

Zeitschrift: Dissonanz
Herausgeber: Schweizerischer Tonkünstlerverein
Band: - (2000)
Heft: 63

Rubrik: Glossen

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 02.01.2026

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

ENTSORGUNG DER GESCHICHTE

In Programmheften der diesjährigen «Internationalen Musikfestwochen Luzern» wurde das «Berliner Philharmonische Orchester» – einen Promotionstext aus der Küche des Orchesters stark reduzierend, aber nicht verfälschend – so vorgestellt: «Gegründet 1882 von ca. 50 Musikern. Die weltberühmte Spielkultur geht auf H. von Bülow zurück, auf den 1895 A. Nikisch folgt, der das Repertoire erweitert und die künstlerische Qualität festigt. Seit 1923 Ära Furtwängler. Nach dem Zusammenbruch 1945 L. Borchard und S. Celibidache Interimsdirigenten. Furtwängler kehrt 1947 zurück und wird 1952 nochmals Chef bis zu seinem Tode 1954. Ab 1955 erarbeitet Herbert von Karajan mit dem Orchester während dreier Jahrzehnte eine einzigartige Perfektion und ein spezifisches Klangbild. [...] Seit Oktober 1989 ist Claudio Abbado fünfter Chefdirigent des Orchesters, der neue Akzente setzt. [...] Die Musiker bilden als Bedienstete des Landes Berlin eine «freie Orchesterrepublik» (Furtwängler), sich selbst regierend.»

Obwohl es bitter nötig wäre, will ich jetzt nicht lange davon schreiben, dass sich in diesen wenigen Zeilen sprachliche Unbeholfenheit (wer oder was ist 1945 «zusammengebrochen», Wilhelm Furtwängler oder das Konzerthaus?; ist Abbado der fünfte Chefdirigent, den die Berliner seit 1882 hatten, oder nur der fünfte seit 1882, «der neue Akzente setzt», oder gar der in der Hierarchie weit zurückliegende «Fünfte Chefdirigent» von gegenwärtig vielen Chefdirigenten, so wie es in einem Orchester ja auch gleichzeitig Erste und Zweite Konzertmeister gibt?), formale Inkonsistenz (beispielsweise in der willkürlichen Schreibweise der Vornamen: «H. von Bülow», «Furtwängler», «Herbert von Karajan»), Unlogik (wer hat nun «die weltberühmte Spielkultur» oder «einzigartige Perfektion» des Orchesters «erarbeitet»: Hans von Bülow, Arthur Nikisch oder Herbert von Karajan?; kann man gleichzeitig «bedienstet» und «frei [und] sich selbst regierend» sein?) und Unwissen (Sergiu Celibidache war nicht «Interimsdirigent», sondern fest gewählter, und das Wort von der «Orchesterrepublik» stammt nicht von Furtwängler, sondern von Robert Schumann, der es allerdings nicht auf ein bestimmtes Orchester gemünzt hat) in schwindelerregendem Ausmaße vereinigen.

Wesentlich schlimmer als das, was da steht, ist indes, was aus Gründen der Vertuschung nicht dasteht, und deshalb beeile ich mich, das Weggelassene nachzureichen, ohne den Stil der Vorlage zu ändern: «Gegründet 1882 von ca. 50 Musikern, die (und deren Nachfolger) es verstehen, Musikerinnen bis vor kurzem aus den Reihen des Orchesters fernzuhalten. Seit 1923 Ära Wilhelm Furtwängler (dieser selbst spricht in einem Brief an seine Mutter von 1922!), ab 1933 Eliminierung jüdischer Musiker aus dem Orchester, bald Aushängeschild des «Dritten Reichs». Nach der Niederschlagung der nationalsozialistischen Diktatur durch

