



*Peter Hagmann  
Erich Singer*

# Bernard Haitink

*»Dirigieren ist ein Rätsel«  
Gespräche und Essays*

**Bärenreiter  
HENSCHEL**



Peter Hagmann | Erich Singer

# Bernard Haitink

»Dirigieren ist ein Rätsel«

Gespräche und Essays

Bärenreiter  
HENSCHEL

Gefördert durch  
UBS Kulturstiftung  
Josef Müller Stiftung Muri  
Lucerne Festival

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek  
Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation  
in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten  
sind im Internet über [www.dnb.de](http://www.dnb.de) abrufbar.

eBook-Version 2019  
© 2019 Bärenreiter-Verlag Karl Vötterle GmbH & Co. KG, Kassel  
Gemeinschaftsausgabe der Verlage Bärenreiter, Kassel,  
und Seemann Henschel GmbH & Co. KG, Leipzig  
Umschlaggestaltung: +CHRISTOWZIK SCHEUCH DESIGN  
unter Verwendung eines Fotos von Priska Ketterer, Luzern  
Lektorat: Jutta Schmoll-Barthel  
Korrektur: Daniel Lettgen, Köln  
Innengestaltung und Satz: Dorothea Willerdig  
ISBN 978-3-7618-7189-8  
DBV 235-01  
[www.baerenreiter.com](http://www.baerenreiter.com) | [www.henschel-verlag.de](http://www.henschel-verlag.de)

# Inhalt

Vorwort	7
<b>Teil I: Bernard Haitink – ein Lebensweg</b>	<b>9</b>
Von Erich Singer	
<i>Jugend und Reifeprozess</i>	9
<i>Fundamente der Laufbahn</i>	12
<i>Rasanter Aufstieg</i>	14
<i>Etablierung und Gewittergrollen</i>	17
<i>Ein Anfang und ein Ende</i>	21
<i>Am großen Opernhaus</i>	24
<i>Nach Covent Garden</i>	27
<i>Grandseigneur ohne Ruhestand</i>	30
<b>Teil II: »Je älter man wird, desto mehr zweifelt man« Gespräche mit Bernard Haitink</b>	<b>34</b>
<i>Die Anfänge</i>	34
<i>Erste Station: Beim Concertgebouw-Orchester</i>	52
<b>Bruckner</b>	62
<b>Mahler</b>	79
<b>Schostakowitsch</b>	83
<i>Exkurs: Im Aufnahmestudio</i>	86
<i>Zweite Station: London und die USA</i>	88
<i>Exkurs: Über das Dirigieren</i>	113

<i>Dritte Station: Unterwegs in Europa</i>	119
<b>Beethoven</b>	132
<b>Schumann</b>	135
<b>Brahms</b>	140
<i>Exkurs: Der Dirigent als Privatmann</i>	144

### ***Teil III: Bernard Haitink in seinen Dirigierkursen*** **149**

#### ***Teil IV: Bernard Haitink, der Dirigent*** **157**

Von Peter Hagmann	
<i>Charisma und Handwerk</i>	157
<i>Immanenz und Empathie</i>	159
<i>Vertiefungen bei Bruckner</i>	162
<i>Wandlungen bei Beethoven</i>	165
<i>Pionier wider Willen</i>	168
<i>Als Orchesterdirigent in der Oper</i>	173
<i>Auswahldiskographie</i>	176
<i>Über die Autoren</i>	179
<i>Register</i>	180

## Vorwort

Das Rampenlicht hat Bernard Haitink nie gesucht. In seinem langen Leben und seinem fruchtbaren Wirken als Dirigent hat er kompromisslos auf die Musik allein gesetzt, nach außen gerichteten Wirkungen begegnet er mit Misstrauen. Damit sorgt er immer wieder für intensive, tief berührende Erlebnisse. Zu erfahren, was hinter dieser außerordentlichen musikalischen Erscheinung steht, das war unsere Ambition. So nahmen wir denn Kontakt auf mit Bernard Haitink, dem von uns beiden seit Langem geschätzten Dirigenten. Wir wollten etwas von jenem Licht auf ihn werfen, das unseres Erachtens zu wenig auf ihn fällt. Tatsächlich hat sich bis jetzt noch keine breiter angelegte Publikation in deutscher Sprache seinem Schaffen gewidmet.

Im Zentrum des Buchs stehen Gespräche, die wir nach Art eines *Work in Progress* in den Jahren 2007 bis 2019 mit Bernard Haitink geführt haben. Die Konversationen berühren Aspekte von Leben und Schaffen gleichermaßen. Sie reichen von den Jugendjahren Haitinks in den besetzten Niederlanden und seiner Ausbildung zum Geiger bis hin zu seiner Laufbahn als Dirigent. So wie deren Stationen beleuchtet werden, so kommen in thematischen Blöcken einzelne Aspekte und Schwerpunkte von Haitinks Musizieren und seinen pädagogischen Tätigkeiten zur Geltung.

