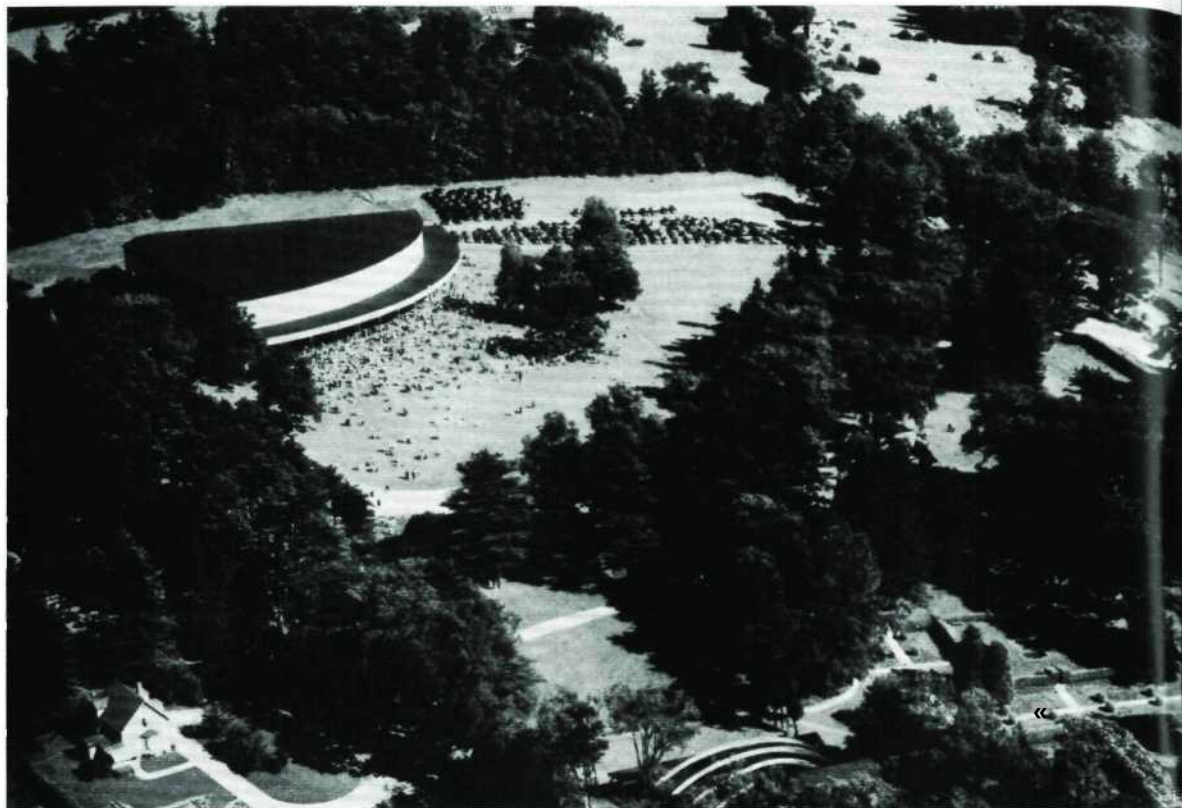




Ungewöhnlich ist seine Geschichte, glänzend die Reihe seiner Dirigenten, die es zu einer der hervorragendsten Vereinigungen Amerikas erzog, beispielhaft sein Mäzenatentum:

DAS BOSTONER

simphonieorchester

Drei große Dirigenten des Orchesters:
von links nach rechts: Pierre Monteux, Serge Koussevitzky, Charles Münch

