingeist. Sein grosses musikalisches Talent – «das liegt im Blut» – ermöglichte ihm mit vierundzwanzig Jahren den direkten Sprung von der Ausbildung ins BPhO. Ebenso zielstrebig wie beim Bergsteigen erreichte er auch bei dieser Kletterpartie den Gipfel seiner Musikerkarriere. Gleichzeitig begann er zu unterrichten und hat bis heute viele erfolgreiche Musiker ausgebildet. «Ich lege besonderen Wert darauf, der Jugend zu vermitteln, was wir hier erarbeitet haben.» Seit einiger Zeit ist Ulrich Fritze Bratschen-Dozent für das «Jeunesses Musicales Weltorchester» und seit 1992 ebenso für das «Schleswig-Holstein Musik Festival». In seiner Freizeit spielt Ulrich Fritze Schach und verschlingt Bücher. «Mich interessieren die Neuerscheinungen. Man will ja auf dem laufenden sein. Ausserdem interessiere ich mich für Philosophie. Existentialphilosophie und Religionsphilosophie. Aber das Wichtigste ist auf jeden Fall die Natur. Und Schwimmen. Wasser ist ein Element, in dem ich mich wohl fühle. Ausserdem ist das gut für den ...» Fritze klopft sich bedeutungsvoll auf den Bauch und lacht schallend.

PB



**Peter Geisler,**  
**Klarinette.**

**Geboren 1939** Peter Geisler hat ein Kielboot auf dem grossen Wannsee. Segeln, auch auf der Hochsee, ist seine Leidenschaft. Sein Traum: einmal um die Welt segeln. Vorerst muss er sich damit begnügen, per Flugzeug mit den Philharmonikern um die Welt zu gondeln. Das Familienleben kann darunter schon mal leiden, zumal Berufsmusiker kein normales Wochenende haben. Seine Entscheidung, sich auf die Klarinette zu spezialisieren und Berufsmusiker zu werden, kostete ihn ausserdem das Opfer eines anderen Berufs. Er hätte wohl Psychologie studiert. Wenn ihm jetzt auch die theoretische Ausbildung fehlt, so hat er in einem sozialen Gefüge wie den Berliner Philharmonikern ein ziemlich breites Gebiet für Feldforschung und Fallstudien. «Ein gemütliches Familienleben ist das nicht hier. Bei dieser starken Belastung und dem ständigen Leistungsdruck kommt es natürlich zu Spannungen. Das Gute daran ist, dass wir uns durch die gegenseitige Beobachtung auch hochschaukeln. Anders würden wir solche Spitzenleistungen wohl nicht bringen können. Gegen aussen ist das BPhO nicht besonders konfliktfreudig. Wir sind hier schon ein wenig im Elfenbeinturm. Was zum Beispiel in den späten sechziger Jahren draussen los war, hat man hier drinnen nicht wahrgenommen.» Nehmen wir an, Peter Geislers Traum ginge in Erfüllung und er würde die Welt umsegeln. Nehmen wir an, er müsste sich entscheiden. Welche Platte würde der Klarinetist und Orchestermusiker mit an Bord nehmen? «Wahrscheinlich die Goldberg-Variationen mit Glenn Gould.» PB



**Bernd Gellermann,**  
**1. Violine.**

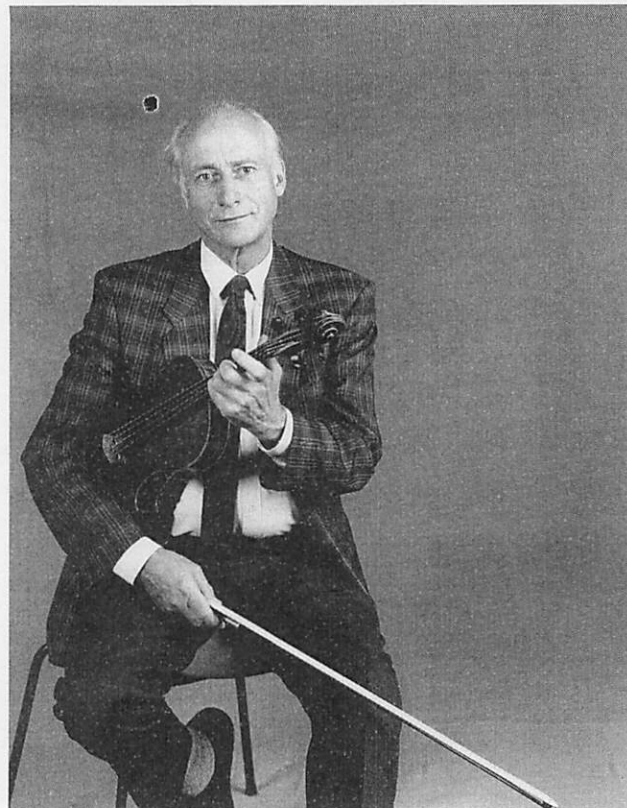
**Geboren 1942** Als junger Mann war sein Wunsch, in diesem Orchester zu spielen, von der Vorstellung geleitet, mit Karajan zusammenzuarbeiten. An Karajan, «einer faszinierenden Persönlichkeit in der damaligen Szene», begeisterte ihn vor allem der Klangsinn: «Wie er musikalische Situationen, eine Atmosphäre geschaffen hat, das war unnachahmlich.» Der Maestro sei auch nur angeblich unnahbar gewesen – «jede Idee, jedes Thema konnte man immer mit ihm besprechen». Karajan war für ihn ganz klar eine Leitfigur, und der Geiger «weiss nicht, ob es in diesem Sinne einen Nachfolger gibt»; er bezweifelt auch, «ob es im Interesse irgendeines Dirigenten liegen kann, die Rolle zu übernehmen, die Karajan damals gespielt hat; seine Haltung entsprach einer Generation, die es nicht mehr gibt». Heute, so betont Bernd Gellermann, der zusammen mit dem Oboisten Hansjörg Schellenberger der Geschäftsführer des Orchesters ist und somit für Verhandlungen mit den Medien verantwortlich, sei das Bild des Dirigenten im Wandel. Die Verhaltensweisen seien absolut anders als vor dreissig oder fünfzig Jahren, die direkte Kommunikation mit den Musikern stehe nun im Vordergrund. Das Orchester sei aber auch darin ein Spiegel der Gesellschaft, dass in ihm mehrere Generationen zusammenwirken müssten. «Es ist eine Bereicherung, wenn man zu vielen Dirigenten guten Kontakt hat und sich freut, wenn sie hier Konzerte dirigieren.» Daraus sprechen Erkenntnisse aus seiner Managerfunktion, die den ständigen Gesprächskontakt mit den Dirigenten erfordere. Als «Unternehmer, der zugleich im Fabrikationsraum steht», weiss er auch, dass das Selbstbewusstsein des Orchesters gewachsen ist. BB





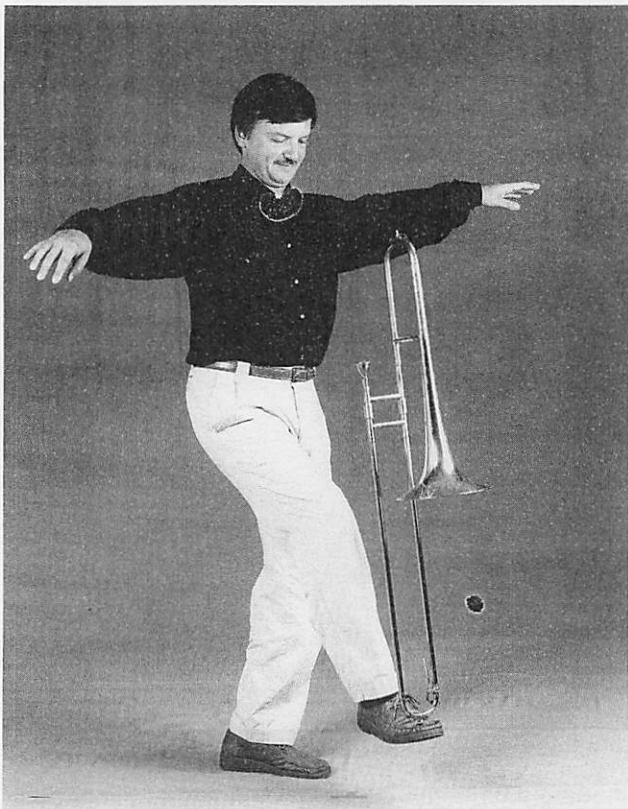
**Axel Gerhardt,**  
**Stimmführer der 2. Violinen.**

**Geboren 1943** «Musik hat ein erzieherisches Potential.  
**in Wuppertal,** Meine Kinder sind sehr begabt und machen  
**dabei seit 1966.** auch Musik. In der Schule können sie sich  
viel besser konzentrieren, das haben sie bei  
der Musik gelernt. Unsere musikalische Erziehung ist viel-  
leicht etwas einseitig. Bei uns läuft das Radio nicht. Schall-  
platten sind schon eine zweischneidige Sache. Wenn man  
sie als Ersatzbefriedigung nimmt, ist es natürlich schlecht.  
Wenn man sie braucht, um sich auf ein Konzert vorzuberei-  
ten oder sich besser in die Musik hineinzuhören, dann ist  
es gut. Ich habe keine Probleme damit, nach einer solisti-  
schen Ausbildung als zweite Geige Teil eines Orchesters zu  
sein. Ich habe das Gefühl, dass die jüngeren Kollegen etwas  
mehr Probleme haben, ihr Können in den Dienst der Sache  
zu stellen. Musiker sind heute eben professioneller und quali-  
fizierter als noch vor vierzig Jahren. Früher war das Orchester  
mehr ein Teig, der geformt werden musste. Es waren gute  
Musiker, aber keine Virtuosen oder Selbstdarsteller. Heute  
sind viele nebenher als Solisten tätig. Sie verwechseln dann  
manchmal ihre Stellung, wenn sie hier sind. Man beugt sich  
heute allgemein immer weniger einer Autorität, oder dann  
ruft man nach ganz grossen Autoritäten. Dirigenten haben  
manchmal ganz schön die Hosen voll, wenn sie vor die Ber-  
liner Philharmoniker treten. Wir haben eine sehr starke Prä-  
senz. Weniger bei den Proben, aber stark beim Konzert. Da  
muss ein Dirigent schon eine klare Vorstellung haben, was er  
machen will, um nicht einfach weggefedt zu werden. Das  
Ende wird sein, wenn man das Radio anstellt und die ver-  
schiedensten Orchester nicht mehr unterscheiden kann. Dann  
kann man ebensogut einen Computer nehmen.» *PB*



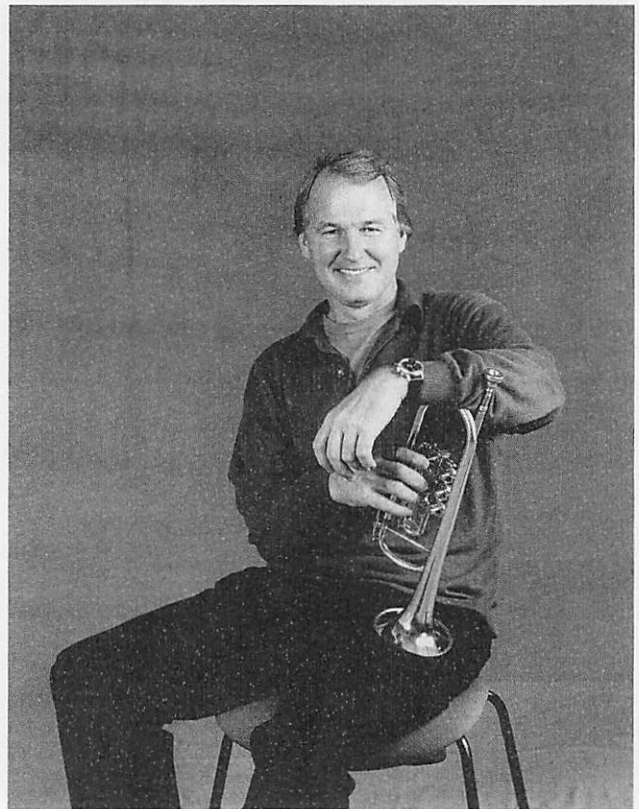
**Dietrich Gerhardt,**  
**Bratsche.**

**Geboren 1928** Über die politische Funktion eines Orche-  
**in Hannover,** sters sprechen wir, und der Bratscher weist  
**dabei seit 1955.** darauf hin, dass man nicht immer nur das  
vielbeschworene Modell des Orchesters als  
«Demokratie im kleinen» erwähnen sollte, sondern auch ein-  
mal über die soziale Funktion eines Konzerts nachdenken  
könnte: «Sogar das Publikum wird durch ein Konzert zu einer  
Gemeinschaft. Diese Einsicht ist oft nicht klar genug vor-  
handen.» Dass der Musiker an den Berliner Philharmonikern  
das «gegenseitige Aufeinanderhören» rühmt, unterstreicht  
sein unverkennbares Augenmerk für soziale Dimensionen.  
Mit Karajan, den er anfangs sehr schätzte, hatte er auch just  
wegen dessen diktatorischem Wesen zunehmend Mühe. Diri-  
genten wie Max Rosbaud, Sir John Barbirolli, Claudio Ab-  
bado, die «die Sache in den Mittelpunkt stellen», bevorzugt  
er. Mit acht Jahren begann Dietrich Gerhardt das Geigenspiel;  
weil für die häusliche Kammermusik eine Bratsche gebraucht  
wurde, stieg der Dreizehnjährige auf dieses Instrument um.  
Das Musikstudium war keineswegs die einzige Perspektive;  
1945 liebäugelte der Abiturient mit der Geschichtswissen-  
schaft; den Besuch von Vorlesungen hat er nun auf die Zeit  
nach seiner Pensionierung vertagt. Nachdem er sich einmal  
für die Musik entschieden hatte, wurde gleich der Horizont  
abgesteckt: Das Ziel war ein Platz bei den «Berlinern». Den  
Musiker faszinieren neben historischen und sozialen Zusam-  
menhängen auch «geordnete Systeme»: Als seien es Partitu-  
ren, studiert er mit Begeisterung Zugfahrpläne. Dass er gerne  
Eisenbahn fährt, versteht sich: «Das Bild der Landschaft ist  
vom Zug aus intensiver.» Von seiner Wohnung in Charlotten-  
burg aus blickt er – auf Gleise. *BB*



**Christhard Gössling,**  
**Soloposaune.**

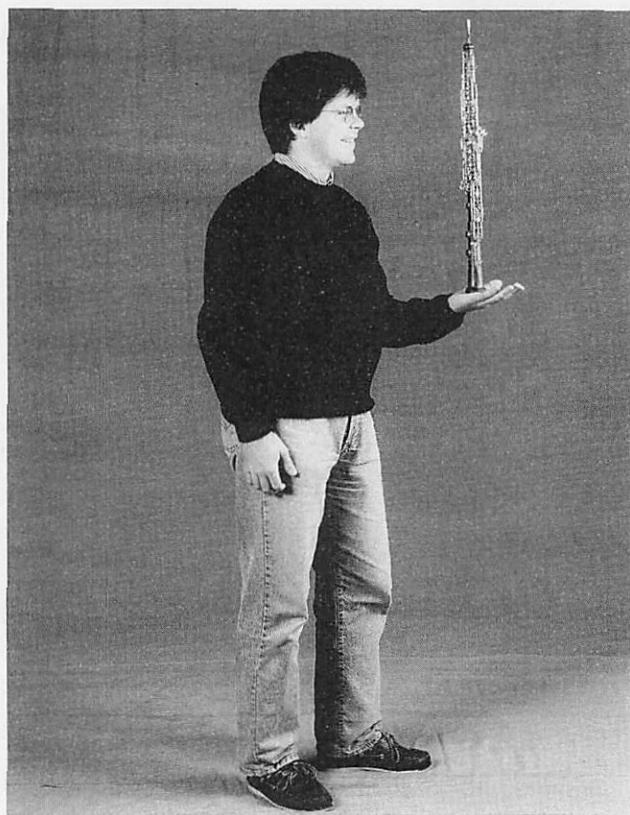
**Geboren 1957** Die grösste Herausforderung im Orchester für ihn ist, sich in ein funktionierendes in Westfalen, Ganzes einzufügen, seine Fähigkeiten einzubringen und sich doch auch an der richtigen Stelle zurückzunehmen. «Viele gute Solisten haben im Orchester Probleme.» Die sozialen Qualitäten, die das Orchesterspiel erfordert, bringe man als Person mit. Der Soloposaunist wurde mit sozialen Herausforderungen früh vertraut gemacht: Er wuchs in der Behindertenanstalt Bethel auf, wo sein Vater als Theologe tätig war, hatte einen behinderten Bruder – und seine Frau hat ebenfalls im Behindertenbereich gearbeitet, kümmert sich jetzt allerdings um die eigenen sieben Kinder, die zwischen zwei und siebzehn Jahre alt sind. Zur Posaune gekommen ist der Musiker «wie viele Blechbläser» über die kirchliche Bläsertradition. Mit elf, zwölf Jahren hat er bei «Jugend musiziert» mitgemacht und zweimal den Bundeswettbewerb gewonnen, und da er früh verheiratet war und ein Kind hatte, bemühte er sich auch früh um eine Orchesterstelle, die er in Gelsenkirchen bekam. Den Musikerberuf sieht er als soziale Aufgabe: «Es ist wichtig für die Gesellschaft, die klassische Musik zu pflegen.» Wie der Arzt sich um die physische Gesundheit kümmere, so sei der Künstler für seelische Belange zuständig: «Musik bietet ein Gegengewicht zur technisierten, berechenbaren Welt.» Christhard Gössling ist überzeugt, dass das klassische Repertoire diese Kompensationsfunktion am besten erfüllen kann. «Das total zeitgenössische Programm wäre eine zu grosse Belastung für die Musiker und das Publikum.» Die besondere Faszination der Posaune? «Ihr warmer Klang.» Er hat damit sogar seine Kinder in den Schlaf gespielt. BB



**Konradin Groth,**  
**Solotrompete.**

**Geboren 1947** Fussballspieler ziehen sich als Mittdreissiger aus dem Spitzensport zurück und werden Trainer. Auch für Konradin Groth, der nicht minder kräftige Lungen braucht, stellt sich die Frage, ob er sich der ständigen Hochbelastung des Konzertspiels länger aussetzen oder an eine Musikhochschule wechseln soll. Derweil sorgt er dafür, dass ihm die Puste nicht ausgeht. «Ich treibe sehr viel Sport und Sorge für meine körperliche Gesundheit. Ich rauche nicht und trinke mässig.» Er spielt Squash, macht Waldläufe, und jeden Samstag rudert er in einem Seniorenverein. Der Achter heisst Ludwig van Beethoven, der Doppelzweier Händel und der Einer Stravinsky. Ob die Grösse des Bootes den Namen des Komponisten bestimme? «Natürlich, der Achter ist zwanzig Meter lang und ordentlich schwer», und Beethoven sei schliesslich das Schwergewicht unter den Komponisten. Vor kurzem hat Konradin Groth eine neue Schule über Atem- und Zungenstosstechnik beim Trompetenspiel verfasst. Während seiner Tätigkeit bei der Deutschen Oper sprach er oft mit Sängern über Atemtechnik, Atemstütze, Luftführung, Konzentrationsübungen, Ruhestellung durch Atmung und so weiter. All dies hat er mit seinen eigenen Schülern ausprobiert und in seine Lehre eingearbeitet. Zudem wirkt er seit fünfzehn Jahren bei der Gruppe Neue Musik mit. Hier versucht er, die Spreu vom Weizen zu trennen, um zeitgenössische Komponisten zu finden, die später das klassische Repertoire erweitern können. Nebenbei gibt er noch zwanzig bis dreissig Solokonzerte im Jahr, unter anderem in Japan, Australien, Neuseeland und den USA. Und der Mensch atmet Berliner Luft! PB





**Christoph Hartmann,**  
**Oboe.**

**Geboren 1965** Die endgültige Aufnahme ins Orchester ist in Landsberg/Lech, sein Traum, denn die «Berliner Philharmoniker sind in jeder Beziehung das Feinste: die Bedingungen – Umgebung, Organisation – tragen dazu bei, dass man seine beste Leistung geben kann. Oboe lernte er mit dreizehn Jahren spielen. Seine Klavierlehrerin verordnete ihm das Instrument, weil ein Oboenlehrer Schüler suchte. Die Eltern unterstützten das Ansinnen der Lehrerin, und so begann alles: «Ich hab’ wahnsinnig viel gespielt, es hat Spass gemacht, ich hab’ weitergemacht, fertig.» So ist er ins Studium hineingerutscht. Er liebt das Instrument, «weil man mit ihm unglaublich viele Sachen machen kann» und es immer wunderbare Stellen zu spielen gebe. Ob das Orchester als Institution heute gefährdet sei? Da macht er sich keine Sorgen; «die künstliche Klangerzeugung hat keine Zukunft, die Leute wollen wieder richtige Konzerte hören». Das klassische Repertoire sei immer schön. Warum? Da braucht es kein Grübeln: «Weil die Hörgewohnheiten so sind. Die moderne Musik stellt grosse Ansprüche an die Zuhörer, spricht normale Leute nicht so an.» Von den Dirigenten hat er noch nicht so viele erlebt, «ich bin gerade dabei, Dirigenten zu sammeln». Obwohl er bei dem Konzert keinen Dienst hatte, fand er «Simon Rattle ganz toll: wie er reinkommt, dirigiert, der Probenablauf, seine Ausstrahlung – er hatte immer was Gutes zu sagen». Für anderes als sein Instrument hat er momentan wenig Zeit; er nimmt noch einen Lehrauftrag an der Münchner Hochschule wahr und konzentriert sich ansonsten voll auf die Stelle: «Die meisten hier sind verheiratet mit ihrem Instrument.» Der einzige Wermutstropfen: «Dass die Berliner Philharmoniker nicht in München sind.»

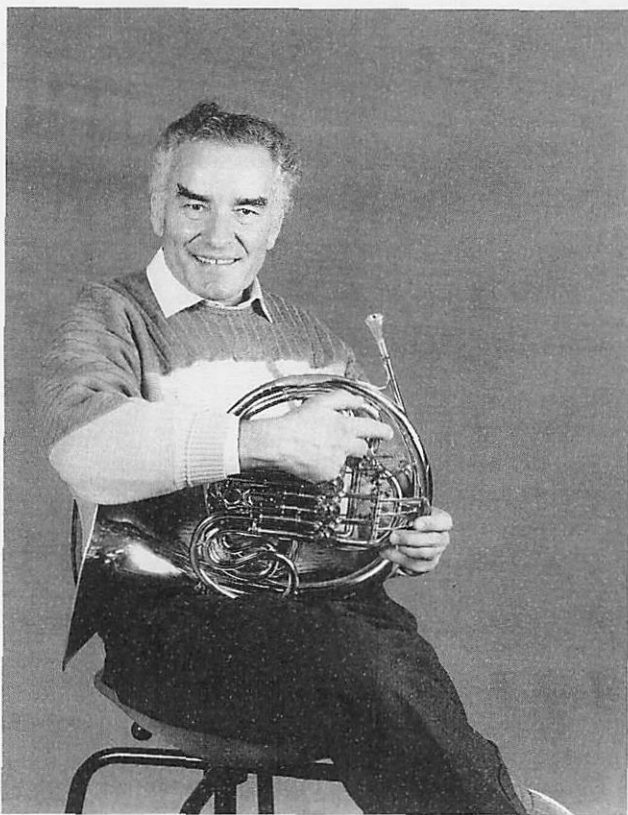
BB



**Michael Hasel,**  
**Flöte.**

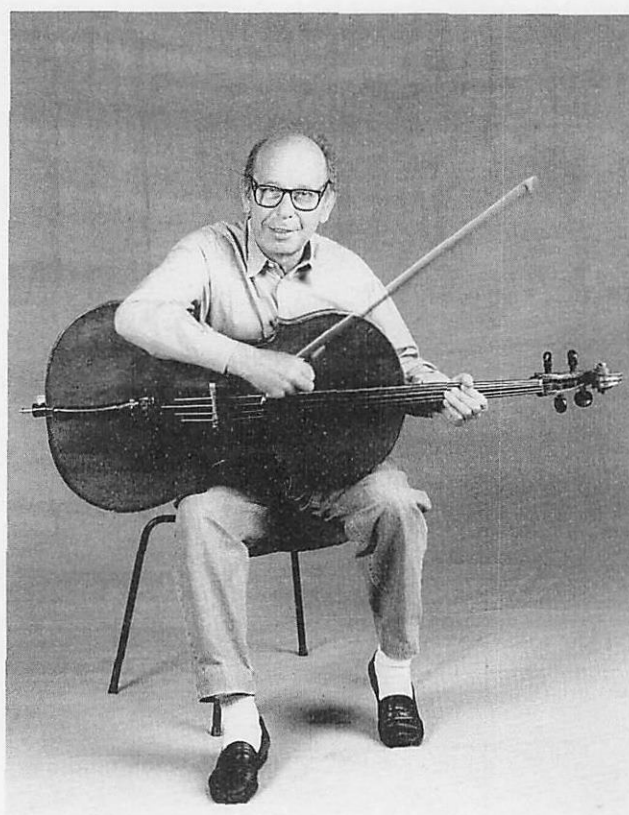
**Geboren 1959** Auf die Frage, was er machen würde, wenn in Hofheim/Taunus, er nicht Berliner Philharmoniker wäre, lacht der Flötist schallend. Die Flöte war nicht erste Wahl, zunächst studierte er Kirchenmusik, schloss mit der C-Prüfung ab und liebäugelte, neben der «Orgelei», auch mit einem Chemiestudium. Dass es dann doch die Flöte wurde, hing mit seinem Flötenlehrer zusammen, der nicht nur «sehr gut» war, sondern ihn sogar «sehr gut ins Geschäft» brachte. So sei er «reingerutscht in die Szene»: «Man spielt immer mehr, und zum Schluss bleibt einem gar keine andere Wahl.» Michael Hasel lacht. «Es ist ganz natürlich, dass man dieses Instrument dann studiert.» Die Berliner Philharmoniker waren sein Traumziel, eine Solistenlaufbahn stand kaum zur Debatte, weil das – aufgrund der begrenzten Literatur – für einen Flötisten relativ uninteressant sei, kein Markt. An der Arbeit in diesem Orchester schätzt er die Vielfalt der Eindrücke: Ein Dirigent überzeugt ihn dann besonders, wenn es ihm gelingt, das ganze Orchester dazu zu bringen, seinen Intentionen zu folgen. «Die Musiker machen selber Angebote, haben ihre Vorstellungen – das auf den Punkt zu bringen, ist das Entscheidende.» Obwohl er «kein ganz grosser Fan» von Maestro Abbado sei, schätze er doch an ihm, dass er das Orchester aus dem «nachkarajanischen Klangbrei» zu führen versuche. Bis zur Pensionierung will er nicht Flöte spielen. «Orchesterspiel erschöpft sich vielleicht nach zwanzig, dreissig Jahren.» Als Alternative locken die Wildschweine, mit denen er sich gerne befasst. Sie waren schon immer seine Lieblingstiere, eine Wohnung in Bayern, Kontakte zu Förstern und viel angesammelte Fachliteratur erleichtern mittlerweile die Annäherung. Michael Hasel lacht.

BB



**Norbert Hauptmann,**  
**Solohorn.**

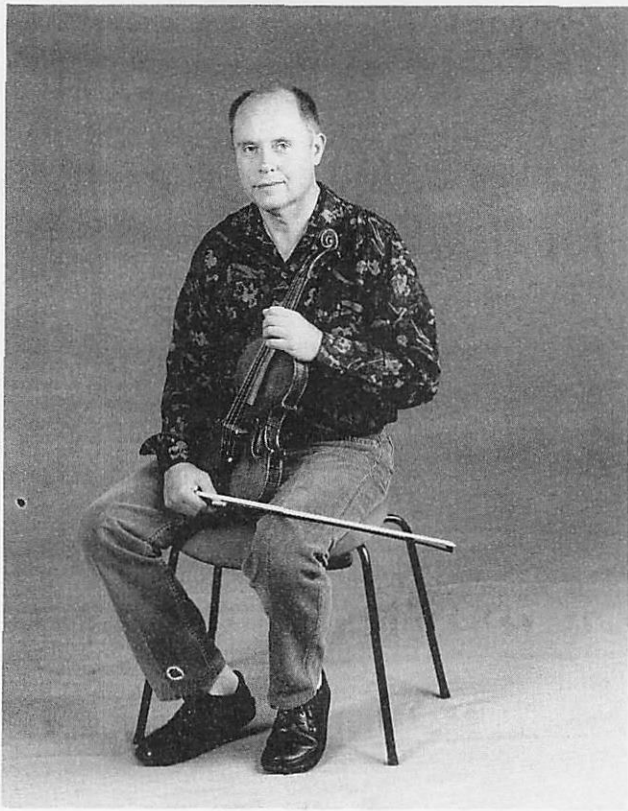
**Geboren 1942** Wer würde bestreiten, dass Horn und Heimat etwas miteinander zu tun haben? Norbert Hauptmann liebt «die bayrischen Berge und die Seen und all das». Sein Hobby: Nostalgie. Zum Beispiel alte Dampfmaschinen. «Am Tegernsee fährt diese Tegernseebahn mit einer alten Dampflok vom Jahre 1900. Die faszinieren mich, diese Maschinen.» Das Allergrösste aber war die Begegnung mit Karajan, für den er in den Norden gekommen sei, obwohl er München doch so liebe. Zweiundzwanzig Jahre habe er unter Karajan spielen dürfen. «Wie er dasteht und die Augen, die er zuhat, diese Art des Dirigierens und der Klang, der daraus entstanden ist, das war schon umwerfend.» Norbert Hauptmann verbindet das Schwärmerische mit dem Nostalgischen und kommt damit der Musik seines Lieblingskomponisten sehr nahe: Richard Strauss, natürlich. «Der *«Rosenkavalier»* ist unglaublich schön. Und die *«Arabelle»*. Opern interessieren mich fast mehr als symphonische Werke. Auch Pfitzners wunderbare Musik wird leider viel zuwenig beachtet.» Früher habe er Tanz- und Unterhaltungsmusik gespielt, und heute muss er sich mit zeitgenössischer Musik herumschlagen, die manchmal zum Davonlaufen kompliziert ist. « $\frac{7}{8}$ ,  $\frac{9}{8}$ ,  $\frac{12}{8}$ ,  $\frac{13}{8}$ , das muss man erst mal hinkriegen.» In dieser Zeit des Dirigentenwechsels geht es ihm darum, den Klang des Orchesters zu bewahren. «Da müssen wir uns schon zusammenreissen, dass wir unsere Farbe nicht verlieren. Da muss der eine für den anderen dasein.» Wie in der Fussballmannschaft des BPhO, in der Hauptmann mitspielt. Berlin ist ihm beinahe eine Spur zu gross, aber Heimweh nach Bayern hat er keines: «I bin ja dauernd dort, wenn i koanen Dienst hab!» PB



**Klaus Häussler,**  
**Cello.**

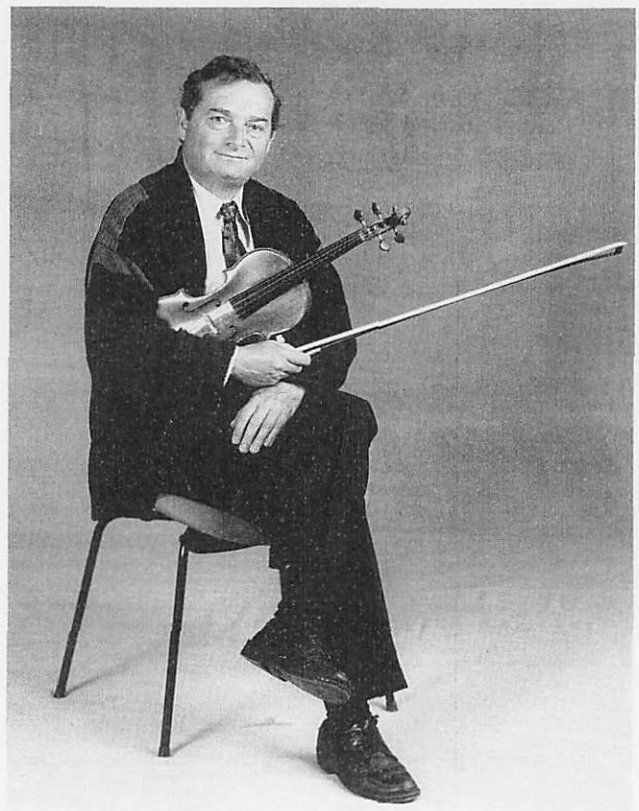
**Geboren 1929** Der Cellist erinnert sich jetzt noch gerne an seine Zeit als Vorstand, obwohl diese Arbeit vor allem in den letzten Jahren mit Karajan eine Herausforderung eigener Art gewesen sein dürfte. Klaus Häussler besteht auf einer positiven Erinnerung: «In seinen besten Jahren war Karajan das Musizieren schlechthin.» Die Vorstandsarbeit verlangte Opfer und eine besondere Neigung: «Man muss das Orchester lieben und eigene Interessen weit zurückstellen.» Auch seine Neigung übertrifft wahrscheinlich das übliche Mass: «Ich liebe jeden einzelnen hier im Orchester, mag das Orchester wahnsinnig, finde es das einzig Erstrebenswerte in der Musik, hier zu spielen.» Zum ersten Mal kam er 1949 in diesen Genuss, als er sich um eine Aushilfsstelle beim Berliner Philharmonischen Orchester erfolgreich bewarb. Zuvor hatte er an der Musikhochschule Weimar bei Walter Schulz und privat bei Adolf Steiner studiert und, was ihn deutlich von manchem Kollegen unterscheidet, bis zum 16. Lebensjahr Landwirtschaft in Greifswald. Nach der Aushilfe in Berlin stand für ihn endgültig fest, dass er in dieses Orchester wollte. Dazwischen lagen noch fünf Jahre als Solocellist im Nordmark-Sinfonieorchester Flensburg und acht Jahre im Städtischen Orchester Bielefeld. Das Cello wurde ihm von den Eltern aus Gründen der kammermusikalischen Ergänzung nahegelegt: Vater und Schwester spielten bereits Geige, die Mutter Klavier. Zur Celloliteratur: «Je länger man spielt, desto mehr spielt man alles gerne, vorausgesetzt, es ist gut und gut gespielt.» Die zeitgenössischen Komponisten gehörten einfach dazu, «damit das Orchester lebendig bleibt, selbst wenn der Komponist keine Dauer hat.» Gerne baut er Flugmodelle. BB





**Peter Herrmann,**  
**1. Violine.**

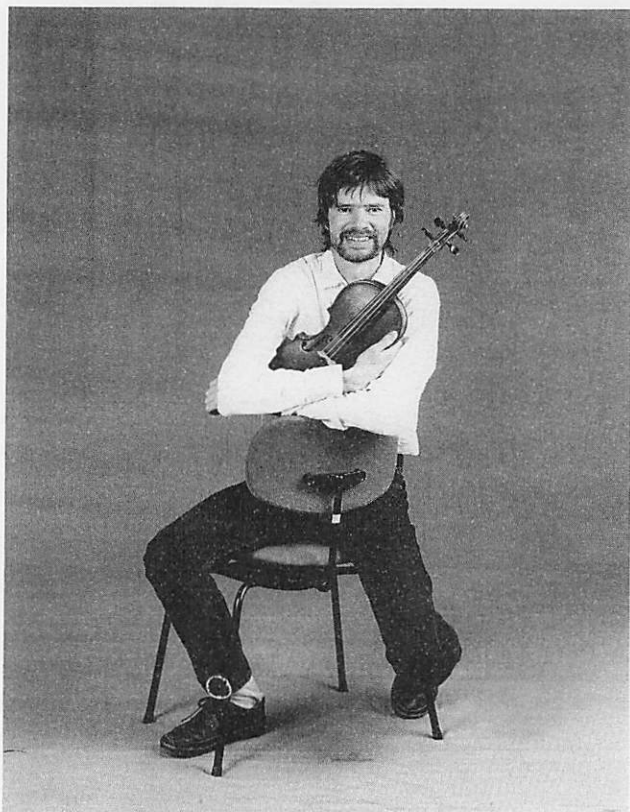
**Geboren 1937** Es gab mal einen kurzen Abschnitt, da hätte  
**in Berlin,** alles anders kommen können. Im Alter von  
**dabei seit 1965.** dreizehn riet ein Arzt ihm zum Reitunter-  
richt. «Da wurde plötzlich eine Art Dressur-  
talent in mir entdeckt.» Mit dem Weggang von Berlin zum  
Musikstudium endete diese Geschichte. «Es war eine kurze  
und intensive Zeit.» Der Berliner findet moderne Musik «toll,  
wenn sie gut ist». Als sie jedoch für die Reihe «Musik des  
20. Jahrhunderts» Klänge ausserhalb ihrer instrumentalen Tä-  
tigkeiten erzeugen mussten, etwa mit den Füßen stampfen  
oder mit dem Bogen kratzen, mochte er das gar nicht. Als  
Alternative zum Geigen würde ihm etwas Spass machen, das  
mit Basteln zusammenhängt. Er liebt Malerei, er geht in jedes  
Museum. «Expressionismus ist mein grosses Hobby, ich be-  
sitze sogar schon ein paar Bilder, nicht von allzu berühmten  
Leuten, aber immerhin Originale.» Im Moment hat er ein  
Faible für Wassersport. «Sport in Anführungsstrichen.» Mit  
seinem amerikanischen Motorboot erkundet er «die herr-  
lichen Binnengewässer rund um Berlin, die seit Öffnung der  
Mauer zugänglich wurden». Früher flog er oft in den Süden,  
heute zieht es ihn mehr nach Norden. Er schwitzt nicht gerne.  
«Als kleinen Gag» liess er sich eine Klimaanlage in seinen  
Wagen einbauen. Seit über dreissig Jahren ist er Sylt-Fan. In  
den Sommersaisons 1962–1965 trat er mit zwei Studienkolle-  
gen aus Detmold als Klaviertrio im kleinen Kamphüs auf, wo  
der Cellist die dortige Kulturreferentin kannte. Er lebt allein.  
Nicht dass er nicht gerne mal auf eine grössere Party ginge.  
Er ist ein Geniesser und freut sich daran, die eigenwillige  
Persönlichkeit seiner Katze zu beobachten. SV



**Wolfgang Herzfeld,**  
**1. Violine.**

**Geboren 1937** Bei Wolfgang Herzfeld liegt die Musik in  
**in Berlin,** der Familie. Seine Mutter feierte Triumphe  
**dabei seit 1963.** als Sängerin, der Vater als Dirigent und dar-  
über hinaus als erfolgreicher Musikschrift-  
steller. Seine Bücher werden viel gelesen – auch heute noch.  
Der Apfel fiel nicht weit vom Stamm, und der Sohn lernte  
das Geigenspiel. Nur kurz hat er mit dem Gedanken gespielt,  
Medizin zu studieren. Aber im Wettstreit zwischen den  
Schulzensuren und dem Geigenspiel siegte dann bald das  
Instrument. Seit 1963 Philharmoniker, wünscht er sich eines  
besonders: offene Ohren. «Das Zuhören ist eigentlich das  
Allerwichtigste in einem Orchester. Das hat auch Karajan  
vertreten, denn beim Zuhören entstehen eigentlich erst die  
Korrespondenzen innerhalb der Musik. Das ist oft schwer  
für junge Kollegen. Daran muss man sich erst gewöhnen.  
Grosse Literatur laut spielen und doch zuhören. Eigenverant-  
wortlich sein und doch zurücktreten. Das ist alles kein Wider-  
spruch, es scheint nur so.»