Den Rahmen zu den Gesprächen bilden zwei Essays. Der bewegte Lebensweg und die über 60 Jahre dauernde Dirigentenkarriere werden im Einleitungs-Essay dargestellt – dies, um einen Überblick über Haitinks Karriere und die darauf aufbauenden Gesprächsblöcke zu schaffen. Ein ästhetischen Fragen gewidmeter Essay beschließt das Buch; er berührt Aspekte der Musikauffassung Haitinks und deren Konkretisierung in Operaufführungen, Konzerten und Aufnahmen.

Ohne ideelle und finanzielle Hilfe wäre dieses Buch nicht zustande gekommen. Unser Dank geht zunächst an die UBS Kulturstiftung, an die Josef Müller Stiftung Muri (Schweiz) und an das Lucerne Festival, die in großzügiger Weise die finanzielle Deckung des Projekts ermöglicht haben. Ein besonderer Dank gilt Nico Steffen, der über sämtliche Auftritte Haitinks

exakt Buch geführt hat und uns jederzeit Einsicht in seine reiche Fundgrube gewährte. In unseren Dank einschließen möchten wir Niek Nelissen, dessen in holländischer Sprache geschriebenes Buch über den Dirigenten wir mit Interesse zu Kenntnis genommen haben – dies übrigens dank der Unterstützung durch Hans Adolfsen und Jesper Gasseling, die uns freundlicher Weise bei der Übersetzung aus dem Niederländischen zur Seite standen. Wertvolle Unterstützung erhielten wir zudem von Alois Koch, der sich als Initiator der Luzerner Dirigierkurse bereitwillig für ein Gespräch über den Pädagogen Haitink zur Verfügung stellte. Nicht vergessen möchten wir Denise Fankhauser, die uns bei der Verschriftlichung der Gesprächsaufnahmen behilflich war. Ein Buch benötigt einen Verlag und einen Verleger. Wir schätzen uns glücklich, mit dem Bärenreiter-Verlag und dem Henschel Verlag renommierte Partner an unserer Seite zu wissen. Die Zusammenarbeit war jederzeit angenehm – vor allem mit Jutta Schmoll-Barthel, unserer Verlagslektorin, die kundig eingriff, wo es nötig war, aber auch mit der Gestalterin Dorothea Willerding und dem Korrektor Daniel Lettgen. Herzlich verbunden sind wir Patricia Haitink, die unsere Anliegen jederzeit tatkräftig vorantrieb und die Organisation der Termine blendend im Griff hatte. Ganz besonders danken wir aber Bernard Haitink, der sich mit einer Geduld sondergleichen unseren Fragen stellte.

Peter Haggmann und Erich Singer,  
im Sommer 2019



## Teil I

# Bernard Haitink – ein Lebensweg

Von Erich Singer

### Jugend und Reifeprozess

Als jüngstes von drei Kindern kam Bernard Johan Herman Haitink am 4. März 1929 in Amsterdam zur Welt. Der Vater Willem, Direktor der Elektrizitätswerke von Amsterdam, und die Mutter Anna, studierte Romanistin, riefen ihren Sprössling bei seinem dritten Vornamen Herman. Die Volksschule absolvierte das Kind ohne sonderliche Begeisterung, gleichsam als leicht zu bewältigende Pflichtübung. Zugleich empfing der Junge bald Eindrücke, die für sein Leben prägend waren. Kurz nach dem Eintritt in das Gymnasium erfolgte die Okkupation der Niederlande durch Truppen aus dem nationalsozialistischen Deutschland. Die Atmosphäre der Angst, die allgemein herrschte, lastete auf der Familie ganz besonders, weil die Großmutter mütterlicherseits Jüdin war. Da sie vor dem Einmarsch

1929	4. März: Bernard Johan Herman Haitink in Amsterdam geboren.
1938–1945	Violinunterricht bei Charles van de Rosière.
1947–1953	Studium am Konservatorium. Hauptfach Violine, dann Dirigierunterricht bei Felix Hupka.
1954/55	Dirigierkurse in Hilversum bei Ferdinand Leitner und Praktikum als Geiger in der Niederländischen Radio-Philharmonie.
1955	1. September: Anstellung als Dirigent der vier Orchester des Niederländischen Rundfunks.
1956	Erster Auftritt mit der Niederländischen Radio-Philharmonie beim Holland Festival in Den Haag mit dem <i>Requiem</i> in c-Moll von Cherubini. Später dirigiert Haitink anstelle des verhinderten Carlo Maria Giulini das gleiche Werk bei seinem Debüt mit dem Concertgebouw-Orchester.

