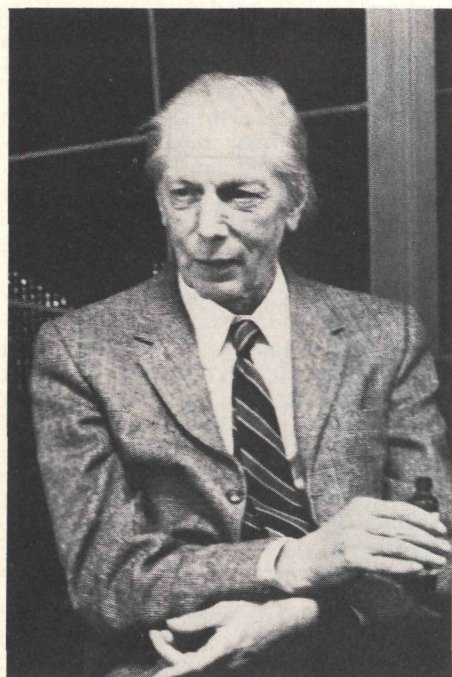


Boris Blacher (Foto) widmete ihnen als erster Komponist und „zum Dank fürs Mitnehmen einer Anhalterin“ ein Werk, dreizehn weitere, u. a. von Stockhausen und Lutoslawski, folgten.

Das merkwürdigste aller Kammerorchester...

Die zwölf Cellisten der Berliner Philharmoniker

Von Wolf-Eberhard von Lewinski



Anhalterin Tatjana Blacher



Das hat es wohl kaum zuvor gegeben – da institutionalisiert sich ein kleines Kammerorchester und hat so gut wie keine Literatur, die es spielen könnte. Weil einer auf die eigenartige Idee gekommen war, alle zwölf Musikanten dieses Ensembles jeweils nur mit einem Violoncello und keinem anderen Instrument antreten zu lassen. Gewiß, vier Cellisten hat man schon zusammenspielen hören, auch einmal acht, sozusagen als verdoppeltes Quartett. Doch da entsann sich der Österreichische Rundfunk, daß es ein Originalwerk für ganze zwölf Cellisten von Julius Klengel, wohl für seine vielen Schüler komponiert, gab – und was ein rechter Rundfunk ist, der nimmt auch das Unmöglichste auf. Und da man nicht erst seit Barbirollis Ausspruch, die Cellisten-Gruppe der Berliner Philharmoniker sei „die beste ihrer Art“, von den Qualitäten dieser Berliner wußte, holte man diese Zwölf aus Berlin.

Der Initiator dieser Aufnahme von 1972 wußte damals nicht, was die Folge war. Auf Anregung von Rudolf Weinsheimer, einem der zwölf, kam man erneut zusammen, um Bearbeitungen für zwölf Celli auszuprobieren. Eines Tages nahm Weinsheimer eine Anhalterin im Auto mit, die sich als Tochter des Komponisten Boris Blacher herausstellte. Als Dank für das Mitnehmen komponierte der Vater flugs ein Sieben-Minuten-Opus für die zwölf Cellisten, „Rumba Philharmonica“. Die Sache wurde selbstverständlich sofort vom Rundfunk, diesmal beim RIAS, produziert und provozierte zwei zusätzliche Sätze bei Blacher.

Nun hatte man schon ein kleines „Repertoire“ und stellte sich der Öffentlichkeit vor. Der Erfolg war so überwältigend, daß man sich nach Literaturerweiterung umsehen mußte – und schnell schritten die Komponisten ans Werk – wann schon hatte es einen so reizvollen und so sicher zur Aufführung führenden Auftrag gegeben wie in diesem Falle, in dem man kaum Konkurrenz zu fürchten hatte, schon gar nicht von klassischen Koryphäen? Also machte sich Gerhard Wimberger, aus Salzburg, beispielsweise an die Arbeit – mit dem Wissen, daß Direktionskollege Karajan eine Komposition für die zwölf Cellisten und zusätzliches Schlagzeug (als mißtraue Wimberger wohl doch dem Einheitsklang nur einer Instrumentengruppe) in einem Salzburg-Festival-Konzert uraufführen lassen

würde. Und so spielte man tatsächlich im letzten Sommer „Plays“, das sofort mit den Fähigkeiten des Cellisten-Dutzends spekulierte und Schwierigkeiten häufte, daß es den Hörern angst und bange werden konnte.

