

„Die Stunden in der Berliner Philharmonie sind und bleiben für mich Mitte der Welt.“ (Richard von Weizsäcker)¹

1

Philharmoniker und Philharmonie

Fragt ein Berlin-Besucher einen Passanten: ‚Wie komme ich zur Philharmonie?‘ Sagt dieser: ‚Üben! Üben! Üben!‘ Die bekannte Anekdote zeigt, daß das Orchester und sein Haus im Volksmund verwechselt werden können. Die verschiedenen Bezeichnungen der *Institution Berliner Philharmonie* mögen dazu beigetragen haben. Schon immer war das Gebäude *Die Berliner Philharmonie*, aber die Gemeinschaft der Musiker trat unter wechselnden Namen auf. Sie nannte sich bis zum Jahre 2001 bei Konzerten *Berliner Philharmonisches Orchester*, auf Tonträgern aber *Berliner Philharmoniker*. Bei Aufnahmen war man eine private und nicht eine öffentliche Körperschaft des Landes Berlin. Erst seit der organisatorischen Umwandlung in eine Stiftung im Januar 2002 hat das Orchester bei Konzerten und auf Tonträgern nur noch einen Namen: *Berliner Philharmoniker*.

Das Zuhause

Für ein Orchester ist ein Konzertsaal so wichtig wie für Maler Ateliers und Galerien zur Ausstellung ihrer Kunst. Eine neue Heimstatt war nach dem zweiten Weltkrieg nötig geworden, denn die vorherige, die alte Philharmonie in der Bernburger Straße, war den Bomben zum Opfer gefallen.² Das Orchester trat zunächst in verschiedenen Sälen der Stadt auf. Aber das war eine nur unbefriedigende Lösung.³ Im Jahre 1960 wurde endlich ein Neubau bewilligt, der zunächst in der Nähe des Kurfürstendamm auf dem Gelände der heutigen Freien Volksbühne errichtet werden sollte, dann aber im Zentrum Berlins nahe des Potsdamer Platzes entstand. Unerwartet wurde während der Arbeiten nicht weit davon im August 1961 die Berliner Mauer errichtet, so daß sich das Gebäude bei Fertigstellung 1963 am östlichen Rande Westberlins befand.

Erst nach Öffnung der Mauer - 28 Jahre später - rückte der Standort wieder ins Zentrum des städtischen Geschehens.⁴

Die außen mit mattgoldenen noppigen Aluminiumblechen verkleidete Spannbetonkonstruktion des Architekten Hans Scharoun fasziniert auch heute noch, u.a. wegen des unregelmäßigen Spiels aus Treppen und Terrassen außen und innen. Bahnbrechend war damals, daß das Orchesterpodium nicht am Ende des Saals, sondern ziemlich weit in seiner Mitte plaziert war, d.h. von den maximal 2 446 Konzertbesuchern können 270 hinter dem Orchester und annähernd 300 an jeder Seite sitzen. Scharoun wollte den Gemeinschaftscharakter des Musizierens und Hörens unterstreichen. Die Zuhörer sollten, so Scharoun, wie „an den Hängen eines Weinbergs auf neun Ebenen verteilt sein“, mit dem Dirigentenpult ungefähr zentral im „Tal“. Die labyrinthische Landschaft des Foyers erinnert durch ihre verschachtelten Emporen, Bullaugenfenster und eisernen weißen Geländer an Decks von Luxusdampfern.

Dem Konzertsaal wurde 1987 nach anfänglichen Ideen Scharouns (er starb 1972) und Ausführungen seines Partners Edgar Wisniewskis ein ähnlich konzipiertes Gebäude für Kammermusik hinzugefügt, das durch ein Zwischenfoyer mit dem älteren Haus verbunden ist. Die Gelder kamen zum Teil von der „Gesellschaft der Freunde der Berliner Philharmonie“, einem seit 1949 eingetragenen Verein, der bereits erhebliche Mittel für das große Haus gesammelt hatte. Für Veranstaltungen mit Kammermusik ist der Saal mit seinen 1 195 Plätzen beachtlich groß.⁵ Im Unterschied zum ersten Haus ist das zweite unterkellert, mit Platz für eine Tiefgarage.⁶ Auch ein Instrumentenlager befindet sich unter der Bühne. Im Erdgeschoß des Hauptgebäudes lagern ebenfalls einige größere Instrumente sowie die Tourneekisten in der sogenannten Unterbühne. Die Berliner nennen den Komplex von großem und kleinem Haus „Zirkus Karajani“, vor allem wegen der zeltartig geschwungenen Dachelemente. Andere sprechen von den „Stadtkronen am Potsdamer Platz“ in Anspielung auf die Zacken der beiden Dächer.

In den ersten Jahren kritisierten viele die Architektur als allzu sperrig und fürchteten um die Akustik. In der Tat entsprach diese beim großen Saal zunächst nicht den Erwartungen. Aber nach Installation reflektierender Flächen und einer Höherlegung des Musikerpodiums wurde die Akustik so hervorragend, daß die Philharmonie in Berlin nun weltweit den Ruf hat, über einen der besten Konzertsäle zu verfügen. Die breiten Stufen des Podiums im Großen Saal sind höhenverstellbar und die ganze Konstruktion ist absenkbar, so daß ein Orchestergraben entstehen kann.

Von Januar 1991 bis April 1992 war das große Gebäude geschlossen, weil Reparaturen, insbesondere an der Saaldecke, notwendig waren.⁸ Das Orchester gastierte in dieser Zeit meist im „Konzerthaus am Gendarmenmarkt“.⁹

