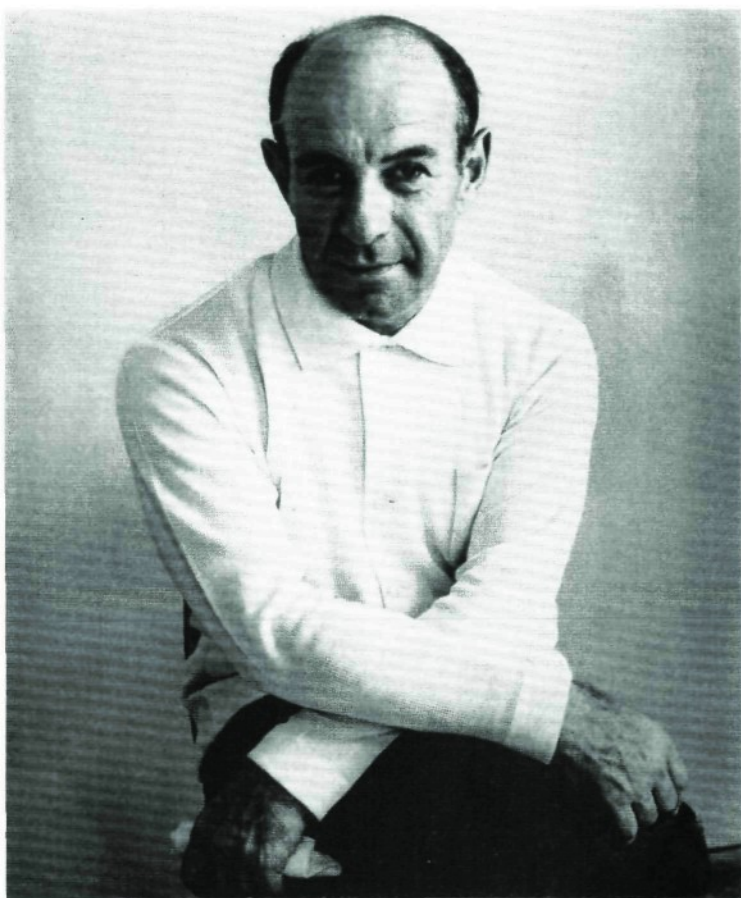


EIN WIENER IN BOSTON

Everett Helm
sprach mit
Erich Leinsdorf



Zum Beginn der Saison 1962/63 übernahm Erich Leinsdorf die künstlerische Leitung des Bostoner Sinfonieorchesters. Als Dirigent dieses Ensembles hat Leinsdorf eines der besten Orchester der Welt zur Verfügung, und die Arbeitsbedingungen sind geradezu ideal. Erich Leinsdorf sagt selbst: „Die Art, wie das Bostoner Sinfonieorchester organisiert ist, und das Verhältnis zwischen Orchester, Management und Dirigent könnten wirklich nicht besser sein. Wenn ich all das aussprechen würde, was ich fühle, würde man mir vorwerfen, ich übertreibe. Ich bin sehr glücklich, dieses herrliche Orchester dirigieren zu dürfen. Die Beziehung zwischen Orchester und Management hier in Boston könnte ein Beispiel für menschliche Beziehungen im allgemeinen sein. Es herrscht eine Atmosphäre von Vertrauen und Respekt auf beiden Seiten, wie ich es selten erlebt habe. Ich habe die Bostoner etwa fünfzigmal als Gast dirigiert, bevor ich engagiert wurde, und diese ungewöhnliche Atmosphäre hat mich immer beeindruckt. Hier gibt es kein Gezänk und keinen Streit wie in manchen anderen Städten. Es gibt auch keine Krisen. Die Orchestermmitglieder benehmen sich wie Künstler und nicht wie Angestellte, die um eine Erhöhung des Stundenlohns streiten. Ein gutes Beispiel dafür ist die Saison 1960/61. Die Verträge der Musiker waren bis April 1961 nicht unterzeichnet und wurden dann rückwirkend gemacht. Die Orchestermmitglieder waren aber keineswegs

beunruhigt. Sie wußten, daß sie fair behandelt werden würden und waren bereit, sechs Monate ohne Vertrag zu spielen.“

„Daß die Arbeit des Bostoner Sinfonieorchesters während seiner ganzen Geschichte so reibungslos funktioniert hat, ist der Planung seines Gründers, Henry Lee Higginson, zu verdanken. Schon 1880 verstand dieser bemerkenswerte Mann mehr von der Führung eines Orchesters als die meisten bis heute gelernt haben. Von Anfang an erkannte er die Notwendigkeit, den Orchestermmitgliedern ganzjährige Verträge anzubieten, damit sie sich völlig der Musik widmen könnten. Aus diesem Grund rief er die sommerlichen „Pops“-Konzerte ins Leben, die inzwischen zum Modell für viele andere Städte geworden sind. Die Verträge mit dem Bostoner Orchester laufen über 50 Wochen des Jahres.“ (Die „Pops“-Konzerte sind eine Art Volkskonzerte, mit einem relativ leichten Repertoire, die jeden Sommer in der Symphony Hall abgehalten werden. Die Bestuhlung im Parterre wird entfernt, und Tische werden aufgestellt. Während des Konzertes kann das Publikum Getränke und Sandwiches bestellen.)