der Deutschen verstarb, musste sie die Judenverfolgung nicht miterleben. Warum die Familie Haitink, nach den Rassegesetzen Halbjuden, nie belangt wurde, bleibt aber rätselhaft. Half es, dass sie »offiziell« als keiner Religionsgemeinschaft zugehörig verzeichnet war? Gravierend für die Familie war dann allerdings die Verhaftung des Vaters Anfang 1942. Nach einem Anschlag des Widerstands auf eine nationalsozialistisch orientierte Amsterdamer Buchhandlung wurde das Familienoberhaupt zusammen mit ungefähr hundert anderen Männern als Geisel festgenommen und in das Konzentrationslager Kamp Amersfoort verbracht. Nach Monaten der Ungewissheit wurden die Gefangenen am 20. April, an Hitlers Geburtstag, amnestiert und freigelassen. Überdies musste der junge Herman Haitink erleben, dass jüdische Freunde und Bekannte der Familie sowie Schulkameraden verschwanden.

Im Alter von neun Jahren begann für Herman Haitink der Geigenunterricht bei Charles van de Rosière (1892–1983), Violinist im Concertgebouw-Orchester und ein Bewunderer des Dirigenten Willem Mengelberg. Van de Rosière erkannte das musikalische Talent des jungen Haitink und regte den Knaben an, Konzerte mit Mengelberg zu besuchen. Tschaikowskys *Pathétique* unter dessen Leitung war der erste Konzerteindruck, den der Knabe empfing. Von einer Aufführung der *Matthäus-Passion* Bachs am Palmsonntag 1939 blieben starke emotionale Eindrücke zurück. Bei weiteren Konzertbesuchen erfuhr er durch Eduard van Beinum, dass Dirigieren auch weniger theatralisch sein konnte, als es Mengelberg pflegte. Nicht so sehr interessiert war der Gymnasiast Herman Haitink am Schulunterricht. Während der Luftangriffe las er in Deckung unter dem Pult lieber deutsche Literatur; sein Deutschlehrer hatte ihn dafür begeistert. Für den übrigen Fächerkanon hatte er weniger übrig, hingegen stöberte er neugierig im häuslichen Bücherregal. Dort stieß er auf eine Taschenpartitur. Sie erweckte seine Neugierde, obwohl er sie vorerst weder lesen noch verstehen konnte.

1947 nahm Herman Haitink sein Studium am Konservatorium Amsterdam auf; er kam in die Geigenklasse von Jos de Clerk. Unterbrochen wurde das Studium durch den eineinhalbjährigen obligatorischen Militärdienst – immerhin wurde der junge Soldat nicht nach Indonesien geschickt, wo die Niederlande versuchten, die Unabhängigkeitsbestrebungen ihrer Kolonie niederzuschlagen. Dennoch gelang es Haitink, sein Studium 1954 mit einem Diplom als Geiger abzuschließen, wenn auch deutlich wurde,

dass eine Laufbahn auf diesem Instrument nicht in Betracht kommen würde. Nachhaltiger als das Studium wirkten die musikalischen Eindrücke, die der junge Mann während seiner Studentenzeit erhielt. Neben van Beinum, den er bald als Vorbild verehrte, hörte er Konzerte mit Bruno Walter und – vom aufziehbaren 78-Touren-Grammophon – Mozarts *Figaro* mit dem Dirigenten Fritz Busch in der legendären Aufnahme aus Glyndebourne. Mit einem Freund besuchte er das Edinburgh Festival und die Salzburger Festspiele, wo ihn Wilhelm Furtwängler tief beeindruckte und der junge Herbert von Karajan völlig kaltließ.

Zu seiner Zeit am Konservatorium wirkte er als Stimmführer der Zweiten Geigen im dortigen Orchester mit. Dessen Leiter war Felix Hupka, den Haitink um Dirigierunterricht bat, dafür aber eine Absage erhielt, weil ihn Hupka für zu wenig begabt hielt. Später, bei einer Probe zum Violinkonzert Tschaikowskys, überließ Hupka dem jungen Haitink das Dirigentenpult – und änderte dann seine Meinung. Bei Hupka, einem Bewunderer des Musikdenkens von Heinrich Schenker, lernte Haitink völlig unakademisch, die Struktur eines Werkes zu erkennen. Seine Architektur, seine Linienführung, den Weg der Musik von einem Ausgangspunkt zu einem Zielpunkt. Diese Lernprozesse zeigten lebenslange Wirkungen. Das rein Technische hingegen konnte der angehende Dirigent, der sich im Gegensatz zur Schule fortan mächtig ins Zeug legte, von Hupka nicht lernen.

