

Erzmusiker, der alles riskierte



Hätte ich mich vor 35 Jahren nicht ausschließlich für Werke, sondern auch für Interpreten interessiert, so wäre ich vermutlich schneller auf den festlichen Punkt gekommen, denn die Einspielungen der Sinfonien Nr. 7 und Nr. 8 von Ludwig van Beethoven mit dem Gewandhausorchester unter Franz Kon-

witschny gehören seit jeher zu meinen *Pièces de Résistance* – zu jenem ersten Sammelsurium, das ich mir als Schüler zusammengestoppelt habe, um in die Welt der großen Sinfonik einzutauchen.

Ungeachtet meiner damaligen Ignoranz blieb die Initialzündung nicht ohne Folgen, und so war ich überaus beglückt

Am Anfang waren es nur vage Verdachtsmomente. Ein Pappkarton mit elf CDs von Edel und drei Einzelveröffentlichungen von Supraphon deuteten auf ein Jubiläum hin – und nach einem Blick in die einschlägigen Lexika stellte sich heraus, dass in diesem Jahr tatsächlich der 100. Geburtstag des Dirigenten **Franz Konwitschny** zu feiern ist. Eckhardt van den Hoogen hat die nicht deklarierten Geburtstagsgeschenke einer genaueren Prüfung unterzogen.

zu sehen, dass der eingangs erwähnte Pappkarton unter anderem die Gesamtaufnahme der Beethoven-Sinfonien enthält – nebst einigen Violinkonzerten von Johann Sebastian Bach, Antonio Vivaldi, Wolfgang Amadeus Mozart und Henryk Wieniawski sowie den vier Sinfonien, der so genannten Sinfonette (Ouvertüre, Scherzo und Finale), den Ouvertüren zu „Genoveva“ und „Manfred“ und dem Konzertstück für vier Hörner von Robert Schumann.

Verblüfft musste ich allerdings feststellen, dass es der Edition an jeglicher Ausstattung gebricht. Kein noch so dünnes Booklet, nicht der geringste Hinweis auf den aktuellen Anlass der Veröffentlichung, dazu denkbar karge Angaben auf den Einzeltaschen – keine Frage, dass man von einer unter dem Titel „The Art of Franz Konwitschny“ herausgegebenen Jubiläumsbox mehr hätte erwarten dürfen.

Eine Nachfrage ergab, dass die bewusste Sonderausgabe als preiswertes Einstiegsangebot gedacht sei und zu einem Preis von unter 50 Mark über den Ladentisch gehen solle, mithin als Handelsware und

keineswegs als Geschenkssendung zum 100. Geburtstag eines Künstlers, der weit mehr bewegt und bewirkt hat, als uns besagte Publikation will glauben machen. Allein die von Berlin Classics aus dem Bestand des VEB Deutsche Schallplatten und die drei zwischen 1952 und 1962 entstandenen, jetzt von Supraphon wieder herausgebrachten Produktionen mit der Tschechischen Philharmonie lassen eine äußerst suggestive, spontane, mitunter auch widersprüchliche Persönlichkeit erkennen, die man auch ohne jeden Anflug von Lokalpatriotismus nicht einfach übergehen kann.

Das Leben des Franz Konwitschny beginnt am 14. August 1901 im mährischen Fulnek; sein Vater leitet die städtische Kapelle und den Chor, ist Kantor und Organist an der katholischen Pfarrkirche und Musiklehrer. Kein Wunder also, dass schon der vierjährige Sprössling Geige und Klavier spielen kann, im Schülerorchester seines Vaters mitwirkt und während der nächsten Jahre praktisch alle Streich-, Blas- und Tasteninstrumente beherrschen lernt. Seine Begabung bringt dem jungen Franz ein privates Stipendium ein, das ihm das Studium am deutschen Konservatorium von Brünn erlaubt. Von hier aus führt der Weg 1923 ans Leipziger Konservatorium, wo der mittlerweile 22-Jährige noch während seiner Ausbildung als Bratscher des Gewandhausorchesters unter dem damaligen Kapellmeister Wilhelm Furtwängler spielt. 1925 erhält er das Reifezeugnis des Konservatoriums mit durchweg besten Noten, nicht zuletzt für seine Leistung als Dirigent: „Herr Konwitschny hat in dem am 21. Juni 1925 ... stattgefundenen VI. Orchesterkonzerte die I. Symphonie ... von Brahms bei sicherer Beherrschung des Stoffes und der Direktionstechnik mit ausgesprochenem Gelingen zur Aufführung gebracht“, heißt es in seinem Diplom. Unterschlagen wird die Tatsache, dass der Absolvent auswendig dirigierte...

