



Christoph Eschenbach:

„Europa darf sein kulturelles Bewußtsein nicht abhanden kommen!“

Wo immer in den USA ein Chefdirigent gesucht wird, der Name Eschenbach findet sich unter den Wunschkandidaten, und auch die Bamberger Symphoniker hätten ihn gerne gehabt, um Horst Stein abzulösen. „Sieger“ wurde das NDR-Sinfonieorchester, bei dem er im Sommer 1998 antritt – ohne das Houston Symphony Orchestra zu verlassen, dem er – als Nachfolger von Dirigenten wie Stokowski, Barbirolli oder Previn – seit neun Jahren vorsteht.

Was hält der Deutsche in Amerika von den amerikanischen „Provinzorchestern“? Wären Sommerfestivals für deutsche Orchester eine Lösung? Ist privates Kultursponsoring für ihn auch ein Zauberwort? Der „Wanderer zwischen den Welten“ kommt zu überraschenden Aspekten... Ingrid und Herbert Haffner sprachen mit Christoph Eschenbach.

FONO FORUM: Was ist eigentlich aus dem Pianisten Christoph Eschenbach geworden?

CH. E.: Den gibt es schon noch, nur ist er nicht mehr ‚Klavierabend-Pianist‘; das aber bereits schon nicht mehr, seit ich 1979 zu meiner ersten Stelle als Chefdirigent an die Philharmonie von Rheinland-Pfalz nach Ludwigshafen kam. Ich sah, daß ich nicht jedes Jahr zwei, drei neue Klavierprogramme einstudieren kann und dann durch die Lande reisen. Aber ich mache gerne Kammermusik. 1993 habe ich mit den Houston Symphony Chamber Players eine Gruppe gegründet, mit der ich viel Kompositionen des zwanzigsten – und bald des einundzwanzigsten – Jahrhunderts aufführe, in dieser Saison etwa Berg und Webern oder eine Komposition Hans-Jürgen von Boses. Auch in Ravinia mache ich – zum Beispiel mit Barbara Bonney oder Thomas Hampson – Kammermusik. Das hält mich mit dem Klavier in Verbindung, strapaziert mich aber nicht so.

Sie werden ab Sommer 1998 Chef des NDR-Sinfonieorchesters. Was bedeuten Ihnen Rundfunkorchester?

Ich glaube, daß die Rundfunksinfonieorchester – die Berliner Philharmoniker einmal ausgenommen – die besten deutschen Orchester sind. Sie waren von Anfang an besser bezahlt als andere, konnten damit Musiker höherer Qualität engagieren, und so hat sich dieser Status ergeben. Wenn ich nach Hamburg gegangen bin, hat dies damit zu tun, daß ich nach neun Jahren Amerika wieder Sehnsucht nach Deutschland bekam und wenigstens ein Bein wieder hierhersetzen wollte.

Nun scheuen Sie ja moderne Komponisten nicht, haben sogar eine Vorliebe für die Wiener Schule. Wird sich beim NDR-Sinfonieorchester vom Repertoire her etwas ändern?

Günter Wand hatte sich ja weitgehend auf Beethoven, Schubert, Bruckner und Brahms beschränkt und das auch wunderbar gemacht; John Eliot Gardiner hatte ebenfalls ein sehr spezielles Repertoire und es schwer mit Neuer Musik. Daher ist es einfach an der Zeit, das gründlich zu ändern, und dies entspricht mir sehr. Natürlich soll auch das Standard-Repertoire gespielt werden, allerdings in der Sicht des Kontextes von neuen, ganz alten oder selten gespielten Werken. Wenn Sie eine Beethoven-Sinfonie im Kontext mit einem Nono-Stück hören, dann klingt diese Sinfonie einfach anders – nicht nur für den Zuhörer, auch für Musiker und Dirigent, die sie proben und spielen. Das setzt viele intellektuelle wie emotionelle Kräfte frei...