Die Cellisten aber waren nicht zu entmutigen. Sie bestellten sich Stücke auch bei anderen Musikern wie Marcel Rubin, Werner Thärichen, dem Schlagzeugkollegen aus dem Orchester, sogar bei Karlheinz Stockhausen, Lutoslawski und Jannis Xenakis, der sich schon immer für ungewöhnliche Klänge interessiert hat. Weitere Uraufführungen werden folgen – wenn genügend Termine für diese zwölf Cellisten zu finden sind. Denn wenn sie anderswo auftreten, kann das Berliner Philharmonische Orchester kein Konzert gegen.

Ein Problem für sich, denn inzwischen ist die Nachfrage der Konzertveranstalter groß. Das ZDF brachte einen ausführlichen Hinweis auf die seltsamste Musikergruppe von heute im „Musikjournal“, ein guter Manager fand sich und bald stehen die Philharmoniker wohl ohne ihre berühmt beworbenen Cellisten da. Und dabei spielen diese Zwölf vorrangig neue, ja avantgardistische Musik. Ein Kuriosum unseres Musiklebens fürwahr. Aber je ausgefallener eine Idee, desto größer scheint ihre Zugkraft zu sein. Allerdings: hätte es sich nicht um zwölf Berliner Philharmoniker gehandelt, wer weiß. Und das heißt auch: Nachfolger, Konkurrenten müssen sie nicht fürchten.

Und schneller als es je ein anderes Kammerorchester schaffte, kam es auch zur Schallplatte – die BASF war sofort vor Ort, fixierte jenen Klengel-Hymnus, die Blacher-Geburtsstunde des Ensembles, eine Einrichtung alter Tänze von David Funck (weiland Sekretär der Herzogin von Holstein-Norburg) und „Aubade“ des fixesten Auftragskomponisten von heute, Jean Françaix, der die zwölf Musiker „dröhnen läßt wie die Automobile beim 24-Stunden-Rennen von Le Mans“, wie er selbst forderte, in der Vermutung, „daß selbst taube Zuhörer klatschen werden, angefeuert noch durch die blitzschnellen Striche der Cellobögen und die dämonischen Gesichter der zwölf Virtuosen“ (BASF EA 22 79 8-7). So „dämonisch“ sehen sie freilich nicht aus, eher heiter und selbstbewußt, zu vielen Späßen aufgelegt, nicht nur, wenn Peter Ustinov sich an ihre Spitze setzt. Wer sind diese Musi-



Berliner Philharmoniker DIE ZWÖLF CELLISTEN

ker des merkwürdigsten aller Kammerorchester? In welcher Folge sie aufzählen – alphabetisch, nach der Status-Situation im Orchester oder dem Alter? Wie man es anfangen will, macht man es falsch. Beginnen wir bei jenem Rudolf Weinsheimer, der schon mit dem Cellisten-Quartett unterwegs war, aus Frankfurts berühmtem Musischen Gymnasium stammt, in Essen bei Karl Drebert studierte, über die Nordwestdeutsche Philharmonie 1956 zu den Berliner Philharmonikern kam.

Dann: Ottomar Borwitzky, Hamburger, der früh an das Instrument geriet, in Hamburg beim Rundfunk Solocellist wurde, 1952 und 1953 Preise in München und Genf gewann, aber Orchestermusiker blieb: Zuerst in Hannover, ab 1956 in Berlin bei den Philharmonikern. Dort ist er, wie auch Eberhard Finke, erster Solocellist. Finke lernte in Berlin und Salzburg, ging auf Empfehlung von Clemens Krauss an das Orchester von Rio de Janeiro, wurde aber von Furtwängler höchstpersönlich 1950 wieder für Berlin gewonnen, wo er nicht zuletzt solistisch und pädagogisch tätig werden sollte.

Solocellist ist auch Wolfgang Böttcher, der ebenfalls als Solist vielfach hervortrat, seit 1970 auch lehrt. Schüler Klemms, kam er schon Ende der fünfziger Jahre zu den Philharmonikern. Die weiteren Cellisten Tuttisten zu nennen, wäre eine Beleidigung, auch wenn man sachlich nichts Falsches gesagt hätte. Also alphabetisch: Jörg Baumann, ebenfalls bei dem legendären Klemm ausgebildet, kam 1966 zu den Philharmonikern, spielte auch schon im Westphal-Quartett und als Solist. Klaus Häussler, seit 1964 bei den Berlinern, beteiligte sich auch bei Kammermusikgruppen, vertrat 1971 die Berliner im World Symphony Orchestra New York. Christoph Kapler, wieder ein Klemm-Schüler, solo-cellierte zuerst in Hamburg und kam 1961 nach Berlin. Er war oft bei den Reisen der Camerata Musicale Berlin dabei und interessiert sich speziell für moderne Musik – in der Gruppe Neue Musik. Schon 1950 kam Heinrich Majowski zu den Philharmonikern, nachdem er im Leipziger Rundfunk mitgespielt hatte. Als Mitglied des Drolc-Quartetts wurde er bekannt – auch durch Schallplatten und Reisen.

