

Seit 45 Jahren ist Kammermusiker Willy Wesemann Erster Geiger im Orchester der Stadt Aachen. In 2295 Konzerten und 10093 Opern- und Operettenaufführungen strich Wagnerianer Wesemann unter 263 Dirigenten, diente er insgesamt neun Aachener Generalmusikdirektoren. Der glorreichste der neun hieß Herbert von Karajan.

"Acht Jahre habe ich zu ihm aufgeschaut"



Willy Wesemann
über Karajans Karrierestart
in Aachen

Seine musikalische Karriere begann 1934 in Aachen. So war es damals. Dr. Edgar Groß wurde am 3. 5. 1934 neuer Intendant in Aachen. Er begann seine Tätigkeit am 15. 6. 1934. Eine Woche vorher, am 8. 6. 1934, war Herbert von Karajans Probeführer hier in Aachen. Er versuchte sehr lebendig und schwungvoll Webers „Oberon“-Ouvertüre zu dirigieren, dann den ersten Satz der „Haffner-Sinfonie“ von Mozart und abschließend „ganz groß“ das Vorspiel zu „Meistersinger“. Einigen älteren Orchestermusikern erschien der Dirigent jedoch zu jung, sie wünschten eine bequemere und erfahrenere Persönlichkeit. Ich war aber von dem Elan des Dirigenten restlos begeistert. Ja, in der ersten Zeit war es sehr schwierig, unter Karajan zu spielen. Er verlangte sehr viel. Karajans Arbeitsweise war viel spontaner und intensiver als die seiner Vorgänger. Es war einfach anders – was er dann schließlich herausbrachte, war ganz groß und grenzte fast an Vollendung. Der damalige Kulturdezernent Albert Hoff nimmt für sich in Anspruch, den seit 1927 stellungslosen Karajan aus Ulm nach Aachen gebracht zu haben. Am 16. 8. 1934 (Beginn der Spielzeit 1934/35) hieß der 1. Kapellmeister in Aachen Herbert von Karajan.

„In der ersten Zeit war es sehr schwierig unter ihm zu spielen – er verlangte sehr viel“

Seine erste Probe mit dem Aachener Orchester war am 8. 9. 1934 (Beethovens „Fidelio“), und sein erstes öffentliches Auftreten erfolgte dann am 18. 9. 1934 mit der Premiere von „Fidelio“. Der Schwerpunkt des Abends lag beim Orchester; hier wirkte der neue Kapellmeister Herbert von Karajan wie eine

Sensation. Mit fast überdeutlicher Zeichengebung und unabhängig von der Partitur leitete er alles in einer Weise, die ihn sofort als berufenen Vertreter seines Faches kennzeichnete. Die Verpflichtung Karajans ist bestimmt hoch zu werten. Nun folgte eine Sensation nach der anderen: am 23. 10. 1934 „Die Walküre“, am 8. 12. 1934 sein erstes Konzert. Auf dem Programm standen Webers „Euryanthe“-Ouvertüre, Tschaikowskys Violinkonzert (Siegfried Bleier) und Brahms 1. Sinfonie c-moll. Die nächste Sensation: am 25. 12. 1934

„Der Rosenkavalier“ von R. Strauss. Im neuen Jahr folgte Wagners „Tannhäuser“ (22. 2. 1935). Weiter ging es: am 17. 3. 1935 wieder „Die Walküre“. Danach schied unser verehrter Generalmusikdirektor Prof. Dr. Dr. Peter Raabe (seit 1. 9. 1920 in Aachen) offiziell aus. An Opern brachte der junge Karajan weiter heraus: „Siegfried“ (26. 5. 1935), „Julius Cäsar“ (15. 6. 1935), „Die Zauberflöte“ (23. 6. 1935) und „Der Rosenkavalier“ (28. 6. 1935) mit Martha

„Am 20. Februar 1938 gastierten wir mit Bachs Matthäus-Passion in Brüssel“:
Karajan (X), Wesemann (XX)



Fuchs. Am 1. 7. 1935 übersiedelte Prof. Peter Raabe nach Weimar und Herbert von Karajan wurde Generalmusikdirektor in Aachen.

Die neue Spielzeit begann mit Wagners „Meistersinger von Nürnberg“. Danach sein erstes großes Konzert (9./10. 10. 1935) mit Beethoven. Nach der Egmont-Ouvertüre spielte Walter Gieseke das Klavierkonzert Nr. 5 Es-dur. Den Abschluß bildete Beethovens „Fünfte“. Die nächste Großtat (1. 11. 1935) „Frau ohne Schatten“ von R. Strauss. Dann folgte am 20./21. 11. 1935 sein erstes großes Chorkonzert. „Requiem“ von Verdi. Eine Sensation! Wichtig für den künstlerischen Weg Herbert von Karajans wurde die Begegnung mit unserem langjährigen Chordirektor Wilhelm Pitz. Die Zusammenarbeit beider war einmalig. Einer lernte vom anderen. Die spätere Berufung Wilhelm Pitz' nach Bayreuth soll auch von Karajan ausgegangen sein. (Auch ich kam durch Karajan nach Bayreuth und wirkte dort von 1951 an in ununterbrochener Reihenfolge 25 Jahre lang im Festspiel-Orchester.) Im Jahre 1935 folgten dann

„Er leitete alles mit fast überdeutlicher Zeichengebung und unabhängig von der Partitur“

noch vier Konzerte mit Karajan (am 23. 11., am 7. 12., am 11. und 12. 12. und am 21. 12.). Herausragend für 1936 war „Lohengrin“ (10. 1.), das Chorkonzert am 15./16. 1. mit Kodaly's Psalmus Hungaricus und Philipps Friedensmesse. Dann „Tiefland“ (21. 1.). Dann kam Karajans erstes Gastspiel, ein Konzert in Ulm am 3. 2. 1936. Nach der Rückkehr folgte „Figaros Hochzeit“ (28. 2.) und ein Konzert mit Gaspar Cassado am 4./5. 2. Nicht zu vergessen: Bachs „Hohe Messe“ in h-moll am 22./23. 4., mit der wir auch am 26. 4. in Brüssel im Palais des Beaux-Arts Aufsehen erregten. Unvergesslich die nächste Premiere von „Tristan und Isolde“ am 3. 5. Danach folgten zwei Konzerte (13./14. 5.) mit moderner Musik. Daran hing Karajans Herz nicht so sehr, ausgenommen „La Valse“ von Ravel. Einige Tage später gastierten wir mit Karajan in Köln. Wilhelm Backhaus war der Solist. Am 28. 6. folgte eine unvergeßliche „Tosca“-Premiere.

Die neue Spielzeit begann er dann am 18. 9. 1936 mit „Aida“. Die nächsten Konzerte: am 25. 9. mit W. Rehberger, der sein neues Janko-Klavier vorführte; am 7. und 8. 10. ein Konzert mit Alfred Cortot. Nicht zu vergessen „Don Giovanni“ am 14. 10. und Bruckners „Vierte“ am 24. 10. Vier Tage später: „Das Rheingold“; und „Die Götterdämmerung“ am 2. 12. – Nicht ein bißchen viel auf einmal? Ich habe einmal die Aufführungen eines einzigen Jahres zusammengerechnet. Da stand Karajan über einhundertfünfzigmal am Pult. Karajan machte (fast) alles. Da wäre noch zu vermerken: Brahms „Requiem“

„An moderner Musik hing sein Herz nicht so sehr, ausgenommen „La Valse“ von Ravel“

am 18./19. 11. und die Konzerte mit den Solisten Siegmund Bleier, Zino Francescatti und Adrian Aeschbacher. Der Jahresabschluß war auch eine kleine Sensation. Karajan dirigierte „Die Fledermaus“ mit der schönen Operettensängerin Elmy Holgerloef. (Sie wurde später seine erste Frau.) Von 1937 wäre zu erwähnen: abermals „Tristan und Isolde“ (10. 1.) mit Gertrud Rünger; „Die Schöpfung“ (13./14. 1.); „Tosca“ (28. 1.); die Matthäus-Passion (17./18. 3.); „Siegfried“ (23. 3.); Bruckners „Fünfte“ in der Fassung (14./15. 4.). Am 1. Mai 1937 eine Orchester-Tour mit Karajan. Beim Preiskegeln wurde er dritter, Wilhelm Pitz zweiter (und ich erster). Acht Tage später gastierten wir wieder in Brüssel mit dem Brahms-Requiem und Bruckners Te Deum. Einmalig! – Dann kam am 22. 5. Verdis „Ein Maskenball“ und am 1. 6. Karajans erstes Gastspiel mit „Tristan und Isolde“ in Wien.

