

**Zeitschrift:** Bauen, Wohnen, Leben

**Herausgeber:** Bauen, Wohnen, Leben

**Band:** - (1957)

**Heft:** 28

**Artikel:** Arturo Toscanini

**Autor:** A.D.

**DOI:** <https://doi.org/10.5169/seals-651175>

### Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

### Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

### Terms of use

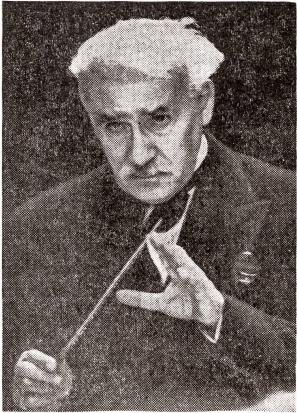
The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

**Download PDF:** 12.01.2026

**ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>**

# Arturo Toscanini

Sein Einfluß auf das Musikleben Amerikas



Arturo Toscaninis Karriere in den Vereinigten Staaten von Amerika begann am 16. November 1908 im Hause der Metropolitan-Oper in New York mit der Aufführung von Verdis «Aida». Der brillante, junge Italiener war bereits in Europa zu großem Ruhme gelangt, was ihn als eines der wahrhaft echten Genies der Welt kennzeichnete. Damals hatte sein Freund und maßgeblicher Mitarbeiter an der Programmgestaltung des Met (Metropolitan-Oper), Giulio Gatti-Cassazza, dessen langjährige Mitarbeit an der Met nicht allzu lange Zeit vorher begonnen hatte, Toscanini nach Neuyork gerufen. Er war fest davon überzeugt, daß Toscanini der Mann war, die Met zum großartigsten Opernhaus der Welt zu machen.

Gustav Mahler, der mächtige Komponist-Dirigent aus Wien, gehörte bereits zu den Musikdirektoren der Metropolitan-Oper. Seine Gegenwart war für Toscanini Beweis genug, daß an der Met der Wunsch nach einer hohen Qualität selbstverständlich war.

Mit seiner ersten Aufführung von «Aida» begann der 40jährige Toscanini seine siebenjährige Tätigkeit an der Met, während der er 374 Aufführungen von 31 verschiedenen Opern dirigierte.

Ob im Lichte des heute beschränkten Repertoires der Metropolitan-Oper oder in der verschwommenen Erinnerung betrachtet, nach der im Jahre 1908 die musikliebende Öffentlichkeit viel weniger aufnahmefreit für «neue» Musik war als wir das heute von uns glauben, feststeht aber, daß Toscaninis Opernrepertoire in seiner ersten amerikanischen Periode erstaunlich weit gespannt war. Toscaninis Skala reichte von Glucks «Orpheus und Eurydice» bis zu Puccinis «Mädchen aus dem goldenen Westen». Dazwischen liegen die Uraufführungen von Mussorgskis «Boris Godounoff» oder Montemezzis einzigem Meisterstück «Die Liebe der drei Könige», und Paul Dukas' fast unbekannt gebliebene «Ariane et Barbe Bleue». Tatsächlich ist die Aufführung des letztnannten Werkes, dem eine irrsinnig schwierige Partitur zugrunde liegt, die einzige in den Vereinigten Staaten geblieben, obgleich sie von der Fachwelt auf eine Stufe mit Debussys «Pelleas et Melisande» gestellt wird.

Aber Toscanini machte während seiner Zeit bei der Met hinsichtlich der Auswahl noch ganz andere Sprünge. Er dirigierte außer den vorher erwähnten Opern die «Meistersinger», die «Götterdämmerung» oder den «Tristan», Webers «Euryanthe», Glucks «Armide», denen dann wie selbstverständlich Standardoper wie «Butterfly», «Aida», «Tosca», «Othello» oder «Falstaff» folgten. Weiterhin durfte bei Beurteilung dieser Periode noch interessant sein, daß er von Zeit zu Zeit plötzlich sein Interesse an der französischen Oper entdeckte. Es gab des öfteren Abende mit Massenets «Ma-

nnon» und Bizets «Carmen» in der Met.

Seither konnte die Welt immer wieder erleben, wie der Maestro in den berühmtesten Theatern der Welt die Oper nach seinem Willen formte, sei es nun im Zentrum der Wagnerianer in Bayreuth oder bei den Salzburger Festspielen.

Hier muß erwähnt werden, daß manche großen Musiker aus wohlbekannten politischen Gründen ihre Konzerte in Bayreuth und Salzburg in den dreißiger und vierziger Jahren nicht mehr fortsetzen. Toscanini scheute sich nicht, in seinem eigenen Lande und in Deutschland seinem Abscheu vor den Diktatoren Ausdruck zu verleihen, deren politische und kulturelle Momente so vollkommen Antithesen für einen Menschen wie ihn waren, dessen Vater ein ergebener Schüler und Anhänger des italienischen Freiheitskämpfers Garibaldi war.

