



# 4 Dirigenten

Herbert v. Karajan 1908 – 1989

Wilhelm Furtwängler 1886 – 1954

Otto Klemperer 1883 – 1973

Sergiu Celibidache 1912 – 1996



# 4 Dirigenten

---

Herbert v. Karajan 1908 – 1989

Wilhelm Furtwängler 1886 – 1954

Otto Klemperer 1883 – 1973

Sergiu Celibidache 1912 – 1996

Rudolf Jankuhn –  
Werkhefte 4



4 Dirigenten: Wilhelm Furtwängler, Sergiu Celibidache, Herbert v. Karajan, Otto Klemperer

## Dirigenten des 20igsten Jahrhunderts: Wilhelm Furtwängler, Otto Klemperer, Herbert v. Karajan, Sergiu Celibidache

### Einleitung

Furtwängler, Celibidache und Karajan sind durch und in der Geschichte der Berliner Philharmoniker miteinander verbunden. Klemperer sticht in seiner Biografie mit seinem Weg ins Exil aufgrund seiner jüdischen Abstammung von diesen Dreien ab, aber kontrastiert dadurch erhellend auch deren Lebenswelten. 4 Dirigenten - 2 Generationen. Dabei sind Klemperer 1883\* – 1973† und Furtwängler 1886\* – 1954† die Älteren. Karajan 1908\* – 1989† und Celibidache 1912\* – 1996† die Jüngeren.



1 Otto Klemperer, RJ, 2012; zweifach digital

Klemperer als der Älteste der 4 hauptsächlich betrachteten Dirigenten geriet in den Fokus meines Interesses zu allererst natürlich durch mein Liveerlebnis mit ihm im Jahre 1966 in der Berliner Philharmonie. Dann durch den legendenhaften Ruf der Krolloper in den Zwanzigern, deren Leiter er war. Seine unglaubliche Krankheitsgeschichte inclusive seiner Bipolarität sind zusätzliche Aspekte seiner Biografie, die mein Interesse

anfachten. In seiner Zeit an der Kroll-Oper, 1927 – 1931, war Klemperer ein ausgesprochener Förderer der damaligen Gegenwartsmusik, ein Avantgardist.

Erstaunt war ich, dass Wilhelm Furtwängler, der drei Jahre Jüngere, bei dem man seine Berühmtheit fast ausschließlich mit den Aufnahmen der Klassiker und Romantiker in Verbindung bringt, sich nicht der modernen Gegenwartsmusik verschlossen hatte, sondern sein Publikum auch in den Zwanzigern bis hinein in die Zeit des Dritten Reiches, mit zeitgenössischen Werken konfrontierte, von Schönberg, über Strawinski, Hindemith, Bartok u.a.



2 Klemperer und Furtwängler im Engadin, 1928, Foto

Zu den Verbindungslinien zwischen Klemperer und Furtwängler gehören eine gemeinsame Zeit in Straßburg bei Pfitzner, bekannt das Foto aus dem Jahre 1928 aus dem Engadin, wo beide zusammenstehend in Bergwandererkluft abgelich-

tet sind. Furtwängler setzt sich am Beginn des Dritten Reiches gegenüber der Nazibürokratie für Klemperer ein. Selbiges tat dann Klemperer nach dem 2. Weltkrieg in der Frage, ob ein Auftritt Furtwänglers in den USA erwünscht ist, nicht, sondern sprach sich deutlich dagegen aus.



3 Der junge Wilhelm Furtwängler, RJ, 2013; digital bearb.

Am 25. November 1886 in Berlin geboren, wurde Furtwängler 1924 Nachfolger von Nikisch bei den Berliner Philharmonikern. Mit dem Exodus der regimefeindlichen Künstler nach der ‚Machtübernahme‘ sollte Furtwängler bald quasi ohne weitere Konkurrenz zum ‚Alleinherrscher‘ im musikalischen Deutschland werden. Da Furtwängler ab und an mit einer gewissen Querköpfigkeit Rückrat und Abstand zur Nazi-Obrigkeit demonstrierte, kam das Auftauchen des viel jüngeren Herbert v. Karajan in Berlin 1938 einem Teil der Nazioberebenen gerade recht. ‚Das Wunder Karajan‘, wie die Zeitungen titelten, sollte zum Gegenspieler von

Furtwängler aufgebaut werden, ihm seine Nicht-ersetzbarkeit vor Augen halten. Dazu kam es dann nicht wirklich, Furtwängler behauptete seine Stellung, auch durch entsprechende Anpassung an das Regime.

In den Vierzigern betrat dann der Vierte der hier Betrachteten, Sergiu Celibidache, die Bühne und das Pult vor dem Orchester. Dass er wie teilweise zu lesen ist, sich lediglich als Dirigent von Hochschulorchestern einen ‚kleinen‘ Namen gemacht hatte, bevor er 1946 Interimschefdirigent bei den Berliner Philharmonikern wurde, scheint mir doch sehr unwahrscheinlich. Außerdem, wie erklären sich dann Aufnahmen mit Celibidache als Dirigent mit dem Radio-Sinfonieorchester Berlin, den Berliner Philharmonikern und dem London Philharmonic Orchestra aus dem Jahre 1945??? Viel einleuchtender scheint da die Behauptung, die hin und wieder zu lesen ist, Celibidache sei



4 Furtwängler und Strawinski, RJ, 2013; Foto digital bearb.



Otto Klemperer, 2012; Fotos digital bearbeitet, Collage

schon 1943/44 bei Furtwängler Korrepetitor gewesen. Dies ist aber eine haltlose Vermutung, da aus einem Brief Furtwänglers vom 4. April 1946 an Celibidache unzweideutig hervorgeht, dass er ihn Anfang April 1946 bei seinem ersten Berlinbesuch nach Kriegsende, kennen gelernt hat.



5 Sergiu Celibidache, RJ, 2012; Fotos digital bearbeitet, Collage, 40 x 60 cm

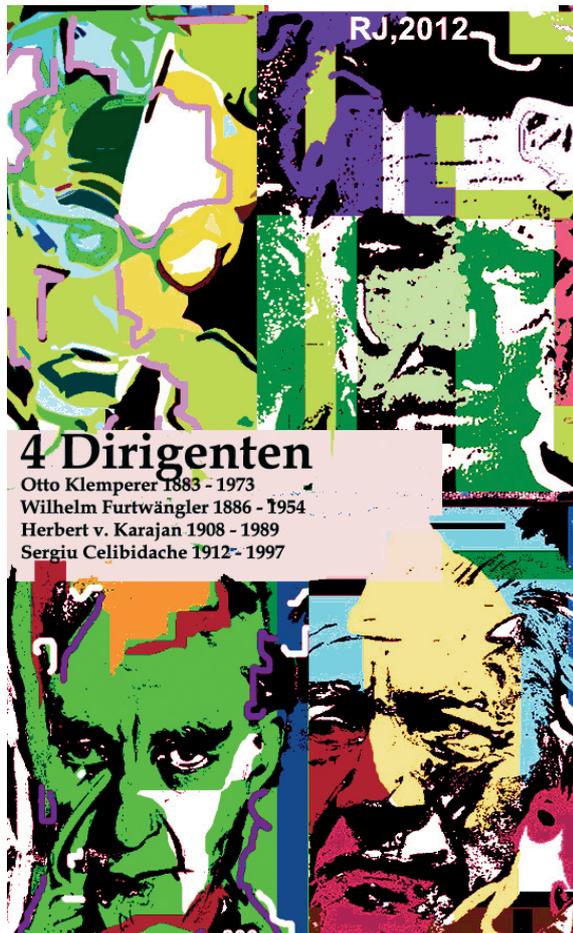
Celibidache wurde durch die einmalige, historische Situation am Ende des Zweiten Weltkrieges Chefdirigent der Berliner Philharmoniker, weil die in Nazideutschland verbliebene Dirigentenelite Wilhelm Furtwängler, Herbert v. Karajan und Knappertbusch Berufs- und Auftrittsverbote hatte. Celibidache erarbeitete sich schnell als absoluter Newcomer einen geachteten Namen, gleichwohl er auch immer heftige Gegner in der Welt der Kritiker hatte. Aber letztlich war sein musikalisches Talent unumstritten.

Das Verhältnis von Celibidache zu Furtwängler war in den ersten Jahren (1946 – 49) gut, von großem Respekt getragen, es verschlechterte sich wohl erst um 1950 herum, in demselben Maße wie sich das Verhältnis von Celibidache zu seinen Philharmonikern verschlechterte. Absichtserklärungen von ihm, ältere aus seiner Sicht nicht mehr so leistungsfähige Musiker aus dem Orchester zu entfernen, trugen natürlich nicht zu einer Harmonisierung des schon durch andere Vorfälle angespannten Verhältnisses bei.

Aber schon 1947 gab es Gerüchte, dass Celibidache versuchen würde, nachdem das Dirigierverbot für Furtwängler aufgehoben worden war, ihn aus dem Revier der Berliner Philharmoniker herauszudrängen. Dabei war es nur so, dass Furtwängler sich selbst in Berlin relativ rar gemacht hatte. Er lebte ja zu der Zeit in der Schweiz und trat besonders international auf. So hieß es auch, dass Karajan hinter bestimmten Gerüchten stecken würde, was aber nicht wirklich nachweisbar ist. Elisabeth Furtwängler, die Frau Furtwänglers, erklärte in einem Interview, sie und ihr Mann hätten zu keinem Zeitpunkt das Gefühl gehabt, dass Celibidache ihren Mann hätte verdrängen wollen, nie!!! Furtwängler war für Celibidache eher der hoch geschätzte musikalische Übervater.



6 Herbert v. Karajan, RJ, 2012; digital bearbeitet



6 Die 4 Dirigenten, RJ, 2012;digital bearbeitet

Im Jahr 1952 übernahm Furtwängler wieder den Posten des Chefdirigenten der Berliner Philharmoniker. Furtwängler und Celibidache hatten sich überworfen. Ihre letzte Begegnung fand am 19. Dezember 1952 in Turin statt. Fortan sahen, sprachen und schrieben sich die beiden Dirigenten nie mehr. 1953/54 verschlechterte sich der Gesundheitszustand von Furtwängler derart, dass sich der damalige Philharmonikerintendant Gerhart von Westerman Gedanken um mögliche Nachfolger machte. Er favorisierte wohl Herbert v. Karajan und engagierte ihn für mehrere Konzerte in 1954. Als dann Furtwängler tatsächlich am 30.11.1954 verstarb, gab es innerhalb des

Orchesters und des Publikums Anhänger Celibidaches und Anhänger Karajans. Schlussendlich gaben wohl die konfliktreichen und probenintensiven Erfahrungen des Orchesters mit Celibidache den Ausschlag für Karajan, der zusätzlich auch noch mit einkommenssteigernden Plattenverträgen winken konnte. Mit einer knappen Mehrheit wählte das Orchester Karajan zum neuen Chefdirigenten. Celibidache brach daraufhin für Jahrzehnte mit den Berliner Philharmonikern.

Rudolf Jankuhn, März 2013

In der zweiten Hälfte des Jahres 2007 begann ich Fotomontagen zu übermalen. Eines meiner Themengebiete bildete dabei die Musik und Musiker. Fotos von Dirigenten, Komponisten, Sängerinnen und Sänger bildeten die bildnerische Grundlage für meine Fotomontagen und deren Übermalungen.

In 2011 ging ich dazu über, rein digitale Bilder auf dem Computer zu erzeugen. Zum einen als Poster von Einzeldarstellungen, zum anderen montierte ich diese Einzeldarstellungen oder deren Bearbeitungen wieder zu neuen Bildentwürfen.



Wilhelm Furtwängler, 2012; Fotos digital bearbeitet, Collage

## Klassische Musik

Klassische Musik beschäftigte mich seit meiner Jugend. Ich wählte Musik anstatt der Bildenden Kunst im Gymnasium. Es gab ein Musikzimmer in unserer Wohnung mit einem Flügel und einem Harmonium. Mein Vater und meine Schwester betätigten sich zeitweise darauf. Mein älterer Bruder hörte auf einem Tonbandgerät klassische Musik verschiedenster Provenience. 1964 wurde die neue Philharmonie von Scharoun in Berlin eingeweiht. Als Gymnasiast war ich 1965 – 67 häufiger Besucher dieses Ortes.