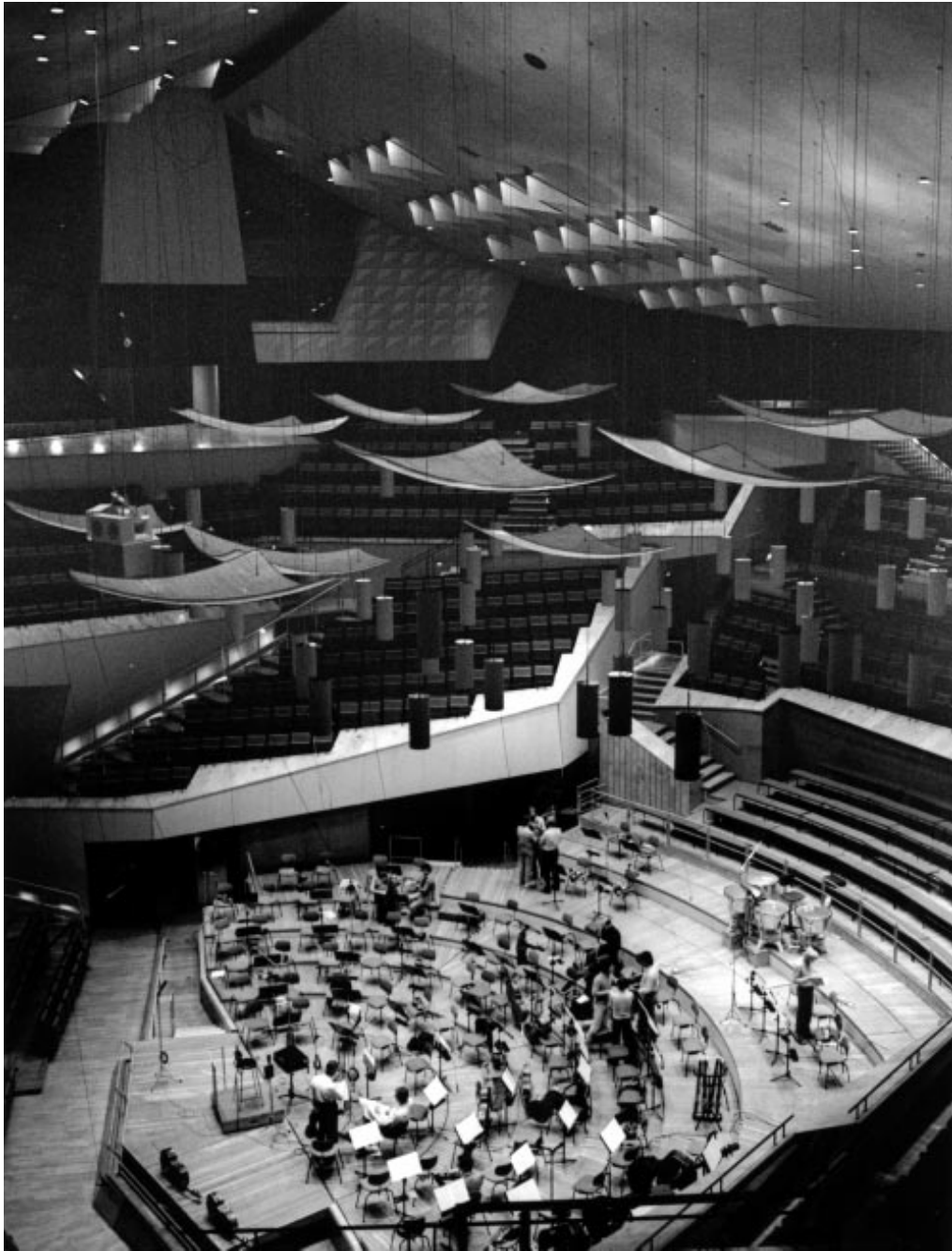


Abb. 1.1 Die Berliner Philharmonie war bei ihrer Fertigstellung im Jahre 1963 eine architektonische Pionierleistung. Erstmals war in einem modernen Konzertsaal das Orchesterpodium von Zuschauerplätzen umgeben. Auf der ganzen Welt wurde diese Idee bei Neubauten imitiert.

Das Raumerlebnis in diesem von Friedrich Schinkel im Jahre 1818 entworfenen imposanten Prachtbau war für die Musiker beeindruckend. Sie waren anderthalb Jahre vorher, im Mai 1989, schon einmal unter Leitung von James Levine dort aufgetreten, jedoch unter ganz anderen Bedingungen. Der Standort gehörte zum kommunistisch regierten Teil der Stadt, der für Bewohner des Westteils schwer zugänglich war. Bei der kurzen gemeinsamen Fahrt mit dem Bus über die ehemalige Grenze, vorbei an der Berliner Mauer mit Wachposten und Stacheldraht hatten alle ein beklemmendes Gefühl gehabt. Der Saal war ausverkauft.¹⁰

Hierarchien im Orchester

Das Orchester hat 129 Planstellen. Manche sind unbesetzt, so daß die Zahl der tatsächlichen Orchestermittglieder leicht schwankt. Vorgesehen sind zwischen 40 und 50 Geigen (im Jahre 2004 waren es 41), etwa 16 Bratschen, 13 Celli, 11 Kontrabässe, 39 Blasinstrumente sowie 4 Schlagzeuge und 2 Pauken. Als das Orchester vor 123 Jahren 1882 gegründet wurde, bestand es insgesamt aus nur 54 Mitgliedern.

Obwohl die Musiker gleichberechtigt sind, gibt es fachlich bedingte Hierarchien. Eine besondere Rolle haben natürlich die Konzertmeister, die bei den Berliner Philharmonikern zur Instrumentengruppe der Ersten Geigen gehören (bei anderen Orchestern heißen die Stimmführer bei den Zweiten Geigen ebenfalls 'Konzertmeister'). Von ihnen wird der notwendige enge Kontakt zwischen Orchester und Dirigent hergestellt, indem sie beispielsweise vor einer Probe die Wiederholung bestimmter Passagen absprechen, um Rhythmus, Phrasierung und Klangbalance zu perfektionieren. Auch spielen sie die Violinsoli, zum Beispiel aus dem *Heldenleben* von Richard Strauss oder aus Rimskij-Korsakows *Scheherazade*. Für die Streicher legen sie zudem die Bogenstriche fest, damit eine gleichmäßige Bogenführung erzielt wird (die Eintragungen werden von den zwei Bibliothekaren des Orchesters auf die einzelnen Musikstimmen übertragen¹¹). Darüber hinaus geben sie dem gesamten Orchester das Zeichen für das Stimmen der Instrumente. Die Berliner Philharmoniker haben drei „Erste Konzertmeister“ und einen „Konzertmeister“.

Die Solomusiker bei den „Zweiten Geigen“ heißen „Stimmführer“ oder „Vorspieler“ (zwei „Erste“ und ein weiterer). Die Gruppen der Bratschen, Celli und Bässe haben jeweils zwei Erste Solo-Bratscher, Solo-Cellisten und Solo-Bassisten und zwei bzw. einen Vertreter. Bei den Flöten, Oboen, Klarinetten, Fagotten, Hörnern, Trompeten und Posaunen werden einige Musiker ebenfalls als Solo-Bläser eingestellt.