Wir wissen heute noch nicht, weshalb Toscanini die Metropolitan-Oper verließ. Sein Scheiden im Jahre 1915 kam ürplötzlich und war endgültig. Aber wie dem auch sei, im fünfzig Jahre seiner Tätigkeit bei der Met, im April 1913, hörte Amerika zum erstenmal ein Sinfoniekonzert unter der Stabführung Toscaninis. An zwei aufeinanderfolgenden Konzertabenden im Opernhaus spielte das Opernorchester der Met Beethovens Neunte. Der Chor der Oper sang, und vier der besten Opernsänger übernahmen die Soloparts. Es war die erste einer langen Reihe von Aufführungen dieses Werkes unter seiner Stabführung, mit welcher der Maestro übrigens zeit seines Lebens unzufrieden gewesen ist. Nachdem er die Neunte vierzig Jahre lang in den USA dirigiert hatte, gab er endlich die Erlaubnis, die letzte Aufnahme auf Schallplatten herauszubringen. Die Worte, die er anlässlich dieses Ereignisses sprach, sind unvergessen: «Es ist das Beste, was ich tun konnte; aber zufrieden bin ich nicht.»

Jener Aufnahme war eine lange, mühsame Zeit für die Familie des Maestro vorausgegangen. Nacht um Nacht war der nun schon Altgewordene, der die Ruhe brauchte, aufgeblieben und hatte die Partitur des Werkes, das er seit einem halben Jahrhundert auswendig kannte, wieder und wieder gelesen, studiert und nochmals studiert.

Zurück zum Anfang. Seine ersten beiden Sinfoniekonzerte in Amerika begannen mit zwei Stücken, die er im Verlaufe der Jahre sowohl mit dem Orchester der New York Philharmonic Symphony Society, dessen Leiter er eine Zeitlang war, als auch mit dem später eigen für ihn gegründeten NBC-Orchester oft wiederholt hat: Wagners «Faust-Ouvertüre» und «Till Eulenspiegel» von Richard Strauss.

Seine Ehrerbietung für Wunsch und Absicht des Komponisten, wie sie zum Beispiel im nie endenden Studium von Beethovens Neunter zum Ausdruck kam, war es, die Toscanini in so lebendiger Weise als

einen Dirigenten von ungewöhnlich künstlerischer Integrität kennzeichnete. Immer waren es der Gedanke und die Beschäftigung mit dem, was er als die ursprüngliche Ansicht des Komponisten betrachtete, welche die bis zur Erschöpfung durchgeföhrten Proben und die dutzendfachen Wiederholungen jener Passagen, die in den Ohren der Hörer und der Musiker längst vollendet klangen, mit sich brachten.

1928 kehrte Toscanini als künstlerischer Direktor der neugegründeten New York Philharmonic Symphony nach Amerika zurück. Und obwohl er zum Nachfolger eines Dirigenten von der Größe Willem Mengelbergs berufen war, ruhte er doch nicht, ehe er nicht ein Niveau von allerhöchsten Ansprüchen geschaffen hatte. Und er hob das Orchester zu Höhen empor, die es zu einem unüberbietbaren Klangkörper machten, obwohl Leopold Stokowski und Serge Koussewitzky unermüdlich an ihren eigenen Wunderklangköpfen in Philadelphia und Boston feilten.

Während der acht Jahre, in denen er die Neuyorker Philharmoniker und die siebzehn Jahre, in denen er das einzige für ihn und seine Belange geschöpfte, auf- und ausgebauten NBC-Orchester leitete, wies er seine Meisterschaft nicht durch die Aufführung von neuer Musik oder experimentellen Orchesterwerken aus, sondern im weitesten Sinne durch die Meisterwerke eines Beethoven, Brahms, Richard Strauss, Wagner und Debussy. Trotz seiner regelmäßigen Ausflüge in so ungewöhnliche Gefilde der Musik wie etwa El-

gars «Enigma-Variationen» oder Respighis «Pinien von Rom» – beide Konzerte bot Toscanini mit einmaliiger Körnerschaft dar – basierten seine Konzerte mehr und mehr auf dem Repertoire der musikalischen Gipfelpunkte des 19. Jahrhunderts. Denn hier war er der Größte der Großen.