die alliierten Streitkräfte 1945 wird Furtwängler, dessen Rolle zwischen 1933 und 1945 immer noch nicht restlos geklärt ist, von den Alliierten mit einem Dirigierverbot belegt und der antifaschistische Sergiu Celibidache zum ständigen Dirigenten des Orchesters ernannt. 1947 darf der «entnazifizierte» Furtwängler zum Orchester zurückkehren und ihm von 1952 bis zu seinem Tode 1954 nochmals als Chefdirigent vorstehen. Celibidache wird deshalb verdrängt (und leidet Zeit seines Lebens darunter). Als Nachfolger Furtwänglers wählen die Philharmoniker 1955 den mittlerweile ebenfalls «entnazifizierten» Herbert von Karajan, der aus Überzeugung der NSDAP beigetreten ist – lange vor der Annexion Österreichs 1938 durch die nationalsozialistische Armee, aber dann (doppelt genäht hält besser!) gleich noch ein zweites Mal. Seit Oktober 1989 ist Claudio Abbado, (ehemaliges) PCI-Mitglied (?), Chefdirigent des Orchesters.» ANTON HAEFELI

MUSIKALISCHE MITMENSCHEN (II): DER PÄDAGOGE

Chöre von Konzertmeistern tragen im Staatsorchester seinen Namen in die weite Welt, während er, der Pädagoge, jahrein, jahr aus in graubärtelter Gewissenhaftigkeit an der heimischen Hochschule seine methodische Mission erfüllt. An jenem illustren Institut, das ihn vom Lernenden zum Lehrenden mutieren sah, lehrt der Pädagoge sein onkelhaftes Ohr, mehr noch sein erfahrungrübersättigtes Auge dem streichenden Nachwuchs, naturgemäß dem Nachwuchs des Staatsorchesters. Er ist der Dienstälteste. Nie ist seinem Instrument eine falsche Note entflohen, Irrtümer sind ihm fremd. Ein Konzert des Pädagogen – schon der Gedanke erhebt es zu einem ausverkauften Jahrhundertereignis der Messestadt. Werden wir ihn je hören? Er ist der Grösste. Er ist der Dienstälteste.

Sein methodisches Auge hört mit grösster Unbestechlichkeit. Gelegentliche Störfälle, in denen das akustische Resultat sich in bedauernswertem Widerspruch zur methodischen Vollkommenheit der argusartig überwachten Bewegungen befindet, werden vom Pädagogen als Fata morgana mit Grandezza verdrängt: Wie könnte die Flüchtigkeit falscher Fleschkalen den optischen Genuss korrekt exekutierter Lagenwechsel auch nur für einen Moment trüben?

Des Pädagogen unbegrenzter methodischer Rezeptvorrat – fernab aller Widrigkeiten der Konzertpraxis konnte er sich ein unerschütterliches didaktisches Eldorado erschaffen – vermittelt seinen Studenten ein Gefühl privilegierter Betreuung, einen unhörbaren, für Studenten anderer Kollegen indessen schmerzlich spürbaren Vorsprung auf dem Weg zum Olymp, in unserem Falle zum Staatsorchester. Ohne Segen des Pädagogen erweist sich dieser Weg als dornenreich, geradezu als anmassender, vom Keim des Scheiterns befallener Alleingang.

Auch Famulus Rubbrecht Gindler, dem Pädagogen nach vierzehnjährigem Studium in unwandelbar serviler Treue ergeben, die nur ihm, seinem Pädagogen, die Anrede «Meister» gewährt, fand jüngst den Pfad zu den Pforten des Staatsorchesters, in dem ihm der Geheimbund ehemaliger Zöglinge des Meisters ein herzliches Willkommen bereitete. Verborgenen Quellen zufolge war der Pädagoge vor seiner Zeit als Aushilfe im Staatsorchester tätig, damals mit mühsamem Bogen seinen Platz verteidigend, den später Generationen seiner Alumnen in hydraartiger Vermehrung

