

Berliner Philharmoniker  
Seiji Ozawa



小澤征爾

Seiji Ozawa



Vorwort	5
Foreword	6
小澤征良からのご挨拶	9
Grüßwort von Seira Ozawa	13
Love from Seira Ozawa	17
Die Aufnahmen · The Recordings	21
Der vielseitige Außenseiter	30
<i>Ein Porträt von Frederik Hanssen</i>	
The Many-Sided Outsider	40
<i>A portrait by Frederik Hanssen</i>	
僕の夜明け前の同僚	58
小澤征爾の死を悼んで	
村上春樹	
Mein Gefährte in den Stunden vor der Morgendämmerung	66
Zum Gedenken an Seiji Ozawa	
<i>Haruki Murakami</i>	
My Pre-Dawn Colleague	74
Mourning the Death of Seiji Ozawa	
<i>Haruki Murakami</i>	
Credits	88



Zu Seiji Ozawa hatten und haben die Berliner Philharmoniker eine Beziehung wie zu wenigen anderen Dirigenten. Mit seinem musikalischen Können erwarb er sich von Beginn an den Respekt des Orchesters. Er kannte seine Partituren bis ins Detail und wusste genau, was er wollte. Allerdings – und das machte die Zusammenarbeit mit ihm so wunderbar – drängte er uns seine Ansichten nie auf, vielmehr verband er sie mit einer Partnerschaft auf Augenhöhe. Das führte nicht nur zu persönlich beglückenden Begegnungen: Es ermöglichte ein Musizieren, in dem Freiheit und Spontaneität immer Raum hatten.

Seiji Ozawa war für die Berliner Philharmoniker in mehrfacher Weise ein Bindeglied. Er verlieh der für uns zentralen Beziehung zur japanischen Musikwelt eine zusätzliche Dimension, brachte durch seine langen Jahre in den USA eine amerikanische Perspektive in unsere Zusammenarbeit ein, und nicht zuletzt schlug er Brücken zwischen Epochen. Als künstlerischer Ziehsohn Herbert von Karajans war er fest in diesem wichtigen Chefdirigenten-Kapitel unserer Geschichte verwurzelt, zugleich verkörperte er durch seine Nahbarkeit und sein oft unkonventionelles Auftreten einen erfrischend neuen Dirigententypus. Kurz: Seiji Ozawa war eine für uns in jeder Hinsicht inspirierende Künstlerpersönlichkeit. Mit Freude und Dankbarkeit haben wir ihn 2016 zu unserem Ehrenmitglied ernannt.

Diese Edition dokumentiert in erster Linie Konzerte der 1980er-Jahre: eine besonders intensive Phase unserer Zusammenarbeit, in der Seiji Ozawa in jeder Saison gleich mehrmals zu Gast war. Die Werke zeigen sowohl seine stilistische Vielfalt wie auch seine Vorlieben – deutsch-österreichische Klassik und Spätromantik, französisches Repertoire, die klassische Moderne. Vor allem aber hoffen wir, dass sich in diesen Aufnahmen der Geist unserer Partnerschaft vermittelt: ein gemeinsames Ideal von musikalischer Hingabe und menschlichem Austausch.

Eva-Maria Tomasi  
Violine · Orchestervorstand

Stefan Dohr  
Horn · Orchestervorstand

Few other conductors had or have a relationship with the Berliner Philharmoniker to match Seiji Ozawa's. His musical abilities earned him the orchestra's respect from the very outset. He knew his scores down to the smallest detail and knew precisely what he wanted. However—and this is what made working with him so wonderful—he never imposed his views on us but rather integrated them into a partnership on equal terms. That led not only to personally rewarding encounters: it also made possible the kind of music making in which freedom and spontaneity always had a place.

Seiji Ozawa was in several ways a mediator for the Berliner Philharmoniker. He lent an added dimension to our central relationship with the Japanese musical world, brought an American perspective into our collaboration owing to his long years in the US, and, not least, built bridges between musical periods. As Herbert von Karajan's artistic protégé, he was firmly rooted in that important musical-directorship chapter of our history, while also, through his approachability and often unconventional manner, embodying a refreshing new type of conductor. In short: Seiji Ozawa was for us in every respect an inspiring artistic personality. In 2016, with joy and in gratitude, we made him our Honorary Member.

This edition primarily documents concerts from the 1980s, an especially intensive phase of our collaboration, in that Seiji Ozawa guest conducted us several times every season. The works display both his wide stylistic range and his predilections—Austro-German Classicism and late Romanticism, French repertoire and modern classics. More than anything, however, we hope that these recordings convey the spirit of our partnership: a mutual ideal of musical dedication and human interchange.

Eva-Maria Tomasi  
violin · orchestra board

Stefan Dohr  
horn · orchestra board

Ende der 1970er-Jahre · Late 1970s





## 父を想ってくださるみなさまへ——

ベルリン・フィルとは50年近い深いご縁で、父にとってベルリンはとくべつな場所でした。楽員の中には常連のテニス仲間もいましたし！ 私がベルリンへいくと父が必ず連れていってくれた中華料理屋さんをなぜか思い出します。リハーサルのと、腹ぺこで到着すると、お店の中は真っ暗。午後の休憩時間で閉まってしまったのです。「ありゃ、まいったな、こりゃ」父がノックすると、ひょっこりお店のおばちゃんが顔を出して「マエストロか、じゃあ、ささっと作るよ、はい、いらっしゃい！」と快く入れてくれました。父はパスタ、蕎麦、ラーメン、うどんなど麺類がとにかく好きなのできつとよく訪れて、顔見知りになっていたのだと思います。父はどの国のどんな人とも、父特有の人懐こい笑顔でいつも心から接するので、本当に、びっくりするぐらい、いろんな人に良くされるのです。「人からの態度は自分の鏡写し」と聞いたことがあります。まさに父はどんな人でも、行き合った人たちと、良きものを交換しているようでした。父のあたたかく強く寛大で明るい人間性を、本当に人として尊敬しています。

2003年はベルリン・フィルと夏の「ヴァルトビューネ」での公演でした。私にとってもはじめての経験でした。マーカス・ロバーツたちのトリオを招待して、ガーシュウインのリハーサル。私が聞いたところによると、伝統ある夏恒例のヴァルトビューネで、ベルリン・フィルがジャズをやるのは史上初めてとのこと、私が受けた印象としては、リハーサルが始まるまではみんな緊張した面持ちのようでした。さて、これからどうなるのかな？ みたい。ところがリハーサル初日の最初の休憩で、コントラバスの演奏者たちがトリオのベースのローランに話しかけたりして、一気に和気藹々なムードになりました。父も笑って話しています。あれは父だからこそ出来上がった空気感だったように思えます。フレンドリーで、とにかく率直で、オープンで。

本番当日、私は、一番うしろ（つまりすり鉢状の野外公演会場のうしろ）をぐるりと一周ゆっくり歩きながら中心部の父たちの音楽を聴いていました。ぜんぶの角度からステージを見たかったのです。初夏の緑が青い空に美しく、後半になって、夕暮れ時観に来ていたお客さんたちが誰からともなく蝋燭やあかりを灯し始めました。無数の蛍が音楽を聴きに集まっているような——あっと声が出るぐらい圧巻で、音楽とともに脳裏にこびりつく美しい世界でした。喝采のなかの父が私には今でも見えます。汗びっしょりの父は、喝采

が鳴り止まない、ひかりあふれるステージで、何度もみんなとお辞儀をして、観客の喝采に応えるように右手をあげます。ほんとうに嬉しさがあふれる笑顔で。わたしにとって、そのひかりと喝采にあふれる場所が、父がいる世界です。

9歳の息子びーちゃんと父と3人で暮らした部屋にはたくさんのたのしい写真と、息子の誕生日に毎年書いてくれた父の手書きのメッセージが飾ってあります。

「だいすきなびーちゃんへ、8歳おめでとう。びーちゃんがこの世に生まれてくれて8年、おめでとう。びーちゃんが来てくれたこと神さまにかんしゃします。ぢいもげんきで居ます。びーのじい」

びーちゃんと、何よりも音楽そのものが、だんだん身体の制約が増えてゆく父にとって、大きなよるこびでした。

父はどんなに身体的な制約が増えても、音楽の中ではいつも自由でした。サイトウ・キネン・オーケストラやウィーン、ベルリンの音楽仲間たちもそのことを知っていて、忙しいスケジュールの中、みんなで父と音楽をともにする機会をたくさん作ってくれました。ベルリン・フィルの団員で親しい友人のクヌートさんが私に連絡をくれて、来日中のベルリン・フィル12人のチェリストたちのリハーサルに誘ってもらって会いにいったこと、また別の機会に来日したベルリン・フィルが手書きメッセージの寄せ書きをサントリーホールに託してくれたこと。父がどんなにその時間、空間、みなさんのその想いをたのしみにしていたことか——本当に感謝が溢れて堰りません。特にこの4年お世話になった看護師さんたちや往診医の先生、14年間お世話になった主治医の先生たち、東京・松本の事務所スタッフの仲間たちも、一人一人それぞれが多々ご協力をくださり、可能なかぎり、父がたのしみにしていること、うれしいことを、一人一人それぞれが尽力をしてくださり、実現することができました。

闘病生活の14年間、とにかく父のことを自分のなかで最優先にしてきました。どうしても少しでも恩返しをしたかったから。父が亡くなって、執刀医の先生が「征良さん、あんた本当によく14年間頑張った！ 小澤さんの代わりにありがとう、を言いたい！」と勢いよく声をかけてくれた瞬間、私は初めて子どもみたいに声をあげて泣きました。そして、先生に言われて、あらためて長い月日を振り返ったら、ああすれば、こうすればよかった、

という後悔が一つもないことに、初めて気がついたのです。びっくりしました。このことがどんなに大きなあたたかい気持ちでこころを満たしてくれるかなんて、まったく想像もしていませんでした。この大きな気持ちも、父がくれたものだと思っています。

こころから一生、父に、そして、何よりみなさんにずっと感謝です。

ほんとうに、ほんとうに、ありがとうございます。

みなさんの音楽が生きていて、その中に父が存在することができるという奇跡に心から感謝しています。

これからも、父がみなさんの音楽のなかにいられるよう

どうぞよろしくお願いします。

こころからの感謝と愛を、たくさん込めて――

小澤征良



## **An alle, die meinen Vater im Herzen tragen**

Für meinen Vater, der sich den Berliner Philharmonikern fast 50 Jahre lang tief verbunden fühlte, ist Berlin immer ein besonderer Ort gewesen. Mit einigen Mitgliedern des Orchesters spielte er sogar regelmäßig Tennis! Ich weiß noch, dass mein Vater mich, wann immer ich ihn in Berlin besuchte, in ein bestimmtes chinesisches Restaurant mitnahm. Als wir einmal nach einer Probe hungrig dort ankamen, war alles dunkel, weil das Lokal nachmittags geschlossen hatte. Ein wenig enttäuscht klopfte mein Vater trotzdem an, und tatsächlich öffnete die Wirtin die Tür. »Ach, Maestro, Sie sind es!«, rief sie. »Kommen Sie rein, ich mache Ihnen schnell etwas.« Mein Vater liebte Nudeln – Soba, Ramen, Udon –, und da er häufiger dort aß, kannten die beiden sich gut. Andere Menschen waren ihm gegenüber immer auffallend hilfsbereit, denn er begegnete ihnen stets offen und mit seinem typischen herzlichen Lächeln. Wie man in den Wald hineinruft, so schallt es heraus, so heißt es doch, und mein Vater schien mit allen, die er traf, durch gegenseitige Sympathie verbunden zu sein. Ich habe seine warmherzige, großzügige, starke und fröhliche Persönlichkeit immer sehr bewundert.

Im Sommer 2003 trat er mit den Berliner Philharmonikern in der Waldbühne auf, was auch für mich eine Premiere war. Besonderer Gast des Abends war das Marcus Roberts Trio, und es wurde Gershwin geprobt. Man sagte mir, es sei das erste Mal, dass die Berliner Philharmoniker bei einem der traditionellen Sommerkonzerte in der Waldbühne Jazz spielten, und alle schienen ein wenig nervös, so als würden sie sich Gedanken über den Ausgang dieses Experiments machen. Aber als die Kontrabassisten am ersten Probenstag in der Pause mit dem Bassisten des Trios, Roland Guerin, ins Gespräch kamen, lockerte sich die Stimmung schnell. Auch mein Vater lächelte und plauderte, und ich glaube, diese familiäre und heitere Atmosphäre war ihm zu verdanken.

Am Tag der Aufführung schlenderte ich durch den hinteren Teil des Amphitheaters, um meinen Vater und das Orchester von allen Seiten hören und beobachten zu können. Das frühsummerliche Grün hob sich wunderschön vom blauen Himmel ab. Später, als die Dämmerung einsetzte, zündeten einige

Menschen im Publikum Kerzen und Lichter an, und es schien, als hätten sich unzählige Glühwürmchen versammelt, um der Musik zu lauschen. Diesen atemberaubend schönen Anblick und die Musik werde ich nie vergessen. Ich sehe noch heute vor mir, wie mein Vater sich mit dem Orchester immer wieder auf der hell erleuchteten Bühne verneigt. Er ist schweißgebadet und hebt zum Dank die rechte Hand, umgeben von nicht nachlassendem, tosendem Applaus. Er strahlt förmlich vor Freude. Licht und Beifall, das war für mich die Welt meines Vaters.