Durch die Verbreitung der Schallplatte, die Allgegenwart von Radio und Fernsehen, wurden Name und Gesicht Arturo Toscaninis in allen Wohnungen der Vereinigten Staaten zum Symbol des größten musikalischen Ereignisses der Welt. Das persönliche Kennenlernen von Dirigent und Publikum erreichte 1950 seinen Höhepunkt, als Toscanini im Alter von 82 Jahren mit seinem NBC-Orchester durch das Land reiste. Tausende sahen ihn und sprachen persönlich mit ihm.

Diese Tournee kann eine ununterbrochene Kette von Erfolgen gleich. Das amerikanische Volk zollte dem Maestro begeisterten Tribut. Es enthüllte Toscanini seine rein persönliche Zuneigung. Die Tournee artete in eine Demonstration des Gefühls aus. Toscanini hatte durch seine selbstlose Aufopferung als Musiker und als Mensch in diesem Lande die Darbietung der berühmtesten Musik der Welt mit einer Großartigkeit verwirklicht, die unvergessen bleiben wird. Sein tiefgreifender Einfluß auf das Niveau des musikalischen Amerika lebt heute und wird seine Geltung behalten; denn die vielen Schallplatten, die er uns hinterlassen hat, werden ein Garant gegen jede Verflachung sein. A. D.

## Rolf Liebermanns großer Salzburger Erfolg seiner «Schule der Frauen»

Im Stadttheater Zürich wird bald die schweizerische Erstaufführung von Rolf Liebermanns Opera buffa «Die Schule der Frauen» stattfinden. Nachfolgend präsentieren wir die – gekürzte – Besprechung der Salzburger Festspiele 1957.

Wenn in Rolf Liebermanns neuer Oper «Die Schule der Frauen» der Dichter und Schauspieler Poquelin, der Nachwelt unter dem Namen Molière bekannt, die Bühne des Salzburger Landestheaters betritt, weil er sehen möchte, «wie diese jungen Leute meine alte Komödie...» als Oper zugerichtet haben, im zwanzigsten Jahrhundert», so erhält er auf diese Frage am Ende des dritten Aktes von einem begeisterten Publikum aus dem Zuschauerraum der Salzburger Festspiele 1957.

Diese merkwürdigen Umstände, daß hier ein Text vorliegt, der erst nach Molière deutsch von Heinrich Strobel nachgeschaffen, dann von Elisabeth Montagu ins Englische, aus dem Englischen von Hans Weigel wieder in Deutsch und dann von Strobel neu bearbeitet und neu gefaßt wurde, lassen sich daraus erklären, daß das Werk ursprünglich als «Einakter im Auftrag der amerikanischen Louisville Orchestra Society» entstand, dafür eben erst ins Englische, für Europa wieder ins Deutsche übersetzt und für die Erweiterung und Neufassung zu einer dreikäfigigen abendfüllenden Oper neu erlich textlich bearbeitet werden mußte. Solche «Mutationen» haben die dichterischen Qualitäten der derart zustande gekommenen letzten Fassung der Molière-Ueberarbeitung wohl nicht gerade verstärkt. Dies wird aber aufgewogen durch die starken dramaturgischen Qualitäten des Librettos und vor allem durch die brillante, geistsprühende und witzfunkelnde Musik, die Rolf Liebermann dazu geschrieben hat, und die einem das Phänomen der förmlichen Verzauberung jedweden Textes durch eine wirklich gekonnte Komposition wieder einmal überzeugend demonstriert.

Diese «Schule der Frauen» demonstriert außerdem, daß die moderne, zeitgenössische Oper, von wirklichen Körnern und echten, schöpferischen Potenzen gemacht, sowohl rein künstlerisch wie auch in ihrer Publikums-wirkung durchaus imstande ist, sich einem ersten Platz im Opernrepertoire unserer Zeit zu erobern und zu behaupten. Mehr noch: die Lieber-

mannsche «Schule der Frauen» steht in ihrer Publikumswirkung zweifellos dicht hinter der zauberhaften Neuinszenierung von «Figaro Hochzeit».

Die merkwürdigen Umstände, daß hier ein Text vorliegt, der erst nach Molière deutsch von Heinrich Strobel nachgeschaffen, dann von Elisabeth Montagu ins Englische, aus dem Englischen von Hans Weigel wieder in Deutsch und dann von Strobel neu bearbeitet und neu gefaßt wurde, lassen sich daraus erklären, daß das Werk ursprünglich als «Einakter im Auftrag der amerikanischen Louisville Orchestra Society» entstand, dafür eben erst ins Englische, für Europa wieder ins Deutsche übersetzt und für die Erweiterung und Neufassung zu einer dreikäfigigen abendfüllenden Oper neu erlich textlich bearbeitet werden mußte. Solche «Mutationen» haben die dichterischen Qualitäten der derart zustande gekommenen letzten Fassung der Molière-Ueberarbeitung wohl nicht gerade verstärkt. Dies wird aber aufgewogen durch die starken dramaturgischen Qualitäten des Librettos und vor allem durch die brillante, geistsprühende und witzfunkelnde Musik, die Rolf Liebermann dazu geschrieben hat, und die einem das Phänomen der förmlichen Verzauberung jedweden Textes durch eine wirklich gekonnte Komposition wieder einmal überzeugend demonstriert.