Wenn Instrumente nur mit wenigen oder gar einem Musiker besetzt sind wie bei der Tuba oder der Harfe, gibt es keinen speziellen Solo-Instrumentalisten. Dort haben alle Musiker Solopassagen zu bewältigen. Selten vorkommende Instrumente wie das Saxophon werden in der Regel von Musikern eines anderen Instruments bedient (beim Saxophon ist es ein Bassklarinetttist). Für das Klavier oder die Orgel hat das Orchester keine festangestellten, sondern nur gelegentlich engagierte Künstler. Seit 2002 ist darüber hinaus ein „pianist in residence“ eingeladen, der nicht nur mit dem großen Orchester, sondern auch mit den Kammermusikformationen zusammenarbeitet.

Die Sitzordnung der Philharmoniker

Die Disposition der Berliner Philharmoniker auf dem Podium richtet sich meist nach der sogenannten „abgewandelten amerikanischen“ Ordnung, die seit Jahrzehnten von vielen Sinfonieorchestern bevorzugt wird.¹² Im Vergleich zur älteren „deutschen“ sitzen dabei die zweiten Violinen zwischen den ersten und den Celli, während die Bratschen vorne rechts ihre Pulte haben. Einige Dirigenten bitten manchmal jedoch um die „deutsche“ Sitzordnung (z.B. Nikolaus Harnoncourt).¹³ Bei Filmaufnahmen mit Karajan, der sich meist von links filmen ließ, weil er dies als vorteilhafter für sich empfand, mußten - bei sonstiger Beibehaltung der „abgewandelten amerikanischen“ Ordnung - die Celli und Bratschen vertauscht werden. Auch Sergiu Celibidache wollte die Celli rechts, weil ihm der enge Kontakt zwischen Geigen und Bratschen wichtig war.

Selbstverständlich sitzen die Konzertmeister, Stimmführer und Solospieler immer vorn. Unbekannt für viele Zuschauer mag aber sein, daß inne-

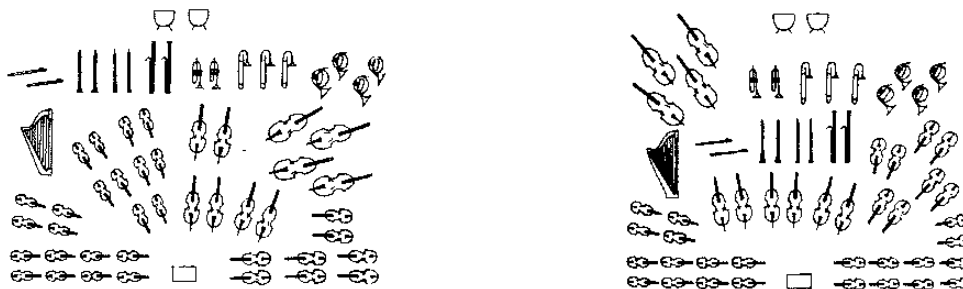


Abb. 1.2 Orchester-Sitzordnungen: links die „abgewandelte amerikanische“, rechts die ältere „deutsche“. Die Anordnungen ändern sich natürlich leicht, wenn weitere Instrumente hinzukommen (z.B. in Wagners *Walküre* mehrere Harfen).

rhalb größerer Instrumentengruppen die meisten „Tutti“-Musiker (tutti = ital. „alle“) kein Anrecht auf einen festen Platz haben. Für ein und dasselbe Programm allerdings bleibt jeder da, wo er sich bei der ersten Probe hingesetzt hat. Nur einige - meist ältere - Tutti-Musiker haben im Einvernehmen mit den anderen ein Gewohnheitsrecht auf einen bestimmten Platz. Auch können nur Eingeweihte wissen, daß die „Neuen“ im Probejahr zumindest einmal neben jedem Mitglied ihrer Gruppe sitzen, damit von den Kollegen künstlerischer Ausdruck und Zusammenspiel besser beurteilt werden können.

Das Stimmen der Instrumente

Das Stimmen der Instrumente ist ein interessantes Ritual, das jeder Konzertbesucher kennt, bei dem aber die Details meist nicht beachtet werden. Es ist vor jeder Probe und jedem Konzert nötig. Wenn alle Musiker auf ihren Plätzen sitzen, bittet der Konzertmeister durch eine Geste oder durch Aufstehen um Ruhe, und er fordert den Solo-Oboisten auf, den Kammerton „a“ vorzugeben.¹⁴ Bei einem Klavierkonzert richtet man sich nach dem a-Ton auf dem Klavier.¹⁵ Bei Musikstücken ohne Oboe oder Klavier gibt ein Flötist oder Klarinetttist den Kammerton an. Manche Musiker haben eigene elektronische Prüfgeräte für die Kontrolle ihres „a“.

Ab und zu, wenn sich verschiedene Instrumentengruppen - z.B. die Holz- und die Blechbläser - nicht einig sind, läßt der Konzertmeister bei den Proben ein elektronisches „a“ erzeugen. Der Ton kommt dann aus dem Bereich gleich neben dem Bühneneingang des Konzertsaals.¹⁶ Dort sitzt immer zumindest einer der vier Orchesterwarte, der auch die Beleuchtung, die Lüftung, die Temperatur und den Feuchtigkeitsgehalt des Saals kontrolliert und per Video-Kamera das Geschehen auf der Bühne überwacht.

Eine demokratische Institution

Die Berliner Philharmoniker organisieren sich seit ihrer Gründung im Jahre 1882 demokratisch. Dies ist eine außergewöhnlich lange Zeit der Mitbestimmung, die sich aus der anfänglichen Situation erklärt. Das Orchester entstand durch die Auflehnung von 54 Musikern gegen ihren Kapellmeister Benjamin Bille, der ein „Stammorchester“ seit 1842 im schlesischen Liegnitz (seit 1867 in Berlin) sehr autoritär geleitet hatte. Die Unzufriedenen bildeten ein eigenes Orchester mit Statuten, die nie wieder ein solches Verhalten zulassen sollten.¹⁷

Sehr deutlich wird die Satzung auf den sogenannten Orchesterversammlungen, die viele Stunden dauern können und zu den Dienstpflichten aller Musiker gehören. Ein mehrköpfiges Komitee, bestehend aus zwei gewählten „Orchestervorständen“ und einem Fünfferrat, hat den Vorsitz.¹⁸ Seit 1952, als man eine Einrichtung des Landes Berlin wurde, gibt es auch einen Personalrat. Die Vorstände und Räte stehen in engem Kontakt zum Chefdirigenten und den Organisatoren.