Sie werden von der Presse oder in Programmen immer wieder vorgestellt als einer jener deutschen Dirigenten, welche die wichtigsten

amerikanischen Orchesterposten besetzt halten, wie auch Sawallisch in Philadelphia, Dohnányi in Cleveland, Masur in New York... – Ärgert Sie so etwas?

Erstens ärgert mich das überhaupt nicht, und zweitens ist das auch gar nichts Neues. Immerhin war schon Anfang unseres Jahrhunderts Gustav Mahler Chefdirigent in New York, und spätestens mit der Nazizeit hat die Emigration den amerikanischen Orchestern eine ganze Anzahl sehr guter deutscher oder zumindest europäischer Dirigenten gebracht: Erich Leinsdorf, William Steinberg, Charles Munch, George Szell, Fritz Reiner... Das hat eine große Tradition, und ich finde es auch gesund und klug von den amerikanischen Orchestermanagements, wenn sie Leute holen, die sich in diesem Repertoire kompetent fühlen. Denken Sie daran, daß vielleicht achtzig Prozent des großen sinfonischen Repertoires eben europäisch sind: deutsch, österreichisch, französisch, tschechisch oder russisch. Die großen amerikanischen Dirigenten sind dagegen heute in Europa: Lorin Maazel in München, James Conlon in Köln... Es gibt einen gewissen Austausch.

Sie sind demnach in Houston der Wahrer der großen europäischen Tradition...

Auch. Ich dirigiere aber gleichwohl amerikanische Komponisten. Es gibt in USA einen gewissen – keineswegs chauvinistischen – Stolz auf die künstlerische, auf musikalische Kreativität, und man hat ja wirklich sehr gute Komponisten, von denen man in Europa nur recht wenig weiß. Ich habe etwa die zweite Sinfonie von einem Komponisten uraufgeführt, den ich sehr mag – von Christopher Rouse –, und bin mit seiner Musik auch auf der letzten Europa-Tournee meines Orchesters gereist.

Und sie kommt an beim amerikanischen Publikum?

Bei der Uraufführung der Sinfonie sprangen die Leute vor Begeisterung von den Stühlen auf. Und sie ist weiß Gott kein gefälliges Stück, sie greift eher ihre Hörer an. Wir haben sie gerade für Telarc auf Platte aufgenommen. Auf der anderen Seite geben wir in Houston Kompositionsaufträge an Aribert Reimann oder Hans-Jürgen von Bose, denn der Ozean bildet einen enormen ‚Informationsabgrund‘. Man weiß in Europa wenig von amerikanischen, in den USA aber ebenso wenig von modernen europäischen Komponisten: Rihm oder Nono zum Beispiel, die hierzulande fast Stars sind, werden dort kaum aufgeführt. Nein, es ist sehr wichtig, sie vorzustellen. Ich habe nicht gerne, daß man zum Publikum so ‚hinunterspricht‘: ‚Ihr seid eben dumm, deswegen müssen wir euch etwas Einfacheres anbieten.‘ Das stimmt nicht! Man kann weltweit die Menschen immer – und gera-

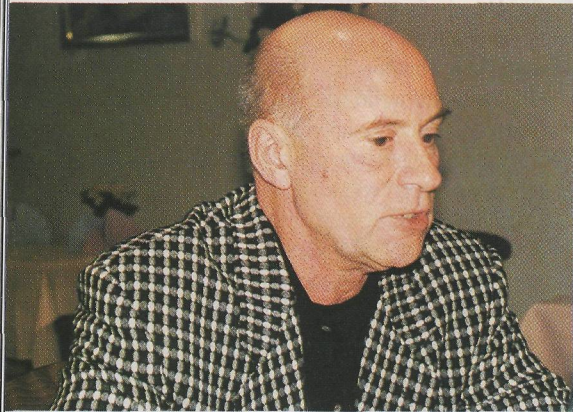


Foto: Haffner

de in der Musik – durch die Kraft der Überzeugung für das, was man macht, ganz leicht an sich ziehen. Egal, ob das nun Rihm oder die späten Beethoven-Quartette sind.