Die Wohnung, in der ich mit meinem Vater und meinem neunjährigen Sohn Bi-chan gelebt habe, ist mit lustigen Fotos und den Grüßen geschmückt, die er jedes Jahr zu Bi-chans Geburtstag schrieb.

»Meinem liebsten Bi-chan zum 8. Geburtstag. Heute vor acht Jahren bist du auf die Welt gekommen. Herzlichen Glückwunsch! Ich danke Gott, dass du bei uns bist. Mir geht es gut. Dein Opa.«

Als die körperlichen Einschränkungen meines Vaters immer mehr zunahmen, waren sein Enkel und vor allem die Musik an sich seine größten Freuden.

Doch so eingeschränkt er auch war, in der Musik war er immer frei. Seine Freunde und Musikkollegen vom Saito Kinen Orchestra, in Berlin und in Wien wussten das und nahmen sich trotz voller Terminkalender so oft wie möglich die Zeit, meinen Vater an ihren musikalischen Unternehmungen teilhaben zu lassen. Als die 12 Cellisten der Berliner Philharmoniker Japan besuchten, lud uns unser guter Freund Knut Weber – einer der 12 – zu einer Probe des Ensembles ein. Bei anderer Gelegenheit hinterließen die Berliner Philharmoniker in der Suntory Hall eine Sammlung handschriftlicher Grußbotschaften für meinen Vater. Ich kann gar nicht sagen, wie sehr er sich über all die Zeit, den Raum, die Gedanken und Gefühle gefreut hat. All das erfüllt auch mich mit großer Dankbarkeit. Die Schwestern und Ärzte, die uns in den letzten vier Jahren unterstützt haben, die Ärzte, die ihn in den vergangenen 14 Jahren betreut haben, und die Mitarbeiter im Büro haben sich stets bemüht, ihm zu ermöglichen, was ihm Freude machte, und seine Wünsche zu erfüllen – jeder einzelne von ihnen.

In den 14 Jahren, in denen mein Vater gegen seine Krankheit kämpfte, hatte ich es mir zur obersten Priorität gemacht, ihn zu beschützen. Es war mir ein großes Bedürfnis, ihm meine Dankbarkeit zu zeigen. Nachdem mein Vater

gestorben war, sagte sein Chirurg zu mir: »Sie haben 14 Jahre lang Ihr Bestes gegeben, Seira! Ich möchte Ihnen im Namen Ihres Vaters dafür danken!« Ich brach in Tränen aus und weinte laut wie ein Kind. Und als ich auf all die Jahre zurückblickte, wurde mir plötzlich bewusst, dass ich nichts zu bereuen hatte, nicht bedauern musste, dies oder jenes versäumt zu haben. Ich war überrascht, denn ich hätte mir nie vorstellen können, mit welcher Wärme diese Erkenntnis mein Herz erfüllte. Ich betrachte dieses wunderbare Gefühl als ein weiteres großes Geschenk meines Vaters. Auch dafür werde ich ihm mein ganzes Leben lang dankbar sein.

Meine Dankbarkeit gilt allen, die meinen Vater noch im Herzen tragen. Ebenso von ganzem Herzen dankbar bin ich für das Wunder, dass Ihre Musik lebt und mein Vater in ihr weiter unter uns sein kann.

Ich hoffe, mein Vater wird immer ein Teil Ihrer Musik bleiben.

Von ganzem Herzen  
Seira Ozawa



## **To all of you who hold Dad close within your hearts**

With deep ties to the Berliner Philharmoniker dating back nearly 50 years, Berlin held a special place in my father's heart. Some of the orchestra members even became his regular tennis buddies! One memory comes to mind for some reason. During my visits to Berlin, Dad would always take me to a Chinese restaurant. We went there once, famished after a rehearsal, but it was dark, closed for its afternoon break. Dad said, "Oh, shoot," but tried knocking. A lady peeked out and exclaimed, "Oh, it's you, Maestro. I'll whip something up. Come on in!" Dad loved noodles, whether they're pasta, soba, ramen, or udon, and he had clearly become a familiar face at the restaurant. No matter where he was or who he was with, he approached people with his endearing smile and sincerity, and it always amazed me how everyone was eager to help him. It's often said that how others treat you is a reflection of yourself, and Dad truly seemed to exchange positive vibes with everyone he encountered. I deeply respected him as a person for his warm, strong, magnanimous, and cheerful nature.

In 2003, my father performed with the Berliner Philharmoniker at the Waldbühne summer concert. This was a new experience for me as well. The Marcus Roberts Trio had been invited, and they were rehearsing Gershwin. From what I hear, it was the first time ever for the Berliner Philharmoniker to play jazz at the traditional Waldbühne concert. My impression was that everyone looked a bit nervous, as if they were wondering, "Now, what will happen?" But during the first break of the first day of rehearsals, the mood quickly became amicable as the contrabass players struck up a conversation with the trio's bassist, Roland Guerin. Dad was also chatting with a smile. I believe this atmosphere was something only my father could create. It was friendly, candid, and open.

On the day of the concert, I slowly walked around the back of the open-air amphitheater while listening to and watching Dad and the others. I wanted to experience it from every angle. The green of early summer against the blue sky was beautiful. At dusk, people here and there in the audience began lighting candles and lanterns. It was as if countless fireflies gathered to listen to the music. I couldn't help exclaiming out loud at the breathtaking sight; it was a

beautiful world that has stayed in my memory along with the music. I can still picture my father wrapped up in the final ovation. Drenched in perspiration on a stage filled with light and endless applause, Dad bowed with the musicians again and again, raising his right hand in response to the applause. His smile radiated pure joy. To me, that is where my father belongs—in a world filled with bright light and applause.

In the home where Dad lived with me and my nine-year-old son nicknamed Bee, we display lots of fun photos and the messages that Dad wrote to Bee for every birthday.

“My beloved Bee, happy 8th birthday. It’s been eight years since you were born. I am grateful to God that you came to us. I am staying healthy too. Love, Grandpa.”

As Dad’s physical limitations gradually increased, his grandson and, more than anything else, music itself were his biggest joys.

Despite the increasing physical constraints, my father was always liberated when he immersed himself in music. His colleagues from the Saito Kinen Orchestra, as well as those in Vienna and Berlin, understood this, and carved out time from their busy schedules to share music with him. When the 12 Cellists of the Berliner Philharmoniker were in Japan, Knut, a member of the orchestra and a good friend, invited us to visit their rehearsal. When the Berliner Philharmoniker came to Japan on another occasion, they left a collection of handwritten messages for him at Suntory Hall. Dad so looked forward to those moments, spaces, and thoughts from everyone. I am overwhelmed with gratitude. The nurses and house-call doctor who helped us especially over the past four years, the attending doctors who cared for us for 14 years, our office colleagues—they all provided immense support to bring to fruition what Dad looked forward to and what made him happy, one by one.

Over the 14 years of Dad’s battle with illness, protecting him was always my highest priority, because I felt a deep desire to express my gratitude. When he passed away, his surgeon emphatically said, “Seira! You really fought hard these 14 years! I want to thank you on behalf of your dad!” At that moment, I wept like a child for the first time. With his words, I looked back at those many years and realized for the first time that I had no regrets whatsoever—there

was no self-doubt that I should have done something more or differently. It was eye-opening. I never imagined that this realization would fill my heart with such a big, warm feeling. I believe that this big feeling is a gift from my father.

For the rest of my life, I will be grateful to Dad and, more than anything else, to all of you who hold Dad close within your hearts. I am also deeply thankful for the good fortune that my father's music-making endures and that, through it, I am able to clearly sense his lasting presence.

Thank you so, so much. I hope you will let my father continue to be in your music.

With all my love and gratefulness—  
Seira Ozawa



## **Ludwig van Beethoven**

(1770 – 1827)

*Leonoren-Ouvertüre* Nr. 2 C-Dur op. 72

*Leonore Overture No. 2 in C major, Op. 72*

30. Mai 1988 · 30 May 1988

*Leonoren-Ouvertüre*

14:34

---

Entstehungszeit · composition: 1805

Uraufführung: 20. November 1805, Wien, Theater an der Wien

First performance: 20 November 1805, Vienna, Theater an der Wien

Dirigent · conductor: Ignaz von Seyfried

Erste Aufführung der Berliner Philharmoniker: 5. März 1894

First performance by the Berliner Philharmoniker: 5 March 1894

Dirigent · conductor: Franz Mannstaedt

## Max Bruch

(1838 – 1920)

Konzert für Violine und Orchester Nr. 1 g-Moll op. 26

Concerto for Violin and Orchestra No. 1 in G minor, Op. 26

Pierre Amoyal, Violine · violin

13. November 1985 · 13 November 1985

1. Vorspiel: Allegro moderato	8:05
2. Adagio	8:37
3. Finale: Allegro energico	7:07

Entstehungszeit · composition: 1864 – 1867

Uraufführung: 7. Januar 1868, Stadttheater Bremen

First performance: 7 January 1868, Stadttheater Bremen

Orchester · orchestra: Philharmonisches Orchester Bremen

Dirigent · conductor: Karl Martin Reinthaler

Solist · soloist: Joseph Joachim

Erste Aufführung der Berliner Philharmoniker: 4. Dezember 1882

First performance by the Berliner Philharmoniker: 4 December 1882

Dirigent · conductor: Franz Wüllner

Solist · soloist: Pablo de Sarasate

## Joseph Haydn

(1732 – 1809)

Symphonie Nr. 60 C-Dur »Il distratto«  
Symphony No. 60 in C major “Il distratto”

25. Juni 1987 · 25 June 1987

1. Adagio – Allegro di molto	6:23
2. Andante	4:31
3. Menuetto – Trio	4:31
4. Presto	3:07
5. Adagio di Lamentazione	3:48
6. Prestissimo	1:37

Entstehungszeit · composition: 1774

Uraufführung: 1774, Schloss Esterházy  
First performance: 1774, Eszterháza palace  
Dirigent · conductor: Joseph Haydn

Erste Aufführung der Berliner Philharmoniker: bei diesem Konzert  
First performance by the Berliner Philharmoniker: at this concert

## Peter Iljitsch Tschaikowsky

(1840 – 1893)

Symphonie Nr. 1 g-Moll op. 13 »Winterträume«  
Symphony No. 1 in G minor, Op. 13 “Winter Dreams”

12. November 1992 · 12 November 1992

1. Allegro tranquillo	11:30
2. Adagio cantabile, ma non tanto	10:52
3. Allegro scherzando giocoso	8:04
4. Andante lugubre – Allegro moderato – Allegro maestoso	12:37

Entstehungszeit · composition: 1866 – 1868

Uraufführung: 15. Februar 1868, Moskau, Russische Musikgesellschaft  
First performance: 15 February 1868, Moscow, Russian Musical Society  
Dirigent · conductor: Nikolai Rubinstein

Erste Aufführung der Berliner Philharmoniker: 23. April 1904  
First performance by the Berliner Philharmoniker: 23 April 1904  
Dirigent · conductor: Arthur Nikisch

## Anton Bruckner

(1824 – 1896)

Symphonie Nr. 7 E-Dur

Symphony No. 7 in E major

22. Juni 1988 · 22 June 1988

1. Allegro moderato	20:43
2. Adagio. Sehr feierlich und sehr langsam	22:22
3. Scherzo. Sehr schnell – Trio. Etwas langsamer	9:39
4. Finale. Bewegt, doch nicht schnell	12:01

Entstehungszeit · **composition**: 1881 – 1883, rev. 1885

Uraufführung: 30. Dezember 1884, Leipzig, Neues Theater

First performance: 30 December 1884, Leipzig, New Theatre

Orchester · **orchestra**: Gewandhausorchester

Dirigent · **conductor**: Arthur Nikisch

Erste Aufführung der Berliner Philharmoniker: 31. Januar 1887

First performance by the Berliner Philharmoniker: 31 January 1887

Dirigent · **conductor**: Karl Klindworth

## Paul Hindemith

(1895 – 1963)

### *Symphonia Serena*

28. Juni 1987 · 28 June 1987

1. Moderately Fast	10:19
2. Geschwindmarsch by Beethoven. Paraphrase	3:53
3. Colloquy	9:35
4. Finale	9:19

Entstehungszeit · composition: 1946

Uraufführung: 1. Februar 1947, Dallas (Texas)

First performance: 1 February 1947, Dallas (Texas)

Orchester · orchestra: Dallas Symphony Orchestra

Dirigent · conductor: Antal Doráti

Erste Aufführung der Berliner Philharmoniker: 19. Januar 1963

First performance by the Berliner Philharmoniker: 19 January 1963

Dirigent · conductor: Paul Hindemith

## **Richard Strauss**

(1864 – 1949)

*Eine Alpensinfonie* op. 64

31. Mai 1996 · 31 May 1996

1. Nacht	3:16
2. Sonnenaufgang	1:43
3. Der Anstieg	2:23
4. Eintritt in den Wald	5:10
5. Wanderung neben dem Bache	0:45
6. Am Wasserfall	0:14
7. Erscheinung	0:46
8. Auf blumigen Wiesen	0:56
9. Auf der Alm	2:08
10. Durch Dickicht und Gestrüpp auf Irrwegen	1:30
11. Auf dem Gletscher	1:05
12. Gefahrvolle Augenblicke	1:31
13. Auf dem Gipfel	5:00
14. Vision	3:44

15. Nebel steigen auf	0:20
16. Die Sonne verdüstert sich allmählich	0:56
17. Elegie	2:17
18. Stille vor dem Sturm	2:55
19. Gewitter und Sturm, Abstieg	3:48
20. Sonnenuntergang	2:52
21. Ausklang	6:45
22. Nacht	2:29

Entstehungszeit · **composition**: 1911 – 1915

Uraufführung: 28. Oktober 1915, Philharmonie Berlin

**First performance**: 28 October 1915, Philharmonie Berlin

Orchester · **orchestra**: Dresdner Hofkapelle

Dirigent · **conductor**: Richard Strauss

Erste Aufführung der Berliner Philharmoniker: 4. Dezember 1916

**First performance by the Berliner Philharmoniker**: 4 December 1916

Dirigent · **conductor**: Arthur Nikisch



**Der vielseitige Außenseiter**  
***Ein Porträt von Frederik Hanssen***

Rot, das war seine Farbe. Rote Brillen, mit einem roten Band um den Hals gehalten, rote Shirts, Pullover, Jacken, ja sogar rote Sportschuhe hat Seiji Ozawa bis ins hohe Alter gern getragen. Von den Red Sox war er Anfang der 1960er-Jahre dazu inspiriert worden, der Baseballmannschaft aus Boston, für die er sich nicht erst nach seinem Amtsantritt als Chefdirigent des Boston Symphony Orchestra begeisterte.