Peter Steiner beteiligte sich beim Bastiaan-Quartett, akzentuierte Karl Richters Bach-Aufführungen mit dem Münchener Bach-Orchester als Solist und wurde schon 1948 in die Philharmoniker-Gilde aufgenommen. Ein echter Steiner also, der seiner Musikerfamilie alle Ehre macht. Noch relativ jung ist Götz-Wolfgang Teutsch, der in Bukarest die Cellogruppe angeführt hatte, zahlreiche Engagements in Rußland und Rumänien bestritt und 1970 zu den Philharmonikern wechselte. Alexander Wedow wanderte von der Komischen Oper Berlins 1962 zu den Philharmonikern, zur Camerata Musicale, mit der er viele Länder Europas bereiste, zum Böttger-Quartett, zum Cello-Quartett. Und Gerhard Woschny schließlich stammt aus Dresden, wo er auch im Ulbricht-Quartett tätig war. Als Gambist spielte er oft eine Sonderrolle, wenn die Philharmoniker Bach-Passionen aufführten. Bei diesen war er 1951 gelandet.

Man sieht, es handelt sich um Musiker, die keinen Dirigenten für ihr Kammerorchester benötigen. Nur Kompositionen.

H. H. Stuckenschmidt über Boris Blachers „Blues - Espagnola - Rumba Philharmonica“

Blacher (1903–1975) hat sie für 12 Violoncelli soli 1972/73 geschrieben. Er verarbeitete, wie die Titel andeuten, Elemente der Musik Schwarzamerikas, die aber nur als eine Art Stimulans für eine höchst kunstvolle Komposition dienen, in der die handwerklich formale Souveränität des Meisters ebenso zum Ausdruck kommt wie sein Sinn für Klangwirkungen. Die Partitur enthält so ziemlich alles, was sich mit einem

Dutzend Violoncelli anstellen läßt, vom Unisono bis zum vertrackten Pizzicato, von der verzweigten Kantilene bis zur Verfremdung des Instrumentencharakters. Verklärung und Spott, ausgeklügelte Berechnung des Flageollets und reißerisches Auftrumpfen mit dem Rhythmus, mobile Clusters und groteske Verrenkungen reihen sich bizarr aneinander.

Premiere in Tokio

Der japanische Komponist Toshiro Mayazumi schreibt für „Die zwölf Cellisten der Berliner Philharmoniker“ ein Werk, das im Herbst 1977 in Tokio uraufgeführt werden soll. Das Mayazumi-Opus ist die vierzehnte Komposition, die den zwölf gewidmet worden ist.

Die nächsten Konzerte der 12 Cellisten der Berliner Philharmoniker

- | | |
|-------------------|-----------------------------|
| 14. November 1976 | New York |
| 19. November 1976 | Trier |
| 20. November 1976 | Bonn (Xenakis-Uraufführung) |

Je ausgefallener eine Idee...



... desto größer ihre Zugkraft: Zwölf Cellisten, Zuhörer (nach einem Konzert in Köln)

„Im Grunde genommen eine lustige Sache“

Interview mit Eberhard Finke und Rudolf Weinsheimer, Mitglieder der „Zwölf Cellisten der Berliner Philharmoniker“

Von Christian Bachmann

Seit der Verselbständigung der Cellistengruppe zum Kammerensemble ist eine ganze Reihe von Werken, 14 an der Zahl, für Ihr Ensemble geschrieben worden. Welche sind die Kriterien, nach denen Sie die Ihnen gewidmeten Werke in das Repertoire aufnehmen?

Finke: Wir müssen hier unterschei-

den zwischen Werken uns bekannter Komponisten und solchen, die nach Rücksprache mit uns geschrieben wurden. Bei den unverlangt eingereichten Partituren ist es selbstverständlich, daß wir ab und zu eine Probe halten, wo wir ausschließlich diese Werke spielen, um uns einen Eindruck zu verschaffen und danach gemeinsam unser Urteil zu fällen.

Erfreulicherweise hat ja unser Ensemble seit den vier Jahren seines Bestehens viele Komponisten angeregt, für unsere Besetzung etwas zu schreiben. Die Existenz unserer Formation hat überhaupt erst den Anreiz dazu gegeben. Das Problem für den Komponisten besteht ja darin, für zwölf Cellisten wirklich polyphon zu schreiben. Das meinte auch Enrico Mainardi, der sich noch kurz vor seinem Tod Gedanken über eine Komposition für uns gemacht hatte.