von Hans Heinsheimer



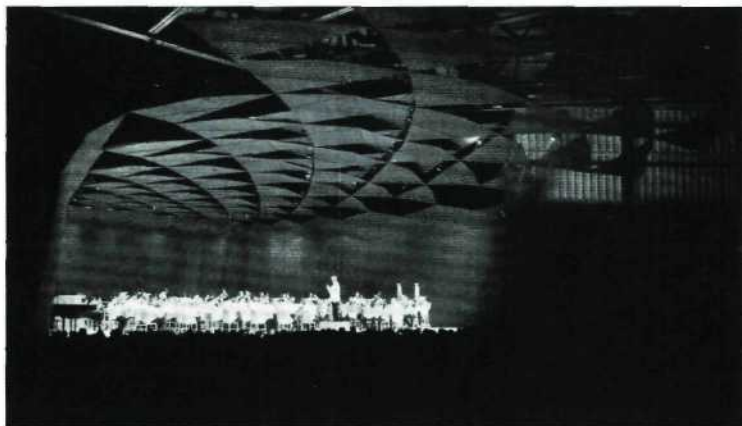
Unter den weltberühmten Symphonieorchestern Amerikas — in New York, Philadelphia, Cleveland, Chicago sind die anderen — war immer das Bostoner das bemerkenswerteste. Ob es in der Klangschönheit, in der Präzision des Zusammenspiels, in der Eleganz oder Tonfülle, ob es also rein musikalisch den andern Spitzenorchestern des Landes überlegen ist, ist eine akademische Frage: die Beantwortung hängt bei dem gleichwertigen hohen Standard dieser Orchester vom Geschmack oder der augenblicklichen Stimmung des Hörers ab, wird natürlich auch vom jeweiligen Dirigenten beeinflusst und, für den Schallplattenhörer, von den technischen Einzelheiten der Aufnahme und Wiedergabe. Aber wenn wir uns nicht auf einen solchen, meist doch mit einem Remis endigenden Wettstreit einlassen, sondern außer der Geschichte des Orchesters vor allem seine Funktion im musikalischen Organismus der Vereinigten Staaten, seine — wenn der Ausdruck gestattet ist — Lebenskurve betrachten, nimmt Boston eine ganz besondere, ja einzigartige Position ein. Vielleicht ist es kein Zufall, daß schon die Geschichte dieses Orchesters so ganz verschieden von der der anderen Vereinigungen



Tanglewood, Massachusetts, Hier finden die sommerlicher, Konzerte des Bostoner Symphonieorchesters statt

1881 gegründet in St. Louis wurden früher ins Leben gerufen) hat etwas Besonderes, etwa Aristokratisches an sich, etwas, das eben an europäische Vorbilder erinnert, wo Orchester unter prinzlicher oder königlicher Patronanz gegründet oder zumindest vom Senat einer Stadt organisiert und subventioniert wurden. Das Bostoner Orchester ist wohl das einzige Amerikas, das von einem einzelnen reichen Mann, nicht wie das sonst hier in der Demokratie üblich ist, von einer Gruppe von Bürgern, von einer Organisation von „patrons“ ins Leben gerufen wurde. Dieser Ludwig II. von Massachusetts war ein reicher amerikanischer Bankier namens Henry Lee Higginson, der buchstäblich auf eigene Faust und Verantwortung das Orchester gründete, die Spieler engagierte, die

dungen mit der Gewalt des Staates einzugreifen, und trat von der Leitung des Orchesters zurück. Ein Direktorium nahm die Zügel in die Hand. Als neuer Leiter wurde der Komponist und Dirigent Henri Rabaud aus Paris geholt. Damit begann die zweite, die französische Periode des Orchesters, die noch heute in der Person des augenblicklichen Chefdirigenten Charles Münch fortgesetzt wird. Nach Rabaud kam der wundervolle Pierre Monteux, der im Jahre 1924 seinen Abschied nahm. Kein Abschied für immer, beileibe nicht: der nun 85jährige kommt immer wieder als geliebter und geehrter Gastdirigent nach Boston zurück. Als Monteux seinen Abschied nahm, kam ein anderer Pariser nach Boston: der Russe Serge Koussevitzky, der im Jahre 1920 Rußland