Abends bei den Aufführungen, im Konzertsaal wie in der Oper, trug er das traditionelle Schwarz und Weiß, doch auch das Rot war hier symbolisch stets präsent: in seiner Liebe zur Musik, in der Glut seiner Gestik, im Funkenflug seiner Interpretationen. Wenn Seiji Ozawa dirigierte, dann wurde Leidenschaft sichtbar, bis in die Spitzen seiner legendären Haarpracht.

Und doch ging es ihm nie um die Show. Der japanische Klassikstar war alles andere als ein Selbstdarsteller. Musikerinnen und Musiker aus Nordamerika erinnern sich ebenso wie die Mitglieder der Berliner Philharmoniker vor allem an die Freundlichkeit des Dirigenten, an sein sanftes Wesen, seine Freude am Zusammensein mit Menschen. Aber auch an ein geradezu mönchisches Arbeitsethos. Schon frühmorgens, spätestens um sechs Uhr, erzählt die Pianistin Momo Kodama, saß Seiji Ozawa über seinen Partituren, studierte detailversessen den Notentext.

Demut war seine Haltung gegenüber den Werken, die er interpretierte. Er blieb stets wissbegierig, ein Lernender – ganz in der japanischen Tradition auch als lebenslanger Schüler eines Meisters, eines Sensei. Sein erster Lehrer war Hideo Saitō, ein in Leipzig ausgebildeter Cellist, der zum Pionier westlicher Musik in seiner Heimat avancierte. Fünf Jahre lang unterwies Saitō den jungen Ozawa in Dirigiertechnik und verbrachte auch sonst viel Zeit mit seinem Schüler. »So konnte ich ihm nah sein, auch außerhalb des Unterrichts«, erinnerte sich Seiji Ozawa später dankbar. »Er hat mir immer sehr viel erzählt, nicht nur über Musik, auch über das Leben. Eine solche Beziehung ist bis heute mein Ideal.«

Und Ozawa hatte Glück, denn in Europa begegnete ihm ein weiterer Sensei, der für ihn zur Vaterfigur werden sollte: Herbert von Karajan. 1960 wird Ulrich Eckhardt, der spätere Langzeit-Intendant der Berliner Festspiele, Augenzeuge des ersten Kontakts zwischen Ozawa und Karajan in Berlin. Als Studierender der Klasse von Herbert Ahlendorf darf Eckhardt an Karajans alljährlichem

Internationalen Dirigentenpraktikum in der damaligen Hochschule der Künste teilnehmen. Der Kurs ist bereits in vollem Gange, als draußen ein klappriger Simca vorfährt, dem ein zart gebauter Japaner entspringt. »Scheu tritt dieser schwarzhaarige Wuschelkopf in den Kreis der Teilnehmer, nennt kaum hörbar seinen Namen«, schreibt Eckhardt. »Sobald er aber vor den Musikern steht, strafft sich sein Körper, die ganze Person scheint zu wachsen, er atmet tief ein – und die Zuhörer trifft es wie der Blitz.«

Denn der 25-Jährige beherrscht meisterlich, wonach alle hier streben, Ulrich Eckhardt eingeschlossen: »Die nahezu vollkommene Transformation musikalischer Energie in körperliche Aktion, die Harmonie von Spannung und Entspannung, die Geburt der Bewegung aus der Atmung.« Und auch die Musiker, die bisher auf die gestischen Bemühungen der Teilnehmer nur »schlaff und verbiestert« reagiert haben, müssen nun plötzlich präzise einsetzen, ob sie wollen oder nicht. »Auf einen Schlag hatte der kleine Japaner klargestellt, was er konnte. Jetzt war uns sein Name wichtig: Seiji Ozawa! Karajan sprang auf vor Verblüffung und Freude – endlich, nach all dem bemühten Mittelmaß, ein ebenbürtiger Musiker, der seinem Ideal eines modernen, hochprofessionellen Kapellmeisters entsprach.«

Von diesem Moment an, so Ulrich Eckhardt weiter, tat der Philharmoniker-Chef alles, um Ozawa die Türen der Klassikwelt zu öffnen. »Uns aber, die wir den Triumph miterlebten, verließ erst einmal der Mut. Hatten wir mit Fleiß die Geometrie der Bewegungen und die Anatomie der Gestik eines Dirigenten vor dem Orchester erforscht, das Konzept des berühmten Pantomimen Étienne Decroux und die aufsehenerregende Schrift *Zen in der Kunst des Bogenschießens* studiert, kam nun ein Musiker aus der Heimat des Zen-Buddhismus, der das alles in sich trug und einfach anwenden konnte.«

Von der tiefen Verbundenheit der beiden charakterlich so verschiedenen Künstler erzählt ein ikonisches Foto aus dem Jahr 1981. In Vorbereitung auf den 100. Geburtstag der Berliner Philharmoniker hatte Karajan beschlossen, für eine Reportage im *Stern* seine Arbeit mit dem Orchester dokumentieren zu lassen. Die Wahl fiel auf den Fotografen Dieter Blum, der dann zusammen mit einem Reporter die Philharmoniker auf einer Tournee durch Europa und Asien begleitete.

In Tokio fängt Blum dabei einen intimen Moment zwischen dem österreichischen Megamaestro und seinem japanischen Meisterschüler ein: Die Kulisse ist ein »etwas schäbig aussehender Ruheraum«, wie der Karajan-Biograf Richard Osborne beschreibt, und »eingerahmt von prachtvollen, aber verblichene roten Bühnenvorhängen« sitzt der Philharmoniker-Chef auf einer Lederbank, über deren Rückenlehne ein Werbeposter für Marlboro-Zigaretten ausgebreitet liegt. Zu seinen Füßen sieht man – auf dem Boden hockend – Seiji Ozawa, damals bereits selbst weltberühmt und seit acht Jahren Music Director in Boston.

Und doch besteht das Lehrer-Schüler-Verhältnis bis zu Karajans Tod 1989. Ozawa gelingt es nicht einmal, das von Karajan angebotene »Du« anzunehmen. »Es war mir unmöglich«, berichtet er rückblickend. »Karajan sagte aber immer nur: ›Versuch es!‹ Wann immer ich ihn mit Maestro ansprach, verbesserte er mich auf Herbert.«

Bei ihrer ersten Begegnung 1960 hatte Seiji Ozawa bereits zwei bedeutende Preise gewonnen. Dabei war die Dirigentenlaufbahn zunächst nur eine Notlösung gewesen. Pianist wollte der junge Japaner werden, doch bei einem Rugbymatch brach sich der 16-Jährige zwei Finger. »Meine Mutter, mein Vater, meine beiden älteren Brüder waren wütend. Sie alle meinten, meine musikalischen Ambitionen seien damit zu Ende. Ich aber wollte keineswegs aufgeben.« Also entscheidet er sich für den Wechsel zum Taktstock, auch wenn sich seine Erfahrungen auf dem Gebiet zu diesem Zeitpunkt auf die Leitung eines Laienchors beschränken und er noch nie ein Symphoniekonzert besucht hat.

Doch er erweist sich als Naturtalent, gewinnt so viel Selbstvertrauen, dass er 1959, nach dem Studienabschluss, ein Schiff nach Europa besteigt, im Gepäck seine Gitarre und einen Motorroller. In Paris erfährt der 24 Jahre junge Easy Rider vom Concours international de jeunes chefs d'orchestre in der französischen Stadt Besançon, an dem er spontan teilnimmt und den Wettbewerb tatsächlich gewinnt.

Was ihm wiederum eine Einladung in die USA einbringt: Beim Sommerfestival in Tanglewood wird ihm der gut dotierte Koussewitzky-Preis zugesprochen. Damit kann Seiji Ozawa eine Reise nach Berlin finanzieren, wo er dank der Vermittlung seines Lehrers die Sängerin Michiko Tanaka trifft. Seit 1941 ist sie mit dem Schauspieler Viktor de Kowa verheiratet – und eine der

interessantesten und einflussreichsten Persönlichkeiten im Nachkriegs-West-Berlin. Sie ermöglicht ihrem jungen Landsmann nicht nur die Teilnahme an Karajans Dirigierkurs, sondern organisiert ihm auch ein Stipendium beim damaligen Bürgermeister Willy Brandt.

In Berlin begegnet der Nachwuchsmastro dann bald auch Karajans künstlerischem Antipoden, nämlich Leonard Bernstein – der ihn spontan einlädt, als einer seiner Assistenten das New York Philharmonic auf eine Japan-Tournee zu begleiten. Im Wissen um die Konkurrenzsituation der beiden Stars zeigt Ozawa ängstlich Bernsteins Brief bei Karajan vor. Der sagt nur: »Fahren Sie, unbedingt, und erzählen Sie mir dann, wie er probt, aber ganz genau!«

Und so geschieht es: Eineinhalb Jahr später kehrt Ozawa aus Amerika zurück und kann Karajan von seinen Erfahrungen mit Bernstein berichten. 1966, im selben Jahr wie Claudio Abbado, darf der junge Japaner schließlich am Pult der Berliner Philharmoniker debütieren. Da hat er gerade sein erstes Amt als Chefdirigent angetreten, beim Toronto Symphony Orchestra. Auf den ersten Blick erinnert Ozawa den *Tagesspiegel*-Kritiker Wolfgang Burde an einen Scherenschnitt von E.T.A. Hoffmann, »mit spitzigen fliegenden Frackschößen« und »besessenen behändigen Gesten«. Bald schon aber ist der Rezensent überwältigt von der »kolibrihaften Anmut« des Japaners, der bei Beethovens Erster Symphonie das Orchester »zu blitzschnellen, eleganten musikalischen Aktionen« animiert und in Schumanns Klavierkonzert den Solisten Jorge Bolet »technisch perfekt« begleitet.

Die »äußerst elegante, genialische Manier«, mit der der japanische Debütant dann bei Hindemiths Symphonie *Mathis der Maler* seine Intentionen durchzusetzen versteht, beeindruckt an diesem 21. September Kritiker und Publikum gleichermaßen: »Für den sympathischen, jungen dirigierenden Paganini dieses Jahrhunderts gab es herzlichen Beifall, der sich zu stehenden Ovationen steigerte.«

Nach dem Erfolg spricht Karajan für 1968 erneut eine Einladung aus, diesmal gleich für zwei Programme: Zunächst ist Daniel Barenboim Ozawas Solist in Mozarts Klavierkonzert KV 503, dazu gibt es Beethovens Ouvertüre zu *Die Geschöpfe des Prometheus* und Mahlers Erste Symphonie; in der Woche darauf begleitet Ozawa den philharmonischen Konzertmeister Michel Schwalbé in Glasunows Violinkonzert in a-Moll, das mit Haydns Symphonie Nr. 86,

Tōru Takemitsu's *Green* und Tänzen aus Alberto Ginastera's Ballett *Estancia* kombiniert wird.

Zum »durchschlagenden Erfolg« wird 1973 Maurice Ravel's Ballettmusik *Daphnis et Chloé*, die Ozawa laut *Tagesspiegel* »hinreißend inszeniert«: »Er verfügt über Gesten, die auf eine ungemein sinnfällige Weise den Fluss der Musik gliedern, er lässt die Farben glühen oder hält die Faktur spröde, trocken, präzise, wenn es die Partitur gebietet.« Regelmäßig wird er in den kommenden Jahrzehnten nun das Orchester dirigieren, in Berlin, aber auch bei den Salzburger Osterfestspielen.

Natürlich ist er 1982 bei den Feierlichkeiten zum 100. Geburtstag der Berliner Philharmoniker dabei; drei Jahre nach der spektakulären, von ihm 1983 in Paris geleiteten Uraufführung von Olivier Messiaen's *Saint François d'Assise* studiert Ozawa Auszüge aus der fünfstündigen Oper mit den Philharmonikern ein, und er leitet den ersten Auftritt des Orchesters in der 1986 eröffneten Suntory Hall in Tokio. »Ich will den Musikern nichts aufzwingen«, hat Seiji Ozawa sein künstlerisches Credo einmal formuliert. »Ich will sie einladen, mit mir Musik zu machen. Ich wünsche mir, dass sie ganz natürlich spielen.«

Keine Frage, dass Ozawa nach Karajans Tod 1989 zum Kreis der potenziellen Nachfolger zählt, neben Claudio Abbado, Bernard Haitink, Lorin Maazel, James Levine, Daniel Barenboim und Zubin Mehta. Als sich die Musikerinnen und Musiker für Abbado entscheiden, sagt Levine verärgert bereits vereinbarte Konzerte in Berlin ab, Maazel bleibt der Philharmonie gar neun Jahre lang fern. Ozawa aber reagiert ebenso souverän wie Barenboim. Er dirigiert das Silvesterkonzert 1989, sorgt 1993 für beste Stimmung in der Waldbühne und wirkt 1994 bei Abbados *Faust*-Zyklus mit.