Es gibt in Europa so viele (Vor-)Urteile über die amerikanischen Orchester...

Die Unterschiede sind heutzutage gar nicht mehr so groß wie etwa vor zwanzig Jahren. Damals galten die amerikanischen Orchester als brillant, etwas kalt und total perfektioniert, die deut-



schen als vielleicht weniger perfektioniert, aber dafür musikalischer und wärmer. Doch das hebt sich allmählich zu den positiven Seiten beider hin auf. Wenn ich etwa in Deutschland das Südwestfunk-Sinfonieorchester dirigiere, stelle ich – neben seiner Musikalität und Wärme – auch eine Perfektion fest, die wirklich an Chicago Symphony, eine Brillanz, die an das Cleveland Orchestra heranreicht. Andererseits gibt es in Amerika geradezu eine Sucht nach warmem Klang, nach Musizierlust, nach Mal-ein-Auge-Zudrücken bei der Perfektion zugunsten einer musikantischen Eskapade; man will in die Essenz der Musik eindringen. Sicher hat die Schallplatte da nach allen Seiten hin Informationen geliefert.

Es gibt in den USA viele gute (zumindest aus deutscher Sicht) 'Provinzorchester': in Atlanta unter Yoel Levi, in Baltimore mit David Zinman, in Cincinnati mit Lopez-Cobos, in St. Louis war es Leonard Slatkin, und auch Houston Symphony gehört da wohl bereits dazu...

Das in diesem Zusammenhang vielbeschworene 'Hire-and-Fire-System', nach dem man eben Leute, die schwächer werden, einfach rausschmeißt, ist durch die Zunahme der Macht der Gewerkschaften in den USA sehr viel weniger einflußreich geworden und auch nicht mehr so üblich. Man kann nicht mehr jemand einfach so entlassen. Ich habe das in Houston leider manchmal machen müssen, weil das Ensemble an-

fangs zum Teil ganz hervorragend, zum Teil recht schwach besetzt war. Dazu ist aber ein Prozeß von vielleicht anderthalb Jahren nötig, den der Chefdirigent mit einem Musiker durchgehen muß, und der eine enorme diplomatische Geschicklichkeit erfordert, und darum gibt es das auch fast nicht mehr. Ich habe immer damit argumentiert, daß solche Opfer eben gebracht werden müssen, wenn man wirklich gut werden will...

Nein, diese Ensembles haben sich in den letzten zehn Jahren unglaublich 'hochgespielt'. Die Orchestermoral hat sich enorm verbessert: Man ist bereit, Opfer zu bringen, um auch gut zu werden. Und mit Disziplin läßt sich Zeit sparen und dadurch wiederum die Qualität fördern...

Sie sind auch Musikdirektor des Ravinia Festivals bei Chicago. Welche Aufgabe haben diese zahlreichen Sommerfestivals der Orchester in den USA? Bei uns kennt man ja etwa noch die amerikanischen Festivals in Marlboro oder Tanglewood...

Die Konzertsaison geht in den USA bis Mai/Juni und fängt im September wieder an. Und was ist mit den anderen Monaten? Auch in denen müssen die Orchester Geld verdienen! Die Ravinia Society zum Beispiel mietet (unter anderem) das Chicago Symphony Orchestra und bezahlt es für diese Sommerzeit. So wird Ravinia zur 'Sommer-Residenz' des Orchesters.

Ist das ein Modell auch für europäische Orchester?

Das ginge natürlich schon, nur träte man sich hier auf die Füße. Wieviele von privaten 'Socie-



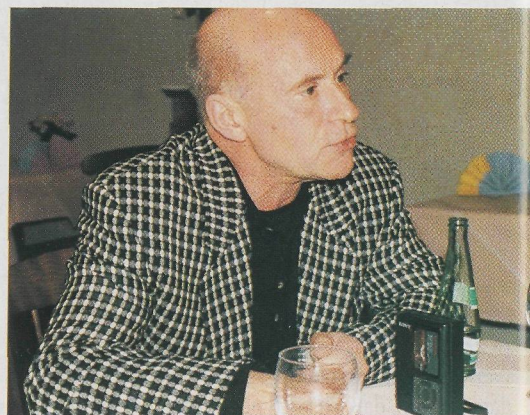
ties' gesponsorte Sommerfestivals müßte es dann wohl geben?