Ein entscheidender Schritt erfolgte im Rahmen eines Dirigierkurses, den Willem van Otterloo und Ferdinand Leitner erteilten. Während ihn van Otterloo nach der Eintrittsprüfung abweisen wollte, nahm ihn Leitner an; er hatte das schlummernde Talent erkannt und war gewillt, mit ihm zu arbeiten – Haitink dankte es seinem Mentor bis zu dessen Lebensende. Vor allem für die Vorbereitung des Schlusskonzerts nahm sich Leitner extra Zeit; er arbeitete mit ihm »Vorspiel und Liebestod« aus Wagners *Tristan und Isolde* durch. Die Aufführung beeindruckte, wenn man sich auch einig war, der junge Dirigent müsse noch viel lernen. Einen »Fehler«, den Haitink als Bagatelle ohne Protest hinnahm, wies das Programmblatt auf. Es kündigte »Bernard« statt »Herman« Haitink an. Das Versehen hatte zur Folge, dass der ursprüngliche Rufname zugunsten des ersten Vornamens verschwand. Nach diesem Kurs absolvierte Haitink in der Niederländischen Radio-Philharmonie, die von Paul van Kempen geleitet wurde, ein Praktikum als Zweiter Geiger. Van Kempen, charakter-

lich wegen seines autoritären Führungsstils Mengelberg ähnlich, war umstritten, weil er während des »Dritten Reichs« in Deutschland tätig war. Es kam sogar zu Protestaktionen bei seinen Konzerten.

In einem zweiten Dirigierkurs 1955, abermals unter Leitner, dirigierte Haitink im öffentlichen Konzert Teile aus Bruckners Sinfonie Nr. 4. Leitner forderte daraufhin eine Entscheidung. Entweder bilde Haitink sich bei ihm in Stuttgart – er war dort als Generalmusikdirektor tätig – weiter, oder er lasse sich in den Niederlanden als Dirigent anstellen. Haitink wollte bleiben und erhielt eine Stelle beim Niederländischen Rundfunk in Hilversum. Das war der richtige Posten, um sich Repertoirekenntnisse anzueignen, erste Dirigiererfahrungen zu machen und Aufmerksamkeit zu erregen. Tatsächlich erfolgten rasch Einladungen zu anderen holländischen Orchestern, unter ihnen die Niederländische Radio-Philharmonie. Als weitaus folgenschwerer sollte sich 1956 das Einspringen für den erkrankten Carlo Maria Giulini beim Concertgebouw-Orchester erweisen.

### *Fundamente der Laufbahn*

Zu Beginn des Jahres 1956, nach dem Tod Paul van Kempens, erfolgte die Wahl zum Dirigenten der Niederländischen Radio-Philharmonie. Bernard Haitink hatte im Jahr zuvor im privaten Bereich eine weitere Entscheidung getroffen. Er heiratete Marjolein Snijder; die Ehe, aus der fünf Kinder (drei Töchter und zwei Söhne) hervorgingen, wurde 1970 geschieden. Beruflich ging jetzt alles sehr schnell. Haitink betonte immer wieder: zu schnell. Er strotzte ohnehin nicht vor Selbstvertrauen, fühlte sich zu jung, um die künstlerische Verantwortung für ein Orchester zu tragen. Seine innere Einstellung, Führung ohne Autoritätsgehabe zu bewältigen, rieb sich oft an der Einsicht, dass divergierende Charaktere innerhalb eines Kollektivs vielleicht doch nicht ohne anordnendes Durchsetzungsvermögen unter einen Hut zu bringen seien. Erst recht nicht im Falle dieses Orchesters, das einen autoritären Führungsstil gewohnt war. Aber eben: Die mangelnde Erfahrung führte dazu, dass die Versuche, sich durchzusetzen, nicht selten misslangen. Es kam dann zu Ausbrüchen, er sagte das Falsche und brüskierte die Musiker, die sich ohnehin nicht gerne von Jüngeren belehren lassen. Solche Zwischenfälle nagten schwer an ihm, zeitweise noch über viele Jahre hinweg. Doch alles kann er nicht falsch gemacht

haben, im Gegenteil. Er vermochte die Basis für ein Repertoire zu legen, auch mit Werken von Bruckner und Mahler. 1959 dirigierte er Strawinskys *Sacre du printemps*, dies zu einer Zeit, da sich noch ganz wenige Dirigenten an diese Partitur wagten. Jedenfalls wurde man auf ihn aufmerksam. Man lud ihn als Gastdirigenten auch außerhalb der Niederlande ein. Eduard van Beinum, der ihn 1956 bei seinem unvorhergesehenen Debüt am Pult des Concertgebouw-Orchesters beobachtet hatte, brachte ihn sogar an die amerikanische Westküste.