Als das Orchester ihn bittet, 2008 das Gedenkkonzert zum 100. Geburtstag seines Mentors zu leiten, wählt Ozawa – neben Beethovens Violinkonzert mit Anne-Sophie Mutter – Tschaikowskys Sechste Symphonie: »Als ich Karajan während meiner Studienzeit in Berlin zum ersten Mal mit der *Pathétique* erlebte, war das ein großer Schock«, erklärt er seine Wahl. »Was er aus dem Orchester herausholte – einfach fantastisch.«

Nur ein Jahr später muss sich Seiji Ozawa aufgrund einer Krebserkrankung aus dem Musikleben zurückziehen. Für den ewig Umtriebigen sind die

erzwungenen Ruhepausen nur schwer auszuhalten. Doch er kämpft sich zurück ins Musikleben – und wählt für seinen ersten Auftritt außerhalb Japans die Berliner Philharmonie. Genau ein halbes Jahrhundert nach seinem Debüt steht er 2016 wieder vor dem Orchester, wenn auch nur für eine Konzerthälfte. Für mehr reichen seine Kräfte nicht.

Und doch kann Wolfgang Schreiber in der *Süddeutschen Zeitung* von einem »hochgespannten, ja quirligen Auftritt« berichten, von einem »erregbaren Mienspiel«, das den Dirigenten fast wieder jugendlich wirken lässt. »Er schiebt und drängt die melodischen und rhythmischen Impulse mit dem ganzen Körper in die Orchestergruppen hinein, die seinen Akzenten inspiriert folgen. Er gleicht einem Medium, das die Musik durch sich hindurchlässt.«

Ähnlich empfindet auch Peter Brem aus der Gruppe der Ersten Geigen: »Wir hatten erwartet, dass er möglicherweise geschwächt sein könnte, aber davon konnte keine Rede sein. Natürlich war er älter geworden, jedoch immer noch elegant und filigran in den Bewegungen. Er sprühte vor Energie, ganz wie früher. Die geistige und die physische Präsenz dieses herausragenden Dirigenten waren ungebrochen. Ozawa war blendender Laune, wir haben viel gelacht.«

Vor der Generalprobe dieses denkwürdigen Konzerts verleihen die Berliner Philharmoniker Seiji Ozawa die Ehrenmitgliedschaft. Eine rare Auszeichnung, die dem gerührten Maestro von Orchestervorstand Knut Weber überreicht wird. Weber, Jahrgang 1974 und seit 1998 Mitglied der philharmonischen Cellogruppe, hat Seiji Ozawa in bester Erinnerung, als einen sehr besonderen Menschen und als »Anti-Dirigent«, der so ganz anders war als viele Stars des Klassikbusiness. Jede Art von Egozentrik habe ihm fern gelegen, er sei äußerst freundlich im Umgang gewesen, ja er habe stets dankbar geschienen, mit den Philharmonikern arbeiten zu können.

»Alles war so leicht bei ihm, es gab keine schweren Betonungen, keine auftrumpfenden Bewegungen nach unten«, schwärmt Weber von Ozawas Dirigierstil. »Alles strebte nach oben, fein gezeichnet, als wäre es japanische Kalligrafie. Es gab keine Anspannung bei ihm. Er schaffte einen Flow, es ging immer vorwärts, die Musik floss. Dazu kam sein tänzerischer Körper, jede Faser war von der Musik durchdrungen.«

Seiji Ozawa selbst hat in einem Interview zu seinem 80. Geburtstag mit entwaffnender Offenheit davon berichtet, wie ihn in den gelungensten Aufführungen das Gefühl durchströme, dass er es sei, der in diesem beglückenden Augenblick die Musik erschaffe, indem er quasi zur Reinkarnation des Komponisten werde. Damit beschrieb er die Magie des Live-Musizierens: Wenn der Interpret die oft vor sehr langer Zeit niedergeschriebenen Noten lebendig werden lässt, wird er zum Nachschöpfer des ursprünglichen kreativen Akts.

Dabei sei Seiji Ozawa nie nur ein intuitiver Interpret gewesen, betont Knut Weber, sondern stets bestens vorbereitet: »Vor Probenbeginn legte er sich zwei Dutzend kleine Post-its am Rand seines Pults zurecht, die er während des Dirigierens an jene Stellen in der Partitur klebte, die er nach dem Durchlauf besprechen wollte.« Seine Änderungswünsche formulierte er nie von oben herab, erinnert sich Weber. »Er war wie eine Mischung aus Bruder und Vater fürs Orchester.«

Seiji Ozawa war eben kein Elfenbeinturm-Eremit. Peter Gelb, der Intendant der New Yorker Metropolitan Opera, lernte ihn in den 1970er-Jahren sogar als einen Unangepassten im Klassikbusiness kennen, der durch seinen ausgefallenen Look provozierte: mit langen, schwarzen Haaren und Ketten, die er im Konzert zu Anzug und weißem Rollkragenpullover kombinierte. Und als Ausgleich zur musikalischen Arbeit bei Kunstlicht in geschlossenen Räumen war ihm Sport sehr wichtig. In Japan lief er im Winter leidenschaftlich Ski, während er sich in Berlin an freien Vormittagen gern zum Tennis verabedete. Seine Matchpartner suchte und fand er bei den Philharmonikern.

Seiji Ozawa, der Vielseitige mit dem weiten gedanklichen Horizont: Wer sich in die Annalen der Berliner Philharmoniker vertieft, die Konzertchronik studiert, staunt über seine stilistische Wandelbarkeit. Er war einerseits ein »Klangensualist russischer Spätromantik« (Wolfgang Schreiber), andererseits aber genauso auch ein Spezialist für französisches Repertoire. Der tollkühne Erneuerer Hector Berlioz lag ihm sehr am Herzen, er begeisterte das Publikum mit brillanten Ravel- und Debussy-Interpretationen, suchte aber auch die Nähe zu lebenden Komponisten und knüpfte enge Freundschaften zu Olivier Messiaen und Henri Dutilleux.

Als engagierter Verfechter der Moderne warb er regelmäßig für die Klassiker des 20. Jahrhunderts, von der Wiener Schule über Paul Hindemith und

Benjamin Britten bis zu Sergej Prokofjew, Igor Strawinsky und Dmitri Schostakowitsch. Béla Bartóks rhythmisch prägnante Partituren gehörten zu seinen Favoriten, und er engagierte sich für die delikaten Kompositionen seines japanischen Landsmanns Tōru Takemitsu.

Aber Seiji Ozawa legte natürlich auch einen Schwerpunkt auf das deutsche Repertoire ab Haydn und Beethoven. Häufig waren bei seinen Philharmoniker-Programmen Felix Mendelssohn Bartholdy, Richard Strauss und Anton Bruckner vertreten, faszinierende Transparenz vermochte er den komplexen Werken von Johannes Brahms zu verleihen. Von den monumentalen Symphonien Gustav Mahlers liebte er besonders die Zweite, die er schon 1960 in Tanglewood für sich entdeckt hatte. Ebenso fanden sich in seinem Repertoire aber auch Stücke von Alexander Zemlinsky, Carl Orff, John Corigliano, George Gershwin oder Alfred Schnittke.

Im Ozawa-Kapitel ihres Buchs *Die großen Dirigenten unserer Zeit* schreibt Julia Spinola: »Mit seinen akribisch detailpräzisen, klargsinnlich transparenten und bei allem Temperament stets kultiviert distanzierenden Annäherungen an das romantische und spätrromantische Repertoire hat Ozawa schon früh einen Mittelweg gefunden zwischen den Extremen einer hemmungslos pathetischen Emphase und einer sportiven Entschlackungsmanie.«

Im Mai 2016 ergab sich eine letzte, kurze Begegnung zwischen Seiji Ozawa und den Berliner Philharmonikern: Nach einem Tournee-Auftritt in Tokio kommt der Dirigent hinter die Bühne, um das Orchester zu beglückwünschen. Immer wieder entstehen in den folgenden Jahren Ideen für gemeinsame Konzertprojekte, doch leider lässt sich keines davon mehr realisieren. Am 6. Februar 2024 stirbt Seiji Ozawa im Alter von 88 Jahren. Was bleibt, sind die Aufnahmen – und schöne Erinnerungen.



**The Many-Sided Outsider**  
*A portrait by Frederik Hanssen*

Red was his colour. Red glasses with a red cord around his neck; red shirts, sweaters and jackets; even red sport shoes: Seiji Ozawa loved wearing red until the end of his days. The predilection dated back to the early 1960s, inspired by the Red Sox, Boston's baseball team—he was already a big fan well before he became music director of the Boston Symphony Orchestra.

He did, of course, wear the traditional black and white for evening performances in the concert hall or opera house; but, even there, red was always present symbolically: in his love of music, in the ardour of his gestures, in the flying sparks given off by his interpretations. When Seiji Ozawa conducted, passion was visible right down to the tips of his legendary superb head of hair.

And yet there was nothing of the showman about him. The Japanese classical star was anything but an attention seeker or self-promoter. North American musicians as well as members of the Berliner Philharmoniker remember in particular the conductor's friendliness, his gentle nature, his delight in being with other people. But also his almost monkish work ethic. Early in the morning, recalls the pianist Momo Kodama, by six at the latest, Seiji Ozawa was hunched over his scores, studying the texts in obsessive detail.

His attitude towards the works he interpreted was one of humility. He always remained inquisitive, a learner—wholly in accordance with the Japanese ideal of a lifelong pupil of a master, of a *sensei*. His first teacher was Hideo Saitō, the Leipzig-trained cellist who became a pioneer of Western music in his homeland. For five years, Saitō instructed Ozawa in conducting and found other time to spend with his pupil. "That allowed me to be around him even outside of classes," Ozawa later recalled with gratitude. "He was constantly telling me so much, not only about music but also about life. Such a relationship has always been my ideal."

Ozawa had the good fortune of encountering another *sensei* in Europe: Herbert von Karajan, who would become a father figure. In 1960, Ulrich Eckhardt—later the long-serving director of the Berlin Festival—is an eyewitness to the first contact between Ozawa and Karajan in Berlin. As a student in Herbert Ahlendorf's class, Eckhardt is allowed to take part in Karajan's annual international conducting internships at what was then called the Hochschule der Künste. Lessons are already underway when a clapped-out Simca pulls up

outside and a delicately built Japanese man jumps out. “Timidly, this fellow with a mop of curly black hair joins the other participants and, barely audibly, states his name,” writes Eckhardt. “But as soon as he faces the musicians, stands up straight and takes a deep breath, his whole being seems to grow. And then, the listeners are struck as if by lightning.”

For this 25-year-old already has a masterly command of what everyone here is striving to acquire, including Ulrich Eckhardt: “The nearly complete transformation of musical energy into physical action, the harmony between tension and relaxation, the birth of movement out of breath.” And even the musicians, who until now have responded “slackly and sullenly” to the participants, suddenly must come in precisely, whether they wish to or not. “At one fell swoop, the slight Japanese conductor had made clear what he was capable of. Now his name did matter to us: Seiji Ozawa! Karajan leapt to his feet in amazement and joy—finally, after all the exertions of mediocrities, a musical equal who corresponded to his ideal of a modern, highly professional conductor.”

From that moment, the Philharmoniker’s boss did all he could to open doors to the classical music world for Ozawa. “Witnessing his triumph,” Ulrich Eckhardt goes on to write, “the other conducting students were at first discouraged. We had diligently done our research into the geometry of the movements and the anatomy of the gestures of a conductor with his orchestra; we had studied the concepts of the famous mime Étienne Decroux and the influential book *Zen in the Art of Archery*; and now a musician from the home of Zen Buddhism came along who embodied and could simply apply all of that!”

There is an iconic photo from 1981 of these two artists, so different in character. In preparation for the Berliner Philharmoniker’s 100th anniversary, Karajan had decided to have his work with the orchestra chronicled with a feature in the popular magazine *Stern*. The photographer Dieter Blum was selected to accompany a reporter on the Philharmoniker’s tour of Europe and Asia.

In Tokyo, Blum captures an intimate moment between the Austrian megamaestro and his Japanese master pupil: the setting is a “slightly shabby-looking rest-room”, as Karajan’s biographer Richard Osborne describes it. “Framed by grand but rather faded red ‘stage’ curtains,” the Philharmoniker’s chief is sitting on an old leather bench with a Marlboro cigarette poster slung over the top.

Squatting at his feet is Seiji Ozawa, by now world-famous and music director in Boston for eight years.

The teacher-pupil relationship lasts until Karajan's death in 1989. Not once does Ozawa manage to accept Karajan's offer to use the familiar form of "you" (*du* rather than the formal *Sie*). "It was impossible," he relates in retrospect. "Karajan kept saying 'Try it!' Whenever I addressed him as Maestro, he corrected it to Herbert."