Die Aufgaben der Vorstände sind vielfältig. Sie müssen die etwa vierzig Programme pro Saison künstlerisch, organisatorisch und finanziell mit Intendant und Chefdirigent absprechen, die Diensterteilung aller Instrumentengruppen für die etwa hundert Aufführungen im Jahr und für die Proben überwachen, Meinungen zu Gästen und Reisen sammeln und die Philharmoniker nach außen repräsentieren. Auf Tourneen übernehmen sie meist die Reiseleitung. Und schließlich sind sie es, die die Orchesterversammlungen einberufen.



Abb. 1.3 Das Orchester war von Anfang an demokratisch organisiert. Hier bei der Wahl eines neuen Chefdirigenten.

Der Fünfferrat ist für die Atmosphäre im Orchester wichtig. Er holt u.a. Meinungsbilder der Kollegen zu besonderen Fragen ein, beispielsweise

über Gastdirigenten oder geladene Solisten.¹⁹ Der Personalrat vertritt hauptsächlich die Interessen der Musiker bei vertragsbedingten Fragen.

Ein Thema der Orchesterversammlungen ist die Neueinstellung von Musikern. Dabei wird meist heftig debattiert und gekämpft. Beispielsweise wollte Karajan Anfang der 1960er Jahre unbedingt einen Solo-Hornisten fest engagieren, den das Orchester nach dem Probejahr nicht übernehmen wollte. Er machte damals von seinem Vetorecht Gebrauch. Aber nach einigem Hin und Her willigte er doch in die Entscheidung des Orchesters ein.²⁰

Die demokratische Struktur wird auch bei der Wahl eines neuen Chefdirigenten deutlich. Gemeinsam werden stundenlange Debatten über die Kandidaten geführt und geheime Vorentscheidungen getroffen. Ein Anwalt überwacht die sehr aufwendige und spannende Angelegenheit. Nachdem Karajan im April 1989 - ca. drei Monate vor seinem Tod - um seine Entlassung ersucht hatte, fand in der Siemens-Villa²¹ am 8. Oktober 1989 die Wahl des neuen Orchesterchefs statt. Das Prozedere hinter geschlossenen Türen war fast so aufwendig wie eine Papstwahl.²²

Weibliche Orchestermitglieder

Zu den Berliner Philharmonikern gehören seit September 1982 auch Musikerinnen. Vorher war es eine reine „Republik der Männer“, wie man das Orchester wegen seiner Struktur auch nannte.

Madeleine Carruzzo war erst 26 Jahre alt, als sie in der Zeitschrift *Das Orchester* von der Vakanz las und bald darauf vorspielte. Zusammen mit ihr bewarben sich an die hundert Kandidaten, denn gerade auf Ausschreibungen für Violinisten gibt es immer sehr viele Interessenten. Die Geiger hatten eine Vorauswahl getroffen und dreizehn zu einem Vorspiel eingeladen. Einige kamen von der „Orchester-Akademie“ der Berliner Philharmoniker, die seit 1972 existiert (siehe S. 32).

Die Musikerin aus der französischsprachigen Schweiz erzählt, sie habe Mut für den Schritt zu einem Probespiel aufbringen müssen, denn das Berliner Orchester galt als weltweit unübertroffen. Karajan hatte es international so bekannt gemacht wie nie zuvor, und Frau Carruzzo verehrte mehrere Orchestermitglieder, die renommierte Solisten waren.

In der Ausschreibung hatte es nur geheißen: „Wir suchen einen Violinisten“, und nicht wie bei anderen Ausschreibungen üblich: „Wir suchen einen Ersten (oder Zweiten) Geiger“. Beim Vorspiel ging es nach dem Alphabet, so daß sie bereits als eine der ersten ihre beiden Stücke vortrug (Mozarts *Violinkonzert A-Dur* und Bachs *Solosonate a-Moll*). Am Nachmittag erfuhr



Abb. 1.4 Einhundert Jahre nach Gründung des Orchesters im Jahre 1882 wurden erstmals Frauen als Orchestermitglieder zugelassen. Die erste war Madeleine Carruzzo, oben im Gespräch mit Riccardo Muti.

sie, daß man sie und einen Mitbewerber in der Ersten Geigengruppe haben wollte.²³

Das Angebot bedeutete um so mehr für sie, als sie neben Karajan auch die allererste Garde von Gastdirigenten und Gastsolisten kennenlernen konnte, und dies in der größten Stadt Deutschlands. Zudem verlockten die vielen vom Orchester unternommenen Konzertreisen in alle Welt. Schließlich war der Vertrag auch finanziell attraktiv, und nach bestandenem Probejahr würde es eine Dauerstelle werden. Inzwischen ist sie schon mehr als 20 Jahre in Berlin zuhause.

Anders als bei den meisten Orchestern fällen die Berliner Philharmoniker gemeinsam die Entscheidung für ein Engagement (nicht nur die Vorstandsmitglieder oder eine kleine Gruppe zusammen mit dem Chefdirigenten und dem Intendanten). Deshalb hatte das Probespiel vor dem gesamten Orchester stattgefunden. Das gleiche galt für die feste Anstellung nach der Probezeit.²⁴ Später erfuhr sie, daß es neben den musikalischen Qualitäten nicht unwesentlich auf den Gesamteindruck eines Bewerbers ankommt. Er muß zur „Familie“ der Philharmoniker passen, wie Karajan das ausdrückte,

von seinem Äußeren, seinen menschlichen und beruflichen Qualitäten Anfangs spürte die „First Lady“, wie man sie nannte, daß die Kollegen sie aufmerksamer musterten als ihren männlichen „Mit-Anfänger“.

Weitere Anstellungen von Musikerinnen folgten kurz darauf, u.a. die von Sabine Meyer (die jedoch als Aushilfe schon einige Monate vor Madeleine mit den Philharmonikern aufgetreten war und damit in gewisser Weise „das Eis gebrochen hatte“). Über ihr Engagement für ein Probejahr ab September 1983 kam es zeitweilig zum Zerwürfnis des Orchesters mit Herbert von Karajan (siehe dazu S. 31). Zur Zeit ist etwa zwölf Prozent der Positionen mit Musikerinnen besetzt. Einige weitere befinden sich in der Probezeit. Auch in Gruppen von Instrumenten wie den Hörnern, in denen Frauen früher selten spielten, sind nun weibliche Talente nichts Ungewöhnliches mehr.

