

Ein wunderbarer Beruf

In der Diskussion über Daniel Barenboim und die Staatskapelle Berlin entsteht fast der Eindruck, die Orchestermusiker seien Sklaven der Dirigenten. Muss man als Orchestermusiker Masochist sein?, wollten wir vom erfahrenen Konzertmeister **Bernhard Hartog** wissen.

Von Arnt Cobbers

Bernhard Hartog, gebürtiger Bielefelder, war Mitglied der Berliner Philharmoniker, ehe er 1980 als Erster Konzertmeister zum Berliner RSO wechselte, dem heutigen Deutschen Symphonie-Orchester Berlin. Von 1987 bis zu seiner Pensionierung 2014 spielte er in gleicher Position auch im Bayreuther Festspielorchester und vertrat immer wieder Konzertmeisterkollegen in anderen Orchestern. Er trat als Solist auf, führte mit dem Hartog-Quartett sämtliche Haydn- und Schubert-Quartette auf, war bis vor kurzem Mitglied des Philharmonischen Streichsextetts Berlin und unterrichtet seit 1984 als Honorarprofessor an der Berliner Universität der Künste.

Herr Hartog, was macht aus Ihrer Sicht einen guten Dirigenten aus?

Verschiedenes. Das Wesentlichste ist, dass er einem sofort einen Zugang zum Stück eröffnet und es schafft, auf wesentliche Aspekte hinzuweisen und

nie erlebt. Mit Barenboim habe ich vor langer Zeit ein paar Mal gespielt, und wie ich höre, ist es bis heute so, dass auch er sehr auf den Abend setzt und nie so lange probt, wie er könnte. Aber natürlich ist im Endeffekt das Konzert das Entscheidende.

Wie sieht es mit dem menschlichen Aspekt aus? Muss nicht auch die Arbeitsatmosphäre stimmen?

Die sollte auch stimmen. Ich habe es in meinen Anfängen erlebt, dass unter Karajan zum Teil eine ungute Stimmung herrschte. Da gab es Spannungen, die sich plötzlich entluden. Ich erinnere mich an eine Generalprobe in Salzburg. Karajan hatte die Zeit vergessen und probte schon eine Viertelstunde länger, und schließlich stand einer der Vorstände auf und sagte sehr entschieden: Herr von Karajan, ich möchte Sie darauf hinweisen, wir brauchen jetzt eine Pause. Wir sind verantwortlich für das, was wir spielen heute Abend, hat er noch hinzugefügt. Daraufhin lief Karajan einfach hinaus. Der andere Vorstand hinter ihm her, und Karajan verlangte, dass der erste Vorstand sofort zurücktritt. Das war eine unglaubliche Explosion. Daraufhin hat sich der erste Vorstand für seinen Tonfall entschuldigt, aber nicht für den Inhalt – es war ja berechtigt, und dafür ist ein Vorstand da. Aber Karajan hat das nicht akzeptiert, der Vorstand musste zurücktreten. Der andere Vorstand ist aber geblieben. Das zeigt, wie die Verhältnisse bei den Philharmonikern damals waren – da gab es keine Solidarität.

„Einen Dirigenten, vor dem man Angst hat, wenn er den Raum betritt, habe ich nie erlebt.“

damit auch gleich den Ansatz der Interpretation, die ihm vorschwebt, zu erklären. Man merkt sehr schnell, ob ein Dirigent das kann. Es gibt auch Dirigenten, die in der Probe vieles offenlassen und sich auf die Inspiration im Konzert verlassen. Abbado war wohl so. Aber selbst habe ich solche Dirigenten

**Bernhard Hartog war viele Jahre
Konzertmeister des Deutschen
Symphonie-Orchesters Berlin und des
Bayreuther Festspielorchesters.**

Kann denn aus einer solchen Stimmung heraus ein gutes Konzert entstehen?

Nein, ich denke nicht. Zwischen Karajan und dem Orchester gab es natürlich eine jahrzehntelange Verbindung. Aber das wurde kein gutes Konzert damals in Salzburg, soweit ich mich erinnere. Auch das erste Konzert nach dem großen Krach mit Sabine Meyer, da war ich schon lange nicht mehr dabei, war überhaupt nicht gut. Natürlich entstehen immer mal Spannungen, einem Dirigenten kann immer etwas herausrutschen. Aber meist entschuldigen sie sich sofort, damit die Spannungen nicht unterschwellig weiterleben.