At the time of their first encounter in 1960, Ozawa had already won two major prizes. Yet his conducting career was initially determined by expediency. The young man had wanted to become a pianist, but when he was 16, he broke two fingers in a rugby match. "My mother, my father and my two older brothers were furious. They all thought my musical ambitions were finished. But I wasn't at all ready to give up." And so he decides to take up the baton, though his experience in the field at that stage is limited to directing an amateur choir, and he has yet to attend a symphony concert.

But he proves to be a natural talent, acquiring enough self-confidence so that in 1959, after completing his studies, he boards a ship to Europe, along with his motor scooter and guitar in his luggage. In Paris, the 24-year-old "easy rider" learns of the Concours international de jeunes chefs d'orchestre in the French town of Besançon. He spontaneously enters the competition for young conductors—and wins it.

That victory in turn brings an invitation to the US, and at the Boston Symphony's Tanglewood Festival he is awarded the generously endowed Koussevitzky Prize. It helps finance a trip to Berlin where, thanks to an introduction from his teacher, he meets the singer Michiko Tanaka. She has been married to the actor Viktor de Kowa since 1941 and is one of the most interesting and influential figures in postwar West Berlin. Not only does she enable her young compatriot to take part in Karajan's conducting course: she also organizes a stipend for him from the city's then-mayor Willy Brandt.

In Berlin, the up-and-coming maestro soon meets Karajan's artistic polar opposite, Leonard Bernstein, who spontaneously invites him to be one of his assistants on a tour of Japan with the New York Philharmonic. Aware of the rivalry between the two stars, Ozawa apprehensively shows Bernstein's letter

to Karajan. The latter's response: "You should go, absolutely, and then tell me how he rehearses – and I mean exactly!"

And so it happens: a year and a half later Ozawa comes back from America and can report to Karajan on his experiences with Bernstein. In 1966, the same year as Claudio Abbado, the young Japanese conductor finally makes his debut on the Berliner Philharmoniker's rostrum. He has already taken up his first music directorship, with the Toronto Symphony Orchestra. At first glance Ozawa reminds the *Tagesspiegel* critic Wolfgang Burde of a silhouette of E. T. A. Hoffmann, "with pointy flying coattails" and "obsessive, supple gestures". Soon, however, the reviewer is overwhelmed by the conductor's "hummingbird-like gracefulness", which in Beethoven's First Symphony animates the orchestra to produce "lightning-quick, elegant musical actions"; and in Schumann's Piano Concerto he accompanies the soloist Jorge Bolet with "technical perfection".

The "exceptionally elegant and ingenious manner" in which the Japanese debutant is able to convey his intentions in Hindemith's *Mathis der Maler* Symphony is as impressive to the critic as to the audience as a whole: "This personable young conducting Paganini of our century garnered heartfelt applause which grew to a standing ovation."

After his triumph, Karajan invites Ozawa back in 1968, this time for two programmes: in the first, along with Beethoven's overture to *The Creatures of Prometheus* and Mahler's First Symphony, there is Mozart's Piano Concerto K 503 with Daniel Barenboim as soloist; the following week, Ozawa accompanies the Philharmoniker's concertmaster Michel Schwalbé in Glazunov's A minor Violin Concerto as well as conducting Haydn's Symphony No. 86, Tōru Takemitsu's *Green* and dances from Alberto Ginastera's ballet *Estancia*.

Hailed as a "resounding success" in 1973 is Ozawa's "thrillingly mounted" interpretation (*Der Tagesspiegel*) of Maurice Ravel's ballet *Daphnis and Chloé*: "He has gestures at his command that articulate the flow of the music in an exceptionally palpable way. He makes the colours glow, or, when the score calls for it, he keeps the texture brittle, dry and precise." In the coming decades, Ozawa conducts the orchestra regularly in Berlin and at the Salzburg Easter Festival.

Needless to say, he is on hand in 1982 when the Berliner Philharmoniker celebrate the orchestra's 100th anniversary. Three years after conducting the

spectacular premiere of Messiaen's *Saint François d'Assise* in Paris in 1983, Ozawa performs excerpts from the five-hour-long opera with the Philharmoniker and conducts the orchestra's first appearance in Tokyo's new Suntory Hall, opened in 1986. "I don't want to force the musicians," is how Seiji Ozawa once formulated his artistic credo. "I want to invite them to make music with me. My wish is for them to make the music their own."

After Karajan's death in 1989, there is no doubt that Ozawa is one of his potential successors, along with Claudio Abbado, Bernard Haitink, Lorin Maazel, James Levine, Daniel Barenboim and Zubin Mehta. When the musicians decide in favour of Abbado, the chagrined Levine cancels concerts already scheduled in Berlin, while Maazel doesn't set foot in the Philharmonie for nine long years. But Ozawa, like Barenboim, reacts with confidence and composure. He conducts the New Year's Eve Concert in 1989, inspires high spirits at the Waldbühne in 1993 and takes part in Abbado's *Faust* cycle in 1994.

When the orchestra asks him in 2008 to conduct the memorial concert on the 100th anniversary of his mentor's birth, Ozawa selects—along with Beethoven's Violin Concerto with Anne-Sophie Mutter—the Sixth Symphony by Tchaikovsky: "During my student years, I experienced Karajan for the first time with the *Pathétique*. That was a great shock," is how he explains his choice. "What he got out of the orchestra—simply fantastic."

Only one year later, Seiji Ozawa has to withdraw from musical life because of cancer. For someone constantly on the go, the forced rest period is tough to endure. He fights his way back into musical life—and picks the Berlin Philharmonie for his first appearance outside of Japan. Exactly half a century after his debut, in 2016 he stands in front of the orchestra, if only for one half of the concert. He hasn't the strength for more.

Yet Wolfgang Schreiber in the *Süddeutsche Zeitung* can report on a "high-voltage, exuberant appearance", on "excitable facial expressions" that made the conductor seem almost youthful again. "With his whole body, he thrusts and cajoles the melodic and rhythmic impulses into the different sections of the orchestra, who are inspired as they respond to his accents. He's like a medium who lets the music flow through him."

Peter Brem of the first violin section has similar feelings: “We had expected that he might be debilitated, but nothing could have been further from the truth. Of course, he had aged, but his movements were still elegant and fastidious. He was bursting with energy, just as before. The mental and physical presence of this outstanding conductor was intact. Ozawa was in dazzling high spirits. We laughed a lot.”

Before the general rehearsal of this memorable concert, the Berliner Philharmoniker bestows its honorary membership on Seiji Ozawa. A rare distinction, which is presented to the visibly moved maestro by Knut Weber from the orchestra’s board. Born in 1974 and a member of the orchestra’s cello section since 1998, Weber has fond memories of Ozawa as a very special human being and as an “anti-conductor”, so different from many stars of the classical business. There was nothing egocentric about him. He was extraordinarily friendly in his social interactions; indeed, he always seemed grateful for being able to work with the Berliner Philharmoniker.

“It was all so easy with him. There were no heavy-handed emphases, no ostentatious downward motions,” says Weber appreciatively about Ozawa’s conducting style. “Everything was upward-striving and finely drawn, like Japanese calligraphy. There was no tenseness about him. He generated a current that always moved forward; the music flowed. And then there was his dance-like body, every fibre permeated with the music.”

In an interview on his 80th birthday, Seiji Ozawa himself recounted with disarming candour how, during his most successful performances, he was flooded with the feeling that in those blissful moments he himself was creating the music, that he was almost becoming a reincarnation of the composer. This is how he described the magic of live music-making: when the interpreter brings to life notes that were often written down a very long time ago, he becomes the recreator of the original creative act.

This isn’t to say that Ozawa was only an intuitive interpreter, Knut Weber emphasizes. He was always scrupulously well-prepared. “Before beginning a rehearsal, he would carefully place a couple of dozen little Post-it notes on the edge of his conductor’s stand. While conducting, he would then stick them in the score at spots he wanted to discuss after the run-through.” He was never

patronizing when he formulated his requests for changes, Weber recalls. “He was a mixture of brother and father to the orchestra.”

Seiji Ozawa was no hermit in an ivory tower. When Peter Gelb, general manager of New York’s Metropolitan Opera, met him in the 1970s, he was a nonconformist in the classic business, who captured attention with his unusual look: long black hair and love beads which at concerts he combined with a suit and white turtleneck. And as a counterbalance to his musical work under artificial light in confined spaces, sport was greatly important. In Japan in winter he was a passionate skier, while in Berlin he liked playing tennis on free mornings. He looked for—and found—his match partners among the Philharmoniker’s musicians.

He was a many-sided artist with wide intellectual horizons: delving into the Berliner Philharmoniker’s annals to study the chronicle of its concerts, one is astonished at Seiji Ozawa’s stylistic mutability. On one hand, he was a “sonic sensualist in late Russian Romanticism” (Wolfgang Schreiber), on the other, equally, a specialist in French repertoire. He was devoted to the bold innovator Berlioz and thrilled audiences with brilliant interpretations of Ravel and Debussy, but he also sought out living composers and formed close friendships with Olivier Messiaen and Henri Dutilleux.

As a committed champion of modernism, he regularly promoted the 20th-century classics, from the Second Viennese School, Paul Hindemith and Benjamin Britten to Sergei Prokofiev, Igor Stravinsky and Dmitri Shostakovich. Béla Bartók’s rhythmically incisive scores were among his favourites, and he was a leading advocate of the delicate compositions of his Japanese compatriot Tōru Takemitsu.

But Ozawa, of course, also concentrated on German repertoire starting with Haydn and Beethoven. Felix Mendelssohn, Richard Strauss and Anton Bruckner were often featured in his Philharmoniker programmes, and he could lend remarkable transparency to the complex textures of Johannes Brahms. Of Gustav Mahler’s monumental symphonies, he especially loved the Second, which he first encountered at Tanglewood in 1960. But his repertoire also included works by Alexander Zemlinsky, Carl Orff, John Corigliano, George Gershwin and Alfred Schnittke.

In the Ozawa chapter of her book *Die großen Dirigenten unserer Zeit (The Great Conductors of Our Time)*, Julia Spinola writes: “With his painstaking, precisely detailed, texturally transparent and—a forceful temperament notwithstanding—always cultivated and distanced approach to the Romantic and Late Romantic repertoire, Ozawa early on found a middle ground between the extremes of unbridled emotional highlighting and an athletic drive to strip away interpretive accretions.”

In May 2016, there was a brief final meeting between Seiji Ozawa and the Berliner Philharmoniker: after a tour appearance in Tokyo, the conductor comes backstage to congratulate the orchestra. Repeatedly in the following years there are ideas for collaborating in new concert projects, but sadly none of them can be realized. On 6 February 2024, Seiji Ozawa dies at the age of 88. What remains are the recordings—and beautiful memories.

*Translation: Richard Evidon*





Annabelle Bernard, Gerti Zeumer, Norma Procter, Marga Schiml, Seiji Ozawa, 1975

Seiji Ozawa, Tōru Yasunaga, 1984









Karl-Heinz Steffens, Seiji Ozawa, Stefan Schweigert, 1992

Thomas Hampson, Seiji Ozawa, Edita Gruberová, 1992





Tōru Yasunaga, Andreas Blau, Seiji Ozawa, 1989



「僕の夜明け前の同僚——小澤征爾の死を悼んで」

村上春樹

<2016年4月、ベルリン>

ベルリンの4月はまだ肌寒く、風は冷たかった。そして僕がベルリンに着く少し前にイスラム国が声明を出し、テロの予告をおこなっていた。「昨日がパリ、今日がブリュッセルなら、明日がどこになるか、アラーはご存じだ。おそらくそれはロンドンか、パリか、ベルリンであろう」と。しかしそれにもかかわらず、ベルリンの街にはとくに緊迫感のようなものは漂っていなかった。空港の警備もごく普通のレベルだった。僕としてはけっこう緊張してやって来たのだけど。

小澤征爾さんは4月8日と10日の2日間、ベルリン・フィルを指揮することになっていた。プログラムは2日とも同じ、征爾さんの指揮する曲目はベートーヴェンの「エグモント」序曲と、同じくベートーヴェンの「合唱幻想曲」（ピアノはピーター・ゼルキン）。彼がベルリン・フィルを指揮するのは7年ぶりのことだ。

ベルリンに来る前に征爾さんは、東京のサントリー・ホールでベートーヴェンの「五番交響曲」を指揮した。オーケストラは気心の知れた水戸室内管弦楽団。その演奏は驚くべき高みに達していたが、彼が持てる体力を惜しみなく使い切って演奏していることは誰の目にも明らかだった。食道癌が見つかって食道の全摘出手術を受け、腰の手術を受けたあと、通常の一晩のプログラムの半分くらいが、彼にとっては量的に精一杯なのだ。しかしその「半分」に注ぎ込むエネルギーと意欲はまったく半端なものではない。そしてその出来も信じがたく素晴らしいものだ。そこには病気の痕跡をうかがわせる弱さのようなものは微塵も見受けられない。とはいえその代償として支払うべき肉体の消耗は激しい。なにしろ手抜きということができない人だから。

征爾さんがベルリン・フィルの控え室として使っていたのは、かつてヘルベルト・フォン・カラヤンがオフィスとして用いていた部屋だ。現在は常任指揮者であるサイモン・ラトルが自室にしている。部屋の中央にはスタインウェイのグランド・ピアノが鎮座している。壁には数多くの絵や写真が所狭しと飾られている。