Unsere neue Spielzeit (1937/38) begann er mit Wagners „Fliegendem Holländer“ (18. 9.). Nach den nächsten vier Konzerten folgte am 15. 10. „Cosi fan tutte“. Und – nicht zu vergessen – Beethovens „Missa solemnis“ am 17./18. 11. 1937 und die große Sensation – „Der Ring des Nibelungen“ von Richard Wagner (vom 21. – 28. 11. 1937). Danach kamen noch zwei Konzerte mit B. Mazzacurati, Georg Kulenkampf und Tibor de Muchala. – Das neue Jahr (1938) begann mit einem Konzert mit Wilhelm Backhaus (Beethovens Klavierkonzert Nr. 4) und Karajan dirigierte zum ersten Male „Daphnis und Chloë“ von Ravel. Aber dann am 15. 1.: „Othello“. Den hatte bisher keiner besser gemacht. Acht Tage später dirigierte Karajan in Amsterdam. Am 12. 2. lernten die Aachener unter Karajan die „Pinien von Rom“ von Respighi kennen. Wieder acht Tage später, am 20. 2., waren wir wieder in Brüssel. Diesmal mit Bachs „Matthäus-Passion“. Dr. Wilhelm Kemp schrieb damals (und der wußte sehr viel): „Eine nirgendwo in der Welt zu überbietende Gipfelleistung.“ Diese Gipfelleistung hörte man dann am 30./31. 3. in Aachen. Dann wieder „Fidelio“ (15. 4.), Beethovens „Neunte“ (27./28. 4.), „Der Fliegende Holländer“ (22. 5.) und – mit nur sechs Orchesterproben – „Elektra“ am 15. 6. 1938.

Kurze Zeit danach heiratete Karajan Elmy Holgerloef. Nicht ganz drei Jahre hielt diese Ehe. Sie hatten sehr viel zusammen gealbert und hatten viel Spaß. (Dies sind die eigenen Worte der schönen Elmy.) Nach den Flitterwochen Eröffnung der Spielzeit 1938/39 mit „Lohengrin“ (18. 9.). Diesmal verlangte Karajan schon zwölf Proben dafür.

**„In einem einzigen Jahr
stand er einhundert-
fünfundzigmal am Pult –
nicht ein bißchen viel?“**

Und am 30. 9. 1938 dirigierte Karajan in Berlin „Fidelio“. Er eroberte sich die Staatsoper. Uns nannte man damals scherzhafterweise das Berliner Vorproben-Orchester. Es folgte in Aachen am 4. 10. „Troubadour“, dann ein unvergeßlicher Abend mit Lubka Kolessa am 5./6. 10. mit dem Klavierkonzert von Schumann. Am 21. 10. 1938 dirigierte „das Wunder Karajan“ (so die Berliner Presse) in der Berliner Staatsoper „Tristan und Isolde“. Der damalige Staatsrat Tietjen lud Karajan zum zweiten Male nach Berlin ein. Hiermit rückte er in die Reihe der großen Operndirigenten Deutschlands. Am 4. 11. 1938 berief ihn dann der preußische Ministerpräsident endgültig an die Staatsoper in Berlin. In Aachen behielt er jedoch sein Amt bei. Bis zum Jahresschluß folgten dann noch „Die Entführung aus dem Serail“ (14. 11.) und Haydns „Jahreszeiten“ (16./17. 11.), Bruckners „Neunte“ in der Urfassung und sein Te Deum (am 7. 12. 1938).

Das Jahr 1939. Weiter gehen die Opern- und Konzerterfolge. Im Zeitraum von nur einem halben Jahr: die Opern-Premiere „Tosca“ (am 3. 1.) und dazu fünf Konzerte – am 4. und 5. 1. (mit Enrico Mainardi), am 7. 1., am 10. 1. und ein weiteres, wiederum in Brüssel: Beethovens „Missa solemnis“. Wieder eine Sensation! In Lüttich dann am 10. 2. „Die Walküre“, und 14 Tage danach, am 24. 2., dirigierte der Meister in Brüssel das belgische National-Orchester und begleitete Wilhelm Backhaus (Brahms: Klavierkonzert B-dur). Am 8. und 9. 3. spielte Georg Kulenkampff dann das Violinkonzert von Tschaikowsky. Karajan gastierte am 15. 3. in Stockholm. In historischer kleiner Besetzung machte er dann mit uns Bachs Matthäus-Passion (28./29. 3. 1939). In Aachen, am 26. und 27. 4.: Brahms' „Ein deutsches Requiem“. Richard Strauss' „Friedenstag“ kam nach sieben Orchesterproben am 4. 5. heraus. Nun folgte die Reise des Aachener Städtischen Gesangvereins zum Brahmsfest

**„Othello“ –
den hatte bisher keiner
besser gemacht“**



nach Berlin. Leicht zu erraten, was aufgeführt wurde – Brahms: „Ein deutsches Requiem“. Davon spricht man heute noch. Auch von den „Meistersingern“, die Karajan in Berlin am 2. 6. dirigierte. In Aachen erfolgte dann ein Intendantenwechsel. Am 1. 7. 1939 wurde ein hervorragender Mann Intendant. Sein Name: Otto Kirchner. Sein Vorgänger Dr. Edgar Groß verabschiedete sich am 30. 8. 1939.

Die neue Spielzeit 1938/39 begann am 24. 9. mit „Tannhäuser“. Bis zum Jahresschluß folgten noch sechs Konzerte. Es gab wieder große Erfolge mit Karajan. Am 7. 1. ein Konzert mit Ferry Gebhardt, zwei Tage später Haydns „Schöpfung“. Am 23. 2. 1939 wurde Herbert von Karajan mit der Durchführung der Sinfoniekonzerte der Berliner Staatsoper beauftragt. – Hier nochmal am 17. 3. die Matthäus-Passion von Bach und Karfreitag (22. 3.) „Parsifal“ von Richard Wagner. Die nächsten Daten: Konzert mit Wilhelm Kempff (28. 3.), „Carmen“ mit Martha Roß (19. 4.) und am 25. und 26. 4. „Von deutscher Seele“ (Pfitzner).

Am 1. Mai 1940 um 17.00 Uhr findet der erste Luftangriff auf Aachen statt. Bomben fallen und Vorstellungen fallen aus. Trotzdem begann die neue Spielzeit 1940/41 mit Wagners „Die Meistersinger von Nürnberg“. Herbert von Karajan führte erstmals Regie. Bis zur Premiere zählte ich 25 Orchesterproben. Die nächsten Konzerte: am 29. 9. Strauss' „Also sprach Zarathustra“; Bruckners „Achte“ in der Urfassung am 3. und 4. 10.; Guila Bustabo spielte Bruchs Violinkonzert am 24. und 25. 10. Dann wieder „Tiefland“ (15. 11.).