Weinsheimer: Diejenigen unter den Komponisten, die wenig über uns wissen, schreiben zum größten Teil

für vier oder sechs Celli und vervielfachen die Stimmen entsprechend, was aber nicht in unserem Sinne ist. Und deswegen lehnen wir diese Stücke im allgemeinen auch ab. Die Werke unseres modernen Repertoires wurden für jeden von uns persönlich geschrieben. Die einzelnen Stimmen sind uns sozusagen auf den Leib notiert. Herr Teutsch zum Beispiel wollte etwas Virtuoses für seinen Part geschrieben haben und so bekam er von Gerhard Wimberger, dessen „Plays“ wir diesen Sommer in Salzburg unter Karajan uraufführten, eben auch ein entsprechend schwieriges Spiccato-Solo. Offensichtlich macht es auch den Komponisten Spaß, für eine bisher ungebrauchliche Formation zu schreiben. Sie sind zum Teil geradezu fasziniert, wie etwa Lutoslawski, der zur Zeit an einem Stück für uns schreibt.

Finke: Der Anreiz für den Komponisten mag auch darin begründet sein, daß die Celli eben doch den Vorteil eines großen Tonumfanges aufweisen, der nach der Höhe hin mühelos

mindestens denjenigen der Bratsche erreicht.

Der spektakuläre Erfolg Ihrer Gruppe erklärt sich ohne Zweifel auch aus der ungewöhnlichen Besetzung. Ihr Auftritt hat zugleich etwas Exotisches und Sensationelles. Sehen Sie im zirkensischen Effekt Ihrer Konzerte eine Gefahr?

Finke: Nein, überhaupt nicht. Dafür ist doch zu seriöse Arbeit damit verbunden. Und wir betreiben es ja auch gar nicht in einer solchen Richtung.

Weinsheimer: Es ist im Grunde genommen ja schon eine lustige Sache, da kommen zwölf Cellisten heraus und nehmen auf dem Podium Platz. Das Erstaunliche aber ist: Wir haben mit dem Publikum stets einen unglaublich intensiven Kontakt. Wir zwölf allein. Da ist keiner, der in der Mitte steht und nun alles auf sich zieht und von sich aus dirigiert.

Zwölf Musiker stellen in etwa die Grenze da, wo man noch ohne Dirigenten spielen kann. Wie lösen Sie das Problem?

Finke: Bei Blachers Stück haben wir eigentlich zunächst nicht gedacht, daß es ohne Dirigenten geht. Wahrscheinlich ist bei zwölf Spielern ungefähr die Grenze. Jedenfalls bei polyphoner Musik. Die Werke werden bei uns dann eben langsam erarbeitet. Dadurch, daß wir meist nicht in voller Besetzung proben können, sind wir gezwungen, auch mal eine andere Stimme zu spielen. Aber auf diese Weise lernen wir die Partitur sehr gut kennen. Man weiß so, was der andere spielt. Und das kommt der Direktion zugute, die derjenige übernimmt, der gerade am wenigsten beschäftigt ist. Er gibt dann Anhaltspunkte, meist durch Nicken. Aber es gibt auch in Konzerten mal Passagen, wo einer dirigieren muß.

Sind alle Cellisten gleichgestellt oder übernehmen die beiden ersten Solocellisten die Rolle des primus inter pares?

Weinsheimer: Das ist eben das Schöne an der Sache, daß bei uns alle irgendwie gleichgestellt sind. Auch die beiden Ersten werden kritisiert.

Finke: Es kann jeder etwas zur Arbeit sagen. Und es hat auch jeder etwas dazu zu sagen. Es ist also wirklich eine demokratische Zusammenarbeit im positiven Sinne. Es gibt dabei natürlich auch Reibereien, die aber immer wieder kollegial ausgeglichen werden. Und eigentlich kommt daraus stets wieder etwas Positives. Man kann ja von jedem etwas lernen, ob das nun das Rhythmische,

die Intonation oder die klangliche Gestaltung betrifft.

Weinsheimer: Jeder muß voll 'ran, wird gefordert, ob er nun Solist ist oder nicht. Und das regt die Gruppe kolossal an.

Welche Auswirkungen hat Ihre Arbeit auf die Gruppe und das Orchester?

Finke: Die Cellistengruppe ist auf diese Weise bestimmt homogener geworden. Das wird vom Orchester auch allgemein anerkannt. Jeder kennt die Art des andern und stellt sich auf die Gesamtheit der Gruppe ein. Das Hören auf den andern ist ein sehr positives Nebenprodukt unserer Arbeit, das eben der Gruppe zugute kommt und damit dem ganzen Orchester.