征爾さんが初めてベルリン・フィルを指揮したのは、ちょうど50年前、1966年9月のことだ。マエストロは31歳になったばかりだった。そのときのプログラムは

ベートーヴェン「交響曲一番」作品21

シューマン「ピアノ協奏曲」作品54（ピアノはホルヘ・ボレット）

ヒンデミット「画家マティス」

というものだった。

「なんかすごい内容ですね」と僕は言う。

「中身が濃いよね」と征爾さんは言う。

「この中身の濃いプログラムをカラヤン先生は、まだほとんど実績のない新人の征爾さんに、ぼんと丸ごと預けちゃったんだ」

「そう、『セイジお前やれ』、それだけです」

「勇気があるのか、それともそれだけ信頼していたのか……やはり信頼していたんでしょうね」

「チャンスは一度は与えるけれど、二度目があるかどうかは本人次第だ、というのがカラヤン先生の口癖でした。そういうところはとても厳しかった。でもそれからあと僕にどんどん仕事を回してくれたから、きっと合格したんだろうね」

カラヤン先生は征爾さんのことを音楽的に高く評価しただけではなく、個人的にもずいぶん気に入ってくれていたようだ。

「カラヤン先生は死ぬまでずっと僕のことを、自分の弟子だと思っていたんです。僕としてはべつに弟子になったつもりはなくて、基本的にはずっと斉藤秀雄先生の弟子として、その指揮術を受け継いでいたんだけれど、カラヤン先生の方は自分の弟子というだけでなく、自分の息子のようにも思ってくれていたみたいでした。先生には二人の娘さんがいたけど、息子がいなかったから」

「でもこのステージに立って、ベルリン・フィルを初めて指揮するときって、やはりびびらなかつたですか？」

征爾さんはしばらく首を傾げる。「うーん。どうだったっけなあ。そのへんのことはもうひとつよく覚えてないんだよね。でもあまりびびらなかつたかもしれない。それよりはカラヤン先生の逆鱗に触れる方がずっと怖かったからね。あの人ね、またよく怒るんだ、はははは」

それから50年が経過し、カラヤンは既に鬼籍に入り、征爾さんは80歳の誕生日を迎えた。無鉄砲でも、(ときには)いくぶん無考えでも、みんな等しく歳は取っていく。

ベルリン・フィルとのリハーサルを二度見学させてもらう。一度目は内輪だけのリハ、二度目は主に報道関係者を入れたドレス・リハーサル。それらのリハーサルを聴いて僕が痛感したことが二つあった。ひとつはベルリン・フィルの音の生来の素晴らしさ。弦の合奏

のザクツという強靱な鳴りは、とにかく身震いするくらい凄い。他のオーケストラにはとてもこんな音は出せないだろう。まずその音に痺れた。

もうひとつは征爾さんがオーケストラに対して指示や注文をほとんど出さないことだった。いくつかのポイントについて手順を打ち合わせ、その部分を一度か二度繰り返し演奏させるだけで、後はだいたいオーケストラが演奏するがままに任せる。全体をざっと流して、それでおしまい。僕はこれまで征爾さんがいくつかのオーケストラとリハーサルする現場を見てきたけれど、どちらかという指示は具体的で細かい。納得がいくまで何度もその場所を繰り返しさせる。しかしベルリン・フィルに対してはとてもあっさりしている。そのことが少し不思議だった。

「どうしてほとんど指示を出さないんですか？」と僕は尋ねてみた。

「出す必要がないから」というのが征爾さんのとても簡潔な答えだった。そんなこと言うまでもあるまいという感じで。

僕はなおも尋ねる。「たとえば『エグモント』序曲なんて、このオーケストラはこれまで、死ぬほど何度もいっぱい演奏してきたでしょうね」

「してるだろうね」

「そうしたら、自分たちなりの演奏スタイルみたいなのが既に出来上がってしまっていて、征爾さんの音楽スタイルや意図みたいなものより、そちらの方が強くなったりはしないんですか？」

「それはない」と征爾さんはきっぱり言う。「彼らは僕の手や身の動きを見て、僕の意図をそこから理解するんです。ドイツ語でアウフタクト (Auftakt) っていうんだけど、日本語だと『呼吸』だとか『息づかい』だとかいうのかな。それをさっと感じ取ってくれる。そしてそれに合わせて演奏を微妙に変えていきます。だからいちいち口に出して注意したりする必要はない。彼らは耳もいいし、勘もいいし、それに合わせて演奏を変えていけるだけの技術も持っています」

「そういうオーケストラはきっと少ないんでしょうね？」

「少ないねえ」と征爾さんは言う。「だからね、これは本当に素晴らしいオーケストラなんだ」

でもそれと同時にもちろん、息づかいだけでオーケストラに意図を伝えてしまう征爾さんの指揮技術だって、それに劣らず素晴らしいものであるはずだ。

「ヴァイオリンの弓の使い方が、ベルリン・フィルとウィーン・フィルとではぜんぜん違

うんです」と征爾さんは言う。そして『エグモント』序曲を例にとってその違いを説明してくれる。「このザッザッザというところね。ベルリンはこういう風に弓を返して、ウィーンはこういう風に返す。すると出てくる音は当然違ってくるでしょう。それをリハーサルで指揮しながら調整していくんです。それぞれの良いところを活かしながら。僕はそういう細かいところは若いうちから、いやというほど斉藤先生に仕込まれました。それが今でも役に立っています」

「ベルリン・フィルの弦の音は昔より今の方がたしかに良くなっているね」とコンサート本番の演奏を終えたあと、控え室で征爾さんは言う。「大きな声では言えないけど、きっとうるさいことを言う連中が消えていったせいだね。昔はうるさいやつらがいっぱいいたんだ。みんながこのテンポでやると決めても、『いや、おれはおれのやり方でやる』と言い張るような癖のある連中がね」

それを隣で聞いていたコンサートマスターの榎本大進さんはただにこにここと笑う。彼がベルリン・フィルのコンマスになってからこれで6年になる。

「楽団員もみんな、今日はとくべつ力が入っていましたからね」と榎本さんは言う。「とにかくやり過ぎたかもしれないというくらい、しっかりやりました」

翌日、4月11日付けの新聞三紙の評はどこまでも絶賛だった。そこに共通しているのは小澤さんが「ベルリン・フィルのかつての時代の音を、まさに現代の音として蘇らせてくれた」ということだった。ベルリンの人々にはそれが何より嬉しかったようだ。そこにはカラヤンの華麗な音楽があり、またレナード・バーンステインの情熱的な音楽があった。その両者が実に生き生きと共存していた——というようなことが記事には書かれていた。

小澤征爾は先行する偉大な指揮者たちから、素晴らしい音楽の伝統を見事に継承したのだ。そして今彼はそれをあとに続く若い人々に引き渡そうとしている。自分がそうしてもらったのと同じように。

「ベルリナー・ツァイトウング」紙は当夜の演奏についてこのように書いている。

「ベルリン・フィルが最近これほど真剣に、そして広がりのある音で演奏するのはほとんど聴いたことがない。実際のところ、小澤はフィルハーモニーの集団的記憶から、もう一度カラヤン的なサウンドを引き出した」

しかし、とその評は続ける、そのことで何も顔をしかめる必要はない。何故ならそこに

はカラヤン時代のいかにもめかしこんだ、大時代な自尊心みたいなものは見受けられないからだ。小澤は自分自身の偽りのない熱狂の中から、そのサウンドの正当性を獲得したのだ。

<2024年4月 東京>

2月の初めに征爾さんが亡くなってから既に2ヶ月以上が過ぎた。こうして今、ベルリンでの征爾さんについて8年前に書いた原稿を読み返していると、彼の独特の張りのある声が耳元にありありと蘇ってくる。そしていくつかの個人的なエピソードが、つい昨日あったことのように脳裏に去来する。

ウィーンの街角を二人で歩いているときのことが、短い距離を歩くのにずいぶん時間がかかってしまった。というのは、征爾さんはウィーンの街の辻音楽師のほとんどと知り合いらしく、「よう、マエストロ」と声をかけられると、歩を止めてそのままじっくり話し込んでしまうからだ。だからなかなか前に進めない。でも、そういう街角の音楽家と話をしているときの征爾さんの顔は、本当に楽しそうだった。おそらくマエストロは、彼らの音楽的「自由人」としての生き方が好きだったのだらうと思う。当時の征爾さんはウィーン国立歌劇場の総監督という重責を担っていた。言うまでもなくやりがいのある仕事だし、その荣誉ある職に就いていることを征爾さんは誇りに思っていたはずだ。しかしそれと同時に彼の中には、巨大な組織に手足を縛られることなく、広い草原を吹き抜ける風のように、自由気ままに自らの音楽を奏でたいという強い気持ちがあったのではないか。その魂のおそらく半分くらいは、そういう世界を夢見ていたのではないか。

征爾さんがオーケストラの練習をするところを見ているのが好きだった。指揮者にはいろんなタイプがいる。独裁者タイプ、教師タイプ、寡黙な人、饒舌な人、のんびりした人もいれば、すぐに癩癩を起こす人もいる……征爾さんはあまり感情を表に出すことなく、ゆっくりと、ひとつひとつ丁寧に細部のネジを締めていく人だった。オーケストラの出す音に注意深く耳を傾け、問題があればそれを指摘し、どこがいけないかをフレンドリーに説明し、その部分のネジを締める。それを何度も何度も繰り返して、彼の求める音を、音楽を、辛抱強くこしらえていく。僕はそういう作業をリハーサルの現場で見ているのが好きだった。不思議なことに、彼がネジをひとつ締めるたびに、その音楽は少しずつより自

由で、より風通しのよいものになっていくのだ。そのことはいつだって僕を感心させた。どうしてそんなことが可能なのだろう？ ネジを締めていけば全体は硬くなる——それがものごとの通常のあり方だ。でも征爾さんの場合は、ネジをぎゅっと締めることによってその結果、驚くほどすなりと演奏から肩の力が抜けていくのだ。そしてその音楽はより自然な、より柔軟性を持つものとなっていく。僕はそれこそが「小澤マジック」のひとつの神髄ではないかと思っている。

そういうことが可能になるのは言うまでもなく、征爾さん自身の中に揺らぎない音楽像が確立されているからだ。彼はそれをただそのまま、持てる技術の限りを尽くして、オーケストラという総合楽器に委ねていだけだ。そこには過度なメッセージ性もないし、大げさな身振りもないし、感情的な強制もない。そこにあるのは、小澤征爾という個人の中に確立された純粋な音楽思念の、虚飾を排した誠実な発露でしかない。彼はそれを立体的な音像として、満席のコンサートホールに鮮やかに再現することができた。作家が文体を真摯に追求すればするほど、文体自体が消えていって見えなくなり、あとには物語だけが残る——そういうことが小説の世界にはある。征爾さんの晩年の演奏は、あるいはそういう熟達の境地に達していたのではないだろうか。

そんなことができる人は——彼ほどうまく自然にそんなことができた人は——他に思い浮かべられない。もっともっと小澤征爾の音楽を聴いていたかった。それがどんな方向に進んでいくのか、どこにたどり着くのかをしっかりと見届けたかった。それが僕の正直な気持ちだ。あとに残された多くの過去の音源ももちろん貴重ではあるけれど、果たされなかった未来の音源の存在＝非存在が僕にとっては残念でならない。

「僕がいちばん好きな時刻は夜明け前の数時間だ」と征爾さんは言っていた。「みんなが寝静まっているときに、一人で譜面を読み込むんだ。集中して、他のどんなことにも気を逸らせることなく、ずっと深いところまで」

そんなときの彼の頭には音楽だけが鳴り響いていたのだろう。おそらくは無音のうちに。譜面を開けば、そこには混じりけのない音楽世界が展開した。それは哲学の理念と同じく、どこまでも純粋な、それ自体で完結したものだったかもしれない。それは夜明け前の暗闇を必要とするものだったかもしれない。

実を言えば僕も小説を書くとき、いつも夜明け前に起きて机に向かうようにしている。そして原稿を書き進めながら「今頃は征爾さんも起きて、集中して譜面を読み込んでいる

かな」とよく考えた。そして「僕もがんばらなくては」と気持ちを引き締めたものだ。

並べて語るのもおこがましいけれど、そんな「夜明け前の同僚」が今はもうこの世にいないことを、心から惜しく思う。

**Mein Gefährte in den Stunden vor der Morgendämmerung  
Zum Gedenken an Seiji Ozawa**

***Haruki Murakami***

*Berlin, April 2016*

In Berlin war es noch kühl im April, und es wehte ein eisiger Wind. Kurz vor meiner Ankunft hatte der Islamische Staat eine Erklärung nebst Terrorandrohung veröffentlicht: »War es gestern Paris und heute Brüssel, weiß nur Allah, was es morgen sein wird. Vielleicht London, Paris oder Berlin.« Dennoch war die Stimmung in Berlin nicht besonders angespannt. Auch die Sicherheitsvorkehrungen am Flughafen waren normal. Trotzdem war ich ziemlich nervös.

Seiji Ozawa sollte am 8. und 10. April die Berliner Philharmoniker dirigieren, zum ersten Mal seit sieben Jahren. Das Programm war an beiden Tagen gleich: Beethovens Overtüre zu *Egmont* und seine *Chorfantasie* (mit Peter Serkin am Klavier).

