

Den Schallplattenfreunden treten immer wieder dieselben Namen bedeutender Klangkörper entgegen: Berliner und Wiener Philharmoniker, Gewandhausorchester, Sächsische und Bayerische Staatskapelle, Hamburger Philharmonisches Staatsorchester, Bamberger Symphoniker, Radio-Symphonie-Orchester Berlin (vorm. RIAS-Symphonie-Orchester), Münchner Philharmoniker, Wiener Symphoniker, die Sinfonieorchester des Norddeutschen und des Münchner Rundfunks, Gürzenich-Orchester der Stadt Köln — um nur einige der wichtigsten Orchester aus dem gesamtdeutschen und deutschsprachigem Bereich zu nennen. Zu diesen feststehenden Begriffen sind aber in den letzten zehn Jahren neue oder zeitweilig vergessene Namen getreten, die das Bild einer weltumspannenden Orchesterkunst erweitern und ergänzen. Wir wissen Bescheid über die amerikanischen Perfektionsorchester (— deren Existenz, wie Toscaninis NBC-Elitkörpererschaft bewiesen hat, keineswegs über alle Wechselfälle hinweg gesichert erscheint —), wir lieben den Sonderklang der Leningrader Philharmoniker, wir schätzen aus vertrauter Kenntnis das Amsterdamer Concertgebouw-Orchester, die begehrten Londoner Philharmoniker und -Symphoniker, das Pariser Conservatoire, das Westschweizer Orchester in Genf, die Tschechische Philharmonie in Prag und die bekanntesten Fundamente italienischer Opernkunst: die Orchester in Mailand, Rom, Turin usw.

So sehr sich der Schallplattenfreund gewöhnt hat, den Namen dieser und einiger anderer berühmter Klangkörper in den Katalogen, Verzeichnissen und Handbüchern zu begegnen, so wenig pflegt über ihre Geschichte, Organisation, künstlerischen Stand und rechtlichen Status bekannt zu sein. Ein Traditionsorchester mit langjähriger Geschichte ist etwas ganz anders als eine Gemeinschaft, die zuzusagen über Nacht aus der Treibhausatmosphäre junger Kulturen emporgeschossen ist. Denken wir nur an Amerika, wo in wenigen Jahrzehnten die technisch kaum mehr erreichbaren Perfektionsgebilde amerikanischer Großorchester entstanden sind, so könnte man sich vorstellen, daß ein unheilvolles Wettrennen um musik-„sportliche“ Rekorde eingesetzt hätte, bei denen die Musik selbst hoffnungslos ins Hintertreffen geraten wäre. Angesichts dieser Lage hatte Wilhelm Furtwängler zur Hundertjahrfeier der Wiener Philharmoniker seine berühmte Festrede gehalten, die — bei aller Anerkennung präzisionstechnischer musikalischer Gipfelleistungen ein einziges Bekenntnis zum „gewachsenen“, im Volke verwurzelten Traditionsorchester darstellte. Die Leuchtspuren eines Bülow, Nikisch, Furtwängler erhellen die Geschichte des Berliner Philharmonischen Orchesters. Und wie in diesen beiden Fällen, zeigt sich überall, wo Tradition kein leeres Wort ist, daß das Zusammenwirken starker erzieherischer Kräfte, bisweilen verkörpert in genialen schöpferischen Meistern des Taktstocks, mit den naturgegebenen Tugenden der echten Musiziergemeinschaft die Erfüllung höchster künstlerischer Sehnsucht, höchsten kulturellen Ehrgeizes verbürgt. Auch das Zeitalter der „mechanischen“ Musik zeugt von diesen ererbten Werten. Denn mit der grenzenlosen Vervollkommnung der Schallplatte wurde es möglich, auch die feinsten Schwingungen des Orchestervortrages, die Farbe, das „Timbre“ einer in sich zusammengewachsenen Klangkörpererschaft aufzuzeichnen und für alle Zeiten zu bewahren. Was gäben wir darum, wenn wir wüßten, wie ein Orchester unter Mozart, Weber, Wagner, unter dem jungen, feurigen Richard Strauss, unter Mahler und Bülow, unter Mottl und Hans Richter geklungen hat. Gewiß — auch mit bezug auf solche Phänomene kann man sagen, daß sich ja lebendige Tradition an das Wirken unserer Großen geheftet hat. Dennoch ist es ein tröstlicher Gedanke, daß fortan auch das Allerpersönlichste vom Tode des Verstummens verschont bleibt. Und damit rundet sich der Kreis der Betrachtung, der vom Schallplattenfreund ausging und wieder zu ihm hinführt.