Das tägliche Miteinander

Natürlich sind die zeitlich aufwendigsten Aufgaben der Musiker die fast täglichen Proben. Von 10 Uhr bis 12.30 Uhr und, wenn keine Aufführungen auf dem Programm stehen, auch noch von 16.15 Uhr bis 18.45 Uhr wird in der Regel im großen Konzertsaal der Philharmonie geprobt (bis 1963 im Gemeindesaal der evangelischen Kirche in Berlin-Dahlem). Auch an Wochenenden finden Proben statt, wenn der Aufführungsplan es verlangt.²⁵

Während der Proben herrscht auf der Bühne eine leger-ungezwungene Stimmung, denn man musiziert meist vor leeren Stühlen. Die Philharmoniker tragen Alltagskleidung wie Sweatshirts und Jeans. Über den Lehnen hängen Handtaschen, auf dem Boden liegen bisweilen Noten oder kleinere Instrumentenkästen. Aber trotz anscheinender Gelassenheit sind alle konzentriert. In der Regel wird jede Probe unterbrochen durch eine zwanzigminütige Pause. Einige Dirigenten verbringen diese zum Teil am Pult, um Fragen zu beantworten, andere eilen sofort nach hinten in ihr Zimmer, um sich nach der Anstrengung frisch zu machen. Oder sie halten sich in der Kantine auf, die im Eingangsbereich der Bühnentür liegt. Von den Orchestermusikern bleiben manche auf ihren Plätzen, tragen mit Bleistift Anmerkungen in ihre Noten ein, üben lautlos mit den Fingern, diskutieren mit Kollegen oder zeigen ein Instrument, das sie sich anschaffen möchten.

In heutiger Zeit sind fast alle Instrumente Eigentum des jeweiligen Musikers, außer manch größere, beispielsweise einige Kontrabässe und Schlagwerke. In den Anfängen war das anders: Da gehörten der Institution viele Instrumente. Dies hatte nicht nur finanzielle Gründe. Damals wurde argumentiert, daß ein einheitlicher Klang besser durch Kauf bei ein und dem-

selben Instrumentenbauer erzielt werden könne. Das sei vor allem bei Blasinstrumenten wichtig. Aber die Sitte verlor sich, einerseits weil sich immer mehr Musiker im Laufe der Jahre sehr wertvolle Instrumente leisten konnten (Stradivaris, Guarneris, Guadagninis, Balestrieris, Ruggeris und Goffriller),²⁶ andererseits weil sich bei vielen Instrumenten (vor allem bei denen der Streicher) selbst bei Herkunft von einem einzigen Instrumentenbauer unterschiedliche Klangnuancen sowieso nicht vermeiden lassen.

Das Alltagsleben spielt sich zum Teil hinter der Bühne ab. Dort stehen den einzelnen Musikergruppen sowie dem Chefdirigenten, den Gastdirigenten und geladenen Solisten Zimmer zur Verfügung, in denen sie sich aufhalten und umkleiden können. Die größten Zimmer haben die Streicher und die Bläser. Auf den Tischen, die zum Schutz der Instrumente mit Samttüchern bezogen sind, sieht man auch andere Dinge als Instrumente: Lektürestoff, Skat- oder Schachspiele und bisweilen etwas Trink- oder Eßbares. Jeder Philharmoniker hat seinen abschließbaren eigenen Schrank, in dem er die schwarzen Schuhe, den Frack und die schwarzen Anzüge für die Matinee Vorstellungen aufbewahren kann, zudem sein Instrument, wenn es nicht zu groß ist. Im übrigen gab es bis 1965 für den Kauf der Berufskleidung monatlich das sogenannte „Frackgeld“. Jeder Frack ist bei Reisen versichert. Wichtig für die Musiker ist auch ein Gemeinschaftsraum im obersten Stockwerk der Philharmonie,²⁷ schließlich die Verwaltung in der ersten Etage und im rotziegeligen „Kollhoff-Bau“ am Potsdamer Platz.

Manchmal findet in den großen Musikerzimmern ein Umtrunk statt, z.B. anlässlich von Auszeichnungen einzelner Musiker, auch zu Geburtstagen oder zu Silvester,²⁸ schließlich wenn jemand Nachwuchs bekommen hat oder in den Ruhestand verabschiedet wird. Verantwortlich für die Organisation solcher Feiern sind die ehrenamtlichen Vorstände der „Gemeinschaft der Berliner Philharmoniker“ (bis 2001 hießen sie „Kameradschaftsführer“, weil sie der „Kameradschaft der Philharmoniker“ vorstanden).²⁹ Sie halten auch Reden bei Beerdigungen oder Weihnachtsfeiern. Zu Weihnachten sind die pensionierten Philharmoniker mit ihren Frauen eingeladen, sowie Ehrengäste aus Kunst und Politik.

Bei solchen Feiern war sehr häufig der ehemalige Bundespräsident Richard von Weizsäcker anwesend, der seit seiner Kindheit mit den Berliner Philharmonikern vertraut und seit 2002 Mitglied des Stiftungsrates der Berliner Philharmoniker ist. Viele Reden hat er in der Philharmonie gehalten, u.a. eine sehr bewegende anlässlich des Staatsakts zur Deutschen Einheit am 3. Oktober 1990, bei dem mit Kurt Sanderling als Dirigent Werke von Bach, Haydn und Brahms gespielt wurden.³⁰ Auch Vicco von Bülow, der Meister des feinen Humors und langjährige Freund des Orchesters, ist gelegentlich bei den Mu-

sichern zu sehen. „Loriot“ - wie er mit Künstlernamen heißt - hat bei einigen Programmen mitgewirkt, u.a. beim Bundeskanzlerfest am 6. Oktober 1979, als er auf der Bühne in einem Sketch einen Klaviertransporteur verkörperte, der in Verfolgung eines nervös gewordenen Insekts versehentlich das Dirigentenpult betrat und durch seine ausladenden Armbewegungen dem Orchester ahnungslos immer just in dem Moment den Einsatz gab, wie es die Noten auf dem Pult verlangten.³¹ Im Jahre 1993 veröffentlichte er ein Hörbuch, in dem er Wagners *Ring des Nibelungen* am Beispiel der Aufnahme der Berliner Philharmoniker unter Herbert von Karajan (entstanden 1967-1970) eindrucksvoll kommentierte.