Vor seiner Reise nach Berlin hatte Seiji in der Suntory Hall in Tokio Beethovens Fünfte Symphonie mit dem ihm eng verbundenen Mito Chamber Orchestra dirigiert. Das von ihm bis ins kleinste Detail sorgfältig gestaltete Konzert erreichte erstaunliche Höhen, auch wenn für alle offensichtlich war, dass es ihn seine ganze Kraft kostete. Nach der Diagnose Speiseröhrenkrebs, der vollständigen Entfernung seiner Speiseröhre und einer Rückenoperation war der Maestro nicht mehr in der Lage, mehr als die Hälfte eines normalen Abendprogramms zu absolvieren. Aber die Energie, der Enthusiasmus und die Willenskraft, mit denen er diese »Hälfte« erfüllte, waren wahrhaftig keine halben Sachen. Das Ergebnis war phänomenal. Keine Spur von Schwäche oder Krankheit. Ein derartiger Einsatz forderte natürlich körperlich einen hohen Tribut, auch wenn Seiji nicht bekannt dafür war, mit seinen Kräften zu haushalten.

Seiji Ozawas Garderobe bei den Berliner Philharmonikern diente einst Herbert von Karajan als Büro und wird heute von Chefdirigent Simon Rattle genutzt. In der Mitte des Raumes steht ein Steinway-Flügel. Die Wände sind mit Bildern und Fotografien übersät.

Vor genau fünfzig Jahren, im September 1966, dirigierte Seiji die Berliner Philharmoniker zum ersten Mal. Er war damals gerade einunddreißig Jahre alt geworden. Auf dem Programm standen Beethovens Erste Symphonie op. 21, Schumanns Klavierkonzert op. 54 (Klavier: Jorge Bolet) und Hindemiths *Mathis der Maler*.

»Ein höchst anspruchsvolles Programm«, bemerkte ich, als wir uns beim Jubiläum 2016 darüber unterhielten.

»Ja, ziemlich inhaltsreich«, antwortete Seiji.

»Und Karajan hat dieses inhaltsreiche Programm einem Neuling wie dir anvertraut, der noch kaum etwas erreicht hatte.«

»Ja, er sagte bloß: ›Mach du das, Seiji‹. Das war's.«

»Entweder war er sehr mutig oder er hatte großes Vertrauen zu dir ... Ich glaube, er hat dir sehr vertraut.«

»Karajan sagte immer: Du bekommst eine Chance, aber ob du eine zweite bekommst, hängt ganz von dir ab. Da war er unerbittlich. Aber dann übertrug er mir immer mehr Aufgaben, also hatte ich die Prüfung wohl bestanden.«

Offenbar hielt Karajan nicht nur musikalisch große Stücke auf Seiji, sondern hatte ihn auch persönlich sehr gern.

»Karajan hat mich bis zu seinem Tod als seinen Schüler betrachtet. Dabei hatte ich gar nicht vor, sein Schüler zu werden. Eigentlich war ich ja Schüler von Hideo Saitō und habe seine Dirigiertechnik übernommen. Aber Karajan sah in mir nicht nur den Schüler, sondern auch einen Sohn. Denn der Maestro hatte nur zwei Töchter.«

»Aber hattest du nicht ein sehr mulmiges Gefühl, als du auf dem Podest standst und zum ersten Mal die Berliner Philharmoniker dirigieren solltest?«

Seiji überlegte kurz.

»Ich weiß es nicht mehr. Aber ich glaube nicht. Ich hatte höchstens Angst, Maestro Karajan zu verärgern. Er war reizbar und wurde leicht wütend«, sagte er und lachte.

Inzwischen – fünfzig Jahre später – ist Maestro Karajan verstorben und Seiji achtzig Jahre alt geworden. Auch wenn wir vermessen und (manchmal) unbesonnen handeln – alt werden wir alle.

Ich hatte das Glück, dass ich zwei Proben der Berliner Philharmoniker besuchen durfte. Die erste war eine nicht öffentliche Probe, die zweite eine Generalprobe, bei der vor allem Pressevertreter anwesend waren. Bei diesen Proben fielen mir zwei Dinge auf. Zum einen natürlich der herrliche Klang der Berliner Philharmoniker. Der kraftvolle und nachhaltige Klangcharakter der

Streicher beeindruckte mich so sehr, dass mir ein Schauer über den Rücken lief. Kein anderes Orchester kann eine solche Klangfülle erzeugen. Ich war wie gebannt.

Das Zweite war, dass Seiji dem Orchester kaum Zeichen oder Anweisungen gab. In der Regel besprach er den Ablauf einiger Schlüsselstellen, ließ das Orchester die betreffenden Passagen ein- oder zweimal wiederholen und es den Rest so spielen, wie es den Musikern gefiel. Er ging das ganze Stück kurz durch, und das war's. Ich hatte Seiji schon mit einigen Orchestern proben sehen, aber da hatte er meist sehr präzise und detaillierte Anweisungen gegeben und die gleiche Stelle so lange proben lassen, bis er zufrieden war. Aber die Proben mit den Berliner Philharmonikern verliefen ungewöhnlich entspannt und unkompliziert. Ein bisschen verwunderlich fand ich das schon.

»Warum gibst du ihnen so wenige Anweisungen?«, fragte ich Seiji.

»Weil sie nicht mehr brauchen«, antwortete Seiji lapidar, als verstünde sich das von selbst.

Also formulierte ich meine Frage anders.

»Die Ouvertüre zu *Egmont* zum Beispiel hat das Orchester doch sicher schon unzählige Mal gespielt, oder?«

»Bestimmt.«

»Aber dann haben die Musiker dabei doch einen eigenen Stil entwickelt, der stärker ist als deiner und das, was du dir vorstellst, oder?«

»Nein«, erwiderte Seiji knapp. »Sie schauen auf meine Hände und meine Körperbewegungen und erkennen, was ich vorhabe. Auf Deutsch heißt das ›Auftakt‹ und auf Japanisch ›Atem‹. Das merken sie sofort. Und ändern unbewusst ihr Spiel. Deshalb brauche ich sie nicht mit Worten anzuweisen. Sie haben das Gehör, die Intuition und die Fähigkeit, entsprechend zu variieren.«

»Es gibt sicher nur wenige Orchester wie die Berliner Philharmoniker?«

»Sehr wenige«, sagte Seiji. »Sie sind wirklich einmalig und großartig.«

Seijis Dirigiertechnik ist natürlich ebenso großartig. Sie ermöglicht es dem Orchester, die Absichten des Dirigenten allein durch seinen »Auftakt«, seinen »Atem« zu begreifen.

»Die Bogenführung ist bei den Berliner Philharmonikern eine ganz andere als bei den Wiener Philharmonikern.« Seiji erklärte mir den Unterschied am

Beispiel der Ouvertüre zu *Egmont*. »Nimm nur das Stakkato-Motiv: Die Berliner machen da den Bogenwechsel so und die Wiener so. Dadurch entstehen ganz andere Klangfarben. Darauf kann ich in den Proben Einfluss nehmen, um das bestmögliche Ergebnis zu erzielen. Solche Feinheiten habe ich in meiner Jugend gelernt. Saitō-sensei hat sie mir schon früh beigebracht. Davon profitiere ich bis heute.«

»Die Streicher der Berliner Philharmoniker klingen heutzutage auf jeden Fall besser als früher«, sagte Seiji nach dem Konzert in seiner Garderobe zu mir. »Ich will es gar nicht so laut sagen, aber ich bin überzeugt, es liegt daran, dass einige, sagen wir mal, sehr bestimmende Charaktere verschwunden sind. Früher gab es einige, die, auch wenn alle anderen sich auf ein Tempo geeinigt hatten, darauf beharrten, es auf ihre eigene Art zu machen.«

Konzertmeister Daishin Kashimoto, der dabeistand und zuhörte, schmunzelte. Er war damals seit sechs Jahren Konzertmeister der Berliner Philharmoniker.

»Alle Orchestermitglieder haben sich heute sehr angestrengt«, sagte er. »Vielleicht sogar zu sehr.«

Die Kritiken in drei Berliner Zeitungen waren am 11. April des Lobes voll. Ozawa habe den einstigen Klang der Berliner Philharmoniker für unsere Zeit zu neuem Leben erweckt, hieß es, worüber die Berliner mehr als glücklich gewesen zu sein schienen. »Man meint, seine musikalischen Vorbilder Leonard Bernstein und Herbert von Karajan aus diesem Beethoven herauszuhören. Da ist jene altmodische Klangschönheit zu erleben, jener Breitband-Sound, den der ehemalige Philharmoniker-Chef so intensiv gepflegt hat«, schrieb die *Berliner Morgenpost*.

Und in der *Berliner Zeitung* hieß es: »Selten hat man die Philharmoniker in der jüngeren Zeit mit größerem Ernst spielen hören, selten auch mit breiterem Ton. Tatsächlich holt Ozawa noch einmal etwas vom Karajan-Sound aus dem kollektiven Ensemble-Gedächtnis der Berliner Philharmoniker hervor. Die Nase braucht man darüber nicht zu rümpfen, weil dieser breite Klang frei ist von lackiertem Selbstgefühl; seine Berechtigung erhält er durch den grundehrlichen Furor des Dirigenten.«

Seiji Ozawa hat die musikalische Tradition der großen Dirigenten vor ihm erfolgreich fortgesetzt. Diese Tradition gibt er nun an die nachfolgenden Generationen junger Musiker weiter.

*Tokio, April 2024*

Mehr als zwei Monate sind nun seit Seiji Ozawas Tod am 6. Februar vergangen. Als ich meinen Text über das Berliner Konzert von 2016 noch einmal las, hatte ich sofort seine markante Stimme im Ohr. Und meine Erinnerungen an unsere persönlichen Erlebnisse waren so lebendig, als wäre alles erst gestern gewesen.

Als wir vor vielen Jahren gemeinsam durch Wien spazierten, brauchten wir für eine kurze Strecke eine Ewigkeit, weil Seiji die meisten Wiener Straßenmusiker zu kennen schien. Kaum rief jemand »Hallo, Maestro!«, blieb er stehen und ließ sich in ein langes Gespräch verwickeln, sodass wir am Ende nicht von der Stelle kamen. Aber dieser Austausch schien Seiji wirklich zu beglücken. Wahrscheinlich fühlte er sich zu der Lebensweise dieser »freidenkenden Musiker« hingezogen.

Seiji war damals Musikdirektor der Wiener Staatsoper. Natürlich war das eine ehrenvolle und prestigeträchtige Aufgabe, auf die er gewiss sehr stolz war. Zugleich aber mag er den Wunsch verspürt haben, frei und selbstbestimmt zu musizieren, ohne an eine große Organisation gebunden zu sein – wie der Wind, der über weite Felder weht. Vielleicht träumte eine Hälfte seiner Seele davon, dieser anderen Welt anzugehören?

Es gefiel mir, Seiji bei den Orchesterproben zuzusehen. Es gibt die verschiedensten Arten von Dirigenten. Despoten, Lehrer, schweigsame, geschwätzige, entspannte oder aufbrausende ... Seiji war kein Mann, der seine Gefühle zeigte, sondern eher einer, der langsam und sorgfältig an den richtigen Schrauben drehte. Er lauschte aufmerksam auf den Klang des Orchesters, wies auf Probleme hin, erklärte freundlich, an welcher Stelle ein Einsatz nicht funktionierte, und zog dort die Schrauben an. Das wiederholte er immer und immer wieder und

schuf geduldig die Musik und die Klangfarben, die er im Sinn hatte. Ich liebte es, diesen Prozess zu beobachten. Jedes Mal, wenn er eine Schraube anzog, wurde die Musik seltsamerweise ein wenig freier und luftiger. Das hat mich immer sehr beeindruckt und auch verwundert. Wie war das möglich? Normalerweise wird etwas doch fester, wenn man die Schrauben anzieht? Doch bei Seiji führte dieses Anziehen zu einer überraschend leichten und entspannten Aufführung. Die Musik wurde natürlicher und geschmeidiger. Ich glaube, das war die Quintessenz der »Ozawa-Magie«.

Dies war natürlich nur möglich, weil Seiji eine klare musikalische Vision hatte, eine Vorstellung von einem Klangbild, das er einfach so weit wie möglich dem Zusammenspiel der Instrumente überließ. Es gab keine übertriebene Botschaft, keine übertriebenen Gesten, keinen emotionalen Druck, nur den ehrlichen, unverstellten Ausdruck einer reinen musikalischen Idee, die Seiji Ozawa als Individuum in sich trug. Und er war in der Lage, diese Idee in einem ausverkauften Konzertsaal als dreidimensionales Klangbild erfahrbar zu machen. In der Literatur ist es so: Je ernsthafter ein Schriftsteller einen Stil verfolgt, desto mehr verschwindet der Stil an sich, er wird unsichtbar, bis nur noch die reine Geschichte übrig bleibt. Ich glaube, dass Seiji in späteren Jahren in seiner Musik dieses Stadium der Meisterschaft erreicht hat.

Ich kann mir niemand anderen vorstellen, der dies so gut und so natürlich hätte verwirklichen können wie er. Ich wollte immer mehr von Seiji Ozawas Musik hören. Ich war von dem aufrichtigen Wunsch beseelt mitzuerleben, welchen Weg sie nehmen und wohin sie führen würde. Natürlich sind die vielen musikalischen Zeugnisse, die er hinterlassen hat, von unschätzbarem Wert, dennoch traure ich um eine Zukunft, die sich nie erfüllen wird, und die Klangwelten, die niemals existieren werden.