Ich setze mich in meinen Dirigentenbildern mit bedeutenden Musikern des vergangenen Zwan-



1 Dirigenten I, Bruno Walter, Leopold Stokowski und 2 x Otto Klemperer

zigsten Jahrhunderts auseinander, die aus verschiedenen Gründen mein besonderes Interesse finden. Ihre musikalischen Besonderheiten als auch ihre Haltung zum nationalsozialistischen Deutschland spielen dabei eine Rolle. Bruno Walter musste wegen seiner jüdischen Abstammung in die USA emigrieren. Arturo Toscanini weigerte sich in der Nazi-Zeit in Bayreuth und anderswo in Deutschland zu dirigieren.



2 Dirigenten II, v.l.n.r. Otto Klemperer, Herbert v Karajan, Bruno Walter, Arturo Toscanini, Wilhelm Furtwängler, Sergio Celibidache, Leopold Stokowski, Pablo Casals

Otto Klemperer ging als gefeierter Leiter der Kroll-Oper wegen seiner jüdischen Abstammung ins Londoner Exil.

Sergiu Celibidache wurde durch die historische Situation am Ende des Zweiten Weltkrieges Chefdirigent der Berliner Philharmoniker, weil die in Nazideutschland verbliebene Dirigentenelite Wilhelm Furtwängler, Herbert von Karajan und Knappertsbusch Berufs- und Auftrittsverbote hatte.

Celibidache erarbeitete sich schnell als absoluter Newcomer einen geachteten Namen, gleichwohl er auch immer heftige Gegner in der Welt der Kritiker hatte. Ihm wurde Showbusiness und Exzentrik vorgeworfen. Aber letztlich war sein musikalisches Talent unumstritten. Sein fast tänzerischer Dirigierstil elektrisierte die Zuschauer ebenso wie die herausragende musikalische Darbietung, die Ergebnis intensiver Probenarbeit war. Selbst jeder Laie vermag das Außergewöhnliche seiner Interpretationen zu erspüren.

Leopold Stokowski war einer der schillerndsten Figuren der Dirigentenszene des 20igsten Jahrhunderts. Der Spross eines polnischen Vaters und einer irischen Mutter wurde 1882 in London geboren. Seine Karriere übte er weitgehend in den USA aus. Zuerst wurde er 1909 Leiter des Cincinnati Symphony Orchestras. Stokowski wusste das Publikum zu begeistern. In der Tradition Hans von Bülows sprach er während der Aufführung und gab Erklärungen, Hinweise und Kommentare zur Musik. Er dirigierte grimassierend, mit ausladender manchmal dramatischer Geste. Seine Interpretationen waren oft eigenwillig. Sein besonderes Augenmerk galt dem Spektrum möglicher Klangeffekte. An der Orgel geschult, suchte er auch in der Orchestermusik jenen breitflächigen, reichen Klang seines Lieblingsinstrumentes. Das rief natürlich auch die Kritiker auf den Plan. Sie warfen ihm vor, die Klassiker und alle anderen zu ‚stokowisieren‘.



3 Komponisten I, v.l.o.n.r. Michail Glinka, Edward Grieg, Richard Wagner, Anton Dvořak

In den Zwanziger Jahren übernahm er das Orchester von Philadelphia und machte es zu einem der weltbesten Orchester. In den Proben war er konzentriert und ernst, jedoch nicht verbissen. Im Konzert liebte er den großen Auftritt. Er sprach mit dem Publikum, ließ sich von Hustenanfällen oder zu spät kommenden Gästen zu wohl kalkulierten Wutausbrüchen inspirieren oder warf in der Rage des Dirigierens die Partitur samt Notenblätter theatralisch von sich. Dass er trotz dieser Eskapaden, die natürlich bei einem Teil der Kritiker und des Publikums als unmöglich erachtet wurden, hohes Ansehen genoss, verdankte er seinen überragenden musikalischen Fähigkeiten. Er schaffte es, ein schier einmaliges Gleichgewicht aller musikalischen Komponenten bei seinen Interpretationen herzustellen, die mich ihn in einer Rangliste der wichtigsten Dirigenten des 20. Jahrhunderts ganz weit oben ansiedeln lassen würde.

Wilhelm Furtwängler wurde am 25. November 1886 in Berlin geboren. Die wohl wichtigste Etappe in Furtwänglers Aufstieg war die Übernahme des Erbes von Arthur Nikisch. Dieser war der erste moderne Dirigent gewesen, der das traditionelle Bild des Taktklopfers auflöste. Furtwängler wurde Nachfolger von Nikisch bei den Berliner Philharmonikern. Gekrönt wurden Furtwänglers Erfolge in den Zwanziger Jahren durch die Ernennung zum Generalmusikdirektor der Stadt Berlin im Jahre 1928. Mit dem Exodus der regimefeindlichen Künstler nach der ‚Machtübernahme‘ sollte Furtwängler bald quasi ohne weitere Konkurrenz zum ‚Alleinherrscher‘ im musikalischen Deutschland werden - was er allerdings weder anstrebte noch als behaglich empfand.

Seiner inneren humanistisch-idealistischen Haltung nach zutiefst unpolitisch, gehörte Furtwängler zu den deutschen Intellektuellen und Künstlern, die dem Nationalsozialismus seltsam unkritisch gegenüberstanden.

Er sah seine Aufgabe darin, durch seine Interpretation der klassischen Musik Widerstand gegen die Greuelthaten zu leisten. Daher blieb er in Deutschland der Überzeugung, dass die Kunst, be-



4 Dirigenten III, v.l.o.n.r.u. Sergiu Celibidache, Pablo Casals, Leopold Stokowski, Wilhelm Furtwängler

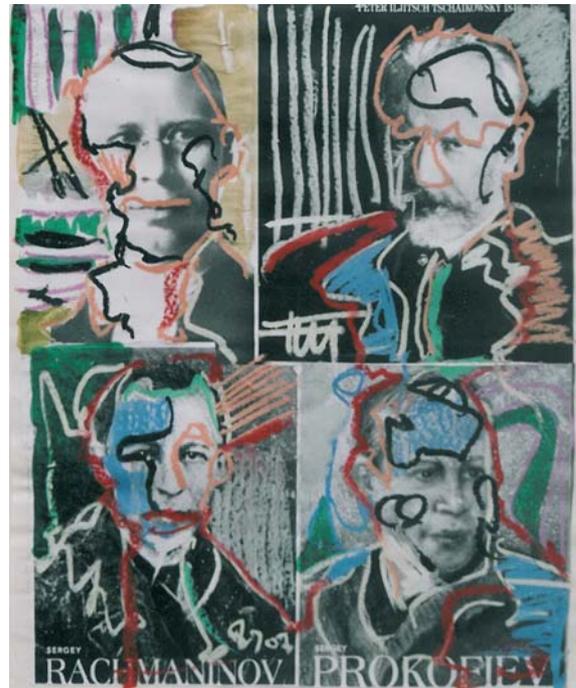
ziehungsweise die Musik, einen höheren Stellenwert habe als die politische Realität.

Das Hören von Tschaikowskis Musik eröffnete mir den Zugang zur russischen Musik. Die Phase, in der mir seine Musik teilweise zu süßlich erschien, endete als ich mich genauer mit seiner Biographie beschäftigte. Da war sein ruheloses Leben, das auch beruflich von vielen Auf und Abs gekennzeichnet war, seine Selbstzweifel, die Angst seine Fähigkeit zu komponieren zu verlieren, seine Homosexualität, die nicht öffentlich lebbar war und die auch Biographen noch lange nach Tschaikowskis Tod verheimlichten. All dies und auch seine wahrscheinliche Selbsttötung ließen mich seine Musik nochmals in einem anderen Lichte hören.

Sergej Rachmaninow kann als der legitime Erbe

Tschaikowskis angesehen werden. Seine Sinfonien und Klavierkonzerte erfreuten sich sehr unterschiedlicher Beliebtheit beim Publikum und der Kritik. 1917 verließ er Russland und betrat sein geliebtes Vaterland nie wieder. Er starb 1943 in Beverly Hills (USA). Melodien wie die ‚Vocalise‘, Opus 34 machen ihn unsterblich.

Sergej Prokofiev ist einer der großen Neuerer der russischen Musik. Mit einer unglaublichen Vielfältigkeit in seinen Kompositionen hat er die europäische Musik bereichert. Er arbeitete und lebte lange im Ausland (USA, Paris usw.), bevor er nach Russland zurückkehrte und sich dort dann teilweise stalinischen Kulturvorgaben in seinen Kompositionen beugen musste.



5 Komponisten II, Peter Tschaikowski, Sergej Rachmaninow u. 2 x Sergej Prokofiev

Zum Bild 3, das romantische Komponisten darstellt, ist folgendes zu sagen. Nachdem in der Schulzeit eher die Wiener Klassik mein Interesse fand, erweiterte sich danach mein Horizont zur

europäischen Romantik hin. Das Wort stammt aus dem Altfranzösischen und bedeutete ursprünglich übertrieben, zügellos und phantastisch. Die Romantik versuchte das Vernünftige, Rationale mit dem Unbewussten, den dem Menschen nicht ohne weiteres zugänglichen seelischen Bereichen zu erschließen. Im Märchen und im Mythos sah die Romantik die Einheit von Bewußtem und Unbewußtem verwirklicht.



6 Dirigenten IV, v.l.o.n.r.u. Bruno Walter, Arturo Toscanini, Otto Klemperer, Leopold Stokowski

In der Musik steht der Begriff Romantik für einen besonders langen Zeitraum von etwa 1820 – 1900. Ich wendete mich Komponisten wie Robert Schumann, Felix Mendelssohn Bartholdy, später Liszt, Bruckner, Berlioz, Brahms, aber auch Dvorak, Grieg und den russischen Komponisten des 19. Jahrhunderts wie Glinka zu.

In der Romantik erlebt die abendländische tonale Mehrstimmigkeit ihre höchste Blüte. Alle musikalischen Elemente werden zur äußersten Differenzierung getrieben.

4 Dirigenten: Otto Klemperer, Herbert v. Karajan, Wilhelm Furtwängler, Sergiu Celibidache, 2012; Fotos digital bearbeitet ►





Otto Klemperer, 2012; Fotos digital bearbeitet, Collage

## Otto Klemperer, Dirigent (1883 - 1973)

Stark und fest umrissen steht die Persönlichkeit Otto Klemperers in der Interpretationsgeschichte des 20. Jahrhunderts. Ernst und Nüchternheit eines gewiss aus unverkennbar deutscher Tradition erwachsenen, aber den Traditionalismus weit hinter sich lassenden Musikmachers. ‚Maßstäbe zu setzen, der Routine Kampf zu bieten, die Romantik nicht einer missverstandenen Sentimentalität auszuliefern‘. Unter diesem Motto trat anfangs Otto Klemperer seinen nicht gerade wenig provozierenden Weg in die Öffentlichkeit an. Berlin und seine Kroll-Oper, jenes kühne, nur vier Jahre lang am Leben zu haltende künstlerische Unternehmen, gewann gegen Ende der Zwanziger Jahre in Otto Klemperer den großen Förderer nach Par-



1 Dirigenten III, RJ, 2007; Fotos übermalt, digital bearbeitet



2 Otto Klemperer, Foto

titurtreue und exemplarischer Bindung an das reine Notenbild. Berlin gewann ebenso in Otto Klemperer den schöpferischen Unruhestifter, der Schönberg und Strawinski, Hindemith und Krennek besondere Resonanz verschaffte und alten, vielgeliebten Werken neue und ungewöhnliche Aspekte von scheinbar respektloser Nüchternheit und Modernität gab. Klemperer musste dann als Jude 1933 emigrieren.