Die Gründung des Berliner Philharmonischen Orchesters geht mittelbar auf ein Gastspiel zurück, das Hans von Bülow, mit Brahms als Solist, 1882 mit der berühmten Meiningener Hofkapelle in Berlin gab. In ein müdes, uninteressantes Musikleben fuhr dies Vorbild aufrüttelnd hinein, und noch im gleichen Jahre entstand aus der tüchtigen Privatkapelle des fortschrittlich gesinnten schlesischen Musikdirektors Benjamin Bilse eine neue, aus 54 Musikern gebildete Korporation, deren Mitglieder sich wegen Unterbezahlung aus dem Bilseschen Verband zurückzogen. Dieser Stamm bildete das bald darauf so beherrschend hervortretende „Berliner Philharmonische, früher Bilsesche Orchester.“ Von vornherein war der Ensemble-Geist dieser Musikergemeinschaft entscheidend, nicht die virtuose Spitzenleistung — genau wie noch heute. In einer früheren Rollschuhbahn, der nachmaligen Philharmonie in der Bernburger Straße, etablierte sich das neue Orchester, das besonders den feudalen „Soireen“ der königlichen Kapelle gut demokratisch Konkurrenz machen sollte. Durch Vermittlung Joseph Joachims und des verdienten Konzertagenten Hermann Wolff wurde 1887 Hans von Bülow als erster ständiger Dirigent der Philharmonie gewonnen: ein Orchestererzieher, wie ihn Deutschland nie wieder gesehen hat. Nur sechs Jahre dauerte Bülows Berliner Tätigkeit. 1895 wurde der vierzigjährige Arthur Nikisch zum Nachfolger ernannt; der geniale Klangzauberer, während dessen 25jähriger Tätigkeit die Philharmoniker zu einer künstlerischen Weltmacht wurden. Nach dem Tode dieses einzigartigen Mannes schien es kaum möglich, die Lücke zu füllen. Dennoch stand in Wilhelm Furtwängler schon der Thronerbe bereit, der in einem ganz anderen Sinne als Nikisch oder Bülow dem Orchester das Gepräge seiner überragenden Persönlichkeit gab. Unter Furtwängler nahmen die bis dahin vorwiegend konservativen Programme eine modernere Farbe an. Als Gastdirigenten wirkten in der Ära Furtwängler Männer wie Bruno Walter, Knappertsbusch, Klemperer, Kleiber, Eugen Jochum und Karl Böhm. Später trat Keilberth hinzu. Nach dem Zusammenbruch erwarb sich Sergiu Celibidache größtes Verdienst um den Wiederaufbau des seiner Heimstätte beraubten, in jeder Hinsicht aufs schwerste geschädigten Orchesters. Furtwängler kehrte im Triumph zurück. Nach seinem Tode (1954) wurde Herbert von Karajan zum Chefdirigenten gewählt. Das Orchester, das 105 ständige Mitglieder umfaßt, nennt als heutige Gastdirigenten u. a. Schuricht, Böhm, Fricsay, Rosbaud, Sawallisch, Kempe, Cluytens, Maazel. Intendant ist Dr. Gerhard von Westerman. Konzertmeister sind Siegfried Borries (z. Z. nicht im Dienst), M. Schwalbe und H. Kolberg.

Noch immer ist das Berliner Philharmonische Orchester ohne eigenes Heim. Die Frage des Neubaus (auf dem Platz des Joachimsthalschen Gymnasiums an der Bundesallee) ist noch ungelöst; ein Bauprojekt der Architekten Scharoun und Weber steht im Vordergrund. Inzwischen finden die Konzerte im Saal der Hochschule für Musik statt.

Domizil des Orchesters ist in Berlin-Dahlem, Gelfertstraße 17. Rechtlich wird das Orchester als Außenbetrieb des Berliner Senats geführt.

Der örtliche Wirkungsbereich der Philharmoniker beschränkt sich auf West-Berlin. Umfassend ist die Reisetätigkeit des Orchesters: allein in den letzten fünf Jahren gaben die Philharmoniker Gastkonzerte in USA (zweimal), England, Frankreich, Italien, Belgien, Holland, Japan; sie wirkten mit bei den Festspielen in Salzburg, Edinburgh, Luzern und Wien; selbstverständlich auch bei den alljährlichen Berliner Festspielen. Aus dem Orchesterganzen sonderten sich Einzelgruppen, die als „Kammermusikvereinigung der Berliner Philharmoniker“, Baastianquartett, Drolquartett und Bläservereinigung bekannt geworden sind. Als Solisten wirken alle international hervortretenden Künstler (Violine, Klavier, Cello usw.) mit.

(Die Artikelreihe wird fortgesetzt)

Hans Schnoor