Vorsechsjahren wurde für Wolfgang Herzfeld ein Jugend-  
traum wahr. Der Knabe hatte auf den Berliner Gewässern  
seinen Segelschein gemacht. Das eigene Boot kam erst ein  
halbes Jahrhundert später. Die noch schlummernde Leiden-  
schaft fürs Segeln erwachte erneut und nahm die Gestalt  
einer Hochseejacht an, die in Schweden auf ihn wartet. Der  
Reiz liegt dabei weniger in der Fortbewegung als im «Zustand  
der Segelei, eins zu werden mit der Natur», sich versenken  
zu können. «Allein für die Buchten und Fjorde Norwegens  
braucht es mehr als ein Menschenleben.» SR



**Amadeus Heutling,**  
**2. Violine.**

**Geboren 1956** Die Eltern waren Musiker, das Kind kam in  
**in Dortmund,** Mozarts 200. Geburtsjahr zur Welt und auf  
**dabei seit 1984.** diese Weise auch gleich zu einem richtungs-  
weisenden Vornamen. Amadeus Heutling  
wollte schon als Kind Musiker werden, nicht ohne ein paar  
spannende Alternativen zu ersinnen: Pastor, Psychologe,  
Kommissar, «alles Berufe, die sich dem Menschen zuwen-  
den». Auch das Musizieren versteht er als Hinwendung zum  
Menschen, indem diesem «Schwellenerlebnisse» vermittelt  
würden, Empfindungen, die sprachlich nicht mehr einholbar  
sind. «Musik ist ein Lebelement.» Er betont die «Heil-  
wirkung», die von ihr auf ihn ausgehe, wenn man sie als Ar-  
beitsprozess betrachte, «der für mich noch wichtiger ist als  
irgendein Ergebnis. Die Probe kann genauso wichtig sein wie  
ein Konzert.» Claudio Abbado komme seinen Bedürfnissen  
sehr entgegen, «weil er jemand ist, der total in der Arbeit  
aufgeht und das als lebendigen Prozess ansieht». Im Konzert  
sei das anders, «er hat dann eine begeisternde Art, ist freudig  
dabei, lässt andere Stimmungen zu als in der Probe, wo er  
sehr wach aufs Detail konzentriert ist». Der anthroposophisch  
geprägte Musiker setzt sich intensiv mit Musikpädagogik aus-  
einander und unterrichtet – eher unüblich in seiner Position –  
auch Kinder, «weil der Anfang stimmen muss». Der erste Ein-  
druck soll nicht durch Medien vermittelt werden. Seine drei  
Kinder spielen ein Instrument vor allem wegen der «thera-  
peutischen Wirkung». Amadeus Heutling, der sich viel Zeit  
für seine Familie nimmt und dessen Frau selber Musikerin ist,  
verheimlicht nicht die Probleme der Philharmonikerfrauen,  
die meist zurückstecken müssten: «Viele Philharmonikerehen  
gehen auseinander.»

BB



**Georg Hilser,**  
**Trompete.**

**Geboren 1947** Früher kamen die Blechbläser eigentlich  
**in Schramberg,** alle aus den Blaskapellen Süddeutschlands.  
**dabei seit 1976.** Er gehört noch zu dieser Generation. Der  
Vater leitete eine Blaskapelle, selbstver-  
ständlich spielten die Söhne eines Tages mit. Er bekam die  
Trompete und sein Bruder die Klarinette. Beiden wurde die  
Musik zum Beruf, denn der Bruder ist heute an der Münchner  
Staatsoper. Georg Hilser ist ein Familienmensch. In der Phil-  
harmonikerfamilie verkauft er den Kollegen Konzertkarten  
und läuft deshalb immer mit einer Zigarrenschachtel voller  
Karten und einem grossen Geldbeutel herum. Wegen seiner  
eigenen Familie hat er nicht nur das Bayreuther Festspiel-  
orchester aufgegeben, sondern auch zwei Oldtimer, an denen  
er früher gerne herumschraubte: «Für die Familie war das  
besser.» Heute widmet er seinen Kindern die freie Zeit: «Man  
könnte fast sagen, die Kinder sind jetzt das Hobby.»

Musik und Familie treffen sich tatsächlich in seinem  
Hobbyraum, dem Musikzimmer. Und bevor sie Klavierunter-  
richt bekamen, bliesen die Söhne auf ausrangierten kleinen  
Trompeten, was das Zeug hielt, während der Vater übte. Den  
störte das nicht, denn Hauptsache ist, dass Gesichtsmuskeln  
und Atemtechnik täglich trainiert werden: «Man kann das  
mit einem Hochleistungssportler vergleichen. Ein 100-Meter-  
Läufer, der an der Weltspitze bleiben will, muss auch jeden  
Tag trainieren, sonst geht das nach ein paar Tagen nicht  
mehr.» Und wenn man die Dinge doch einmal schleifen  
liesse, dann fiel das den Kollegen eher auf als dem Dirigen-  
ten: «Die Kollegen sind unser eigentlicher Gradmesser. Das  
ist auch wichtig hier, dass die Kollegen sich untereinander  
darum bemühen, dass die Leistung oben bleibt.»

IH





**Paul Hümpel,**  
**Tuba.**

**Geboren 1945** Wer meint, die Tuba sei ein marginales Instrument, täuscht sich gewaltig. Paul Hümpel gehört zu den Musikern im Orchester, die den meisten Dienst zu leisten haben. Die Tuba ist eines der wenigen Instrumente im Orchester, die bei normaler Orchestergrosse nur einfach besetzt sind. Um so weniger ist also Verzicht auf Paul Hümpel. Dieser scheint geradezu prädestiniert dazu, mit seinem Instrument musikalischen Boden zu legen und für sicheren Rückhalt zu garantieren: Er ist die Ruhe in Person. Die Tuba gibt es noch nicht sehr lange. Berlioz war der erste, der für die Tuba, genauer für eine Vorstufe der Tuba, etwas geschrieben hat. Die Spätromantik ist also das musikalische Gebiet, in dem sich Tubaspieler bewegen, und dort ist auch Hümpels Lieblingskomponist zu suchen. Bei Komponisten unterscheidet Hümpel zwischen Schreibtischtätern und solchen, die eine Ahnung haben von den Möglichkeiten eines Instruments. Aus dieser Perspektive nennt er Bruckner seinen Liebling unter den Komponisten.

Bei den Philharmonikern mitzuspielen war immer schon Hümpels Endziel, es sei schon eine tolle Aufgabe, wenn man den Weg hierher geschafft habe. «Das ist der Wunschtraum eines jeden Orchestermusikers. Wenn man sich dieses Ziel nicht steckt, muss man gar nicht anfangen.» Wenn Paul Hümpel doch einmal keinen Dienst hat, dann fährt er zu seinem Haus in der Nähe von Hamburg, wo er die frische Luft, das Segeln auf dem See, das Angeln und die Gartenarbeit geniesst. Musik hört er praktisch keine in seiner Freizeit. «Wenn ich hier herauskomme und frei habe, dann schalte ich die Musik ab.»

PB



**Christoph Igelbrink,**  
**Cello.**

**Geboren 1958** Der Cellist ist stolz darauf, in diesem Orchester zu sein: Immerhin sechzig Kandidaten und drei Probespiele gab es für diese Stelle. Insofern bekam sein Vater, der seinem elfjährigen Sohn, nachdem dieser schon seit drei Jahren Klavier spielte, zum Cello riet, weil das «die Ausweichmöglichkeit Orchester bietet», nachträglich recht und unrecht; eine Ausweichmöglichkeit ist die Position wohl kaum. Christoph Igelbrink hatte fünf Geschwister, alle musizierten, doch es kristallisierte sich heraus, «dass ich zu etwas mehr berufen war als meine Geschwister». Früh konnte er sich keinen anderen Beruf vorstellen als den des Musikers. Es war «der einzige Begabungsschwerpunkt, der sich aufgedrängt hat». Nun kann er ihn voll ausleben; das «Dilemma eines klassischen Musikers, dass sich das Repertoire wiederholt» und damit Routine aufkommt, sei in diesem Orchester kaum zu verspüren: «Eine Beethoven-Sinfonie klingt auch nach dem x-ten Male so, als würde sie zum ersten Mal abgespielt.» Dazu trägt weniger der Reigen der Gastdirigenten bei als das «Berufsethos der Orchestermitglieder» in Verflechtung mit der Tradition der «grossen Dirigenten, der Giganten». Wie seine Kollegen pflegt er Kammermusik, die dazu beitrage, das Spiel zu verbessern. Wichtig findet er auch, dass die «preussische Musiktradition, das Kräftige, Markige» erhalten bleibt. Das heute übliche «Dirigentenkarussell» bringe die Gefahr des «stromlinienförmigen Spiels, des nivellierenden Klangs, wie in den US-Orchestern», mit sich. In Berlin, das ihm ansonsten zuwenig ruhig ist, gefällt ihm die starke Identifikation der Stadt mit dem Orchester. Seine Freizeit gilt seiner Familie. Seine Frau lehrte früher an der Karajan-Akademie. BB

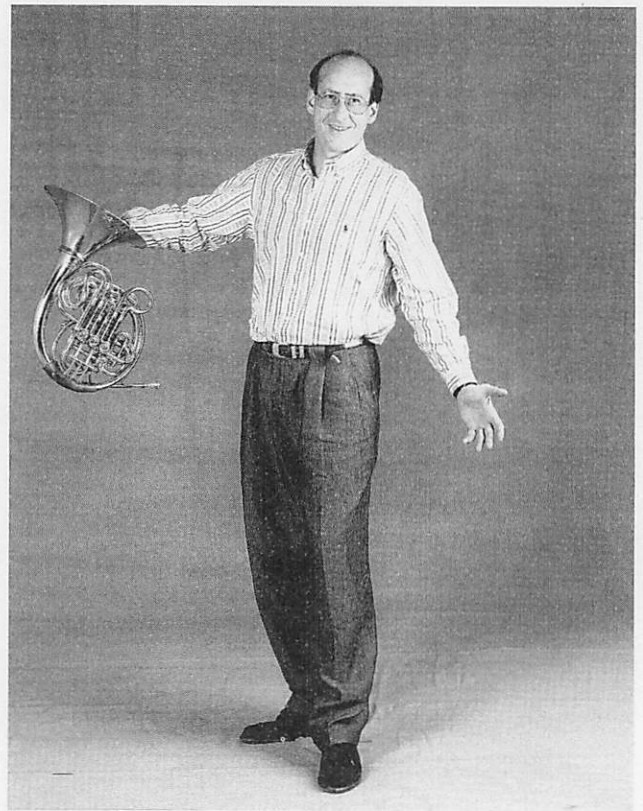


**Heike Janicke,**  
**2. Violine.**

**Geboren 1962**  
**in Dresden,**  
**dabei seit 1991.**

Die Dresdner Herkunft hört man nicht, wenn sie spricht. Aber «viele wissen, dass die Streicherschule in Dresden besonders gut ist. Wie man dort spielt, in Dresden, das passt unglaublich gut hier ins Orchester rein, also diese saftige Wärme, das wird dort sehr gelehrt.» Sie wurde nicht nur von den Eltern unterstützt, sondern auch der Staat DDR machte ihr den Weg leicht, nicht nur durch Fördermassnahmen, sondern auch durch seine blosse Existenz: «Man wollte natürlich gerne raus aus dem Land, und dafür wollte man sehr gut sein.» Sie kam noch vor der Wende zum Aufbau-studium nach Freiburg, nachdem sie in der DDR schon Solistin war. Deshalb ist das Spielen im Orchester noch etwas sehr Neues für sie. Zum Malen kommt sie nicht mehr, nur noch zum Schwimmen und zu ihrem anderen Hobby, das mehr im Stillen vor sich geht: Sie züchtet Pflanzen aus Kernen, «nichts Gekauftes». Betrübt findet sie die wenige freie Zeit allerdings überhaupt nicht, denn ihr gefällt gerade, dass es nicht so ist, «wie ich es in anderen Orchestern oft miterlebt habe, wo es eine Routine gibt, wo man dasitzt und seinen Dienst runterschubbt. Sondern es wird Musik gemacht, und vielleicht ist es das letzte Mal, und man gibt alles. Und auch nur so hat das überhaupt eine Chance, wenn man das zwanzig, dreissig Jahre machen will, dass man den Beruf mit so einem Willen zur Perfektion und zum Gesamtkunstwerk erfüllt, nur dann kann das wirklich Spass machen auf lange Zeit. Und dieses Gefühl habe ich hier, dass die Stimmung immer so ist: (auf der vordersten Stuhlkante und das Letzte geben). Das ist Klasse, und das macht es, dass man sich jeden Tag freut, hierherzukommen.»

*IH*



**Stefan Jezierski,**  
**Horn.**

**Geboren 1954**  
**in Boston,**  
**dabei seit 1978.**

«Horn spielen ist zu 90 Prozent psychologisch. Es gibt viele Leute, die Horn spielen könnten, aber irgendwie blockiert sind. Jeder muss ein Mittel finden, seine mentale Blockade abzubauen, so dass er mit dem Instrument und der Musik eins wird. Das ist ein tieferes Bewusstsein, die Möglichkeit, überflüssige Gedanken auszuschalten. Man muss sich einfach erlauben zu tun, was man kann.» Gesang als künstlerischer Gipfel menschlichen Ausdrucks sei ihm immer das Vorbild beim Musizieren, meint Stefan Jezierski. Wenn er etwas auf seinem Instrument lernt, singt er es sich erst vor. Dann sehe er am klarsten, wie er eine Stelle spielen wolle. Das Gesangliche, Melodische ist auch sein Massstab zur Beurteilung von Musik. Kein Wunder, dass er da von Mozart nur in den höchsten Tönen spricht. Schliesslich kommt seine Familie mütterlicherseits ursprünglich aus Salzburg und vom Wolfgangsee. Diese Voraussetzungen beeinflussten ihn als Teenager auch in der Wahl seines Instrumentes. Bis er sechzehn Jahre alt war, hatte er schon Gitarre, Ukulele, Klavier und Posaune gespielt. «Auf dem Klavier kann man nicht (singen), und für Posaune hat Mozart kein Konzert geschrieben.» Also Horn. Schon bevor er an der North Carolina School of Arts studierte, wusste er: «Mensch, wenn ich das zu meinem Beruf machen könnte, dann muss ich nicht arbeiten.» Auch heute noch versucht er, die Arbeit als Spiel zu betrachten, trotz der hohen Ansprüche, die die Arbeit beim BPhO an den Musiker stellt. Schliesslich sei man als Musiker nicht in der Situation eines Herzchirurgen. «Wenn bei uns mal etwas schiefgeht, dann steht ja nicht gerade ein Menschenleben auf dem Spiel.»

*PB*





**Karl-Friedrich Jungk,**  
Fagott und Kontrafagott.

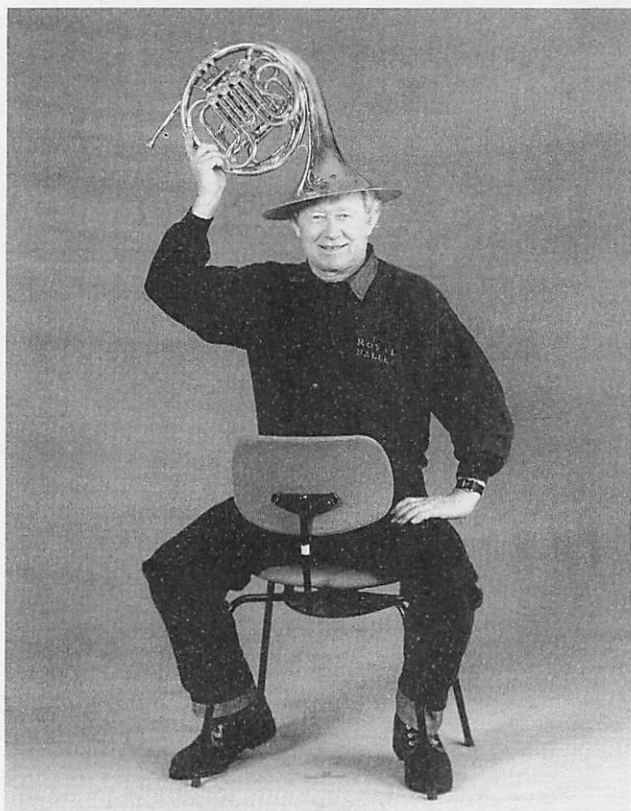
**Geboren 1933** «Wenn Sie bei mir zu Hause wären, dann  
**in Berlin,** würden Sie sehen, dass ich eine 6-Zimmer-  
**dabei seit 1959.** Wohnung nur mit Antiquitäten voll habe.»

Aber eigentlich findet Karl-Friedrich Jungk das Privatleben eines Künstlers betreffende Fragen etwas albern. Sprechen wir also über sein Instrument: «Das Fagott: ganz einfach das tiefste Instrument im Holzbläasersatz. Vom Ausdruck her ist es sehr ruhig, keineswegs aggressiv. Von Komponisten wird es oft in humoristischer Weise eingesetzt, was wir vielleicht nicht immer so furchtbar lieben, aber es ist eben so. Im Grunde genommen muss man einfach die Literatur kennen, um das Instrument in seiner besten Lage zu hören. Dies ist auf jeden Fall bei Haydn und Mozart so, aber auch bei Richard Strauss und Mahler. In der zeitgenössischen Musik werden die Instrumente in sehr extremen Lagen eingesetzt. Ob das nun unbedingt förderlich ist, das wage ich zu bezweifeln.» Einen kleinen Einblick in seine Privatinteressen gewährt uns Karl-Friedrich Jungk dennoch: Für Architektur hat er sich schon immer begeistert. «Musik und Architektur haben gemein, dass sie beide zu einer gewissen Zeit einem gewissen Ideal verpflichtet sind. Nur lebt die Musik ausschliesslich im Augenblick, während die Architektur steinerne Zeugen einer Zeit hinterlässt. Ich würde, da ich ein konservativer Mensch bin, im Hinblick darauf bauen, was noch vorhanden ist. Ich denke, das müsste ein primärer Bezugspunkt sein. Das Vorhandene sollte man niemals aus den Augen verlieren. Zum Beispiel das Kronprinzenpalais. Mit dem Aussenministerium der ehemaligen DDR dahinter sehen Sie nicht einmal mehr die Konturen dieses alten Baus. Also ich bin dafür, dass dieses Ding abgerissen wird.» PB



**Christoph Kapler,**  
Cello.

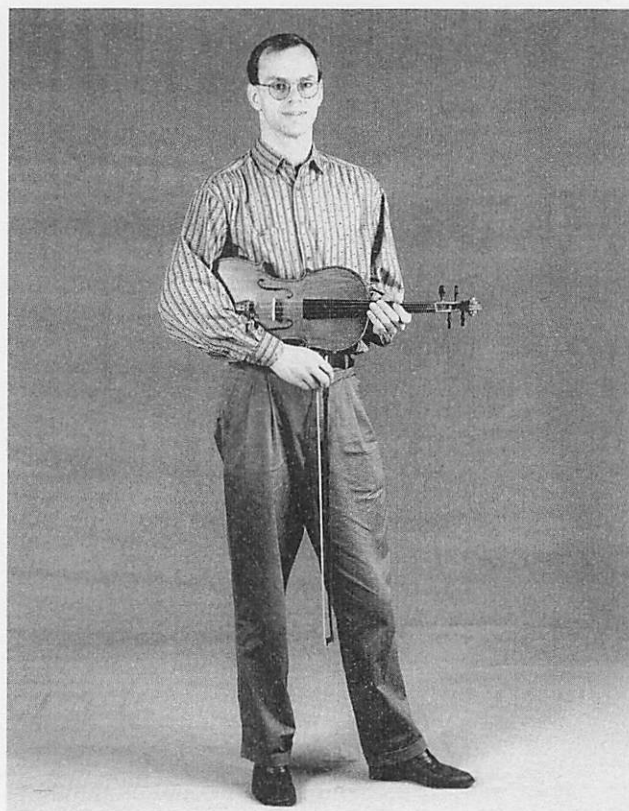
**Geboren 1933** «Das Cello ist ein ganzes Streichorchester.  
**in Biesenthal,** Man kann ganz hoch spielen wie die Geigen  
**Mark Brandenburg,** und ganz tief wie der Bass.» Für die berühm-  
**dabei seit 1961.** ten zwölf Cellisten der Philharmoniker, die gerade ihr Zwanzig-Jahre-Jubiläum feierten, hat Christoph Kapler Barockmusik und Mozarttänze für zwölf Instrumente klangbar gemacht. Seine Hand malt den imaginären Bogen eines wandernden Klanges in die Luft. «Man hat bei diesen stereophonen Geschichten viele choreographische Möglichkeiten.» Er kommt aus einer Musikerfamilie, und auch seine zwei erwachsenen Töchter haben es mit der Musik probiert. «Nun studieren sie aber was Richtiges.» Aus «Verzweiflung mit der ganzen Musik und dem Orchester» hat er selbst es «mal mit der Moderation versucht». Dabei kamen fünf Jahre «Klassik zum Frühstück», eine heute noch existierende, fest etablierte Reihe im SFB 3, heraus. Aufgrund seiner medien-erprobten Eloquenz wird er im Orchester gerne als Festredner zu Weihnachtsfeiern und Beerdigungen eingesetzt. Er ist der Entertainer, dessen Ironie sich auch sozial behauptet. Immer gut gelaunt und nie um eine scherzhafte Aufmerksamkeit verlegen. «Was macht man, wenn man pensioniert wird? Manche werden prompt krank. Es gibt da die komischsten Sachen.» Dem möchte er entgegenwirken, indem er auf jeden Fall sehr viele Bilder schaffen will. Schon vor zwanzig Jahren hat er sich ein Fotokopiergerät gekauft, Fotos manipuliert und Collagen hergestellt. Seine Werke waren ein paar-mal bei der FBK (Freie Berliner Kunstausstellung) ausgestellt, in einer Galerie und hier im Foyer der Mitarbeiter. Dass ihm irgendwie die Ideen ausgehen könnten, ist nicht zu erwarten. Das sieht er ganz gelassen. SV



**Manfred Klier,  
Horn.**

**Geboren 1935** Um das Horn zu blasen, braucht man eine  
**in der CSSR,** kraftvolle Puste. Manfred Klier ist ein vita-  
**dabei seit 1959.** ler Mann. Ein umtriebiger Geselle, wie man  
bei uns sagen würde. Zu seinem Geburts-  
land, der CSSR, hat er keine innere Verbindung mehr: «Es  
sind ja alle raus seit 1945.» Vor einiger Zeit hat er zum ersten  
Mal wieder das Haus besucht, in dem er geboren wurde. Mit  
Heimatbezug hat das nichts zu tun. Zurückzugehen käme  
ihm nie in den Sinn. In Berlin hat er sich jedoch auch nie  
richtig heimisch gefühlt, allein schon wegen der vielen Rei-  
sen. Manchmal ist er nicht mehr als fünf Monate auf ein  
Jahr verteilt hier. Ausser bei den Philharmonikern ist Klier  
noch in mehreren Kammerensembles engagiert, etwa im  
Haydn-Ensemble und dem Bläserensemble des Orchesters.  
Seine Frau ist Engländerin und lebt als Sängerin in ihrer Hei-  
mat, weshalb es den Ehemann ebenfalls häufig zu seiner Fami-  
lie auf die Insel zieht. In Berlin ist er eigentlich «nur, wenn  
ich Dienst habe». Seit fünfundzwanzig Jahren spielt er in  
Bayreuth, das ist nun auch ein Jubiläum. Die zehn Sommer-  
wochen, die er dort am Stück hintereinander verbringt, emp-  
findet er nahezu als eine Ausnahme. «Das entspricht dem,  
wie die anderen Kollegen in Urlaub sind.» Seine Zeit ist aus-  
gebucht. Im Grunde ist er ein sehr geselliger Typ, allerdings  
ist er mit der Zeit ruhiger geworden, «man hat ja hier genug  
Trubel». Zu seinen Hobbies zählt das Komponieren und Ar-  
rangieren. Zum Entspannen guckt er manchmal Fernsehen,  
mit Vorliebe Sportsendungen. Wenn der agile und tempera-  
mentvolle Bläser mal nicht Musik macht, dann treibt er selber  
Sport. Hauptsächlich Tennis und früher auch viel Fussball.

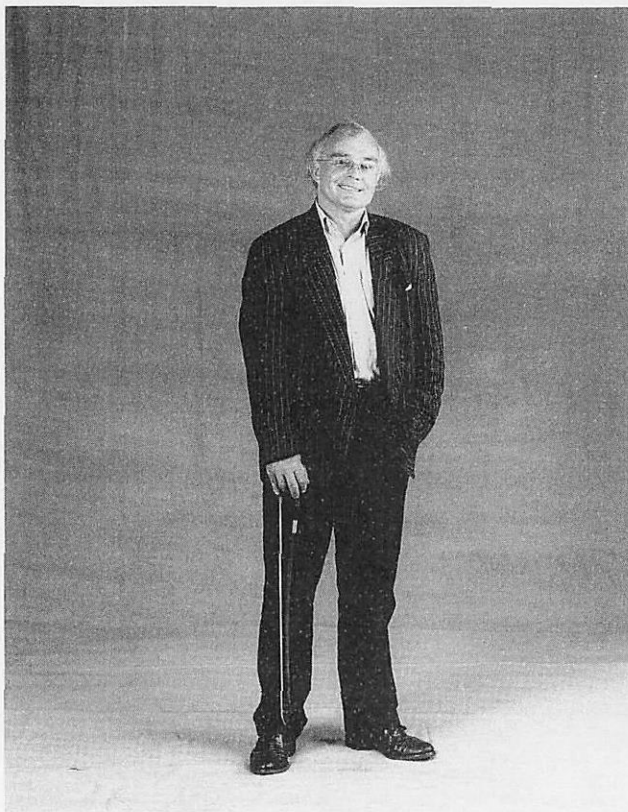
SV



**Ulrich Knörzer,  
Bratsche.**

**Geboren 1961** «Es geht darum, zu erkennen, was ein Kom-  
**in Mannheim,** ponist Besonderes sagt – das ist es, was den  
**dabei seit 1990.** Beruf interessant macht.» Und: «Das Tolle  
an der Musik ist, dass sie einen verwandelt  
beim Spielen wie beim Hören. Man geht durch etwas hin-  
durch.» Ulrich Knörzer ist Musiker geworden, weil es sich  
so ergeben hat. «Eine Möglichkeit war da, die Begabung auch,  
ich hatte Glück mit den Lehrern – der übliche Werdegang,  
man ist in der Mühle drin und überlegt sich auch gar nicht,  
warum man da drin ist.» Noch vor dem Abitur stand für ihn  
fest, dass er Berufsmusiker werden würde; er spielte bereits  
in einem Streichquartett und im Bundesjugendorchester. «In  
der Schule war ich in Gedanken oft bei der Musik, bei den  
Leuten, mit denen ich musikalisch zu tun hatte.» Ob er süch-  
tig nach Musik gewesen sei? «Musik kann keine Sucht sein,  
da sie nur positiv ist in ihrer Wirkung. Oft lässt sich aber  
schwer trennen, was Musik ist und was Ehrgeiz.» Alternativen  
zur Musik wären für ihn technische Interessen oder Sprachen  
gewesen. Die Frage nach dem, was er an Claudio Abbado  
schätze, findet er «gefährlich» – völlig unbegründet, da er  
den Dirigenten und seine «wunderbare Art, tolerant und fle-  
xibel im Konzert gemeinsam zu musizieren», mag. Zwar hält  
er seinen eigenen Zugang zur Musik eher für analytisch, meint  
aber trotzdem: «Ich habe zu Musik nur Vertrauen, wenn sie  
Trägerin einer emotionalen Botschaft ist; das Emotionale  
kann nur erfüllt werden, man muss einfach so lange spielen,  
bis es sich einem mitteilt.» Wissen über den Komponisten,  
seine Zeit, die Entwicklung der musikalischen Sprache helfe  
natürlich bei der Interpretation. Doch letztlich ist Musik für  
ihn vor allem «ein Fenster in die Seele eines Menschen». BB



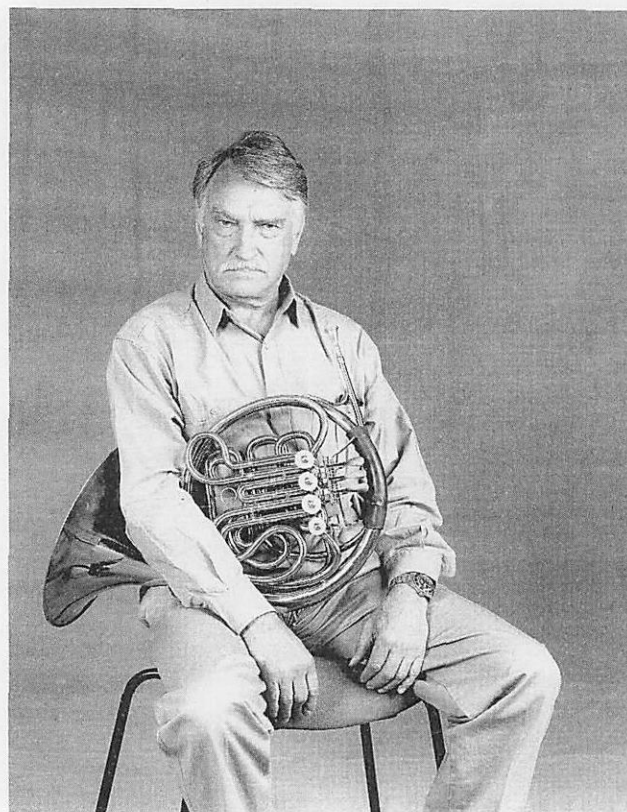


**Wolfgang Kohly,**  
**Kontrabass.**

**Geboren 1944** «Ganz glatt» sei sein Werdegang verlaufen, meint Wolfgang Kohly. Gefördert vom Vater, einem Bratscher, lernte er erst das Klavierspiel, hielt mit fünfzehn Jahren den ersten Kontrabass im Arm und hatte bereits mit achtzehn Jahren «ausgelernt». Sein erstes Probespiel führte ihn zum Radio Symphonie Orchester, und mit zweiundzwanzig wurde er in die Bassistengruppe der Berliner Philharmoniker aufgenommen; er war am Ziel angelangt. «Der Kontrabass ist das Fundament des Streicherkörpers. Darauf baut sich alles auf. Je schöner die Kontrabassgruppe klingt, desto intensiver klingt der Streicherkörper. Der Bass ist im Unterschied zur Geige ein typisches Orchesterinstrument. Für einen Kontrabass gibt es nichts Grösseres, als bei den Philharmonikern in dieser Gruppe zu spielen.» Damit ist «alles erreicht».

Erst heute ahnt Wolfgang Kohly, dass er diese traumwandlerisch sichere Karriere auch seiner Klavierlehrerin verdankt. Als er 1953 zu ihr kam, traf er auf eine Liedsängerin und Klaviervirtuosin, die das musikalische Leben im Nachkriegsberlin mitgeprägt hat. Sie führte ihn an den Kontrabass und wurde die «wichtigste Person» für seine musikalische Entwicklung. Hier spürte er zum ersten Mal, was ihn auch später bei grossen Dirigenten motivieren wird. «Es gibt eine indirekte Erwartungshaltung, die einen auffordert, wirklich etwas zu bringen, das ist der Respekt, den man einer grossen Persönlichkeit schuldig ist.» Heute spielt Wolfgang Kohly eher fürs Publikum. «Bloss nicht wie bei der Oper im Orchestergraben versinken», dann eher noch einmal dort spielen, wovon alle Jungens träumen: «in einem vollbesetzten Fussballstadion vor 60 000 Leuten».

SR

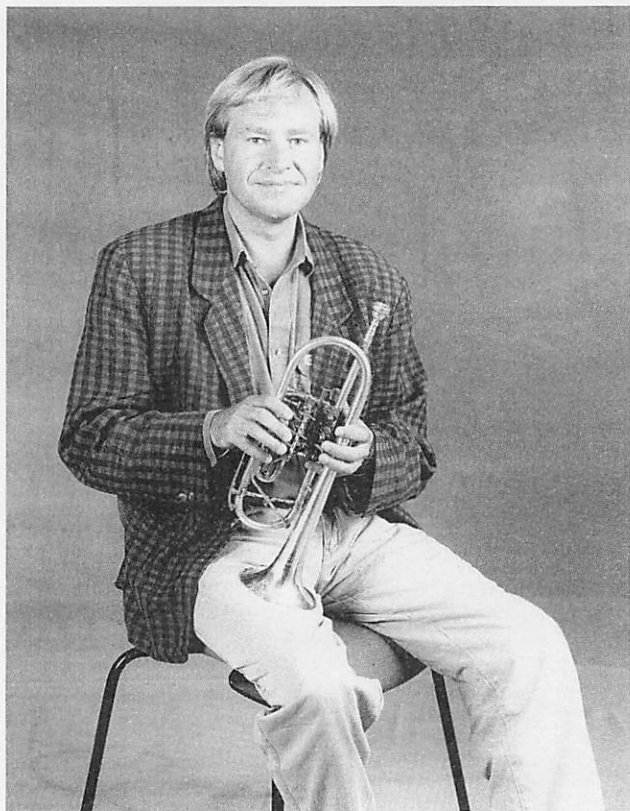


**Günter Köpp,**  
**Horn.**

**Geboren 1928** Als Zweieinhalbjähriger dirigierte er bei einem Platzkonzert in den Zelten im Tiergarten so wonnevoll mit, dass der Dirigent ihm seinen Platz räumte und anschliessend befand, dass er ganz richtig zu Ende dirigiert habe. «Da sagte meine Mutter: (Der wird Kapellmeister!», obwohl der Vater ihn in der Metallbranche unterbringen wollte.

Seine privaten Interessen sind ein weites Feld. Früher waren es Kern- und Atomphysik; die Relativitätstheorie glaubt er wenigstens zum Teil verstanden zu haben, und aus Interesse an der Astronomie war er sogar eine Zeitlang freier Mitarbeiter auf der Sternwarte. In den letzten zwanzig Jahren hat sich aber nun das Interesse in den esoterischen Bereich verlagert, er beschäftigt sich, «immer mit Abstand, aber doch intensiv», mit Meditation und «diesem ganzen Themenkreis». Für ihn steht fest, dass die Seele nicht vergeht und der Tod kein Ende ist, «sondern ein Anfang». Gleichzeitig ist er begeisterter Jäger, als Verbeugung vor dem ursprünglichen Traumberuf. Förster wollte er werden, und so ist ihm die Jagd «kein Hobby, Jagd ist eine Aufgabe. Ohne Jagd gäbe es kein Wild mehr, jedenfalls kein Schalenwild.» Er wird etwas vorzeitig in Pension gehen. «Ich finde, es reicht. Fünfundvierzig Jahre im Orchester reichen.» Zwar wird die Trennung «schon schwer, gerade jetzt, wo sich das Arbeitsklima verändert hat», wo es «angenehmer, viel angenehmer» geworden ist. «Da wäre ich in der Lage, noch einige Jahre weiterzuspielen.» Aber es wartet schon eine Wohnung in Oberbayern auf ihn, und er freut sich auf viele Afrikareisen. Dort hat er keine Jagdambitionen, sondern fotografiert Tiere und geniesst die Weite.