„Auf der künstlerischen Seite“, fuhr Leinsdorf enthusiastisch fort, „sieht es ebenso gut aus. Das Management und das Direktorium mischen sich nie in künstlerische Angelegenheiten ein. Das Orchester braucht sich auch nicht nach der Kasse zu richten oder künstlerische Konzessionen zu machen. Das Bosto-

ner Publikum ist loyal und hat volles Vertrauen in sein Orchester und dessen Leitung. In allen Entscheidungen ist die Musik immer der erste Gedanke. So z. B. in der Solisten-Frage. In manchen Orchestern sind die Solisten tonangebend. In Boston wird zuerst das Programm gemacht, und danach engagiert man die besten Solisten für die entsprechenden Werke.“

Als ich Erich Leinsdorf nach seinen Plänen für das Repertoire fragte, antwortete er: „Ich möchte das ganze Spektrum des sinfonischen Repertoires im Laufe der nächsten Jahre erscheinen lassen. Ich glaube nicht an Systematik, und ich glaube auch nicht, daß Zyklen in Abonnements-Konzerten angebracht sind. Einige Stücke wurden in den letzten Jahren zu oft gespielt, und wir werden ihnen deshalb eine gewisse Schonzeit gewähren. Anstatt Brahms' Erster, Zweiter und Vierter werden wir die Dritte Sinfonie aufführen und das Requiem. Selbst in einem Orchester, das fast alles gespielt hat, gibt es Lücken. So hat man zum Beispiel Bartóks zweites Klavierkonzert noch nie in Boston gehört und ich habe es für eines meiner ersten Konzerte ins Programm genommen. Ich werde auch eine entsprechende Anzahl amerikanischer Komponisten berücksichtigen.“

Erich Leinsdorf sprach von seinen Musikern als einem „rotierenden“ Orchester. Als ich ihn um eine Erklärung bat, sagte er: „Es gibt ein richtiges System von Rotation, das

sich sehr gut auswirkte. Die 1. und 2. Flöte können zum Beispiel während eines Programmes die Plätze wechseln. Oder für kleiner besetzte Werke wechseln sich zwei „Mannschaften“ von Streichern ab. Mozarts „Jupiter“-Sinfonie wird von den Pulten 1, 3, 5, 7 und 9 gespielt, während die Pulte 2, 4, 6 und 8 ein Mozart-Konzert oder eine Haydn-Sinfonie spielen. Drei verschiedene Kontrabässe wechseln sich am ersten Pult ab. Das Orchester rotiert auch in einer anderen Hinsicht. Mein jetziger Konzertmeister, Joseph Silverstein, kam 1955 in das Orchester, als der letzte der Violinisten, der vierunddreißigste, um genau zu sein. Heute ist er der Erste, seitdem Richard Burgin sich als Konzertmeister zurückgezogen hat. Ich freue mich sehr, daß Mr. Burgin weiterhin als Kollege bleiben wird; er dirigiert drei Konzerte in dieser Saison.“

Erich Leinsdorf ist auch Leiter der Sommerfestspiele und der Sommerschule in Tanglewood, und ich fragte ihn daher nach seinen Plänen dafür. Als ich dieses Thema berührte, leuchteten seine Augen auf. Es ist ein Sujet, das ihm sehr am Herzen liegt, und er begann gedankenvoll: „Wechsel ist ein notwendiger Prozeß im Leben. Nichts kann statisch bleiben. Aber ‚Wechsel‘ braucht nicht ‚Umsturz‘ zu bedeuten. Ich möchte neue Ideen in Tanglewood einführen. Aber zu allererst möchte ich herausfinden, wo die Musik in Amerika heute steht im Vergleich zu 1940, als Tanglewood gegründet wurde. Danach möchte ich erwägen, in welche Richtung Amerika musikalisch gehen will und gehen sollte, damit Tanglewood den bestmöglichen Beitrag leisten kann. Ich bin bemüht, den Musikern zu helfen, eine Brücke zwischen Schule und Beruf zu schlagen, und in dieser Hinsicht kann Tanglewood von einmaliger Bedeutung sein. Ich beginne nicht mit eigenen Theorien, sondern lasse mich zuerst von anerkannten Musikern und Erziehern beraten.“