Ehrungen

Die Auszeichnungen für Verdienste um das Orchester sind vielfältig. Allein die „Gemeinschaft der Berliner Philharmoniker“ vergibt drei verschiedene: die Ehrenmitgliedschaft des Orchesters (u.a. waren Kultursenator Joachim Tiburtius und Konzertagent Erich Berry Ehrenmitglieder); den goldenen Ehrenring, ein Symbol der Treue zum Orchester (den Ring erhielten beispielsweise Wilhelm Furtwängler und Karl Böhm); und schließlich seit den 1970er Jahren die goldene Hans-von-Bülow-Medaille, benannt nach Hans Guido Freiherr von Bülow, einem dem ersten großen Hausdirigenten (über von Bülow siehe S. 63). Zu den Trägern der Medaille gehören Gastdirigenten wie Seiji Ozawa und Bernard Haitink, Solisten wie Rudolf Serkin, Claudio Arrau und Yehudi Menuhin, Sänger wie Dietrich Fischer-Dieskau, und auch der langjährige Intendant Wolfgang Stresemann sowie der Musikwissenschaftler Hans Heinz



Abb. 1.5 Auszeichnungen, die das Orchester an verdienstvolle Personen verleiht. Links der goldene Ehrenring, rechts die Hans-von-Bülow-Medaille mit dem Logo des Orchesters (drei gleichseitige, ineinander verschachtelte Fünfecke).

Stuckenschmidt. Die Medaille und der Ehrenring werden zudem allen Orchestermitgliedern nach mindestens dreißig Jahren bei den Philharmonikern verliehen, oft bei der Verabschiedung in den Ruhestand. Der menschlich bisweilen so distanziert wirkende Karajan fand bei solchen Gelegenheiten immer warme Dankesworte, ja war manchmal den Tränen nahe.³²

Zu den Ehrenbekundungen durch außenstehende Institutionen an das gesamte Orchester oder an Solisten und Dirigenten gehören auch städtische Ehrenbürgerschaften, Kunstpreise, Würdigungen durch Universitäten und Orden von Bundes- oder Landesregierungen (z.B. das Bundesverdienstkreuz). Daneben sind Berliner Philharmoniker und ihre „Mitstreiter“ von Akademien in ihre Kreise aufgenommen worden, oder es wurden ihnen von privaten Firmen oder Vereinen Preise verliehen, z.B. der Würth-Preis, der Ernst-von-Siemens-Preis, der Grand Prix du Disque, der Edison Preis, der Grammy Award, der Preis der deutschen Schallplattenkritik, der Herbert-von-Karajan-Musikpreis oder Preise im Andenken an einen Komponisten . . . Musiker wie Abbado und Rattle besitzen so viele Urkunden, Orden, Ehrenringe, Medaillen und andere Auszeichnungen, daß sie sich kaum noch an das Wann und Wo einiger Ehrungen erinnern. Zu den ausgezeichneten Einspielungen Rattles mit dem Orchester gehört Gustav Mahlers *Zehnte Sinfonie*, ein unvollendet gebliebenes Werk, das von dem englischen Musikforscher Deryck Cooke rekonstruiert und von Berthold Goldschmidt, Colin Matthews und David Matthews ergänzt wurde. Die Aufnahme wurde mit dem Preis der deutschen Schallplattenkritik und dem Grammy im September 2001 ausgezeichnet.

Aufzeichnungen von Musik

Wie bereits anfangs erwähnt, produzierten die Musiker bis vor nicht allzu langer Zeit Ton- oder Bildaufnahmen auf privater Basis, d.h. jeder einzelne erhielt ein Honorar dafür, daß er in seiner Freizeit mit dem Orchester arbeitete.³³ Inzwischen ist es nicht mehr so: ob die Musiker vor Publikum oder für Aufnahmen spielen, sie tun es als Mitglieder der *Stiftung Berliner Philharmoniker*.³⁴

Schon immer hatten die Medienvertreter aus den Reihen des Orchesters eine wichtige Rolle, weil sie den Kontakt zu Tonträgerfirmen, Rundfunk- oder Fernsehanstalten sowie Film-, Video- und DVD-Produzenten vermitteln. Da die Präsenz der Musiker über den Konzertsaal hinaus nicht unerheblich ist, ist der Einsatz zeitaufwendig und wird daher auch vergütet.

Nicht alle Aufzeichnungen finden im Gebäude der Philharmonie statt. Manchmal werden Studios angemietet. Filme sind auch in der Berliner Siemens-Villa und im Charlottenburger Schloß gedreht worden. Früher ents-



Abb. 1.6 Luciano Pavarotti bei Tonträgeraufnahmen mit dem Orchester, links mit dem Dirigenten James Levine, rechts bei Lockerungsübungen.

tanden viele Schallplatten in der wegen ihrer guten Akustik bekannten Jesus-Christus-Kirche am Thielplatz im grünen südwestlichen Stadtviertel Berlin-Dahlem (sie wird manchmal auch heute noch genutzt). Als Karajan dort mit dem Orchester arbeitete, mußten immer alle Fenster geschlossen werden, um Zugluft und Fluglärm zu vermeiden.

Bei Aufnahmen können die Musiker so manche Eigenart der eingeladenen Solisten kennenlernen. Der Violinsolist Shlomo Mintz beispielsweise hat immer seinen Geigenbauer zur perfekten Klangausrichtung seines Instruments dabei. Luciano Pavarotti macht oft lustig anzusehende Lockerungsübungen von Zunge und Gesichtsmuskeln vor seinem Einsatz. Und der österreichische Chansonsänger und -komponist Udo Jürgens fühlte sich im Juni 1979 trotz eigener großer Popularität geehrt, als er bei der Aufzeichnung seiner Acht-Minuten-Komposition *Wort* mit den Berliner Philharmonikern um Autogramme gebeten wurde.³⁵

Wie Jürgens gewann in dieser Zeit das Orchester eine Goldene Schallplatte. Das heißt, die Deutsche Grammophon verschenkte 119 davon an die Musiker für die Aufnahme der 5. Beethoven-Sinfonie mit Karajan. Später allerdings verteilte die Firma nur noch kleinere Präsente.