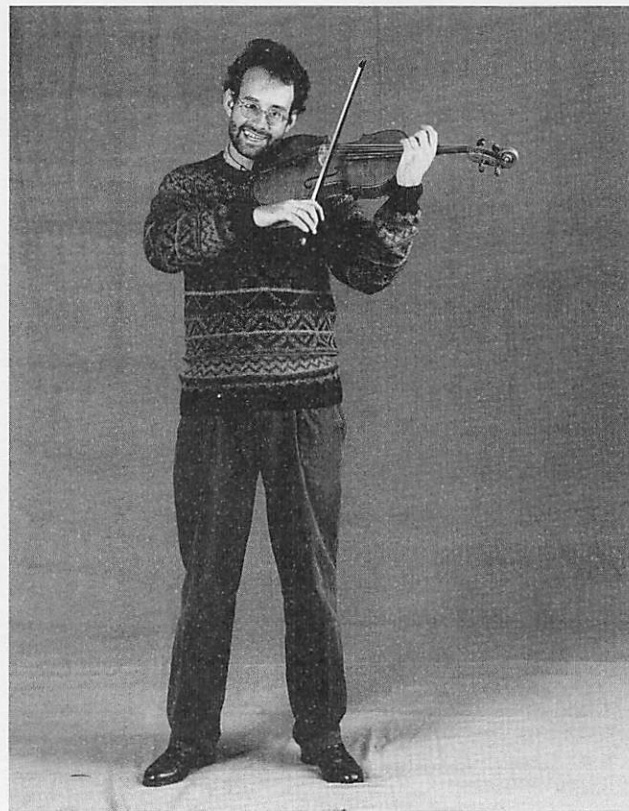
IH



**Martin Kretzer,**  
**Solotrompete.**

**Geboren 1950** in Wolfenbüttel, dabei seit 1973. «Wir brauchen endlich mal einen guten Trompeter!» Der Leiter der «Kretzer-Band» bei Helmstedt flehte zu den himmlischen Heerscharen. Denn rar sind die wahren Begabungen, die eine Trompete zu blasen verstehen. Dann fiel der Blick auf den eigenen Sohn. Der zwölfjährige Martin hatte sich schon auf anderen Instrumenten anstellig gezeigt, nun wurde ihm einfach mal eine Trompete mitgebracht. Ziemlich bald war das Resultat überzeugend, erwies sich der kleine Trompeter als Talent. Wenn Martin Kretzer heute über sein Instrument und besonders über den Unterricht spricht, dann scheint es, als verwundere ihn immer wieder das Phänomen der Begabung. Bei seinen vielen Trompetenschülern hat er reiches Anschauungsmaterial.

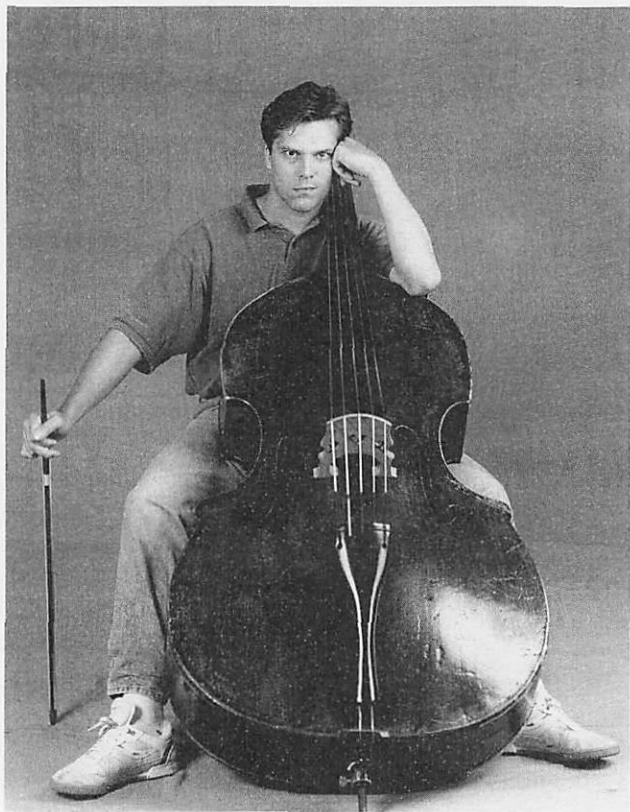
«Wenn man jung ist und Anfang Zwanzig, dann macht man viele Sachen einfach automatisch. Wenn man später unterrichtet, muss man sich dann erst mal überlegen, wie mach' ich das eigentlich, wie kann ich das besser erklären? Wir haben hier in der Orchester-Akademie nur jeweils einen Schüler, für etwa anderthalb oder zwei Jahre. Man versucht also, den so vorzubilden, dass er woanders auch eine gute Stelle bekommt. Es entsteht schon ein enges Verhältnis. Hier herrscht kein Fließbandverfahren wie in der Hochschule, wo immer schon der nächste in der Tür steht.» Martin Kretzer verfolgt auch später den Weg seiner Schüler und ist froh, dass er ihnen helfen konnte, die Begabung durch das handwerkliche Rüstzeug zu unterstützen. Von den meisten ist zu berichten, dass sie gute Stellen bekommen haben. Bei den Berliner Philharmonikern gibt es allerdings nur zwei Stellen für Solotrompeter – und eine davon hat Martin Kretzer. SR



**Walter Küssner,**  
**Bratsche.**

**Geboren 1962** in Münster, dabei seit 1989. Lange habe er zwischen dem Studium der Mathematik und der Musik geschwankt – nach einem halben Jahr Musikstudium war dann aber die Mathematik endgültig abgeschlossen. Nach dem Studium und vier Monaten in der Karajan-Stiftung – als deren Schüler man in «richtigen» Konzerten der Berliner Philharmoniker mitspielen darf – kam Walter Küssner, der mit neun Jahren Violine und später dann Bratsche spielen lernte, «auf den Geschmack, weil es einfach phantastisch ist, hier mitzuspielen». Er machte «aus Spass» Probespiele mit, bekam eine Stelle beim Bayrischen Rundfunk in München und bewarb sich zwei Jahre darauf bei den «Berlinern», wo er «Glück gehabt» habe. Eine Alternative kann er sich mittlerweile nicht mehr vorstellen, er mag Berlin, das Orchester, die Bratschengruppe, Maestro Abbado, den er für einen «grandiosen Dirigenten» hält; er schätzt besonders seine Spontaneität im Konzert, «da kommt immer noch mehr, da springt der Funke über». Zwar sei auch die Probenarbeit mit ihm interessant, doch «die Konzerte, die er dirigiert, sind durch die Reihe weg ganz phantastisch». Der Bratscher hat auch Freude am Unterrichten und würde das vielleicht noch mehr tun, wenn er des Orchesterspiels einmal überdrüssig würde. «Bis jetzt kann ich mir das nicht vorstellen.» Ausserdem spielt er «leidenschaftlich Schach» und macht bei den philharmonischen Schachmeisterschaften mit. «In jeder Pause wird hinter dem Podium ein Blitzturnier gespielt.» Das Cello hätte ihn auch gereizt, aber das spielte schon der ältere Bruder, «und weil ich von den Eltern für ehrgeiziger gehalten wurde, hatten sie Angst, dass der Bruder dann die Lust verlieren würde». BB



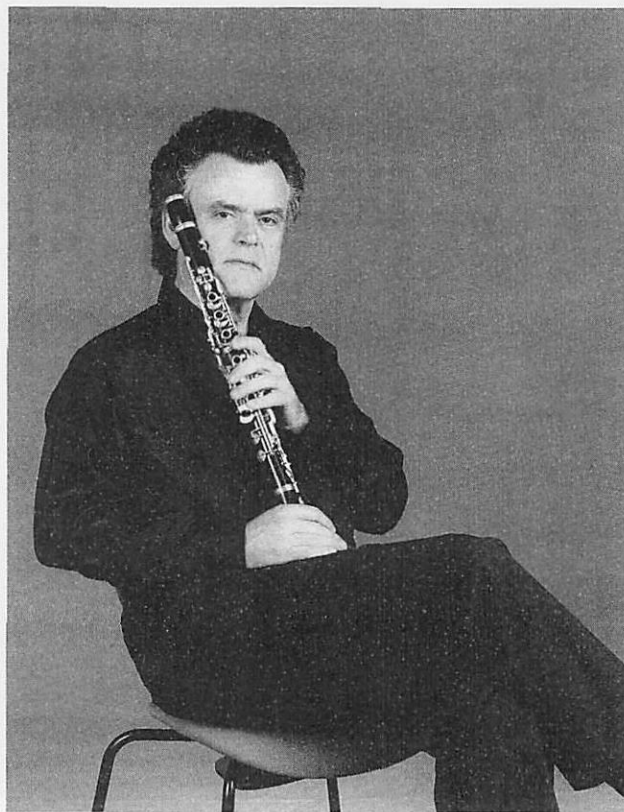


**Esko Laine,  
Kontrabass.**

**Geboren 1961  
in Helsinki,  
dabei seit 1986.**

«Das Stück von Süsskind ist ganz gut; er nimmt die Bassisten halt auf den Arm. Ich habe gelacht, okay, aber mein Lieblingsstück ist es nicht.» Verbindet den Bassisten tatsächlich eine Hassliebe mit seinem Instrument? «Nein, nur Liebe.» In Esko Laines von nordischem Gleichmut getragene Stimme mischt sich plötzlich etwas Schwärmerisches. Kommt die Form des Kontrabasses dem Frauenkörper nicht sehr nahe? «Na ja, da ist vielleicht schon etwas Erotisches dabei. Der Bass ist gross, nicht so zierlich wie eine Geige. Aber genauere Details möchte ich hier nicht besprechen.» Seine erste Liebe aber war das Cello. Als er das Cellospiel aufgeben wollte, überredete ihn der Direktor der Musikhochschule dazu, mit Kontrabass weiterzumachen. In Gstaad an der Menuhin-Akademie fand Esko Laine gute Voraussetzungen zur Fortsetzung seiner Ausbildung. «Es war schön dort und ideal zum Üben, weil sonst wenig los war.» In Berlin wäre das schwieriger gewesen. «Am Anfang war ich hier jeden Abend irgendwo unterwegs, aber dann war ich am Morgen so fertig. Das konnte ich nicht lange so machen. Jetzt habe ich ausserdem eine Familie. Berlin ist schlecht zum Studieren. Da braucht man eine Menge Selbstdisziplin.» Als grossen Druck empfindet Esko Laine die permanente Erbringung von musikalischen Höchstleistungen nicht. «Als Musiker hat man ein gewisses Können. Man muss sich vorbereiten und konzentrieren. Aber es ist nicht so, dass jeder Abend auf Messers Schneide steht. Das ist Arbeit.» Esko Laines zweite grosse Leidenschaft ist das Tennisspiel. Auffallend, wie viele Musiker Tennis spielen. Gibt es da einen Zusammenhang? «Tennis ist Musik.»

PB



**Karl Leister,  
Soloklarinette.**

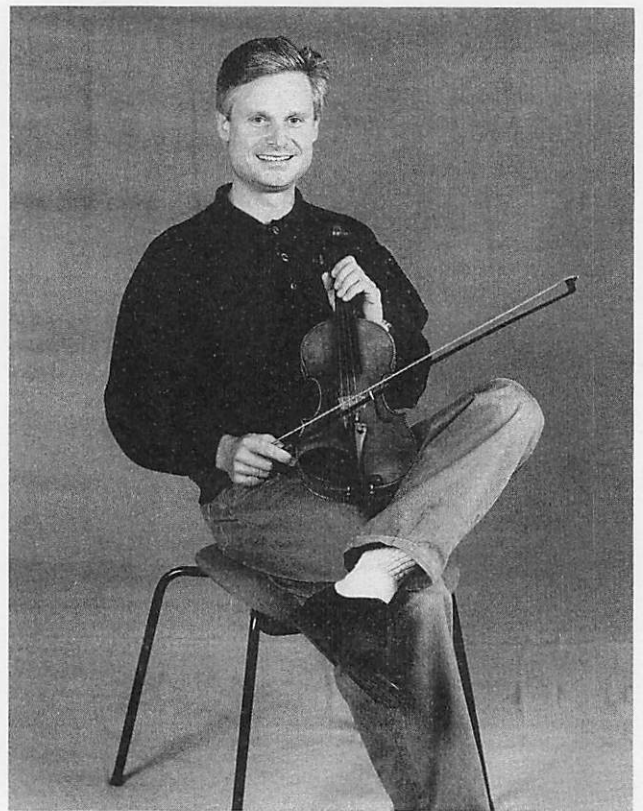
**Geboren 1937  
in Wilhelmshaven,  
dabei seit 1959.**

Dreissig Jahre mit Karajan sind unvergesslich – und abgeschlossen. Diese Einmaligkeit erscheint dem versonnenen Karl Leister tröstlich. Die Freude auf eine neue Liaison motiviert für Veränderungen. Am neuen Chef schätzt er den menschlichen Umgang. «Abbado ist ein sehr guter Psychologe.» Von Karajan hat der leidenschaftliche Fotograf ein denkwürdiges Foto gemacht. Im März 1989 in Salzburg nahm er den Meister auf, als dieser allein mit der Sängerin das Sopransolo probte, nachdem das Orchester die Bühne schon verlassen hatte. Es sollte das letzte Konzert mit den Philharmonikern werden, das Verdi-Requiem. Das Foto zeigt die Einsamkeit dieses Mannes und nahm den Abschied vorweg. Bei diesen letzten Aufführungen liess Karajan keinen Beifall zu. «Das sind Momente, wo man spürt, dass etwas Ungewöhnliches still gesagt wird.» Dieses «Geheimnis der ausdrucksvollen Stille» kristallisiert sich wie eine Vision im Leben des vielbeschäftigten Solisten heraus. Mit seinem Zuhause hat er die «Insel im Meer der Bewegungen» schon fast verwirklicht. Er wohnt «mit sich allein» in der ehemaligen Villa von Giacomo Meyerbeer, umgeben von einem riesigen Park mit hundert Jahre alten Bäumen. «Wenn ich morgens den Himmel über den Wannsee wandern sehe, nehme ich diese Stimmung mit.» Wenn er keine Musik macht, dann hört er welche. Die Natur ist ihm der grösste Komponist. «Wenn der Wind durch die Blätter geht, das bewegt mich.» Dieses Jahr richtete er in Berlin zum erstenmal einen Meisterkurs für fünfzig Teilnehmer aus zwölf Ländern aus. Den nächsten veranstaltet er auf Schloss Rheinsberg, im September. Die Klarinette ist ein Instrument des Herbstes.

SV



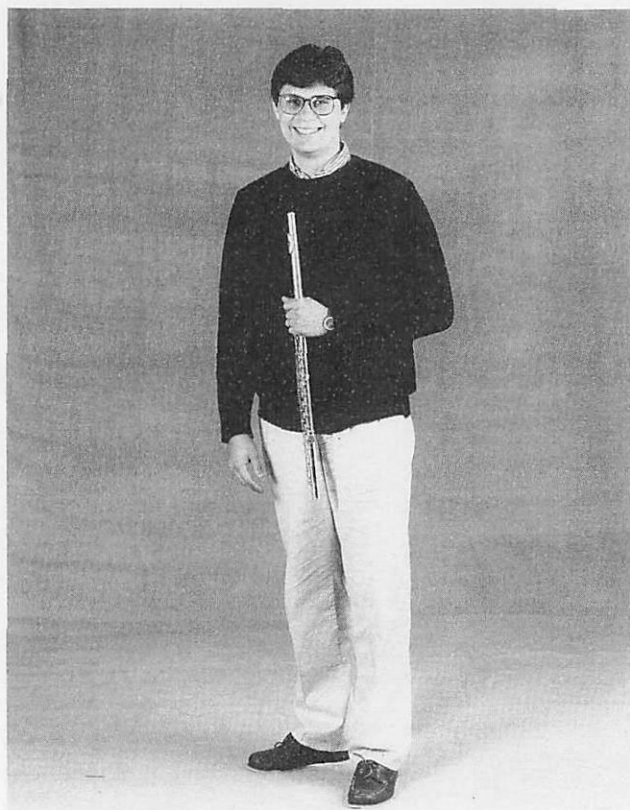
**Hans-Dieter Lembens,**  
Schlagzeug.  
Geboren 1933 in Rostock,  
dabei seit 1962.  
Lehnt es ab, interviewt  
und fotografiert  
zu werden.



**Rüdiger Liebermann,**  
1. Violine.

**Geboren 1956** Wenn man als Zehnjähriger schon als Violinvirtuose gefeiert wird, gibt es kaum ein Spiel mit anderen Lebensentwürfen. «Man weiss, dass man was Besonderes ist. Der Weg ist vorgezeichnet.» Zwischenzeitlich studierte er Schlagzeug, aber das war ihm bald zu begrenzt. Dass er wie nahezu alle Philharmoniker «kammermusikalisch tätig und solistisch fähig» ist, versteht sich von selbst. Nicht ganz so automatisch setzt sich jeder kulturschaffende Mensch auch mit den kulturellen Angeboten seiner Stadt auseinander. Rüdiger Liebermann ist ein äusserst kritischer Rezipient. Die Deutsche Oper Berlins wird seinen hohen Ansprüchen gar nicht gerecht. «Bei allem Respekt, da gibt es doch wesentlich interessantere Häuser in der Welt.» In der zeitgenössischen Theaterszene erkennt er wohl die Bedeutung der Schaubühne an, «aber nach dreimal Botho Strauss hängt es mir zum Halse raus». Theater muss für ihn unterhaltsam und «irgendwie wertvoll» sein. Kino nimmt er überhaupt nicht als kulturellen Faktor wahr. Von der zeitgenössischen Musik hält er höchstens fünf Prozent für hörens Wert. Der Rest ist «Lärmbelästigung». Seine Vorlieben sind an seine Frau aus Nizza gebunden. Über sie hat er einen Hang zum Französischen und Interesse für moderne Literatur erworben. Ihre Sängerinnenlaufbahn opfert sie den zwei Kindern. Ausserdem «macht sie eine Wendung durch. Sie lernt durch mich Musik ohne Worte kennen.» Später, wenn die Kinder grösser sind, will er den Pilotenschein machen, und wenn es nur für ein Segelflugzeug ist. Ausserdem möchte er noch eine, zwei Sprachen mehr lernen, Chinesisch vielleicht, auf jeden Fall aber Italienisch. Ansonsten bleibt ihm kaum etwas zu wünschen übrig. SV





**Vincent Lucas,**  
**Flöte.**

**Geboren 1967** Es war nicht der aus Liebhaberei flötenspielende Grossvater, der ihn auf die Musik gebracht hat, sondern seine Eltern haben ihn «auf die Flöte gelenkt» und mit acht Jahren im düsteren Clermont-Ferrand in die erste Ausbildung gesteckt, und die Schwester ist Pianistin geworden. Man meint, die energische Eisprinzessinnenfamilie zu riechen, aber wirklich gezwungen hat ihn wohl keiner, denn Vincent Lucas fühlt sich heute rundum zufrieden und findet schon die Vorstellung «brutal», dass er vielleicht einmal keine Musik mehr machen könnte; er denkt gar nicht erst darüber nach. Seit drei Jahren ist er bei den Philharmonikern, und der Wechsel nach Berlin muss nach fünf Jahren in der südfranzösischen Provinz wie eine Befreiung auf ihn gewirkt haben, derart begeistert spricht er von seinem Orchester. Er weiss die Herausforderung zu schätzen und ist glücklich über die Möglichkeit, mit wirklich grossen Dirigenten zusammenarbeiten zu können. Zwar waren die ersten beiden Jahre in Berlin anstrengend, denn das war nicht nur seine Probezeit, sondern auch die turbulente Zeit der Maueröffnung, aber jetzt findet er sein Leben alles in allem «très agréable».

Viel zum Nachdenken wird er sowieso nicht kommen, denn in seiner freien Zeit erwarten ihn drei Kinder, die auch seine Frau so ausser Atem bringen, dass sie selbigen zur Zeit nicht für ihre Oboe verwenden kann. Wenn sich doch einmal ein freier Moment findet, geht er joggen oder spielt, wenn sich terminlich alle zusammenfinden, im Philharmoniker-Fussballteam.

IH



**Albrecht Mayer,**  
**Solo-Oboe.**

**Geboren 1965** Dass er Oboe spielen lernte – er begann mit gut zehn Jahren – habe für ihn, der als Kind eher schüchtern war, dazu beigetragen, Selbstbewusstsein zu entwickeln. Besonders das frühe Mitspielen in einem Orchester habe ihn sehr erfüllt. Die Alternative für den Arztsohn – die Praxis zu übernehmen – drängte sich ihm nie auf; schon mit zwölf, dreizehn Jahren sei er zum Musikerberuf fest entschlossen gewesen. «Ich brauche den Kontakt zum Publikum, die Spannung, davon lebe ich.» Bei seinen Zuhörern will er die «vielen Gefühle», die bei ihm durch Musik geweckt wurden, auslösen: «Wenn dies klappt, habe ich das Gefühl, dass mein Tun Sinn hat.» Er ist überzeugt davon, dass das Publikum nicht nur Zerstreuung sucht, sondern dass die Musik den Leuten wichtig ist: «Sonst hätte man schon längst das Geld für die Orchester gestrichen.» Ein Freund von Einspielungen ist er nicht, er hört sehr selten Schallplatten, hat zu Hause keine Anlage, «ich brauche sie nicht. Wenn mich ein Stück interessiert, kaufe ich mir die Partitur.» Die Übersättigung durch Aufnahmen hält er für problematisch: «Fast niemand kann seinen eigenen Weg gehen, weil von allen Seiten nur Anregungen kommen. Ich finde, man sollte das, was man möchte, eher selber suchen» – durch Konzentration, Beschränkung. Er will nicht nur reproduzieren, sondern Eigenes schaffen und weiss dennoch, dass das «für unsere Generation ein vielleicht unerfüllbarer Anspruch ist». Bei den Dirigenten vermerkt er das Aussterben von autokratischen «Orchestererziehern à la Celibidache, Karajan» eher positiv. Der Oboist liest «plakative, dramatische Literatur», Bukowski, Miller, Süskind, und sammelt alte Armbanduhren, die ihn auch im Alltag begleiten. BB



**Fergus McWilliam,**  
**Horn.**

**Geboren 1952** Ein Füllhorn voller Kindheitsphantasien: **in Loch Ness,** der Klang seines Instruments bündelt für **dabei seit 1985.** ihn die Träume, die er als kleiner Junge hatte, «männliche Träume» von Rittern, Samurais, die «mit Schwert und Feder», als Kämpfer und Poeten, auftreten. Das erste Konzert, das er als Fünfjähriger besuchte, war das letzte Konzert des berühmten Hornisten Denis Brain, der in jener Nacht tödlich verunglückte – in dem Konzert beschloss Fergus, Horn zu spielen. Er war «kein Wunderkind, sondern ein langsamer Lerner». Im schottischen «Hinterland», wo er aufgewachsen ist, gab es wenig Auswahl unter Lehrern und wenige andere Einflüsse, «man lernt wie ein Halbbliinder, der sich durchtastet, bis einem eines Tages die Augen aufgehen und man mit Schwindel feststellt, dass man am Gipfel ist». Die «Berliner» hat er zum ersten Mal 1971 in Edinburgh gehört; er habe aber nie auch nur im Traum daran gedacht, dort zu landen. Sein Weg nach Berlin führte über Kanada, die USA und München; kurioserweise sind alle bisherigen Orchester kurz nach seinem Absprung zusammengebrochen. Das Entscheidende an den «Berlinern» sei im übrigen nicht die «einheitliche Linie, für die wir oft gerühmt werden», sondern «das emotionale Moment. Jedes Mitglied birgt in sich einen kleinen Vulkan.» Für ihn selbst gilt das sicher. Der gewinnende Musiker, der als Personalratsvorsitzender zur Orchesterpolitik beiträgt, mit einer Kanadierin verheiratet ist und drei Kinder hat, interessiert sich auch für Popmusik. Wenn er Zeit hat, schreibt er: «Ich bin ein Mensch, der beobachtet.» Zum Beispiel, dass in Berlin nun «echtes Leben» mit all seinen Seiten stattfindet, seit der «Schutzwall», die Mauer, weg sei. BB



**Helmut Mebert,**  
**1. Violine.**

**Geboren 1943** Musikstudieren wollte er nicht, «aber Geige **in Stuttgart,** spielen eigentlich immer». Helmut Meberts **dabei seit 1969.** Weg auf der Geige hört sich an wie die Beschreibung einer prächtigen Bergtour. Der Musiklehrer in der Grundschule begleitete die Lieder auf der Geige, das Instrument begeisterte den Schüler. Folglich musste er «fast nie zum Üben gezwungen werden», und eines Tages stellte sich heraus, «dass man in der Altersklasse immer den besten Platz einnimmt». Auf Anhieb kam er in die Meisterklasse des Solisten Ricardo Odnoposoff an der Stuttgarter Musikhochschule, machte Konzertreife und Solistenprüfung. Dann stellte sich die Frage: Sollte er das Risiko auf sich nehmen, sich als Solist durchzuboxen, oder lieber heiraten, eine Familie gründen? Er entschied sich für letzteres und bewarb sich daher nach dem Examen um die Orchesterstelle bei den «Berlinern», «was geklappt hat, ein guter Stern ist mir vorausgeeilt». In Berlin hat sich der Schwabe sogleich wohl gefühlt «unter Kollegen, die sehr viel können». Am liebsten spielt er Bach, Mozart, Brahms, Bartók; sehr gerne mag er auch Stockhausen und Boulez, «engagierte Musik, sehr intelligent gemacht, durchaus mit Gefühl». Meinungsverschiedenheiten mit den Dirigenten «gibt es sehr oft». Er löst sie pragmatisch: Im Fall der Nichtübereinstimmung mit der Auffassung des Dirigenten «übt man ein bisschen den Beruf des Schauspielers aus – man erfüllt die Wünsche dessen, der das Sagen hat». Es werde aber viel diskutiert, «mehr als in anderen Orchestern». Die Musik greift auch bei ihm tief in die Lebensgestaltung ein – «wenn ich nach Hause komme, muss alle Musik abgeschaltet werden». Auch aus Übersättigung. Er selber schaltet bei Bergtouren ab. BB

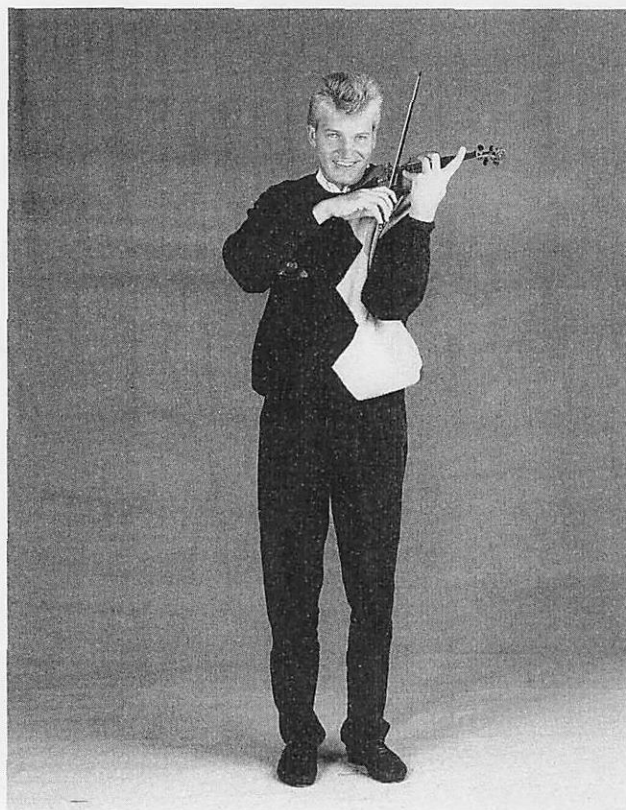




**Rainer Mehne,**  
**2. Violine.**

**Geboren 1947** in Seeheim-Jugenheim, **dabei seit 1975.** «Ich bin auch Skifahrer. Bei den Osterfestspielen in Salzburg bin ich einmal direkt von der Piste zum Konzert gefahren. Beethovens Fünfte, glaube ich. Da habe ich noch das Schwingen in den Beinen gespürt. Das passte nicht besonders zu Beethoven.» Rainer Mehne lacht verschmitzt. Schon als kleiner Steppke wurde er auf die Skier gestellt. Damals im Schwarzwald gehörte er schon als Fünfjähriger zum Stammpublikum der Kurhauskapelle. «Der Geiger muss es mir angetan haben; das war so ein kleiner, dicker und sehr gemütlicher Mann.» Mit acht Jahren begann er die Geige zu spielen und machte sich langsam Gedanken über seinen Beruf. «So nach und nach habe ich da Lunte gerochen.» Nach seinem Musikstudium, das er sich mit seiner Tätigkeit am Rundfunkorchester in Hannover finanzierte, spielte er beim Berliner Radiosymphonieorchester unter Maazel mit. Als dieser sich unter unerfreulichen Umständen dort verabschiedete, schaffte Mehne den Sprung zu den Berliner Philharmonikern. An seine Rolle als zweiter Geiger musste er sich als solistisch ausgebildeter Musiker erst gewöhnen. Heute liebt er diese Position, in der er zwar meistens seine Stimme den anderen unterordnen muss, aber an gewissen Stellen dafür um so plötzlicher aus dem Tutti auftauchen kann. «Wie ein Blitz oder eine Sternschnuppe.» Allfällige Bedürfnisse, was das Solistische betrifft, gleicht er in dem von ihm gegründeten Philharmonischen Klavierquartett aus: Dort ist er der einzige Geiger. Ganz solo ist er allerdings nur bei seiner Betätigung als Off-Road-Mountain-Biker: «Ich wohne eine Minute vom Wald entfernt, da kann ich wild herumfahren.»

PB



**Herrmann Menninghaus,**  
**1. Violine.**

**Geboren 1963** in Bünde, **dabei seit 1986.** Wer Geige spielen will, braucht Geduld. «Es hat zwei Jahre gedauert, bis ein schöner Ton herauskam», erinnert sich Herrmann Menninghaus an seine Anfänge als Achtjähriger. «Aber ich war unglaublich geduldig, hab' die Geige kaum aus der Hand gelegt, immer geübt. Mit elf war dann klar, das wird mein Beruf.»

Der Vater ist Dachdeckermeister im westfälischen Bünde. Doch, das könne er sich auch vorstellen, den väterlichen Betrieb zu übernehmen. So ein Familiengeschäft, das sei doch eine schöne Aufgabe. Das sagt einer, der mit zweiundzwanzig Jahren am Ziel seiner Träume angelangt ist. Einer, der die erste Geige spielt bei den Berliner Philharmonikern.

Endlich daheim, wird der Geräuschpegel abgedämmt. Im Süden Berlins bewohnt Herrmann Menninghaus seit Jahren das Pförtnerhäuschen eines grossen Landhauses im englischen Stil. Er schätzt Zurückhaltung auch bei seinen Mitbewohnern. Und die Amphibien lassen sich darauf ein. Sie können nicht anders. Ihr Terrarium ist ein Schmuckstück, hoch wie ein Schrank und die Tür zu einer anderen Welt. Hier leben in tropischem Klima, bei Wasserfall und zeitschaltgeregeltem Tagesablauf, die stillen Zeitgenossen der Tierwelt. Echsen, kleine Frösche, Schildkröten, «aber keine Schlangen». Als Knabe hat Herrmann Menninghaus Feuersalamander gefangen. Jetzt wird der Musiker manchmal selbst zum Wassertier, taucht bei den Malediven oder im Roten Meer in die Tiefsee hinab und bestaunt die Welt von unten. SR

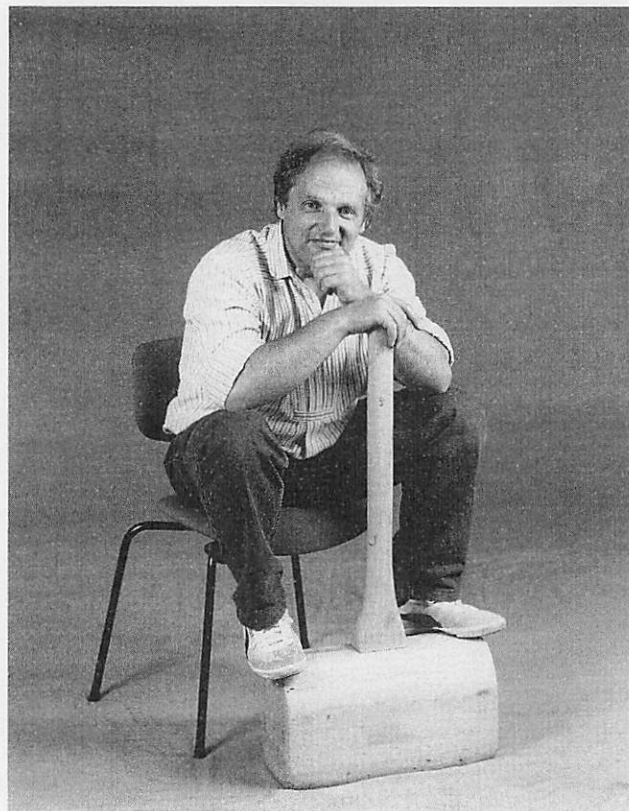


**Ferdinand Mezger,**  
**1. Violine.**

**Geboren 1932** Er hat gesundheitliche Probleme und wird deshalb etwas vorzeitig in Pension gehen.  
**in Darmstadt,**  
**dabei seit 1963.** Beim Musizieren fühlt er sich zwar nicht eingeschränkt, aber das Drumherum macht ihm oft zu schaffen, vor allem auf Reisen, wenn er Koffer schleppen muss. Dabei sind gerade Reisen seine grosse Leidenschaft, und er hat noch viele vor, aber «ohne Gepäck», dafür mit Begleitung. «Das einzige, was mich nicht mehr interessiert, ist Japan, da waren wir so oft.» Ansonsten «bleibt von der Weltkugel noch eine Menge übrig». Aber er fühlt sich auch zu Hause sehr wohl, wo er sich ausgiebig mit dem Garten wie mit dem Interieur beschäftigt, «ich bin ein verkappter Innenarchitekt», aber auch Kirchen, vor allem Orgeln, besichtigt er gerne und geht in jede Ausstellung, die sich bietet.

Ferdinand Mezger ist ein sozialer Mensch. Er kocht nicht nur mit Wonne und hat «furchtbar gerne Gäste, viele Gäste». Sein Engagement geht sehr viel weiter, denn was ihn in den letzten Jahren am meisten bewegt, ist seine Arbeit für die Aids-Hilfe.

Selbst hat er keine Kinder, so kümmert er sich aufopferungsvoll um junge Aids-Kranke, die von ihren Familien allein gelassen wurden. Das beginnt mit regelmässigen Besuchen, Einladungen zum Essen oder ins Konzert und endet damit, dass er in dessen letzten Tagen einem Kranken möglichst nicht mehr von der Seite weicht. Vier Aids-Kranken hat er schon das Sterben leichter gemacht, und dieser Aufgabe wird er sich auch weiterhin stellen: «Man wird so viel bescheidener, wenn man dieses Elend direkt vor Augen hat. Das rückt einem das Lebensbild immer wieder zurecht. Ich profitiere mindestens soviel von den Kranken wie sie von mir.» *IH*



**Fredi Müller,**  
**Schlagzeug.**

**Geboren 1942** «Als ich bei den Philharmonikern anfang, **in Kassel,** spielten wir Bruckners 7. Symphonie mit dem langsamen Satz, dem Trauermarsch zum Tode Wagners. Da herrscht eine ungeheure Spannung, die kulminiert in einem Beckenschlag. Sie sitzen da, haben nichts zu tun und müssen in diesem Moment den Schlag exakt abliefern. Sie haben Angst davor, dass es nicht klappt. Wie wird man fertig mit solch einer Situation? Ich höre höchst konzentriert zu, erlebe alles genauso intensiv, wie wenn ich es selber spielen würde. Heute ist es weniger Spannung als freudige Erwartung, der Schlag kommt wie ein Kulminationspunkt, ich entlade mich mit diesem Schlag, meine Arbeit ist getan, und dann nehme ich wieder als Zuhörer teil. Das ist die einzige Möglichkeit, mit dieser Pausenquälerei fertigzuwerden.» Fredi Müller kommt aus armen Verhältnissen, wuchs auf in einem Dorf, wo sich Fuchs und Hase gute Nacht sagen, und hatte anlässlich eines der seltenen Dorffeste sein musikalisches Schlüsselerlebnis: Eine Kapelle marschierte durch den Ort. Der Rhythmus war zwingend, aber die Beine zu kurz. Fredi Müller wollte im Takt bleiben und fiel deshalb immer wieder zurück. Etwas machte klick in seinem Kopf, und an die Stelle seiner Träume traten Fleiss und Selbstkritik, mit denen er seinen Weg von Tanzböden und Bauernkapellen über kleinere Orchester bis zum BPhO gemacht hat. Zu Hause baut er Möbel in seiner Werkstatt. Heute ist in seinem Leben auch wieder Platz für Träume: «Ich habe so eine Idee, die mich seit zehn Jahren fasziniert. Ich würde gerne in einer Parkanlage eine überdimensionierte Salatschüssel aus Holz bauen, etwa sechs bis acht Meter hoch, mit dem dazu passenden Salatbesteck.» *PB*





**Raimar Orlovsky,**

**2. Violine.**

**Geboren 1966**

**in Bremen,**

**dabei seit 1989.**

Er lebt nach wie vor in seiner Studentenbude, hat eine Musikerin zur Freundin und fährt ein kleines Auto. Er treibt relativ viel Sport, ansonsten genießt er das Kultur-

leben Berlins. Er ist offen für alles. Er liebt die «wunderbaren Opernhäuser», die Komische Oper und die Staatsoper mit ihrem «ausgezeichneten Ensemble» im Ostteil der Stadt. «Ehrlich gesagt, gehe ich nicht mehr im Westteil in die Oper.» Die Wende hat er hautnah miterlebt, am 9. November war er mit an der Mauer. «Ich bin froh, dass ich während dieser grossen Veränderungen, die ja nun die ganze Welt bewegt haben, unmittelbar dabei sein durfte.» Politisch ist er sehr interessiert. Von einem in Bonn arbeitenden Freund bekommt er «ganz gute Insider-Informationen darüber, was auf höchster Ebene passiert». Er kommt aus einer «normalen» Familie, Mutter Hausfrau, Vater technischer Berater einer chemischen Fabrik, in der eine laienhafte Liebe zur Musik herrschte. Der Grossvater war Pastor und Musiker, und alle vier Geschwister spielen Instrumente. Ein Bruder ist jetzt Konzertmeister in Bamberg. Ein Leben ohne Musik kann er sich überhaupt nicht vorstellen. «Die ganzen Träume, die man mal hatte, haben sich sehr früh eingestellt. Da will man nichts anderes mehr, als in diesem Orchester möglichst lange spielen zu dürfen. Das Orchester ist eine grosse Familie, wie Herr von Karajan gesagt hat.» Da wird der pffiffige junge Mann ganz ernst. «Nicht nur seinen Dienst zu machen, seine Noten zu spielen, sondern gemeinsam zu empfinden und sich im entscheidenden Augenblick auf der Bühne ganz und gar hinzugeben, geistig und auch körperlich – das hat mich immer fasziniert und magisch angezogen.»