Aber die Grundkonstellation ist: Während der Probe und im Konzert muss ein Orchestermusiker einen großen Teil seiner musikalischen Freiheiten abgeben. Wie hält man das aus?

Das habe ich mich früher auch gefragt. (*lacht*) Es ist so: Wenn ein Stück in der Probe erarbeitet wird, kommt es natürlich immer wieder vor, dass man sich denkt, vor allem, wenn man jünger ist: Das funktioniert doch so nicht! Wir haben mal Haydn mit Hans Zender gemacht, und da hatte er eine Auffassung, die ich überhaupt nicht teilen konnte. Er wollte sich bewusst gegen für ihn neuartige historische Auffassungen abgrenzen. Wir haben uns extra vorher getroffen, um die Striche zu besprechen. Ich habe ihm versucht zu erklären, warum wir das aus meiner Sicht so und nicht anders machen sollten, aber wir kamen nicht



Foto: privat

zusammen. In der Probe habe ich nichts mehr gesagt, aber prompt ist ein Kollege aufgestanden und hat ihn auflaufen lassen. Zender war richtig verstört. Aber das war ein einzigartiger Fall. Warum macht Hans Zender auch Haydn? Wir hatten Harnoncourt und Koopman und Hengelbrock und Norrington erlebt, und natürlich nimmt man deren Informationen auf und entwickelt sich sein eigenes Bild. Wenn dann jemand kommt, der einen in eine ganz andere Richtung führt, kann es schwierig werden. Aber das kommt sehr selten vor.

Aber in dem Fall müssen Sie als Orchester zurückstehen.

Ja, das muss man. Aber man weiß dann auch, dass es sehr wahrscheinlich kein befriedigendes Konzert wird.

Was ist Ihnen denn lieber: ein autoritärer Dirigent, der genau weiß, was er will, oder ein Teamarbeiter, der vieles offen lässt?

Schon der Dirigent mit einer genauen Vorstellung. Aber die drückt er in der Regel nicht mit Macht durch, sondern mit Argumenten. Das funktioniert eigentlich immer, selbst wenn es in eine ganz andere Richtung geht. Wir haben früher oft mit Günter Wand gearbeitet. Bei dem lag alles fest, man war fast wie in einem Korsett gefangen, aber das wussten wir vorher. Und wenn wir mit ihm Mozart gemacht haben, war das nicht besonders ergiebig. Aber alle haben sich bemüht, es in seinem Sinne zu machen, weil die Bruckner-Sinfonie im Anschluss etwas ganz Bezwingendes hatte. Auch wenn die Proben noch so pedantisch waren, war das immer inspirierend. Ich merkte das, wenn ich hinterher unterrichtet habe, wie viel Inspiration ich aus diesen Proben mitgenommen habe. Man lässt sich doch stark beeinflussen von solchen Dirigenten, auch wenn man denkt: Ich habe aber eine andere Auffassung.

Von Günter Wand heißt es, er konnte sehr unangenehm werden.

Aber er hat nie nachgetreten. Er hat nie Leute vorgeführt. Und er hat sich vor jedem Projekt eine Namensliste geben lassen von allen Musikern, er kannte die Namen der Bläser. Einmal war ganz kurzfristig der erste Hornist krank geworden, und es war jemand anders da. Wand sprach ihn an, und

betritt, habe ich nie erlebt. Aber ich will glauben, dass es das gibt. Ich habe so etwas wohl mal als Teil der Gruppe erlebt. Das war ziemlich am Anfang meiner Zeit bei den Philharmonikern, damals machten wir noch viele Aufnahmen. Wir sollten die Unvollendete von Schubert aufnehmen, und ich dachte mir, endlich ein Stück, das du dir nicht angucken musst, das hast du drauf. Es kommt der zweite Satz, kurz vor dem Schluss die letzte, längste Übergangsstelle für die ersten Geigen. Und plötzlich merke ich: Ich spiele alleine. Ich sehe, der Pultkollege fährt mit dem Bogen nur so über die Saiten, und nur ein Kollege spielt völlig normal – sonst keiner mehr. Und da macht Karajan so eine wegweisende Bewegung in unsere Richtung. Ich bin total zusammengezuckt und hatte von da an immer einen Komplex bei der Stelle. Karajan hat gar nicht gemerkt, was er mit dieser Bewegung angerichtet hat. Wenn so etwas einen Einzelnen trifft, kann sich das schnell festsetzen, denke ich. Man fängt an, über eine bestimmte Stelle nachzudenken, und dann kommt schnell die Angst vor der Angst. Solche Sachen muss ein Dirigent sofort auflösen. Wichtig ist, dass man merkt, der Dirigent will dir doch helfen, man zieht doch gemeinsam an einem Strang.