Die nächste Station ist Wien. Am Volkskonservatorium der Donaumetropole unterrichtet Konwitschny Violine und Musiktheorie, zudem ist er Mitglied des Fitzner-Quartetts. 1927 kommt er als Korrepetitor nach Stuttgart. Hier leitet er schon im Frühjahr 1928 eine Aufführung der „Fledermaus“, und jetzt ist es amtlich: Der Geiger und Bratscher wird fortan am Dirigentenpult Karriere machen. Mit Er-

folg wirkt er von 1933 bis 1938 als Generalmusikdirektor in Freiburg, anschließend in derselben Eigenschaft in Frankfurt am Main. Alliierte Auftrittsverbote sind nach Kriegsende an der Tagesordnung. Dennoch erhält Konwitschny schon im Oktober 1945 den Posten des General- und Operndirektors von Hannover. 1948 schließt er zudem einen Gastvertrag mit der Hamburgischen Oper ab – und im Mai 1949 wird er schließlich mit knapper Mehrheit des Leipziger Musikausschusses zum neuen Gewandhauskapellmeister gewählt, weil er, anders als andere Kandidaten (Hermann Scherchen etwa), bereit ist, sich in der Sowjetischen Besatzungszone niederzulassen.

Der Aufstieg ist mühsam. Das „Dezeranat für Volksbildung, Amt für Kunst und Kunstpflege“ darf mitreden, zahlreiche Musiker wandern in den Westen ab, große Projekte wie Mahlers Achte finden anfangs wenig Gegenliebe. Doch Konwitschny beißt sich durch, wird 1952 obendrein als Nachfolger von Rudolf Kempe Chefdirigent der Dresdner Staatskapelle und Staatsoper und übernimmt 1955 des weiteren das Amt des Generalmusikdirektors an der Berliner Staatsoper Unter den Linden, das Erich Kleiber im Streit mit den offiziellen Stellen niedergelegt hatte.

Die Erfüllung dreier derart bedeutender Posten wäre, zumal im damaligen Arbeiter- und Bauern-Staat, wahrlich genug gewesen für ein Leben. Doch Konwitschny kennt offensichtlich keine Grenzen. Er gastiert im Ausland, unternimmt Reisen mit seinem Leipziger Orchester in die UdSSR, nach Polen, Österreich, Großbritannien, Japan und die Bundesrepublik

Chef in Leipzig, Dresden und Berlin

Deutschland, leitet 1957 in Venedig drei und 1959 am Londoner Covent Garden vier Gesamtaufführungen des kompletten „Ring“ und ist eben dabei, in Belgrad die „Missa solemnis“ einzustudieren, als er während der Proben ins hyperglykämische Koma fällt. Zu lange hat der Diabetiker die Warnsignale missachtet – jetzt kann ihm die Kunst der Ärzte nicht mehr helfen. Am 28. Juli 1962 stirbt er im Alter von kaum 61 Jahren.

Wenn künstlerische Arbeitstiere gern als eine an beiden Enden brennende Kerze beschrieben werden, dann muss man Franz Konwitschny im Rückblick als einen in Flammen stehenden Kronleuchter bezeichnen: Für die Musik war er bereit, jedes erdenkliche Opfer zu bringen und dabei nicht nur die eigene Gesundheit, sondern bisweilen auch das Objekt seiner unstillbaren Begierde in Gefahr zu brin-



Was der Papa wohl zum Schulklassen- „Lohengrin“ in Hamburg gesagt hätte? Franz Konwitschny mit seinem Sohn Peter.

gen. Seine derzeit verfügbare Diskographie legt ein beredtes Zeugnis ab von dem Erzmusiker, der ausgeprägte Interpretationskonzepte anscheinend hinter die Eingebungen des Augenblicks zurückzustellen vermochte und dabei immer und immer wieder sein Scheitern riskierte – mit dem Ergebnis, dass das Gelingen wahrhaft gelungen und das Missratene wirklich missraten war.

Geradezu sensationell sind beispielsweise seine in Leipzig bzw. Dresden aufgenommenen Ansichten zu den Sinfonien Nr. 10 und Nr. 11 von Dmitri Schostakowitsch. Vier Jahre nach der Uraufführung der Zehnten bringt er 1957 seinen grausamen Totentanz mit DSCH und ein Stalin-Portrait heraus, dass – lange vor den Volkov-Memoiren – aller Tyrannei an die Gurgel fährt; und in seiner Elften ist überdeutlich zu hören, dass die Apparatschiks dieser Welt nie und nimmer aus der Geschichte lernen werden: Das eisige Geschehen vor

dem St. Petersburger Palast wird quasi zum 17. Juni 1953, zum Vorboden des anti-imperialistischen Schutzwalls, und entwirft am Ende sogar überzeugend das rührende Zukunftsbild der Mauerspechte ...