SV



**Heinz Ortleb,**

**2. Violine.**

**Geboren 1932**

**in Berlin,**

**dabei seit 1966.**

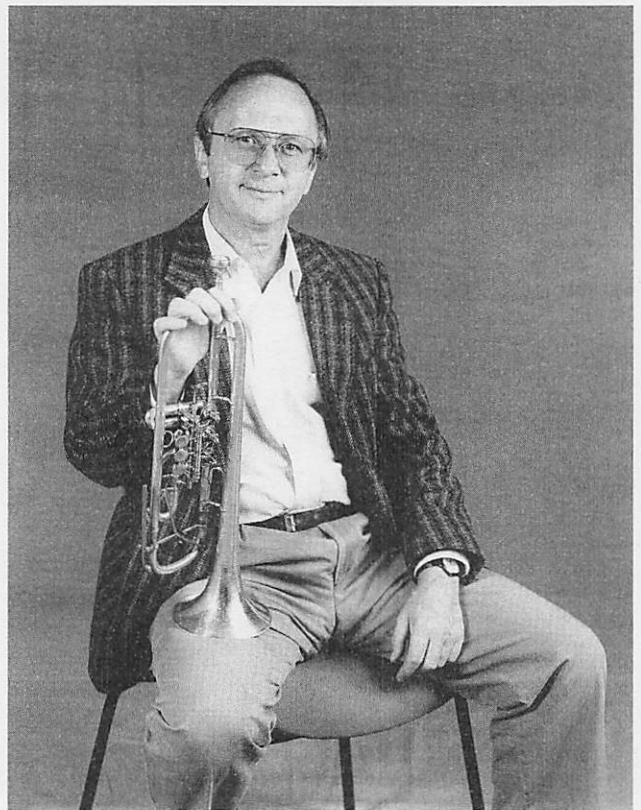
Als Kind unternahm Heinz Ortleb Ausflüge nach Thüringen zu den Glasbläsern, um sich dort überschüssige oder

ausgerangierte Glasgefässe- und -geräte zusammenzuklauben. Die brauchte er für sein hauseigenes Chemielabor. Wären damals nach dem Krieg die Studienplätze in dieser Richtung nicht so rar gewesen, hätte Heinz Ortleb wahrscheinlich Chemie studiert. Er bereut es nicht, dass er sich nach Geigenunterricht bei seinem Vater, der Komponist war, für das Musikstudium und eine Laufbahn als Musiker entschied. Das Interesse für Chemie und technische Dinge ist aber erhalten geblieben. «Ich habe eine Werkstatt bei mir zu Hause. Da fehlt so gut wie kein Gerät.» Die Werkstatt dient heute vor allem künstlerischen Zwecken. Hier arbeitet Ortleb an seinen abstrakten Metallplastiken, von denen einige zur Zeit anlässlich der 750-Jahre-Feier Zehlendorfs im dortigen Rathaus ausgestellt sind. Ob Kunst, insbesondere die Aufführung von Musik, und Chemie etwas miteinander zu tun hätten? Natürlich, bei beidem wisse man am Anfang eines Prozesses noch nicht, was am Ende herauskommt. Man könne sich dem Wesen einer Sache immer nur annähern. Arbeit an Musik als Suche nach dem Stein der Weisen. «Toscanini soll nach gelungenen Aufführungen gesagt haben: (Wir waren dem Geheimnis schon sehr nahe.) Es war also nie endgültig definiert, sondern ging in die richtige Richtung. Das ist auch der Chemie eigen, dass man dem Geheimnis immer auf der Spur bleibt. Das Letzte wird man wahrscheinlich nie ergründen. Das wird beinahe eine philosophische Frage. Vielleicht ist das der Reiz des Ganzen.» PB



**Heinz-Henning Perschel,**  
**2. Violine.**

**Geboren 1948** Er war das letzte von fünf Kindern. Die  
**in Kleinmachnow,** anderen spielten alle Klavier, aber für ihn  
**dabei seit 1971.** wurde die Geige des Grossvaters vom Dach-  
boden geholt, nicht nur weil das Klavier  
immer belegt war, sondern auch, weil er das nicht mochte.  
«Es war Liebe auf den ersten Blick mit der Geige.» Er kommt  
nicht aus einer Musikerfamilie, aber er hat jetzt eine gegrün-  
det, denn seine Frau ist Pianistin, und die beiden Kinder  
spielen auch in Orchestern. An seinem schätzt er besonders,  
dass alle Kollegen «aus Passion und Leidenschaft und durch  
äusserste Disziplin zu diesem Orchester gekommen sind.  
Daraus ergibt sich eine unglaubliche Homogenität in Klang  
und Professionalität. Das ist das Schönste, was es gibt.»  
Gleichzeitig sagt er: «Irgendwas Verrücktes muss der Mensch  
tun», und setzt sich auf sein riesiges Motorrad nicht nur,  
wenn er «frustriert» ist, sondern auch, wenn er sich richtig  
wohl fühlt, «und dann schreie ich vor Vergnügen». Kontem-  
plativer sind die ausgedehnten Spaziergänge, die er vor den  
Toren Berlins unternimmt, mit seiner Labradorhündin und  
dem Labradorrüden des Nachbarn. Sonst bleibt er bei der  
Kunst, nicht nur bei Kammer- und Hausmusik, sondern er  
malt auch in Öl. Dabei fiel ihm auf, «dass der Duktus, der  
Pinselfrich, auch übertragbar ist auf das Instrument. So, wie  
ich Musik mache, so empfinde ich auch die Malerei, so in-  
tuitiv. Es findet in mir ein Ausbruch statt. Ob ich das musika-  
lisch auf der Bühne erlebe oder vor der Leinwand, das ist  
eigentlich egal. Ich habe nicht die Vorstellung, eine Land-  
schaft zu malen oder ein Porträt, sondern ich setze mich da  
hin und habe das Bedürfnis, etwas loszuwerden, und dann  
stellt sich heraus, was daraus wird.» *IH*



**Robert Platt,**  
**Trompete.**

**Geboren 1937** Er ist gern alleine. Alleinsein ist eine Er-  
**in Fort Wayne,** holungsphase, die er zum Nachdenken und  
**Indiana,** Grübeln braucht. Wenn er seine Ruhe ha-  
**dabei seit 1982.** ben will, zieht es ihn zur Gartenarbeit hin-  
ter das Haus im Bezirk Lankwitz. Obstbäume und Blumen,  
alles ist da. Er ist verheiratet mit einer Amerikanerin, die Oboe  
studiert hat und Sprachen. Sie arbeitet in der Philharmonie.  
Die drei Kinder sind aus dem Haus, eine Tochter hat die Mu-  
sikerlaufbahn gewählt. Sie haben eine Katze, für einen Hund  
wäre das Leben zu unregelmässig. Ihn selbst stört das «totale  
Durcheinander» wenig, «dann wird es nicht so langweilig».  
Momentan plant er eine original finnische Sauna im Garten  
zu bauen. Ausser informativen Sachen liest er «relativ wenig».  
Romane nie. Was die Politik betrifft, bezeichnet er sich eben-  
falls als «unbelesen», aber Meinungen erlaubt er sich schon.  
Mit Amerikanern hat er hier in Berlin eigentlich überhaupt  
nichts zu tun. Als Musiker ist man irgendwie übernational.  
Obgleich Karajan auch seine Vorteile hatte, begrüsst er den  
Wechsel zu Abbado bedingungslos. «Abbado hat gute Ideen  
und zieht sie durch.» An der Musikhochschule der HdK teilt  
er sich eine Klasse mit seinem Kollegen Konradin Groth. Er  
arbeitet gerne mit jungen Leuten und trifft dabei offenbar  
auf Gegenliebe. Im Urlaub zieht es ihn nach Skandinavien,  
des nördlichen Klimas und der schönen Natur wegen. Irgend-  
wann möchte er nach Alaska reisen, das er bisher mit ein  
paar Zwischenlandungen auf dem Weg nach Japan kaum ge-  
streift und doch schon im Herzen hat. Ganz früher gab es  
den Jungentraum, Pilot zu werden, aber er war kurzsichtig.  
Seine sportlichen Ambitionen beschränken sich auf Jogging.

*SV*





**Zdzislaw Polonek,**  
**Bratsche.**

**Geboren 1946** «Die Bratsche hat einen runden, warmen, schönen Klang.» Dieser war es, der Zdzislaw Polonek dazu bewog, von der Violine zu seinem heutigen Instrument zu wechseln.

Seine Eltern, die selber keine Musiker, aber Musikliebhaber waren, hatten in ihm die Liebe zur Musik geweckt. In Krakau, wo er geboren und aufgewachsen ist, gab es ein reges Musikleben: ein philharmonisches Orchester, ein Rundfunkorchester, ein Opernhaus und die Hochschule der Musik. Um seine Ausbildung in Wien fortsetzen zu können, musste Polonek schon einige bürokratische Hürden nehmen, aber als Künstler hatte er weniger Schwierigkeiten, einen Reisepass zu erhalten, als andere. Mit seiner Übersiedlung nach Wien betrat er mindestens musikalisch kein Neuland: «Musik ist Musik, eigentlich überall dieselbe. Ich hatte in Polen nichts anderes gelernt, als was man auch hier lernt. Ich hatte auch immer die Möglichkeit zum Vergleich, ich kaufte mir Platten, hörte Radio, um mich davon zu überzeugen, dass das, was ich mache, einen Zusammenhang hat mit dem, was im Westen oder auch in Russland gemacht wird.» Seit einiger Zeit kann nun Polonek wieder problemlos seine Heimat bereisen, was er auch mehrmals im Jahr tut. Die politische Situation sei zwar immer noch nicht sehr günstig, aber er bleibe Optimist, es brauche halt noch ein paar Jahre, bis die Probleme überwunden seien.

Ob er sich vorstellen könne, für irgend etwas anderes seine Stelle bei den Philharmonikern aufzugeben? «Für nichts, nein. Ich bin hier glücklich und zufrieden. Das ist die Stelle, die man im Leben bekommen hat, es bleibt schon so, lebenslang.»

PB



**Manfred Preis,**  
**Bassklarinette.**

**Geboren 1954** Mit Schlagern, die im Radio gespielt wurden, habe es begonnen. «Petite Fleur» sei so ein Ohrwurm gewesen. Die Liebe, auch die zur Musik, scheut keine Banalität. Andere

hüllen sich da in den Nebel mythischer Ursprünge und forschen in blaublütigen Ahnenreihen nach dem Erbgut der Musikalität. Für Manfred Preis, den Bassklarinettisten, ist sein Eingeständnis vom populärmusikalischen Beginn kein Imageverlust. Manfred Preis ist Bayer.

Und das einzige, was ihm, wenn überhaupt, an seinem Orchester nicht gefällt, ist das Drumherum des Ortes. Dieses Berlin! Zu wenig Landschaft und weit und breit keine Berge. Zum Glück ist er umgeben von Familie und Kollegen in grosser Zahl, das schätzt er. Für ihn ist das Orchester die «Gemeinschaft der Toleranz», die bereit ist, «sich vieles zu verzeihen». Denn allein, als Solist, hat sich Manfred Preis nie gesehn. «Beim Konzert gibst du das Liebste hin, und nach dem Applaus bist du einsamer als zuvor. Deshalb brennt schon am nächsten Abend die Sucht aufs Neue.» Im Solistentum lauere «die Gefahr der grossen Einsamkeit».

Deshalb hat Manfred Preis auch erst skeptisch geschaut, als die Söhne Valentin (zwölf) und Tassilo (zehn) nun auch wie der Papa ein Instrument spielen wollen. Natürlich muss es ein Blasinstrument sein, Trompete und – Klarinette. Mittlerweile hat sich der Vater in sein Schicksal gefügt und gibt den Söhnen einen möglichst kindgerechten Unterricht. Zur Entspannung findet ab und zu ein ganz besonderer Wettbewerb statt. Dann konkurrieren Vater und Sohn darum, wer wohl auf seiner Klarinette die allerschrecklichsten Töne hervorbringen kann.

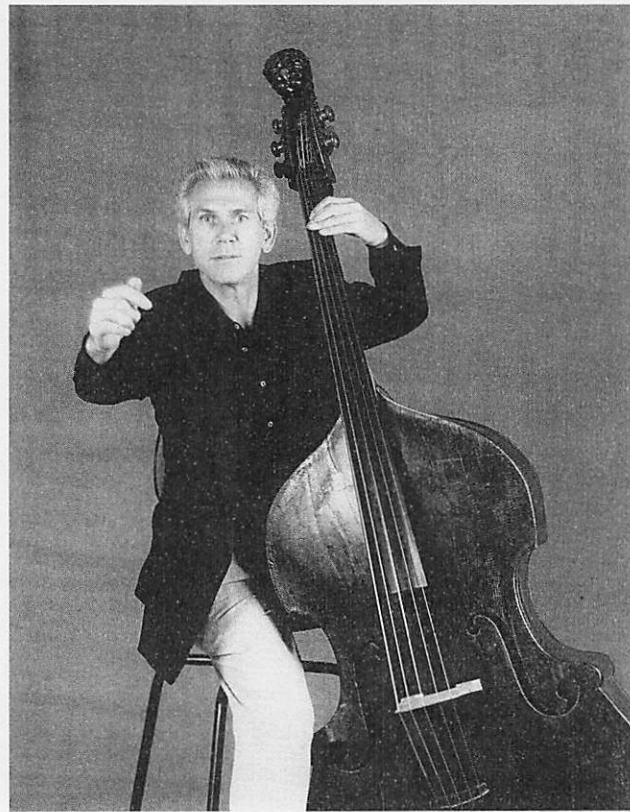
SR



**Ludwig Quandt,  
Cello.**

**Geboren 1961** Er ist ein klassischer Spätentwickler. In der  
**in Ulm,** Schule entdeckte er seine Interessen meist  
**dabei seit 1991.** erst, wenn das Thema schon vorbei war.

Sein Erfolg korrigiert freilich das Vorurteil, dass man als Musiker mit sechzehn Jahren alles können muss, um was zu werden. Erst Mitte zwanzig wurde es mit dem Cello ernst. Er hat seine Fähigkeiten mit Bewusstsein erworben und nicht im pubertären Überschwang. «Ich bin zuwenig risikobereit, um mein Leben nicht rational zu gestalten.» Allerdings gefällt ihm analytisch konzipierte Musik nicht. Am Cello kann er seine Scheu überwinden und Gefühle rauslassen, ohne dass sein kontrollierender Intellekt dazwischenfunkt. Er verehrt Jazz. «Wenn der Mangelsdorff auf seiner Posaune rumquietscht, wunderbar.» In seiner Freizeit frönt er seinem «Egotrip». Mit Zelt und Rucksack streift der Einzelgänger durch die Wildnis Skandinaviens, fährt Kajak, macht Expeditionstouren oder wandert im Winter durch Feuerland. Die Rückkehr in die hochkomplizierte Zivilisation fällt ihm danach immer ziemlich schwer. Früher war er mal politisch aktiv bei den Grünen, aber auf gruppendynamische Prozesse reagiert er «allergisch». Um liberale Prinzipien und Toleranz zu vertreten, würde er jedoch auch heute jederzeit «Flagge zeigen». Als Jugendlicher wollte er mal Astronom werden und bastelte sich ein Spiegelteleskop. Heute liest er noch die Fachzeitschriften. Von der Forstwirtschaft brachte ihn ein Onkel ab, der lieber Musiker als Forstdirektor geworden wäre. Über das Fotografieren begeistert er sich für die Welt der Insekten, vor allem Libellen. Bei ihnen findet der Hobbyforscher die irrsinnigsten Verhaltensweisen und Anpassungsstrategien. Es gibt achtzig Arten, davon hat er längst noch nicht alle. *SV*



**Rolf Ranke,  
Kontrabass.**

**Geboren 1937** Eigentlich eine Filmszene und doch  
**in Schmieritz,** typisch für Ort und Zeit: Ein junges Paar  
**dabei seit 1960.** besteigt den S-Bahn-Wagen. Er setzt zwei  
schwere Koffer zu Boden. Sie ist schwanger

und lehnt sich erschöpft zurück. Die beiden schauen ein letztes Mal zum Fenster hinaus. Dann fährt der Zug an. Mit der S-Bahn fährt man von Babelsberg nach Westberlin. Es ist 1960 und vor dem Mauerbau. Rolf Ranke und seine junge Frau verlassen die DDR. Bis vor kurzem hatte Rolf Ranke Kontrabass in Sondershausen und Weimar studiert; zwischendurch spielte er bei der DEFA in Babelsberg Filmmusik ein. Als ihm ein Kollege von einer offenen Stelle für einen Kontrabassisten bei den Philharmonikern erzählte, gab es kein Zögern mehr. Was nun folgt, ist klar: Vorspiel bei den BPhO, offizielle Beendigung des Studiums und Übersiedlung in den Westen. Als ein Jahr später die Mauer gebaut wurde, lebte man im Westen. Trotzdem: «Eigentlich war ich recht idealistisch eingestellt», erinnert sich Rolf Ranke. Er sei damals nur aus künstlerischen Gründen gegangen und habe es durchaus bedauert, die Fäden zu zerreißen, an die dann in den letzten dreissig Jahren kaum mehr anzuknüpfen war. Beim Abschied gesteht Rolf Ranke noch – und das könne man ruhig mal schreiben –, er für seine Person geniesse es durchaus mal, gar nichts zu tun, die Seele baumeln zu lassen und faul zu sein. Gerade komme er aus dem Urlaub an der Ostsee zurück und habe nur aufs Meer geschaut. Was daran Besonders sei? Nun, es war nicht Travemünde oder Scharbeutz, wie die schicken Ostseestrände heissen. Rolf Ranke fuhr nach Darss, in das Naturschutzgebiet an der Küste Mecklenburg-Vorpommerns – Ferien im Osten, in der ehemaligen DDR. *SR*





**Neithard Resa,**  
**1. Solobratscher.**

**Geboren 1950** Direkt vom Studium kam er, der in seiner Familie der erste Musiker ist – der Vater war **in Berlin,** Kaufmann – in dieses Orchester. «Ein grosses Glück», denn oft sähen Musiker, die **dabei seit 1978.** in ein Orchester wollten, sich damit konfrontiert, dass die für sie attraktiven Stellen auf Jahre hinaus besetzt seien und ihnen dann ihr Alter einen Strich durch die Rechnung mache. Auf die Bratsche wechselte Neithard Resa erst relativ spät über; einer seiner Hochschullehrer, Max Rostal, gewann ihn mit kammermusikalischen Gründen dafür. Routine oder gar Langeweile gab es bisher für ihn in diesem Orchester nie: «Es gibt Konzerte, die einem nicht so viel Spass machen, weil die Musik nicht so gut ist oder der Dirigent einem nicht so gefällt. Aber normalerweise hat man immer seine Freude.» Von den Dirigenten gefallen ihm besonders Muti, Barenboim («als Mensch»), Levine und Haitink; herausragend fand er Carlos Kleiber, unter dem er gerne noch einmal spielen würde. Für Karajan habe viel klarer als für den jetzigen Chefdirigenten festgestanden, was er wollte: «Claudio Abbado bietet viel mehr Möglichkeiten, selbst in den Interpretationsprozess einzugreifen, er ist für Vorschläge offener.» Wenn der drahtig wirkende Bratscher in der Probe energisch aufspringt, um über eine Stelle zu verhandeln, wird verständlich, dass er diese Offenheit schätzt. Er hat sich noch gar nie überlegt, was er machen würde, wenn er den Beruf nicht mehr weiter ausüben könnte. Früher einmal hat er Modelle von Kriegsschiffen aus den beiden Weltkriegen gesammelt, «aus Spass an der Form, nicht aus Spass am Krieg». Die «sichtbare Technik, die es heute gar nicht mehr gibt», faszinierte ihn. Jetzt widmet er sich lieber seiner Familie, fährt Fahrrad, liest. **BB**



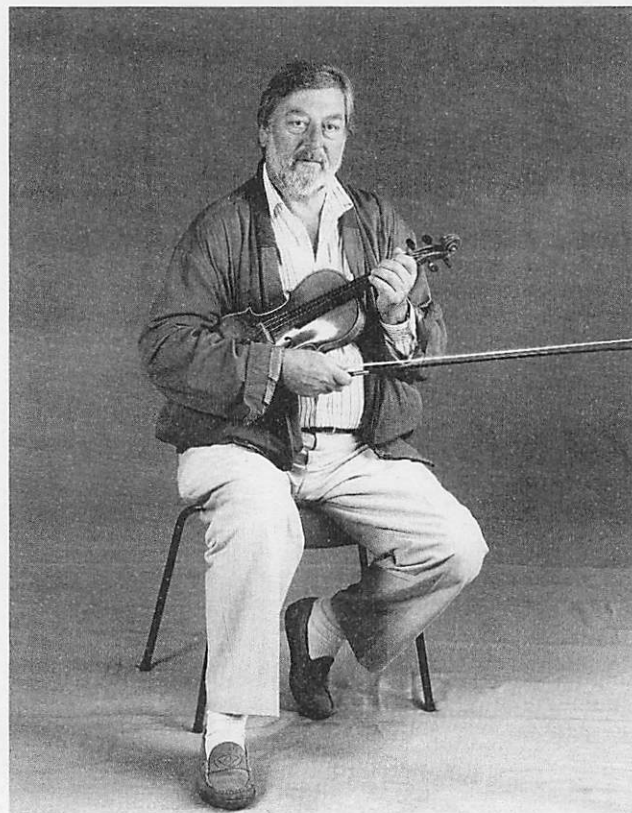
**Peter Riegelbauer,**  
**Kontrabass.**

**Geboren 1956** «Ich könnte sofort was anderes machen», **in Georgensgmünd,** entfährt es dem Kontrabassisten auf die **dabei seit 1980.** Frage «Was wäre, wenn ...?» Die Ideen reichen vom italienischen Restaurant über ein eigenes Geschäft bis zur griechischen Insel Skopelos, wo der Musiker seit fünf Jahren ein Haus besitzt. Entscheidend dabei sei die Selbständigkeit. Peter Riegelbauer liebt sein Instrument, den Beruf und besonders sein Orchester. Aber man müsste weiter schauen, die Zusammenhänge sehen, auch die politischen. «Da sind wir einer ständigen Gefahr ausgesetzt, denn alle wollen sich gern mit uns schmücken. Deshalb ist der Zusammenhang von Musik und Politik bei uns ständig präsent. Inwieweit wird man missbraucht, wie das mit diesem Orchester im Dritten Reich geschehen ist? Goebbels hat es zu seinem Reichsorchester gemacht und zu Propagandazwecken eingesetzt. Da gibt es durchaus schwarze Flecke.» Damit man der Politik nicht nur ausgeliefert sei, müsse man die Dinge selbst in die Hand nehmen. Mit einigen philharmonischen Kollegen hat Peter Riegelbauer vor zehn Jahren das Scharoun-Ensemble Berlin gegründet. Ein Kammerorchester mit beachtlichem Ruf, das verstärkt Musik modernerer Komponisten zur Aufführung bringt. Neben der musikalischen Arbeit sieht das Scharoun-Ensemble seine Aufgabe darin, den Zusammenhang von Politik und Musik neu zu definieren. Man versucht, denen zu helfen, die Unterstützung wirklich gebrauchen können, zum Beispiel die AL, die das Hebbeltheater mietete, um einen «Wahlkampf ohne Worte» zu führen, Greenpeace und mehrfach schon «Ärzte gegen den Atomkrieg». Auch wenn Peter Riegelbauer etwas ganz anderes macht, es wird doch am Ende immer wieder Musik. **SR**



**Horst Rosenberger,**  
**1. Violine.**

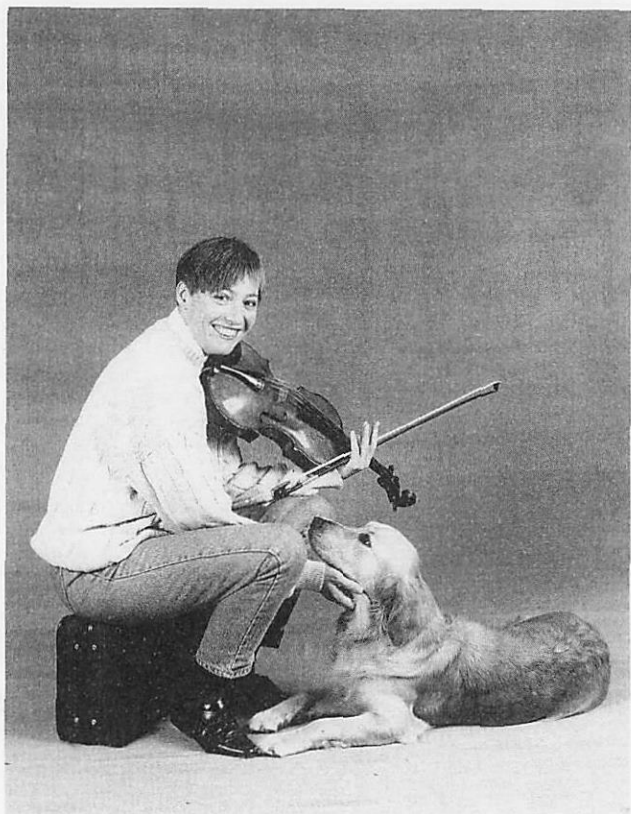
**Geboren 1928** Wenn es nach seinem Vater gegangen wäre, hätte er eigentlich Klavier lernen sollen. **in Hamburg,** dabei seit 1949. Horst Rosenberger setzte sich aber durch und nahm Violinunterricht, besuchte ein musisches Gymnasium und wusste mit ungefähr fünfzehn Jahren, dass das Violinspiel «gegen jeden Widerstand» sein Beruf würde. Als er mit einundzwanzig in dieses Orchester eintrat, hiess der Chefdirigent Furtwängler, und der Geiger erinnert sich noch gut an den Wechsel zu Karajan. «Karajan hat sich sehr geschickt verhalten, er hat sich erst einmal dem Orchester angepasst, es spielen lassen, allmählich dann versucht, was er haben wollte» – und als dezentes Druckmittel eine Amerikatournee des Orchesters organisiert. Von Karajan war Horst Rosenberger damals «recht begeistert». Mittlerweile fällt es ihm schwerer, für einen bestimmten Dirigenten solche spontane Begeisterung zu entwickeln. Abbado sei «wieder etwas ganz anderes, hochinteressant, analytisch», einer, der von der Phrasierung, der Form ausgehe, im Gegensatz zu Karajan, der «vieles vom Gefühl her gemacht hat». An Sir John Barbirolli und dessen «absolut individuelle Auffassung der Stücke» denkt er mit Bewunderung zurück: «Er hat es fertiggebracht, dass wir einen Brahms anders spielten, als wir es gewöhnt waren. Das ist schon eine grosse Leistung für einen Dirigenten.» Früher hat er sich für Jazz interessiert; der Free Jazz und «vielleicht das Alter» haben ihn davon etwas abgebracht. Nach der Pensionierung wird er nicht mehr so viel Geige spielen: «Alleine macht es ja keinen Spass, einen Klavierpartner habe ich nicht.» Das Segeln auf hoher See und die zeichnerische wie malerische Fixierung seiner Eindrücke rücken dann sicher stärker in den Vordergrund. *BB*



**Willi Rosenthal,**  
**2. Violine.**

**Geboren 1936** Das Mandolinen-Orchester «Napoli», das **in Berlin,** Willi Rosenthal leitet, hat Tradition. Schon **dabei seit 1962** sein Grossvater war ein hervorragender Mandolinspieler, und von seinem Vater hat er das Orchester übernommen, das Unterhaltungsmusik, Volkslieder und Operettenbearbeitungen in Seniorenclubs zum Vortrag bringt. «Inzwischen ist das Orchester selber ein Seniorenclub. Wir sind noch vierzehn Leute, im Alter zwischen sechsundsechzig und neunzig Jahren.» Wenn das BPhO ein Werk aufführt, in dessen Partitur die Mandoline vorkommt, kann es also auf einen Spezialisten aus den eigenen Reihen zurückgreifen. Normalerweise spielt Willi Rosenthal allerdings die zweite Violine. Mit einundzwanzig Jahren spielte er bei der Staatsoper im Ostteil der Stadt. Dann wurde die Mauer gebaut, eine Zeitlang erlaubte ihm der kleine Grenzverkehr noch die Fortsetzung seiner dortigen Tätigkeit, dann musste er sich im Westen eine neue Stelle suchen. Noch während eines Probejahres bei der Deutschen Oper spielte er beim BPhO vor und wurde engagiert. Willi Rosenthal ist Berlin bis heute treu geblieben, ein waschechter Berliner – mit einem ungewöhnlichen Hobby. Er interessiert sich für alternative Heilpraktiken, hat verschiedene Kurse besucht und mit Akupunktur gearbeitet, bis er merkte, dass es auch ohne Gerät ging. Den Magnetismus seiner Hand setzt er ein, um im Freundeskreis zu helfen. «Ab und zu kann ich schon jemandem helfen. Viele Menschen haben das, aber sie wissen es nicht. Kleine Sachen klappen manchmal schon. Messen kann man das nicht. Ich kann nur feststellen, ob sich etwas verändert hat. Ist mir auch egal, ob mir das jemand glaubt oder nicht. Hauptsache, es klappt. Mich freut es dann.» *PB*

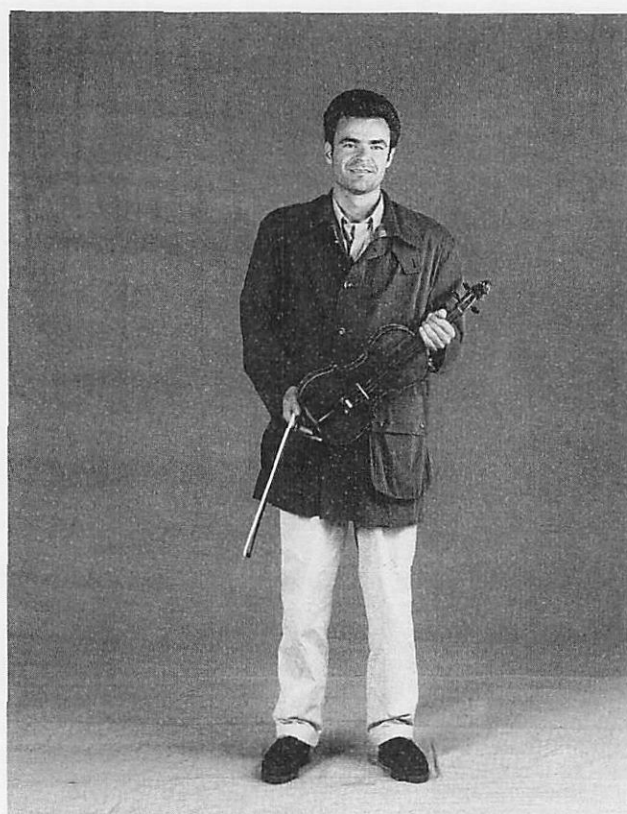




**Gertrud Rossbacher,**  
**Bratsche.**

**Geboren 1961** «Als Frau darf man in Wien nicht mal vor-  
**in Wien,** spielen.» Gertrud Rossbacher kann sich  
**dabei seit 1987.** noch gut erinnern. Als sie vor fünf Jahren  
neu zu den Berliner Philharmonikern kam,  
hatte sie eine harte Schule hinter sich. «Im Grunde genom-  
men bin ich in dem Geiste erzogen worden, Heiraten und  
Kinderkriegen, das muss sein. Deshalb brauchen sie dich in  
Wien auch gar nicht erst zum Probespiel einzuladen.»

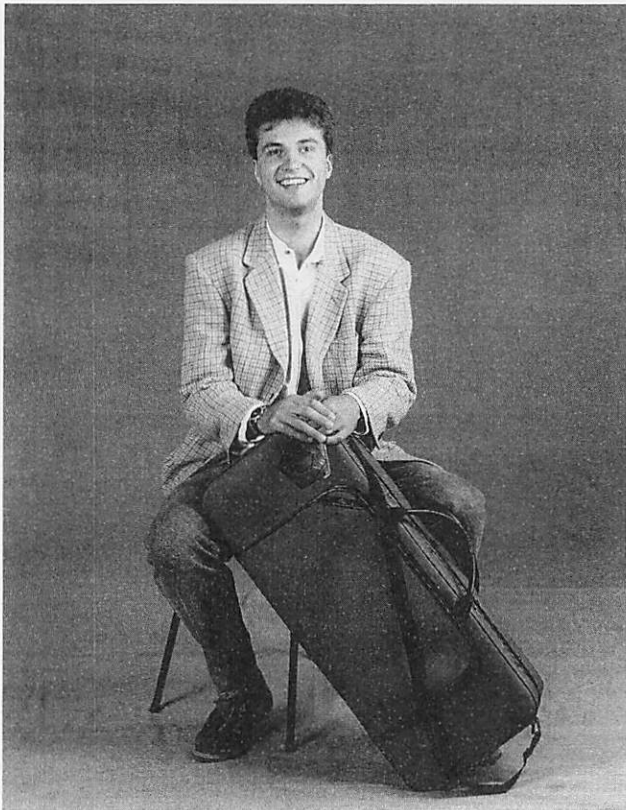
Berlin sei dagegen die reine Labsal gewesen. Auch war  
hier mit Madeleine Carruzzo schon eine Frau im Orchester,  
und das hat wirklich sehr geholfen. Schwierig war eher die  
Frage des Humors, des anderen Humors. «Man sagt: (Naaa,  
muss i döös jetzt spüln oder spielen?), und die Kollegen  
nehmen das ernst und sind böse.» Aber das ist ein Problem,  
das alle Wiener überall auf der Welt haben. Gertrud Ross-  
bacher lebt mittlerweile gern in Berlin. Am Stadtrand hat sie  
die passende Wohnung gefunden. «Es sind nur fünf Minuten,  
und dann fangen schon die Felder an.» Hier geht sie viel mit  
ihrem Hund spazieren. Und doch ist die Innenstadt schnell  
zu erreichen. «Was ich an Berlin mag, ist, dass man hier eine  
Menge tolle Frauen trifft, das ist irgendwie ermutigend.» Zur  
Zeit entdecke sie die Welt um sich herum, nicht mehr und  
nicht weniger. Im Ernst, bislang habe das Leben im wesent-  
lichen aus Üben, Üben und wieder Üben bestanden. Bis  
Mitte Zwanzig war eigentlich keine Zeit zum Nachdenken.  
Das müsse sie jetzt unbedingt nachholen. Sie wolle noch  
Sprachen lernen, Italienisch und Spanisch. Nur mit den  
Cafés sei es halt nicht zum Besten bestellt. Viel mehr bleibt  
für die Wienerin allerdings nicht zu wünschen übrig. SR



**Bastian Schäfer,**  
**1. Violine.**

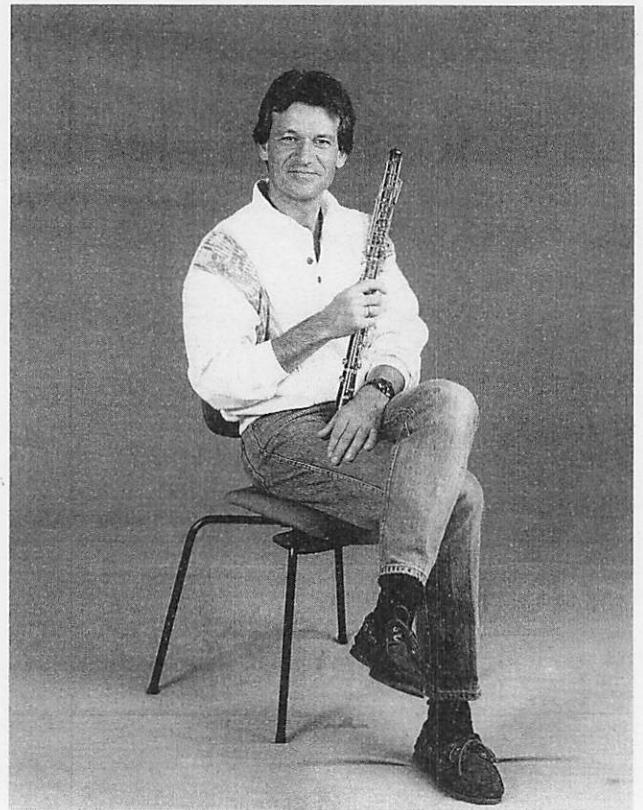
**Geboren 1960** «Jetzt beginnt das Leben.» Für Bastian  
**in Mayen,** Schäfer ist seine «erste und letzte Stelle»,  
**dabei seit 1986.** die er vor sechs Jahren angetreten hat, kein  
Endpunkt einer Entwicklung. Im Gegen-  
teil, denn jetzt werden Energien frei, die lange gebunden  
waren. Bastian Schäfer strahlt. Er kommt gerade aus dem  
Urlaub zurück. Dort hat er das tägliche Musizieren vermisst.  
«Ich habe zum Schluss jede Nacht von der Geige und den Kol-  
legen geträumt.» Das war nicht immer so.