Und dann der Schock über den plötzlichen Tod van Beinums. Das Concertgebouw-Orchester und seine Verwaltung durften nicht in Trauerstarre verharren, sie mussten reagieren. Marius Flothuis (1914–2001), der Künstlerische Direktor des Orchesters, rief Haitink an und bat ihn, das Gedenkkonzert zu dirigieren. Haitink, erschüttert und überrumpelt, sagte zu und dirigierte das Adagio aus Bruckners Achter. Das Vakuum musste gefüllt werden. Van Beinum, dessen unprätentiöse Manier für jene Zeit ungewöhnlich war, hatte ein Orchester hinterlassen, das ganz anders klang als zu Zeiten Mengelbergs. Ausgestattet mit einem unbestechlichen Gefühl für Ästhetik und guten Geschmack, hatte er den lichten, schlanken, transparenten Klang geschaffen, der das Concertgebouw-Orchester auszeichnete. Diese Errungenschaften wollte man verständlicherweise bewahren – was allerdings nicht leicht zu verwirklichen war. Vor allem nicht mit George Szell, der zwischen 1958 und 1961 als Zweiter Dirigent fest verpflichtet war. Die »Chemie« zwischen ihm und dem Orchester stimmte nicht, weshalb der hochbedeutende Musiker in Amsterdam Schiffbruch erlitt. Sein schwieriger Charakter und seine Attitüde des Zucht-

- |      |  |
|------|--|
| 1957 | 1. Januar: Erster Dirigent der Niederländischen Radio-Philharmonie als Nachfolger von Paul van Kempen († 8. Dezember 1955).  |
| 1958 | Erstauftritt mit dem Los Angeles Philharmonic. Debüt beim Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks. Dirigierte das Residentie Orkest an der Weltausstellung in Brüssel.  |
| 1959 | Leitung des Gedenkkonzerts für Eduard van Beinum († 13. April).  |
| 1961 | Tournee nach Deutschland und in die Schweiz mit der Niederländischen Radio-Philharmonie. Debüt beim Royal Liverpool Philharmonic Orchestra. Zusammen mit Eugen Jochum Ernennung zum Dirigenten des Concertgebouw-Orchesters. USA-Tournee des Orchesters mit den beiden Dirigenten. |

meisters passten nicht zur Mentalität des Orchesters, die der Dirigent als »Disziplinlosigkeit« auslegte.

Unter diesen Umständen wurde bald Haitink als Nachfolger in den Blick genommen. Vor allem Flothuis vertraute ihm, auch wenn ihm bewusst war, dass sein Schützling noch unausgegoren, zu jung für den Posten war. So wunderte es nicht, dass auch etliche Orchestermitglieder protestierten, als die Nachricht von der bevorstehenden Wahl Haitinks zum Dirigenten durchsickerte. Vor allem gestandene Musiker fühlten sich pikiert, weil sie plötzlich unter einem Greenhorn zu spielen hatten – sachlich gesehen eine verständliche Reaktion. Die Entscheidungsgremien begegneten den Bedenken indes sehr geschickt. Sie ernannten gleichzeitig neben Haitink den erfahrenen Eugen Jochum, Gründer und Chef des Symphonieorchesters des Bayerischen Rundfunks in München, zum Dirigenten des Concertgebouw-Orchesters. Das beruhigte die erregten Gemüter zunächst. Doch brandeten die Unkenrufe von Neuem auf, als bei der ersten Amerika-Reise des Orchesters mit den beiden Dirigenten das erste, von Haitink dirigierte Konzert in Washington D. C. von einem renommierten Kritiker arg verrissen wurde. Beim Orchester schlich sich erneut ein Unbehagen ein. Zum Glück für Haitink endete die Tournee mit einem großen Erfolg in New York. Diesen Prozessen des Für und Wider ging er aus dem Weg oder er wollte sie bewusst nicht zur Kenntnis nehmen. Innerlich wusste er nur zu genau, dass seine Berufung zu früh erfolgt war, dass er noch sehr viel zu lernen hatte. Später beschrieb er seine damalige eigene Befindlichkeit als seltsame Kombination von extremer Unsicherheit und innerer Zähigkeit. Ein Zustand, der noch längere Zeit anhalten sollte.