Noch in diesem Jahr ereilte ihn ein erster schwerer Unglücksfall. Durch einen Sturz vom Dirigentenpodium erlitt er einen Schädelbasisbruch. Hinfert klagte er über ständige Kopfschmerzen. Die Ärzte diagnostizierten einen Gehirntumor. Nach

der Operation blieb er teilweise gelähmt. 1951 rutschte er aus und brach sich einen Oberschenkel, so dass er ein Jahr nicht als Dirigent auftreten konnte. Spektakulärer war ein Hotelunfall in Zürich; Klemperer schlief rauchend im Bett ein, als er im Qualm erwachte, versuchte er, die Flammen mit einer ihm erreichbaren Flüssigkeit zu erstickten - es war unseligerweise Kampferspiritus, und der Dirigent erlitt furchtbare Verbrennungen. Nur knapp überlebend, brach er sich später bei einem weiteren Sturz die Hüfte. Auch mehrere Schlaganfälle konnten seine Kraft niemals gänz-



3 Otto Klemperer, RJ, 2012; Foto digital bearbeitet

lich brechen. Als Klemperer als Achtundachtzigjähriger im Juli 1973 starb, hatte er die großen deutschen Dirigenten seiner Generation - Furtwängler, Walter, Erich Kleiber, Scherchen um ein

bis zwei Jahrzehnte überlebt. Sicher wäre es zu simpel, die Serie der Unfälle und Krankheiten mit der Vertreibung Klemperers aus Deutschland zu verknüpfen, obgleich es zu denken gibt, dass der erste und besonders folgenreiche Podiumssturz im Jahre 1933 geschah.



4 Otto Klemperer, RJ, 2012; Foto digital bearbeitet

In völliger Unkenntnis dieser Leidens- und Lebensgeschichte Klemperers wurde ich am 12.5.1966 Zeuge eines denkwürdigen Konzertes. Otto Klemperer dirigierte in der Philharmonie die Berliner Philharmoniker. Es wurde von Beethoven gegeben: ‚Leonore‘ Nr. III, Symphonie Nr. IV und Nr. V. Klemperer war ein Jahr zuvor am 15. Mai 1965 80 Jahre alt geworden. Bei Beginn des Konzertes öffnete sich links von dem Orchester, was bereits abwartend auf seinen Plätzen saß, eine Tür. Klemperer trat aus dieser Tür heraus, rechts und links gestützt von zwei Männern. Augenfällig hatte er Mühe überhaupt zu gehen. Eher schien es so, dass die beiden Männer ihn zum Dirigentenpult schleppten. Man merkte beim Publikum, wie es die Luft anhielt; das hatte man so nicht erwartet. Ist dieser Mann überhaupt in der Lage zu dirigieren?

Am Dirigentenpult angekommen, ließen die beiden Männer Klemperer los, der fast drohte zusammenzusacken, sich aber dann hielt, sich innerlich offensichtlich einen Ruck gab und seinen Organismus straffte, zu dem höchstmöglichen Wachzustand brachte und den Dirigentenstab in die Hand nahm. Die Musiker des Orchesters brachten ihre Instrumente in Arbeitsstellung. Dann forderte Klemperer mit der entsprechen-

den Handbewegung die Musiker zum Einsatz auf und die Musik begann. Dieser Mensch vor dem Pult, der noch gerade eben eher wie ein lebloser alter Mann gewirkt hatte, verwandelte sich von Sekunde an zu einem äußerst lebhaften Individuum, das gestenreich Herr eines ganzen Orchesters war und dieses zu einer tiefen großartigen musikalischen Darbietung führte.



5 Programmblatt vom 12. Mai 1966

Am Ende der vierten Symphonie, also vor der Pause, ließ Klemperer mit dem letzten Ton die Arme mit dem Dirigentenstab fallen, der Körper erschlaffte wieder sichtlich, der Beifall brandete auf, Klemperer mit dem Rücken zu dem Großteil des Publikums drehte sich nicht um, ja bewegte sich nicht. Dann kamen die beiden Männer wieder, hakten auf beiden Seiten Klemperer unter dem Arm ein und schleppten ihn zu der besag-

ten Tür aus dem Saal. Die beschriebene Prozedur wiederholte sich nach der Pause. Es war Klemperers letztes Auftreten in der Berliner Philharmonie.



6 Otto Klemperer, RJ, 2012; Foto digital bearbeitet

In der Kroll-Oper, wie auch in seinen Konzerten, erwies sich Klemperer Ende der zwanziger, Anfang der dreißiger Jahre als der große Antipode Furtwänglers und Bruno Walters. Dieser Gegensatz befruchtete das damalige Berliner Musikleben, machte es noch spannungsvoller als zuvor. Die Glorie Furtwänglers wie das beglückende Musizieren Bruno Walters waren die Sache Klemperers nicht. Klemperer ging es weniger um gefühlvollen, beseelten Ausdruck. Im Mittelpunkt seiner Interpretationen standen Form, Struktur, eine objektivierende konzessionslose Wiedergabe des Notenbildes, dem er sich und seine Musiker mit unerbittlicher Strenge unterwarf. Allen Partituren näherte er sich mit einer geradezu fanatischen Sachlichkeit, dem Werk allein bis zur Selbstaufgabe dienend.

Klemperer hat während des Zweiten Weltkrieges im amerikanischen Exil verhältnismäßig selten dirigiert, was wohl durch die Folgen seiner schweren Tumoroperation im Jahre 1939 bedingt war.

Wann auch immer Klemperer in dieser Zeit in New York war, ging er zu den Proben der New Yorker Philharmoniker. Wolfgang Stresemann sah ihn bei Bruno-Walter-Proben, tief versunken in die Partitur der Zweiten Symphonie von Brahms. Wie nicht anders zu erwarten, gingen seine und Walters Auffassungen weit auseinander, was Klemperer oft durch heftiges Kopfschütteln, aber auch durch recht laute Bemerkungen kundtat; dies hinderte ihn nicht, nach dem Ende der Probe zu Walter zu kommen, um mit ihm Werk und Wiedergabe zu diskutieren. Walter hat die Größe Klemperers zu allen Zeiten anerkannt und ließ es sich nicht nehmen, wenn es die Zeit erlaubte, Klemperers Konzerte zu besuchen. Von einer Aufführung der ‚Siebenten‘ von Beethoven durch Klemperer sagte Walter: *„Ich hätte jeden Takt anders dirigiert, aber es war eine große Aufführung.“*



7 Otto Klemperer, RJ, 2012; Foto digital bearbeitet

Mit brennender Intensität hatte Klemperer in den Zwanziger und Dreißiger Jahren Gegenwarts-musik interpretiert. Dass er in den Fünfziger und Sechziger Jahren nicht mehr imstande war, sich mit neuen Werken auseinanderzusetzen, dürfte wohl auf seine tragische Krankheitsbiographie zurückzuführen sein. In Klemperers individuellem, gleichermaßen frenetischen wie blockhaften Darstellungsstil transzendierte die ‚Neue Sachlichkeit‘ der Zwanziger Jahre zu einem gleichsam utopischen Subjektivismus. Von 1959 an war Klemperer als Hauptdirigent des ‚Philharmonia Orchestra‘ in London tätig, wo er das Musikleben der britischen Hauptstadt entscheidend prägte. Lange Zeit wurde dort jeder Dirigent an Otto Klemperer gemessen. Noch in den letzten Jahren, als Klemperer physisch schon sehr geschwächt war, war und blieb er der musikalische Gott. Bei einer der in London üblichen langen Proben schlief Klemperer ein und musste sanft geweckt werden, als der Schlussakkord bereits erklingen war. Klemperer, dessen witzige Bemerkungen Bücher füllen könnten, erwachte und fragte lediglich: *„War es gut?“*. Die englischen Musiker haben seine Frage bestimmt positiv beantwortet.



Otto Klemperer in den 60er Jahren, 2012; Foto digital bearbeitet



Otto Klemperer in einer digitalen Fassung von 2012

Otto Klemperer in jungen Jahren, digital bearbeitet ►





## Furtwängler und die Moderne

Furtwängler hatte 1922 die Berliner Philharmoniker als Chefdirigent und Nachfolger von Nikisch übernommen. Nachdem er schon 1923 mit Schönbergs ‚Fünf Orchesterstücken‘ beim Publikum Anstoß erregt hatte, gab es im Januar 1924 einen richtigen Skandal, als erstmalig in den Philharmonischen Konzerten, und damit für den Großteil des Stammpublikums, Strawinskis ‚Sacre du Printemps‘ auf dem Programm erschien.



1 Wilhelm Furtwängler, 2012, Foto, digital bearbeitet

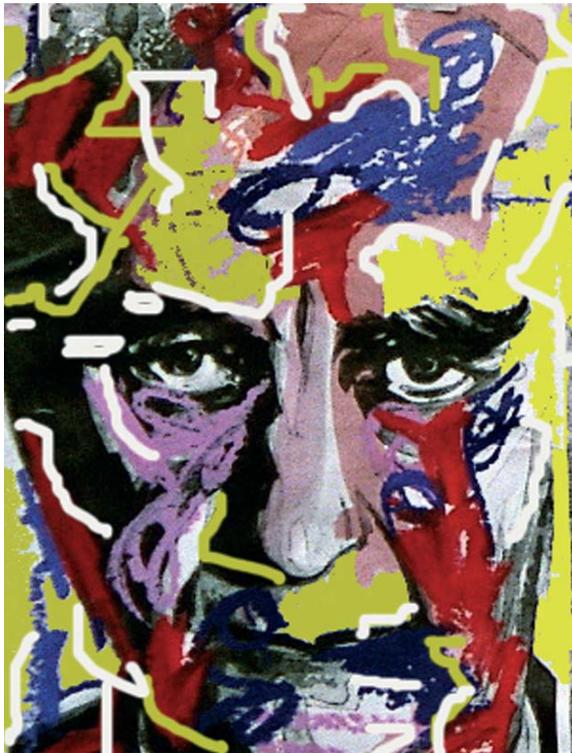
Für die meisten der damaligen Zuhörer des Furtwängler-Konzertes vom 6/7. Januar 1924 war ‚Sacre‘ entweder ein Affront oder ein die Ohren

betäubendes und verwirrendes Klanggeräusch, aus dem man beim besten Willen kaum Musik im altgewohnten Sinne heraushören konnte. Das Stück versetzte der übergroßen Mehrzahl des Publikums sozusagen einen akustischen K.o. In der Folge opponierte ein großer Teil der Zuhörer mit dem gewohnten Zischen und einem regelrechten Pfeifkonzert unter Zuhilfenahme von Hausschlüsseln. Noch nie hatte man in der alten Philharmonie in der Bernburger Straße einen derartigen Sturm der Entrüstung erlebt.

Dabei hatte Furtwängler mit seinen Philharmonikern eine erstaunliche Leistung vollbracht. Er hatte sich eingehend mit der ‚Sacre-Partitur‘ und deren für jeden Dirigenten der zwanziger Jahre exorbitanten schlagtechnischen Problemen auseinandergesetzt.

Für Furtwängler, dessen Jugenderlebnis vor allem Beethoven und Wagner bildeten, bedeutete „Sacre“ einen gewaltigen Schritt in musikalisches Neuland, überdies eine dirigierteknische Umstellung von schwer vorstellbarem Ausmaß. Dazu die begrenzte Probenzahl, die ihm bei einem damals noch nicht subventionierten Orchester zur Verfügung stand.

Furtwängler, von der überragenden Bedeutung von Strawinski überzeugt, ließ sich auch weiterhin nicht von den negativen Reaktionen des Publikums und eines Teils der Presse beeinflussen und brachte in den folgenden Jahren eine beachtliche Zahl anderer Werke des Komponisten heraus. So ‚Petruschka‘, den ‚Feuervogel‘, die ‚Suite Nr.1 für kleines Orchester‘, von seinen frühen Stücken ‚Scherzo Fantastique (Opus 3) und Feuerwerk (Opus 4); schon 1924 lud er Strawinski ein, in Berlin bei der Erstaufführung seines Klavierkonzertes den Solo-Part zu übernehmen, wo dem berühmten Gast von der übergroßen Mehrzahl der Zuhörer ein herzlicher Empfang bereitet wurde.