Unter Musikern gross geworden, der Vater und der Gross-  
vater waren schon Geiger im Orchester, habe er die Erwartun-  
gen und das viele Üben als Druck empfunden. «Es gab bisher  
nur Geigenspiel. Jetzt entdecke ich das Leben. Das Leben  
besteht aus Geniessen, Malerei und Lesen.» Diese Entdeckun-  
gen führen Bastian Schäfer zu seinen kreativen Wurzeln  
zurück. In seiner Familie gab es auch Bildhauer und Maler. Er  
selbst ist Waldorf-Schüler und von früh an gewohnt, seinen  
Empfindungen mit Farbe und Pinsel Ausdruck zu verleihen.  
Zur Zeit entstehen viele grossformatige Bilder in Öl und  
Acryllack, an denen Bastian Schäfer im Freien arbeitet. Er  
bedauert, aus Rücksicht auf seine Hände nicht bildhauern zu  
können: Sich auf den Daumen zu schlagen wäre für den Gei-  
ger katastrophal. So stapeln sich seine Leinwände mit ab-  
strakten Farbträumen im Keller. Ab und an wechselt Bastian  
Schäfer die Ausstellung in der eigenen Wohnung, tauscht  
die Sommerbilder in Pastelltönen gegen die klaren, kräftigen  
Töne von Herbstimpressionen. Aber diese Galerie ist verbor-  
gener als ein Geheimtip, sie ist absolute Privatsache. Der  
Öffentlichkeit zeigt sich Bastian Schäfer als Musiker, als er-  
ster Geiger bei den Philharmonikern. SR



**Henrik Schaefer,**  
**Bratsche.**

**Geboren 1968** Auf einem Rockkonzert war der jüngste  
**in Bochum,** Philharmoniker noch nie. Er bevorzugt E-  
**dabei seit 1992.** Musik, unentdeckte Spätromantiker etwa,  
obwohl er nach aussen ein eher lustiger  
Zeitgenosse ist mit Hang zum Alleinunterhalter. «Die Lust,  
sich zu produzieren, lässt nach in diesem Kreis, in dem es  
kaum jemand nötig hat, sich herauszustellen.» Seine Freun-  
din, die ihm gerade von Freiburg nach Berlin folgte, ist keine  
Musikerin. Mit ihr will sich der Jungberliner jetzt mehr zum  
Kulturprogramm «aufaffen». In Bochum war man wohl quasi  
von selbst mit dem Theater und Peymann verknüpft. Sport-  
liche Bewegung liegt ihm aber näher. Reiten, Fahrradfahren  
und Wandern rund um Berlin findet er «ganz toll». Im Urlaub  
favorisiert er Bergsteigen. «Nach zwei Wochen erscheint das  
Instrument nur noch wie ein Stock und ein Brett. Da fängt  
man dann völlig neu an, das ist unheimlich anstrengend und  
dann auch wieder gesund.» Meistens übt er im Keller des  
Kammermusiksaales, weil sich da nicht so viele Ablenkungen  
wie daheim bieten. Früher wollte er eigentlich mal Landwirt-  
schaft studieren, aber in Freiburg jobbte er auf einem Wein-  
gut, so dass er heute eher zum Winzer tendieren würde. Politik  
würde ihn auch noch interessieren, weil er gerne mit Men-  
schen umgeht und «weil so viele Sachen anstehen, wo man  
schneller sein müsste». Verkehrsplanung zum Beispiel. Aber  
im Grunde liegt ihm das Ausmalen anderer Lebensentwürfe  
momentan sehr fern. «Jetzt habe ich erst mal so viel Glück  
gehabt, dass ich nur hoffe, es bleibt, wie es ist. Man rechnet  
ja immer damit, dass irgendwann der grosse Knall kommt.»  
Die erste halbe Saison ging so schnell vorbei – warum sollte  
es nicht jedesmal so sein und riesigen Spass machen? SV

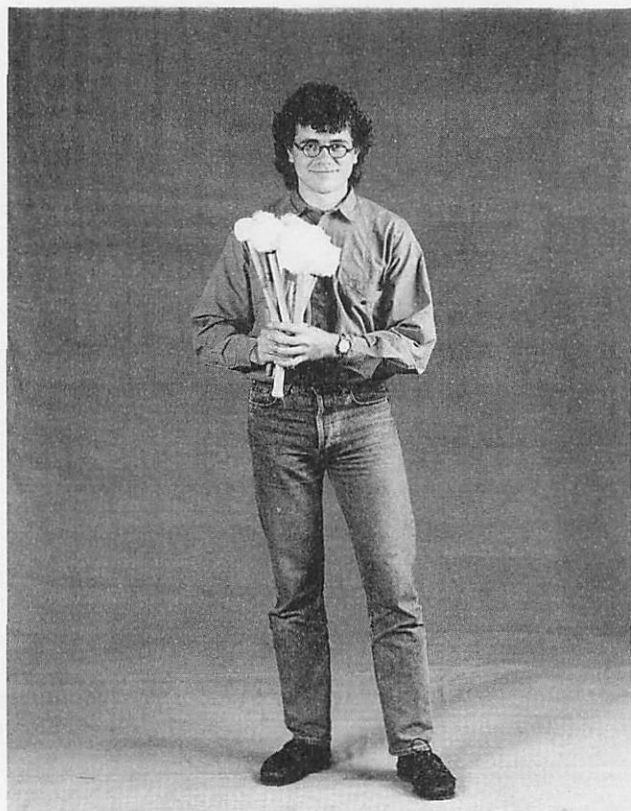


**Hansjörg Schellenberger,**  
**Solo-Oboe.**

**Geboren 1948** Der Solo-Oboist ist ein Musiker im moder-  
**in München,** nen Sinne. Für ihn übersetzt sich «the  
**dabei seit 1980.** media is the message» in: «Mein Instrument  
ist meine Sprache.» Die Musik, als Kommu-  
nikationsvorgang im höheren Sinne, sei seine zweite Sprache.  
«Die Oboe als solche interessiert mich nicht. Ich will sie nur  
spielen, um damit alle möglichen Empfindungen auszu-  
drücken: Zärtlichkeit, Schmeichelndes, Liebevollens, aber  
auch Aggression und Gewalt.» Kommunikation als wichtig-  
stes Lebensbedürfnis. Wenn andere Kollegen nach der Probe  
den Instrumentenkoffer zuklappen und dem ersten Bier zu-  
streben, sieht man ihn oft noch im Gespräch vertieft auf der  
Probephase. Das wäre nicht nötig. Aber Hansjörg Schellen-  
berger nutzt die Chance, in diesem Orchester mitzugestalten:  
Er kümmert sich als Geschäftsführer auch um die Firma «Ber-  
liner Philharmoniker», die den Kollegen Zusatzeinnahmen  
aus Schallplatten- und Fernsehaufnahmen beschert.

Allerdings führt den Musiker sein eigenes kreatives En-  
gagement in die Offensive. Seine Kulturkritik diagnostiziert  
«Walkmanträger» in einer «Kopfhörerergesellschaft». Musik  
und Öffentlichkeit gehören zusammen – im Konzert. Keine  
Musik ohne Konzert. Schon als Hansjörg Schellenberger  
studierte und sich nicht recht zwischen seinen beiden Stu-  
dienfächern, der Musik und der Mathematik, entscheiden  
konnte, gab eines den Ausschlag: die Möglichkeit, zeitgenös-  
sische Komponisten zur Uraufführung zu bringen. Oder an-  
dere aus dem unverdienten Vergessen zu befreien, wie bei-  
spielsweise Joseph Haydn. Er hat eine Konzertreihe initiiert,  
die «dem Komponisten ohne Image» gewidmet ist. Die Chan-  
cen standen nie so gut für Haydn. SR





**Franz Schindlbeck,**  
**Schlagzeug.**

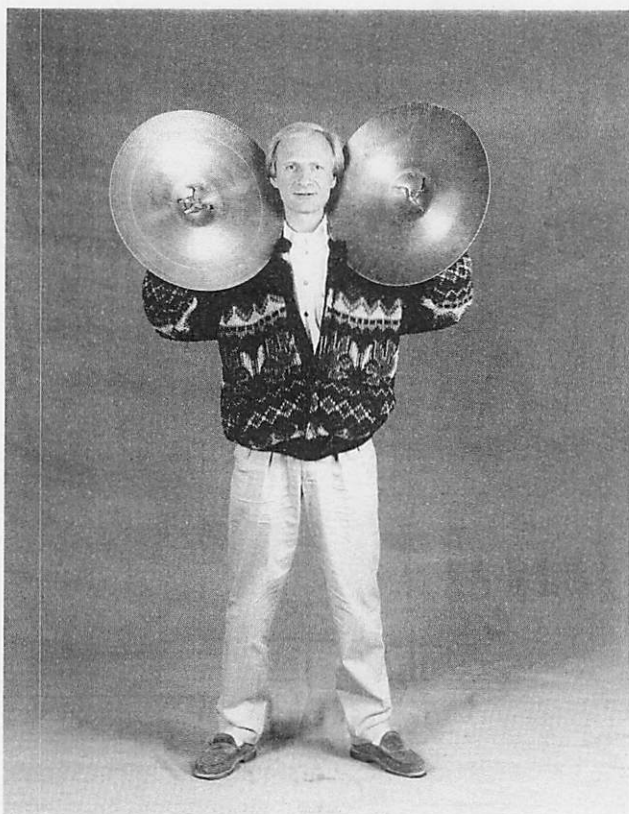
**Geboren 1967** Warten auf den Paukenschlag. Wer Franz Schindlbeck auf das Thema der beharrlichen Geduld, der ewigen Wartezeit für den klassischen Schlagzeuger anspricht, der hat ins Schwarze getroffen. Geduld und Konzentration, das sind die Haupttugenden eines Orchestermusikers, der zwischen seinen Einsätzen oft gähnende Phasen der Arbeitslosigkeit überbrücken muss. Franz Schindlbeck kennt das Problem aus dem Effeff. «Beim (Fliegenden Holländer) können Sie nebenbei noch (La Bohème) spielen, denn zwischen den Einsätzen im (Holländer) liegen schlappe zweieinhalb Stunden Pause.» Und das Unangenehme ist, je weniger der Schlagzeuger zu tun hat, desto entscheidender der einzelne Schlag. Entsetzlich peinlich die Vorstellung, man steht auf, holt schon weit aus, um die Becken zu schlagen und stellt im letzten Augenblick fest, der Moment ist längst vorbei. «Nur ein Schlag, und doch hundert Prozent falsch», kommentiert er den Stress.

Franz Schindlbeck ist zwar kein Wunderkind, kommt aber aus einer Wunderfamilie. Vater Kraftfahrer, Mutter Hausfrau, sechs Kinder, die aus dem Nichts heraus eine Tanzkapelle in Niederbayern gründeten. Franz sass schon mit sechs an den Drums. Ärgerlich macht ihn heute nur das Klischee vom klassischen Schlagzeuger. Natürlich kennt er den alten Hitchcock-Streifen «The Man who knew too much». Aber das sei doch wohl zu billig, den Paukenschlag einfach nur zu benutzen, um einen Schuss zu übertönen. Das klassische Schlagzeug, das sei mehr als nur eine lange Pause vor einem Beckenschlag. SR



**Walter Scholefield,**  
**2. Violine.**

**Geboren 1939** Die Nachkriegszeit machte es Walter Scholefield nicht leicht, das Violinspiel kontinuierlich zu erlernen. Wohnortwechsel von Tirol nach Italien und von dort nach Hamburg hatten längere Unterbrechungen im Geigenunterricht zur Folge. «Der Solistentraum ist bald einer Ernüchterung gewichen. Wenn man nicht mit dreizehn, vierzehn Jahren das gesamte Repertoire draufhat, noch nicht über die entsprechende Technik und Musikalität, Persönlichkeit und Ausstrahlung verfügt, ist man eigentlich schon zu alt.» In Hamburg erhielt Scholefield vom Staat stipendiert kostenlos Violinunterricht. Dafür musste er regelmässig beim Amt vorspielen. Ein Kammermusiker prüfte alle sechs Monate, ob es sich weiterhin lohne, den jungen Musikstudenten zu fördern. «Dann hatte ich natürlich den Wunsch, nach Berlin zu kommen. Karajan war damals der grosse Mann, ich hatte Schallplatten von ihm, das gefiel mir so gut, das war mein Ziel. Meine Anstellung hier war die Erfüllung meiner Wünsche.» Seine Freizeitbeschäftigung leitet Scholefield aus den Erlebnissen seiner Kindheit her: «In der Wartezeit vom siebten bis zum neunten Lebensjahr habe ich mir damals selber eine Geige aus Pappe gebaut und habe einfach gemimt. Heute mache ich es praktisch, mit Holz und allem Drum und Dran. Überall, wo ich mit dem Orchester hingekommen bin, ob in Japan oder Salzburg, habe ich mich nach geeignetem Material und Werkzeug umgeschaut und viel mit Geigenbauern geredet. Bis heute habe ich eine Geige gebaut, die zweite ist in Arbeit.» Dabei hat Walter Scholefield eine derart glückliche Hand bewiesen, dass er heute im Orchester auf seiner ersten selbstgebauten Geige spielt. PB



**Gernot Schulz,  
Schlagzeug.**

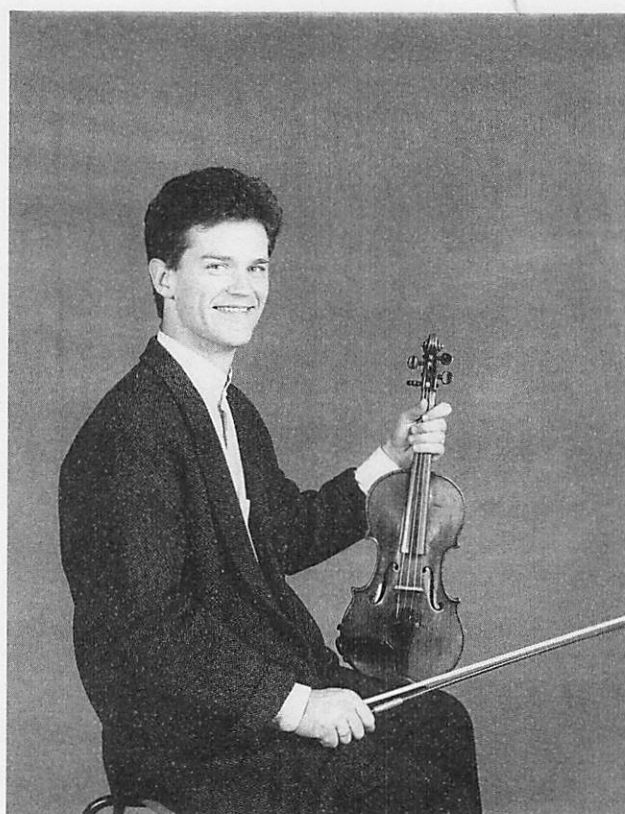
**Geboren 1952  
in Stuttgart,  
dabei seit 1974.**

Das Schlagzeug wurde erst mit Haydn und Mozart in Europa heimisch, und es hat sich spät emanzipiert, in der Spätromantik.

Auch heute denkt der Laie beim Schlagzeug eher an die Stones und höchstens noch an Gene Krupa als an die Berliner Philharmoniker. Schulzes unkompliziertes, offenes Auftreten, seine unbändige Freude am einjährigen Sohn, auch der verwuselte Blondschof und der viele Sport (alles zwischen Segelfliegen und Fussball) sollten nicht darüber hinwegtäuschen, dass der jugendhafte Vierziger mit Leib und Seele Orchestermensch ist.

Der Musikblitz schlug erst ein, als sich dem Dirigentensohn die Möglichkeit bot, beim Vater im Orchester zu spielen – am Schlagzeug. Extra dafür hat er es gelernt, freiwillig; die Geige, mit der er als Siebenjähriger angefangen hatte, war nämlich nicht so das Gelbe gewesen. Aber am Spielen im Ensemble hatte er solchen Riesenspass, dass er am Ende auch wieder Geige spielte – im Schulorchester.

Als Orchestermensch hält er viel von der demokratischen Struktur der Philharmoniker, weil durch sie «ein Verantwortungsbewusstsein und eine Identifikation mit dem Ganzen entsteht, die ganz wesentlich sind für die Art und Weise, wie dann auch musiziert wird». Von der Trommel ging der Weg zur Leadgitarre, um im Bilde zu bleiben, denn vor zwölf Jahren trat er in die väterlichen Fussstapfen und besuchte den ersten Dirigentenkurs, ursprünglich nur, «um das Orchesterspielen einmal von der anderen Seite kennenzulernen». Mittlerweile war er eine Zeitlang Leiter eines Laienorchesters und arbeitet regelmässig mit professionellen Orchestern. *IH*



**Stephan Schulze,  
2. Violine.**

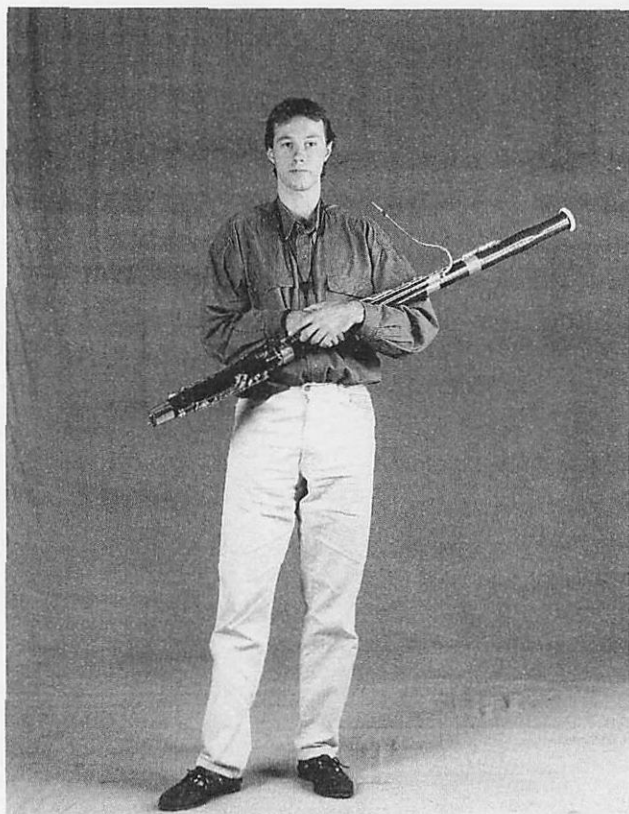
**Geboren 1956  
in München,  
dabei seit 1982.**

Einseitigkeit findet er generell furchtbar. Theoretisch hätte er beispielsweise genau-sogut Arzt werden können. «Wenn man sich intensiv reinkniet, kann man alles mit

Spass machen.» Disziplin hat für ihn keinen negativen Beigeschmack. Nachdem die Entscheidung einmal gefallen ist, geht praktisch nicht mehr viel anderes. «Wir sind ja gewissermassen Fachidioten.» Wenn man hochgeklettert und als Geiger an seine Oberkante gestossen ist, gibt es quasi keine Weiterentwicklung mehr. Andererseits braucht man keine Gedanken mehr an die Existenzfindung zu verschwenden. Ohne Frage möchte er die nächsten dreissig Jahre bei den Philharmonikern verbleiben. Vor kurzem hat er sich ein Haus im Bezirk Zehlendorf gekauft. Seit fünf Jahren ist er mit einer Geigerin verheiratet, die gelegentlich an der Berliner Oper tätig ist, momentan jedoch von ihren drei Kindern in Anspruch genommen wird. Das jüngste kam gerade im Juli, «was glauben Sie, was da los ist». Ab und zu kocht der glückliche Familienvater sogar selber. Er bastelt gerne am Computer rum und hat einen Synthesizer im Studio unterm Dach. Während des Studiums spielte er in freien Improvisationsgruppen, aber «da kann man kein Geld mit verdienen». Früher hat er fotografiert und selbst vergrössert. Früher hat er auch mehr gelesen. Früher fuhr er gerne weit weg, nach Australien etwa, oder er machte Radtouren über die Alpen. Er hat etliche ausgefallene Fahrräder, die er jetzt höchstens für den Weg zur Philharmonie ausführt. Im Grunde findet er sich «nicht so wichtig, dass man Artikel über mich schreiben müsste». Auf seiner Wunschliste stünde eigentlich nur ein «Gutschein über zehn Tage ausschlafen».

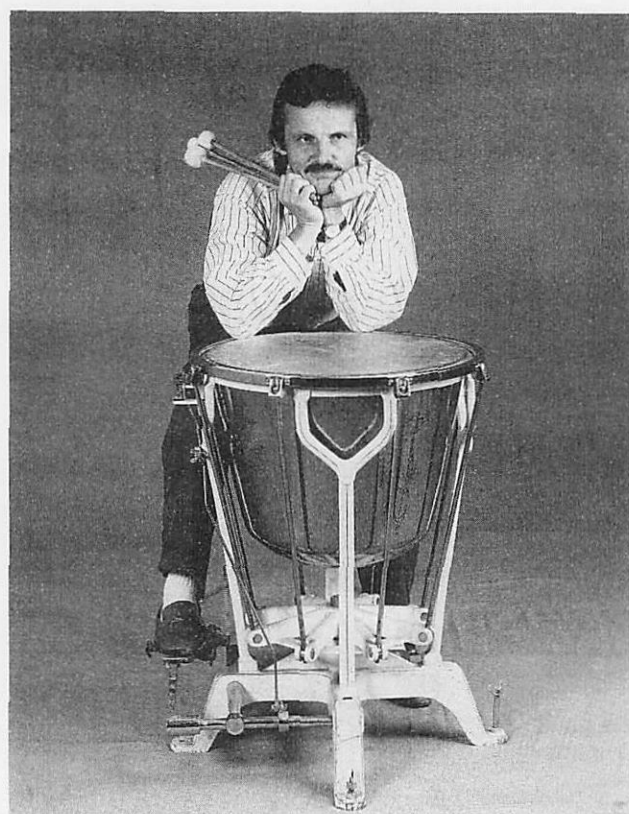
*SV*





**Stefan Schweigert,**  
**Solofagott.**

**Geboren 1962** Als er noch der kleine Bruder war, beneidete er die zwei Schwestern um die Geige, mit der sie im Schulorchester des Gymnasiums brillierten. Der Musiklehrer dort freute sich schon auf mehr Nachwuchs aus dieser Familie, und so begann für ihn mit zehn Jahren der Musikunterricht. «Als ich das Fagott dann gesehen habe, hat es mich schon sehr gereizt. Wahrscheinlich war ich damals gar nicht grösser als das Instrument. Meine Mutter sagt heute noch, ich habe ihr immer leid getan, wenn ich mit dem grossen, schweren Kasten zur Bushaltestelle gehen musste.» Beflügelt von einem fähigen Lehrer, brachte ihn dieser Kasten schon bald in die Jugendmusikförderung. «Das war einfach ein unglaubliches Leben. Die Musik war natürlich auch sehr wichtig, aber das Tolle daran war auch, in den Ferien von zu Hause weg zu sein und mit Gleichaltrigen oder ähnlich Gesinnten zusammen. Das hat den Wunsch, das beruflich zu machen, sehr stark untermauert.» Stefan Schweigert probiert noch, wie das Leben am besten funktioniert, und hält sich «jeden Tag offen für andere Experimente». Begonnen hat er mit einem aktiven Vorgehen gegen den Berliner Moloch. Er wohnt bewusst im Zentrum und schwört aufs Fahrradfahren: «Für mich ist das eine deutliche Verbesserung der Lebensqualität, sich dem zu entziehen, was die grosse Stadt unerträglich macht: weite Wege, Stress mit anderen Menschen, die einen selber in Unruhe versetzen und die man in Unruhe versetzt.» Ob er die anderen nicht in Unruhe versetzt, steht jedoch zu bezweifeln. Er fährt nämlich ein Liegerad, dabei könne man (in Schäferhundschnauzenhöhe) so schön in den Himmel schauen – über den grossen Kasten im Fahrradkorb hinweg. *IH*



**Rainer Seegers,**  
**Pauke.**

**Geboren 1952** In seiner Familie sind sie seit Generationen Orchestermusiker. Die Frage war also nicht, welchen Beruf er ergreifen, sondern welches Instrument er spielen sollte. Fagott hätte er gerne gelernt, aber das war Ende der fünfziger Jahre, als die Familie gerade die DDR verlassen hatte, einfach zu teuer. Die Flöte war keine Alternative für ihn, und irgendwie kam er irgendwann aufs Schlagzeug. Der Grossvater, dreissig Jahre Solotrompeter am Gewandhaus, hat darüber «Tränen verloren, im wahrsten Sinne des Wortes», der hasste dieses Instrument. Aber «warum nun gerade trommeln»? Diese Frage hat er sich nie gestellt, sie macht ihn ratlos. Das sei nicht zu begründen, weil nicht vom Verstand gesteuert, sondern «eine rein emotionale Angelegenheit».

Wie er zu seinem Steckenpferd gekommen ist, kann er besser erklären, wenn auch nüchterner, als der Sache angemessen scheint: «Ich bin gerne alleine in der Natur und habe mich schon von Kindheit an sehr gerne mit Insekten beschäftigt.» Das Resultat ist eine riesige Schmetterlingsammlung, die («das Lebenswerk von drei bis vier Leuten») heute an die 40 000 Exemplare umfasst. Auf Nachtfalter hat er sich spezialisiert und da auf die Familie der Eulen. Schmetterlinge zu jagen sei «schon sinnvoll, das ist nicht nur Kleptomanie», sondern aktiver Umgang mit der Natur: Immerhin hat er erreicht, dass zwei grössere Gebiete im heimatlichen Hannoverschen unter Naturschutz gestellt wurden, weil er dort bestimmte Schmetterlingsarten nachweisen konnte. Und auch in dem Eifeldorf, wo er «noch ein kleines Häuschen» besitzt, mischt er sich in die Flurbereinigung ein, damit nicht vor lauter Bereinigung die Flur verschwindet. *IH*



**Gerd Seifert,  
Solohorn.**

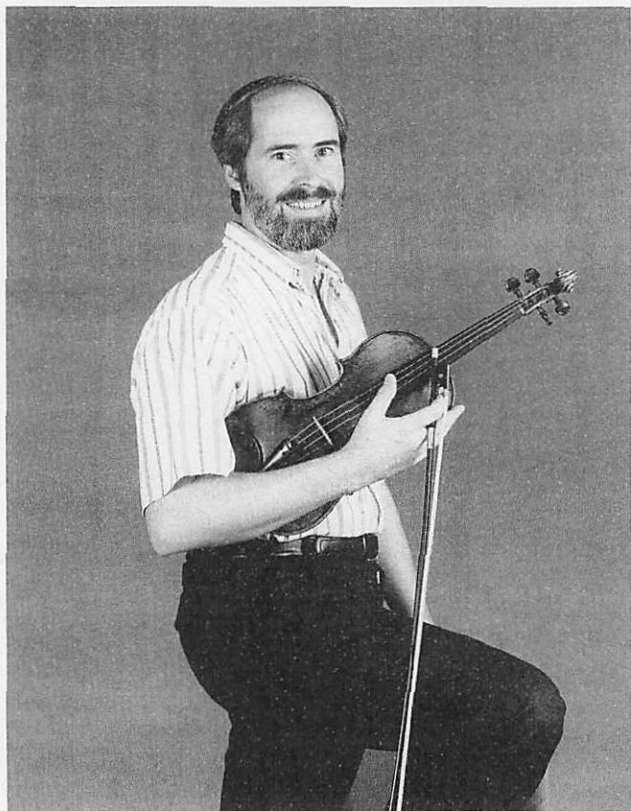
**Geboren 1931** Seit 1944 hat er nur einen ständigen Begleiter, das Mundstück seines Horns. «Es ist mit mir alt geworden. Ich habe die Instrumente gewechselt, das Mundstück nie.» Die Lippe reagiere auf kaum messbare Unterschiede: «Ich habe sehr viele Mundstücke sehr genau nachmachen lassen – und dennoch das Gefühl gehabt, sie seien anders.» 1942 war er mit seinem älteren Bruder in einem Ferienlager der «Kinderlandverschickung» und erhielt dort den entscheidenden Brief seines Vaters: «Ich habe beschlossen, dass Ihr beide Waldhorn spielen lernt.» Gerd Seifert ging zum Lagerleiter, um ihn zu fragen, was das für ein Instrument sei, und erhielt die geradezu philosophische Antwort: «Das ist so etwas Rundes.» Der ältere Bruder war «nicht so begabt und hatte schiefe Zähne» – ein veritables Manko für einen Hornisten – und brachte den jüngeren zum Unterricht mit: «Der kann schon ein paar Töne blasen, und gerade Zähne hat er auch.» Mit gut zwölf Jahren war er Frühstudent, mit gut siebzehn Jahren war seine Ausbildung abgeschlossen – «ich bin auf dem Horn so ein Frühentwickler», und seine steile Karriere als Solohornist begann. Mit seiner jetzigen Stelle habe er «die Spitze als Orchestermusiker erreicht. Wenn man da sitzt, ergibt sich die Solotätigkeit von selbst.» Gerd Seifert kann sich vieler Schallplattenaufnahmen rühmen, zum Beispiel «1969 mit Karajan die vier Hornkonzerte von Mozart, zuletzt mit Zubin Mehta das Strauss-Konzert». Seinen Urlaub verbringt er nicht mehr im Ferienlager, sondern seit siebenundzwanzig Jahren im Bayreuther Festspielorchester, das sei «sehr lukrativ, künstlerisch und auch sonst». Dirigenten? «Na Gott.» Barenboim, Levine, Mehta, mit ihnen sei er innerlich einig. **BB**



**Walter Seyfarth,  
Klarinette.**

**Geboren 1953** Musik ist für ihn «die ergreifendste Kunst der Welt; sie kann einen Menschen so tief berühren, dass er total weg ist». Ein Begeisteter war der Klarinettist schon damals, als die Liebesbeziehung zu seinem Instrument begann: Der Musiklehrer in der Schule stellte die Klarinette auf Schallplatte vor. Sie faszinierte ihn «dermassen, dass sich mein ganzes Leben spontan geändert hat». Das Instrument «tat für mich von Anfang an Abgründe auf»; die dunklen, tiefen Klangfarben, die Nähe zur menschlichen Stimme («Mozart hat dies an der Klarinette am besten verstanden») wirkten auf ihn. Daraus erwuchs der Wunsch, Berufsmusiker zu werden; als ihm zudem Aufnahmen mit den Berliner Philharmonikern zu Ohren kamen, wurde das Ziel höher gesteckt: Nur dieses Orchester sollte es sein. Walter Seyfarth wurde einer der ersten Studenten der neugegründeten Karajan-Akademie und genoss den Unterricht Karl Leisters, dessen Kollege er heute ist. Der Klarinettist hat zehn Jahre lang im RSO Saarbrücken gespielt. Dort gab es mehr Proben, der Musik des 20. Jahrhunderts wurde viel Aufmerksamkeit gewidmet, man trieb viel Kammermusik. Kammermusik ist für ihn noch heute «die Erfüllung», es sei «ganz wichtig, aus dem grossen Verband auszuscheren». Sie führt ihn oft nach Spanien, das er mag, nicht zuletzt, weil dort «das Publikum auf sehr natürliche Weise mitgeht». Um sich seinem Ideal anzunähern, «alle Formen der Kunst zu kennen und zu lieben», geht er häufig ins Theater und studiert Aufführungen sogar mehrmals, «wie eine Sinfonie». Er ist mit Malern und Schauspielern befreundet und wird selber einer, wenn er Zeit für seine Liebhaberei findet, Musik pantomimisch aufzuführen. **BB**

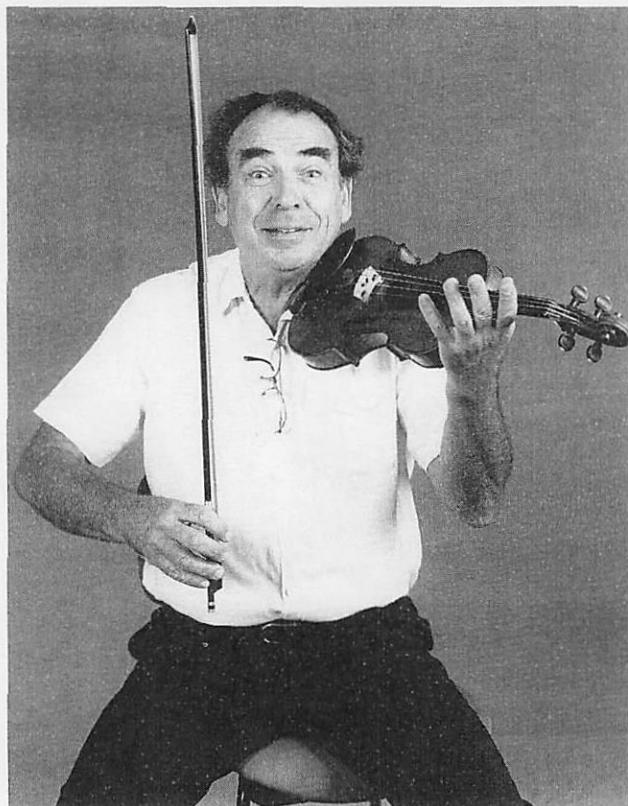




**Rainer Sonne,  
Konzertmeister**

**der 1. Violinen.** Auf Fotos gefällt er sich nicht. Dabei fotografiert er selbst gerne alle möglichen Motive. Bis wenige Monate vor dem Abitur **Geboren 1950** in Kassel, **dabei seit 1976.** beabsichtigte er noch, Sport und Mathematik zu studieren. Ein paar Vorlesungen haben ihn rechtzeitig abgeschreckt. Die Verbindung zwischen Mathematik und Musik ist familiär vorgeprägt, auch sein Bruder kam über die Mathematik zum Dirigieren. Bis zum Schulabschluss hat er nie länger als eine Stunde pro Tag geübt. Was er im Studium dann aufholen musste, ein beschwerlicher Weg. Eine ziemlich entscheidende Situation in seinem Leben war das Vorspielen als Fünfzehnjähriger bei Arthur Grumiaux. Der rät ihm, die Schule abzubrechen und bei ihm in Brüssel zu lernen. Nach ein paar schlaflosen Nächten entscheidet sich der Junge dagegen. Er ist vernünftig. Er beendet die Schule und hört später, dass er dort ohnehin nicht allzuviel Unterricht bekommen hätte, weil das Idol meist auf Konzertreisen war. Sachlich, ohne überflüssige Worte stellt er die Koordinaten seiner Existenz dar. Er ist mit einer Musikerin verheiratet, sie haben einen zwölfjährigen Jungen und ein achtjähriges Mädchen. Das glückliche Familienleben ist sein wichtigstes Hobby, schon um die vielen Abwesenheiten zu kompensieren. Zwei Kammermusikensembles treiben ihn zusätzlich über die Kontinente. Am ersten Urlaubstag jedoch wandert das Musikinstrument zum Geigenbauer und wird erst so spät wie möglich vor Dienstbeginn wieder in die Hand genommen. Das ist ein wenig schmerzhaft, bis die Hornhaut nachgewachsen ist. Aber auch dem alten italienischen Instrument müssen mal Ferien gegönnt werden, «es erholt sich sehr gut».

SV



**Leon Spierer,  
1. Konzertmeister**

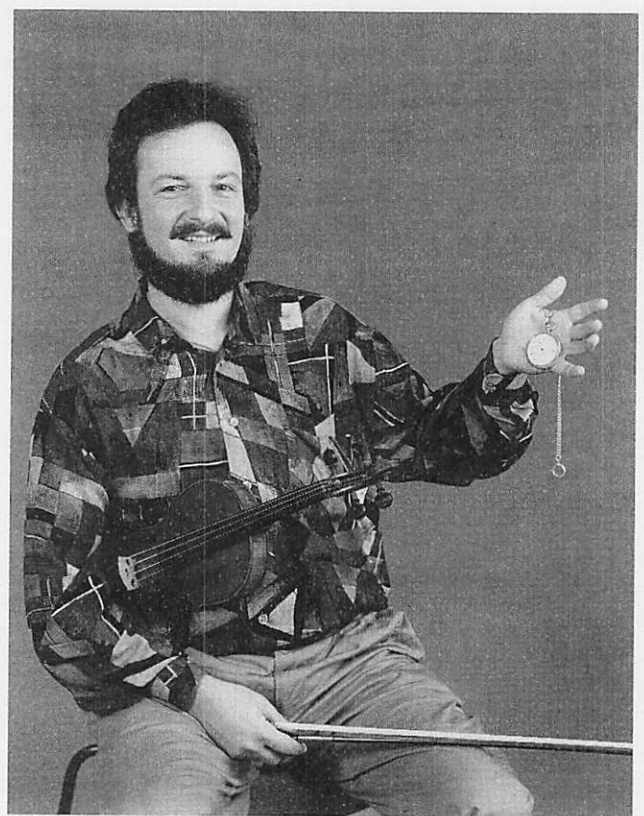
**der 1. Violinen.** «Der Klang der Philharmonie: das ist die **Geboren 1928** schönste Frau mit der schönsten Ausstrahlung. Unser Orchester hat sich im Lauf der **in Berlin,** Jahre stark verändert. Aber jeder, der neu **dabei seit 1963.** hinzugekommen ist, hat sich in diesen Klang eingefügt, ist Teil dieser musikalischen Seele geworden. Manchmal meint man, man gehöre in ein Museum. Ich finde es wichtig, dass zeitgenössische Musik gespielt wird. Wenn wir Interpreten genannt werden wollen, dann sind wir verpflichtet, die Musik unseres Jahrhunderts vorzutragen. Um zu existieren, braucht man die Musik. Ich werde niemals vergessen, wie mich in der Pause eines kleinen Festivalkonzertes in Spanien ein mir unbekannter Herr ansprach. Er sagte: «Sie wissen gar nicht, wie oft wir, meine Frau und ich, schon zusammen geweint haben.» Ist das nicht wunderschön?» Leon Spierer hat beim Erzählen feuchte Augen bekommen. Als rechte Hand des Dirigenten sei es Aufgabe des 1. Konzertmeisters, vor allem bei der Probe die Impulse des Dirigenten in das Orchester zu tragen, «mit technischen Mitteln den gleichen Streichtypus zu vermitteln». Nach seiner Pensionierung im nächsten Jahr wird er seiner zweiten Tätigkeit nachgehen: dem «Orchestra Coaching». «Leider kann Musik die Welt nicht verändern. Ich glaube aber, dass sich die Leute am Abend selbst, wo sie Musik hören, vornehmen, sich zu bessern. Leider haben sie es am nächsten Vormittag schon wieder vergessen. Lassen Sie mich meinen Vergleich des Klangs anders versuchen: Ich war vor einigen Jahren in Nepal und bin dort am frühen Morgen in die Berge gefahren. Von einer Anhöhe aus sah ich den Sonnenaufgang über den höchsten Bergen der Welt. Diese Pracht, diese Farben; das ist der Klang der Philharmonie.»