Ich wundere mich, warum sich das Orchester nicht auflehnt, wenn einer aus der Gruppe vom Dirigenten vorgeführt wird.

Das hängt vom Ensemble ab. Anscheinend gibt es Orchester, wo sich solche Verhältnisse verfestigt haben. Man hört schon seit Jahren, dass Barenboim sein Orchester schikaniert. Dass ein Dirigent seine Stammbesetzung hat im Orchester, das gibt es aber auch bei anderen.

Ist es grundsätzlich so, dass die Alten autoritäre Knochen sind und die jungen Dirigenten Teamplayer?

Die Erziehung war früher eine ganze andere, und damit hat sich auch der Umgang miteinander geändert. Das

„Wenn man über eine bestimmte Stelle zu sehr nachdenkt, kommt schnell die Angst vor der Angst.“

der antwortete: Nee, meine Name ist Wittgens. Was?, sagte Wand, warum sagt mir das denn keiner? Er war richtig sauer darüber. Diesen Respekt zu zeigen, war ihm wichtig. Er hat sich auch den Namen Wittgens sofort gemerkt.

Können Sie mit dem Begriff „Angst-Maestro“ etwas anfangen?

Nein. Einen Dirigenten, vor dem man Angst hat, wenn er den Raum

Schlimmste, was ich je erlebt habe, war mit Karl Böhm, 1976, das Bruno-Walter-Gedächtniskonzert. Ausgerechnet mit Karl Böhm! Wir haben die letzten drei Mozart-Sinfonien gespielt, es war die erste Probe, Jupitersinfonie, zweiter Satz, wo die ersten Geigen allein die Übergangstakte in die Durchführung hineinspielen. Er bricht ab. Wir spielen es nochmal. Er sagt: Was? Was hör i da? Na, das könnt ihr mir net antun. Beim ersten Mal war es sauber und zusammen, fand ich. Aber beim zweiten, dritten Mal bröckelte es schon. Da sagte Böhm: Wo bin i denn hier? Das tut ihr mir an? Er hat die Stelle immer wiederholen lassen, mir kam es endlos vor – und irgendwann ging nichts mehr. Es klang nur noch kläglich – und das von gestandenen Geigern. Da hat er aufgegeben, und am nächsten Tag in der Generalprobe haben alle wieder so gespielt wie vorher. Das war eine völlig sinnlose

Probiererei. Böhm hat auch nie gesagt, warum etwas so sein sollte. Der erste Dirigent, der wirklich erklärt hat, warum er etwas so hören wollte, war Harnoncourt. Heute ist das üblich, die meisten erläutern ihre Sicht.

Haben Sie so etwas wie mit Böhm häufiger erlebt?

Nein, nicht oft. Harnoncourt hat mal eine Geschichte aus seiner aktiven Orchesterzeit bei den Wiener Symphonikern in den 50er-Jahren erzählt. Karajan war nach längerer Zeit wieder da. Ein Kollege hatte ihm ein kleines Modellflugzeug aufs Pult gelegt, um für gute Stimmung zu sorgen. Alle waren aufmerksam, aber nach einiger Zeit wurde es immer lockerer, der Lärmpegel stieg – und in diese entspannte Stimmung hinein sagt Karajan plötzlich: Ich möchte viertes Pult erste Geige allein hören. Erst der eine, dann der andere, wer anfängt, ist mir egal. Harnoncourt

erzählte: Man konnte plötzlich eine Stecknadel fallen hören. Der Erste hat gespielt, mehr schlecht als recht, aber immerhin. Der andere hat keinen Ton rausgekriegt. Der Schock war so groß, plötzlich vor der ganzen Gruppe vorgeführt zu werden. Harnoncourt sagte, dieser Geiger sei nie wiedergekommen. Man kann sich das von außen nicht vorstellen, wie das ist in so einem Kollektiv. So plötzlich ohne jede innere Vorbereitung vor all den Kollegen geprüft zu werden, das hat er nicht verkraftet. So etwas gibt es zum Glück schon lange nicht mehr. Natürlich feilt ein Dirigent manchmal an einer Solostelle, aber viele Dirigenten sagen dann sehr schnell: Lassen Sie uns das bitte gleich in der Pause besprechen, und dann gehen sie zum betreffenden Pult und klären die Sache ohne die anderen.