**„Siebzehn Proben
für ‚Rosenkavalier‘ –
aber das Resultat
war Spitze“**

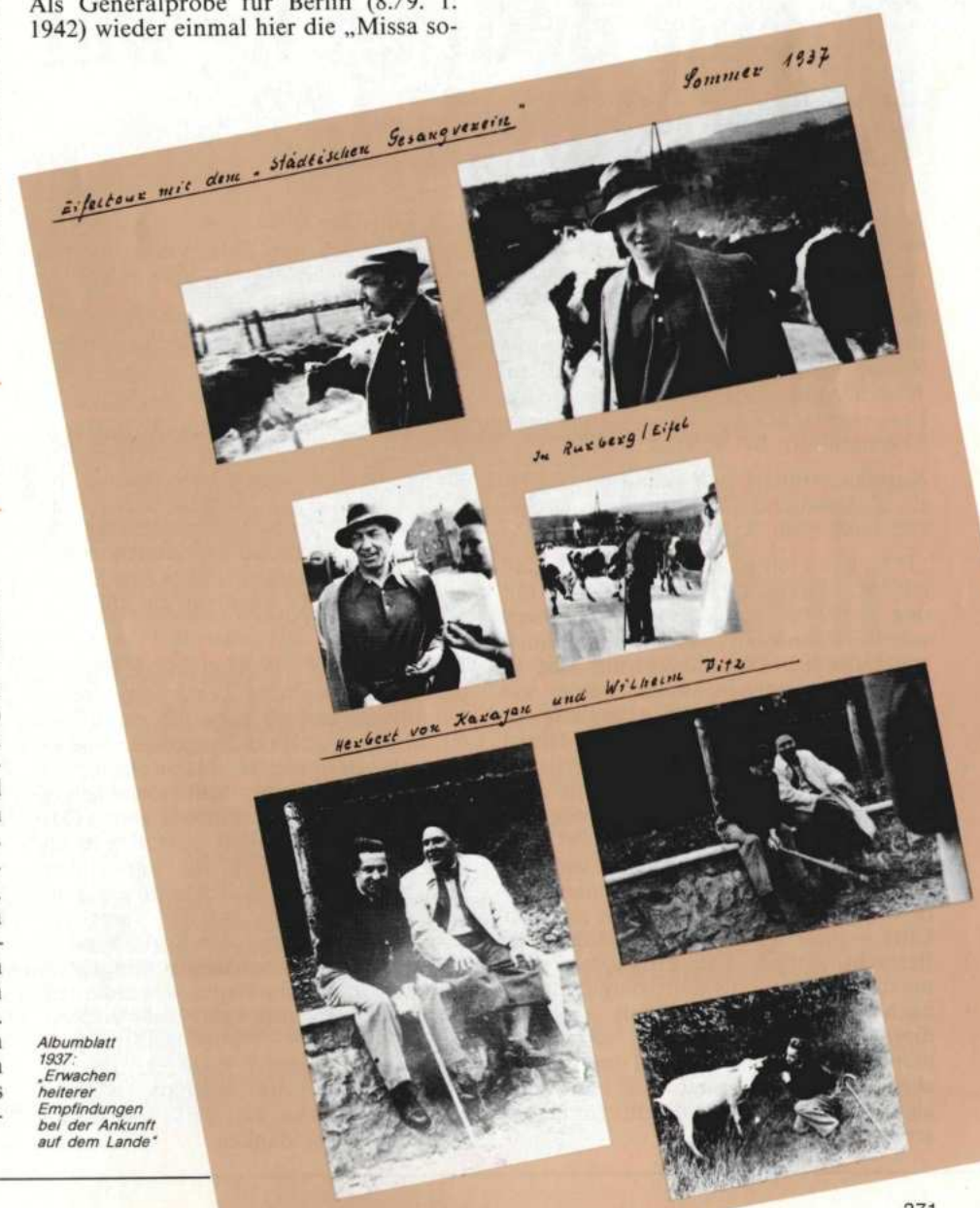
Ein weiterer Höhepunkt am 21. und 22. 11. die „Hohe Messe“ in h-moll von Bach. Damit fuhren wir auch vier Tage (16.–19. 12.) nach Paris. (Auf der Hinfahrt lernte ich im Zug eine Sängerin kennen, sie wurde bald meine Frau.) Nach der Rückkehr aus Paris erfolgten Probedirigate: Ein Nachfolger für Karajan wurde gesucht. Unvergessen sind auch die nächsten drei Konzerte am 16., 17. und am 19. 1. mit „Carmina burana“ von Carl Orff. Danach war Karajan mit der Berliner Staatsoper in Rom. Zweimal „Meistersinger“ mit Maria Müller, Max Lorenz und Rudolf Bockelmann. Am 11. 4. folgte hier nach acht Proben „Parsifal“. Und wieder am 28. und 29. 4. Bachs Matthäus-Passion. Unvergesslich dann sein „Falstaff“ am 7. 5. 1941. Kurz danach war Karajan wieder in Paris mit den Berlinern. Es gab „Tristan und Isolde“. Unsere Spielzeit ging am 5. 7. 1941 zu Ende.

**„Das Aachener Orchester
und das Aachener
Musikleben
erlebten unter ihm
eine Glanzzeit“**

Karajan begann dann seine letzte Spielzeit in Aachen am 13. 9. 1941 wieder mit einer seiner Lieblingsopern: „Der Rosenkavalier“ (17 Proben dafür). Das Resultat war aber auch „Spitze“. Auch die Kapellmeister, die Herbert von Karajan hier um sich hatte, u. a. Gustav König, Wilhelm Schüchter und Dr. Adolf Stauch, waren hervorragend. – Es folgten wieder fünf Konzerte (am 21. 9., 2. und 3. 10., am 27. 11., am 11. und 12. 12. und am 14. 12.) bis zum „Don Giovanni“ am Neujahrstag 1942. Als Generalprobe für Berlin (8./9. 1. 1942) wieder einmal hier die „Missa so-

lemnis“ von Beethoven. Am 15. 1. fuhr dann Karajan (privat, er wohnte auch in einem anderen Stadtteil) mit dem Aachener Städtischen Gesangverein nach Berlin. „Missa solemnis“ von Beethoven am 18. und 19. 1. in der Berliner Philharmonie. Man schrieb damals: „Dieser herrliche Chor spottet allen Strapazen.“ Dann folgten die letzten Konzerte mit Karajan – am 12. und 13. 2. mit Gioconda de Vito (Violinkonzert von Bruch), am 15. 2. Mozarts Große Messe c-moll; und Karajans letzte Großtat in Aachen (21./22. 4. 1942), die Matthäus-Passion von Johann Sebastian Bach. Die Spielzeit endete am 15. 7. und am 28. 8. 1942 gab Intendant Otto Kirchner bekannt, daß Paul van Kempen für zwei Jahre als Nachfolger Karajans verpflichtet wurde.

Ende August 1942 also hieß es Abschied nehmen von unserem genialen Generalmusikdirektor Herbert von Karajan, zu dem ich als Geiger acht Jahre aufgeschaut habe. Das Aachener Orchester erlebte unter ihm eine Glanzzeit, das Musikwesen in Aachen entwickelte er zu einer vorher nie geahnten Hochform. Mit einem Wort: Ruhmvolle Taten wurden vollbracht.





Karajan und die Wiener Staatsoper

Wien 1964: Der Maestro fliegt unvermutet aber elegant ab (Zeichnung: Bernhard Leitner)

Wien 1977: Der Maestro kehrt vermutet aber elegant zurück (Zeichnung: Ernest Bartolo)

Herbert von Karajan und die Berliner Philharmoniker

"Meine Bedingung war 'lebenslänglich'"

Nach dem Zusammenbruch von 1945 übernahm Leo Borchard die schwere Aufbauarbeit. Nach seinem Unfalltod trat der junge Rumäne Sergiu Celibidache an die leitende Stelle, bis 1952 Furtwängler wieder in seine alten Rechte eingesetzt wurde. Er starb am 30. November 1954 an den Folgen einer Lungenentzündung im Sanatorium Ebersteinburg bei Rastatt.

Karajan erinnert sich genau an das erste Zusammentreffen mit dem Orchester nach dem Krieg.

„1951 habe ich in Berlin zugesagt, daß ich im folgenden Jahr ein Konzert mit den Philharmonikern durchführen würde. Dieses Treffen hat dann auch stattgefunden. Obwohl wir uns fast 15 Jahre nicht gesehen hatten, war es wie früher. Ich habe gewußt: Alles, was ich wollte, war dieses Orchester; es schien genau für meine Art, künstlerische Dinge zu sehen, gemacht... Ein Jahr vor Furtwänglers Tod ist Dr. von Westermann, der Leiter der Berliner Philharmoniker, zu mir gekommen und hat mir gesagt: „Als Leiter des Orchesters – in völliger Loyalität gegenüber meinem Chef – muß ich alle Eventualitäten in Betracht ziehen. Die Prognosen sind nicht gut, und falls Furtwängler nicht nach Amerika fahren kann – (denn diese Tournee war damals schon geplant) – könnten Sie diese Tournee machen?“ Ich habe gesagt, daß ich lieber als alles andere mit diesem Orchester arbeiten würde.“

Ich arbeitete 1954 in Rom, da bekam ich ein anonymes Telegramm, in dem stand: „Le roi est mort, vive le roi!“

Mein Sekretär Mattoni ging eine Zeitung kaufen. In der stand: Furtwängler ist tot.

Ich habe die Berliner Philharmoniker zum ersten Mal im Jahre 1937 in Berlin dirigiert, als ich auch an der Oper dirigierte. Ich muß sagen, diese ersten Konzerte haben auf mich den allertiefsten Eindruck gemacht. Ich habe gesehen, daß das eigentlich so ist, wie ich es mir vorstelle. Seit damals wußte ich: Dieses Orchester wollte ich mehr als alles andere auf der Welt.

Damals – 1954 – in Rom wurde ich von der Stadtverwaltung Berlin angerufen. Unmißverständlich habe ich geantwortet: Mit dem größten Vergnügen – aber nur als designierter Nachfolger, als künstlerischer Leiter und Nachfolger von Dr. Wilhelm Furtwängler! Das wurde auch akzeptiert. Zwar gab es einige Schwierigkeiten, die waren aber nicht von Bedeutung. Ich mußte jedenfalls sehen, daß ich aus der Verpflichtung („Walküre“) mit der Scala herauskam. Durch das besondere Entgegenkommen des damaligen Intendanten Ghiringhelli wurde sie auf äußerst freundschaftliche Weise gelöst. „Ich kann Sie verstehen“, sagte er, „das ist eine Chance, die niemals wieder kommt, ich gebe Sie frei!“ Ich werde ihm das immer danken.