PB



**Daniel Stabrawa,**  
**1. Konzertmeister**

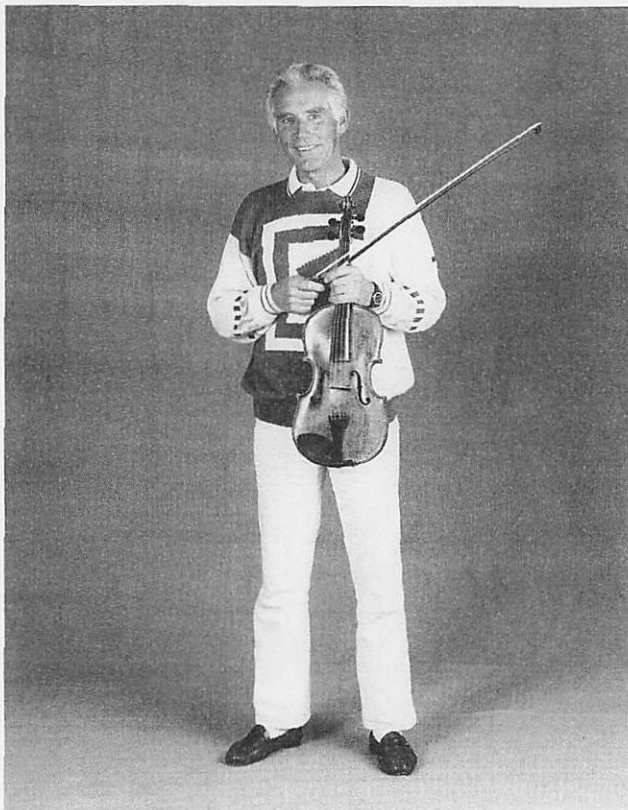
**der 1. Violinen.** Mit seiner Karriere hat Daniel Stabrawa den Traum seines Vaters erfüllt. Dieser war Autodidakt ohne die Möglichkeit, sich auszubilden. Während er in Deutschland Zwangsarbeit verrichtete, baute er sich seine erste Geige. Den Sohn betrifft der deutsche Rassismus nicht unmittelbar. Er erinnert daran, dass die Geschichte der beiden Völker vom Mittelalter bis ins 18. Jahrhundert durch Zusammenarbeit und gute Nachbarschaft geprägt war. Trotzdem hat er Vorbehalte, nach Ostberlin zu fahren, obgleich es da «viel zu entdecken» gibt. «Die Ostdeutschen sind anders, das wusste ich schon vor zwanzig Jahren.» Er hat «ein bisschen Angst», nicht vor handgreiflichen Angriffen, sondern vor Worten. Andererseits würde es immer guttun, die Stadt ganz zu wechseln, schon allein der Sprachkenntnisse wegen. Aber das steht nicht zur Debatte. Als Konzertmeister fungiert er als eine Art Übersetzer. Er ist für die musikalische Verbindung zwischen Orchester und Dirigent verantwortlich, «mit halber Flamme geht das nicht». Um Vorurteile abzubauen, muss man nach seiner Überzeugung nah an die Leute rangehen. Dazu ist die Beherrschung von Fremdsprachen Voraussetzung. Er hat Freunde in Italien, und so ist sein Italienisch ganz gut. Seine deutschen Sprachkenntnisse sind mittlerweile so weit gediehen, dass er sich die Lektüre von Thomas Mann zumutet und «mit vollem Genuss ins Theater gehen kann». Das geschieht jedoch noch allzuseiten, denn seine Familie mit zwei Töchtern erfüllt sein Leben. Seine Frau ist ebenfalls Violinistin, und zusammen geben sie manches Konzert in Polen. Im Süden von Krakau haben sie sich ein Haus in den Bergen gekauft. Die Heimat ist dort. SV



**Christian Stadelmann,**  
**1. Stimmführer**

**der 2. Violinen.** Die Synthese seiner beiden Seelen wirkt wie ein Perpetuum mobile der Brüche. Nie ist er sich seiner Fähigkeiten ganz sicher. Bis zum **Geboren 1959** **in Berlin,** **dabei seit 1986.** Abitur wusste er noch nicht, was er werden würde. Einen Ausgleich zu den intellektuellen Forderungen bot die Musik. In seiner Freizeit stellt er der «eher emotionalen Sache» nun die logische Seite seiner Persönlichkeit gegenüber. Eines seiner «fast zu vielen Hobbies» ist der Computer. Er träumt von einem Programm zur Notenerkennung, mit dem beispielsweise eine handgeschriebene Partitur über einen Scanner einlesbar und bearbeitet werden könnte. Ausserdem sammelt er Uhren. Ihn fasziniert die kunsthandwerkliche Feinmechanik und die Ideen, die dahin geführt haben, dass so ein Uhrwerk zuverlässig funktioniert. Die hundertjährige Taschenuhr seines Grossvaters hat er selbst wieder flottgemacht. Seine Violine gehört zwar nicht gerade zu den allerkostbarsten, immerhin ist sie jedoch eine Celoniatius aus Turin – «man könnte sagen die Himmelsgeborene». Die Wahl zwischen einem Eigentums- und einem «Nonplusultra»-Instrument entschied er mit einem Kompromiss. So reicht es für ihn und seine ebenfalls geigende Frau zu einer Wohnung am Schlachtensee. Zu neuer Musik hat er «kein ungebrochenes Verhältnis». Die Diskrepanz zwischen oftmals «hirnreissig genauen Notationen» und ihrer höchstens annäherungsweisen Spielbarkeit stört ihn am meisten. Dann zieht er schon eher John Cage vor, der eine Mondkarte als Partitur auslegt. «Das nenn' ich ehrlich.» Heute kann man «buchstäblich jeden Blödsinn auf dem Podium machen, das Publikum schluckt alles». Manchmal wünschte er sich einen richtigen Skandal. Und manchmal eine dickere Haut. SV





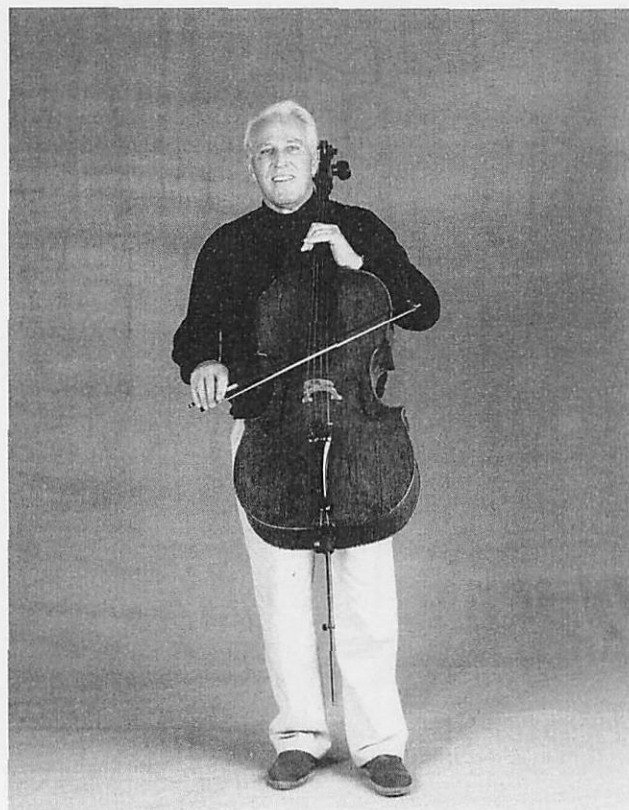
**Lutz Steiner,  
Bratsche.**

**Geboren 1927** «Eigentlich bin ich nur noch Aushilfe.»  
**in Berlin,** Lutz Steiner empfindet durchaus das  
**dabei seit 1961.** Komische der Situation, denn in der Tat: Er wartet nur noch auf den Ersatz, der seinen Platz bei den Bratschen einnimmt. Das könnte beim nächsten Probespiel geschehen, denn er selbst ist vor kurzem fünf- undsechzig geworden und hat damit zumindest den Pflichtteil seines öffentlichen Dienstes «abgeleistet».

Lutz Steiners Lebensgeschichte spielt in Berlin und ist bis zur letzten Faser mit der Historie und Chronik der Stadt verbunden. Als er aus dem Krieg heimkam, habe er erst einmal nichts weiter als «ausschlafen» wollen. Dann, ganz langsam, lief auch das Musikleben wieder an. Er übte wieder und spielte in der Tanzkapelle von «Horst Nix». Später wechselte er zu den Berliner Symphonikern, und 1961, als die Mauer gebaut wurde, spielte er noch an der Deutschen Staatsoper. Zu diesem Zeitpunkt musste man sich entscheiden, denn plötzlich lag die Oper hinter dem Eisernen Vorhang. Lutz Steiner aber wohnte im Westen. Letztendlich gab das den Ausschlag für seine Bewerbung bei den Berliner Philharmonikern.

Heute, am Ende seiner Orchesterkarriere, geraten die kleinen, die privaten Dinge in den Blick. Genauer gesagt, der kleine Sohn aus zweiter Ehe. Der ist gerade acht Jahre alt und bekommt vom Vater den ersten Geigenunterricht. Das hat sich bald herumgesprochen, besser, das wurde gehört, und die Kinder aus der Nachbarschaft wurden neugierig. Mittlerweile finden sich zu den Geigenstunden immer drei kleine Wichte ein. Sie haben Glück, denn einen Lehrer mit mehr Erfahrung dürften sie in Berlin kaum finden.

SR



**Peter Steiner,  
Cello.**

**Geboren 1928** Die Musikantenfamilie Peter Steiners  
**in Berlin,** bürgte für Tradition und Kontinuität. Seine  
**dabei seit 1948.** Ausbildung erhielt der Cellist während des Krieges bei dem anverwandten Professor Steiner. Beide Brüder schlugen die Streicherlaufbahn ein, der eine wirkt als Bratschist ebenfalls bei den Philharmonikern, der andere schwenkte zur Fotografie um, leitet jedoch nebenbei ein Festival in New York. Nach Kriegsende beorderten die Russen den ehemaligen Flakhelfer zunächst zur Demontage der S-Bahn-Schienen. «Es wurde ja alles abtransportiert.» Die Anstellung bei der Oper befreite ihn von der Schwerarbeit und verhalf ihm zu Sonderlebensmittelmärkten. «Das einzig Wichtige war, dass man überlebt hat und was zu essen hatte.» Fortan sollte seine Musikerexistenz nicht mehr mit den Niederungen eines gewöhnlichen Lebens konfrontiert werden. Der heute Dienstälteste des Ensembles erlebte mit Furtwängler und Celibidache von Anfang an «die Grössen unseres Jahrhunderts». Karajan und auch Abbado kamen bereits als renommierte Dirigenten. Im vergangenen Sommer hat er dem japanischen Kaiser die Hand geschüttelt. Davon besitzt er ein Bild zur Erinnerung. «Die Kaiserin stammt ja aus einem nichtadeligen Haus und spielt Klavier und Harfe.» Auch in Schweden gab der König ein Fest für die Solisten. Gerne vergewärtigt er sich die zahlreichen Eröffnungen in Anwesenheit «unserer ungekrönten Häupter». Für Walter Scheel intonierten die Musiker gar das Volkslied «Hoch auf dem gelben Wagen». Zum Ausgleich spielt er in einem Club in Grunewald Tennis, beteiligt sich an Rundenspielen und schätzt den auf Brauereidirektoren und Chefärzte erweiterten Freundeskreis. «Man darf nicht faul und nachlässig werden.»

SV



**Hellmut Stern,**  
**1. Violine,**

**Orchestervorstand.** Er ist als Musiker mit allen Wassern gewaschen, denn in den Hunger- und Frostjahren in China, wohin er mit seinen Eltern vor den Nazis floh, blieb ihm keine andere Wahl, als auf allen Instrumenten überall zu spielen, wo es sich anbot, ob auf chinesischen Hochzeiten in der Mandschurei oder in einem russischen Eisenbahnerklub in der Inneren Mongolei. Aber nun spielt er seit vierzig Jahren in Orchestern; er hat diverse kennengelernt und ist dadurch zu einem energischen Kämpfer für die Rechte der Orchestermusiker geworden. Die meisten befänden sich nämlich, «bedingt durch die Struktur – hier Dirigent, da Orchester – in gewisser Weise immer noch im 19. Jahrhundert». In Berlin ist das anders, aber sein Leben hat ihn gelehrt, dass es viel schwieriger ist, «Rechte zurückzugewinnen, als sie von Anfang an zu verteidigen. Der Karajan-Konflikt bestand eigentlich nur daraus: aus Angriff auf diese Rechte und unserer Verteidigung.» Wieder das eigene Leben zeigte ihm, dass Musik auch «giftig» sein kann. Er weiss das, weil er als jüdisches Kind am liebsten SA-Mitglied geworden wäre, denn die Musik bei den Aufmärschen gefiel ihm so gut. Musik selbst aber «kann nicht antisemitisch sein», sie könne allerdings «entscheidend mitwirken bei der Bewusstseinsbildung, wenn die Sprache und andere Medien dazukommen». Stern ist auch Buchautor: «Saitensprünge», TRANSIT, Berlin 1990. Die bald anstehende Pensionierung ist für ihn «ein ziemlich trauriges Kapitel. Nicht, dass ich nicht wüsste, was ich anfangen soll, aber der Beruf hier, das ist ja mein Leben, und man wird einfach ausgestossen daraus, nur weil man im Öffentlichen Dienst ist.»

*IH*



**Klaus Stoll,**  
**Kontrabass.**

**Geboren 1943** Das Fussbänkchen. Das Fussbänkchen  
**in Rheydt,** zeigte den Weg vom Kleinen zum Grossen,  
**dabei seit 1965.** half beim Aufstieg von der Geige zum Kontrabass. Für den Zwölfjährigen war der ausgewachsene Bass ein Umgetüm. Aber er hatte lange genug die Geige gestrichen, sich seit dem sechsten Lebensjahr über den hellen Klang beklagt. Die Mutter sang, aber der Vater spielte den Bass. Den Knaben lockte der Ton des grossen Instruments. So umfasste er mit zwölf seinen ersten Kontrabass – auf einem Fussbänkchen.

Klaus Stoll empfindet noch immer die Herausforderung: «Sie können einen Preisboxer an das Instrument stellen, der würde Ihnen nach drei Minuten zusammenbrechen. Weil es nicht auf die Kraft als solche, sondern auf die Bündelung der Kraft ankommt.» Der Kontrabass, Instrument für Schwerstarbeiter. Nur der Finger, der die Saite drückt, überträgt die grosse Kraft auf den Körper aus Holz. Das ist von aussen so unsichtbar wie die Gedanken hinter der Stirn eines Zenmönches.

Das Grosse und die verborgene Kraft, ein Thema, das den Musiker zum Sammler machte. Bei Reisen entdeckte er die Kunst im ostasiatischen Raum. Die Stille und das Zurückgenommene – Schweigen, das Immaterielle in der Fülle des Materials. Mittlerweile sei er bei den reduziertesten Dingen angelangt, schwärmt der Musiker. Ihn fasziniert frühe asiatische Keramik, die so still ist, dass man sie übersehen kann. Aber die grösste Wertschätzung verlangen ihm die Statuen der Khmer aus Kambodscha ab. Diese Plastiken tauscht der Musiker für hohen Gegenwert. Manche Khmer-Plastik kostet ihn einen Kontrabass.

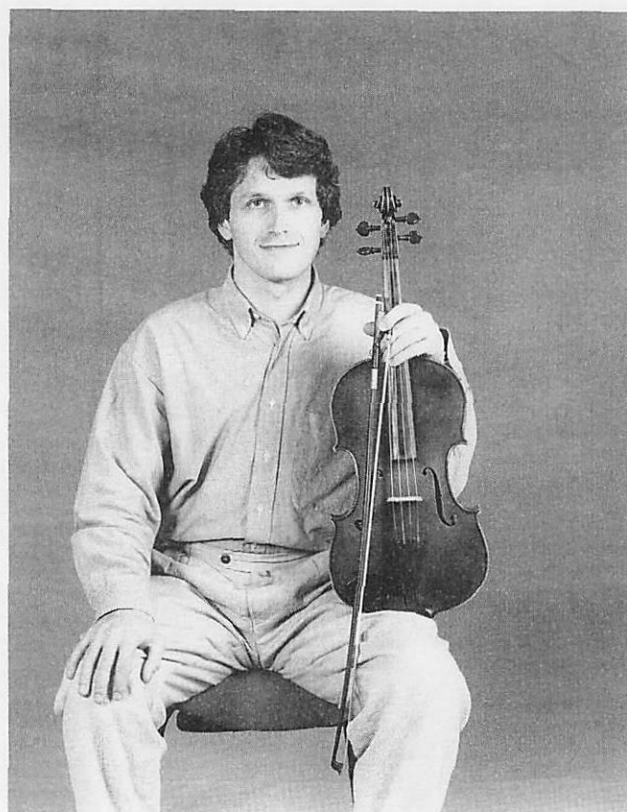
*SR*





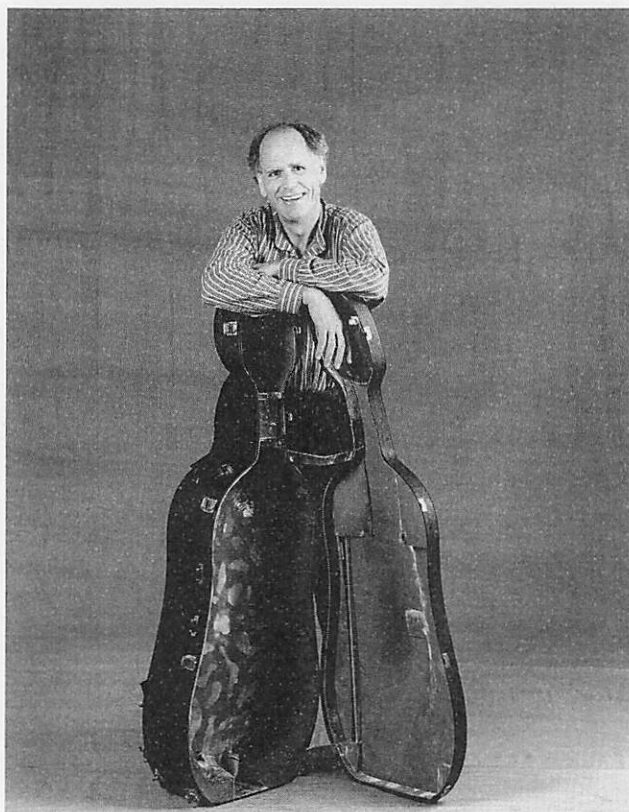
**Wilfried Strehle,**  
**Solobratsche.**

**Geboren 1947** «Am liebsten keine Bratsche spielen, faul  
**in Schorndorf,** sein, das Leben geniessen» – irgend etwas  
**dabei seit 1971.** muss es doch geben, das Wilfried Strehle  
daran hindert, sich diesen angeblichen Her-  
zenswunsch zu erfüllen. Mit sieben Jahren lernte er Geige  
spielen, der Vater war Musiklehrer, die Mutter sang, der Gross-  
vater schenkte ihm die Geige. Obwohl er «immer faul war»,  
wie er mit leicht forciertem Lachen mitteilt, hat er gerne  
geübt. Mehr noch: «Ich habe immer gewusst, dass ich hier  
ende.» Das beteuert er mehrmals. Diese Gewissheit entstand,  
als er einen Film mit Karajan sah, «so mit sechzehn, sieb-  
zehn», und vom Maestro beeindruckt war. Nach dem Stu-  
dium in Stuttgart und Detmold bei Tibor Varga bezog er hier  
seine erste Stelle. Karajan gefiel ihm weiterhin: «Man war jung  
und hat sich leichter begeistert, als wenn man ewig so 'nen Job  
hat.» Aha, ein Job? «Deswegen machen wir ja viele andere  
Dinge zur Selbstverwirklichung. Brandis-Quartett, Philhar-  
monisches Oktett, Kammerorchester, Trio, Lehrer, Hoch-  
schullehrer, alles mögliche», beim Aufzählen klopft er auf  
den Tisch, als wolle er genervte Langeweile vorexerzieren.  
Es gab einmal einen Traum, nämlich «professionell Quartett  
zu spielen». Daraus wurde nichts – «so schnell gibt man eine  
solche Stelle nicht auf». Das Ideal wäre, wenn alle vier Mit-  
glieder eines Quartetts an einer Hochschule sässen – «da hat  
man relativ wenig Arbeit, die totale Freiheit und doch die  
ökonomische Sicherheit als Basis». Die Bratschenliteratur  
findet er nicht so attraktiv, das Bartók-Konzert sei noch das  
beste, «alles nicht so toll». Wenigstens sein Instrument ist  
es, eine Bratsche von Gasparo da Salo, 1560 gebaut, «eine  
echte Rarität, von der Deutschen Bank gesponsert». BB



**Wolfgang Talirz,**  
**Bratsche.**

**Geboren 1960** Wenn es damals beim Probespiel in Mün-  
**in Passau,** chen nicht geklappt hätte, hätte Wolfgang  
**dabei seit 1983.** Talirz sich durchaus vorstellen können, den  
Beruf zu ergreifen, der in seiner Familie seit  
Generationen Tradition hat: Rechtsanwalt. Seiner musika-  
lischen Herkunft vergewissert er sich als Sammler von histori-  
schen Plattenaufnahmen: «Man muss schliesslich wissen, wo  
man herkommt; besser verstehen, schätzen, was früher an  
unglaublicher Vielfalt und unglaublichem Können auf dem  
Gebiet der Musik geleistet worden ist. Es ist die Pflicht des  
Bratschers, die Massstäbe zu kennen, an denen man sich  
orientieren kann.» Auch beim Kochen, einer seiner Freizeit-  
beschäftigungen, hat er Massstäbe: «Ich bin frankophil. Was  
ich koche, orientiert sich weitgehend an dem, was Frankreich  
macht.» Bratsche und Kochlöffel sind aber nicht die einzigen  
Instrumente, auf denen Wolfgang Talirz spielt. Als grosser  
Jazzliebhaber greift er zu Hause in die Klaviertasten. Da in-  
teressiert eine Annäherung an die Philharmonie aus der Jazz-  
perspektive. Ob die Berliner Philharmoniker ein gutes Inter-  
play hätten? «Interplay ist bei uns natürlich nicht so eine  
Standardübung wie beim Jazz. Es gibt Konzerte, wo mehr  
davon da ist, und solche, wo weniger. In dem Grade, in dem  
diese Musik durch Notentext, Probenarbeit, Aufführungs-  
tradition festgelegt ist, in dem Masse verändert sich auch die  
Möglichkeit für ein Interplay. Erst wenn man auf einer neuen  
Stufe der Vertrautheit mit dem Werk angekommen ist, kann  
sich das Interplay in der klassischen Musik entwickeln. Aber  
ich denke da mehr an Streichquartette. Ich spiele informell  
Kammermusik und bin formell, sozusagen, Mitglied der Phil-  
harmonischen Virtuosen Berlin.» PB



**Götz Teutsch,**  
**Solocello.**

**Geboren 1941** Sein wichtigster Cellolehrer ist Heinrich  
**in Rumänien,** von Kleist. «Wir sehen, dass in dem Masse,  
**dabei seit 1970.** als, in der organischen Welt, die Reflexion

dunkler und schwächer wird, die Grazie darin immer strahlender und herrschender hervortritt.» Kleists Aufsatz «Über das Marionettentheater» bedeutet dem Musiker mehr als alle Lehrsätze. «Wenn ich gut Cello spiele, sollte ich spielen wie eine Marionette»: Bei Kleist verwirklicht die Marionette die Intention des Marionettenspielers am reinsten. Für diesen Cellisten ist das Cellospiel Medium zum Ausdruck dessen, was er für die Intention des Komponisten hält. Das Musizieren diene aber auch dazu, sich selber auszuloten: «Cellospiel ist an sich nichts weltbewegend Interessantes, es ist, wenn man es losgelöst von anderem betrachtet, sogar völlig uninteressant.» Da mag man Koketterie heraushören. Wenn der Musiker an den üblichen Ausbildungsmethoden Kritik übt, klingt eher Enttäuschung durch: Man werde in Konventionen gezwängt. Jeder Lehrer glaube, das einzig wahre System des Cellospiels zu kennen. «Wenn ich aber nach einiger Zeit des Alleinstudiums zu einem Cellolehrer kam, gab es fast immer einen Rückschritt.» Schlimmer noch, Cellomusik sei ausser wenigen Ausnahmen – zu denen zählt er die Bach-Suiten – uninteressant, «kein Pianist würde das erdulden». Mit der zeitgenössischen Musik sei die grosse Zeit des Cellos angebrochen; Ligeti, Lutoslawski oder Bernd Alois Zimmermann schätzt er. Aus dem «Sklavendasein», der «Einsamkeit» des Orchestermusikers bricht er in Literatur und Philosophie aus. Den späten Hölderlin, Botho Strauss, Norbert C. Kaser oder Uwe Johnson, er horcht sie mit der Besessenheit des Melancholikers ab und entdeckt – Musik. BB



**Eva-Maria Tomasi,**  
**2. Violine.**

**Geboren 1962** Als Kind wollte sie einmal Kinderärztin  
**in Salzburg,** werden – nun hat sich ihr Wunsch nach  
**dabei seit 1990.** einem Beruf, «in dem man anderen helfen

kann», dennoch auf gewisse Weise erfüllt. Musik ist für sie eine Möglichkeit, «den Leuten etwas Gutes zu tun. Wenn man ein Publikum sieht, das sich freut, hat man das Gefühl, dass man für Frieden sorgt, die Menschen in eine positive Stimmung versetzt» – so sollte es wenigstens sein, merkt sie mit Nachdruck an. Der Vater von Eva-Maria Tomasi war Richter, in seinem Haus wurde aber die Kammermusik gepflegt, «zweimal in der Woche musizierten wir». Der ältere Bruder begann mit sechs Jahren Geige zu spielen, ein Jahr später folgte die Fünfjährige seinem Vorbild. Alles weitere ging dann «ganz automatisch», obwohl keineswegs immer feststand, dass aus der Musik ein Beruf würde – aus dem Wissen darum, wie «verdammt hart» und «unsicher» das Musikerleben sei. Nach dem Diplom am Konservatorium Salzburg fand sie es «noch zu früh fürs Orchester» und wurde in die Karajan-Akademie aufgenommen. Ihre jetzige Position ist für sie «stellenmässig der Gipfel, aber nicht in der Musik, da muss man immer weiterarbeiten». Ohne häusliches Üben geht es nicht, und bei zwei Proben am Tag wird die Zeit dafür oft ebenso knapp wie für das Duospiel mit einem Cellisten. Blinder Ehrgeiz scheint ihr genauso fremd wie blinde Euphorie; eine Dirigenten-Hitliste verweigert sie: «Jeder Dirigent ist mal so, mal so.» Ob man es als Frau in diesem Orchester schwerer habe? «Wenn man mal drin ist, wird man akzeptiert. Am Anfang ist es ungewohnt, weil man nicht weiss, wie man sich verhalten soll. Normal und natürlich – dann klappt's», meint sie burschikos. BB





**Dmitri Tombassov,**

**1. Violine.**

**Geboren 1962** Anlässlich einer Konzerttournee der Organisation «Ärzte gegen Atomkrieg» im Jahre  
**in Nowosibirsk,** 1988 über Moskau, Dresden, London und  
**dabei seit 1991.** Berlin erlebte Dmitri Tombassov «ein ganz  
 besonderes Gefühl. Diese Stimmung, wenn alle zusammen-  
 rücken aus der ganzen Welt», verhiess ihm aufzubrechen. In  
 Moskau sah er für sich als Musiker keine Perspektive mehr.  
 «Ich wollte eigentlich nicht das ganze Leben die 6. Sympho-  
 nie von Tschaikowsky spielen und als russisches Souvenir wie  
 eine Matroschka durch die Welt reisen.» Hier gibt es die  
 besten Musiker, und er lernt den europäischen Stil kennen.  
 In Moskau war es beispielsweise Usus, beim Spielen möglichst  
 ruhig zu sitzen und keine grossen Gesten zu veranstalten.  
 Wer seinen Part nicht fertig geübt hatte, verriet sich durch  
 expressive Bewegtheit, «weil er die Stimmung nicht in sich  
 aufgenommen hat». Hier ist es umgekehrt. Mit den Moskauer  
 Philharmonikern hatte er bereits die halbe Welt bereist.  
 «Ausser in Arktis und Antarktis war ich fast überall.» So sehnt  
 er sich eher nach ein bisschen Ruhe daheim. Er zeigt stolz  
 zwei Farbfotos mit seiner Frau und den zwei Kindern in der  
 Mietwohnung im zwanzig Fahrradminuten entfernten Stadt-  
 bezirk Moabit. Seine Frau hat mit ihm zusammen Geige  
 studiert, die Grossmutter war Geigerin und seine Mutter  
 Konzertmeisterin in der Operette. Er liest gerne Bücher.  
 «Leider gibt es derzeit keinen grossen Autor.» Zurück will er  
 natürlich, immer, wahrscheinlich später. Für Kultur ist dort  
 momentan keine Zeit, kein Geld, kein Platz vorhanden, seit  
 fünfundsiebzig Jahren gibt es vorrangigere Probleme. «Ich  
 kenne so viele talentierte Leute in Moskau und Nowosibirsk,  
 die keine Chance haben. Ich habe Glück gehabt.» SV



**Romano Tommasini,**

**2. Violine.**

**Geboren 1960** «Ich bin eigentlich der Europäer schlecht-  
**in Luxemburg,** hin. Von italienischen Eltern in Luxemburg  
**dabei seit 1989.** geboren, dann zehn Jahre in Frankreich ge-  
 lebt, und jetzt arbeite ich in Deutschland.»

Am liebsten in Europa sind ihm allerdings die lateinischen  
 Länder, vor allem Frankreich, wo er viel Zeit verbringt. «Wenn  
 die Berliner Philharmoniker in Nizza wären, das wäre auch  
 nicht schlecht.» Der Nordosten Europas behagt ihm gar  
 nicht. Aber «der Beruf bietet hier in dieser Stadt die besten  
 Möglichkeiten zur Entfaltung auf meinem Niveau. Ich kann  
 hier teilhaben an einer ganz grossen Sache, ich kann hier  
 alle grossen Künstler der Welt hören, und daher bin ich hier,  
 und der Kompromiss ist der, dass man nicht da lebt, wo man  
 leben möchte.» Ausserdem war ihm dieses Orchester immer  
 ein Ideal, schon vor Beginn des Studiums wünschte er sich,  
 einmal dort zu landen.

«Wie sagt Wittgenstein? (Wovon man nicht sprechen  
 kann, darüber muss man schweigen.)» Er tut das in fünf Spra-  
 chen, wenn man ihn fragt, ob es noch etwas anderes als Musik  
 in seinem Leben gibt. Er habe schon viele Interessen, aber  
 sich noch nicht die Zeit dafür genommen, denn vorerst lebt  
 er ganz für die Musik, liest darüber und spielt neben der  
 Orchesterarbeit viel im Quartett. «Das Leben ist das Hobby,  
 der Beruf ist das Hobby», und den betreibt er mit Pariser  
 Strenge: «Um den Spass geht es nicht bei der Sache.  
 Ich mache ja nicht Musik, um dabei Spass zu haben, das ist  
 eine andere Ebene. Ich will nicht sagen, eine höhere oder  
 eine tiefere, es ist eine andere Ebene. Das Musikmachen ist  
 weder ein physischer Spass noch ein mentaler Spass. Es ist  
 etwas Totales.» IH

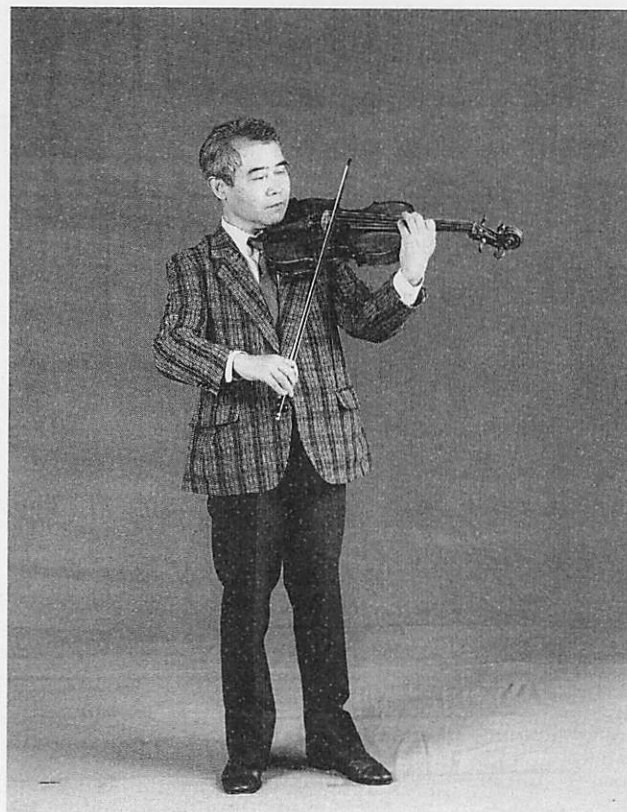


**Henning Trog,  
Fagott.**

**Geboren 1940  
in Peine,  
dabei seit 1965.**

Das Fagott lernte er über das Fagottregister an der Orgel kennen: Er spielte Orgel, studierte Kirchenmusik, legte darin die C-Prüfung ab. Das Fagottregister an seiner Orgel muss sehr gut gewesen sein, denn es reizte ihn dazu, das Instrument zu erlernen. Damit begann er – «früher war das noch möglich» – erst mit neunzehn Jahren auf der Musikhochschule Hannover, weil er Kapellmeister werden wollte. Das Blasinstrument hatte er als Nebenfach gewählt, «es hat sich dann schnell anders entwickelt». Noch während seines zweiten Studienabschnitts in Detmold bewarb er sich überall und rechnete mit nichts weniger als einer Einladung zum Probe-spiel bei den «Berlinern». Als es dann für ihn klappte, konnte er dies zunächst gar nicht begreifen, er war ja eben vierund-zwanzig Jahre alt. Das Orgelspiel hat er weiter kultiviert; wohl als Gegengewicht zum «Orchesterinstrument» Fagott spielt er aber auch gerne Klavier und hat in jüngster Zeit das Akkordeon ausgegraben. Auf dem Fagott könne man, nicht zuletzt weil das Spiel physisch anstrengend ist, nicht längere Zeit am Stück üben. Am liebsten spielt er Mozart; eine besondere Herausforderung sind die schwierigen Werke von Brahms. Im Bläserquintett des Orchesters, in dem er mitmusiziert, stehen die Neoklassizisten, Françaix, Ibert, an vorderster Stelle, gefolgt von Danzi, Reicha. Der Arbeit mit Abbado kann er sehr viel abgewinnen: «Eine ganz andere Art zu musizieren als unter Karajan, ziselierter, alles hat klare Konturen, ist durchsichtig und trotzdem nicht nur maniert, es hat auch Wucht.» Bei Abbados erstem Konzert, einer Aufführung von Beethovens Siebter, war er Zuhörer: «So eine Siebte habe ich noch nie gehört.»

BB



**Kunio Tsuchiya, Bratsche.**

**Geboren 1933 in Tokio,  
dabei seit 1959.**

**Hat auf ein Interview  
verzichtet.**





**Siegbert Ueberschaer,**  
**Bratsche.**

**Geboren 1930** «Mein Vater hatte eine der im Osten üblichen Stadtkapellen. Das waren Musikinstitute mit Internat, wo junge Leute, die die Volksschule beendet hatten, eine richtige Musiklehre machten. Und meist waren es Bläser, die dann zu Militärkapellen wechselten.» Sein Herkunft als Musikerfamilie zu bezeichnen, so wie das bei einer Vielzahl von Kollegen zutrifft, hiesse die Sache unterschätzen. In Kreuzburg in Schlesien wurde musiziert, dass einem Tuten und Blasen verging. So stand bei Siegbert Ueberschaer selbst das Instrument schon in der Wiege fest. Der Achtjährige spielte die Geige. Und tat dies auch im Nachkriegsberlin noch, wo die aus Schlesien vertriebene Familie mittlerweile angekommen war. Erst während des Studiums wechselte er zur Bratsche über, aus ganz pragmatischen Gründen: «Es gab so gut wie keine Bratscher nach dem Kriege, und ich konnte von der Physis her auch das grosse Instrument spielen.»