Chactes Münch dirigiert sein Orchester anlässlich des Berkshire-Festivals in Tanglewood

in Amerika ist. Unter allen amerikanischen Städten ist Boston, eine Stadt von ungefähr 800 000 Einwohnern, unzweifelhaft der Ort, in dem man am wenigsten das Gefühl hat, in einer typisch amerikanischen Stadt zu sein. Boston ist wohl die einzige Großstadt Amerikas, in der es keine 5th Avenue oder 21. Street gibt, in der jede Straße und jeder Platz nicht eine Nummer, sondern einen oft sehr farbenreichen und historisch bedeutsamen Namen trägt. Boston ist auch nicht in der typisch amerikanischen Quadratur von parallel geführten Straßen und Avenues gebaut — sie ist ein hügeliges Gewinkel von Straßen und Gassen, hat schöne Parks inmitten der Stadt und die altmodischen delikaten Restaurants, die Geschäfte und die Viertel, in denen die alteingesessene Aristokratie in eleganten Häusern mit Erker und schönfarbigen Fenstern wohnt, sind ganz verschieden von dem, was man in anderen amerikanischen Städten zu sehen gewohnt ist. Auch Symphony Hall, das berühmte Haus, in dem das Orchester seine Konzerte gibt, ist wohl das unamerikanischste Konzertgebäude, das ich hier im Lande kenne. Mit seiner großen Orgel, dem altmodisch bequemen Gestühl, den Foyers mit alten Bildern und Skulpturen, dem geräumigen, geschmackvoll möblierten Künstlerzimmer, der ganzen Atmosphäre und sogar dem Publikum nach, könnte es durchaus in irgendeiner kultivierten Stadt Europas stehen.

Und so gibt es auch kein anderes amerikanisches Orchester, dessen Geschichte so konservativ, so wenig vom Gedränge und Geschrei des Tages beeinflusst ist. Schon seine Gründung im Jahre 1881 (es ist damit das zweitälteste Orchester Amerikas; nur das seit 1842 bestehende New Yorker und das ebenfalls

Dirigenten verpflichtete und das Ganze, ohne je die Stadt oder seine Freunde um die geringste Hilfe zu bitten, beinahe 40 Jahre lang bis zum letzten Heller aus eigener Tasche finanzierte. Als er im Jahre 1919 im Alter von 85 Jahren das Zeitliche segnete, hatte er im Durchschnitt 50000 Dollar im Jahr — im ganzen also nicht weniger als 2 Millionen gute Vorkriegsdollars — für sein Hobby geopfert!

Während der Ägide dieses unglaublichen Menschen wurde das Bostoner Orchester hauptsächlich von deutschen Dirigenten geleitet. Georg Henschel, Wilhelm Gericke, Emil Paur, Max Fiedler und für eine kurze Saison, nicht lange genug, um den Stempel seiner großen Persönlichkeit zurückzulassen, Arthur Nikisch (1889 — 1890), 1906 kam Karl Muck von der Berliner Staatsoper. Mit seiner Ernennung wurde zum erstenmal ein Mann nach Boston geholt, der dem Orchester den Glanz und die Größe brachte, die es niemals wieder verlieren sollte. Noch heute wird sein Name mit Verehrung genannt, und die dunklen Ereignisse, die seinem Wirken in Boston im ersten Weltkrieg ein jähes Ende bereiteten, sind vergessen. Muck war ein Freund Wilhelm II. Er machte aus seinem Nationalismus kein Hehl. Trotz der Intervention des großen Mister Higginson wurde er im März 1918 eines Morgens in Haft genommen und bis zum Ende des Krieges interniert.

Mit Mucks Abtreten (er ging nach dem Kriege nach Deutschland zurück, kam nie wieder nach Amerika und starb 1940 in Stuttgart) trat eine tiefgehende Veränderung im Charakter des Orchesters ein. Mister Higginson war tief verletzt, daß man es gewagt hatte, in seine autoritären musikalischen Entschei-

verlassen und sich nach kurzen Aufenthalten in Berlin und Rom in Paris angesiedelt hatte. 25 Jahre lang sollte er in Boston als unumstrittener musikalischer Zar schalten und walten.

Die französische Tradition ist heute ein offensichtlicher Wesensteil des Bostoner Orchesters. Die typisch französische Klangfarbe der Holzbläser bezeugt das. Aus den Namen vieler Musiker kann man sie heraus hören. Und französisch ist die Umgangs-, die Probensprache des Orchesters geworden und geblieben.