Unter anderem soll Tanglewood den Aufstrebenden wie dem Publikum die Möglichkeit geben, Werke zu hören, die nicht in das normale Repertoire passen. Ich habe eine Serie von acht Kammermusikabenden im Sinn, die der Quartett-Literatur des 20. Jahrhunderts gewidmet ist — von Ravel bis Carter —, ebenso andere Abende mit selten aufgeführten Werken wie Schuberts Oktett und Schönbergs „Pierrot Lunaire“. In Tanglewood haben wir großartige Kammermusik-Spieler, die ihr Wissen an die jüngeren Musiker weitergeben können. Die Studenten, die nach Tanglewood kommen, sollten ihre musikalischen Erfahrungen erweitern; sie sollten auch einen Einblick in das professionelle Musikleben bekommen.

Insbesondere bin ich an der Erziehung der Streicher interessiert. Das ist immer noch ein großes Problem in Amerika. Es gibt nicht genügend gute Streicher. Obwohl wir in Boston wahrscheinlich das Spitzenangebot bekommen, ist es schwer, eine freie Stelle mit dem richtigen Mann neu zu besetzen.“ Das Orchester, das Erich Leinsdorf nun leitet, hat eine reiche Vergangenheit, die durch die Jahre hindurch von der Schallplattenfirma RCA Victor dokumentiert wurde. Das Bostoner Orchester hatte praktisch von seiner Gründung an eine außerordentliche Qualität. Sie ist größtenteils der Intelligenz des aus New York stammenden Higginson zu verdanken, der das Orchester ins Leben rief.

Die ersten Jahre des Aufbaus standen stark unter deutschem Einfluß, wie das gesamte Musikleben Amerikas zu jener Zeit. Der erste Dirigent, Georg Henschel (in Breslau geboren), wurde nach drei Jahren von Wilhelm Gericke, einem Österreicher, abgelöst. Danach kam der große Arthur Nikisch, der von 1889 bis 1893 in Boston tätig war. Nach Nikisch war Emil Paur der ständige Dirigent bis 1898. Nach einem Interregnum von Gast-dirigenten folgte Karl Muck, der mit Unterbrechungen bis 1918 dirigierte. Er mußte sein Amt niederlegen, denn er wurde wegen seiner pro-deutschen Gesinnung interniert. Henri Rabauds Ernennung für die Saison 1918/19 bezeichnete das Ende der deutschen Vorherrschaft. Im folgenden Jahr kam Pierre Monteux, der bis 1924 blieb. In dieser Zeit war das französische Repertoire zum ersten Male dominierend.

Die Saison 1924/25 war der Anfang eines „goldenen Zeitalters“ für das Bostoner Orchester. Serge Koussevitzky begann in dieser Saison seine Tätigkeit, die 25 Jahre dauerte. Unter seiner Leitung wurde das Repertoire wahrhaft universell. Vor allem wurde eine

Leinsdorf, Erich, geb. 4. 2. 1912 in Wien, erhielt seine musikalische Ausbildung bei Privatlehrern und 1931 bis 1933 an der Wiener Staatsakademie. 1934—1937 Arbeit als Assistent und Korrepetitor bei Bruno Walter und Arturo Toscanini in Salzburg. 1938—1943 wirkte er als Dirigent an der New Yorker Metropolitan Opera. 1943 übernahm er die Leitung des Cleveland-Orchesters. Nach seinem Militärdienst war er 1947—1956 Musikdirektor des Philharmonischen Orchesters in Rochester und wurde 1955 zum Direktor der New York City Opera berufen.

neue Dimension hinzugefügt: amerikanische Musik. Von Anfang an war „Koussy“ ein Verfechter einheimischer Komponisten, und manche verdanken ihm ihre Karriere.

In einer Zeit, in der die amerikanische Musik „volljährig“ wurde, tat er mehr als irgendein anderer Dirigent, sie durch häufige Aufführungen zu unterstützen. Unter Koussevitzky erreichte das Orchester ein Niveau, das schwer zu beschreiben ist. Nur diejenigen, die das Orchester zu jener Zeit erlebten, wissen, was für Wunder der Klangmagier Koussevitzky in der Symphony Hall während eines Vierteljahrhunderts bewirkte. Als Charles Munch Koussevitzky 1949 ablöste, wechselte die künstlerische Richtung mit dem Dirigenten. Munch, ein eingefleischter Franzose, konzentrierte seine Energie auf das französische Repertoire. Mit der amerikanischen Musik wurde kurzer Prozeß gemacht — ebenso wie mit der modernen Musik im allgemeinen. Seinen wesentlichsten Beitrag leistete Munch auf dem Gebiet der Nachromantik.