Vor dem Fall der Berliner Mauer kam manchmal ein Chor aus dem damaligen Ostberlin zu Aufnahmen nach Berlin (West). Dabei mag der eine oder andere Sänger erwogen haben, die Flucht zu ergreifen. Aber wahrscheinlich wollte keiner die Sondergenehmigungen der anderen gefährden, die für Auftritte dieser Art galten. Im übrigen durften, so die Bestimmungen, nur die verheirateten Chormitglieder in den Westen.



Abb. 1.7 Manchmal arbeitet das Orchester mit Vertretern der leichten Muse zusammen. Links Udo Jürgens bei der Aufnahme eines Chansons mit den Berliner Philharmonikern und rechts „Loriot“ bei der Probe für einen gemeinsamen Sketch (als Bühnenarbeiter verkleidet sollte er bei einer Feier die *Coriolan*-Ouvertüre von Ludwig van Beethoven dirigieren).

Die Intendanz

Die Berliner Philharmoniker haben zwar eine Verfassung, die zur Selbstverantwortung aufruft. Aber viele Jahre lang stand ihnen doch für die Organisation ihrer Auftritte ein Intendant zur Seite. Ihn gab es von 1935 bis 2002, abgesehen von einigen Jahren nach dem Kriege (von 1945 bis 1951). Vorher, in den ersten 53 Jahren seit Gründung, organisierten sie sich im Wesentlichen selber, unterstützt von einer Konzertagentur, und dies war auch von Oktober 2002 bis Juli 2006 wieder so, weil der Intendant F.X. Ohnesorg plötzlich das Orchester verlassen hatte. Erst danach fanden sie in der Person Pamela Rosenbergs eine neue Intendantin.

Daß 65 Jahre lang ein Intendant existierte, geht auf die Zeit des Nationalsozialismus zurück. Als im Jahre 1933 das Orchester dem Propagandaministerium unterstellt wurde und die Musiker für die nächsten Jahre Angestellte des Reichs waren, erwogen die neuen Machthaber, eine politisch genehme Person einzubringen.³⁶ Dieser Plan wurde 1935 Wirklichkeit, nachdem die

jüdische Konzertagentur Hermann und Louise Wolff nicht mehr existierte, die viele Dinge geregelt hatte. In gewisser Weise war eine Intendanz auch bequem. Sie kümmerte sich um Gastauftritte, Gastdirigenten und Solisten sowie um viele verwaltungstechnische Angelegenheiten.

Hier nun die Intendanten und die Jahre ihres Engagements seit 1935. In der Liste sind auch die Chefdirigenten und einige besondere Ereignisse erwähnt.

Jahr	Intendant	Chefdirigent	besondere Ereignisse
1935	Hans von Benda	Wilhelm Furtwängler	
1936	"	"	
1937	"	"	
1938	"	"	„Kameradschaft der Berl. Philh.“ gegr.
1939	Gerhart von Westerman	"	
1940	"	"	Vier Auslandstourneen
1941	"	"	
1942	"	"	Erste Flugzeugreise des Orchesters
1943	"	"	Tourneen in acht Länder
1944	"	"	Bomben zerstören die Philharmonie
1945	"	Leo Borchard vorübergehend Kün. Leiter	Furtwängler in der Schweiz
	kein Intendant	Borchard stirbt bei Unfall	"
1946	"	Celibidache wird Furtw.s „Lizenzträger“	"
1947	"	Furtw. dirigiert wieder einige Konzerte	Celi. leitet die meisten Konzerte
1948	"	"	"
1949	"	"	"
1950	"	Furtw. dirigiert wieder die meisten Konz.	Celibidache noch Gastdirigent
1951	Eduard Lucas	"	"
1952	Gerhart von Westerman	Vertrag auf Lebenszeit für Furtw.	Orch. wird Institution des Landes Berlin
1953	"	"	Cel. noch Gastdirigent
1954	"	"	Tod Furtwänglers im November
1955	"	Herbert von Karajan	
1956	"	"	
1957	"	"	Feiern zum 75. Geb. des Orchesters
1958	"	"	
1959	Wolfgang Stresemann	"	
1960	"	"	
1961	"	"	
1962	"	"	
1963	"	"	Fertigstellung großer Konzertsaal
1964	"	"	
1965	"	"	
1966	"	"	
1967	"	"	
1968	"	"	
1969	"	"	
1970	"	"	Erste Skizzen für Kammermusiksaal
1971	"	"	
1972	"	"	
1973	"	"	
1974	"	"	
1975	"	"	
1976	"	"	
1977	"	"	Verleihung der Goldenen Schallplatte
1978	Peter Girth	"	
1979	"	"	
1980	"	"	25. Jahrestag der Ernennung Karajans

Jahr	Intendant	Chefdirigent	besondere Ereignisse
1981	"	"	
1982	"	"	
1983	"	"	Feiern zum 100. Geb. des Orchesters
1984	Wolfgang Stresemann	"	Auseinandersetzungen wegen Sabine Meyer
1985	"	"	
1986	Hans Georg Schäfer	"	
1987	"	"	Einweihung des Kammermusiksaals
1988	"	"	
1989	Ulrich Eckhardt	"	Tod Karajans am 16. Juli
1990	Ulrich Meyer-Schoellkopf	Claudio Abbado	
1991	"	"	Intensivierte Reisetätigkeit des Orchesters
1992	"	"	
1993	"	"	
1994	"	"	
1995	"	"	
1996	Elmar Weingarten	"	
1997	"	"	
1998	"	"	
1999	"	"	
2000	"	"	
2001	Franz Xaver Ohnesorg	"	
2002	"	Simon Rattle	Umwandlung der Institution in Stiftung
2003	—	"	Das Orchester ist ohne Intendant
2004	—	"	"
2005	—	"	"
2006	Pamela Rosenberg	"	"

Einer der verdienstvollsten Intendanten, so sagen viele Musiker, war Wolfgang Stresemann, Sohn des legendären Reichskanzlers und Reichsaußenministers Gustav Stresemann (1878-1929). Er verstand es immer wieder, auf diplomatische Weise Karajans Eigensinn mit der demokratischen Organisationsform des Orchesters zu versöhnen. Auch hat er das von seinem Vorgänger Gerhart von Westerman eingerichtete Programm mit zeitgenössischer Musik auf fünf Konzerte erweitert und in „Musik des 20. Jahrhunderts“ umbenannt, wobei die klassische Moderne verstärkt einbezogen wurde. Nachdem er 19 Jahre die Geschicke des Orchesters gelenkt hatte, verließ er zunächst im Jahre 1978 im Alter von 74 Jahren die Philharmoniker. Aber sechs Jahre später wandte sich das Orchester wieder an ihn, nachdem man wegen der Auseinandersetzungen um Sabine Meyer einen Intendantenwechsel beschlossen hatte (siehe S. 131). Stresemann blieb aber nur zwei Jahre.