Vorzüglich in ihrer satzübergreifenden Spannung ist auch die im Juni 1961 zum 250. Geburtstag des Gewandhausorchesters eingespielte fünfte Sinfonie von Anton Bruckner, und schon muss man sich fragen, warum Konwitschny die „Romanische“ des österreichischen Meisters 1952 mit den Tschechischen Philharmonikern im Prager Rudolfinum so außerordentlich überdehnte, dass man spätestens im Finale die Waffen streckt? Beglückt registrieren wir, dass er die vier Sinfonien von Robert Schumann so straff und drängend wie selten darstellt – indessen Ouvertüre, Scherzo und Finale jedes chemische Beruhigungsmittel entbehrlich machen. Der Trauermarsch der „Eroica“ aus Leipzig ist sage und schreibe zwei Minuten kürzer als das mit der Dresdner Staatskapelle aufgeführte Pendant, dafür ist der Kopfsatz in Leipzig glatte drei Minuten rascher.



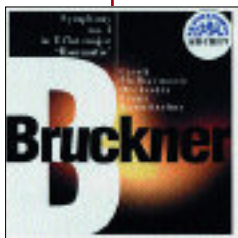
Feuer und Biederkeit – zwischen diesen Polen bewegte sich Franz Konwitschny.

CD-Neuheiten

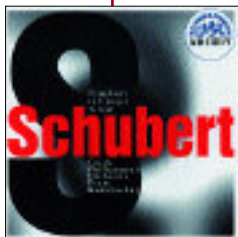


The Art of Franz Konwitschny

Werke von Bach, Beethoven, Mozart, Wieniawski, Schumann, Vivaldi; David und Igor Oistrach, Fritz Ramin, Hannes Kästner u. a., Gewandhausorchester Leipzig, Staatskapelle Dresden
edel/Naxos 11 CD
0002172CCC



Bruckner, Sinfonie Nr. 4; Tschechische Philharmonie Supraphon/Koch CD
3467-2 001



Schubert, Sinfonie Nr. 9; Tschechische Philharmonie Supraphon/Koch CD
3468-2 011

Wagner, Ouvertüren zu Meistersinger, Tristan, Tannhäuser, Holländer; **Strauss**, Till Eulenspiegel; Tschechische Philharmonie Supraphon/Koch CD
3469-2 011

Immer wieder wird man bemerken, dass Feuer und Biederkeit, Explosionen und Zurückhaltung nebeneinander stehen. So in der 1962 in Prag aufgenommenen „Großen“ C-Dur-Sinfonie von Franz Schubert: Zu Beginn des Allegro ma non troppo eine hinreißende Italianità, dann ein bezauberndes Andante – und zum Schluss ein flügelhaftes Finale, das uns nicht anders als der Schluss-Satz der wenige Wochen vor seinem Tod in Leipzig produzierten „Schottischen“ von Mendelssohn vor Ohren führt, wie Franz Konwitschny im Laufe der Jahre seine Kräfte überschätzt und seine Energie verbraucht hat.

Gediegenes wie die Klavierkonzerte von Beethoven oder das Violinkonzert von Felix Mendelssohn, Mitreißendes wie das Doppelkonzert von Johann Sebastian Bach (mit Vater und Sohn Oistrach) treffen in Konwitschnys immenser Diskographie auf Zweifelhaftes, ja Unbegreifliches. Dass er mit Günter Kootz und seinen Leipziger Ensembles in der Aufnahme der Beethovenschen Chorfantasie stillschweigend eine textliche „Neufassung“ von Johannes R. Becher benutzt, die an die Stelle der schmeichelnd holden und lieblich

klingenden Harmonien des Lebens ein „Seid gegrüßt, ihr lieben Freunde“ setzte und in deren weiterem Verlauf die verdächtigen Worte „Kraft“ und „Freude“ sich ideologisch-suggestiv durchdringen – dann darf man sich doch fragen, wer denn Herrn Konwitschny gezwungen hat, dieses dichterische Machwerk des Ruinen-Becher aufzuführen ...

Der momentane Groll verpufft allerdings schnell angesichts des Berliner „Tannhäusers“ beispielsweise oder des an gleicher Stelle aufgenommenen „Fliegenden Holländers“ mit Gottlob Frick (Dalland), Marianne Schech (Senta), Rudolf Schock (Erik), Fritz Wunderlich (Steuermann) und Dietrich Fischer-Dieskau (Holländer). Das sind nun wirklich großartige Zeugnisse eines unberechenbaren Künstlers – bis zum Bersten gespannt, am Ende des „Holländers“ unter kompromisslosem Hochdruck und wahrlich beängstigend in ihrem Verzicht auf jede klangliche Schönheit: Hier hören wir den überzeugt-überzeugenden Konwitschny, der zu Recht auch international gefeiert wurde und zweifellos mehr verdient hätte als einen einfachen Pappkarton.