Liebermann steht heute in der ersten Reihe der zeitgenössischen Komponisten, und «Die Schule der Frauen» beweist sowohl dieses, wie auch den Reifeprozess seiner schöpferischen Kräfte seit etwa der «Penelope». – Die Art Musik, die er hier für diese Geschichte des alternden, mißtrauisch-frauenfeindlichen Man-

nes gefunden hat, der ein Mädchen vom Lande abgeschlossen von aller Welt hält, um sich so eine ergebene, gefahrlos-treue Gattin zu erziehen, und sie nach allerhand ergötzlichem Treiben dann erst recht an einen jungen Mann verliert und am Ende erkennen muß, «Voulez-vous donner de l'esprit à une sotte? Enfermez-la.» (Willst du die Schlaube einer Einfall wecken, dann sperre sie ein.) Diese Art Musik ist echte, heitere und sangbare Opernkomposition, die den Stoff einer Vergangenheit mit den Mitteln heutiger Tonsprache in springelbendige, hinreißende Musik umsetzt.

Was sich hier in einer Fülle von melodischen und rhythmischen Einfällen ausbreitet, folgt weder den Spuren esoterischer Systeme, noch jenen eines unechten Neoromantizismus, sondern ist die sehr eigene Tonsprache eines eminent musikalischen und musikalischen Geistes, dem einfach genug einfällt, um Orchester und Sänger mit einer Musik zu versorgen, die vom Ausspinnen eigenwillig-tonaler Gedanken bis zu weit ausschwingenden Bögen lyrischer Cantabilität in reizvollen Gegensätzen alles umfaßt, was in der modernen Oper mit modernen Mitteln ausdrückbar ist. Mit Brillanz und kluger Oekonomie der Mittel, und darum um so konzentrierter, entwickelt er hier die Solo- und Ensemblesezenzen in stetigem dynamischen Fluß wechselnder musikalischer Formen, und alles wirkt an jeder Stelle klar, durchleuchtend, graciös und voll beschwingter Heiterkeit, und alles ist so fein und mit stetem Bedarf auf den Geist und die Verständlichkeit des Textes hin gearbeitet, daß dieser selbst nirgends durch allzu dickes, musikalisches Rankenwerk überwuchert oder gar verschlungen wird.

In dieser Hinsicht, soweit es die Szene betrifft, tut auch zweitello die glänzende Regie Oscar Fritz Schuhs das ihre dazu, der hier ebenso wie in der szenischen und darstellerischen Führung der Sänger sowie in einer Fülle gescheiter, lustiger Einfälle wieder großartige Arbeit geleistet hat. Ein Virtuosentrick ist das geradezu zauberhafte Bühnenbild Caspar Nehers, der damit nicht nur das Atmosphärische dieser Komödie mit modernen Mitteln auf raffinierter-einfache Weise eindrucksvoll vermittelt, sondern auch die technischen Möglichkeiten fröhlicher Überraschungen brillant einkalkuliert hat.

Sicher, präzise und mit schwungvoll rhythmischem Einprägsamkeit waltete George Szell umsichtig über Orchester und Sänger, wenn auch vielleicht unter einer noch leichteren Hand die Klarheit dieser Partitur noch deutlicher geworden wäre. Jedenfalls wünschte man, es wäre in dem (aus dem Mozarteumorchester gebildeten) Pouquelin-Orchester in der Mittelloge des Zuschauerraumes, das zur Differenzierung des Parts des Dichters im Spiel von seinen übrigen Funktionen in der Oper musikalisch-begleitend zu agieren hatte, ebenso einsatzgenau zugegangen.

Applausstürme und dutzende Vorhänge am Ende, für die mit allen Mitwirkenden auch der anwesende Komponist immer wieder danken konnte, bestätigten den ausnehmend großen Erfolg dieser Welturaufführung der Salzburger Festspiele 1957, die nun über viele Bühnen Europas gehen wird, bis sie zu den nächstjährigen Wiener Festwochen in einer dem großen Haus angepaßten, neuen Inszenierung in unserer Staatsoper zu sehen sein wird. Hubalek