Siegbert Ueberschaer und seine Bratsche, das ist eine Liebesgeschichte, die schon ein halbes Jahrhundert überstanden hat. Ein Geheimrezept ist da die Gärtnerei. Sie verschafft dem Musiker für eine glückliche Beziehung die nötige Distanz. Entrückt von Zeit und Raum, zählt Siegbert Ueberschaer keine Takte und Einsätze mehr und vergisst die Welt für Stunden. Dann ist er mit Grabgabel und Pferdemit beschäftigt, kultiviert und beschneidet seine Rosen, die ihm lieb und teuer sind. Mehr als dreissig Stöcke stehen ums Haus, und die letzte Saison war eine Hochzeit für Rosen. Wenn Siegbert Ueberschaer erzählt, wird eines klar: Es gibt nur wenig, was über die Liebe zu seinem Garten geht. Wahrscheinlich nur die Liebe zur Musik. SR



**Oswald Vogler,**  
**Pauke.**

**Geboren 1930** Fahles Pochen der Pauke in Brahms' Requiem. Der Mann hinter der Pauke scheint sich in seine verlängerten Fingerspitzen, **in Hamm/ Westfalen,** die Kugeln seiner Schlegel, verlagert zu haben. Wenn seine Partitur Pausenzeichen vermerkt, lehnt sich Oswald Vogler genüsslich zurück, womöglich einen Schlegel im Mund, in der Probe jedenfalls. Der Eindruck von Gemütlichkeit täuscht; die Beschleunigung im Fortissimo, die unerbittliche Präzision ist phänomenal. «Die Pauke ist ein sehr sensibles Instrument» und der gute Pauker entsprechend sensibel. «Wie weit kann ich mit der Lautstärke gehen, wo kann ich unterstützen, wo muss ich mehr bringen, als in den Noten steht.» Nicht nur Karajan suchte «die Pauke als Pol, als Gegenpol. Die Pauke musste klingen, deutlich sein, stimmen, und in jeder Hinsicht musste er sich auf die Pauke verlassen können.» Der Sohn eines Paukers darf stolz sein auf seinen Platz, für den man dreiundsiebzig Kandidaten hatte vortrommeln lassen. Für ihn ging damals, zumal er mit achtunddreissig Jahren nicht mehr der Jüngste war, «der musikalische Himmel auf». Seine erste Position in einem Orchester hat er mit achtzehn Jahren bezogen, «heute völlig undenkbar». Mit dem Xylophon fing alles an, früh musste er den Vater in die Proben begleiten, sich zum Zählen danebensetzen. Gedanken an ein Melodieinstrument weist der Paukenprofessor energisch von sich. Im übrigen bewundert er «echte Drummer wie Buddy Rich oder Ginger Baker, weil sie auch auf ihrem Drum-Set Melodien spielen». In seiner Freizeit spielt er Golf und kocht auch gerne, «nichts Spezielles, gut bürgerlich». Zumindest seine Schneebesentechnik wird nicht ihresgleichen haben. BB



**Klaus Wallendorf,**  
**Horn.**

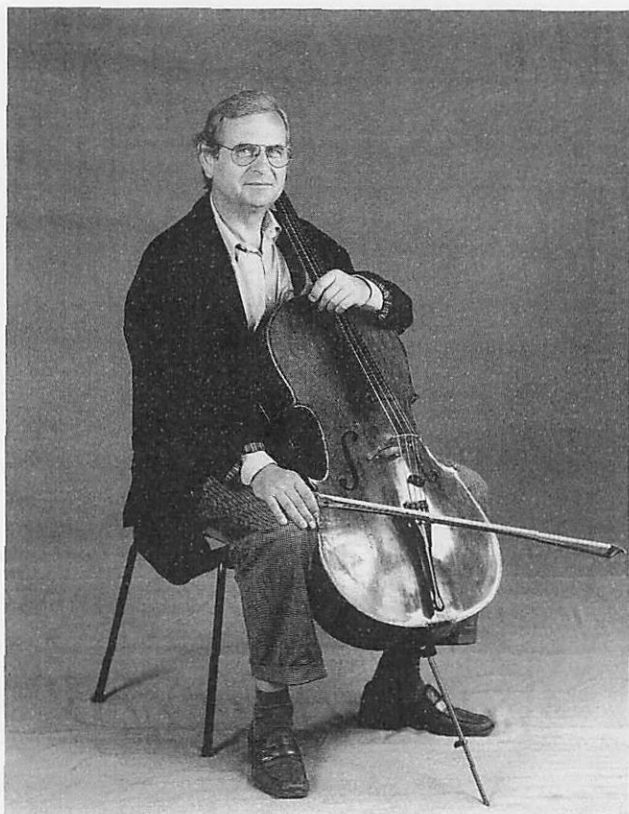
**Geboren 1948** In seinem Leben nimmt der Witz eine prominente Rolle ein. Zum ersten ist es einer, wie er nicht nur zu seinem Instrument, sondern überhaupt zur Musik kam. Das war nämlich ein Irrtum. Als er zwölf war, fragte sein Klassenlehrer irgend etwas, er meldete sich, ohne zugehört zu haben, und man drückte ihm ein Horn in die Hand. Dann bekam er Unterricht, und sein Lehrer hiess Paul Witz. Weiter hört es sich bei seinem natürlichen Understatement so an, als wäre es im Grunde aus Versehen geschehen, dass er fünf Jahre später mit dem Bundespreis «Jugend musiziert» dastand. Heute loben die Kollegen seinen trockenen Witz. Was ihm die Aufgabe zugetragen hat, bei Konzertabenden des Philharmonischen Bläserquintetts die Moderation zu machen. An der Bayerischen Staatsoper war er Solohornist, in Berlin spielt er das dritte Horn. Das betrübt ihn allerdings nicht: «Die Truppe anführen als erster Hornist, das wäre mir zu heiss.» Dass ihm die Jahre in München dennoch eine wichtige Erinnerung sind, hat einen anderen Grund: «Es begegnen einem im Leben gelegentlich Leute, das kann ja auch ein Kranführer sein», aber in seinem Fall war es Carlos Kleiber. «Diesen Typen habe ich besonders ins Herz geschlossen, ich weiss auch nicht warum. Er lohnt es einem auch nicht, er kommt ja nie.» Ihm ist es nämlich wichtig, wer den Taktstock führt. Allüren kann er da höchstens akzeptieren, «wenn es der Musik dient» und schätzt deshalb an Abbado, dass der nicht charismatisch tut, wo er es nun einmal nicht ist. Neben dem Witz ist dies Unprätentiose ein weiterer Grund, warum Klaus Wallendorf als Moderator im «Karneval der Tiere» beim Scharon-Ensemble «phantastische Kritiken» einheimst. *IH*



**Rudolf Watzel,**  
**Solobassist,**

**Orchestervorstand.** Angefangen hat Rudolf Watzel auf dem **Geboren 1943** Akkordeon. Seine musikalische Prägung **in Vilshofen,** erhielt er von den herumziehenden Musikanten, die nach dem Krieg in seinem Heimatdorf in Franken vorbeikamen. Dass diese dabei auch noch Geld verdienten, habe den Jungen aus dem mittellosen Arbeiterhaushalt «wahnsinnig beeindruckt». Der Rest war Schicksal: Im Gymnasium wurde kostenloser Bassunterricht angeboten, und der Schuster trat einen alten Bass an Rudolf Watzel ab. Als dieser sich anschickte, die Musikhochschule zu besuchen, schlug seine Mutter nur die Hände über dem Kopf zusammen und gestand ihm dann ein Probejahr zu. Während seiner Studienzeit verdiente Rudolf Watzel etwas Geld mit Jazz und Unterhaltungsmusik in den Kneipen Münchens. Aus der Zweckheirat mit der Bassgeige war schnell eine grosse Liebesbeziehung erwachsen. «Der Bass ist ein Elementarinstrument. Die Basis im Orchester. Kontrabass richtig spielen, damit er richtig klingt, können Sie nur mit dem ganzen Körper. Und das fasziniert mich. Meine Finger sind geformt von Instrument und Bogen, das ist doch sehr elementar. Solomusik für Kontrabass ist langweilige Kunstturnerei. Das Orchester ist für mich eine echte Herausforderung. Dort hat der Bass eine Funktion. Heute ist es einfacher, einen Bassvirtuosen zu finden als einen, der die drei Töne am Anfang der 2. Brahms so spielen kann, wie es sich gehört, mit allem, was da in der Musik drin ist. Um einen schönen Ton zu erzeugen, eine Stimme zu formen, zu singen, braucht es viel Flexibilität, verbunden mit Kraftaufwand. Stark zu sein ist kein Problem. Flexibel zu sein ist die Kunst. Eigentlich ist es eine natürliche Umarmung, aber eine mit viel Kraft.» *PB*





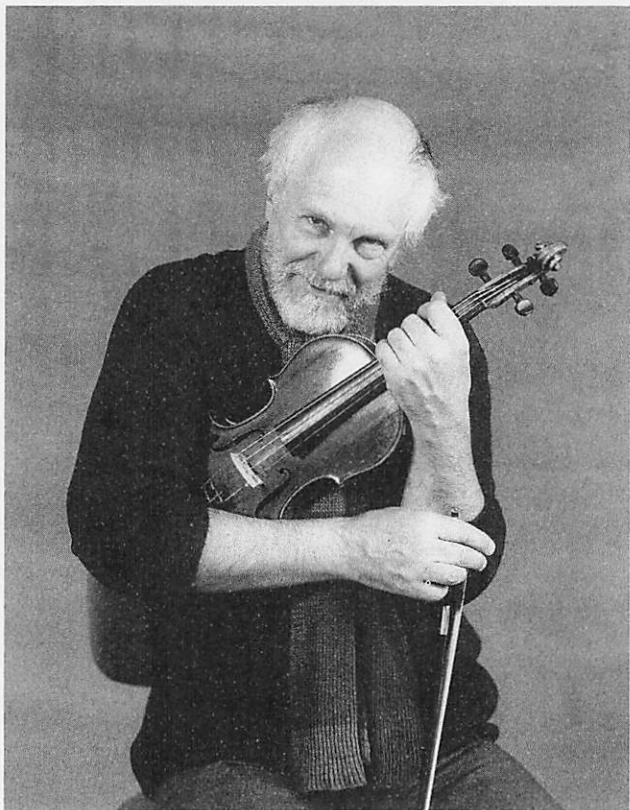
**Alexander Wedow,**  
**Cello.**

**Geboren 1933** Vorbilder waren für ihn Pablo Casals und  
**in Berlin,** die «drei grossen Franzosen: Paul Tortelier,  
**dabei seit 1962.** Pierre Fournier, André Navarra», die man  
nach dem Krieg im Titania-Palast, dem da-  
maligen Aufführungsort der Berliner Philharmoniker, hören  
konnte. «Sie haben bei mir einen emotionalen Schub aus-  
gelöst.» Alexander Wedow erinnert sich aber auch an seine  
erste Schallplatte nach dem Krieg, Dvořáks Cellokonzert mit  
Casals und der Tschechischen Philharmonie auf Schellack.  
Er selber kam erst mit zwölf Jahren zum Cello, weil der Mu-  
siklehrer im Gymnasium einen Cellisten brauchte. Seine  
Familie war begeistert von der Idee. Nach einem Jahr war  
der Funke auch auf ihn endgültig übersprungen. «Heute  
wäre alles nicht mehr so leicht, die technischen Anforderun-  
gen sind gestiegen.» Dass man «in diesem Beruf und speziell  
in diesem Orchester» nie auslernt, hat er vor allem in der  
Auseinandersetzung mit der zeitgenössischen Musik er-  
fahren, die er sehr gerne spielt. «Da werden Dinge verlangt,  
die ich im Studium nicht gelernt habe.» Mit Kollegen spielte  
er während fünfzehn Jahren im Böttger-Quartett «fast aus-  
schliesslich moderne Musik, sämtliche Schönberg-Quartette,  
Erstaufführungen von Lutoslawski, Penderecki». Er unter-  
richtet und will dies im Ruhestand weiterhin tun. «Ich achte  
vor allem auf den musikalischen Ausdruck; das technische  
Können ist selbstverständlich. Es geht um den Inhalt der Mu-  
sik, das, was hinter den Noten steht, was man nicht definieren  
kann.» Grenzbereiche streift er auch, wenn er sich in letzter  
Zeit stärker mit «unserem Verhältnis zum Leben und zu dem,  
was nach dem Tod kommt», auseinandersetzt. «Musik streift  
die esoterischen Themen in höchstem Grade.» BB



**Rudolf Weinsheimer,**  
**Cello.**

**Geboren 1931** Der Schalk blitzt ihm aus den Augen, und  
**in Wiesbaden,** die Liebe zu seinem Orchester umstrahlt  
**dabei seit 1956.** die ganze drahtige Person, denn: «Es gibt  
nichts Schöneres!» Wie kommt einer zu sei-  
nem Beruf? In den Jahren nach dem letzten Krieg ging das  
zum Beispiel so: Da schreibt ein Solobratscher seinem sech-  
zehnjährigen Sohn, der eigentlich Kinderarzt werden will,  
er solle doch am Oberhausener Theater, wo sie einen Cellisten  
suchen, «einfach mal vorspielen». Der Sohn wurde gleich  
engagiert, seither ist er Orchestermusiker. Das war 1948, und  
die karge Nachkriegszeit hat ihn so geprägt, dass er vor allem  
die grimmige Seite des Berufs betont. «Üben, üben, üben...»,  
und zwar nicht nur auf dem Instrument, sondern im täglichen  
Dauerlauf über zehn bis zwölf Kilometer wird auch der Kör-  
per trainiert. «Der braucht das.» Und um die Musik recht  
zu füllen, ist über die technische Perfektion hinaus auch  
noch «Kummer» nötig. Zum Beleg führt er Furtwängler an,  
der einmal gesagt habe: «Ein Musiker muss immer etwas  
hungrig sein und etwas Angst haben, dann spielt er am aller-  
besten.» «Die zwölf Cellisten der Berliner Philharmoniker»  
hat er mitgegründet, die betrachtet er als sein Hobby und er-  
zählt voller Stolz, dass sie über dreissig Stücke uraufgeführt  
haben. Ensemblearbeit kann aber auch unschön werden: In  
seine Zeit als Orchestervorstand fiel die «Karajan-Krise», und  
er bedauert den «sehr unnötigen Ausklang» der Zeit mit Kara-  
jan, denn er empfand es als «historische Aufgabe, dass diese  
Ära Karajan würdig ausgeht, würdig. Aber jetzt kommt eine  
neue Ära, das Leben geht weiter.» Er ist einer der wenigen  
Philharmoniker, die nicht mit einer Musikerin verheiratet  
sind. IH



**Hanns-Joachim Westphal,**

**1. Stimmführer**

**der 2. Violinen.**

**Geboren 1930**

**in Berlin,**

**dabei seit 1951.**

«Diplomatisch und feige» seien im Zeichen der Waage Geborene. Wenn man das letztere durch «sehr zurückhaltend» ersetzt, dann hat die Astrologie bei Hanns-Joachim Westphal recht. Er glaubt den Horoskopen, denn ihm wurde schon kurz nach dem Krieg vorausgesagt, dass er einmal viel reisen und nie Geldsorgen haben würde... Mit dem Geigespielen begann er, als im fünften Lebensjahr bei ihm das absolute Gehör festgestellt wurde. Aber er hat auch ein «absolutes Gespür» für das, was um ihn herum vorgeht, und schützt sich durch den Rückzug. Das rein Äusserliche und das Laute sind ihm wesensfremd, und er hasst Sport, nutzt die rare freie Zeit lieber zu vielen Spaziergängen und zum Lesen. Geschichtliche Themen fesseln ihn zunehmend. Er lebt seit 1930 in Berlin. Bewegte Zeiten. Trotz der Lust an historischer Dynamik – der Waagemensch braucht Harmonie, und deshalb schätzt er Abbado «so ungemein», denn der hat die gleiche Wellenlänge. «Das ist mir wirklich sehr wichtig nach den zwar künstlerisch phantastischen Karajan-Jahren, aber da war doch manches andere nicht so erfreulich. Dieses doch diktatorische Gebaren hat mich teilweise sehr gestört, aber man war, Gott sei Dank, durch die Konzerte versöhnt.» Trotzdem «könnte ein bisschen mehr in den Proben gefordert werden. Der eine oder andere langweilt sich in der Probe, und das ist nicht gut.» Auf ihn wird das kaum zutreffen – man muss ihn spielen sehen! Alles Vorsichtige, Tastende, Zurückhaltende ist auf einen Schlag verschwunden, er wirft sich mit dem ganzen Körper in die Geige und ist in seinem Element und genau auf dem Platz in der Welt, wo er hingehört: in den Tönen, in der Musik.

*IH*



**Friedrich Witt,**

**1. Solobassist.**

**Geboren 1929**

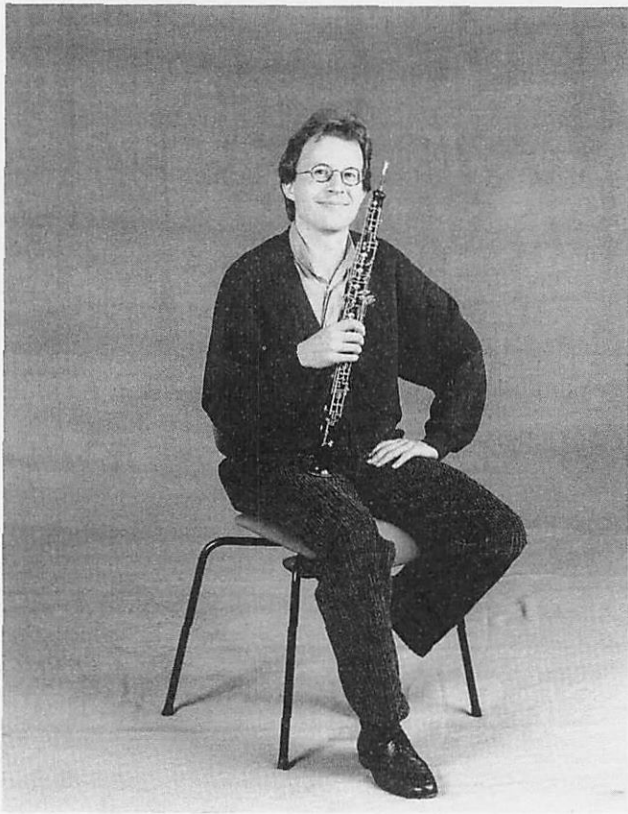
**in Bochum,**

**dabei seit 1954.**

Der verwaiste Bass des jungverstorbenen Bruders und der praktische Sinn der Mutter führten dazu, dass Friedrich Witt in der unmittelbaren Nachkriegszeit, als von Schule nicht viel zu spüren war, Bass lernte, «um eine Zeit zu überbrücken, bis dass ich wieder was Gescheites lernen konnte». Dazu sollte es nicht mehr kommen, denn nach vier Wochen war er begeistert von dem Instrument. Von da an wurde von morgens bis abends geübt, der umgedrehte Wecker jeweils auf eine Stunde gestellt, dann zehn Minuten Pause und so in einem fort. Wenn der Bassist von der Schulaufführung einer Schubert-Sinfonie im halbzerstörten Schulhaus – «keine Scheiben, ich hatte Handschuhe an» – schwärmt, so meint er das wohl weniger sentimental als mit kritischem Blick auf den gegenwärtigen Umgang mit Musik. Er hat Furtwängler und die ganze Karajan-Ära erlebt. «Karajan hat mir unglaubliches Glück gegeben. Man war ein Mensch, konnte sich unglaublich entfalten, obgleich der Maestro alles in der Hand hatte.» Solche scharfkantigen Persönlichkeiten stürben im Zeitalter der Massenkommunikation aus. «Ein Künstler kann sich heute kaum noch etwas erarbeiten, ohne es schon -zigmal von anderen gehört zu haben.» Auch die Hörer seien nicht mehr so motiviert wie früher. «Es ist wie früher beim Fürsten, die Musiker müssen unpersönlich sein, denn so genau will man ja gar nicht hinhören.» Trauer und Wut über das Verlorene mischen sich mit selbstkritischem Humor: «Noch nie ist ein Alter begeistert in die neue Zeit gegangen.» Herbststimmungen sind ihm auch in seiner Freizeit nahe: Er beschäftigt sich mit einem spätgotischen Maler, dessen Namen er hütet.

*BB*

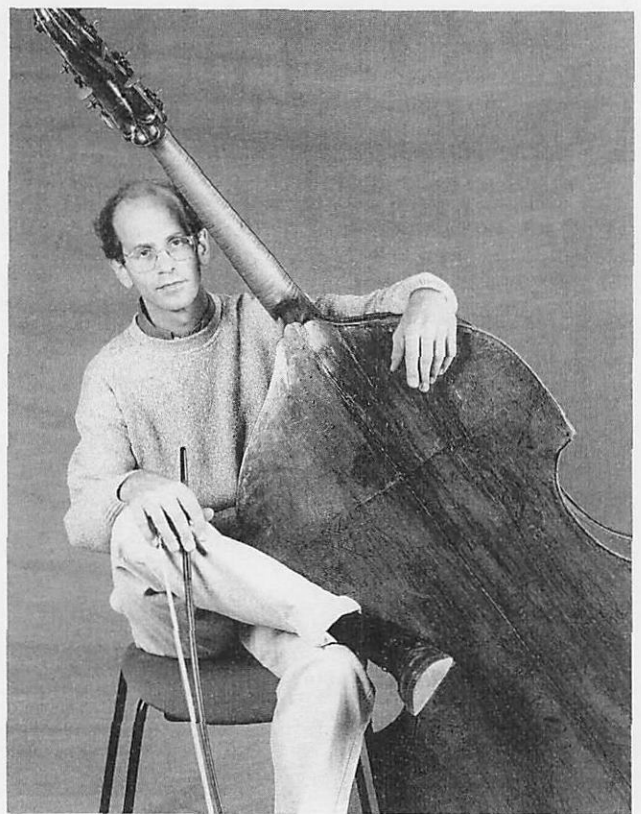




**Andreas Wittmann,  
Oboe.**

**Geboren 1961** Für Andreas Wittmann ist ein Jugendtraum in Erfüllung gegangen. Schon von klein auf war er mit dem Namen von Karajan vertraut, und heute sitzt er neben seinem Lehrer im Orchester der Berliner Philharmonie, ein Beispiel dafür, dass ein guter Teil des Nachwuchses im BPhO von Musikern des Orchesters selbst ausgebildet worden ist. Deshalb mag sich der Klang des Orchesters derart konstant gehalten haben. Wittmann erlebte noch einige Jahre Karajan: «Das war schon ein unglaubliches Erlebnis. Eine derartige Intensität. Auch bei den Proben herrschte solch eine Spannung, dass es manchmal beinahe ins Negative zu kippen drohte.» Die Begeisterung für seinen Beruf steht Andreas Wittmann ins Gesicht geschrieben. «Hier herrscht eine besondere Art des Musizierens. Wir sind nicht einfach ein Haufen. Jeder einzelne behält seine Individualität, und trotzdem entsteht daraus ein harmonischer Gesamtklang. In anderen Orchestern ist das viel geschlossener. Hier zählt die einzelne Persönlichkeit. Jeder ist aktiv dabei. Das macht das Besondere dieses Orchesters aus. Du spielst nicht einfach mit. Abbado lässt das Orchester unheimlich spielen, wie Karajan. Der wusste, wann er eingreifen und wann er das Orchester einfach spielen lassen sollte, was überhaupt die Qualität eines guten Dirigenten ausmacht. Das Produkt ist ein Dialog zwischen Orchester und Dirigent.» Auf das moderne Programm der laufenden Saison angesprochen, meint Wittmann, dass er das grundsätzlich begrüße, dass man aber unterscheiden müsse. «Vieles wird überschätzt in der zeitgenössischen Musik. Dennoch lohnt es sich, diese Musik zu spielen, um eine gewisse Auslese zustande zu bringen.»

PB



**Ulrich Wolff,  
Kontrabass.**

**Geboren 1955** Seine Ruhe wirkt wie Nervosität, und er spricht viel von Engagement. Die Geisteshaltung, die ihn prägte, ist die des evangelischen Pfarrhauses, das bald ein Professorenhaushalt wurde und in dem er als jüngstes von sieben Geschwistern aufwuchs. Sein Vater war während des Krieges in der bekennenden Kirche aktiv, diese Herkunft empfindet er als Verpflichtung. Mit seinem Bestreben, Persönliches und Berufliches in Einklang zu halten, ist er, wie sein Vater, den schwereren Weg gegangen. Zum Kontrabass kam er nach Jahren des Geigenspiels, um in einer Band zu musizieren, wo improvisiert und «Klangmusik» erzeugt wurde. Jazz macht er heute nicht mehr; was blieb, kommt wieder aus dem Elternhaus, in dem sehr viel musiziert wurde: die Liebe zu Bach und fürs Continuo-Spiel in der Barockmusik, die aber für einen Kontrabassisten sowieso die interessanteste sei. Ins Musikstudium wie ins Berliner Philharmonische Orchester ist er später «fast reingeschliddert»: Bei seinem ersten Probespiel wollte er eigentlich nur an die Orchesterakademie, man stellte ihn aber sofort fest ein. Doch «es war für mich ein Problem, gleich im Beruf zu sein mit einundzwanzig, gleich mit Gehalt und Rhythmus und Regelmässigkeit. Es gab nämlich noch eine Freundin auf einem Bauernhof im Schwarzwald, also ging er nach Stuttgart als Solobassist. «Dort habe ich mich freigespielt.» Zur Rückkehr nach Berlin bewogen ihn wieder «persönliche Gründe» und die Sehnsucht nach den konzentrierten Proben. Er konnte es «nicht mehr ertragen, für eine Bruckner-Symphonie zwei Wochen rumzusitzen. Ausser es kommt ein Dirigent, der wirklich etwas zu sagen hat, das ist aber selten.»

IH



**Toru Yasunaga,**  
**1. Konzertmeister**

**der 1. Violinen.** Als er sieben war, gaben ihm die Eltern eine kleine Geige. Die klang aber «scheusslich»,  
**Geboren 1951** so dass er weder zum Üben noch zum Spie-  
**in Fukuoka/Japan,** len je Lust hatte. Trotzdem machte er wei-  
**dabei seit 1977.** ter, weil es zur Gewohnheit wurde, glaubt er, «wie eine Pflicht» sei das gewesen. Die Freude am Spielen kam eigentlich erst im Studium, da verflogen die «kleinen Zweifel».

In Berlin fühlt er sich ganz zu Hause. Wenn er Heimweh hat, dann nur nach der japanischen Küche und nach Familie und Freunden. Auch die traditionelle japanische Musik ist für ihn von keinerlei Bedeutung, vielmehr sei die beim ersten Hören «vielleicht interessant», aber dann würde sie gleich langweilig.

Ein konkretes aussermusikalisches Hobby hat er nicht. Wenn er sich für «sehr faul» erklärt, dann meint das nur seine sportlichen Ambitionen, die gehen ihm nämlich vollständig ab. Ansonsten macht er immer weiter Musik, am liebsten spielt er Kammermusik oder im Duo mit seiner Frau, die Pianistin ist. Die spätromantische Epoche ist ihm zwar die liebste, aber eigentlich gefällt ihm immer das Stück am besten, das er gerade übt. Sein Orchester findet er nicht nur künstlerisch «phantastisch», sondern es ist ihm auch wie eine grosse Familie. Hier kann er auch die Fragen diskutieren, die ihn sehr bewegen – wo die Welt herkommt und wo es hingehen soll mit ihr. In sozialer wie in biologischer Hinsicht. Er sucht vor allem das Gespräch hierüber, das zieht er Büchern vor. «Wir müssen der Erde etwas zurückgeben. Wenn man arbeitet, wenn man verdient, muss man auch etwas zurückgeben. Ob man das mit der Musik wirklich tun kann, das ist eine grosse Frage für mich.»

*IH*



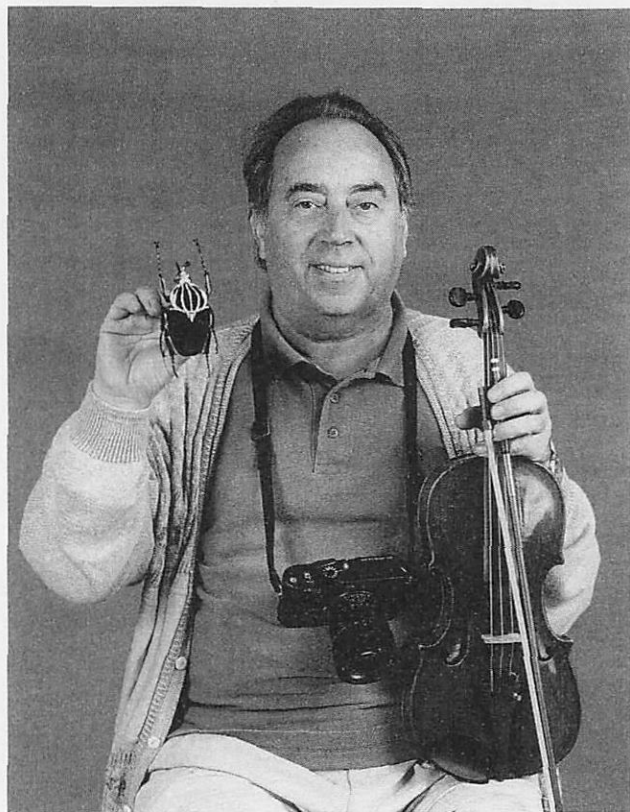
**Rainer Zepperitz,**  
**1. Solobassist.**

**Geboren 1930** Für den Kontrabass muss man eine gewisse  
**in Baendong,** physische Ausgewachsenheit mitbringen.  
**Java,** Rainer Zepperitz war fünfzehn und auf der  
**dabei seit 1951.** Geige schon weit fortgeschritten, als das

Jumboformat an ihn herangetragen wurde. Plötzlich entschied nämlich der Vater, mit der Geige sei es nun passé; im Schulorchester fehlte ein Bassist. Der Junge war anstellig, wiewohl ihn mit dem Kontrabass keine Liebe auf den ersten Blick verband, und nahm sich des «Mangelinstrumentes» an; er wurde 1949 Solobassist im Städtischen Orchester Bonn und gelangte 1951 in das Berliner Philharmonische Orchester. Mancherlei vorgängige Praxis war hilfreich, vor allem die Mitwirkung im Jugendorchester des Rheinlandes: «Alle aus dem Orchester wurden Konzertmeister oder Solostreicher.» Freude am Musizieren wurde da «frei Haus geliefert», und seine nach wie vor intensiven kammermusikalischen Beziehungen sieht der Bassist in dieser Erfahrung begründet. Den naiven Verdacht, der Kontrabassliteratur fehle es möglicherweise an wirklich faszinierenden Erzeugnissen, zerstreut Professor Zepperitz mit dem dezenten Hinweis, dass auch die Celloliteratur im Vergleich mit der Violine bereits zu wünschen übriglasse. «Für Kontrabass gibt es immerhin noch einige interessante Stücke etwa aus der Zeit der Virtuosen um Haydn herum.» Karl Ditter von Dittersdorf zum Beispiel. Romantik und Neoromantik waren dem Bass ebenfalls sehr zugetan. Im übrigen scheint eine gewisse Abgeklärtheit angezeigt: «Als Hochschullehrer muss ich den Jungen alles beibringen, querebeet. Man kann sich bei all dieser Musik wohl fühlen, sie ist nicht nur schön zu spielen, sondern auch schön anzuhören.»

*BB*





**Gustav Zimmermann,**

**2. Violine.**

**Geboren 1932** «Wir verschwenden so viel Zeit im Leben.  
**in Bad Hersfeld,** Wenn man eine Stunde am Tag an einer  
**dabei seit 1962.** Sache intensiv arbeitet, schafft man im Lauf  
der Jahre enorm viel.» Er ist der lebende

Beweis dafür, denn andere würden drei Leben brauchen, um zu schaffen, was ihm mit seiner vibrierenden Neugier und Lebensfreude in einem gelingt. Zum ersten sind da die Käfer, die er nicht nur sammelt, sondern auch erforscht, und zwar die ganz kleinen, «weil die genauso schön sind wie die grossen». Sein Spezialgebiet sind die höchstens vier Millimeter langen europäischen Käfer, von denen er einige selbst entdeckte. «Wenn man die Tiere sieht, unterm Mikroskop oder auch so, dann ist man so fasziniert, und dann ist das wie ein Gebet oder wie eine Danksagung.» Mit derselben tiefen Liebe widmet er sich seit drei Jahren täglich dem Geigenspiel mit dem modernen Rundbogen. Es handelt sich dabei nicht um den Bach-Bogen, auch wenn ihm die Bach-Solosonaten und -partiten am liebsten sind («Bach ist keine Etüde, das ist ein Heiligtum»). Vorerst spielt er mit dem modernen Rundbogen nur für Freunde und zur eigenen Freude, konzertreif sei er noch nicht. Gleichzeitig baut er ein Archiv der eigenen Fotos auf. Der Gang in die Dunkelkammer kostet ihn zwar Überwindung, aber er geht ihn tapfer. Er gibt zu, es sei «eine Kunst, da noch eine gute Ehe zu führen», aber auch das gelingt ihm. «Ich finde das Leben unheimlich rasant, lebenswert und wunderbar.» Wenn er etwas Neues beginnt, dann immer mit der grösstmöglichen Intensität. «Manchmal ist das ein bisschen lästig, weil man sich dann so viel auflädt. Aber ich habe das jetzt fünfunddreissig Jahre lang geschafft und werde das auch noch weitere zwanzig Jahre schaffen.»

IH



**Karlheinz Zoeller,**

**Soloflöte.**

**Geboren 1928 in** Es ist die letzte Saison des Solisten bei den  
**Höhr-Grenzhausen,** Philharmonikern. Die ruhmreiche und in-  
**dabei seit 1960.** nige Verbindung erfuhr eine mehrjährige

Unterbrechung durch ein schicksalhaftes Ereignis. Auf einer Südamerika-Tournee vor fünfundzwanzig Jahren erlitt das Ensemble einen schweren Busunfall, bei dem die Lungen des Flötisten stark verletzt wurden. Für einen Bläser hätte das normalerweise das Aus bedeutet. Nicht so für ihn. Mit nahezu übermenschlicher Anstrengung und Willenskraft hat er um seine Fähigkeit wie um sein Leben gekämpft. Monatelang noch wurde ihm beim Spielen schlecht. Nur deswegen nahm er die Professur in Hamburg an. Als er wieder zu den Berliner Philharmonikern zurückkehrte, übernahm seine Frau die beamtete Stellung in Hamburg. Ihr Tod vor fünf Jahren hat Karlheinz Zoeller so schlimm mitgenommen, dass er sich in der Folge einer komplizierten Herzoperation unterziehen musste. Nichts scheint den Virtuosen mit seinem magischen Instrument unterkriegen zu können. Zu seiner Beglückung fand er eine neue Partnerin. Als er vor über dreissig Jahren bei den Philharmonikern anfang, verdiente man «vergleichsweise noch nicht so toll». Das hat Karajan erst eingeführt. Heute hofft er, dass das sich verjüngende Orchester wieder zu solch einer verschworenen Gemeinschaft zusammenwächst. Ein wesentliches Verdienst von Karajan bestand darin, ein kollektives Empfinden und Fühlen zu fördern. «Der hat da manchmal fast dagegen dirigiert. Dahinter stand seine Absicht, dass man sich nicht auf den Schlag verlässt, sondern wirklich auf den anderen hört und letztlich den inneren Schlag erfasst.» Das vielleicht machte den vielbeschworenen philharmonischen Geist aus.

SV

# Der Triumph des Unterschätzten

*Spekulationen über den Dirigenten Claudio Abbado oder: Warum in Berlin am Ende des Jahrhunderts kein Abenteuer gewagt wird. Von Thomas Wördehoff*

**K**ein Abbado. Nicht dass man ihn nicht gewollt hätte, aber keinem kam er in den Sinn. Da waren Haitink, Barenboim, Levine, Mehta, Muti, Maazel und sogar Rattle, aber von Abbado fehlte jede Spur. Kleiber, natürlich Kleiber, der war allen zuerst eingefallen. Stellt Euch vor: Carlos Kleiber, Chefdirigent der Berliner Philharmoniker! Natürlich wäre er der Beste gewesen, Amsterdam, Chicago, New York, Philadelphia und Cleveland wären zerborsten – und erst Wien! Aber man hätte damit mehr getan, als bloss den, den alle anbeten, triumphal in den Schoss zu führen. Eine echte Geburt hätte stattgefunden: Kleiber, der Maestro mit dem knappsten dirigentischen Repertoire der Welt, würde plötzlich abheben. Der Zauberklang des Berliner Philharmonischen Orchesters würde es schaffen, ihm endlich den ultimativen «Wozzeck» abzurufen, Verdis «Requiem», alles von Brahms, Bruckner und Beethoven – natürlich alle Sinfonien und Opern Mozarts! – Schubert, Schostakowitsch, Schönberg, «Der Rosenkavalier» auch, «Die vier letzten Lieder», Hindemith, ja! Und die Moderne, Kurtág, Ligeti, einfach alles! Niemals zuvor hätte es so viele Gründe für die Neu-Einspielung des gesamten musikalischen Repertoires gegeben. Vertrag auf Lebenszeit!