### *Rasanter Aufstieg*

Regelrecht ins kalte Wasser geworfen, musste sich Bernard Haitink als Chefdirigent auch mit Aufgaben auseinandersetzen, die nicht oder nur am Rande mit Musik zu tun hatten. Er wusste, dass die neue Situation am Concertgebouw nicht nur für ihn ein Fegefeuer war – er sprach sogar einmal von »Hölle« –, sondern auch für das Orchester, das den zwar talentierten, aber doch unerfahrenen Leiter zu akzeptieren hatte. Dank der Einsicht in diese Umstände kämpfte er sich durch. Dabei halfen ihm zwei Faktoren. Zum einen kam ihm seine kurze Tätigkeit als Orchester-

1962	Debüt an der Nederlandse Opera mit Mozarts <i>Don Giovanni</i> und beim London Philharmonic Orchestra. Erste Japan-Tournee mit dem Concertgebouw-Orchester. Haitink, Jochum und Pierre Monteux dirigieren das Orchester in Wien zum Jubiläum des 150-jährigen Bestehens der Gesellschaft der Musikfreunde.
1963	<i>Der fliegende Holländer</i> von Wagner an der Nederlandse Opera.
1964	Philips verkündet das Projekt der Gesamtaufnahmen der Sinfonien Bruckners und Mahlers. Nach Jochums Verzicht alleiniger Chefdirigent des Concertgebouw-Orchesters. Debüt bei den Berliner Philharmonikern. Holländische Erstaufführung von Benjamin Brittnens <i>War Requiem</i> beim Holland Festival. Erstaufftritte in Oslo und in der Zürcher Tonhalle.
1965	Zweite Tournee mit dem Concertgebouw-Orchester nach Westdeutschland und in die Schweiz.
1966	Debüt beim Lucerne Festival (den damaligen Internationalen Musikfestwochen Luzern) mit dem Schweizerischen Festspielorchester.
1967	USA-Tournee mit dem Concertgebouw-Orchester. Principal Conductor und Music Adviser beim London Philharmonic Orchestra.
1968	Zweite Japan-Tournee des Concertgebouw-Orchesters mit Haitink und Jochum.

musiker entgegen. Dank dieser Erfahrung wusste er um die Mentalität eines Orchesters, auch um die Gefahr, dass sich nur zu rasch Unlust oder Überdruß einstellen können.

Zum anderen stand ihm mit Marius Flothuis ein Mann zur Seite, der Haitink nebst dem Vertrauen in seine Begabung auch mit Rat und Tat behilflich war. Der hochgebildete Komponist und Musikwissenschaftler – 1974 wechselte er als Professor an die Universität Utrecht – versuchte, seine künstlerischen Visionen zusammen mit dem jungen Dirigenten umzusetzen, was sich als einfacher Prozess erweisen sollte. Haitink fiel es leicht, sich den von Flothuis formulierten Zielen anzuschließen, denn sie stimmten weitgehend mit den eigenen Vorstellungen überein. Darüber hinaus forderte Flothuis von Haitink, sein Repertoire auch auf Neue Musik auszurichten und Werke jenseits des gängigen Repertoires einzustudieren. So kam es zu Aufführungen und Uraufführungen von Werken holländischer Komponisten des 20. Jahrhunderts, und es kamen Komponisten wie Alban Berg, Anton Webern, György Ligeti oder György Kurtág ins Spiel.

Mit fortschreitender Dauer ergab sich eine Zusammenarbeit, auf deren fruchtbarem Boden die vielleicht beste Programmdramaturgie in der Geschichte des Concertgebouw-Orchesters gedieh. Da wirkten zwei ähnlich gesinnte Geister zusammen. Haitinks Liebe zur französischen Musik, in erster Linie zu Debussy und Ravel, ging weitgehend auf Flothuis zurück. Im Mittelpunkt stand dennoch die Entwicklung des sinfonischen Repertoires von Beethoven bis Bruckner und Mahler. Nach den Phasen mit Mengelberg und van Beinum brachte das Orchester einen reichen Erfahrungsschatz für diese Literatur mit, es galt gar als Traditionsensemble für die Sinfonik von Bruckner und Mahler.

Bernard Haitinks Herantasten an die internationale Musikszene fiel mit der Goldenen Zeit der Langspielplatte und der Compact Disc zusammen. Das Amsterdamer Orchester war vertraglich eng an das Label Philips gebunden. Und der Plattenmarkt forderte gnadenlos seinen Tribut. Haitink musste die noch vor dem Tod van Beinums vereinbarten Aufnahmen übernehmen und das eigene Plattendebüt darauf ausrichten. Mit Antonín Dvořáks Sinfonie Nr. 7 in d-Moll, damals noch als Nr. 2 benannt, erschien 1959 Haitinks erste Platte auf dem Markt; beworben wurde sie mit dem Slogan »Haitinks Erste ist Dvořáks Zweite«. Die Aufnahme kam in der Mono- und Stereoverision in den Handel. Als Novize in dieser Sparte schenkte Haitink dem Aufnahmeteam volles Vertrauen und überließ ihm die Verantwortung weitgehend. Noch heute zollt er seinen Aufnahmeleitern Jaap van Ginneken und dessen Nachfolger Volker Straus höchste Anerkennung für ihre Kompetenz. Dank Flothuis kam es auch zu Einspielungen französischer Musik. Im Vordergrund standen aber rasch die Sinfonien Bruckners und Mahlers.