Dann bin ich also nach Berlin zurückgekehrt, habe alle Vorbereitungen getroffen und wir sind natürlich mit vielen Schwierigkeiten nach Amerika gegangen und haben diese Tournee absolviert. Mit einem großen künstlerischen Erfolg, der dann dazu führte, daß dieser Vertrag mit mir abgeschlossen wurde. Mein Wunsch und meine Bedingung war, daß es ein Vertrag auf Lebenszeit sein sollte, denn ich sagte mir: Das ist der Ort und das Orchester, die mir die Gewißheit geben, daß ich alles, was ich habe, dafür einsetzen würde. Denn ich möchte nicht abhängig sein von der Ungunst der Verhältnisse oder von einer Person, die mir nicht freundlich gesinnt ist.

Eine solche Aufgabe bedeutet eine Aufbauarbeit von mindestens 10 Jahren. Meiner Bedingung „nur lebenslänglich“ wurde dann auch Rechnung getragen.“

Die Berliner Philharmoniker erklärten sich noch während dieser Tournee für Herbert von Karajan als ihrem neuen Leiter. So kehrte er als der Nachfolger Furtwänglers nach Europa zurück.

Entnommen aus: HERBERT VON KARAJAN. Von Ernst Haussermann. Verlag Fritz Molden GmbH, München, 1978, ca. 320 Seiten, mit 32 SW-Bildseiten, Gesamtverzeichnis aller Karajan-Schallplatten, DM 34,-



Swing over to maxell

Spulentonbandgeräte und Cassettenrecorder haben einen immer höheren technischen Standard erreicht. Linearere Frequenzgänge, geringere Verzerrungen, minimalere Gleichlaufschwankungen. Eine Herausforderung an die Hersteller von Spulentonbändern und Cassetten. Maxell hat diese Herausforderung angenommen. Die Entwicklung einer neuen Magnetbeschichtung, die einen erweiterten Frequenzgang, hohe Empfindlichkeit und gute Aussteuerbarkeit besitzt, wurde in den Labors vorangetrieben.

Das Resultat: Epitaxial-Magnetbeschichtung. Die Epitaxial-Magnetpartikel verbinden die Vorzüge zweier Materialien: Die hohe Empfindlichkeit und sehr zuverlässige Aussteuerbarkeit des Gamma-Hämatit in den unteren und mittleren Frequenzen und das exzellente Auflösungsvermögen des Kobalt-Ferrits in den hohen Frequenzen.

Die akustischen Eigenschaften: Der maximale Ausgangspegel (MOL) ist im gesamten Frequenzspektrum erheblich ver-

bessert, so daß auch bei hohen Eingangspegeln klare, unverzerrte Aufnahmen entstehen. Erweiterter Frequenzgang. Geringes Bandrauschen, auch das zarte Pianissimo wird nicht überdeckt, mehr Empfindlichkeit und verbesserter Signal-/Rauschabstand. Keine Signalaussetzer (drop outs).

Die mechanischen Eigenschaften: Die Bandschichten sind sorgfältig konstruiert mit hochwertigen Werkstoffen, um für Bandlauf und Dauerhaftigkeit die besten Voraussetzungen zu schaffen. Die Cassettengehäuse werden in diamantgeschnittenen Preßformen gegossen. Durch die präzise Konstruktion kann das Qualitätspotential des Cassettenbandes voll ausgeschöpft werden. Bandführung und Band-Kopfkontakt sind stets fehlerfrei und absolut zuverlässig. Eine eingebaute Abwehrrippe verhindert das Einklemmen des Bandes. Spulenbänder und Cassetten haben ein Vorspannband, das die Tonköpfe ohne Abrieb reinigt und die Laufrichtung anzeigt. Maxell-Spulentonbänder und Cassetten für Audiophile.

maxell

harman deutschland GmbH
Rosenbergstr.16 7100 Heilbronn

Schweiz:	Österreich:
Musica AG	Interdisc
Raemistr. 42	Rosensteingasse 24
8024 Zürich	1170 Wien

Coupon

harman deutschland GmbH
Rosenbergstr.16 7100 Heilbronn

Bitte senden Sie Informationsmaterial und den Cassetten-Testabdruck aus der Zeitschrift Warentest 11/77. Ich besitze folgendes Tonbandgerät:

Name: _____
Adresse: _____



Seine Behauptung, „ich habe im Grunde genommen sehr viel Zeit“, ist relativ: Herbert von Karajan herrscht über drei Festspiele in Salzburg, ist Chef der Berliner Philharmoniker und produziert jährlich zwanzig Schallplatten und drei Musikfilme. Der Kommunikation mit Journalisten verbleibt da wenig Raum. So lassen sich die Interviews des Stardirigenten in den letzten Jahren mühelos herzhähen, eines der längsten darunter widmete er nun FONOFORUM. Das Gespräch zwischen Herbert von Karajan und Herbert W. Müller begann letzten Sommer in Salzburg; kurz vor dem siebzigsten Geburtstag des Dirigenten wurde es in Berlin abgeschlossen.

„Ich wüßte nicht, was ich tun sollte“

FONOFORUM: Herr von Karajan, vielen Dank für dieses Interview, eines der wenigen, die Sie in den letzten Jahren gegeben haben. Ist Ihre Verweigerung diesbezüglich eine Folge Ihres randvollen Terminkalenders, der, so sagt man, bis in die achtziger Jahre mit Weltweitem, mit Produktionsterminen in Schallplatten-, in Film- und Fernsehstudios gefüllt ist?

KARAJAN: An der Geschichte mit dem Terminkalender stimmt überhaupt nichts. Vieles von dem, was mir zugeschrieben wird, tun andere Leute für mich. Ich habe im Grunde genommen sehr viel Zeit, und ich brauche diese Zeit mehr denn je, um mich vorzubereiten. Gerade bei Werken, die ich oft gemacht habe, denn mit der Kenntnis wächst die Erkenntnis, wächst die Einsicht, daß man die Dinge letzten Endes nie ausloten kann. Das wurde mir vor allem während meiner schweren Krankheit bewußt, als ich sieben Wochen im Krankenhaus lag. Und deshalb brauche ich auch viel Zeit, um mir selbst Rechenschaft zu geben, um über die Erfahrungen meines Lebens nachzudenken.

FONOFORUM: Dann gibt es also jenen Karajan nicht mehr, der am Flughafen in ein Taxi steigt und auf die Frage

des Fahrers nach dem Wohin antwortet: „Egal – ich habe überall zu tun!“?