Wie wird die Arbeit von den übrigen Orchestermitgliedern gewürdigt?

Weinsheimer: Sagen wir mal so, wer Erfolg hat, hat Neider. Das ist ganz klar.

Finke: Aber es kommt aus Kollegenkreisen auch wirklich ehrliche Anerkennung und Zustimmung.

Und was sagen Intendant und Chefdirigent dazu?

Weinsheimer: Karajans Antwort auf unsere Aktivität ist sein Engagement für Wimbergers Komposition. Er ist absolut begeistert von der ganzen Idee.

Finke: Nach einem unserer Konzerte, das Karajan besucht hatte, kam er zu uns und sagte: „Es war wirklich hervorragend – aber jetzt weiß ich auch, was ich von euch verlangen kann.“ Und als er dann ankam mit der Idee von einem Stück für uns zwölf und uns fragte, ob uns Gerhard Wimberger recht sei, da habe ich gesagt: Also, Herr von Karajan, wenn ich Sie recht verstehe, dann wollen Sie jetzt bei uns einsteigen!

Durch Tourneen, Schallplattenaufnahmen und die Konzerttätigkeit in Berlin sind Sie zeitlich ja ziemlich stark beansprucht. Haben Sie eigentlich Zeit für zusätzliche Aktivitäten?

Finke: Wir treffen uns ausschließlich in unserer Freizeit. Entweder nach Proben oder an Nachmittagen vor Konzerten. Das Handicap ist, daß unsere zeitlichen Möglichkeiten ziemlich beschränkt sind, weil das Orchester ja nicht auf die Cellogruppe verzichten kann. Wir können nur an den freien Tagen des Orchesters wegfahren oder aber in Verbindung mit einer Tournee des Orchesters Termine einplanen.

Weinsheimer: Zusammensein können wir eigentlich nur auf Reisen. Da haben wir am meisten Zeit für uns. In Berlin stehen ja selten alle zwölf Spieler zur Verfügung. Am 14. November werden wir übrigens im Rahmen der Amerika-Tournee des Orchesters in einem Galakonzert zugunsten der behinderten Kinder Amerikas erstmals in den USA auftreten. Und am 18. Dezember wird im dritten Programm des NDR ein Filmporträt über uns ausgestrahlt.

Nach welchen Gesichtspunkten gestalten Sie die Programme?

Weinsheimer: Das Publikum kann nicht den ganzen Abend moderne Musik ertragen. Es muß zuerst einen alten Meister haben, bei dem es sich sozusagen einhört. So haben wir bisher meistens den „Hymnus“ von Julius Klengel gespielt, der so eine Art Zuckerl für das Publikum ist. Und dann bringen wir ein modernes Stück.

Finke: Erstaunlich daran ist, daß bei einer solchen Programmgestaltung die modernen Stücke immer die großen Erfolge sind. Sei es Blacher oder Eder oder die anderen. Immer wieder.

Kennen Sie Nachwuchsprobleme innerhalb der Cellogruppe?

Weinsheimer: Hinsichtlich des Nachwuchses ist unsere Arbeit bestimmt nicht bedeutungslos. Sie ist zum Vorbild für den Cellounterricht an Musikhochschulen geworden. Ich habe mir oft gesagt: Wenn jetzt damit Schluß wäre, dann hätten sich die vier Jahre über alle Maßen gelohnt. Denn unser Wirken hat bedeutende Komponisten inspiriert und dem Cellounterricht neue Impulse gegeben.

Finke: Eigentlich nicht. Es gibt jetzt doch einen guten Nachwuchs bei den Cellisten. Merkwürdigerweise stürzen sich nun auch sehr viele Mädchen auf das Cello – aber leider ist das für unser Orchester doch ein recht heikles Thema. Es könnte aber schon sein, daß in den nächsten Jahren auch bei uns Damen an den Pulten sitzen. Es helfen ja schon jetzt bei der Flöte Studentinnen der Karajan-Akademie öfter aus. Die Streicher sind in der Orchesterschule von Karajan ohnehin eher schwach vertreten. Denn nach der Abschlußprüfung an der Hochschule gehen die jungen Streicher im allgemeinen in den Beruf.

Finke: Ja, der Nachwuchs scheint sich sehr für unsere Arbeit und die für uns geschriebene Musik zu interessieren. Das stellen wir immer wieder fest. Unser Beispiel macht richtig Schule. Hier Anreger zu sein, ist uns eine besondere Befriedigung.