Die Neigung zu Bruckner verband Haitink mit seinem Kollegen Jochum. Eine grundverschiedene Liebe. Für den gutmütigen katholischen Bayern war eine Sinfonie Bruckners ein Hochamt, während Haitinks Zugang nüchterner war, ohne Schwere, im Sinne holländischer Mentalität. Heute meint er, er sei damals noch nicht in der Lage gewesen, tiefer zu gehen. Nicht weniger bedeutsam war für Haitink die Begegnung mit dem Dirigenten Hans Rosbaud. Der zerbrechliche, bereits vom Tode gezeichnete Mann erschien oft als Gast am Pult des Concertgebouw-Orchesters. Mit Rosbaud als Dirigenten lernte Haitink die Sinfonie Nr. 9 von Mahler kennen. Er nahm den lebenswürdigen Rosbaud fast als Vaterfigur wahr. Seine Aufmunterungen, Haitink solle sich nicht verunsichern lassen, lie-



ßen ihn so standhaft bleiben, dass sich Jochum auf das Ende der Saison 1963/64 freiwillig zurückzog und dem Jungen das Feld überließ. Und er bestand die Bewährungsprobe. Auch außerhalb von Amsterdam, im Rahmen von erstmaligen Gastauftritten, begann man, die Qualitäten Haitinks zu schätzen. Einige Debüts erweisen sich im Rückblick als Anfangsstationen langer, teilweise lebenslanger Verbindungen: London, Berlin, München, Zürich, Luzern.

### *Etablierung und Gewitterrollen*

Bald nach dem Zweiten Weltkrieg wuchs London immer stärker zu einer der wichtigsten Musikmetropole Europas heran. Für Bernard Haitinks weitere Laufbahn wurde sie besonders tragend. Mit dem London Philharmonic Orchestra trat er erstmals in der Weltstadt auf. Aus dem Debüt erwuchs schnell eine langjährige freundschaftliche Zusammenarbeit. Bereits 1969 wurde er zum Artistic Director ernannt – nicht unbedingt zur Freude des Concertgebouw-Orchesters und seines Managements. Zwar war er mit dem künstlerischen Niveau des Londoner Orchesters nicht restlos glücklich, dafür empfand er den unglaublichen Einsatz und die Spielfreude als außerordentlich. Ein anderes Manko waren die Lokalitäten. Das Orchester verfügte über kein eigenes Konzerthaus. Für die Aufführungen trat es gewöhnlich in der Royal Festival Hall auf, geprobt werden musste dagegen oft in zweckfernen Räumen wie Kinos, was gegenüber Amsterdam eine ganz andere Arbeitssituation mit sich brachte. Die Atmosphäre im Konzert ließ dagegen nichts zu wünschen übrig. Haitink schätzte – und er tut es noch heute – das treue englische Publikum mit seinen vielen echten Liebhabern, vor allem jene Musikbesessenen, die zu Tausenden zu den Proms in die Royal Albert Hall pilgern und zu deren einzigartigem Ambiente beitragen.

Mit dem Londoner Klangkörper vermochte Haitink auch sein Repertoire zu erweitern, etwa durch die Sinfonien Mendelssohns (mit Ausnahme der Nr. 2) und durch Werke englischer Komponisten. Noch intensiver als in Amsterdam wurden die geprobt und öffentlich aufgeführten Stücke aus dem Bereich der neueren Musik auch für die Schallplatte eingespielt. Die wie alle Londoner Orchester nicht subventionierte Formation war auf solche Einnahmen angewiesen. Einen Meilenstein bildete das Projekt, die Sinfonien Schostakowitschs im Konzert zu präsentieren und dann auf