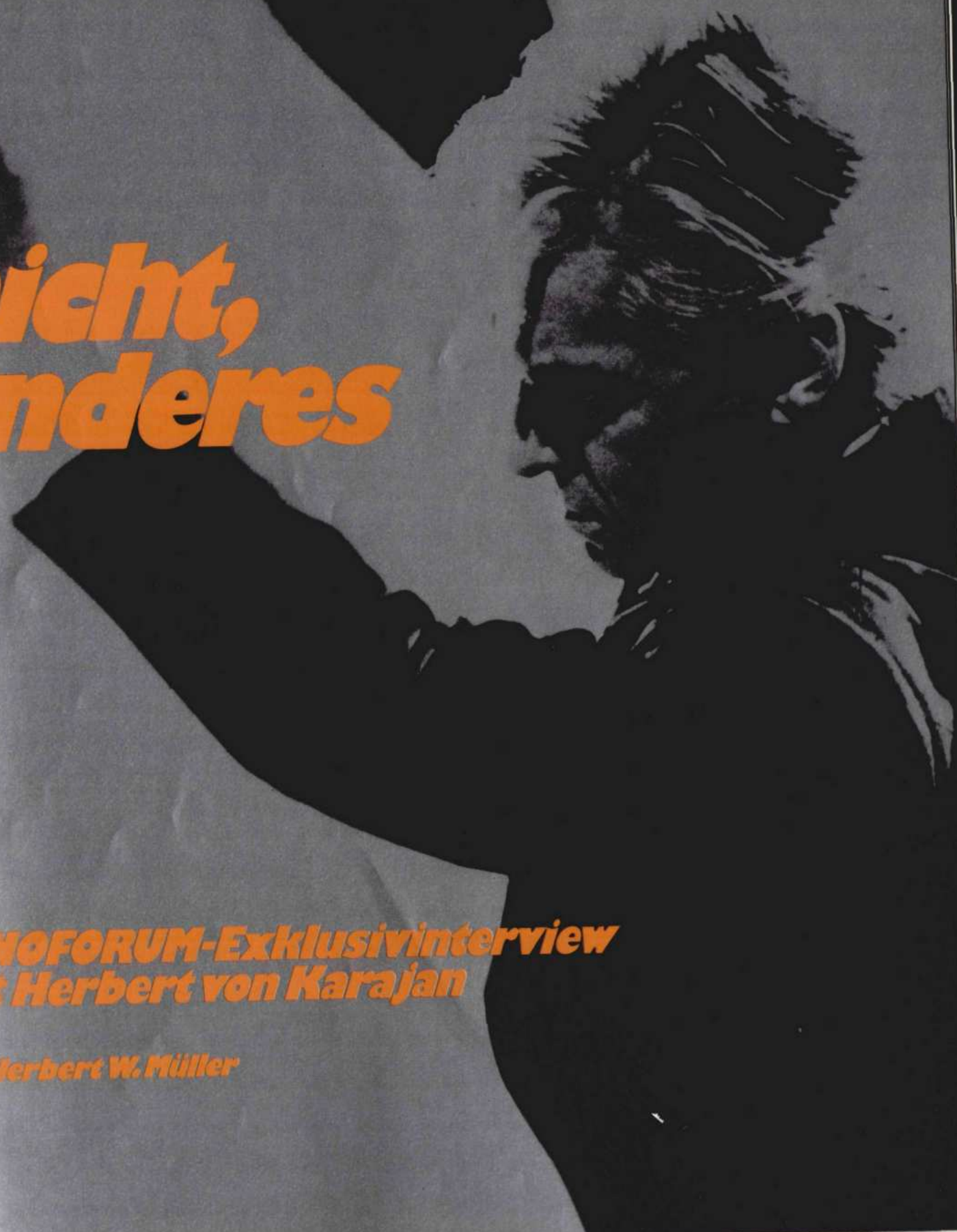
KARAJAN: Das ist ein Unsinn, den vor etwa fünfundzwanzig Jahren ein paar Wirkköpfe erfunden haben und der heute noch als wohlfeiles Klischee verwendet wird. Inzwischen ist aber eine andere Zeit angebrochen. Ich sehe weiter in die Zukunft – rückwärts habe ich nie geschaut. Außerdem *muß* ich heute nicht mehr irgendwelche Angebote annehmen, sondern ich mache Angebote: schließlich habe ich drei Festspiele in Salzburg; zu Ostern, zu Pfingsten und im Sommer. Das Gerede vom gehetzten Karajan ist also völlig überholt und sinnlos. Es steht nur nicht dafür, es klarzustellen.

FONOFORUM: Tun Sie es wenigstens für unsere Leser. Wie sieht denn nun Ihr Jahrespensum wirklich aus?

KARAJAN: Schauen Sie, da ist, neben den Festspielen, die Produktion von ungefähr zwanzig Schallplatten und von drei Musikfilmen, immer aufs ganze Jahr verteilt. Und außerhalb meiner Verpflichtungen mit den Berliner Philharmonikern gibt es nur noch ein Konzert mit den Wiener Philharmonikern, und das ist eigentlich schon alles.

FONOFORUM-Exklusivinterview mit Herbert von Karajan

Von Herbert W. Müller



FONOFORUM: Sie vergessen Wien, wo Sie 1977, nach dreizehn Jahren, zum erstenmal wieder dirigiert haben, wo man Sie auch 1978 und 1979 wieder erwartet.

KARAJAN: Nun gut, da bin ich an der Wiener Staatsoper, aber das sind insgesamt auch nur sechs Abende. Fast alles andere aber gehört den Berliner Philharmonikern. Da bin ich wirklich beinahe exklusiv. Von ihnen trenne ich mich ja auch nie länger als vierzehn Tage, die Ferien ausgenommen.

FONOFORUM: Laut Ihrer Rechnung bleibt also noch viel Zeit – was fangen Sie damit an?

KARAJAN: Ich nutze sie für mich aus, bei mir zu Hause. Vielleicht bin ich erst spät darauf gekommen, aber heute weiß ich, daß Vorbereitung während einer tätigen Periode sinnlos ist. Ich habe nicht die innere Konzentration, mich auf etwas vorzubereiten, wenn ich bereits mitten in einer Sache stecke. Das hat mich meine langjährige Beschäftigung mit dem Zen-Buddhismus gelehrt, man soll das, was man gerade tut, so gut wie möglich tun. Und um das zu erreichen, muß ich mich einfach hundertprozentig vorbereiten.

FONOFORUM: Sie haben sich beispielsweise auch gut auf Ihre neue Einspielung der Beethoven-Sinfonien vorbereitet, eine Aufnahme, die in FONOFORUM als „exorbitantes zeitgeschichtliches Tondokument“ registriert wurde, „mit dem Herbert von Karajan, auf dem Kulminationspunkt seiner stupenden Musikerlaufbahn, die Summe zieht“.*)

KARAJAN: Viele haben nicht verstanden, warum ich die Beethoven-Sinfonien nun zum drittenmal eingespielt habe. Und viele meinten, der sinfonische Beethoven-Zyklus müßte mir inzwischen nun doch schon zum Hals heraushängen. Keine Spur! Ich habe das Gefühl, daß ich zu manchen Dingen erst jetzt einen Zugang finde, oder sagen wir, den Weg für einen Zugang erkenne, den ich natürlich weitergehen muß. Sehen Sie, das ist ja das Wunderbare an diesen Werken, und ich glaube, es ist sehr oberflächlich und sehr ungerechtfertigt, wenn man sagt, der macht ja immer nur dasselbe. Das können eigentlich nur Menschen sagen, die keine Ahnung haben, wie viel Zeit, wie viel gelebte Zeit es braucht, um einem Werk die persönliche Aussage hinzuzufügen. Musik machen bedeutet doch nicht, daß man mit einem Musterkoffer ankommt und nun die einzelnen Programme, je nach Bedarf, einfach auspackt; Musik machen ist doch nicht das gleiche wie eine Schallplatte auflegen.

Wie sehr bemühen wir uns zum Beispiel bei den Beethoven-Sinfonien, die wir, die Berliner Philharmoniker und ich, sicherlich an die zweihundertfünfzigmal aufgeführt haben. Trotzdem sind immer noch und immer wieder Proben dafür notwendig, um sie für die abend-

liche Aufführung auf unseren Stand zu bringen, denn nur, was bestehen bleibt, kann sich fortentwickeln. Das haben wir oft gesehen. Und wenn man glaubt, „wir haben's eh drauf“ – wie das die Orchester früher so schön gesagt haben –, dann ist das einfach völlig falsch: Man hat nie etwas „drauf“, man erwirbt es sich...

FONOFORUM: ...aber nicht, um es, mit Faust, zu besitzen...

KARAJAN: ...nein, um es weitergeben zu können. Ich verstehe, daß viele Menschen die Beethoven-Sinfonien bereits kennen oder zu kennen glauben; aber man darf ja nicht vergessen, daß immer wieder neue Zuhörer im Publikum sind, die auch das Recht haben, sie einmal zu hören. Wie viele Menschen aber sind davon noch überhaupt nicht erfaßt! Wir müssen einfach davon ausgehen, daß das Bedürfnis, Musik zu hören, Musik zu erleben, sehr groß ist; und die tiefste Genugtuung in meinem Leben bedeutet mir, daß ich mithelfen habe dürfen, Musik einem großen Kreis von Menschen zugänglich zu machen.

Sie wissen, daß das normale Salzburger Konzertpublikum zur Zeit meines Vaters aus ungefähr zweihundert Personen bestand. Die Entwicklung von damals bis heute kann man nur eine Explosion nennen, anders ist sie mit Worten nicht zu beschreiben. Es ist einfach gigantisch, welchen Musik-Bedarf die Menschen heute haben, was sich Menschen heute von Musik erwarten, und, wie ich glaube, sehr oft auch bekommen. Für diese Entwicklung kann man viele Gründe nennen, darunter auch die Abwertung vieler Dinge, vieler Werte, die nicht mehr das zu geben vermögen, was sie früher geben konnten. Dagegen steht die Musik, die einen sehr selten mit einem Fragezeichen entläßt, wie es in vielen anderen Sparten der Kunst leider üblich ist. Im Gegenteil, der Kampf um die Vollendung ist der eigentliche Sinn des meisten sinfonischen Schaffens.