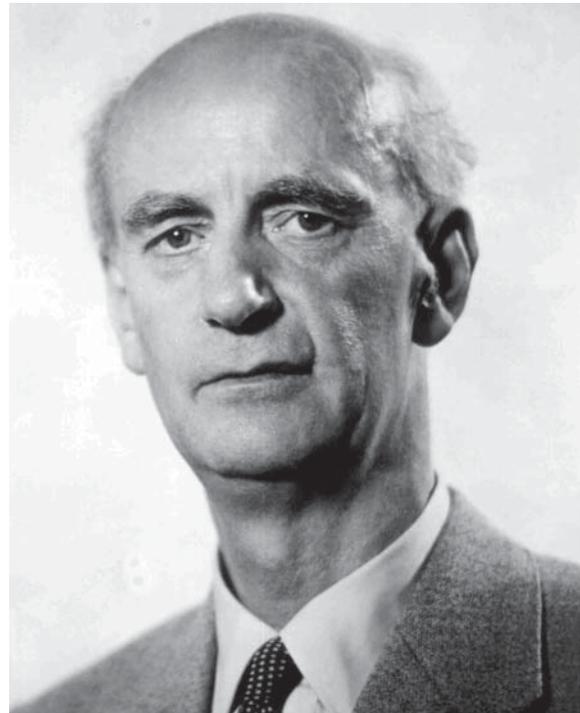
2 Wilhelm Furtwängler, 2011, Mischtechnik

Einen weiteren kühnen Schritt vorwärts tat Furtwängler, als er Schönbergs ‚Orchestervariationen‘, Opus 31 zur Uraufführung annahm. Schönberg, der seit 1925 an der Berliner Akademie der Künste lehrte, beschäftigte sich intensiv mit einem neuen Kompositionssystem, der Zwölftontechnik, und die ‚Orchestervariationen‘ stellten das erste Werk dar, das er unter strenger Befolgung seiner von 12 gleichberechtigten Tönen ausgehenden Theorie schrieb.

Die übergroße Mehrheit der Zuhörerschaft war bei der Uraufführung des Stückes nicht ausreichend auf das Premierengeschehen vorbereitet. Immerhin war durchgesickert, dass es sich um ein radikales, vielstimmiges Werk handele, bei dem Schönberg die zahlreichen, sich aus seiner Theorie ergebenden Möglichkeiten mit äußerster Konsequenz erprobt habe. Diese Theorie, die Entdeckung des Komponierens mit 12 Tönen, so ä-

Berte sich Schönberg in einem Interview, werde die Vorherrschaft der deutschen Musik für die nächsten 100 Jahre sichern. Dies sei hier erwähnt als ein tragischer Beweis für die ‚deutsch-nationale‘ Gesinnung der meisten von Hitler später verfolgten Juden.

Die Uraufführung des Werkes zeigte, dass ohne die vorangegangene, intensive Beschäftigung mit Schönberg und seiner Zwölftonlehre, vermochte einmaliges Hören des über 25 Minuten dauernden Werkes keinen spezifisch gearteten Eindruck zu hinterlassen. Fast bedrückend die außerordentliche Vielfalt der einzelnen Stimmen, deren Bewegung schwer erkennbar war, kaum erträglich einige Dissonanzen, Variationsformen, die keine zu sein schienen, dem Ohr bot sich ein musikalisches Durcheinander, das fast ans Chaos grenzte. Warum hatte Furtwängler dieses Werk angenommen, deckte es mit seinem Namen, musste man nicht eher ihm als den eigenen Ohren trauen?



3 Wilhelm Furtwängler



Der junge Wilhelm Furtwängler, 2013; digitale Bearbeitung



Wilhelm Furtwängler und Yehudi Menuhin, 1947; Foto digital bearbeitet

Die ablehnenden Pressestimmen überwogen bei Weitem. Der 65-jährige Max Marschalk schrieb allerdings in der ‚Vossischen Zeitung‘: *„Sie ist beispieldlos, die Musik, die Schönberg niedergelegt hat; beispieldlos, das soll heißen: Wir nehmen beinahe eine halbe Stunde lang Klänge auf, Klanggebilde, die an keine uns bekannte Musik erinnern ... Ich kann nicht sagen, das mir das Stück, banal ausgedrückt, gefällt. Aber ist unser Wohlgefallen, nebenbei gefragt, ein Maßstab? Ich werde innerlich nicht berührt, und es ist mir beinahe so, als ob ein kühler Hauch mich anweht und mich zum Frösteln bringt. Aber dass ich vor einem großen monumentalen Werk stehe, dass ich zu nahe vor ihm stehe, um es überblicken zu können, dessen bin ich mir gewiß.“*

Furtwängler und die Philharmoniker leisteten bei der Uraufführung Großartiges. Die technischen und musikalischen Probleme bei der Darbietung des Stückes waren enorm. Auch in der Zeit nach der Uraufführung stellte die Aufführung des Werkes die jeweiligen Orchester und Dirigenten vor große Probleme. Karajan z.B. nahm eine mehrjährige Probenzeit in Anspruch, um schließlich nach wiederholten öffentlichen Aufführungen eine bisher unerreichte Aufnahme auf einer Platte zu erzielen. Bei der Aufnahme platzierte er bei jeder Variation das Orchester anders, um der mit Haupt- und Nebenstimmen sicherlich überlasteten Partitur jene wünschenswerte Differenzierung zu verleihen, die sich in einem Konzert, das einen permanenten Platzwechsel des Orchesters verbietet, nicht herstellen lässt.

Anlässlich des 50sten Geburtstages der Berliner Philharmoniker dirigierte Furtwängler im April 1932 Paul Hindemiths eigen für diesen Festtag komponiertes ‚Philharmonisches Konzert‘, Variationen für Orchester.

Ende Oktober 1932 leitete Furtwängler die Uraufführung von Prokofievs Klavierkonzert Nr.5, mit dem Komponisten am Klavier, der schon damals von der Presse als eine der stärksten musikalischen Begabungen begrüßt wurde. Nach der

‚Vierten‘ von Beethoven schloss das Programm mit Berlioz’ ‚Harald in Italien“. Den seinerzeit Paganini zugeordneten Solo-Part spielte kein anderer als Paul Hindemith, damals einer der besten Bratschisten in der Welt. So konnten die Besucher dieses Philharmonischen Konzerts gleich zwei der berühmtesten Komponisten ihrer Zeit hören.



4 Sergej Prokofiev, 2012, Foto, digital bearbeitet

Nach der Machtübernahme Hitlers in 1933 schreibt Furtwängler einen offenen Brief an Goebbels, in dem er die weitere Mitwirkung von sogenannten nichtarischen Künstlern wie Max Reinhardt und Bruno Walter verlangte. Dies bewies Zivilcourage, zu jener Zeit Mangelware in ganz Deutschland.

Im März 1934 bringt Furtwängler Hindemiths ‚Mathis der Maler‘ zur Uraufführung. Das Werk wurde mit einem Jubel sondergleichen vom Pu-

blikum aufgenommen. Die hohen Nazi-Kunstbanausen schalteten langsam. Erst am Anfang der neuen Spielzeit (1934/35) begann ein Kesseltreiben gegen Hindemith. Gerüchte, dass er und seine Musik bei den neuen Machthabern definitiv in Ungnade gefallen seien, verstärkten sich und lockten Furtwängler zum Gegenangriff.

In seinem berühmt gewordenen Aufsatz in der ‚Deutschen Allgemeinen Zeitung‘ vom 24. November 1934, der auch in anderen Zeitungen zustimmend kommentiert wurde, verteidigte er Hindemith als sehr ‚deutschen Komponisten‘, der die Nachfolge Regers angetreten habe. In der öffentlichen Generalprobe für sein Hauptkonzert (25./26. November) wird Furtwängler mit lang anhaltendem Beifall begrüßt, der am nächsten Abend demonstrative Ausmaße annimmt. Nun fühlen sich die Nazis herausgefordert. Am 5. Dezember melden die Zeitungen, dass Furtwängler alle seine Ämter niedergelegt hat. Keine Zeitungskommentare, nichts als die nackte Meldung. Die angekündigten Konzerte werden verlegt. Goebbels nennt Hindemith in einer Rede vor der Reichskulturkammer am 6.12.34 einen ‚atonalen Geräuschmacher‘, was im Publikum mit Heiterkeit vermerkt wird.

Verwaiste Philharmoniker. Ein Zustand, der so nicht bleiben konnte. Am 17.4.35 erschien im ‚Berliner Tageblatt‘, wenn auch klein gedruckt, die Nachricht, dass Furtwängler am 25. April in der Philharmonie einen Beethoven-Abend dirigieren würde. Das Konzert war in wenigen Stunden ausverkauft. In der ersten Reihe nahmen prominente Vertreter der Nazi-Hierarchie Platz. Sie jubelten mit dem Publikum und überhörten die erste Programmnummer, die ‚Egmont-Ouvertüre‘ mit ihrem Fanal von der Befreiung eines unterdrückten Volkes. Furtwängler übernahm von der Spielzeit 1935/36 ab erneut die Leitung der Philharmonischen Konzerte.

Hindemith verschwand vom Spielplan, wie überhaupt Furtwänglers Programme an Farbe verlieren, aber ab und an kommt es noch zu sensatio-

nellen Neueinspielungen. Im Januar 1938 kommt es zur Erstaufführung von Bela Bartoks ‚Musik für Saiteninstrumente, Schlagzeug und Celesta‘.

Die packende rhythmische Energie dieses polyphonen Werkes, dem Bartok seine ganze schöpferische Vitalität gab, stellten höchste Anforderungen an Dirigent und Orchester. Durchaus bemerkenswert war die Tatsache, dass Furtwängler dieses Werk überhaupt auf das Programm setzte, denn Bartok, der 1940 nach Amerika auswanderte, war trotz enger Beziehungen des ‚Dritten Reiches‘ zu Ungarn, als Antifaschist wohlbekannt, den Nazis suspekt, nachdem er 1936 öffentlich dagegen protestiert hatte, dass er bei der berüchtigten Düsseldorfer Ausstellung ‚Entartete Kunst‘ nicht erwähnt worden sei!



5 Wilhelm Furtwängler, 2012, Foto, digital bearbeitet

Bernburger Str. 22 **PHILHARMONIE** Bernburger Str. 22

Montag, den 24. Februar 1930, abends 7 $\frac{1}{2}$  Uhr

## 7. Philharmonisches Konzert

Leitung: **Wilhelm Furtwängler**  
Solist: **Joseph Szigeti**

Orchester-Suite D-dur . . . . . J. S. Bach  
Ouverture - Air Gavotte Nr. 1 - Gavotte Nr. 2  
Bourrée - Gigue

II.  
Violin-Konzert D-dur, op. 61 . . . . . L. v. Beethoven  
Allegro ma non troppo (Kadenz von J. Joachim)  
Larghetto  
Rondo

— P a u s e —

III.  
Le sacre du printemps (Frühlingsweihe) . . I. Strawinsky  
(Neue Fassung 1929)

I. L'adoration de la terre (Die Anbetung der Erde)

1. Introduction. Lento
2. Les Animaux Printaniers. Danse des Adolescents (Die Frühlings-  
Söhne. Tanz der Jungfrauen) Tempo giusto
3. Jeu du serpent (Spiel der Frösche)
4. Mouche printanière (Frühlingsmotte) Tranquillo
5. Jeu des cités rivales (Spiel der Feindlichen Löhner)
6. Cortège du sage (Anruf des Weisen)
7. L'adoration de la terre. Le Sacr. (Anbetung  
der Erde (Der Weise) und Tanz der Erde) Prestissimo

II. Le Sacrifice (Das Opfer)

1. Introduction. Lento
2. Cercles mystérieux des adolescents (Geheimnisvoller Ring der Jungfrauen)
3. Élimination de l'élu (Vorbereitung der Auserwählten)
4. Évacuation des souffres (Beseitigung der Abfälle)
5. Action rituelle des souffres (Tanz der Abfälle)
6. Danse sacrée. L'élu (Weihetanz der Auserwählten)

Philharmonie \* Montag, den 10. März 1930, abds. 7 $\frac{1}{2}$  Uhr  
**8. Philharmonisches Konzert**  
Leitung: **Wilhelm Furtwängler**  
Solisten: **Mafalda Salvatini** und Prof. **Nicolai Graudan**  
Regen: Mozart-Variationen / Alt-italienische Arie  
— Pause —  
Bloch: Schelomo (f. Cello u. Orch.) / Mendelssohn: Ital. Symphonie