Mit der Ernennung von Erich Leinsdorf schließt sich der Kreis. Denn obwohl Leinsdorf als junger Mann nach den Vereinigten Staaten kam, sind sein Milieu und seine Erziehung deutsch. Seine hohen technischen Anforderungen im Orchesterspiel, die mit einer angeborenen Musikalität gekoppelt sind, dürften auf ein neues goldenes Zeitalter deuten.

Mit Ausnahme einer Schallplatte hat das Bostoner Sinfonieorchester ausschließlich für

RCA Victor gespielt. Die ersten Schallplatten wurden unter Karl Muck 1917 aufgenommen. Eine Kostprobe aus dieser Zeit findet man auf der historischen Platte, die vor kurzem erschienen ist.

Und noch wichtiger: auf derselben Schallplatte ist auch das Orchester unter Koussevitzky zu hören. Bis vor kurzem war noch eine Anzahl von Koussevitzky-Schallplatten auf Camden (RCA Vectors zweiter Gesellschaft) zu haben, aber inzwischen sind sie alle aus dem Katalog verschwunden. Es wäre verdienstvoll, wenn wenigstens ein Teil dieser Platten wieder herausgegeben würde.

Im Augenblick führt der amerikanische Katalog von RCA Victor vier Schallplatten des Bostoner Orchesters unter Pierre Monteux auf sowie eine Menge von Aufnahmen unter Munch. Ein Abhören dieser Platten ergab — nicht unerwarteterweise —, daß die besten Aufführungen die mit französischer Musik sind.

Berlioz ist Munchs große Liebe und er hat eine Reihe hervorragender Aufnahmen von dessen Werken gemacht. Besonders erwähnenswert sind „La Damnation de Faust“ (Gesamtaufnahme auf drei Platten, RCA/TWS 63020/12) und „Romeo und Julia“ (zwei Schallplatten). Andere außergewöhnliche Aufnahmen sind „Harold in Italien“ mit William Primrose als Solist (RCA LSC 2228 Stereo); der Lieder-Zyklus „Les nuits d'été“, gesungen von der unvergleichlichen Victoria de los Angeles; und natürlich die „Symphonie fantastique“ (RCA LSC 2608, LM 2608).

Die ersten zwei Platten des Orchesters unter Leinsdorf sind allererste Klasse und versprechen viel für die Zukunft. Bartóks Konzert für Orchester (RCA LSC — 2643 Stereo) ist hervorragend in jeder Hinsicht: dramatisch spannungsvoll, aber nicht forciert. Leinsdorf übersetzt mit tiefem Verständnis die innere Bewegung und Bedeutung des Meisterwerks und erreicht eine vollkommen integrierte Kontinuität. Das Orchesterspiel ist die Perfektion selber: diszipliniert, aber doch spontan.

Als „Zugabe“ zur Bartók-Platte hat die Firma RCA Victor die oben erwähnte historische Platte beigegeben. Sie schließt Aufnahmen aus den Jahren 1917—1954 ein und stellt einen Beweis dar, daß das Bostoner Sinfonieorchester seit jeher ein Spitzenorchester gewesen ist — und bleibt.

DISKOGRAPHIE

(alle Aufnahmen sind auf RCA erschienen)

BRAHMS	Klavierkonzert B-dur (Sol. Sviatoslav Richter)	LSC 2466, LM 2466
DONIZETTI	Lucia di Lammermoor (Gesamtaufnahme)	LSC 6141-1/3, LM 6055-1/2
MOZART	Don Giovanni (Arien und Szenen)	LSC 9879-B, LM 9879-C
MOZART	Die Hochzeit des Figaro (Arien und Szenen)	LSC 9878-B, LM 9878-C
PUCCINI	Madame Butterfly (Gesamtaufnahme)	LSC 6135-1/3, LM 6135-1/3
PUCCINI	Tosca (Gesamtaufnahme)	LSC 6052-1/2, LM 6052-1/2
PUCCINI	Turandot (Gesamtaufnahme)	LSC 6149-1/3, LM 6149-1/3
PUCCINI	La Bohème (Gesamtaufnahme)	LSC 6095-1-2-B, LM 6095-1-2-C
ROSSINI	Der Barbier von Sevilla (Arien und Szenen)	LSC 6143-1/3, LM 6143-1/3
STRAUSS	Ariadne auf Naxos (Gesamtaufnahme)	LSC 6152-1/3 Stereo
VERDI	Macbeth (Gesamtaufnahme)	LSC 6147-1/3, LM 6147-1/3
WAGNER	Die Walküre (Gesamtaufnahme)	LSC 6706-1-5-B, LM 6706-1-5-C