Sehen Sie, ich habe einmal versucht, auszurechnen, was das Fehlen der heutigen Massenmedien unter anderem bedeuten würde: Ich müßte ein einziges Konzertprogramm zeit meines Lebens tagtäglich dirigieren, und ich müßte überdies noch drei Leben haben, um jenes Publikum erfassen zu können, das ich mit einem einzigen, vom Fernsehen übertragenen Konzert erreichen kann. Heute sind es bei einem Televisionskonzert vielleicht dreißig oder vierzig Millionen, die unsere Konzerte sehen, in sehr kurzer Zeit wird es die ganze Welt sein. Das hat sich jetzt in Amerika abgezeichnet, wo uns der Durchbruch endgültig gelungen ist, nachdem sich eine große Gesellschaft als Sponsor eingesetzt hat und alles in der richtigen Art an das Publikum gebracht hat. Jetzt haben wir auch in den USA die gleichen Zuhörerzahlen wie in Japan.

Und genau das ist meine Aufgabe: Die Dinge weiterzugeben.

FONOFORUM: Der Slogan, mit dem die Deutsche Grammophon Ihre Neueinspielung der Beethoven-Sinfonien etikettiert hatte, hieß „Das Ereignis '77“. Empfinden Sie ihn nicht als zu große Verpflichtung; wartet Ihre Gemeinde nun nicht auf „Das Ereignis '78“?

KARAJAN: Dazu möchte ich Ihnen eine kleine Geschichte erzählen. Es war 1939, als ich in Berlin die Einstudierung einer Neuinszenierung von „Elektra“ leitete. Wir haben es, wie wahrscheinlich immer, sehr ernst genommen, wir haben drei Monate probiert. Zur Premiere kam Richard Strauss selbst, das war an seinem 75. Geburtstag. Anschließend wurde ich hinaufgebeten: er stand da. Und als er, wie so oft, sagen wollte, „das war heute die schönste Aufführung der ‚Elektra‘, die ich je gehört habe“, sagte ich ihm, „Herr Doktor, bitte nicht, sagen Sie mir lieber, was daran falsch war“. Er sah mich aufmerksam an und lud mich für den nächsten Morgen zum Frühstück ins Hotel Adlon ein. Er fing dann tags darauf auch mit einigen kleinen technischen Details an, und meinte dann: „Sie sind da sehr genau, daß man die Sänger auch hören kann, aber der Schlußgesang, der doch im Grunde genommen ein dithyrambischer Hymnus ist, die Befreiung, daß man wieder zum Menschen wird, das weiß man dann schon.“ „Und“, meinte er darauf, „lassen's das weg, tun Sie nur fest umrühren“, womit er sagen wollte, lassen Sie das Orchester einfach spielen. Dann wurde er wieder ernst: „Sie wollen von mir wissen, was falsch ist. Sie haben sich jetzt drei Monate mit dem Werk befaßt. Ich aber bin Jahrzehnte über die Sache hinaus, bin aus ihr hinausgewachsen, habe sie überlebt. Wer von uns beiden hat da recht? Machen Sie's einfach, wie Sie's gestern gemacht haben, es ist schon richtig so.“ Und dann kam ein verschmitztes Lächeln auf sein Gesicht: „Und übrigens, in fünf Jahren sehen Sie's ja doch wieder anders.“ Und das war die tiefe Weisheit eines Menschen, der vom ständigen Wandel der Dinge wußte. Und an dem Tag, an dem man das alles nicht mehr fühlt, ist es besser, wenn man nicht mehr lebt.

FONOFORUM: Wie entgingen Sie der Gefahr, nach zwei bereits vorliegenden Karajan-Einspielungen der Beethoven-Sinfonien in Ihrer dritten Aufnahme nur routinierter – und nicht reifer – zu werden?

KARAJAN: Erstens sind wir mit einer sehr stark verbesserten, eigentlich vollkommen neuen Form der technischen Apparatur an die Neuaufnahme herangegangen. Und zweitens ging auch der Aufnahme-prozeß anders als gewöhnlich vor sich. Üblich ist es doch, daß man eine Aufnahme in soundsoviel Sitzungen einspielt und dabei gleichzeitig alle Details ausfeilt: fertig! Dann hört der Dirigent für viele Monate die Aufnahme überhaupt nicht mehr, erst dann vielleicht, wenn sie bereits im Laden liegt. Das wäre heute für mich un-

möglich. Wir waren uns also einig, daß wir das Werk von der akustischen Seite her neu erarbeiten mußten, da wir ja heute über viel größere Möglichkeiten verfügen, durch die Technik, durch die mehrkanalige Einspielung das zu erreichen, was wir wirklich wollten. Ich muß hier etwas ausholen, weil in dem Zusammenhang immer wieder gesagt wird, wir „manipulierten“ die Musik.

FONOFORUM: Wir kommen auf den Begriff „manipulieren“ noch zurück.

KARAJAN: Wir haben für die neun Sinfonien – wie soll ich's nennen – ein Pilot-Band gemacht, das nur die Aufgabe hatte, uns zu zeigen, wo wir überhaupt sind. Ein Band aller neun Sinfonien, das wir in fünf Tagen aufgenommen haben, um uns selbst Rechenschaft abzulegen. Nach der Aufnahme haben wir das Band erst liegenlassen. Dann haben wir es abgehört. Aber nicht alle zusammen in einem Raum, sondern wir haben uns gesagt: Wir sind eine kleine Crew.*) Ein Dirigent; ein Aufnahmeleiter, der von Musik sehr viel versteht und darüber hinaus seit zwanzig Jahren mit mir arbeitet, der aber auch eine Beziehung zur Technik hat; dann der technische Aufnahmeleiter, der ein außerordentlicher Musiker ist, dessen Hauptanliegen aber natürlich das Aufnahmeverfahren ist; dann die Elektro-Ingenieure, die die reine Aufnahme betreiben.

Der Fehler bisher war aber doch, daß die für eine Produktion Verantwortlichen die Bänder auf x-beliebigen Abspielgeräten abgehört haben. Ich habe also verlangt, daß die Deutsche Grammophon allen exakt die gleichen Apparate zur Verfügung stellt. Wir haben drei Monate lang ausgesucht, bis wir die optimalen Wiedergabegeräte gefunden haben. So konnte sich bereits jeder ein Bild – das richtige Bild – machen. Wenn ich an die Verhältnisse früher denke, muß ich sagen, daß wir damals fast den Turmbau von Babel mitgemacht haben, weil jeder eine andere Sprache gesprochen hat.

FONOFORUM: Das war ja dann diesmal ein richtig demokratisches Verfahren.

KARAJAN: Aber nur so geht es.

FONOFORUM: Ein Verfahren, das man im allgemeinen nicht von Ihnen erwartet...

KARAJAN: Wir sind hier nicht in einem Kreuzverhör. Außerdem interessiert mich im Grunde genommen nicht, was man von mir sagt. Wir haben uns also die Sinfonien gemeinsam und jeder für sich erarbeitet, dann kamen drei oder vier Perioden von Mischungen, dann erst sind wir ins Detail gegangen. Wir haben uns in einer Periode nur mit Mikrofonaufstellung, mit der Art, wie das Orchester sitzen mußte und mit Klangproben beschäftigt. Und als das

alles klar war, begann die dritte Periode – inzwischen wurden immer zwei Mischungen gemacht –, in der alles in einem Schwung noch einmal durchgespielt wurde, und davon wurden nun die endgültigen Mischungen gemacht.

FONOFORUM: Die Sinfonien wurden also letztlich im Block aufgenommen?

KARAJAN: Sie wurden immer im Zusammenhang aufgenommen, beim ersten Durchgang alle und zum Schluß wieder alle. Inzwischen wurden nur besonders heikle Stellen probiert. Der Prozeß als solcher war aber durchaus einheitlich; nicht, daß man pro Jahr zwei oder drei Sinfonien aufgenommen hätte. Früher, ich gebe es ehrlich zu, hatte man ja gar keine Möglichkeit, etwas zu korrigieren. Ich war irgendwo in der Welt, und die fertige Aufnahme wurde einfach veröffentlicht. Heute würde ich keinen einzigen Ton mehr aufnehmen, wenn ich nicht wüßte, daß die ganze Sache bis zum Schluß in der Hand eines Teams liegt, in dem jeder seine Meinung sagen kann – ich muß sie natürlich auch sagen können.

FONOFORUM: „Erst in jüngster Zeit“, schrieb Peter K. Burkowitz vor einiger Zeit in FONOFORUM, „wurde man sich bewußt, daß die technische Registrierung von Klang nur einen Teil des Vorgangs ausmacht. Hauptziel ist es, im Zuhörer jene Suggestion, jene Emotion wieder zu erwecken, die der vortragende Künstler in ihn hineinprojizieren will.“ Wir möchten jetzt auf die Vokabel „manipulieren“ zurückkommen. Manipulieren Sie Musik?