Viele: In Deutschland existieren 157 Orchester, davon sind 51 Konzertorchester... Hört man das als amerikanischer Chefdirigent eigentlich mit Neid oder hält man das für verrückt?

Mit absolutem Neid. Es ist ein unglaubliches Phänomen, daß so etwas noch existieren kann, und ich hoffe, daß dies auch so bleibt. Es ist hervorragend, wenn Klangkörper hierzulande staatlich subventioniert werden, und es ist wirklich deplorabel, daß in den USA die staatliche Unterstützung, das sogenannte National Endowment for the Arts (NEA), jetzt von 1,5 (!) Prozent auf null (!) Prozent des Budgets reduziert wird.

Und wofür erhielt man diese 1,5 Prozent?

Dafür mußte man jedes Jahr ein ungeschnittenes Band von einer Aufführung machen. Dieses wurde dann mit -zig anderen Orchestern in einem nationalen Gremium verglichen und ausgewertet, und dann bekam man eben einen bestimmten Prozentsatz von dieser Kleinst-Rate oder eben gar nichts. Wir in Houston hatten immer unsere vol-



len 1,5 Prozent, aber im Grunde rechnete man damit gar nicht und konnte das ja auch nicht. Immerhin haben wir 19 Millionen Dollar Budget pro Jahr. Als ich 1988 in die Stadt kam, gab es 48 Prozent Abonnenten für drei programmgleiche Konzerte. Jetzt sind wir auf 80 Prozent angekommen, oft ausverkauft und geben insgesamt etwa 200 Aufführungen pro Jahr. Ich mache bei meinen Programmen keineswegs Konzessionen an das Publikum, sondern dirigiere alles, was ich für richtig halte – ein weit gefächertes Spektrum von Perioden und Stilen in sehr kontrastreichen Programmen.

Und wem gehört dann das Houston Symphony Orchestra?

Das Orchester gehört einer Symphony Society, einer gemeinnützigen Gesellschaft, die das Orchester, von wenigen Prozent abgesehen, finanziell ganz allein trägt – mit Geldern aus dem erwähnten National Endowment for the Arts, aus dem Kartenverkauf und aus Sponsorengeldern. Die kommen oft von großen Corporations, aber auch von vielen kleinen 'Donors', Personen, die etwa ganz gezielt einen Konzertabend, einen

AUSWAHL-DISKOGRAPHIE

Christoph Eschenbach:

Berg, Klaviersonate, **Schönberg,** Quintett Op. 26 u.a.; Houston Symphony Chamber Players; Koch CD 7337

Brahms, Quintett für Klavier und Streichquartett Op. 34; mit dem Amadeus-Quartett DG CD 419 875-2

Bruckner, Sinfonie Nr. 2; Houston Symphony Orchestra; Koch CD 7391

Schönberg, Pelleas und Melisande, **Webern,** Passacaglia; Houston Symphony Orchestra; Koch CD 7316

Schumann: Sinfonien Nr. 2 und Nr. 4; Bamberger Symphoniker. Virgin CD 7 59025 2

Solisten oder Gastdirigenten, vielleicht auch für einige Jahre einen Konzertmeister, sponsern. Dazu gibt es einen Board of Trustees, Leute, die – das ist Voraussetzung – Geld geben, die vor allem aber – weil sie gute Verbindungen haben – wiederum andere Sponsoren rekrutieren. Um etwa von einer großen Öl-Company fünf Millionen zu bekommen, muß man ja durchstoßen zu dem Mann, der daran auch wirklich interessiert ist, muß die Angel aushalten, ihn hungrig auf den 'Köder' machen und erreichen, daß er 'anbeißt'. Das klingt für deutsche Ohren recht witzig, aber genau so ist es.

