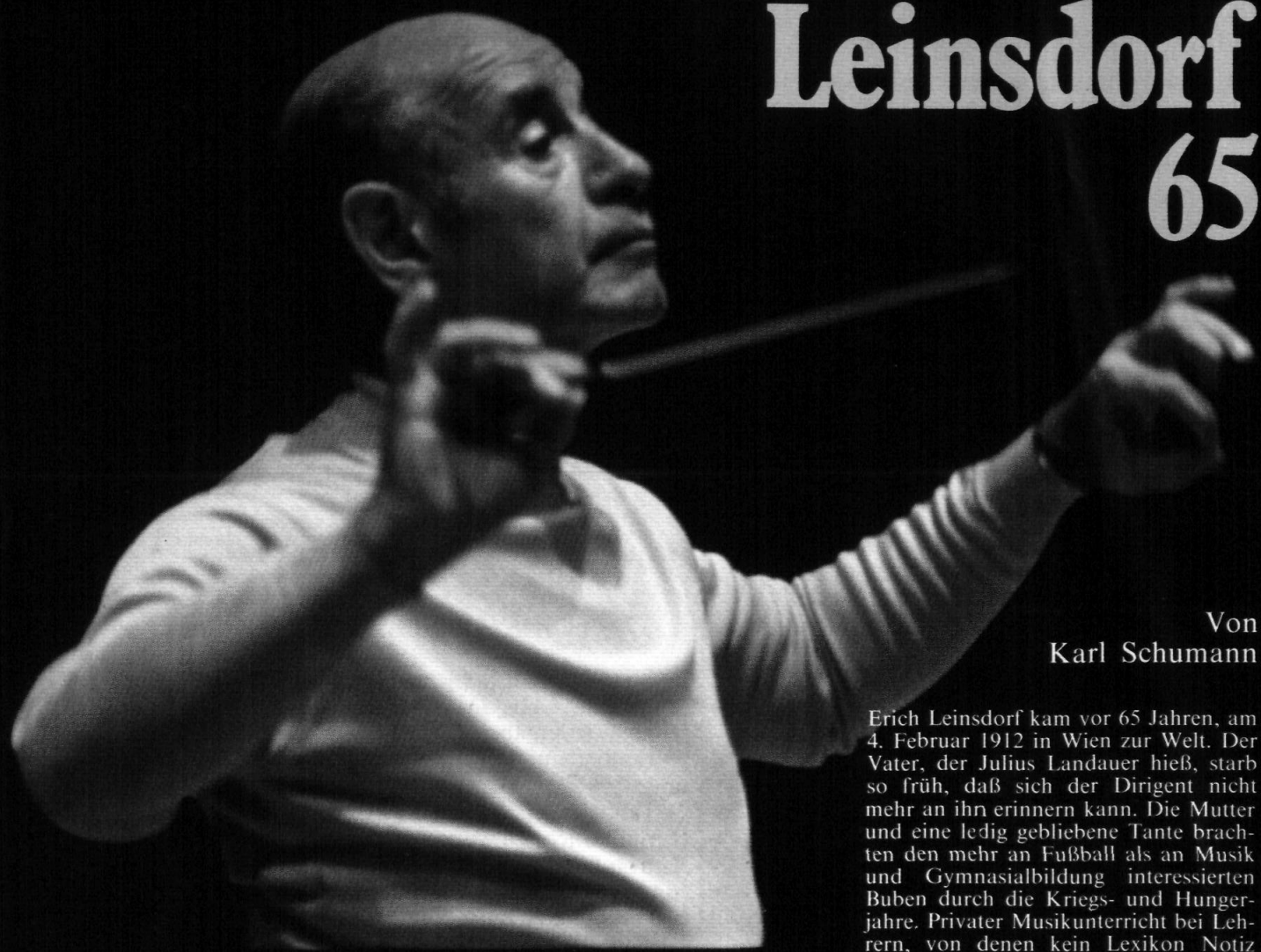


Er will Mittler sein, nicht Mittelpunkt **Erich Leinsdorf** 65

Von
Karl Schumann



Hinter vorgehaltener Hand wird gegenwärtig schier noch mehr über Erich Leinsdorf gesprochen als in Zeitungen und Rundfunksendungen: Man umwirbt ihn, die Leitung des Radio-Symphonie-Orchesters Berlin zu übernehmen, das seit Fricays Tod und Maazels Auszug nach Cleveland ohne feste Hand eines Chefs ist. Auch die Bamberger Symphoniker, seit 1968 in ähnlicher Zwangslage, liebäugeln mit Leinsdorf. Die Gerüchte schwellen an, je rarer sich Leinsdorf macht. Die Entscheidung des Maestro allerdings ist, derzeit, noch nicht gefallen.