Sie sprechen sich als Konzertmeister ja oft mit dem Dirigenten vorher ab.

ECM NEW SERIES



András Schiff
Franz Schubert – Sonatas & Impromptus

Nach der hochgelobten ersten Einspielung von Werken Franz Schuberts auf einem Hammerflügel von Franz Brodmann aus dem Jahre 1820 folgen nun die Sonaten in c-Moll D 958 und in A-Dur D 959, sowie die Impromptus D 899 und die „Drei Klavierstücke“ D 946.

„The results are totally captivating and shed new light on such familiar music.“

Erik Levi, BBC Music Magazine

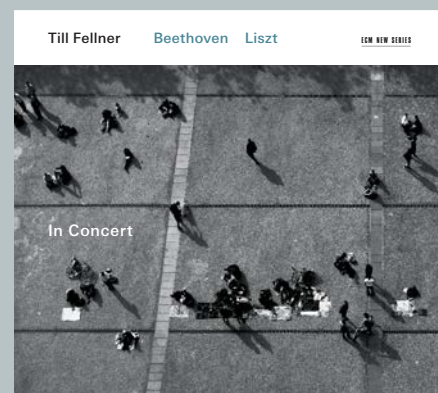


Anja Lechner / Pablo Márquez
Franz Schubert – Die Nacht

Lieder ohne Worte – nuancenreich und transparent erklingen Franz Schuberts Lieder hier in der Besetzung für Violoncello und Gitarre. Die Arpeggione-Sonate ergänzt diese Auswahl seiner Werke.

„Eine Platte voller Kostbarkeiten und Überraschungen; für den Tag und die Nacht.“

Mirko Weber, Die Zeit



Till Fellner
In Concert

Franz Liszt:
Années de pèlerinage
Première année – Suisse
Ludwig van Beethoven:
Sonate Nr.32 c-Moll op.111

„Bold, direct, uncompromising (...) This is important playing of breath-taking finesse and integrity.“

Patrick Rucker, Gramophone
Editor's Choice

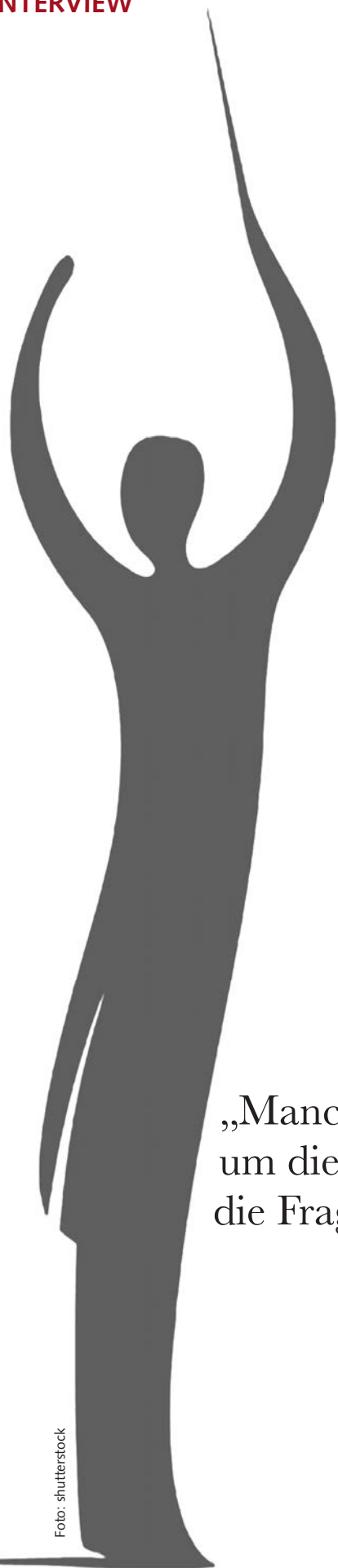


Foto: shutterstock

Gibt es Dirigenten, die im Gespräch unter vier Augen nett sind, aber vor dem großen Orchester versuchen, Stärke zu zeigen?