KARAJAN: Soll der Ausdruck „manipulieren“ nun positiv oder soll er negativ sein? Wenn „manipulieren“ als verwerflich, als kriminell verstanden werden soll, dann brauchen wir über dieses Thema nicht mehr zu reden. Aber was heißt denn „manipulieren“ wirklich? Wörtlich übersetzt bedeutet es soviel wie „handhaben“. So handhabt der Tischler einen Hobel, um einen Tisch glattzumachen. Ist das vielleicht eine verwerfliche Sache?! Es kommt doch nur darauf an, daß etwas richtig eingesetzt wird, um das gewünschte Ziel zu erreichen. Und wenn es, auf die Schallplatte bezogen, so oft heißt, „die Techniker mischen einen Sound zusammen, und das Endresultat ist etwas, was es in Wirklichkeit gar nicht gibt“, dann ist das bereits grundfalsch.

Aber lassen Sie mich die Gegenfrage stellen: Wo wird denn nicht manipuliert? Manipuliert wird einzig und allein nicht im Gehirn des Komponisten, weil er über einen dynamischen Spannungsgehalt verfügt, den er in der Form eines Kunstwerkes ausdrücken will. Das alles spielt sich noch in seinem Kopf ab. In dem Moment aber, in dem er den Bleistift zur Hand nimmt, manipuliert er bereits – er manipuliert seine Idee. Man weiß es von vielen Komponisten, und auch ich habe es manchmal miterlebt, daß sie sich das Geschriebene, wenn sie es dann spielen oder wenn es gespielt wird, eigentlich ganz

*) Siehe Besprechung FONOFORUM 9/1977

*) Aufnahmeleitung: Michel Glotz; Toningenieur: Günther Hermanns



anders vorgestellt haben. Also muß bereits der Komponist seine Idee zum Guten oder zum Schlechten manipulieren.

Dann werden die Noten gesetzt und gedruckt. Auch hier wird wieder manipuliert, weil in einem bestimmten Rhythmus plötzlich noch zwei Takte auf eine Druckseite gequetscht werden müssen. So werden die Takte also enger als sonst gesetzt, und enge Takte spielt das Orchester eben schneller. Das ist optisch bedingt, das ist eine alte Geschichte, und, nur am Rande, ich bin sicher, daß man wahrscheinlich jeweils die halbe Probezeit sparen könnte, wenn Orchesterstimmen spielgerecht gesetzt und gedruckt würden.

Jetzt kommt der Orchestermusiker. Er muß wiederum sein Instrument manipulieren; er muß, als Holzbläser, nicht nur die Klappen drücken, er muß auch über Ansatz verfügen, er muß den Ton herausbekommen. Das Ganze wird nun vom Dirigenten manipuliert. Jetzt kommt also Klang heraus, und es geschieht folgendes: Jetzt fängt der Konzertsaal an, den Klang zu manipulieren. Ihn sehr schön zu machen, oder ihn manchmal auch bis zur Unkenntlichkeit zu verzerren. Und – sagen Sie mir doch zehn Plätze in einem Konzertsaal, die die gleiche Akustik haben! Es gibt sie nicht. So kommt das alles jetzt also in das Ohr des Hörers. Weiß ich denn, ob dieser Hörer nicht kurz vor dem Konzert einen Gallenansturz gehabt hat, oder einen Streit mit seiner Frau; ob er Zahnweh hat oder umgekehrt in einer besonders guten Stimmung ist? Auch hier wird nun wieder von Gesundheit oder Stimmung her der Eindruck des Hörers zurückmanipuliert. Deswegen führt dieses Wort zu nichts. Man kann also nur sagen, wir schauen, daß wir die Dinge so gut wie möglich machen, weil es klar ist, daß ich, jetzt spreche ich wieder von Schallplattenaufnahmen, nach soundso vielen Abmischungen das Klangbild so vor mir habe, wie ich es bei meinem Orchester selber höre. So bin ich sicher, daß jeder, der dann diese Aufnahme hört, genau *meinen* Klang hört!

FONOFORUM: Der Klang eines Orchesters, so haben Sie es einmal formuliert, hängt letztlich vom Dirigenten ab; an einen spezifischen Orchesterklang, an einen eigenen und unverwechselbaren Klang eines Orchesters glauben Sie nicht. Warum „klingen“ die Berliner Philharmoniker und die Wiener Philharmoniker, beide jeweils unter Ihrer Leitung, dennoch verschieden?

KARAJAN: Zuerst möchte ich feststellen, daß es wahrscheinlich ungeheuer viel ausmacht, wenn ich weiß, jetzt höre ich die Wiener Philharmoniker oder jetzt höre ich die Berliner Philharmoniker. Da ergibt sich bereits eine bestimmte Vorstellung. Auch wenn ich eine Platte auflege. Da kann überhaupt Merkwürdiges passieren. So gibt es eine überlieferte Geschichte von Furtwängler, dem man eine Schallplatte vorspielte, die er gar nicht gut fand und zu

der er anmerkte, er würde das ganz anders dirigieren – dabei hatte er die Platte selbst aufgenommen. Auch ich würde mir nicht unbedingt zutrauen, eine Platte von mir in jedem Fall wiederzuerkennen, denn der Darstellungsprozeß ist für den Dirigenten ja so, daß man bei der Aufnahme das Detail nicht so wie bei der Wiedergabe hört. Das Detail aber muß man in der Probe bearbeiten, und das ist es, was ich meinen Schülern immer wieder sage: nicht herumreden und große Geschichten erzählen. Es gibt schließlich dafür eine Art von Stenografie – zu kurz! zu lang! zu hoch! zu tief! zu stark! zu schwach! – es sind insgesamt vielleicht zwölf Ausdrücke. Wenn die Stimmen, dann hat man die Basis für korrektes Spielen geschaffen. Nachher erst redet man über Melodie, über ihre Formung, aber auch hier kann man nicht sagen: Spielen Sie mir das lyrischer, oder: Spielen Sie mir das dionysischer! Sie können doch nur sagen: Schauen Sie, Sie steuern nicht auf einen besonderen Punkt der Melodie hin, oder: Sie sind nicht imstande, eine Gruppe von Noten miteinander zu verbinden – was Sie spielen, ist nicht ein Legato. Oder, man muß wissen, wo man beim Crescendo anfängt und wo man aufhört, sonst ist die Kraft in der Mitte schon verpufft.

Das, nur das sind die Dinge, aber die kann man mit ganz kurzen Worten sagen. Und wenn Sie zu uns zu den Proben kommen, werden Sie hören, daß es letztlich immer nur *darum* geht – dazwischen machen wir Blödsinn, selbstverständlich, denn die Stimmung auf einer Probe ist das Wichtigste, gute Musik kann man nur in einer entspannten Atmosphäre machen. Ich hasse Szenen, aber so etwas gibt es bei uns nicht.

FONOFORUM: Sie sagen, „wenn Sie zu uns zu den Proben kommen“ – Gäste haben aber bekanntlich zu Ihren Proben keinen Zutritt.

KARAJAN: Nein, bei Proben will ich niemand dabei haben. Das ist meine private Arbeitssphäre, und ich weiß, daß Publikum auch meinen Musikern nicht recht wäre. Es gibt sicherlich Leute, die sich durch nichts stören lassen – Johann Sebastian Bach etwa konnte trotz schreiender Kinder arbeiten – aber ich kann es nicht!

FONOFORUM: Sie haben oft die „totale Kontrolle“ gefordert, Sie sind ein Perfektionist. Wie weit darf – musikalisch – Perfektionismus gehen?

KARAJAN: Das Wort „Perfektionismus“ wird oft falsch verstanden, wie zum Beispiel auch das Wort „Elite“. Als neulich jemand wissen wollte, ob wir in der Akademie, in der wir die Orchestermittglieder ausbilden, ob wir da vielleicht elitär vorgehen würden, da habe ich geantwortet: „Nein, wir gehen nicht elitär vor – wir gehen superelitär vor!“ Denn nur die besten Musiker mit der sorgfältigsten Ausbildung können heute den Ansprüchen der Berliner Philharmoniker genügen. Und an jenem

Tag, an dem das Niveau absinken sollte, bin ich nicht mehr da. Jene, die gegen das „elitäre Denken“ sind, wollen doch genaugenommen nur einen Freipaß für Faulenzer, wollen sich mit dem Mittelmaß begnügen. Und Leute, die finden, die Dinge müßten ja nicht so vollkommen sein, alles könnte doch etwas rauher sein, und vielleicht sollten noch ein paar Straßengeräusche mit auf das Band kommen... das sind doch nur jene, die zwar reden, aber nichts zu sagen haben. Gibt es denn wirklich eine einzige Sparte im Leben, wo das Mittelmaß Erfolg hat? In jeder Sportart etwa kann nur die Superelite bestehen, warum soll für die Musik etwas anderes Gültigkeit besitzen?