Das Denkmal, das sich Koussevitzky in den 25 Jahren seines Bostoner Regimes gesetzt hat, ist eines der wenigen dauerhaften Monumente eines Dirigenten. Meist ist dessen Nachruhm kurzlebig. Sogar heute, in der Welt der Schallplatte, bleibt meist nicht allzuviel lebendig erhalten — mit der Ausstrahlung der Persönlichkeit ist vieles für immer verblaßt, was im Klang auch der vollkommensten Platte niemals wieder ganz einzufangen, wieder zu erleben ist. Das Monument, das sich Koussevitzky gesetzt hat, ist nicht allein das eines Dirigenten. Aus haltbarerem, unvergänglicherem Material gegossen, ist es ein lebendiger Teil der Musikgeschichte Amerikas geworden.

Ich glaube kaum, daß es ein anderes Beispiel gibt, in dem ein einzelner Dirigent derartig großzügige, konstruktive Ideen nicht nur zu seinen Lebzeiten brillant gefaßt und in die Tat umgesetzt hat, sondern auch erfolgreich dafür gesorgt hat, daß dieses Erbe auch nach seinem Tode getreu verwaltet wurde. Beginnen wir 1930. In diesem Jahre, im sechsten von Koussevitzkys Amtsführung, feierte das Orchester sein 50jähriges Jubiläum. Statt Blumen, Bällen, Oratorien oder



Die „Symphony Hau“, der Bostoner Konzertsaal des Orchesters

Beethoven-Zyklen schlug Koussevitzky den überraschten Direktoren vor, etwas zu tun, was es in der Geschichte amerikanischer Orchester bis dahin nicht gegeben hatte: um sich zu ehren, sollte das Orchester neue Werke in Auftrag geben und diese während der Jubiläums-Saison aufführen. Das klingt heute im Zeitalter der Kompositionsaufträge nicht ungewöhnlich. Damals war es bahnbrechend, besonders in Amerika. Das Ganze war aufs großzügigste geplant. Die Resultate waren entsprechend. Igor Strawinsky schrieb aus diesem Anlaß seine „Psalmen-Sinfonie“ (sie ist dem Heben Gott und dem Bostoner Orchester gewidmet!). Honegger komponierte seine Erste Sinfonie, Hindemith die Musik für Streicher und Bläser, Prokofieff seine Vierte Sinfonie, Ravel sein Klavierkonzert. Sibelius nahm einen Auftrag an: es sollte seine Achte Sinfonie werden, die er allerdings niemals beendete.

Die wichtigsten Aufträge aber wurden an amerikanische Komponisten vergeben. Aaron Copland, damals 30jährig, schrieb ein Orchesterwerk für die Bostoner — es war das erstmal, daß ein amerikanisches Orchester seiner Musik und der anderer junger amerikanischer Komponisten Aufmerksamkeit schenkte. Amerikanische Musik hatte in jenen Jahren nur selten einen Platz auf den Programmen der großen Stardirigenten. Die meisten der jungen Komponisten gingen nach Europa um Musik zu studieren, und wurden in ihrer Heimat nur gelegentlich in speziellen

Konzerten moderner Musik gehört. Deshalb waren diese Aufträge so wichtig. Koussevitzky begnügte sich nicht damit, das nur im Jubiläumsjahr auszuprobieren und dann wieder einschlafen zu lassen. Jahrein, jahraus spielte er Werke zeitgenössischer amerikanischer Komponisten, in vielen Fällen Uraufführungen, die er so lange zu wiederholen pflegte, bis das Publikum mitzugehen begann. Mehr amerikanische Kompositionen haben ihre Feuertaufe in jenen Jahren in Boston erhalten als irgendwo anders.

Nach kurzer Zeit nahmen dann andere Dirigenten die Werke auf, begannen Uraufführungen zu riskieren, wurde durch die hartnäckige Initiative Koussevitzkys ein ganzes Repertoire amerikanischer Orchestermusik ins Leben gerufen, gespielt, verlegt, auf Schallplatten aufgenommen.