Karajan, nun ja, er war wichtig fürs Orchester, ohne Zweifel einer der grössten Musiker dieses Jahrhunderts, ein Phänomen usw.: So entspannt hätte man sich vom grossen Alten verabschieden (und gleichzeitig an ihm rächen) können – Carlos Kleiber, das wäre der logische Paukenschlag zum Ende des Jahrhunderts gewesen: zeitgleich zur deutschen Vereinigung.

Aber ausgerechnet er? Auf den ersten kreisenden Wunschlisten der Musiker keine Spur von ihm. Der Vorstand hatte eine Hitparade der zehn Meistgenannten aufgestellt, über die wollte man reden. Irgendwann in der Versammlung fiel sein Name, so unauffällig, wie es ihm entspricht. Und dann, am Nachmittag des 8. Oktober 1989, stand es fest: Claudio Abbado, 56, ist der neue Künstlerische Leiter des Berliner Philharmonischen Orchesters.

Die Wahl wurde «begrüsst» («Observer»). Kein «eitel-autoritärer Pultguru» («FAZ») war da in die Spitzenposition berufen worden, sondern ein «liebenswürdiger» («Independent») und «einfühlsamer Interpret» mit «vielen Interessen und Facetten» («Süddeutsche Zeitung») – «eine kluge, taktisch schlaue Wahl» («Tages-Anzeiger»). Alles in allem Reaktionen, die eher der vernünftigen, klarsichtigen Realpolitik des Orchesters zunichten, als dass sie neugieriges Entzücken verieten. Dass ein Grossteil der Berliner Presse die Sektorkorken knallen liess («Berliner Morgenpost»: «Ein Prosit auf Maestro Abbado!»), hatte mehr lokalpolitische Gründe. Kein Abenteuer war am Ende dieses Jahrhunderts gewagt worden, Michael Gielen kam nicht in Betracht, Boulez nicht, und auch der Jungstar Rattle hätte in der Schlussrunde keine Mehrheit bekommen.

Der König war tot, die Berliner Philharmoniker hatten genug von der Monarchie. Kein Vertrag auf Lebenszeit, die «kleine Orchesterrepublik» hatte sich bewährt. Eine Vernunftfehle bahnt sich an.

Aber – ist Claudio Abbado tatsächlich so langweilig?

*«Eines Nachts hatte ich einen wunderbaren Traum: Wie durch einen Zauber öffnete sich der Deckel des Grammophons, und heraus kamen viele kleine Männchen, alle mit ihren Instrumenten; sie liefen sorglos im Haus und auf meinem Bett herum, bis sie bei Sonnenaufgang wieder in ihrem Musikhaus verschwanden. Obwohl ich ja inzwischen wissen müsste, wie ein Plattenspieler funktioniert, stelle ich mir noch heute gerne vor, dass*

*sich mein Haus nachts mit diesen geheimnisvollen, winzigen Musikern bevölkert.»*

Claudio Abbado in seinem Kinderbuch «Das Haus voll Musik»

«Wir waren uns ja eigentlich gar nicht grün», sagt einer der Älteren aus dem Orchester. Abbado hatte seit 1966 etwa einmal jährlich dirigiert und war, wenn etwas schief lief, «immer sehr zickig. Nicht dass er laut geworden wäre, es war mehr eine Art von beleidigtem Trotz. Warm sind wir mit ihm nie geworden.» Jetzt habe sich diese Distanz gelegt, «er ist souveräner geworden, seit er die Philharmoniker hat».

Vor der Probe im Grossen Saal der Philharmonie. Ein Heimvorteil für Abbado: «Il Viaggio a Reims» – natürlich kennen die Berliner die Ouvertüren und auch «Stabat mater», aber zum Normalrepertoire zählt Rossini nicht. Abbado gilt heute als der Rossini-Spezialist, die Berliner haben das Gütesiegel für Klassik und Romantik. Warum ausgerechnet Rossini? Will er dem Orchester Leichtigkeit, Beweglichkeit verordnen? Oder steckt gar ein tückischer Demutsappell dahinter? Rossini muss nicht nur makellos gespielt werden, besonders die komischen Opern verlangen dem Orchester einiges an funkelnem Witz und boshafem Brio ab. «Ach was, ein Spass», beschwichtigt Abbado mit schüchternem Grinsen, «nichts als ein Spass.» (Interviews mit ihm sind die Hölle, mit quickem Instinkt findet er auf jede Frage die harmloseste Variante einer Antwort.)

Abbado betritt den Saal, die Musiker sitzen an den Pulten und prüfen ihre Stimmen, einige stehen mit Sängern zusammen und plaudern. Der Chef fällt nicht weiter auf, er gesellt sich zu den Wartenden. Man begrüsst ihn gutgelaunt und plaudert weiter, Abbado geniesst die Unbefangenheit seiner Umgebung. Keine Distanz durch Charisma tut sich auf, kein «Maestro» in Sicht. Allmählich geht man auf die Plätze, fast zögernd wirft Abbado einen Blick auf die Musiker – ja, wir können anfangen. Keiner nennt ihn «Chef», zu sehr geht von ihm die höfliche Zurückhaltung des einfühlsamen Gastes aus.

Mit dem ersten Einsatz schwindet alle Rücksicht, Abbado bemächtigt sich seines Metiers. Wie flüchtig dirigiert er die Passagen, die problemlos scheinen, mit dem rechten Arm, der linke hängt wie unbeteiligt vor dem Bauch. Manchmal verstärkt er ein *fortissimo* mit links, betont die Linie der Geigen, dann ein Unterbruch: «Wir sind zu laut.» *Wir*, nicht *ibr*. Er wiederholt, manchmal mehrmals, gibt technisch nüchterne Anweisungen, verbindlich, aber knapp, ökonomisch – so entsteht Musik, fast so sachlich wie bei einer Warenkontrolle. «Überpingelig» seien die Proben, sagen einige, viele wünschen sich mehr Feuer, die meisten, auch die, die seine unbedingte Gefolgschaft bilden, finden die spröde Arbeitsweise «langweilig». Dass Abbado von den Streichinstrumenten tatsächlich mal ein phrasiertes «Lachen» hören will, fällt schon beinahe auf. Und das bei Rossini!

Die Austrocknung des Probesterrains hat Methode. Während eines hauchzart wehenden *pianissimos* surrt plötzlich ein störender Akkord in den Raum. Abbado unterbricht... – nichts. Stille. Er gibt erneut den Einsatz. Da... , wieder! Zwischen Pfeifen und Summen, es lässt sich nicht orten. Der Oboist schliesslich entdeckt die quälende Klangquelle, es sind drei hydraulisch bewegte Scheinwerfer an der Decke, die sich gleichmütig nach rechts und dann nach links bewegen. Jetzt surren sie nach unten, stocken, fahren



wieder zurück. Alle sind fassungslos. Abbado dreht sich zum Auditorium, eine Mitarbeiterin sitzt in einer der leeren Stuhlreihen und beobachtet die Szene so teilnahmslos, als sei sie mit den Lampen im Bunde. Abbado, verblüfft, fragt: «Kann man die Technik bitten, das zu stoppen?» – Das Mädchen gibt müde zurück: «Die hören ohnehin gleich auf, die proben doch nur.» Nur eine Schrecksekunde lang spürt man die aufkeimende Wut – doch kaum ahnt man den gleissenden Siedepunkt, hat er sich längst wieder im Griff. Ein kurzer, die Ungeduld sammelnder Blick wird zum Himmel geschickt, eine ironische Grimasse, und schon als er sich wieder den wartenden Musikern zuwendet, ist aus dem gefrorenen Grinsen ein alle mitreissendes, sonnendurchflutetes Lächeln geworden. Die Probe kann weitergehen, der Maestro steht wieder neben sich. Claudio Abbado, der zuverlässigste Dirigent seiner selbst.

Manchmal, sagt einer der Geiger, wünschte man sich mehr Spontanität von ihm, auch, «dass er zuweilen mal auf den Tisch haut». Doch der Harmoniker hat andere Methoden: eine unverfängliche Bemerkung beim Orchestervorstand über «ein Problem», besser noch der Vorstand spricht ihn auf das «Problem» an. Die Selbstreinigungskräfte eines Eliteorchesters bilden die ökonomischste und kraftsparendste Form der Konfliktlösung. Allerdings fragen einige schon besorgt, ob dieses umsichtige Verfahren nicht doch noch irgendwann zum Magengeschwür führen könne.

Die Eroberung des Orchesters geht planvoll vonstatten. Beim Bier im Musikerfoyer macht ein gutsitzender Scherz die Runde: «Die Musikhierarchie bei den Berliner Philharmonikern hat vier Stufen: Unten die Substituten, dann die Probejährlinge und schliesslich wir, die Normalphilharmoniker. Ganz oben sind dann die, die (Claudio) sagen dürfen.»

Es sind meist Jüngere, Geschmeidigere, eben die, die kein Witzrepertoire haben, die Leiseren eben – die bilden seine Stützpfeiler im Orchester. Mit denen redet Claudio dann auch mal über Heidegger, fragt nach einem Hesse-Aufsatz über Hölderlin, empfiehlt eine Ausstellung und lässt sich Tips aus der Theaterszene geben. Nicht dass er ein feingeistiges Sensibelchen wäre, aber Abbado ist gern auf der Höhe, was intellektuelle und künstlerische Strömungen angeht. «Hochkultiviert» sei er, sagt einer, der ihn bei einem Empfang mit Alfred Brendel einen ganzen Abend lang über romanische Kirchen reden hörte. Ein Freund, der ihn seit Dekaden kennt, denkt eher an besessenen Fleiss, «er hat sich alles hart erkämpft. Er besitzt nicht so sehr die Phantasie des Intellektuellen als vielmehr dessen Ehrgeiz.» In der Oper sucht er immer wieder die Zusammenarbeit mit intellektuell inspirierten Regisseuren wie Ruth Berghaus, Andrei Tarkowski und Luc Bondy. In einem Interview mit dem Schweizer Finanzblatt «Cash» gibt er denn auch, als er nach seinem Verhältnis zur Macht gefragt wird, eine zweideutige Auskunft: «Macht habe ich keine – Macht hiesse für mich, in Ruhe ein Buch lesen zu können.»

Lehrsätze wie Boulez könnte der Instinktmensch ohnehin nicht verbreiten, zu sehr würde ihn das abstrakte Gleis von dem abbringen, an das er am meisten, am unerschütterlichsten glaubt: sich selbst. Das einzige Buch, das er verfasst hat, ist denn auch ein Kinderbuch, «La Casa dei Suoni» («Das Haus voll Musik»), eine semibiographische Einführung in die Musik und deren Herstellung – Schlichtheit und Naivität ist hier verlangt, der Autor musste nicht fürchten, dass sie unbedacht einfließt.

Einmal, ganz scheu, hat er sich mit einem Literaten eingelassen.



In einer Probenpause zeigt er einem interessierten Cellisten ein winziges graues Heft, «Antidetti – Gegensprüche». Der Autor ist der italienische Premio-Strega-Preisträger Giuseppe Pontiggia, Übersetzung: Claudio Abbado. Das Buch ist von Freunden im Selbstverlag herausgegeben, «ein Spass», sagt Abbado. Auf jeder Seite findet sich ein Aphorismus, gegenüber die Übersetzung. Zum Teil sind es listige (aber nur scheinbare) Paradoxien wie «Wer nicht sät, erntet» oder «Wenige sind berufen, doch viele sind auserwählt». Doch wohl niemals hat Abbado sein Denken und seine Welt derart offenbart wie in der hintersinnigen Auswahl dieser schlichten Sprüche.

Der Triumph der Unterschätzten: «Der kleine Fisch frisst den grossen.»

Der unerschütterliche Fleiss: «Unsicherheit nicht für Sicherheit geben.»

Der falsche Ehrgeiz: «Es gibt keinen, der mehr mit Blindheit geschlagen ist, als den, der sehen will.»

Spott den Beredten: «Die Wörter fliegen, die Schriften auch.»

Die Angst vor dem Status quo: «Das Auge des Besitzers lässt das Pferd ermagen.»

Die Berliner Philharmoniker: «Man muss wissen, wo man sich den Kopf anschlägt.»

Der letzte Satz: «Heute für mich, morgen für mich.»

Schliesslich der Abend. «Il Viaggio a Reims», gut eine Woche probiert, die, die bei den Proben dabei waren, haben keine übertrieben grossen Erwartungen. Die Philharmoniker haben korrekt gespielt, doch der Witz, den das Chamber Orchestra of Europe auf der Plattenspieler ausstrahlte, war meilenweit entfernt. Man hatte korrekt die Noten gespielt, war dem Dirigenten gefolgt. Auf hohem Niveau, ja, das war's.

Claudio Abbado wird von herzlichem, vollem Applaus begrüsst. Abbado, kleiner, als man denkt, geht eilig, aber leicht schlurfend auf das Pult zu, grüsst routiniert lächelnd und dreht sich schnell den Musikern zu. Das Klatschen ebbt ab, Abbados Lächeln verschwindet. Einsatz.

Die Verwandlung ist zunächst eine professionelle. Die Musiker legen sich ins Zeug, Abbado hat das Tempo angezogen. Die Gestik ist anfangs so entspannt wie bei der Probe, doch zunehmend arbeitet er mit dem linken Arm. Abbados Zeichengebung ist weich, er ist ein Meister der Übergänge. Unverkrampt, aber klar gibt er seine Anweisungen, ohne den Musikern den Raum des eigenen Musizierens zu nehmen. «Er dirigiert mit seinem Körper», sagt eine Geigerin und meint damit die Natürlichkeit des Bewegungsablaufs, in einen bernsteinschen Showcase verfällt er nie. Abbado ist ein Dirigent des *legato* und der Melodie, niemals kernt er die Extreme eines Werks aus, es geht ihm um Transparenz, um Hörbarkeit melodischer Nuancen und deutliche dynamische Artikulation. Claudio Abbado, auch hier scheint der weiche Singsang des Namens die musikalischen Stärken seines Trägers am besten zu beschreiben.

Das perfide Glitzern von Rossinis frechem Meisterstück kommt später, nach einer halben Stunde etwa. Bis dahin arbeiteten die Philharmoniker und ihr Dirigent sich warm. Vielleicht sind es Äusserlichkeiten (ja, auch die gibt es bei Musikern!) gewesen, der Auftritt von Sylvia McNair beispielsweise an diesem Abend. Sylvia McNair singt Corinna, eine verrückte Dichterin. Die McNair ist von derart atemberaubender Schönheit, eine langgewachsene Gerte mit diebi-

ischem Spass an Koketterie, ihr Sopran schwebt wie eine Daunenfeder über dem Orchester, mit lasziver Geschmeidigkeit geniesst sie jede der Rossinischen Wendungen wie eine inspirierte Improvisation. Das Orchester scheint auf den Nervenenden zu spielen, dass ja keine leichtfertige Nuance dieses Gedicht antaste. Abbado, ohnehin ein Augendirigent, hat zu seiner Bestform gefunden, mit der spielwütigen Besessenheit eines Mannschaftskapitäns feuert er seine Mitspieler an, ohne die Momente kalter Kontrolle abzugeben – kleine Gesten sind es manchmal nur, ein Blitzen mit den Augen, dann wieder das klug plazierte ansteckende Lachen. Er lässt lange Leine, die Band swingt los. Der geradezu euphorische Spass an der Präzision hält bis zum Ende vor, das Publikum rast.

Auch hier wieder das Phänomen genauester Planung. Der Gourmet und Weinkenner Abbado liebt den Genuss, wird sich aber niemals hingeben. «Unglaublich, wie er die Partituren kennt, er hat sie allüberall im Kopf», sagt eine Plattenmanagerin, die ihn seit langem begleitet. «In der Pause einer (Lohengrin)-Aufführung in Wien machte er wie nebenbei, während er sich unterhielt, einige Notizen in der (Elektra)-Partitur, die aufgeschlagen auf dem Flügel lag.» Die glühende Selbstverständlichkeit weicht nur beim Dirigieren neuer Werke. Wer ihn beim Umgang mit Werken von Ligeti, Rihm und Furrer bei seinem «Wien Modern»-Festival beobachtete, konnte seinen tastenden, beinahe vorsichtigen Impetus am Pult bemerken. In seinem Kinderbuch schreibt er: «Bei den neuen Sprachformen der Musik ist es auch mir manchmal passiert, dass ich verwirrt war. Aber ich habe nicht gleich die Türe zugeschlagen wollen, wenn ich etwas nicht verstehen konnte. Ich habe mich immer bemüht, ihr zuhören zu lernen. Ich war mir nämlich sicher, dass gerade diese Musik in einer Sprache zu uns spricht, die von unserer Zeit, von unserer Geschichte, von uns selber erzählt.» Claudio Abbado, der gnadenlose Schüler.

«Zuerst denken, dann bereuen» ist einer der Merksätze in Pontiggias Brevier. Abbados Konzerte und Einspielungen sind die gerahmte Leidenschaft des modernen Menschen in nachutopischer Zeit. Er setzt sich für zeitgenössische Musik ein wie andere für abgasfreie Luft. Er pflegt musikalische Ausgrabungen wie andere ihren Grünabfall. Er arbeitet besessen an der ultimativen Interpretation wie andere am Frieden. Niemals würde er sich dem Rausch einer Autobahn-Rallye hingeben. Es ist nicht die Zeit für Räusche. Kluge Voraussicht ist geplant, Zeit für Claudio Abbado.

Eine langweilige Zeit? ■

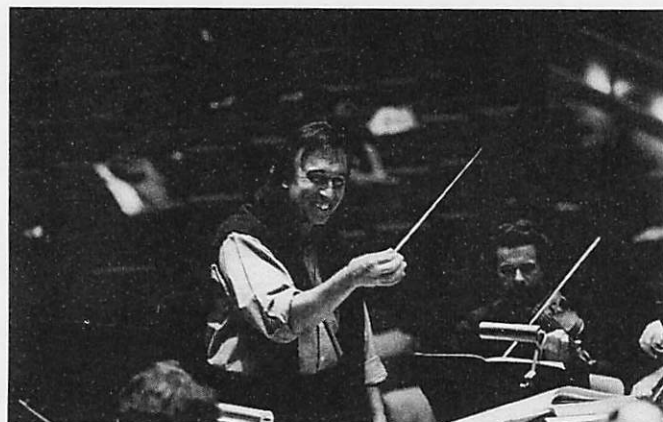


FOTO ULRICH MACK



IN BOSTON WURDE SIMON RATTLE EINMAL AUSGEBUHT. «WAS glaubt dieser junge Mann, wer er ist? Er dirigiert das Boston Symphony Orchestra, eines der besten Orchester der Welt, und behandelt es wie einen Haufen Anfänger. Ständig unterbrach er, meist nach ein paar Noten, was den Abend lang und langweilig machte.» Der Leserbriefschreiber des *Boston Globe* war empört, aber befriedigt: «Am Ende bekam er die Buhs, die er verdient hat.»

Die Karriere des dirigierenden Wunderknaben Simon Rattle verlief nicht durchgehend sonnig, aber das Buh-Konzert von Boston, März 1987, war schon etwas Aussergewöhnliches: ein aussergewöhnliches Missverständnis. Das Boston Symphony hatte den

## Simon Rattle, was heisst gut spielen?

Abend angekündigt als öffentliche Probe. Das Publikum erwartete ein Konzert, gewohnheitshalber. Und Simon Rattle leitete eine Probe, gleichfalls gewohnheitshalber: klein, klein. Akkord für Akkord, Phrase für Phrase, Gruppe für Gruppe. Einem Dirigenten, Mitte Dreissig, aus der englischen Provinz, kann so etwas übelgenommen werden, zumal von amerikanischen Professionals. Man kennt diese Haltung: «Halten Sie uns für Studenten?» – Die Antwort ist: *Ja. Wir haben alle viel zu lernen. Bei Proben kommt es darauf an, etwas zu versuchen, das nicht funktioniert. Aber das geht nicht, wenn das Konzert am gleichen Abend ist.*

In der konsequenten Auffassung davon, was eine Probe ist, liegt eine Erklärung für die Spannung des Unerhörten, die sich einstellt, wenn Simon Rattle, geboren 1955 in Liverpool und einer der vielleicht stilbildenden Dirigenten der Zukunft, mit einem Symphonieorchester Musik macht: eine unkalkulierbare Mischung aus Präzision und Freiheit. *Jeder ernsthafte Dirigent muss sich hinsetzen und die Partitur analysieren, herausfinden, was auf dem Grund der Musik passiert. Aber dann muss so etwas wie Inspiration kommen. Man muss sich in diesen Zustand bringen, einen Weg finden, auf dem der Musiker den Komponisten quasi neu hervorbringt. Es ist eine Art von Geheimnis, wie das passiert, aber ich glaube, die beste Aufführung hat etwas von automatic writing, wo alle vereint sind ohne Kalkulation. Und genau deshalb glaube ich, dass ich so viel proben muss. Ich brauche eine solide Grundlage dafür. Ich kann im Konzert nicht improvisieren. Probe und Konzert sind sehr verschieden. Einer baut die Startbahn, und einer baut das Flugzeug. Und dann muss man fliegen...*

Seit 1980 fliegt Simon Rattle. Nach lehrreichen, aber auch deprimierenden Erfahrungen als Youngster-Dirigent in Bournemouth, Liverpool, Glasgow und anderswo wurde er in jenem Jahr zum Chef des City of Birmingham Symphony Orchestra (CBSO) bestellt. Damit begann eine der innigsten und heute schon legendären Beziehungsgeschichten zwischen einem Dirigenten und seinem Orchester, *meine erste musikalische Liebe, die wichtigste meines musikalischen Lebens. Ich würde es als eine sehr gute Ehe bezeichnen: emotional und praktisch.*

Das Fundament der Startbahn, von der Simon Rattle abheben sollte, war bereits gebaut. Zwischen 1968 und 1978 hatte sein Vor-

gänger Louis Frémaux aus dem etwas verwahrlosten Provinzorchester einen respektablen Klangkörper geformt. *Die Finesse und Leichtigkeit im Klang hat viel mit ihm zu tun, und selbst nach aller Arbeit, die wir inzwischen geleistet haben, ist das Orchester irgendwie immer noch an seiner Leine, eher elegant als schwer.* Birmingham bot die Voraussetzungen für ein Wunder, und es geschah. Gleich die erste Rattle-Saison wurde ein sensationeller Publikumserfolg, (fast) ohne Beethoven, dafür mit Janáček, Boulez, Sibelius, Messiaen. Die Formel für das Gelingen ist bis heute, im Jahre 13 der Ära Rattle, dieselbe geblieben: hochmotivierte junge Musiker, Probenzeit, risikobereite Stadtväter, ein Publikum, das neugierig schon war und anspruchsvoll wurde. *Birmingham hat eine lange Tradition, was das Engagement für zeitgenössische Musik angeht. Mendelssohn schrieb den «Elias» für die Town Hall; Dvořák, Gounod, Elgar, Sibelius kamen hierhin und dirigierten ihre Werke. Etwas davon ist geblieben, trotz des Industrie-Ambientes der Motown. So konnte sich ein Publikum bilden, das sehr sophisticated ist. Vor ein paar Jahren gab Walter Weller hier einen wunderbaren Beethoven-Zyklus, und es war ziemlich schwer, dies dem Publikum zu verkaufen, das sich andererseits sofort begeistern lässt, wenn Heinz Holliger Lutosławski spielt – also, manchmal sind sie schon zu sophisticated. Aber jedenfalls sind das gute Nachrichten, denn das heisst, dass das Publikum ein Abenteuer erwartet.*

Die Nachrichten von den musikalischen Abenteuern in der englischen Provinz drangen bald in die Metropole. In London war Simon Rattle nicht unbekannt. Er hatte seit 1976 mit dem Philharmonia, dem London Philharmonic und dem London Symphony Orchestra gearbeitet und es dabei selten unterlassen, die Arbeitsbedingungen in der selbsternannten Welt-Musikhauptstadt scharf zu kritisieren: *Die Londoner Orchester haben einige absolut grossartige Musiker, aber das ist es schon. Sie haben keine ausreichenden Probenräume, sie haben keine Zeit zum Probieren, und deshalb haben sie auch kein Repertoire.* Die Spannung zwischen London und Birmingham, der ersten und der zweiten musikalischen Welt, steuerte auf einen Höhepunkt zu, als 1986 ein geheimer CBSO-Development-Plan öffentlich wurde, in dem die künftige Entwicklung des CBSO «von einem sehr guten Regionalorchester zu einem der höchsten internationalen Standards» beschrieben wurde. Von der Erfüllung der darin niedergelegten Forderungen – Haushaltserhöhung, Verstärkung der Streichersektion, Möglichkeiten zur Erforschung neuer zeitgenössischer Musik und anderes mehr – machte Rattle sein Bleiben in Birmingham abhängig – und blieb, zu seinen Bedingungen. 1991 schliesslich konnte das CBSO in den modernsten englischen Konzertsaal im neuen Birmingham Convention Centre umziehen. Das CBSO tourte durch Europa, Nordamerika, Japan, produziert regelmässig vielbeachtete Schallplatten, das Orchester ist Birminghams wichtigster Werbeträger und Simon Rattle inzwischen jedermanns Liebling. Rattle und Birmingham ist der Titel einer einzigartigen Erfolgsstory, die noch nicht zu Ende ist; Birmingham ist die Geschichte eines Orchesters, das mittelmässig war und sehr gut wurde. Und wie gut noch werden könnte? Was heisst also «gut spielen»? – *Ich bin immer noch nicht sicher, wie weit das Orchester kommen kann. Ich weiss nicht, an welchem Punkt der musikalischen Intelligenz technische Grenzen gesetzt sind. Aber musikalische und technische Fähigkeit geben ja manchmal Hand in Hand.*



Das Engagement neuer Kräfte, von Rattle vorsichtig betrieben, ist ein Risiko für das mühevoll erarbeitete Ganze und rührte an Tabus: wenn Musiker gehen müssen, weil sie den neuen Standards nicht gewachsen sind. Hier liegen die Probleme für einen Mann wie Simon Rattle, der für ein «organisches» Musizieren nach ethischen Grundsätzen eintritt. *Was immer ich aufbaue, will ich auf einer Art humanem Fundament bauen.* Die Basis für jedes gute Spiel.

Dass Rattle einem solchen Dilemma nicht entgeht und nicht endlich tut, was alle Welt von ihm erwartet, eines der ehrenvollen Angebote aus Los Angeles, New York, sogar London anzunehmen, hat ihm Respekt, aber auch einen Ruf als Querkopf eingebracht.

Wie man mit einem absoluten Spitzenorchester arbeitet, weiss er seit November 1987, als er zum ersten Mal eines der beiden besten Orchester der Welt (Wien, Berlin, schwer zu sagen, wer die anderen sind...) leitete. Die Berliner Philharmoniker hatten ihn bereits mehrfach eingeladen, wollten sich jedoch zunächst nicht auf sein Programm – Mahlers «Zehnte Symphonie» in der ergänzten Fassung von Deryck Cooke, eines seiner Lieblingsstücke – einlassen, das für sie neu war. Schliesslich gab es Schwierigkeiten mit dem Probenplan, und man einigte sich auf eine gemeinsame Bekannte, Mahlers «Sechste». Das gefürchtete Berlin-Debüt wurde ein Erfolg. *Die Chemie stimmte sofort. Sie reagierten so flexibel, dass ich viel weniger Angst hatte, als man vermuten konnte.*

Als Simon Rattle kurz darauf einen Deutschkurs belegte, war die musikalische Welt um einen möglichen Karajan-Nachfolger reicher. Das wurde einstweilen Abbado, aber Rattle kehrt seitdem regelmässig nach Berlin zurück, als erster englischer Gastdirigent seit Sir John Barbirolli. Bartóks «Holzgeschnitzten Prinzen» spielten die Philharmoniker zum ersten Mal unter Rattle, 1990. In das gleiche Jahr fallen die Uraufführung von Sofia Gubaidulina «Alleluja» und Janáčeks «Glagolitische Messe» (ein weiteres Rattle-Hauptstück). Rachmaninows «Zweite Symphonie» wurde als «Ehrenrettung» gefeiert, und Bartóks «Musik für Saiteninstrumente, Schlagzeug und Celesta» fand der gleiche Rezensent «hörbar geprobt» – eine bemerkenswerte Qualifizierung im Falle eines Orchesters von diesem Rang. 1991 kam Simon Rattle mit Szymanowskis «Stabat mater», aber auch Mozart und Haydn nach Berlin. Im Zentrum stand diesmal aber Rattles Leib- und Magenstück, Mahlers «Auferstehungssymphonie» – mit einem gehörigen Mass «Theaterdonner», wie die «Welt» befand und sich damit auf Rattles absichtsvoll opernhafte, dramatischen Zugriff auf Mahler bezog. Ein gemeinsames Schallplattenprojekt scheiterte an der Nichterfüllung seiner Probenwünsche – ein Leitmotiv in Rattles Laufbahn. Probenzeit ist in Berlin eben kostbarer als in Birmingham und rarer. *Ich bedaure, dass sich das Berliner Philharmonische Orchester nicht mehr Proben ermöglicht. Sie machen alles so schnell. Und sie sollten jetzt ein neues Repertoire erforschen und sich die Zeit nehmen, es kennenzulernen. Weil ich glaube, dass es nicht genug ist, Beethoven und Brahms besser als alle anderen zu spielen. Wir brauchen dieses Orchester als Leitstern.*

Sich Zeit nehmen – der Rat enthält den Schlüssel zum Verständnis des Phänomens Simon Rattle, der es nie eilig hatte, das Gegenteil eines Jet-set-Künstlers. Als «Orchester-Bildner» bezeichnet er sich, eine inzwischen altmodische Definition für einen Dirigenten. Was aber ist an einem Klangkörper wie den Berliner Philharmonikern noch zu bilden? Könnten die noch besser spielen?

*Manchmal hätte man die Berliner vielleicht gern etwas delikater, raffinierter. Sie sind sehr individuell. Die Streicher zum Beispiel sind von einem erstaunlichen solistischen Standard. So ist es auch in Chicago. Das wirklich Schwierige ist, eine Einheit daraus zu machen. Und Leute mit diesem unmittelbaren Talent und Geschick sind oft weniger an den intrikaten Details interessiert. Oder besser: Es fehlt nicht an Interesse, sondern an Geduld. Was mir an der Arbeit mit dem CBSO gefällt, ist: Sie bleiben sitzen und arbeiten, bis das Mosaik zusammengesetzt ist. Deshalb sind bestimmte Delikatessen eher möglich mit einem geduldigen Orchester. Berlin: das ist ein grosses Tier, manchmal zu gross und mächtig, aber absolut aussergewöhnlich.*

Geduldig soll das Wunschorchester sein und, es gibt kein deutsches Wort dafür, *responsive*. Es bedeutet mehr, als einem Schlag zu gehorchen. *Einen Puls zu erspüren ist etwas anderes, als nur dem Takt zu folgen. Am Anfang war ich stark auf den Rhythmus fixiert. Aber man muss den Puls fühlen. Je mehr man versucht, dem Orchester einen Rhythmus aufzudrängen, desto weniger bekommt man.* Oder auch nicht: Ein Präzisionsinstrument wie das Maazel-trainierte Cleveland Orchestra zeigte sich durchaus unzufrieden, als Rattle bei seinem zweiten Gastspiel, anders als beim ersten, den Takt weniger deutlich markierte, um die Musiker den Puls finden zu lassen. Simon Rattle will keine Truppe gedrillter Spielautomaten, er verfolgt nichts weniger als die Verwandlung eines Orchesters in ein gigantisches Streichquartett, das Symphonien spielt wie Kammermusik, empfindsam aufeinander reagiert. Notabene – in ständiger Kommunikation mit dem Dirigenten: *Ich habe sehr, sehr klare Vorstellungen vom Klang, den ich will. Und genau deshalb muss ich mit Musikern arbeiten, die mir vertrauen, die über eine sehr breite Palette von Klängen auf sehr verschiedenen dynamischen Levels verfügen. Der Bereich des piano ist besonders wichtig, weil man nur von da aus wachsen kann.*

Das *piano*, aus dem allein man wachsen kann: vielleicht ist auch dies eine zutreffende Beschreibung für Simon Rattles anhaltende Liebe zu Birmingham, das immer noch ein *piano* ist im Konzert der Grossen. *Vielleicht bin ich ein bisschen verdorben durch ihre aussergewöhnliche Bereitschaft zur Kooperation. Ich glaube, es hat etwas von einem Handel: Ich bin bereit, es auch mit technischen Unzulänglichkeiten aufzunehmen, oder dass manche Dinge etwas länger dauern, solange sie mir in dieser Weise folgen. Und es funktioniert.* Und solange es funktioniert in Birmingham, das die Grenzen des Wachstums noch nicht erreicht hat, werden die Versuchungen der grossen weiten Musikwelt wohl etwas bleiben, das Simon Rattle weiterhin interessiert, aber distanziert beobachtet. Er hat Zeit. Und während der greise Maestro Celibidache den Philharmonikern aus Berlin gerade nachschilt, Berlin sei nicht mehr Berlin, mag Simon Rattle ganz ruhig sein. Er hat Zukunft. *Was soll ein Symphonieorchester am Ende des 20. Jahrhunderts, am Ende des Jahrtausends überhaupt bedeuten? Wird ein Orchester immer dasselbe bleiben, immer die gleichen Programme spielen an denselben Plätzen vor dem gleichen weissen Mittelschicht-Publikum?* – Auf Ort, Orchester, Publikum und Programm des ersten Konzerts, das Simon Rattle im nächsten Jahrtausend dirigieren wird, kann man gespannt sein. ■

HOLGER NOLTZE. Geboren 1960 in Essen. Studium der Germanistik und Hispanistik in Bochum und Madrid. Seit 1991 Kulturredaktor beim Westdeutschen Rundfunk in Köln. Freier Autor für die «FAZ», die «Süddeutsche Zeitung» und das «Zeit-Magazin». Lebt in Köln.



**Wir danken dem  
Berliner Philharmo-  
nischen Orchester  
für seine langjährige  
Treue zu den Inter-  
nationalen Musik-  
festwochen Luzern.**

**Festival Internazionale di Musica Lucerna  
Festival International de Musique Lucerne**

**Internationale Musikfestwochen Luzern  
International Festival of Music Lucerne**

**14. August – 8. September 1993**



**Da capo Abbado,  
da capo DCC.**



**Erleben Sie Philips**



**als wär es live.**

*Ein vollendeter Musikgenuß, mit der neuen DCC-Technik von Philips. Ein hörbar besserer Klang – ganz dicht am Original! Was man an der CD-Technik schätzt, vereint sich jetzt mit den Vorzügen der Musicassette: Digitale Aufzeichnung und Wiedergabe, hohe Dynamik, niedrigste Verzerrung, keine Gleichlaufschwankungen! Komfortabelste Bedienung mit Markierungen für direkten Zugriff auf jedes Musikstück, dazu sofort ein umfassendes Interpretenangebot. Und das allertollste, Ihr neues Philips DCC-Deck spielt auch Ihre alten Musicassetten.*



**Jetzt ist die Musicassette digital:**

**DIGITAL  
dCC  
COMPACT CASSETTE**

**Philips Consumer Electronics**



**PHILIPS**



PHILIPS

Digital Classics

# DIE BERLINER PHILHARMONIKER AUF PHILIPS CLASSICS



426 241-2



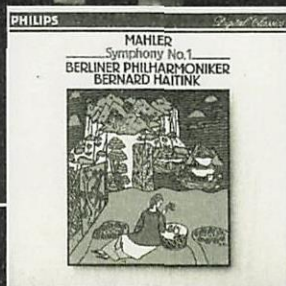
420 071-2



432 975-2



422 415-2



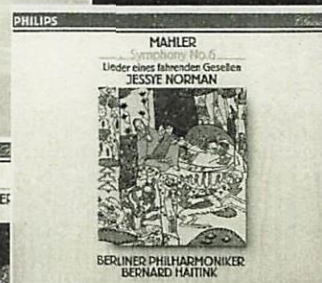
420 936-2



432 162-2



422 355-2



426 257-2



# CLAUDIO ABBADO

BERLINER PHILHARMONIKER



GESAMTAUFNAHME  
DER BRAHMS-SYMPHONIEN  
MIT CLAUDIO ABBADO  
UND DEN BERLINER PHILHARMONIKERN

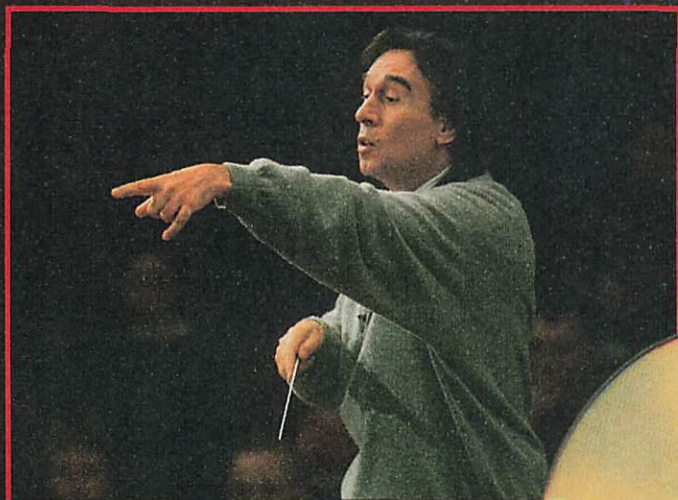


Photo: Ludwig Schirmer



DIGITAL  
STEREO



4 CD DIDO 435 683-2 GH4

Auch als Einzelveröffentlichungen erhältlich