Konzert-Direktion Hermann Wolff und Jules Sachs, Berlin W9, Linkstrasse 42

Bernburger Str. 22 **PHILHARMONIE** Bernburger Str. 22

Montag, den 3. Dezember 1928, abends 7 $\frac{1}{2}$  Uhr

## 4. Philharmonisches Konzert

Leitung: **Wilhelm Furtwängler**  
Solist: **Friedrich Schorr**

I.  
Variationen für Orchester . . . . . A. Schönberg  
(Uraufführung)

II.  
Lethé . . . . . H. Pfitzner  
Arie des Lysiart aus „Euryanthe“ C. M. v. Weber

— P A U S E —

III.  
Symphonie C-dur . . . . . F. Schubert  
Anlässlich des 100. Todestages von F. Schubert  
Andante, Allegro ma non troppo  
Andante con moto  
Scherzo, Allegro vivace  
Finale, Allegro vivace

Celesta: „Schindmayer Pianofortfabrik“, Potsdamer Straße 27b

PHILHARMONIE, Montag, den 17. Dezember 1928, abends 7 $\frac{1}{2}$  Uhr  
**5. PHILHARMONISCHES KONZERT**  
Leitung: **Wilhelm Furtwängler**  
Solist: **Artur Schnabel**  
Debussy: La mer / Mozart: Klavierkonzert F-dur (zum ersten Mal  
in diesen Konzerten)

— Pause —  
Beethoven: VIII. Symphonie, F-dur



Ankündigungen von Philharmonischen Konzerten in 1928 und 1929 mit dem Dirigenten Wilhelm Furtwängler

Der 1928 zunächst als Kino errichtete Titania-Palast in Berlin nach dem Krieg (Foto 1949) war eine der Spielstätten der Philharmoniker in der Nachkriegszeit

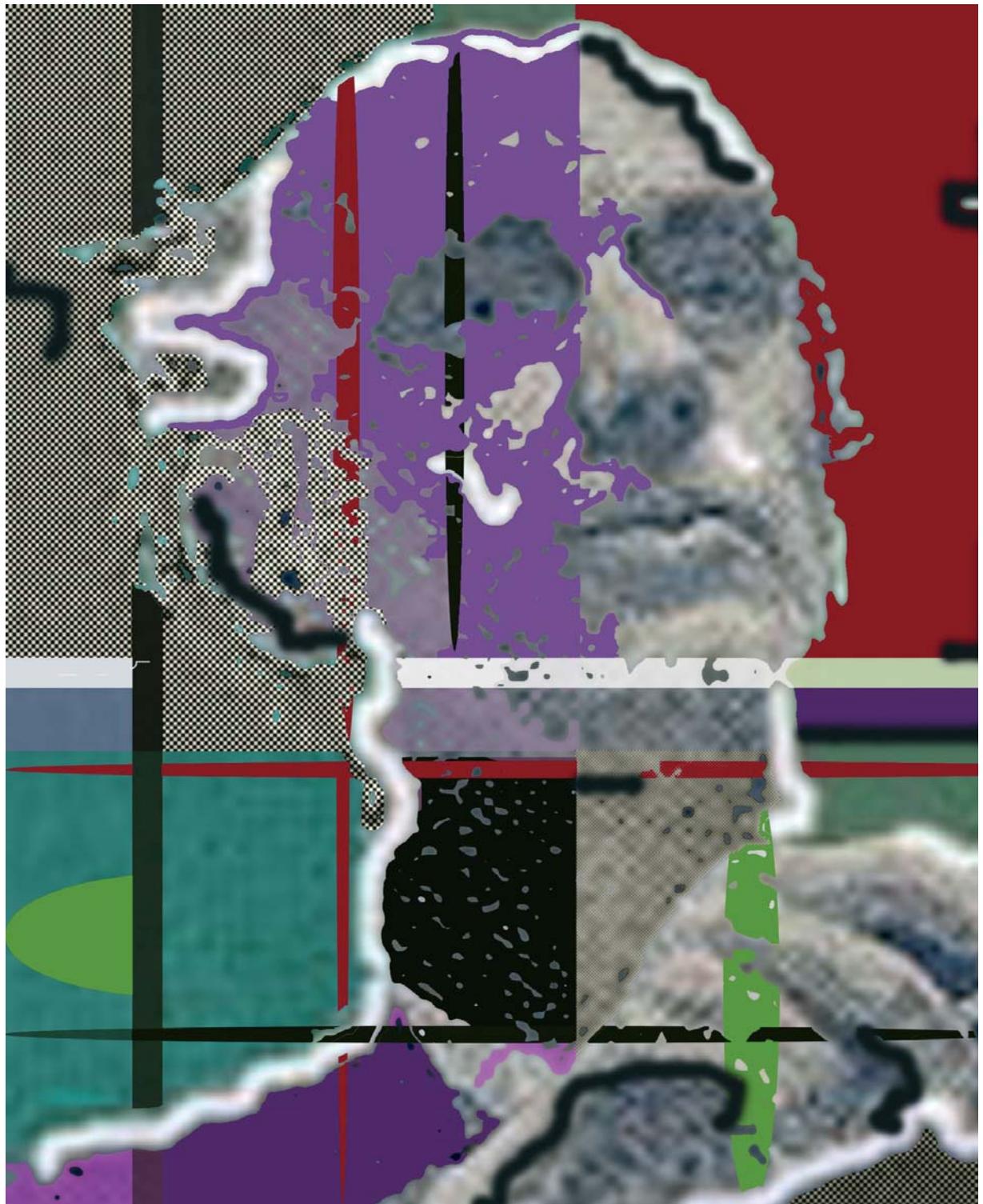


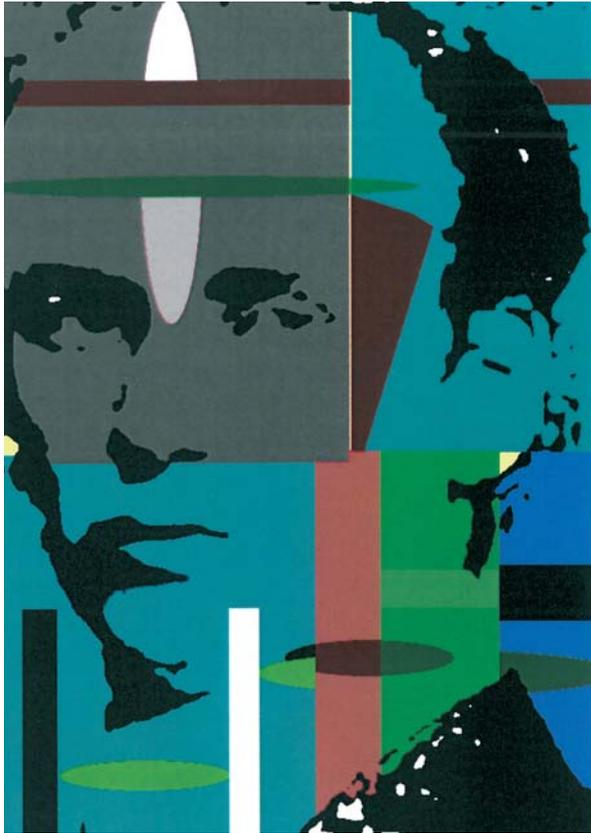
Der junge Wilhelm Furtwängler, 2012; digitale Bearbeitung

Wilhelm Furtwängler, 2012; digitale Bearbeitung ►

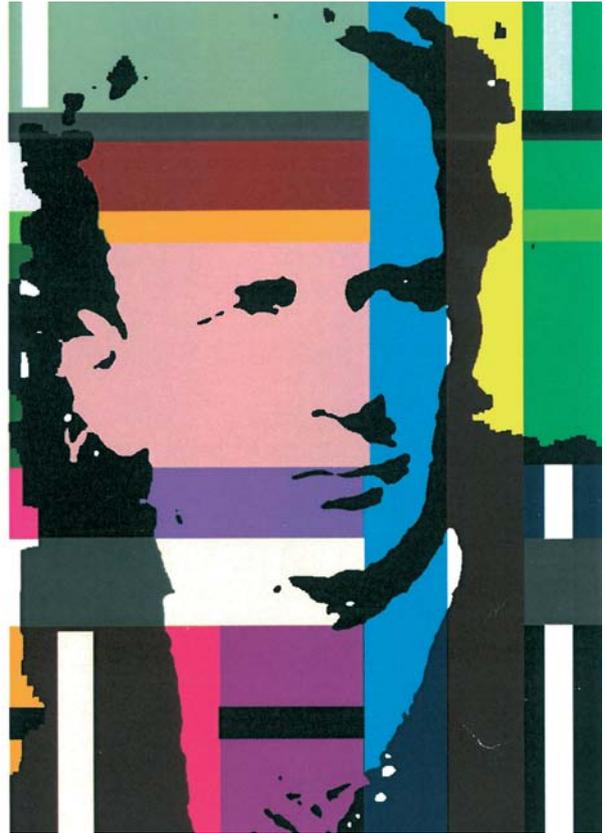


**Wilhelm Furtwängler, (1886 - 1954)**





Der junge Wilhelm Furtwängler, 2013; digitale Bearbeitung



◀ Wilhelm Furtwängler, 2012; digitale Bearbeitung



Herbert v. Karajan, 2012; Fotos digital bearbeitet, Collage

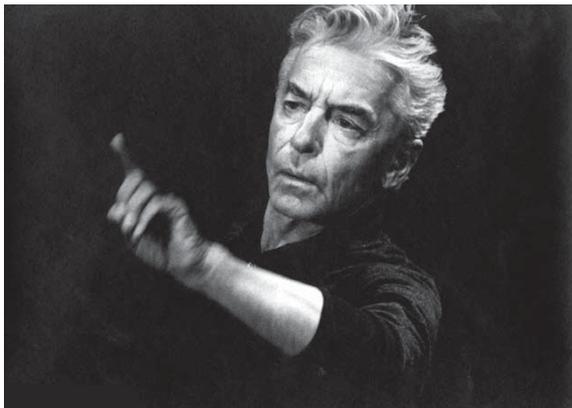
## Herbert v. Karajan, Dirigent

(1908 – 1989)

*„Welche Richtung ich einschlage, ist egal. Es kann Dirigieren, Skilaufen oder Autorennsport sein. Aber ich will der Beste sein.“ Karajan mit 18 Jahren.*

Viel ist über die Persönlichkeit Herbert v. Karajans und sein musikalisches Wirken geschrieben worden. Unbestritten ist er bis zum heutigen Tage mit seinen Interpretationen der Klassiker, der Romantiker und der Moderne der Maßstab aller Bemühungen auf diesem Gebiet geblieben.

*„Wenn Karajan, wie er es früher ab und zu tat, einer Einladung folgte, wurde er sofort zum Mittelpunkt der Gesellschaft, alle Augen richteten sich auf ihn, und niemand vermochte und vermag sich der außerordentlichen Faszination zu entziehen, die von seiner Persönlichkeit ausging.“*



1 Herbert v. Karajan, 1979; Foto Ernst Haas

*„Berühmt sind seine Interviews, seine Pressekonferenzen, bei denen er sofort die Führung*

*übernimmt und behält, die Themen letzten Endes selber bestimmt, indem er ihm nicht liegende Fragen durch längere Ausführungen über gar nicht erwähnte Probleme, unbeantwortet lässt, ohne dass es der Fragende bemerkt oder sich durch das Ausbleiben einer Antwort gekränkt fühlt.“*



2 Herbert v. Karajan, RJ, 2011; Foto digital bearbeitet

1938 betrat Karajan die Bühne in der Reichshauptstadt als Konzert- und Operndirigent und erntete Ovationen in der Presse und der gesamten Öffentlichkeit. Am 30.9.38 dirigierte Karajan den ‚Fidelio‘, Beethovens Freiheitsdrama, am gleichen Tag, an dem in München das Schicksal der Tschechoslowakei besiegelt wurde. *„Herbert von Karajan ist der Mann, den die Staatsoper braucht“*, hieß es in der Presse. Er dirigierte auswendig und legte mit seinen 30 Jahren eine Souveränität an den Tag, die an Richard Strauss, Leo Blech oder Wilhelm Furtwängler erinnerte. Zu Recht erregte er das Staunen der gesamten Musikwelt.