Die gibt es. Marek Janowski war solch ein Fall, ich habe ihn im Gespräch immer sehr kollegial erlebt. Aber in den Proben konnte er knallhart werden und schoss da manchmal übers Ziel hinaus. Dabei kann er gut erläutern, warum er etwas so haben will. Aber auch er ist wirklich kein „Angst-Maestro“.

Andris Nelsons, der ja Trompeter im Opernorchester in Riga war, hat mir am Anfang seiner Karriere erzählt, er fühle sich immer noch als Teil des Orchesters und müsse dann jedes Mal feststellen: Der Dirigent ist nicht Teil des Orchesters.

Das ist sicherlich nicht einfach. Aber es gibt ja einen Grund, warum man Dirigent werden will. Ich musste einmal eine Probe mit dem Hochschulorchester leiten, der Dirigent war plötzlich erkrankt. Ich habe wirklich keine Ahnung vom Dirigieren. Wir haben Schuberts Unvollendete gespielt, ich habe versucht, das Orchester zu motivieren in der Durchführung, bewegte meine Arme und spürte plötzlich: Was kommt mir da für ein Crescendo entgegen! In dem Moment durchzuckte es mich: Mensch, deine wenigen Bewegungen haben solch einen Ein-

„Manchmal geht es nicht mehr um die Musik, sondern nur um die Frage, wer der Stärkere ist.“

fluss. Da habe ich gemerkt: Das ist ein unglaublicher Reiz. Das ist überhaupt nicht zu vergleichen damit, was ich als Instrumentalist investieren muss, um zu einem Ergebnis zu kommen. Aber ich habe auch sofort gemerkt, dass es für mich nichts wäre. Ein Dirigent darf nicht nachhören, sondern muss immer voraus sein – und trotzdem hören. Man erlebt immer wieder, dass Dirigenten schleppen, weil sie nachhö-

ren. Ich habe großen Respekt vor der Aufgabe des Dirigenten. Aber was das Verlockende daran ist, das habe ich damals in dieser Probe erfahren.

Merken Sie einen grundsätzlichen Unterschied, ob ein Dirigent aus dem Orchester oder vom Klavier her kommt?

Nein. Ein ehemaliger Orchestermusiker weiß viele praktische Dinge, aber die lernt man auch als Korrepetitor.

Kommt es vor, dass das Orchester einen Dirigenten auflaufen lässt?

Das kommt vor. Ich erinnere mich an eine Probe mit Kurt Sanderling. Es war das Scherzo einer Beethoven-Sinfonie. Er guckte zu den Bassisten und sagte: Bitte spielen Sie das weg von der Saite. Also richtig kurz. Die machten das bis auf einen. Sanderling sagt: Sie meine ich auch. Der Bassist spielt ungerührt an der Saite weiter. Sanderling bricht wieder ab und guckt den Bassisten an. Da sagt der – in breitem Berlinerisch: Nee, det mach ick nich. Ham wa nie gemacht. Sanderling versucht es noch ein letztes Mal: Ich bitte Sie, versuchen Sie es doch einmal. Es ging nicht. Da kann ein Dirigent nichts machen. Rattle hat ja wohl auch viel erlebt bei den Philharmonikern. Das haben mir die Kollegen erzählt: Es war beim Hörnerauftakt zum Trio im Scherzo der Eroica, Rattle will es im Tempo haben, der erste Hornist spielt es mit verzögertem Auftakt. Rattle bricht ab und sagt: Bitte, könnten Sie es einmal im Tempo versuchen. Und der Hornist antwortet: Nein, wir Hörner machen das immer so. Da geht es dann nicht mehr um die Musik, sondern nur um die Frage, wer der Stärkere ist. So etwas gibt es. Der Hornist hat später das Orchester verlassen. Das ist ein exzellenter Hornist, aber nicht orchestergeeignet.

Musiker nehmen ja gern hehre Worte in den Mund: Die Musik mache Menschen zu besseren Menschen.

Vielleicht tut sie das grundsätzlich auch. Aber nein, (*lacht*) Musiker sind keine besseren Menschen.

Spielt es für Sie als Musikhörer oder Konzertgänger eine Rolle, wie die Musik entstanden ist?