»Meine liebste Tageszeit sind die Stunden vor der Morgendämmerung«, sagte Seiji einmal zu mir. »Wenn alles schläft und ich allein an einer Partitur arbeite, kann ich mich am besten konzentrieren, ohne Ablenkung ganz in die Musik eintauchen.«

Wahrscheinlich hörte er die Musik dann in seinem Kopf. In der Stille. Und wenn er die Partitur aufschlug, eröffnete sich ihm eine völlig unverfälschte

musikalische Welt, so unendlich rein und vollkommen wie eine philosophische Idee. Vielleicht brauchte es dazu die Dunkelheit vor der Morgendämmerung.

Um ehrlich zu sein, wenn ich an einem Roman schreibe, sitze auch ich vor Sonnenaufgang am Schreibtisch. Und früher habe ich mich oft gefragt, ob Seiji auch schon aufgestanden war und an einer Partitur arbeitete. Allein dieser Gedanke spornte mich an.

Es mag vermessen sein, sich mit Seiji Ozawa auf eine Stufe zu stellen, aber ich bedaure von ganzem Herzen, dass »mein Gefährte in den Stunden vor der Morgendämmerung« nicht mehr auf dieser Welt ist.

*Übersetzung: Ursula Gräfe*

**My Pre-Dawn Colleague  
Mourning the Death of Seiji Ozawa**

*Haruki Murakami*

*Berlin, April 2016*

It's still bitterly cold in Berlin this April, the wind chilly and piercing. On top of this, just before I arrived here, the Islamic State announced terrorist attacks to come. "If yesterday was Paris, and today is Brussels, only Allah knows where it will be tomorrow. London, perhaps, or Paris, or Berlin." Despite this, the streets of Berlin weren't at all tense, and security at the airport was no tighter than usual. Though I'll admit I felt on edge coming here.

Seiji Ozawa was scheduled to conduct the Berliner Philharmoniker on two days, April 8th and 10th. The programme was the same on both days, Beethoven's *Egmont* Overture and his *Choral Fantasy* (with Peter Serkin on piano). It was seven years since he last conducted the Berliner Philharmoniker.

Before coming to Berlin, Seiji conducted Beethoven's Fifth Symphony at Suntory Hall in Tokyo. The orchestra then was his trusted partner, the Mito Chamber Orchestra. The performance reached amazing heights, but to anyone watching, it was clear that Seiji used every last ounce of strength he had. This was after he had been diagnosed with esophageal cancer, had had his entire esophagus surgically removed, as well as surgery on his lower back. The programme he conducted comprised half of a regular evening's performance, yet for him it was the most he could manage. Still, the energy and willpower he poured into this shortened programme were far from *half-hearted*. And the result was unbelievably superb. There was not even a hint of any weakness brought on by his illness, yet it had to have been physically draining. He was, after all, a person who could never give anything less than his whole self to a performance.

The room Seiji used in Berlin as his dressing room was the former office of Herbert von Karajan. It's now used by the orchestra's chief conductor, Simon Rattle. A Steinway grand piano is enshrined in the middle of the room, the walls covered with numerous paintings and photographs.

The first time Seiji ever conducted the Berliner Philharmoniker was fifty years ago, in September 1966. The maestro had just turned thirty-one. The programme then consisted of Beethoven's Symphony No. 1, Op. 21, the Schumann Piano Concerto, Op. 54 (Jorge Bolet, piano) and Hindemith's *Mathis der Maler*.

“Quite a lineup,” I told him.

“It’s a very substantial programme,” Seiji said.

“You were a newcomer without much of a track record to speak of, yet von Karajan left this weighty programme all up to you.”

“He did. He said, ‘Seiji, you handle it.’ That’s all.”

“That took courage on his part, or else he trusted you completely ... I’m guessing he must have really trusted you.”

“Von Karajan liked to say, ‘I’ll give a person a chance, but the second chance is entirely up to them.’ He was very strict when it came to that. Afterwards he gave me a lot of conducting assignments, so I guess I passed.”

Karajan not only respected Seiji as a musician but was quite fond of him personally.

“Until he passed away, Maestro von Karajan thought of me as his protégé. I didn’t particularly plan to be his protégé—I considered myself Maestro Hideo Saitō’s disciple, carrying on his art of conducting—but von Karajan thought of me not just as a disciple, but almost like a son. Since he had two daughters, but no sons.”

“Didn’t you get stage fright when you first stood on this stage, conducting the Berliner Philharmoniker?”

Seiji considered this for a while. “Hmm. I can’t say I really recall. But I might not have been that nervous. I was probably more afraid that the Maestro would get angry. He often did lose his temper,” he laughed.

Fifty years have passed since that time, Karajan is now numbered among the dead, and Seiji himself had turned eighty. The passage of time ages us all, equally, even the bold and the undaunted.

I was fortunate enough to be allowed to watch the Berliner Philharmoniker in rehearsal twice. The first time was a closed rehearsal, the second a dress rehearsal open mainly to the media. Two things struck me. First was how superb the Berliner Philharmoniker sounded. The string section in particular, with their strikingly spirited sound, was amazing, enough to make me tremble. I doubt any other orchestra could produce this sound. So first of all was the experience of that stunning sound.

Secondly, I noticed that Seiji hardly ever gave the orchestra any directions or requests. He just discussed how to handle a few sections, then had the orchestra play those a couple of times, and after that essentially left the performance up to them. They'd run through the entire piece from start to finish, and that was it. I'd seen Seiji before rehearsing with several different orchestras, and if I had to characterize it, I'd say his directions were quite specific and detailed. He'd have them repeat a section many times until he was satisfied with it. But his approach with the Berliner Philharmoniker was lighter, and I wondered about that.

"Why do you barely give them any directions?" I asked him.

"There's no need to," was Seiji's simple reply. Like it went without saying.

I ventured further. "For instance, with the *Egmont* Overture this orchestra must have played it so many times they've lost count."

"I'd say so."

"Would you say they already have their own performance style for the piece, so that takes precedence over *your* musical style and aims?"

"No, that's not true," Seiji said clearly. "They watch my hands and body movements and read my intentions that way. In German it's called *Auftakt*, upbeat, in Japanese perhaps the word is *kokyu*, breath, or *ikizukai*, breathing, each breath. They quickly grasp that, and subtly change their performance to match it. So there's no need for me to point out each and every thing. They have superb ears and intuition and the technical skills to use these to adjust their performance in real time."

"There can't be many orchestras like that, can there?"

"No, not many," Seiji said. "Which is why this is such a fabulous orchestra."

But Seiji's conducting skills, being able to get an orchestra in synch with each breath of his, with every subtle sign, are no less amazing.

"The Berlin and Vienna orchestras have very different ways of bowing their violins," Seiji said. He explained this using the *Egmont* Overture as an example. "Take the *za-za-za* staccato motif. The Berliner Philharmoniker make their bow change like this, but in the Vienna Philharmonic it's like this. So the sound they produce is, of course, totally different. In rehearsals I make adjustments as we go, making the best of all their strengths. Maestro Saitō pounded these kinds of details into me when I was young. And they're still helpful, even now."

After the concert, in his dressing room Seiji told me, “The string sound is definitely better now than in the past. I shouldn’t say this too loudly, but I think it’s because some of the more opinionated members are no longer here. In the past there were so many with strong opinions. Quirky players who insisted on playing their own way even after we’d agreed on a tempo.”

Daishin Kashimoto, the concertmaster, overheard this and smiled broadly. He’d been concertmaster of the Berliner Philharmoniker for six years.

“Every orchestra member really gave it their all today,” Kashimoto said. “They played so intensely you might think they almost overdid it.”

The next day, April 11, reviews in three newspapers were glowing. What they had in common was the idea that Seiji Ozawa took the Berliner Philharmoniker’s previous sound and revived it as something more contemporary. They went on to say that the people of Berlin seemed especially pleased with this, and that the sound had the brilliance of Karajan’s music and the passion of Leonard Bernstein’s, both, it said, vibrantly coexisting.

The *Berliner Zeitung* wrote this of that evening’s performance: “In recent days I have hardly ever heard the Berliner Philharmoniker perform so intensely, and with such an expansive sound. Ozawa has, in fact, drawn out a Karajan-esque sound from the Philharmoniker’s collective memory.” However, the review went on, there was no need to disapprove of that, since the performances had nothing of the flamboyance of the Karajan age or the inflated self-esteem of a once great era. The authority and genuineness of this sound stemmed from Ozawa’s own personal, sincere passion.

Ozawa has magnificently continued the musical tradition of his predecessors, they said, and is now handing this down to the younger generation. Just as it had been handed down to him.

*Tokyo, April 2024*

It’s been over two months since Seiji passed away at the beginning of February. Rereading the essay I wrote in 2016 about Seiji in Berlin, I can hear his uniquely

firm voice, like he's speaking to me. And several personal episodes flash back to me, as if they just happened yesterday.

The two of us were walking along the streets of Vienna, and though we weren't going far it took us a long time. He seemed to know every street musician we passed, all of whom greeted him with a "Hello, Maestro!", and he would stop and talk for some time with them. That's why we made little progress. Yet Seiji seemed to be really enjoying speaking with all these street musicians. I think the Maestro liked the way they lived, as musical "free spirits".

At the time, he bore the heavy responsibility of being general director of the Vienna State Opera. It was a worthy post to occupy, of course, and Seiji considered it a great honour to be appointed to the position. At the same time, I think he had a strong desire not to be bound by a mammoth organization but play his music as freely as he wished, like wind blowing across a broad prairie. I wonder if maybe half his spirit dreamed of a world like that.

I loved to watch him rehearse with an orchestra. Conductors come in all types. Some are dictatorial, some like teachers, some taciturn, others more garrulous, some are easy-going conductors while others blow their top at the drop of a pin ... Seiji was the type who didn't openly show his emotions, but instead painstakingly, and precisely, tightened the screws of each detail of the music, one by one. He paid very close attention to the sound the orchestra made and pointed out any issues, explaining in a genial way what was wrong and then tightening down any loose screws. He would repeat this over and over, patiently creating the sound, the music, he was searching for. I loved to watch this process play out in rehearsals. Strangely enough, each time he tightened a screw, the music grew freer and more open. I was always impressed by this. How was it possible, I wondered? Normally, wouldn't tightening the screws make the whole more stiff? With Seiji, though, it had the opposite effect, the performance turning more relaxed and surprisingly smooth, the music more natural, more pliant. To me this was one part of the essence of what made up "Seiji Magic".

Naturally what made this possible was his own unwavering musical vision. He put his technical prowess to the fullest use and entrusted his vision to the

combined instrument of the orchestra. Not forcing any extraneous message, not employing any exaggerated gestures, and not trying to compel any particular emotions. Instead, what you heard was the true, unpretentious revealing of the pure musical ideals Seiji Ozawa held within him. This he was able to vividly reproduce as a three-dimensional sound image in a packed concert hall. With writers, the more they honestly pursue style, the more style itself vanishes, leaving only the story behind—this happens in the world of novels. Seiji's performances in his later years, I believe, indeed attained that level.

I can think of no one else who could accomplish this as naturally as he could. I wanted so much to hear more and more of Seiji Ozawa's music. To see where it would head, what its destination was. These are my honest feelings. The numerous recordings he left behind are all precious, of course, but I lament what could have been—the absence of future performances that will never be.

“The time of day I like best is the hours before dawn,” Seiji told me. “Everyone's fast asleep then, and I can pore over scores by myself. Focusing, getting deeper into the music, with nothing to distract me.”

At times like those, in the midst of silence, his mind was no doubt full of music and nothing else. Open a score and an unsullied musical world appears. Like a philosophical idea, it's pure, complete in and of itself. Maybe something like this requires the darkness in the hours before dawn.

Actually, I also get up before dawn and sit down to work on my novels. As I wrote, the thought often struck me that Seiji must be up now, too, reading through his scores. And this made me feel that I must also buckle down and do my very best.

Comparing the two of us is presumptuous of me, I know, but it saddens me more than I can express to think that my “pre-dawn colleague” is no longer among us.

*Translation: Philip Gabriel*





Seiji Ozawa, Wolfram Christ, 1989

Circa 1970





2003







Recorded at the Philharmonie Berlin

Audio recordings made between 1985 and 1996 by Sender Freies Berlin  
(now rbb) 

Executive producers: Olaf Maninger, Maximilian Merkle

Audio supervision: Christoph Franke

Remastering: Markus Radke

Project management: Felix Feustel, Zoe Howard

Art direction: Studio Marek Polewski

Layout: Marek Polewski, Janis Gildein, Toshiya Izumo

Editorial: Geertje Lenkeit

Editorial team: texthouse, Phyllis Anderson,

Masato Nakamura, Felix Schoen

Foreword translated by Richard Evidon

Greeting from Seira Ozawa translated by Ursula Gräfe (German),

Lisa Kimura (English)

Booklet photos: Reinhard Friedrich (50, 51, 52, 56), Holger Kettner (53),

Gustav Zimmermann (54, 55, 57, 82, 84, 86), Peter Adamik (85),

Archiv Berliner Philharmoniker (7, 83)

Special thanks to: Verena Alves, Christian Collet, Christian Detig,

Silke Kaminski, Tobias Möller, Maho Naito, Silvana Petkovic, Katja Vobiller

BPHR 24043

© 1985 – 1996 Sender Freies Berlin (now rbb), licensed by rbb media GmbH

This compilation © 2024 Berlin Phil Media GmbH, in cooperation with

Rundfunk Berlin-Brandenburg and rbb media GmbH

Videos & Artwork © 2024 Berlin Phil Media GmbH

All rights reserved · Made in the EU

[berliner-philharmoniker-recordings.com](http://berliner-philharmoniker-recordings.com)