Karajan schloss einen Gastvertrag mit der Berliner Staatsoper ab. Im kulturpolitischen Kräfte- und Intrigenspiel des „Dritten Reiches“ wurde Karajan, von Goebbels protegiert, die Rolle eines Furtwängler-Antipoden in Berlin zugewiesen, da man Furtwängler verschiedene Querköpfigkeiten übel genommen hatte.

Karajans Karriere wäre in jedem politischen Zusammenhang glanzvoll verlaufen. Im künstlerisch ausgebluteten Nazideutschland schienen die Startbedingungen für einen hochbegabten jungen Dirigenten besonders günstig. Karajan machte sich diesen Umstand geschickt und zielstrebig zunutze. Er konnte es auch in späteren Jahren nicht als Fehler ansehen, dass er seine Karriere im Kontext einer diktatorischen Musikpolitik aufgebaut hatte. Moralische Skrupel, die einen konservativen Unpolitischen wie Furtwängler erschütterten, blieben ihm fremd.

Der volle Aufstieg des „Wunders Karajan“ kam indes erst nach dem Krieg zustande. Zunächst musste der mit der Nazi-Kunstprominenz identifizierte Dirigent für einige Zeit pausieren, als Ergebnis eines Entnazifizierungsverfahrens, das mit einem Dirigierverbot endete.

1948 trat er erstmals wieder bei den Salzburger Festspielen auf. 1949 wurde er von der Wiener Gesellschaft der Musikfreunde als Konzertdirektor auf Lebenszeit ernannt.

Furtwängler verstarb 1954. Es ging um seine Nachfolge als Chefdirigent bei den Berliner Philharmoniker. Außer Karajan standen noch der gleichfalls genialisch veranlagte Sergiu Celibidache sowie die deutschen grundmusikalischen, hochbewährten Eugen Jochum und Joseph Keilberth zur Diskussion. Das Orchester entschied sich mit knapper Mehrheit für Karajan und damit gegen Celibidache. Die Verbindungen Karajans zur Plattenindustrie und die damit zu erwartenden Studioeinspielungen einschließlich der damit verbundenen Verdienstmöglichkeiten, sollen den Ausschlag für seine Wahl gegeben haben. Nach der Entschei-

dung war die Verärgerung Celibidaches so groß, dass er jahrzehntelang die Zusammenarbeit mit den Berliner Philharmoniker vermied. Karajan eröffnete damit eine 35 Jahre dauernde Zusammenarbeit mit dem Orchester, das er zu einem der weltbesten Klangkörper formte.

Seine Persönlichkeit, vielfacher Diskussionsgegenstand der Medien, der Musikliebhaber und auch der Musiker, erweckte durch sein unterkühltes, ja arrogantes Auftreten bei einem Teil des Publikums, insbesondere der jüngeren Generation, zwiespältige Gefühle. Bewunderung ob seiner Dirigierkunst, Ablehnung seiner eloquent, vermeintlich überheblichen Verhaltensgestik.



3 Herbert v. Karajan, RJ, 2012; Foto digital bearbeitet

Karajan war wie das Wetter. Beide ein dauerndes Gesprächsthema, ohne dass man an ihnen etwas zu ändern vermochte. Beide schwer voraussehbar. Karajans magische Ausstrahlungskraft ließ – ähnlich wie bei Toscanini – alles vergessen, manch-



Herbert v. Karajan, 2013; Foto digital bearbeitet

mal auch die Musik, die er zum Erklingen brachte. Karajan ließ sein Orchester jederzeit entspannt musizieren, um es dennoch gleichzeitig in konstanter Spannung zu halten, um auf diese Weise die größtmögliche Leistung aus ihm herausholen zu können. Karajan sagte, um dies zu erreichen, habe er 20 Jahre gebraucht.



4 Herbert v. Karajan, RJ, 2012; Foto digital bearbeitet

Der Komponist, der in Karajans Jugend eine entscheidende Rolle im deutschen Musikleben spielte, war Richard Strauss, das letzte Genie der alten deutschen Musiktradition, der Meister der Oper und der sinfonischen Dichtung. Karajan ist der kongeniale Deuter seiner Kompositionen. Karajans Lieblingskomposition, die er überall in der Welt dirigiert und für ihre Wiedergabe eine besondere Berühmtheit erlangt hat, war Richard Strauss' „Ein Heldenleben“, dessen wehmütiger, nobel resignierender Schluss stets aufs Neue er greift, auch den Dirigenten, der sich sicherlich nicht selten mit dem ‚Helden‘ identifiziert hat.

Karajans Affinität zur französischen Musik, insbesondere zu Ravel und Debussy zeigte sich schon früh. Bei Karajans Debüt in Berlin 1938 triumpierte er beim Publikum und der Presse vor allem mit der zweiten Suite aus Ravels „Daphnis und Chloe“. 1939, anlässlich der Wiedergabe von Debussys „La Mer“, erntete er Lobeshymnen für seinen außerordentlichen, geradezu einmaligen Klangsinn, für die zuvor kaum erlebte Transparenz des Orchesterklanges und sein Gespür für Klangfarben und Nuancen.

Ein weiterer, dem Lebenskreis von Karajan noch zugehöriger Komponist ist der Finne Jean Sibelius. Seine der französischen diametral entgegengesetzte Musik mit ihren herben, mitunter nicht allzu geschickt instrumentierten Klängen, findet in Karajan einen Interpreten von allerhöchstem Format, sodass man bei ihm nicht nur von einer Affinität, sondern sogar von einer erstaunlichen Identität mit dem finnischen Tonsetzer sprechen darf. Es ist in der Tat überraschend,



5 Herbert v. Karajan, RJ, 2012; Foto digital bearbeitet

dass der Österreicher Karajan sich zu dieser nordisch-harten, oftmals ungeformten, kantigen Musik hingezogen fühlt.

Als die Berliner Philharmoniker zur Feier des hundertsten Geburtstags von Sibelius in Helsinki ein ‚All-Sibelius-Konzert‘ gaben, bezeichneten finnische Sibelius-Experten Karajans Interpretationen als authentisch und sprachen mit größter Bewunderung von zuvor in solcher Vollendung



6 Titelblatt vom Programmheft, 14. Mai 1965

nicht gehörten Aufführungen. Karajan besuchte das außerhalb der Stadt gelegene Wohnhaus von Sibelius, legte an seinem Grab einen Kranz nieder, sprach mit den überlebenden Schwestern von Sibelius und den Fotografen. Bei einem großen Abendessen erhob sich Karajan und hielt eine Rede, die damit endete „Wenn immer Sie uns haben wollen, wir kommen immer gerne wieder!“ Selten wurde Karajan in solch gelöster und zu-

gänglicher Gemütsverfassung von seinen Begleitern erlebt. Ich selbst hatte das große Vergnügen das Helsinki-Programm von Karajan am 14. Mai 1965 unter seiner Leitung in der Berliner Philharmonie zu sehen und zu hören, s. Ankündigung.

Wenn er komponieren könnte, so würde er wohl wie Schostakowitsch schreiben, äußerte sich Karajan. Karajan hat wiederholt Schostakowitschs ‚Zehnte‘ in einer exemplarischen Interpretation dirigiert, die kein anderer als der Komponist selbst bei einer Aufführung in Moskau 1969 als die beste bezeichnete, die er je gehört habe.

Von den österreichischen Komponisten ist es erstaunlicherweise nicht Mozart, nicht Haydn und auch nicht Schubert, zu dem eine ganz besondere Affinität von Seiten Karajans existierte, sondern es war Anton Bruckner. Mit fast traumwandlerischer Sicherheit hält er die gewaltigen Strukturen einer Brucknerschen Symphonie zusammen, besitzt den großen Atem für die oftmals lang gezogenen Themen und ihre Durchführung. Karajan verleiht der Musik Bruckners die ihr gemäße feierlich-religiöse Inbrunst samt ihrer vorwärtsstürmenden Kraft.

Karajans Einsatz für die zeitgenössische Musik war beschränkt, er war kein ‚Avantgardist‘. Er hat vor allem Komponisten der ‚Wiener Schule‘, Schönberg, Berg und Webern ins Programm genommen. Jahrelang rang er um eine vollgültige Wiedergabe von Schönbergs ‚Orchestervariationen‘, Opus 31. Ebenso trat er ein für den frühen, tonalen Schönberg.

Auch mit Hans-Werner Henze hat sich Karajan sehr beschäftigt und mehrere seiner Kompositionen unter lebhaften Publikumsprotest aufgeführt. Ob sich Karajan jemals eine Partitur von Stockhausen angesehen hat, ist nicht bekannt. Mehrfach hat er Werke von Nono und Penderecki aufgeführt, ebenso wie späte Zwölfton-Werke von Strawinski. Auch Namen wie Messiaen und Britten finden sich in seinen Programmen. Boris Blacher ist Karajan für mehrere Uraufführungen von seinen Werken verpflichtet.



J  
S  
e  
i  
a  
b  
n  
e  
l  
i  
u  
s

H.v.Karajan

Joha  
nnes  
Bra  
hms

Schostakowitsch

RJ 2012



Herbert v. Karajan, 2012; Foto digital bearbeitet

◀ Herbert v. Karajan, 2011; Foto digital bearbeitet



Sergiu Celibidache, 2012; Fotos digital bearbeitet, Collage II, 40 x 60 cm

## Sergiu Celibidache, Dirigent (1912 – 1996)

Kaum ein Dirigent hat das Publikum und die Musikerkollegen so stark polarisiert wie der rumänische Dirigent Sergiu Celibidache. Begeisterte, manchmal fanatische Anhänger, stehen ebenso leidenschaftlichen Kritikern gegenüber. Dabei herrscht über seine überdurchschnittlichen musikalischen Fähigkeiten eine seltsame, die Lager überspannende Einigkeit. Wie ein Guru konnte er die Menschen durch seine charismatische Persönlichkeit und durch seine Musik in den Bann ziehen. Celibidache hatte selbst einen Guru. In Berlin traf er Ende der Zwanziger Jahre Martin Steinke, einen deutschen Zen-Meister. Eine Begegnung mit Folgen. Celibidache wurde zum Anhänger der Lehren Buddhas.

Sergiu Celibidache kam am 11.7.1912 in Roman, Rumänien zur Welt. Sein Vater war Kavallerieoffi-



1 Sergiu Celibidache, RJ, 2012; Foto digital bearbeitet

zier, seine Mutter spielte Klavier. Die Eltern waren griechisch-orthodoxe Christen.



2 Sergiu Celibidache, Dirigent der Berliner Philharmoniker

Nach Studien in seiner Heimat ging er nach Paris und anschließend nach Berlin. Dort studierte er an der Universität Mathematik und Philosophie, aber auch Komposition und Dirigieren. Mit gelegentlichen Rundfunk- und Hochschulauftritten hatte er sich bei den Musikfreunden dieser Stadt einen Namen gemacht.

Dennoch schien es ein gewagtes Experiment, als der unerfahrene junge Dirigent im Februar 1946 von den Berliner Philharmonikern zum Chef gewählt wurde. Die bei Kriegsende in Deutschland verbliebene Dirigentenelite: u.a. Furtwängler, Karajan und Knappertsbusch, war von den Alliierten mit Berufs- und Auftrittsverboten belegt worden.

Celibidaches Engagement enthielt die Klausel, dass er sein Amt nur so lange innehaben konnte, wie Wilhelm Furtwängler infolge seines ‚Entnazifizierungsverfahrens‘ sein Amt bei den Philharmonikern nicht ausüben konnte.