Nein, das sollte keine Rolle spielen. Eine meiner Lieblingsaufnahmen früher war Mendelssohns „Italienische Sinfonie“ von Toscanini. Ich bin noch heute davon elektrisiert – obwohl ich weiß, dass er seine Musiker furchtbar drangsaliert hat. Oder der Geiger Szeryng, den habe ich in meiner Jugend sehr verehrt. Dann spielte er bei uns im DSO das Beethoven-Konzert, es war die erste Probe, wir spielten den Auftakt mit den vier Achteln, und ich hab auf denen kein Vibrato gemacht. Da guckt er mich an und sagt: Schönes Vibrato! Und nach der Probe spricht er noch mit dem Dirigenten, ich trage etwas in meine Noten ein. Da dreht er sich blitzartig zu mir um und will mir die Hand geben. Ich habe aber noch das Radiergummi und den Bleistift in der Hand und die Geige in der anderen. Ich nehme also Radiergummi und Bleistift unter Ringfinger und kleinen Finger und strecke ihm die Hand mit drei Fingern entgegen. Er schüttelt den Kopf, bedeutet mir, ich solle das erstmal weglegen und ihm dann die Hand geben. Eine erzieherische Maßnahme! Aber vor der Aufführung war er dann sehr nett, er kam zu mir und hat mir seine neue Ausgabe der Bach-Solosonaten geschenkt und eine große Widmung draufgeschrieben. Ich wusste nicht, was ich davon jetzt halten sollte. Nach dem Konzertabend war ich noch mit einem Bekannten verabredet, einem fast schon fanatischen Szeryng-Verehrer, der zu all seinen Konzerten in der Nähe reiste. Der Bekannte sagte: Gehen wir ins Kempinski, da sitzt Szeryng sicherlich mit seiner Frau und lädt uns dann an seinen Tisch. Szeryng kam auch mit seiner Frau, grüßt uns, sie setzen sich hin. Aber sie blieben die ganze Zeit für sich. Ja, sagte mein Bekannter, das kommt auch vor, er ist nicht berechenbar.

Kann man am Applaus der Orchestermusiker erkennen, ob die Zusammenarbeit mit dem Dirigenten gut war?

Früher war das gar nicht üblich, heute wird grundsätzlich applaudiert: aber mal verhaltener, mal stärker. Und wenn man ganz begeistert ist, bleibt man auch mal sitzen, wenn der Dirigent einen bittet aufzustehen – damit er sich allein verbeugen kann. Auch dass ein Orchestermitglied, meist ein weibliches, dem Chefdirigenten einen Blumenstrauß überreicht, hat sich inzwischen eingebürgert. Dass Barenboim den Blumenstrauß in Buenos Aires, wie man lesen konnte, brüsk zurückgewiesen hat, zeigt, wie impulsiv er ist. Ich bin sicher, er hat sich hinterher selbst darüber geärgert. Nur: Wenn er sich entschuldigt hätte, wäre daraus keine große Sache geworden. Daran hat es anscheinend gefehlt.

Man muss also kein Masochist sein, um im Orchester glücklich zu werden?

Überhaupt nicht! Orchestermusiker ist ein wunderbarer Beruf! ■

VON TASTEN UND KNÖPFEN



Ab 26.04.2019



Ab 10.05.2019

Mit dem spannungsvollen Verhältnis von Original und Bearbeitung setzt sich das Klavier-Duo Silver-Garburg schon aufgrund seiner Besetzung häufig auseinander. Musikalische Meisterwerke, die von ebenso großen Komponisten für 2 Klaviere bearbeitet wurden, lassen auf *Illumination* die Grenze zwischen Original und Arrangement verschwimmen.

Hochromantisches Akkordeon! Auf seinem Debütalbum *Pictures* bei Berlin Classics wirft Nikola Djoric einen Blick auf zwei große russische Meister: Mussorgsky und Tchaikovsky. Seine Herangehensweise ist dabei sehr einfach. „Ich spiele genau das, was in den Originalnoten steht.“ Keine Arrangements, sondern alles wie notiert. Nur eben auf dem Akkordeon.

Zum 200. Geburtstag widmet sich die ausgewiesene Clara-Schumann-Expertin Ragna Schirmer mit einer ganz besonderen Hommage ihrer berühmten künstlerischen Vorgängerin. Zwei originale Konzertprogramme von 1847 und 1872, eines kammermusikalisch, das andere solistisch, geben einen Einblick in das Wirken einer der erfolgreichsten Künstlerinnen des 19. Jahrhunderts.