Und was erwartet dieser Sponsor für seine fünf Millionen?

Wir in Europa haben die Kultur sozusagen mit der Muttermilch eingesogen, und uns steht in jeder Stadt ein kultureller Background zur Verfügung. Selbst ein Ort mit nur zweihunderttausend Einwohnern hat oft schon mehrere Theater, ein Opernhaus, Museen... In einer vergleichbaren amerikanischen Stadt gibt es davon gar nichts. Selbst in Houston – mit fünf Millionen Einwohnern immerhin die viertgrößte Stadt der USA – ist Kultur noch immer eine Anstrengung. Und die Board-People sind sich dieser Anstrengung bewußt und wollen ein Profil daraus bilden, profilieren sich, indem sie bewußt machen, daß sie diejenigen sind, welche die Kultur aufrechterhalten, daß sie vielleicht die Kultur schlechthin sind.

Das ist in Deutschland nicht nötig, weil wir nicht dauernd darum kämpfen müssen.

Hat das Sponsoring auch gute Seiten?

Vielleicht liegt der Vorteil darin, daß durch die Spenden dieser privaten Gelder auf der Publikumsebene, gerade auch beim kleinen Konzertbesucher, ein sehr viel persönlicherer Bezug zum Orchester entsteht, ein fundamentales Interesse an dem, was wir Musiker tun. Man lädt die Künstler ein, unternimmt etwas mit ihnen, man kennt die einzelnen Orchestermusiker. Wenn jemand zweitausend Dollar im Jahr gibt, dann möchte er schon wissen, wofür er Geld spendet.

Aber Sie sind gleichwohl kein Freund des Sponsoring...



Ab der Saison 1998/99 wird Christoph Eschenbach beim NDR-Sinfonieorchester in Hamburg als Chefdirigent tätig sein.

Staatliche Subventionen sind mir deshalb lieb, weil ich finde, daß der Staat sich mit der Kultur identifizieren muß, was in den USA unglücklicherweise nicht der Fall ist...

Clinton spielt Saxophon...

Eben. – Die Subventionen dürfen allerdings nicht zur Routine werden...

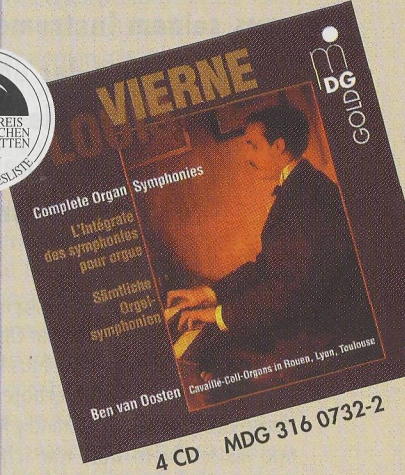
Sondern?

...sondern ich freue mich über Politiker wie etwa Helmut Schmidt, mit dem ich ja musiziert habe, Politiker also, für welche die Kultur eine große Rolle spielt. Ich habe die Angst, daß Kultur hierzulande leicht in eine Manipulation von finanziellen Verstrickungen geraten, auf ein mittleres Niveau gedrückt werden könnte. Es wäre fürchterlich, wenn Europa sein kulturelles Bewußtsein abhandeln käme. ♦

Das ultimative Sommer-Angebot

3 Komplett-Einspielungen zum attraktiven Sonderpreis!

limitierte Auflagen!



MUSIKPRODUKTION DABRINGHAUS UND GRIMM

Erhältlich im Fachhandel und in den Fachabteilungen der Warenhäuser.

Vertrieb Deutschland: NAXOS DEUTSCHLAND GmbH, Abt. N 1 · Wienburgstraße 171a, 48147 Münster

Vertrieb Österreich: Gramola Winter & Co., Schellinggasse 17 · A-1040 Wien