Celibidache wurde damit von der Hochschule direkt an die Spitze eines international renommierten Orchesters katapultiert. Eine solche Laufbahn war nur unter den Bedingungen des Krieges und der Nachkriegszeit vorstellbar. Celibidache führte

das Orchester in unermüdlicher und kleinteiliger Probenarbeit auf jenes Spitzenniveau zurück, das es vor dem Krieg innegehabt hatte. Diese Probenarbeit konnte für die Musiker sehr anstrengend sein. Celibidache war nicht nur hochkonzentriert und mit einem fabelhaften Gehör ausgestattet, das ihm erlaubte, jeden noch so kleinen Fehler zu hören und richtig zuzuordnen, sondern er war auch unnachgiebig und fordernd.



3 Sergiu Celibidache, RJ, 2011; Foto digital bearbeitet

Celibidache wusste aber vor allem zu begeistern. Zunächst die Musiker und im Konzert sprang der Funke dann auf das Publikum über. Das Berliner Publikum reagierte überschwänglich auf den neuen jungen Kapellmeister. Sein physischer, fast tänzerischer Dirigierstil, bei dem der ganze Körper zum Einsatz kam, elektrisierte die Zuschauer ebenso wie die herausragende musikalische Darbietung.

Mit der Souveränität des Naturtalents erarbeitete sich Celibidache innerhalb kurzer Zeit ein großes Konzertrepertoire. Ebenso setzte er neue Akzente in der Programmgestaltung. Russische, französische, amerikanische, spanische und latein-amerikanische Komponisten waren unter Celibidache mit ihren Werken im Spielplan vertreten. Zahlreiche deutsche Erst- und Uraufführungen präsentierte er dem Berliner Publikum, darunter die 7. Sinfonie („Leningrader“) von Schostakowitsch, die ‚Sinfonia da requiem‘ von Benjamin Britten und das ‚Klavierkonzert 1945‘ von Paul Hindemith.

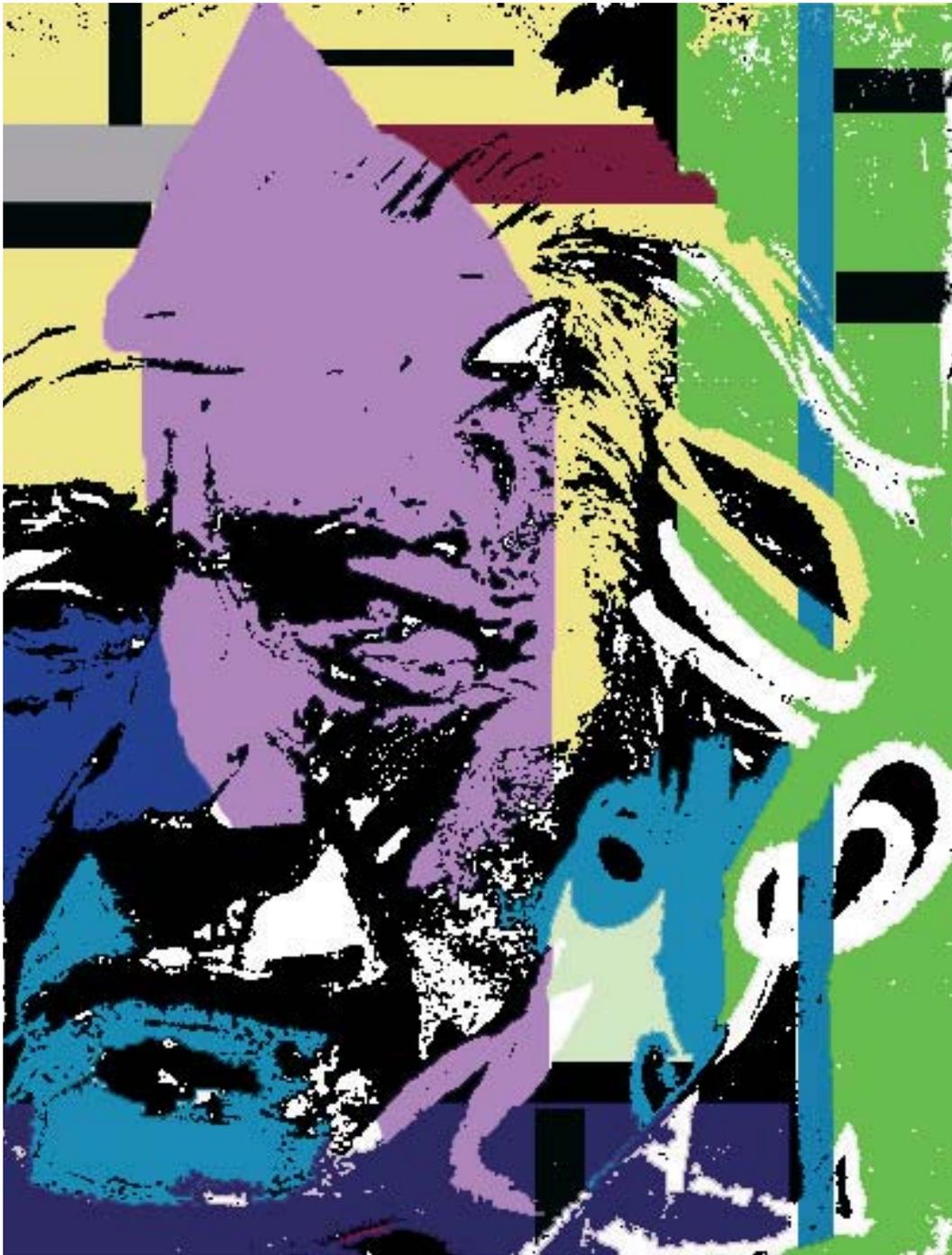


4 Sergiu Celibidache, Foto

Bis 1954 blieb Celibidache in Berlin und gab insgesamt 414 Konzerte, wobei er bis 1952 als Chefdirigent der Philharmoniker fungierte. Erst dann übernahm Wilhelm Furtwängler wieder die Leitung. Er war bereits seit 1947 rehabilitiert, hatte es jedoch vorerst vorgezogen, seine Freiheit zu wahren, zu komponieren und als Gastdirigent die Welt zu bereisen.

In diesen Jahren befand sich Celibidache in einer schwierigen Situation. Sein Wort, nicht selten mit herrischer Autorität vorgetragen, stieß immer häufiger auf den gereizten Widerstand der Musiker.

Sie warfen ihm vor, das Orchester an sich zu reißen, Furtwängler und andere fern halten zu wollen. Auch zwischen ihm und Furtwängler entstanden immer häufiger Missstimmungen, die sich zu



Sergiu Celibidache, 2012; Foto digital bearbeitet

einem vollständigen Vertrauensverlust ausweiten. Als Furtwängler 1954 starb und Celibidache bei der Frage der Nachfolge zugunsten Herbert v. Karajans übergangen wurde, kam es zum endgültigen Bruch zwischen ihm und den Berliner Philharmonikern.

Die Begründung für die Ablehnung Celibidaches, die Gerhart von Westerman dem Kultursenator in einem Schreiben vom 7.12.54 mitteilte, konnte jedoch auch vor den schärfsten Kritikern des Dirigenten kaum bestehen: Celibidache könne nicht als deutscher Dirigent herausgestellt werden; seine Möglichkeiten auf dem Gebiet der großen deutschen Klassik und Romantik seien begrenzt; in Holland, Edinburgh, Brüssel, Wien und in deutschen Großstädten bestünden Vorbehalte gegen ihn. Wegen seiner zerrissenen Nerven sei er als Orchestererzieher ungeeignet. Keine der in dem Brief erhobenen Behauptungen können einem objektiven Blick auf Leben und Schaffen Celibidaches standhalten.



5 Sergiu Celibidache, Foto

Es folgten viele Wanderjahre für Celibidache bis er 1979 die Leitung der Münchener Philharmoniker übernahm und Generalmusikdirektor der Landeshauptstadt München wurde. Diesem Orchester hielt er bis zu seinem Tode 1996 die Treue. Er bereiste mit ihm die ganze Welt und gab umjubelte Konzerte.



6 Sergiu Celibidache, RJ, 2012; Foto digital bearbeitet

Es seien an dieser Stelle Auszüge aus den Erinnerungen von Nicolaus Sombart ‚Jugend in Berlin‘, 1933 – 1943, Ein Bericht, gestattet. Nicolas Sombart war der Sohn des berühmten Nationalökonomens Werner Sombart. Man wohnte in der Kolonie Grunewald in Berlin. Als junger Mann war er jahrelang mit ‚Cili‘ (Celibidache) befreundet gewesen.

*„Immer gab es in unserem Hause einen jungen Rumänen ‚vom Dienst‘. (Die Mutter war rumänischer Abstammung) Sie entstammten jenen wohlhabenden Familien, die ihre Söhne zum Studium nach Berlin statt nach Paris schickten. Sie waren meiner Mutter empfohlen. Sie studierten, oder belegten wenigstens, bei meinem Vater, bzw. gehörten zur Sonntagstafel, kurzum, sie gehörten für die Zeit ihres Aufenthaltes zur Familie. Immer elegant, sahen sie sich alle zum Verwechseln ähnlich.*

*Eine Tages tauchte ein völlig anderer Typ auf. Er war nicht ein Schüler meines Vaters, sondern studierte Musik. Wenn auch der Freund eines Cousins, stammte er aus den einfachsten Verhältnissen. Er sollte eine große Rolle in meinem Leben spielen.*

BERLINER  
PHILHARMONISCHES ORCHESTER

KONZERTSAAL DER HOCHSCHULE FÜR MUSIK

SONNTAG, DEN 28. NOVEMBER 1954, 20.00 UHR

MONTAG, DEN 29. NOVEMBER 1954, 20.00 UHR

VIERTES ABONNEMENTSKONZERT DER SERIE „A“

DIRIGENT

*Sergiu Celibidache*

SOLIST

SIEGFRIED BORRIES

MAURICE RAVEL ALBORADA DEL GRACIOSO FÜR ORCHESTER

HEINZ TIESSEN VISIONEN FÜR VIOLINE MIT KLEINEM ORCHESTER  
(URAUFFÜHRUNG DER NEUFASSUNG)

ALLEGRO MODERATO — ADAGIO —  
ZIEMLICH BEWEGT, WIE AUS DEM WEHEN DES WINDES TONEND —  
SPUKHAFT BEWEGT, SCHNELLER

BÉLA BARTÓK CONCERTO FOR ORCHESTRA

I INTRODUZIONE (ANDANTE NON TROPPO)  
II GIUOCO DELLE COPPIE (ALLEGRETTO SCHERZANDO)  
III ELEGIA (ANDANTE NON TROPPO)  
IV INTERMEZZO INTERROTTO (ALLEGRETTO)  
V FINALE (PESANTE)



Konzertankündigung 28./29.November 1954

Wilhelm Furtwängler und Sergiu Celibidache 1948 in Berlin ►

*Gleich zu Anfang unserer Beziehung stellte mir Cili, so nannten wir ihn, eine architektonische Aufgabe: ich sollte ihm ein Haus entwerfen mit variablen Grundriss, sowohl was die Disposition der Räume wie die Geschosshöhe betraf. Er musste Konzerte darin geben, aber auch ganz intim darin leben können. Ich löste das Problem spielend. ... Ich schlug schwere, in verschiedenen Farben aufeinander abgestimmte Veloursvorhänge vor, so dass die variablen Raumeinheiten auch farblich variiert werden konnten. Wir diskutierten die Farbenskala der Vorhänge, und ich merkte bald, dass Cili mich über das Coloristisch-Ästhetische hinausführen wollte. ...*

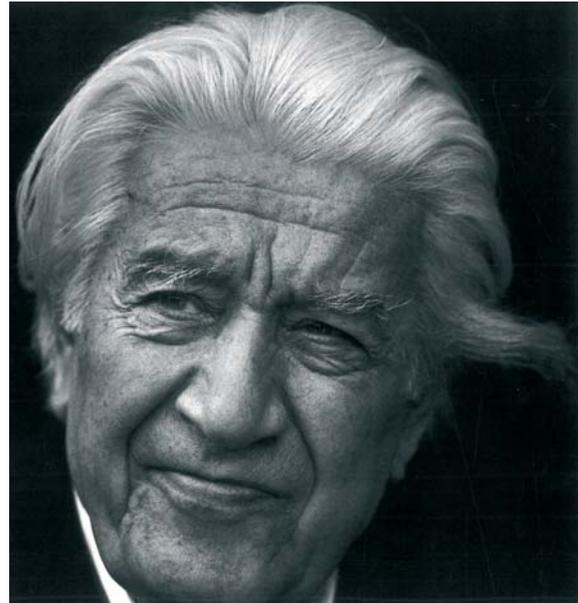
*Gemeinsam spürten wir der Verwandtschaft von Farben und Tönen, von Farben und Buchstaben, von Farben und Zahlen nach. ... Warum hatten die Vokale für ihn und mich andere Valeurs? Wie stand es mit der Chromatik, den Farb- und Tonreihen, welches waren die optischen Äquivalenzen der Tonarten, von Dur und Moll?*