Und das war nur ein Beginn. Denn als im Jahre 1942 seine Frau, Natalie Koussevitzky, starb, errichtete der Dirigent ihrem Gedächtnis eine Stiftung, die „Koussevitzky-Foundation“, die alljährlich Aufträge an Komponisten vergab. Das erste unter diesen Auspizien geschriebene und aufgeführte Werk war Benjamin Britten's Oper „Peter Grimes“. Im selben Jahr vergab die Stiftung Kompositionsaufträge an Bohuslav Martinu und Samuel Barber. Im nächsten Jahr, 1943, suchte Koussevitzky den todkranken Bela Bartok in einem New Yorker Krankenhaus auf, um ihm mitzuteilen, daß das Direktorium der Stiftung sich entschlossen habe,

ihm einen Auftrag für ein Orchesterwerk zu geben. Ich erlaube mir, AUS meinem Buch „Menagerie in Fis-dur“ (erschienen im Bärenreiterverlag, Kassel) zu zitieren:

„Im Sommer 1943 ereignete sich im „Doctors Hospital“ in New York etwas so Sonderbare und Geheimnisvolles, daß man an ein ähnliches Ereignis erinnert wurde, das sich 152 Jahre früher ebenfalls in einem Krankenzimmer abgespielt hatte: das plötzliche Erscheinen eines ‚geheimnisvollen Fremden‘, der gekommen war, um beim sterbenden Mozart ein ‚Requiem‘ zu bestellen. Diesmal, im modernen New York, war der Bote kein (geheimnisvoller Fremder); er war ein eleganter, gut gekleideter Mann mit sehr aimokratischen Manieren. Er hieß Serge Koussevitzky.

Der Besuch war für den kranken Komponisten eine ganz unerwartete Überraschung. Koussevitzky war einer der Dingen, die noch nie ein größeres Werk von Bartok aufgeführt hatten. Ich glaube, die beiden Männer waren einander nie zuvor begegnet. Der Dirigent war allein. Er nahm einen Stuhl, rückte ihn nahe an das Bett und be-

Arthur Nikisch



Edward Lee Higginson

gann sein Kommen zu erklären. Er bot Bartok einen Auftrag der Koussevitzky-Stiftung an — einen Auftrag, mit dem ein Honorar von 1000 Dollar und die Garantie einer Uraufführung durch das Boston Symphony Orchestra verbunden war. Es stand dem Komponisten völlig frei, zu schreiben, was er wollte. Die einzige Bedingung war: das Werk mußte dem Gedächtnis von Frau Natalie Koussevitzky gewidmet werden. Es war also doch ein Auftrag für ein „Requiem“! Koussevitzky erzählte mir später selbst die Einzelheiten des Gesprächs und schien noch in der Erinnerung daran aufrichtig gerührt. Bartok, dem zweifellos das persönliche Erscheinen des Dirigenten einen tiefen Eindruck machte, lehnte den Auftrag ab. Er „wollte kein Geld annehmen für ein Werk, das er vielleicht niemals mehr komponieren könnte. Der Dirigent war auf diesen Einwand vorbereitet. Koussevitzky erklärte dem zögernden Komponisten, daß er an die Entscheidung des Direktoriums gebunden sei. Ein Auftrag, der einmal beschlossen sei, könne nicht mehr zurückgezogen werden. Das Geld werde erhalten, ohne Rücksicht darauf, ob er das Stück schreiben wolle oder nicht. Dies waren die Bedingungen des Stiftungsvertrages. Er habe bereits im Auftrage des Direktoriums einen Scheck über 500 Dollar bei sich, den er bei Bartok zurücklassen müsse, zugleich mit einem offiziellen Schreiben, in dem die Auftragsbedingungen enthalten seien. Bartok erwiderte nichts. Er begann plötzlich

von anderen Dingen zu erzählen. Er bat den Dirigenten geradezu dringend, noch zu bleiben. Die beiden Männer sprachen lange zusammen, zumeist Bartók, als ob er auf eine Gelegenheit gewartet hatte, über alles, was ihn so tief bedrückte, zu reden. Er sprach über sehr viele Dinge und schien plötzlich von einem neuen, wahrhaft rührenden Lebensgefühl erfüllt zu sein.