1969	Erstaufführung der Sinfonie Nr. 4 von Dmitri Schostakowitsch mit dem London Philharmonic Orchestra. Ernennung zu dessen Artistic Director. Störung eines Konzerts in Amsterdam durch die Gruppe »Notenkraker«.
1970	Deutscher Schallplattenpreis für die Klavierkonzerte von Brahms mit dem Concertgebouw-Orchester und Claudio Arrau. Holländische Erstaufführung von Mozarts <i>Idomeneo</i> in konzertanter Fassung. USA-Tournee mit dem London Philharmonic Orchestra. Erstauftritte mit dem Cleveland Orchestra und dem Philadelphia Orchestra. Edison-Preis für die Aufnahmen von Bruckners Achter und Mahlers Neunter.
1971	Debüt beim Boston Symphony Orchestra. Aufführung von Mahlers Achter beim Holland Festival. Goldene Ehrenmedaille der Internationalen Mahler Gesellschaft.
1972	Debüt bei den Wiener Philharmonikern. Erstmals, mit Mozarts <i>Entführung aus dem Serail</i> , an der Glyndebourne Festival Opera. Grand Prix du Disque für die Aufnahmen der Sinfonien Mahlers und für die Sinfonischen Dichtungen Liszts.
1974	Annual Award of the Gustav Mahler Society of America for the Best Mahler Recording für <i>Das klagende Lied</i> . Beethoven-Zyklus mit dem London Philharmonic für Philips. Konzertreise mit dem Concertgebouw-Orchester nach Moskau und Leningrad, Begegnung mit Dmitri Schostakowitsch.
1975	Erstmals am Pult des New York Philharmonic Orchestra. Strawinskys <i>The Rake's Progress</i> in Glyndebourne. Beginn der Auseinandersetzung mit den Sinfonien von Schostakowitsch und Tournee nach Moskau und Leningrad mit der Sinfonie Nr. 10 von Schostakowitsch († 9. August).
1976	Erstauftritt mit dem Chicago Symphony Orchestra. <i>Pelléas et Mélisande</i> von Claude Debussy in Glyndebourne.
1977	Erstmals an der Royal Opera Covent Garden mit Mozarts <i>Don Giovanni</i> . Honorary Knight Commander of the Most Excellent Order of the British Empire.
1978	Beethoven-Zyklen in Amsterdam, Paris, New York und Washington D. C. Rücktritt als Artistic Director des London Philharmonic Orchestra, bleibt bis 1978/79 Principal Conductor.

Platte festzuhalten. Die Nummern 1, 2, 3, 4, 7, 9, 10 und 15 wurden in der Folge mit dem London Philharmonic erarbeitet, die restlichen Nummern später mit dem Concertgebouw-Orchester. Mit Ausnahme der Zweiten, Dritten, Elften und Zwölften handelte es sich um Live-Aufnahmen. Einen weiteren Markstein bildete der erste Beethoven-Zyklus, dem Haitink heute jedoch skeptisch gegenübersteht.

In der Metropole verlief die Zeit schnelllebig. Das Neue, Andere war gefragt. 1974 beschloss das Management des London Philharmonic Orchestra, Georg Solti mit ins Boot zu nehmen. Bernard Haitink konnte das nachvollziehen, tat es aber mit Schwierigkeiten. Er verstand, dass eine neue Richtung eingeschlagen werden sollte – und tatsächlich wäre ein Dirigent, der sich von Typ, Temperament und Charakter her stärker von Haitink unterschieden hätte, kaum zu finden gewesen. Zudem suchte Solti gezielt ein Londoner Orchester, um Platten produzieren zu können, was den Intentionen des Orchesters ebenfalls entsprach. Unter diesen Prämissen pflegte Haitink die gute Beziehung zu diesem Orchester weiter, freilich in etwas reduzierter Form. Darüber hinaus erzwangen Krankheiten und die neue Verpflichtung in Glyndebourne diesen Schritt. Die allmähliche Loslösung verlief konfliktfrei, ohne Narben zu hinterlassen.

Tatsächlich blieb die Beziehung bestehen, denn das London Philharmonic Orchestra wirkte am Opernfestival von Glyndebourne als Hausorchester. Da Haitink die Aura dieses speziellen Festivals seit den Jugendjahren liebte, dessen damaligen Leiter George Christie hoch achtete und mit dem Orchester vertraut war, nahm er die Herausforderung an, sich als musikalischer Leiter zu verpflichten. Ganz ohne Bedenken vollzog er den Schritt nicht, denn abgesehen von einigen wenigen konzertanten Operndirigaten hatte er wenig Ahnung vom Opernbetrieb. So hielt er sich in den ersten Jahren bei Castings im Hintergrund und überließ das Sagen dem Direktorium oder den Regisseuren, sofern er sich mit ihnen verstand. So wie es etwa mit Peter Hall der Fall war, der opernbedingte Spannungen zwischen Forderungen der Musik und jenen der Bühne mit seiner großen Theatererfahrung zu glätten wusste. Mit dem österreichischen Emigranten Martin Isepp (1930–2011), einem phantastischen Korrepetitor, Liedbegleiter, Cembalisten und Dirigenten verfügte Haitink auch über eine kompetente Stütze im Musikbereich. Besonders angetan war er von der Motivation der Ausübenden. Sie kamen nicht des Geldes wegen nach Glyndebourne, sondern weil sie dort sein wollten, Sommermonate verbrachten, um sozusagen im Familienbetrieb Opernprojekte zu realisieren, die dann auch bedeutendes Echo auslösten, wie die drei Da-Ponte-Opern Mozarts oder Strawinskys *Rake's Progress* mit Felicity Lott, die bei dieser Produktion ihren Einstand gab. Mit Maria Ewing als Carmen debütierte eine weitere spätere Berühmtheit an der Oper im idyllischen Sussex. Selbstverständlich wurden auch Schallplattenaufnahmen