FONOFORUM: Musikalischer Perfektionismus aber ist doch nur solange zu akzeptieren, solange Sie nicht vergessen, daß es dabei immer noch um Musik geht.

KARAJAN: Ah, jetzt kommen Sie auf den Punkt. Wenn ich nur falsche Noten oder falsche Rhythmen höre, dann können wir nicht mehr von Kunst oder von Musik reden. Aber wenn man nach fünfundzwanzig Jahren mit einem Orchester so weit ist – und das glaube ich der Öffentlichkeit vorgeführt zu haben –, daß das Orchester spielt, als wenn es mit mir zusammen eine Einheit wäre; dann erst fängt meine Darstellung – Darstellung ist ein falsches Wort –, dann erst fängt meine Form des Musikmachens an. Dann, wenn ich höre, was ich hören will. Das Wunderbare passiert doch erst, wenn Sie plötzlich auf das Unerwartete stoßen, und Unerwartetes bringen mir sogar die Berliner Philharmoniker noch in vielen Fällen. Zum Beispiel, wenn ein Stück probiert ist, und ich kann mich absolut darauf verlassen, und dann kommt am Abend alles plötzlich noch schöner... dann hebt's einen in die Luft...

FONOFORUM: Gibt es, aus Ihrem Anspruch heraus, Werke, die Sie nur für die Schallplatte, nicht aber im Konzertsaal dirigieren würden; Werke also, die Ihnen bei einer Live-Aufführung zu riskant wären?

KARAJAN: Schauen Sie, ich habe beispielsweise eine tiefe und heimliche Liebe zu der Bellini-Oper „Norma“. Wir werden sie in eineinhalb Jahren für die Schallplatte aufnehmen – für eine szenische Darstellung aber sehe ich derzeit noch keinen gangbaren Weg. Alles, was ich bisher an „Norma“-Inszenierungen gesehen habe, war kalter Pomp, nicht mehr. Und das kommt der Sache nicht nahe, weil es sich bei „Norma“ im Grunde genommen um eine Auseinandersetzung mit dem Belcanto handelt. Aber vielleicht kommt mir während der Aufnahme eine Idee, wie man diese Oper auch szenisch realisieren kann.

FONOFORUM: Ist „Norma“ die große Ausnahme? Sonst arbeiten Sie ja stets „ökonomisch“, soll heißen, Sie zeichnen mit vorwiegend gleicher Besetzung nicht nur Schallplatten- und Filmaufnahmen auf, sondern präsentieren

das solcherart bereits fertig geprobte Werk auch anschließend bei einem Ihrer Festspiele.

KARAJAN: Man darf sich doch einmal den Luxus erlauben, etwas, was einen freut, „nur“ aufzunehmen! Und ich freue mich besonders auf „Norma“, seit ich die Besetzung kenne, seit ich die zwei Frauen gefunden habe, nämlich die Katia Ricciarelli und die Elena Obraztsova. Und natürlich den José Carreras.

FONOFORUM: Werden Sie auch „Norma“, wie die Beethoven-Sinfonien, in einem Durchgang aufnehmen?

KARAJAN: Wissen Sie, das ist eine Oper, die man bei der Aufnahme teilen kann, Sie können das Duett aufnehmen, dort etwas anderes – wie Sie eben gerade Zeit haben.

FONOFORUM: Ist „Norma“ also das einzige Werk, das Sie nur auf der Schallplatte dirigieren?

KARAJAN: ... und das ich dann nicht auch im Konzertsaal beziehungsweise in der Oper aufführe? Nun ja, es gibt ein paar Stücke, um ehrlich zu sein. Etwa die Variationen op. 31 für Orchester von Schönberg, die wir vor zwei oder drei Jahren mit den Berliner Philharmonikern aufgenommen haben: die trau' ich mich seitdem nicht mehr im Konzert zu spielen. Das war sehr kompliziert. Vielleicht dirigiere ich die Variationen aber nur deshalb nicht mehr, weil wir bei der Aufnahme genau jenen Klang erreicht haben, wie er in der Partitur steht, einen Klang, wie er im Konzertsaal gar nicht realisierbar wäre.

FONOFORUM: In Ihrem Vorwort zum Buch „Die hundert schönsten Konzerte“ stellen Sie die Frage: „Was würde man an Büchern, an Bildern, an Noten mitnehmen, sollte man plötzlich auf eine einsame Insel verbannt werden und dürfte nur drei Lieblingswerke mitnehmen, drei und kein einziges mehr?“ Welche Schallplatten würden Sie, Herr von Karajan, auf jene einsame Insel mitnehmen?

KARAJAN: Schon gar nicht meine eigenen...

FONOFORUM: Besitzen Sie auch andere?

KARAJAN: Aber natürlich, ich spiele sehr viel Schallplatten, ich höre sehr viel, fast alle wesentlichen Produktionen, ebenso wie ich mir die wichtigsten neuen Filme anschau.

FONOFORUM: Und welche drei...

KARAJAN: Schauen Sie, wenn ich Ihnen wirklich drei Schallplatten nennen sollte, würde es mir um sehr viele leid tun, die ich ebenfalls aufzählen müßte.

FONOFORUM: Hören Sie Ihre eigenen Schallplatten nach Fertigstellung eigentlich noch oft?

KARAJAN: Nein, überhaupt nicht mehr. Ich höre sie, solange sie im Prozeß des Werdens, der Fertigung stecken. Wenn sie erst draußen sind, dann

nur noch, wenn es um eine erneute Auseinandersetzung mit dem Werk geht; wenn ich mir das Werk wieder ins Gedächtnis zurückrufen will: Dann ist die Aufnahme der Spiegel, in dem ich sehe, wie die Zeit vergangen ist.

FONOFORUM: Das muß aber nicht bedeuten, daß Sie das Werk wieder genau so machen werden?

KARAJAN: Nein, sicherlich nicht. Ich habe in ein paar Fällen sogar einen solchen Abscheu bekommen, daß ich mir gesagt habe, ich will diese Aufnahme nie mehr hören. Aber ich konnte die Platten ja nicht gut aus dem Verkehr ziehen, man muß ja auf dem Boden der Tatsachen bleiben. Der Maler kann sein Bild mitunter verbrennen – wir können das nicht. Die „Zeugen unserer Unfähigkeit“ sind ja auf der ganzen Welt verbreitet, und jeder Käufer kann sagen, „da schau'n S' her, was da geschehen ist...“ So haben wir einmal sogar feststellen müssen, daß ein ganzer Takt auf der fertigen Schallplatte gefehlt hat.

FONOFORUM: Das muß aber lange her sein.

KARAJAN: Na gut, aber das hat es immerhin gegeben. Natürlich kann es einmal passieren.

FONOFORUM: Man apostrophiert Sie gern als Generalissimo, als Maestro assoluto, als Maestrissimo – erlaubt Ihnen Ihre Stellung trotzdem, mitunter auch noch ein normaler Mensch zu sein?

KARAJAN: Schauen Sie, fragen Sie doch meinen Schilehrer, fragen Sie meine Piloten: da bin ich derjenige, der sich unterordnet. Ich habe riesigen Respekt vor jemandem, wenn er seine Sache gut macht, dann kann er mit mir wie mit einem Angestellten reden. Daran hat es nie irgendwelche Zweifel gegeben. Außerdem lerne ich gern. Ich lerne gern immer wieder neue Sachen.

FONOFORUM: Übrigens lernen. Haben Sie eigentlich je aus Ihnen, zum Teil bösen, Erfahrungen in Österreich, speziell in Wien, gelernt? Oder sind Sie, nach Karl Kraus, „der Heimat treuer Hasser“?

KARAJAN: Ich kann Ihnen nur mit Karl Kraus antworten, daß die Wiener die ersten waren, die daraufgekommen sind, daß sie ein Herz aus Metall haben – nämlich das Goldene Wienerherz. Ein schrecklicher Ausspruch, aber... Hassen? Nein.

FONOFORUM: Und wie fühlen Sie sich heute, kurz vor Ihrem 70. Geburtstag?

KARAJAN: 's ist merkwürdig, aber durch die gelungene Operation ist alles für mich wieder ein Abenteuer geworden. Ein glückhaftes Abenteuer; alles was geschieht, ob ich esse oder ein Buch lese, hauptsächlich aber die Musik. Ich habe einfach eine geradezu tierische Freude, wieder Musik zu machen. Und ich wüßte auch nicht, was ich anderes tun sollte.