Mit den letzten beiden Chefdirigenten - Abbado wurde 1989 und Rattle 1999 gewählt - kam jeweils ein neuer Intendant; aber nicht etwa, weil die neuen Chefs es verlangten, sondern weil niemand für den Übergang zur Verfügung stand. In der Saison 1989/90 war es Ulrich Eckhardt (der als Leiter der Berliner Festspiele von 1973 bis 2000 allerdings nur ein Jahr bleiben konnte), gefolgt von Ulrich Meyer-Schoellkopf, der seine Arbeit mit Abbados Vertragsabschluß aufnahm. In Vorbereitung auf Rattles Engagement verpflichtete man im April 2001 Franz Xaver Ohnesorg. Er hatte in Köln und New York erfolgreich künstlerische Planung und Vermarktungsarbeit geleistet. Leider sorgte Ohnesorg - so wie während der „Affäre Meyer“ Peter Girth - durch

sein vorzeitiges Ausscheiden aus dem Vertrag für Aufregung. Nachdem die Deutsche Bank als Hauptsponsor für die Institution angeworben und im Juni 2002 auf einer Pressekonferenz ein vorläufiges Abkommen unterzeichnet war, dauerte es nur noch vier Monate, bis er seine Absicht kundtat, schon bald nicht mehr zur Verfügung zu stehen.³⁷

Chefdirigenten seit Gründung des Orchesters

Weitere führende Persönlichkeiten sind natürlich die Chefdirigenten. In den mehr als 120 Jahren seit Gründung gab es nur wenige. Einige blieben ein paar Jahre, so Hans von Bülow von 1887 bis 1893 (er starb 1894). Andere verbrachten viele Jahrzehnte mit dem Orchester (Arthur Nikisch - 27 Jahre: 1895-1922; Wilhelm Furtwängler - 31 Jahre: 1922-45 und 1947-54; Herbert von Karajan - fast 35 Jahre: 1955-89). Einen unbefristeten Vertrag haben allerdings nur zwei Dirigenten bekommen, Furtwängler in seinem 66. Lebensjahr, zwei Jahre vor seinem Tode, nachdem er bereits etwa drei Jahrzehnte Konzerte des Orchesters dirigiert hatte, und Herbert von Karajan, der gleich mit seinem Vertrag - zwar etwas vage, aber immerhin - „mehr oder weniger auf Lebenszeit“ angestellt wurde.³⁸

Furtwängler ist einigen pensionierten Philharmonikern noch gut in Erinnerung. Nachdem er von 1922 bis 1945 führender Dirigent gewesen war, verlangte die politische Situation nach dem Kriege seinen vorübergehenden Rückzug.³⁹ Von 1947 bis zu seinem Tode 1954 dirigierte er dann wieder in Berlin, ab 1952 wurde er mit der Leitung des Orchesters auf Lebenszeit betraut.

In der Zwischenzeit stand zunächst Leo Borchard dem Orchester vor. Er hatte schon vor dem Krieg, vor allem in der Zeit von 1934-36, oft am Pult der Philharmoniker gestanden und ergriff im allgemeinen Chaos vom Mai 1945 die Initiative der Zusammenführung der verstreuten Musiker. Leider fand er im Sommer 1945 an der englisch-amerikanischen Sektorengrenze am Bundesplatz in Berlin durch die Kugel eines Militärpostens auf dem Beifahrersitz eines Autos, mit dem ihn ein befreundeter britischer Oberst nach einer geselligen Feier nach Hause bringen wollte, den Tod. Er wurde ein Opfer der nächtlichen Ausgangssperre.⁴⁰

Ihm folgte der 33-jährige Rumäne Sergiu Celibidache. Furtwängler schätzte diesen damals fast unbekanntem Mann mit den stechenden Augen sehr (Celibidache hatte bis dahin an den Hochschulen in Paris und Berlin studiert). Auch die Musiker waren von seiner fachlichen Reife begeistert (er dirigierte alle Werke auswendig), aber es gab einige heftige Auseinandersetzungen um alltägliche Dinge, bei denen er undiplomatisch vorging.



Abb. 1.8 Sergiu Celibidache - zwischen den beiden Amtsperioden Wilhelm Furtwänglers (1922-45 und 1952-54) Chefdirigent der Berliner Philharmoniker - beim ersten Wiedersehen mit den Musikern, nach 38 Jahren, im März 1992.

U.a. war die Altersstruktur des Orchesters ein Thema. Der sehr eigenwillige Dirigent bemängelte, daß das durchschnittliche Alter höher als in anderen Orchestern war - was daran lag, daß die Berliner Philharmoniker während des Krieges nicht eingezogen waren.⁴¹

Inzwischen ist das Orchester in seiner Altersstruktur anderen Orchestern vergleichbar. In den letzten 15 Jahren wurden etwa 80 Stellen, die altersbedingt oder aus gesundheitlichen Gründen frei wurden, neu besetzt. Aber manchmal, z.B. für Konzertreisen, werden auch pensionierte Musiker aus-hilfsweise engagiert. So ist der ehemalige Stimmführer der Zweiten Geigen, Hanns-Joachim Westphal, noch im Alter von 71 Jahren mit dem Orchester nach New York gereist, in seinem 50. Jahr als Philharmoniker. Das war im September 2001, kurz nach dem Terroranschlag auf das World Trade Center, als den aktiven Orchestermitgliedern anheimgestellt wurde, ob sie den Flug über den Atlantik wagen wollten.⁴²

Nach Furtwänglers Rückkehr ans Pult der Berliner Philharmoniker, die 1952 durch einen neuen Vertrag besiegelt wurde und durch seinen Tod mitten in den Vorbereitungen zur ersten Amerikatournee der Berliner Philharmoniker im Jahre 1954 endete, fragte man Herbert von Karajan, den damals bekanntesten deutschen Dirigenten, ob er nicht nach Berlin kommen wolle. Karajan galt als Vertreter der *Neuen Sachlichkeit* und stand im schroffen Gegensatz zum *Ausdrucksmusiker* Furtwängler. Schon bald sollte sich zeigen,

daß er die Begabung und das Geschick hatte, das Orchester zu höchstem Ruhm zu führen.