Die erfahrenen Spezialärzte, die Bartók während der Krankheit, der er zwei Jahre später erlag, behandelten, werden zweifellos logischere Erklärungen für die unglaubliche Besserung beibringen können, die fast unmittelbar nach Koussevitzkys Besuch in Barröks Befinden einsetzte. Wir wissen nur, daß sie seinen Zustand bald schon so gut fanden, daß er aus dem Spital entlassen werden konnte. Er ging weg von New York, nach Asheville in North-Carolina. Dort fand er in einem Vorort eine ruhige Wohnung, in der weder Verkehrslichter noch Radioapparate die absolute Konzentration störten, nach der er strebte.

mehr Amerikaner, darunter William Schuman, Roy Harris, Randali Thompsen, Roger Sessions. Nach dem Tode Koussevitzkys wurde die Stiftung der Kongreßbibliothek in Washington angegliedert. Der Katalog umfaßt heute nicht weniger als 80 Werke von 70 verschiedenen Komponisten aus der ganzen Welt.

Unter seinem neuen Leiter Charles Münch führt das Bostoner Orchester die Tradition weiter. Anlässlich seines 75. Geburtstages im Jahre 1955 hat es wiederum, genau wie es Koussevitzky 25 Jahre früher getan hatte, in großzügiger Weise Kompositionsaufträge erteilt. Viele der aus diesem Anlaß geschriebenen Werke sind bereits aufgeführt worden, darunter Stücke von Gottfried von Einem und Francis Poulenc (dessen „Gloria“ der „Schlager“ der gegenwärtigen Saison wurde und vom Bostoner Orchester auch auf seiner alljährlichen Tournee und in einem der 10 Abonnementskonzerte gespielt wurde, die das Orchester in jedem Jahr in New York gibt). Andere werden noch immer — nach bald 6

wand und die beiden Seitenwände der Halle sind offen — nur an der Spitze des Dreiecks, dort wo die Bühne ist, schließt das Gebäude eine feste Wand ab. So strömt die Luft der Wälder und Wiesen herein und die Musik heraus — und da es weit bis zur nächsten Autostraße und zu den großen Parkplätzen ist, genießt man die Musik auf der Wiese, mit dem Blick in die Sterne, den kühlen Wind, der über die Berge streicht, im Gesicht und nur mit dem Kontrapunkt des gelegentlichen Schreies eines Nachtvogels oder des Zirpens einer Grille, ungestört und intensiv. Oft kommen zu den 6000 Menschen, die die Halle füllen, 10000 weitere, die auf der Wiese zerstreut sind und gebannt zuhören.

Hier spielen die Mitglieder des Bostoner Orchesters zwei Monate lang, im Juli und August. Sie geben zudem Unterricht in ihren verschiedenen Instrumenten. Hier gibt es ein Opern-Studio, in dem immer neue oder unbekannte alte Werke zu hören sind, hier gibt es Dirigentenkurse, Kurse für Chor-

Serge Koussevitzky



Charles Münch



Arthur Fiedler



Karl Muck



Pierre Monteux

Seine Briefe wichen in merkwürdiger Weise von der Nüchternheit ab, die wir sonst an ihm gewohnt waren; sie atmeten beinahe eine gehobene Stimmung aus. Er pflegte kurze Berichte über seinen Gesundheitszustand beizulegen, Bezeichnungen der Temperatorkurven, die er mit ironischen, aber keineswegs pessimistischen Bemerkungen begleitete. Weit wichtiger war, daß er um Notenpapier bat — um gewaltige Mengen. Dann schrieb er plötzlich, er hätte den größten Teil eines neuen Werkes vollendet, das er für Serge Koussevitzky komponierte. Er sandte die Partitur zum Kopieren. Dann kam ein zweites und schließlich ein drittes Paket. Es war das „Konzert für Orchester“. Er kam nicht rechtzeitig aus Asheville zurück, um noch im Dezember 1944 bei der mit stürmischem Beifall begrüßten Uraufführung in Boston zugegen sein zu können. Aber er konnte den unmittelbaren Erfolg des neuen Werkes beobachten, und als das Werk in New York gespielt wurde, konnte er dabei sein und viele seiner vornehmen, ernsthaften und zutiefst ergreifenden Verbeugungen machen."