behaupten sollten. Die allzu raren Stunden, die der Pädagoge nicht dem Wohle der rezeptsüchtig zu ihm pilgernden Jugend weiht, widmet er hingebungsvoll der Ermittlung von Fingersätzen. Eine philologische Expedition führte ihn kürzlich sogar in die Staatsbibliothek, dort ergründete er die wahre Bedeutung der Zauberformel *spiccato* durch Konsultation eines hilfreichen Handwörterbuches. Zuhause, in seinem methodischen Laboratorium, gewinnt er auf dem Papier jeden Kampf mit den dämonischen Versuchungen, die ihm aus den Capricen eines gewissen ligurischen Hexenmeisters in immer neuen Masken entgegenstarren. Seine Fingersätze bürgen für ewige Ordnung, sie sind unverwüstliche Monolithen im Sturm musikalischer Streitfragen, zugleich Prunkstücke seines durch die Intimität der Behausung in überschaubare Masse verwiesenen Privatarchivs. Erschüttert angesichts all seiner Meriten, denen er selbst im verborgenen Winkel seines Heimes nicht entweichen kann, wirft der Pädagoge einen gerührten Blick auf sein Credo, das in diskretem Abstand oberhalb des Pianino mahnt: res severa verum gaudium. Die Magie der fremden Zeichen erschauert ihn. Er ist der Dienstälteste. Er ist der Grösste. Bald wird er das Staatsorchester mit einer Konzertmeisterin überraschen. **KOLJA LESSING**

worteter Partitursendungen zu kämpfen hat. Sollte man, stöhnt die Dame vorgerückten Alters, sollte, pardon, könnte man nicht... die ganzen... wenigstens... zuruckschi... Das Auge des Generals verfinstert sich; eine Antwort ist – nicht angesagt. Sein ist das Schweigen; ihm zu Ehren fand die Musikwelt den gebührenden Ausdruck: Generalpause. **KOLJA LESSING**

MUSIKALISCHE MITMENSCHEN (III): DER GENERAL

Türme von Briefen, Berge von Partituren, alle an ihn, den General höchst persönlich adressiert, spiegeln seine Bedeutung, die er mit jeder Spielzeit genüsslich wachsen fühlt. Ja, er lebt geradezu getragen von diesem Postgebirge, aus dessen konsequenter Nichtbeantwortung er jene magische Kraft schöpft, die seine Taktnadel allabendlich elektrisiert: Er ist doch ein Mensch von Takt!

Niemand wird von ihm bevorzugt, vor seinem Schweigen sind alle gleich. Ist es nicht Anmassung, dass lebende Komponisten sich erdreisten, ihm, dem General, ungefragt ihre neuesten Opera vorzulegen, ihm, der den verstorbenen Tondichtern so vorbildlich in jedem Abonnementskonzert die Treue beweist? Gewiss, in Ausnahmefällen entdeckt der General seine verborgene Liebe zur Avantgarde; das jüngste Angebot der Firma Rhodos, das symphonische Gesamtschaffen des kurzzeitigen Schönberg-Schülers Atanas Limandes auf 23 CDs zu verewigen, ist unwiderstehlich. War er nicht immer schon ein heimlicher Vorkämpfer für Neues, Unbekanntes? Angesichts einer solchen Pioniertat von historischer Dimension verdrängt der General den schmerzlichen Moment, der sich ihm beim Anblick des Honorarbetrages im Kontrakt von Rhodos Records bot.

Komponistinnen haben im Weltbild des Generals keinen Platz, vergeblich hoffen wir auf seine Deutungen der Werke einer Ilse Fromm-Michaels, einer Ljubica Maric. Indessen ist der General dem Eros jugendhafter Solistinnen durchaus nicht abgeneigt, manch abendfüllende Oper schrumpft für ihn in lustvoller Erwartung des eigentlichen *Après-Opéra* zu einer präcludierenden Miniatur...

Auch schätzt er die Virtuosität seiner langjährigen Sekretärin, die jedes Eindringen fremder Anregungen an den Pforten des Generalbüros erfolgreich abfängt. Für solch treue Dienste würdigt der General seine hilfreiche Seele mit einem gönnerhaften Blick in deren grosszügig decolletierte Bluse, während die Sekretärin wieder einmal mit dem Umschichten der Berge naturgemäß unbeant-