Im vorigen Jahre, sozusagen am Vorabend des Erreichens der bürgerlichen Pensionsgrenze, kam Erich Leinsdorf der Chronistenpflicht des Künstlers nach: Er schrieb seine Memoiren, in einem frischen Amerikanisch, das angeborenen Wiener Sarkasmus mit freundlichem Understatement verbindet. Das Buch heißt „Cadenza. A Musical Career“ und ist bei Houghton Mifflin Company in Boston erschienen, in jener Stadt, deren hochberühmtes Präzisionsorchester Leinsdorf von 1962 bis

1969 geleitet hatte. Bereits das Vorwort erfreut durch Offenherzigkeit; dort berichtet der Dirigent mit der Sachlichkeit eines Standesbeamten von seinen beiden Ehen und seinen fünf Kindern. Weder mit sich noch mit seiner Umwelt verfährt der Maestro sonderlich zimperlich. So enthalten die Memoiren manche goldene Worte. Zum Beispiel diese: „Wenn ich die Geschichte des Bayreuther Wagner-Festivals zwischen 1933 und 1974 anschau, möchte ich sagen, daß wohl die Festspiele von 1931 die letzten gewesen sind, bei denen die Partituren des Meisters das Hauptanliegen der Mitwirkenden wie der künstlerischen Leitung gewesen sind.“ „So war Wien, und es hat sich nicht geändert: ein herrlicher Ort für Touristen und durchreisende Gäste, aber nicht um dort zu leben.“ Oder: „Glück ist – meiner Privatphilosophie nach – nicht die Göttin Fortuna, die, das Füllhorn des Überflusses in Händen, auf einer Wolke herabschwebt. Glück ist vielmehr dauernde Wachsamkeit zwei Dingen gegenüber: Fallgruben und günstigen Gelegenheiten.“

Erich Leinsdorf kam vor 65 Jahren, am 4. Februar 1912 in Wien zur Welt. Der Vater, der Julius Landauer hieß, starb so früh, daß sich der Dirigent nicht mehr an ihn erinnern kann. Die Mutter und eine ledig gebliebene Tante brachten den mehr an Fußball als an Musik und Gymnasialbildung interessierten Buben durch die Kriegs- und Hungerjahre. Privater Musikunterricht bei Lehrern, von denen kein Lexikon Notiz nimmt, machten aus Leinsdorf einen tüchtigen Pianisten, der sich nach guter alter Kapellmeisterart vornehmlich durch gewandtes Spielen von Klavierauszügen und Partituren auszeichnete. Sommerkurse am Salzburger Mozarteum halfen weiter; der vier Jahre ältere Karajan richtete den Wiener Novizen für Bernhard Paumgartners Kurse ab. Nach einem kurzen Abstecher zur Musikwissenschaft – man wünschte sich gut wienerisch einen „Herrn Doktor“ in der Familie – durchlief Erich Leinsdorf die Wiener Musikakademie, ohne von seinem Lehrer Oswald Kabasta sonderlich beeindruckt gewesen zu sein. Bei Schüleraufführungen der Konzerte von Liszt und Brahms stand er erstmals am Pult. Dann begannen die Wanderjahre eines fleißigen, zielstrebigem Bohémiens, der rasch begriffen hatte, daß er vorerst darauf angewiesen war, aus seinen Fähigkeiten als Repetitor Kapital zu schlagen. So machte sich denn der flinke junge Mann überall nützlich: im Gefolge des Heldenentors Gotthelf Pistor, wobei er ins Bayreuth der Ära Toscanini und Furtwängler gelangte, als des Italienischen kundiger „Maestro

suggestore“ bei Bruno Walters Salzburger Einstudierung des „Don Giovanni“ und als Toscaninis „Flügelmann“ in den Klavierproben zu Beethovens Neunter und Kodálys Psalmus Hungaricus. Toscanini nahm den jungen Repetitor unter seine Fittiche. Bei den legendären Salzburger Aufführungen des „Falstaff“, des „Fidelio“ und der „Meistersinger“ – es waren die letzten Jahre vor dem „Anschluß“ – übernahm Leinsdorf als Toscaninis Assistent die Vorbereitungsarbeiten. Arturo Toscanini, in den Memoiren stets respektvoll „Maestro“ tituliert, bedeutete Erfüllung und Trauma zugleich, Lehrmeister und Last, Vorbild und Gegenstand liebevoller Kritik. Leinsdorf entwirft ein weit menschlicheres Toscanini-Bild, als dies die hemmungslosen Enthusiasten wie die mäkelnden Widersacher tun. Leinsdorf, der Wiener ohne das Wiener Laster des Cliquengeists, gibt eine charakterologische Studie des Superlativs eines italienischen Opernkapellmeisters von robust-optimistischer Musiziergesinnung.