*Cili führte mich in das Reich der Korrespondenzen ein wie in ein Spiel. Es kam einer Initiation gleich in eine mir noch ganz unbekannt Weise der Welterkenntnis, jenseits der positivistisch-empirischen, die mir anezogen und selbstverständlich war. ...*

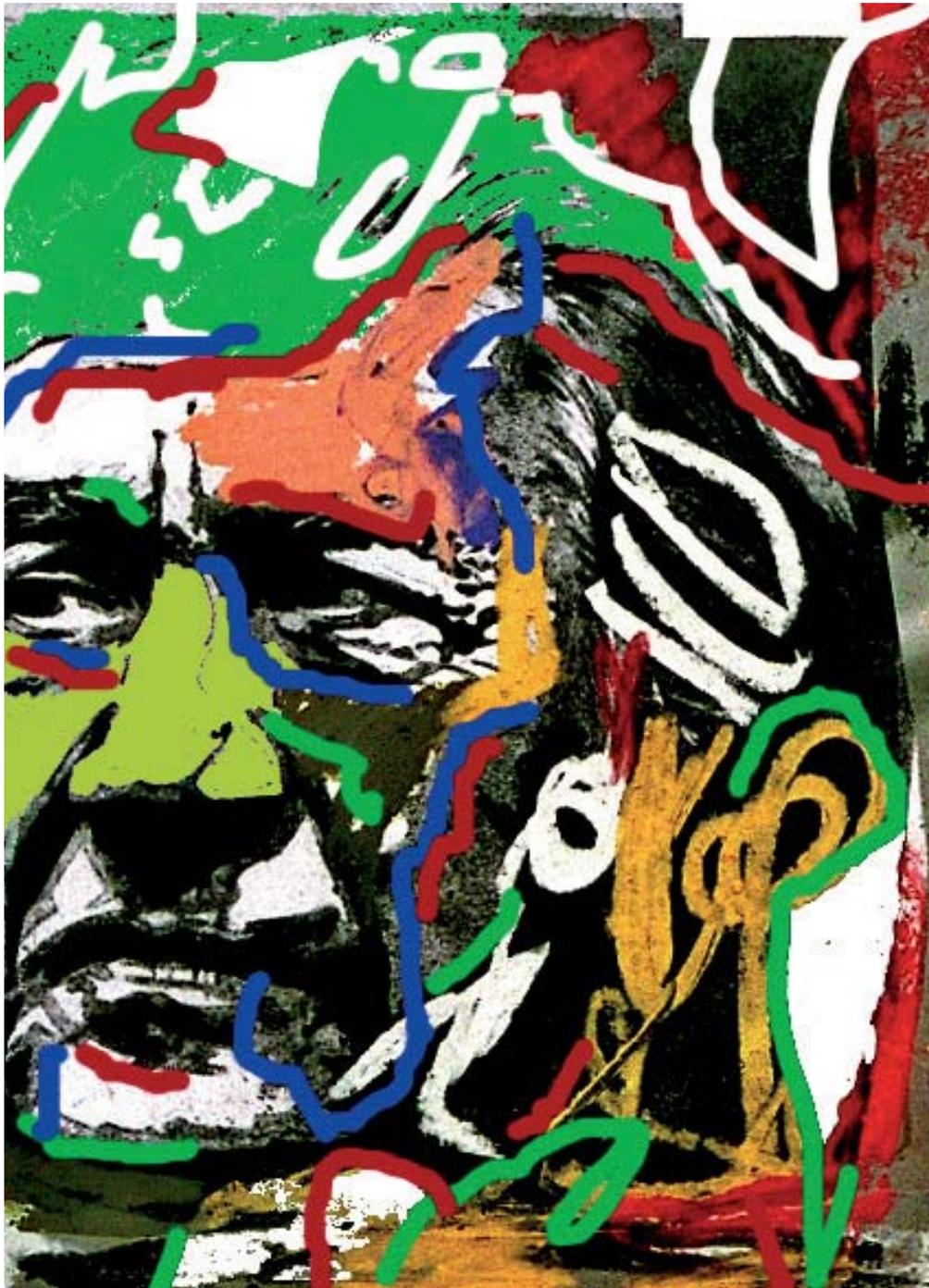
*So verdankte ich Cili meinen ersten direkten Zugang zu jener anderen, der ‚esoterischen‘ Tradition der abendländischen Kultur. Jetzt konnte ich verstehen, was mit ‚Wesensschau‘ gemeint war. Nicht nur, dass alles mit allem zusammenhängt, lernte ich, sondern vor allem auch, dass es zusammenhängt auf eine geheimnisvolle, aber durchaus enträtselbare Weise, von der unsere Schulweisheit sich allerdings nichts träumen lässt.“*

Die umfangreichen Schilderungen Sombarts über die gemeinsame Zeit mit Celibidache zeichnen einen hochbegabten, leidenschaftlichen jungen Mann, der sich ausgehend von fernöstlichen Lehren mit verschiedensten Gebieten, wie Mathema-

tik, Philosophie, Musik und Malerei auseinandergesetzt hatte. Sie bildeten die geistigen Grundlagen seiner Tätigkeit als Dirigent. Ich weise hin auf das Buch von Klaus Lang: Celibidache und Furtwängler, Der große philharmonische Konflikt in der Berliner Nachkriegszeit.



7 Sergiu Celibidache, Foto



Sergiu Celibidache, 2011; Foto digital bearbeitet

## Werkblätter seit 2008

Werkblätter 1 .....	Fabrikbilder
Werkblätter 2 .....	Ernst-Ludwig Kirchner
Werkblätter 3 .....	Max Beckmann
Werkblätter 4 .....	Klassische Musik
Werkblätter 5 .....	Maler 1
Werkblätter 6 .....	Drittes Reich
Werkblätter 7 .....	Hommage an Lovis Corinth
Werkblätter 8 .....	Städtisches Leben
Werkblätter 9 .....	Paula Modersohn-Becker
Werkblätter 10 .....	Theodor Wolff, Journalist
Werkblätter 11 .....	Wilhelm Furtwängler, Dirigent
Werkblätter 12 .....	Walter v. Molo und die ‚Dichterakademie‘
Werkblätter 13 .....	Alfred Kerr, Theaterkritiker
Werkblätter 14 .....	Fritz Stahl, Kunst- und Architekturkritiker
Werkblätter 15 .....	Otto Klemperer, Dirigent
Werkblätter 16 .....	Lebensraum Kurfürstendamm
Werkblätter 17 .....	Rudolf Mosse, Verleger
Werkblätter 18 .....	Herbert v. Karajan, Dirigent
Werkblätter 19 .....	Sergiu Celibidache, Dirigent
Werkblätter 20 .....	4 Dirigenten des 20. Jahrhunderts, Einleitung
Werkblätter 21 .....	Wolfgang Weber, Bildjournalist
Werkblätter 22 .....	Hans-Joachim Moser, Musikwissenschaftler

## Literaturhinweise:

Klaus Lang : ‚Lieber Herr Celibidache‘, Wilhelm Furtwängler und sein Statthalter –  
Ein Philharmonischer Konflikt in der Berliner Nachkriegszeit, M & T, Edition Musik & Theater

Peter Heyworth: ‚Otto Klemperer, Dirigent der Republik, 1885 – 1933‘, Siedler Verlag, Berlin, 1988

Hermes Handlexikon ‚Die großen Dirigenten‘, die wichtigsten Interpreten des 20. Jahrhunderts,  
Hans-Klaus Junghenrich, 1986, Econ Taschenbuchverlag

‚Karajan oder die kontrollierte Ekstase‘, eine kritische Hommage von Zeitzeugen,  
herausgegeben von Peter Csobadi, 1988 Paul Neff Verlag KG, Wien

Wolfgang Stresemann, ‚...und abends in die Philharmonie‘, Erinnerungen an große Dirigenten,  
Verlag Ullstein GmbH, 1985

‚Herbert von Karajan‘, Bilder eines Lebens, mit einem Vorwort von Anne-Sophie Mutter,  
herausgegeben von Pierre-Henri Verlhac, Seemann Henschel GmbH, 2007

Klaus Lang, ‚Herbert von Karajan‘, der philharmonische Alleinherrscher,  
Faber und Faber Limited, London 1992

## Kontakt und Information:

Edition Kultur / Berlin  
[www.rudolfjankuhn.de](http://www.rudolfjankuhn.de)  
[rudolf.jankuhn@vehrigs.de](mailto:rudolf.jankuhn@vehrigs.de)

Max-Steinke-Str. 35, 13086 Berlin  
Telefon: +49 (0)30 924 01 864

# Rudolf Jankuhn

**1949 – 1969** geboren und sozialisiert in West-Berlin

**1969 – 1971** Studium an der LMU München, Mitglied des Asta

**1971 – 1976** im Zuge der APO-Bewegung Betriebsarbeit in der Siemens AG in München, Vertrauensmann der IG-Metall

**1978** Bekanntschaft mit der Schwester der Malerin Ursula Vehrighs (1893 – 1972), Übernahme der Nachlassbearbeitung

**1981 – 1986** Berlin, Studium Kunstgeschichte, Beginn der eigenen Malerei, 1/4 jährige Aufenthalte in Frankreich

**1987 – 1988** als praktizierender Maler in Köln

**ab 1989** in Frankfurt, erste Ausstellungs-beteiligungen: Galerie Blum, 1993, Holzhausenschlößchen Frankfurt, 1998

**1991 – 94** Broterwerb als Drucker und Layouter

**1997** zusammen mit der Stadt Naumburg: Organisation und Durchführung einer retrospektiven Ausstellung ‚Ursula Vehrighs‘

**Seit Mitte 2000** zurück in Berlin, nun aber im Ostteil der Stadt

**2004** Fertigstellung und Herausgabe des Buches „Ursula Vehrighs – Ein Malerinnenleben, von der Kaiserzeit zur DDR“

**2008 – 2011** Fertigstellung und Herausgabe der Werkhefte 1 – 6 (siehe Vorwort)

## Ausstellungen

### 1986 – 1989

Stattcafe, Berlin, 1986

Cafe Regenbogen, Frankfurt, 1989

h.a.l.m. electronic Gmbh, Frankfurt, 1989

Galerie Schwind, Frankfurt, 1989

### 1990 – 1992

Cafe Relief, Frankfurt, 1990

Atelier Bergerstraße, Frankfurt, 1990

Forum Stadtparkasse, Frankfurt, 1990

Charivari, Frankfurt, 1992

### 1996 – 2000

Brotfabrik, Frankfurt, 1996

Frankfurter Werkgemeinschaft, 1996

Kanzlei Harting-Schuler, Frankfurt, 1998

Cafe Relativ, Frankfurt, 1999

### 2001 – 2003

Refugien, Berlin, 2001

Zimmergalerie Hardung, Berlin, 2002

Kultur-Cafe, Frankfurt, 2003

### 2004 – 2007

Galerie F92, Berlin, mit Michael Jastram, 2004

Kunstraum Parkstraße 1, Berlin, 2005

Kanzlei Harting-Schuler, Frankfurt, 2006

Kanzlei Michael Link, Bergen, 2007

### 2008 – 2011

SEB-Bank Berlin, 2008

Wolfdietrich-Schnurre-Bibliothek,

Berlin-Weißensee, 2009

Humanistischer Verband, Berlin, 2010

Galerie Emma T., Berlin, 2009 / 2011



Der junge Wilhelm Furtwängler, Otto Klemperer, Herbert v. Karajan, 2013; Fotos digital bearbeitet