Bis zu seinem Tode im Jahre 1951 gab Koussevitzky durch diese Stiftung eine höchst eindrucksvolle Zahl von Werken in Auftrag: wir denken an Darius Milhaud, Oliver Messiaen, den Brasilianer Heitor Villa-Lobos, Mahipiero, Arnold Schönberg („Ein Überlebender aus Warschau“, 1947), Luigi Dallapiccola, Jaques Ibert — und mehr und

Jahren — mit Engelsgeduld erwartet und es ist wiederum typisch für die freundliche Mentalität dieses Orchesters und dieser Stadt, daß man nach 6 Jahren noch immer bereit ist zu warten. Am Ende wird's schon recht sein und man wird auf diese Weise bestimmt etwas besseres bekommen, als wenn man mit Terminfristen und Konventionalstrafen hinter dem Schreibtisch des Komponisten steht.

Ich nannte vorhin die Uraufführung der Oper „Peter Gimes“ von Benjamin Britten als das erste von der Koussevitzky-Stiftung 1942 in Auftrag gegebene Werk. Ich komme darauf zurück, weil uns das wieder zu einem anderen, nicht weniger bemerkenswerten Kapitel der Bostoner Geschichte führt. Die Uraufführung dieser Oper fand nämlich in Tanglewood statt, dem inzwischen weltberühmt gewordenen Sommersitz des Bostoner Orchesters, dem Salzberg Amerikas. Tanglewood ist ein riesiger Naturpark inmitten der schönsten Berge, Täler, Wälder und Seen des amerikanischen Ostens, der Berkshires. Dort hat Koussevitzky mit dem Blick über Hügel- und Bergketten eine moderne Konzerthalle gebaut, ein Operntheater, eine Musikschule und zahlreiche Pavillons für Kammermusik und Unterricht. Seit 1936 organisiert man dort ein Sommer-Musikfest, das immer größere Ausmaße angenommen hat. Die Konzerthalle auf der Kuppe des Hügels ist ein dreieckiger Holzbau mit flachem Dach und mit Sitzen für 6000 Besucher. Die Rück-

leiter und Meisterklassen für Komposition, für die meistens europäische Komponisten — in diesem Sommer u. a. Wolfgang Fortner — herübergeholt werden.

Mit einer Saison von Oktober bis April, mit Tourneen und den regelmäßigen Gastkonzerten in New York und anderen Städten der mehr unmittelbaren Umgebung, mit Schallplattenaufnahmen und Unterricht haben die Bostoner Musiker genug zu tun. Aber die Mehrzahl von ihnen hat noch einen zusätzlichen Job, der sich hier in Amerika großer Beliebtheit und, wie schon der Titel dieser Unternehmung sagt, Popularität erfreut: Wenn die Hauptsaison vorbei ist, werden die feierlichen Sitzreihen aus der Symphony Hall entfernt, Tische und Stühle werden hereingerollt und Kellner nehmen die Stelle der Platzanweiser ein. Die berühmte „POP“-Serie beginnt unter der Leitung von Arthur Fiedler, der diese Konzerte schon seit 30 Jahren leitet. Fiedlers Repertoire ist POPuläre, aber keineswegs ordinäre Kost, seine Aufführungen sind gut geprobt und brillant — kein Wunder, daß die Schallplatte die „Boston POPS“ in der ganzen Welt bekannt gemacht hat: Es gibt heute nicht weniger als 94 verschiedene Platten unter dem Titel „Arthur Fiedler und die BOSTON POPS“. Die populärsten darunter sind Strauß-Walzer, Sousa-Märsche, Stücke von Offenbach, Gershwins „Rhapsody in blue“ und Werke von Rossini, Rimsky-Korssakoff, de Falla und Tschaiowsky.