Eines lernte man bei Toscanini in jedem Falle: Partituren zu lesen, die Chiffren des musikalischen Geistes zu deuten, die Genauigkeit über die genialisch-interpretatorische Vision zu stellen. Über die Kunst, Partituren als Botschaften zu dechiffrieren, hat sich Erich Leinsdorf kürzlich geäußert in dem mit Partiturbeispielen gespickten Essay „Lesen Sie Musik oder Aimez-vous Beethoven? Einige musikalische Gedanken für alle, die Noten lesen können“ (Edition Peters Nr. 8363). Dem gründlichen Notenlesen verdankte Leinsdorf den Beginn seiner amerikanischen Karriere, nachdem er sich kurz vor dem großen europäischen Donnerwetter nach New York abgesetzt hatte. Dem Fünf- und zwanzigjährigen war die Chance zugefallen, an der Met „Die Walküre“ zu dirigieren. Bei der Orchesterprobe zum ersten Akt entdeckte er eine falsche Note in den Violoncellostimmen. In Gegenwart des musikalischen Chefs Bodanzky, der den Fehler seit Jahren geduldet hatte. Der Anfänger hatte sich in Respekt gesetzt. Der aus künstlerischen Gründen nicht aufhaltbare Aufstieg des Dirigenten Erich Leinsdorf begann: der amerikanische Weg eines Wiener Emigranten, die Karriere eines hervorragenden Musikers, die stets von dankbarer Würdigung durch die Fachleute, aber nie von der hysterischen Sensationsgier der alten Tanten beiderlei Geschlechts begleitet wurde.

Die Opernhäuser von San Francisco und New York, das Cleveland Orchester (1943 bis 1946), das philharmonische Orchester von Rochester (1946 bis 1954), das Berkshire Music Festival in Tanglewood, das Boston Symphony Orchestra, die Bayreuther Festspiele (zuletzt „Tannhäuser“ 1972) und immer wieder das deutsche wie das italienische Repertoire der Met sind die Stationen dieser Laufbahn. Allein die Konzertstatistik Leinsdorfs weist 429 Werke in 721 Konzerten auf. Das Jahrespensum

Leinsdorfs sah folgendermaßen aus: 103 Auftritte als Konzertdirigent, ein Dutzend Schallplattenproduktionen, dreißig bis vierzig Opernabende, Kurse in Tanglewood, Proben, Partiturstudium. Anno 1967 kam die große berufliche, gesundheitliche und private Krise, über die Leinsdorf mit der Distanz eines kühlen Diagnostikers berichtet. „Cadenza“, die Lebensbeichte, erleichterte das Gemüt. Seither ist Leinsdorf „freischaffender“ Dirigent, Gast beim London Symphony Orchestra, bei den New Yorker Philharmonikern, an der Met und bei deutschen Orchestern. Er hat nichts von einem Pultheroen an sich: ein kleingewachsener, sehr schlanker Herr mit mächtigem, fast kahlem Schädel, ausdrucksvoller Nase und energischem Kinn und prägnanten, disziplinierten Gesten. Kein Kunstpriester und keine Frackschönheit, vielmehr ein zuverlässiges Medium für Partituren.

Für die Schallplatte mußte der aufgeklärte Toscanini-Nachfahr ein willkommener Interpret sein. Es haben sich denn Stapel von Leinsdorf-Aufzeichnungen angehäuft, von denen eine stattliche Zahl inzwischen aus dem Katalog gestrichen worden ist, darunter vorab Leinsdorfs Dvořák-Aufnahmen, die nicht wenig dazu beigetragen hatten, die weniger geläufigen Sinfonien unters Volk zu bringen. Erich Leinsdorf, der Dirigent mit der seitenlangen Diskografie, „betrachtet die phonographische Aufzeichnung mit einiger Skepsis“ und sieht ihre Gefahr in der Möglichkeit, interpretatorische Schnitzer auf technischem Wege zu multiplizieren und dem Publikum einzutrichtern. So schreibt Leinsdorf: „Für viele ist es leichter, sich von den überlieferten Gebräuchen leiten zu lassen und sie unkritisch zu übernehmen; es ist oft viel sicherer, da man weder mit Widerständen von eingefahrenen automatischen Reflexen der Musiker zu kämpfen hat, noch ängstlich zu sein braucht, daß etwa ein Gewohnheitsmensch unter den Kritikern das Authentische als falsch und unerhört bezeichnet. In diesem Sinne warne ich auch vor dem Überschätzen der Schallplatte, die ipso facto nichts anderes ist als eine aufgezeichnete Aufführung und ebenso musikalische Vorzüge oder Nachteile haben kann. Wenn ich etwas Dummes sage, ist es dumm, und wenn es eine Zeitung oder ein Verleger druckt, bleibt es trotzdem dumm, nur sind viele Menschen vom Gedruckten wie auch vom Eingespielten der Platte so beeinflusst, daß diese Art der Verewigung mit Weisheit verwechselt wird. Der Weg zu den großen Meistern führt nur über das Lesen. Dazu braucht man Können und Phantasie. Können und Kennen sind nahe verwandt.“