Der erste „Tristan“ der LP-Ära

Pünktlich zum 100. Geburtstag ist Konwitschnys „Tristan“-Aufnahme gleich in zwei Ausgaben erschienen: zuerst bei Preiser, dann bei Archipel. Abgesehen davon, dass Archipel lediglich ein Faltblatt mit Tracklisting, Preiser immerhin ein Booklet mit ausführlichem Kommentar bietet, fällt die Wahl auch bezüglich der Klangqualität denkbar einfach: Die Preiser-Überspielung klingt um so vieles präsenter und klarer als die Archipel-Variante, dass man beim direkten Vergleich meint, einmal mit und einmal ohne Ohropax zu hören.

Was den Inhalt betrifft, so ist dieser Leipziger „Tristan“ in erster Linie ein Dokument für die Wagner-Kompetenz Konwitschnys, eine willkommene Ergänzung zu seinen Berliner Studio-Aufnahmen von „Holländer“ (Electrola 1960, jetzt auf Berlin Classics) und „Tannhäuser“ (EMI 1960). Es war dies der erste komplette „Tristan“ der LP-Ära, seinerzeit veröffentlicht auf dem US-Label Urania. Ihn mit der bis heute maßstäblichen Furtwängler-Aufnahme zu vergleichen, die Walter Legge zwei Jahre später für EMI produzierte, wäre unfair: Bei Konwitschny wurde quasi unter Live-Bedingungen eine Aufführung dokumentiert: ein Akt pro Tag, keine Korrekturen. Hingegen konnten Legge und Furtwängler im Londoner EMI-Studio etwas realisieren, das es bis dato noch nicht gab: „Tristan“ als absolute Musik, als klanglicher Mikrokosmos – quasi die Erlösung Wagners vom Bühnenalltag.

Der Protagonist war beide Male Ludwig Suthaus; für meine Begriffe ist er in dieser Partie unerreicht geblieben. Dass er bei Furtwängler/Legge noch nuancierter und tiefergründiger klingt, versteht sich angesichts der Produktionsbedingungen von selbst. Und seine Partner in Leipzig ... nun ja. Die Isolde, Margarete Bäumer, rezitiert ihren Text äußerst prägnant, ist aber stimmlich hörbar am Ende ihrer Laufbahn; Brangäne und Wolfram kommen über solides Stadttheater-Niveau kaum hinaus. Bleibt Gottlob Frick mit seiner bewegend gestalteten Szene als König Marke: für Stimmen-Sammler ein Muss.

Thomas Voigt

Wagner, Tristan und Isolde; Ludwig Suthaus (Tristan), Margarete Bäumer (Isolde), Erna Westenberg (Brangäne), Karl Wolfram (Kurwenal), Gottlob Frick (Marke) u. a., Chor des MDR und Gewandhausorchester Leipzig, Franz Konwitschny Urania 1950; Preiser/Naxos 3 CD 90453 bzw. Archipel/Gebhardt 3 CD 0023-3

Internet

Weitere Informationen gibt es im Internet. Das deutsche Rundfunkarchiv hält unter www.dra.de eine Liste mit Franz Konwitschnys Aufnahmen bereit. Die derzeitige Gewandhaus-Ausstellung zu Ehren des Dirigenten ist ausführlich unter www.leipzig-plus.de dokumentiert. Lesenswert ist das aktuelle Gewandhausmagazin (Frühjahr 2001), in dem unter anderem der Opernregisseur Peter Konwitschny persönliche Erinnerungen an seinen Vater mitteilt (E-Mail: magazin@gewandhaus.de).

EMI
CLASSICS



Drei internationale Stars der Opernszene interpretieren Puccinis einziges geistliches Chorwerk von Bedeutung: 1880 vollendete Puccini die *Messa di Gloria*, die lange Zeit kaum Beachtung fand und nun in Traumbesetzung erscheint: Roberto Alagna und Thomas Hampson übernehmen die beiden Solostimmen, Antonio Pappano dirigiert das London Symphony Orchestra.



Puccini *Messa di Gloria* - *Preludio Sinfonico* - *Crisantemi*
Roberto Alagna, Thomas Hampson
London Symphony Chorus, London Symphony Orchestra
Antonio Pappano
CD 557159 2



www.emiclassics.de