Erich Leinsdorf erscheint vor allem im RCA-Katalog. Als „klassisch“ erhebt sich die Aufzeichnung der fünf Klavierkonzerte von Beethoven mit Arthur Rubinstein und dem Boston Symphony Orchestra (26.35033), dichtauf gefolgt von Einspielungen des ersten Brahms-Konzerts mit Rubinstein (26.35041)

und des zweiten Brahms-Konzerts mit Svatoslav Richter (26.41197), dem Violinkonzert von Tschaikowsky mit Itzhak Perlman (26.41381), dem Klavierkonzert Nr. 1 von Tschaikowsky mit Rubinstein (26.41090) und der unvermeidlichen Suite aus Prokofieffs „Romeo und Julia“ (26.41072). Alle diese konzertanten Produktionen datieren aus Leinsdorfs Bostoner Zeit, also aus den sechziger Jahren, als Leinsdorf die Nachfolge von Koussewitzky und Charles Münch angetreten hatte. Dichter bestückt ist der Sektor Oper, obgleich dort – den mit den Bostonern produzierten „Lohengrin“ (26.35120) ausgenommen – Leinsdorfs Hausgott Richard Wagner fehlt. In nahezu stolzer Vollständigkeit präsentiert sich hingegen Leinsdorfs italienisches Repertoire, aus dem ein früher „Macbeth“ mit Rysanek, Bergonzi und Warren (26.35061) herausragt. Hier spürt man Toscaninis Pranke in sinnreicher Modifikation. Schließlich dirigierte Leinsdorf den Nachruf auf seinen zwanzig Jahre älteren Wiener Landsmann und Emigrationsgefährten Erich Wolfgang Korngold: die erste Gesamtaufnahme der Oper „Die tote Stadt“ (26.35112). Dieses Dokument der traditionellen Wiener Musik der zwanziger Jahre bekundet nicht zuletzt, wo Leinsdorf im Gewirr der modernistischen Richtungen steht: er ist zwar im weiteren Dunstkreise Schönbergs, Weberns und Bergs aufgewachsen, aber er hält die Tonalität für verbindlich und sträubt sich gegen eine Musik des Kalküls.

Es fehlt Erich Leinsdorfs eigentliche Wiederentdeckung: Robert Schumanns Musik zu Goethes „Faust“. Der Dirigent war in einem Antiquariat auf die nur noch in Schumann-Biografien erwähnte Partitur gestoßen und hatte sie sogleich so nachdrücklich ins Herz geschlossen, daß er sie überall in der Alten wie der Neuen Welt konzertant aufführte: Schumanns „Bühnenmusik“ für eine imaginäre, phantastische Faust-Szenerie. Eines der Zeugnisse einer über alle Bühnenmöglichkeiten hinausgreifenden, romantischen Phantasie war wiedergewonnen worden: die wohl faustischste deutsche Musikversion des Faust-Stoffes. Verfolgt man Erich Leinsdorfs Einspielungen, hält man sie für zuweilen recht subjektiv. Nimmt man jedoch bei den vermeintlich zu rügenden Passagen die Partitur zur Hand, erkennt man, daß der Dirigent lediglich die Anweisung des Komponisten mit letzter Strenge vollstreckt hat. Was befremdet hatte, war das Authentische gewesen – jenes Authentische, das man nur noch mit „Tradition“ überkrustet gekannt hatte. So zeichnet sich Erich Leinsdorfs Rolle im Konzert der vielen dirigentischen Schulen ab: Er ist das große Korrektiv gegen genialisches Auftrumpfen, subjektive Willkür und frischfröhliche Ungenauigkeit. Er pocht auf das Original, nicht auf öder Pedanterie, sondern auf Einsicht in die Funktion des Interpreten. Er will Mittler sein, nicht Mittelpunkt.