

Der Ritt über den Bodensee

Zum II. Symphoniekonzert des Konzertvereins im Kaufmännischen Vereinshaus

Bitte, erschrecken Sie nicht über den Titel. Es handelt sich dennoch um eine Konzertkritik. Und wenn Sie sich erinnern: der Reiter, der einst über den Bodensee ritt, kam trotzdem an. Trotz Gefahr und brüchigem Eis. So auch Doris Wolf, die ein Klavierkonzert spielte. Es hat zwar ebenfalls nicht im entferntesten etwas mit unserem Bodensee-Reiter zu tun, jedenfalls nicht thematisch. Aber die Interpretation wies manche Ähnlichkeiten mit unserem Helden auf. Im Ernst: es genügt nicht, daß man „hinüber“ kommt, daß man die Gefahren schließlich irgendwie meistert. Denn es handelt sich immerhin um Beethoven. Um sein c-moll-Klavierkonzert, das in Wirklichkeit sein zweites ist und eine Ahnung gibt von der schicksalhaften Schwere, die die Tonart später bei ihm annehmen wird. Noch handelt es sich jedoch gleichsam um eine Variante des C-dur, um den Schatten, ohne den kein Licht ist.

Doris Wolf ist zweifellos begabt, obgleich sie ganz offensichtlich noch keine Podiumreife besitzt. Die Pianistin ist musikalisch. Das spürte man am Beginn des Mittelsatzes vor allem. Dann gab es wieder Passagen, die nur technisch leerliefen. Ist sie allein daran schuld? Natürlich machte sie dem Dirigenten Anton Konrath das Leben reichlich schwer. Vor allem — Zeichen jeden Anfangs, jeder fehlenden Übung — konnte sie mehrfach die Tempi kaum mehr halten. Die Finger ließen ihr davon. Dann kommen überheizte Schlüsse zu stande, und die Anschlüsse, für die der Dirigent verantwortlich ist, hängen denn auch reichlich oft in der Luft. Zumal dann Unsauberkeiten sich einschlichen, die allerdings das Ganze einem „Ritt über den Bodensee“ verflucht nahebrachten.

Natürlich ist es lobenswert und sogar eine kulturelle Notwendigkeit und Auf-

gabe, den Nachwuchs zu fördern. Aber jenen Nachwuchs, der, wenn nicht podiumreif, so doch jedenfalls über den technischen Dingen steht. Dann erst kann die Musik beginnen. Österreich verfügt zur Zeit — Gott sei Dank — über eine ganze Anzahl junger Pianisten, die darauf warten, in einem repräsentativen Konzert herausgestellt zu werden. Gerade, wenn man reich ist, soll man sorgsam mit den Pfunden wuchern.

Anton Konrath ist ein erfahrener Konzert-Kapellmeister. Er weiß, was zu tun ist, um Klippen nicht nur zu umschiffen, sondern sie gleichsam im Nebel verschwinden zu lassen. Als ob sie gar nicht vorhanden wären. Das kam Beethovens Konzert natürlich zustatten. Aber hier schon, in der Begleitung, die, wie man weiß, vom Orchester im Grunde viel mehr Sicherheit und Präzision verlangt als man gemeinhin glauben möchte, stellte sich eine Frage, die man einem öffentlich konzertierenden Orchester stellen muß, wenn man die Sache ernst nimmt. (Und daß es der Konzertverein ernst nimmt, konnte man an der wahren Ambition, mit der musiziert wurde, feststellen.) Es ist

eine grundsätzliche Frage, die dann die Wiedergabe der V. Symphonie Tschaijkowskys der Lage der Dinge nach erst recht von neuem und sozusagen endgültig stellen mußte: Ist es wirklich Aufgabe dieses Orchesters, Werke zu bieten, die — man verzeihe den Ausdruck, er richtet sich nicht gegen die Komponisten, die völlig unschuldig sind — derart „abgespielt“ sind, daß sie nur in einer Interpretation geboten werden dürfen, die keine technischen Schwierigkeiten mehr spür- und hörbar macht? Das ist die Frage. Man versteht, daß ein Orchester ehrgeizig ist und nach den Sternen der Musikliteratur greift. Man kann aber nicht verstehen, daß ein Dirigent, noch dazu wenn er Anton Konrath heißt und auf ein reiches und erfolgreiches Diri-

gentenleben zurückblicken kann, dazu ja sagt. Es kam, wie es kommen mußte. Das „al fresco“, das „Ungefähr“ bestimmte auch die Interpretation der Tschaijkowsky-Symphonie. Die große Anlage, die Sicherheit der Tempi, das Gefühl für die Uebergänge, alles war da, jedenfalls spürbar. Aber die Wirklichkeit? Natürlich kamen die berühmten melodischen Exaltationen dieser immer packenden Musik „an“. Aber in dem Augenblick, wenn es sich darum handelte, einzelne mehr konstruktive Partien, wie in der Durchführung des ersten Satzes zum Beispiel, mit einer Gruppe allein, also mehr oder weniger konzertant einzuflechten, gab es tote Stellen. Grund: auch bei Tschaijkowsky gibt es Partien, die sich nicht auf dem Präsentierteller der breiten Kantilenen ausbreiten lassen. Sie müssen gespielt werden, wie sie geschrieben sind: konstruktiv, das heißt artistisch gekonnt. Konrath versuchte auch diese Klippen, nun, da er allein Regent war und keine Nachsicht zu üben brauchte (und Vorsicht, wie beim Klavierkonzert), mit Verve zu überspielen. Und stürzte sich mit um so größerer Inbrunst dann in die Wogen des Gefühls, die bei Tschaijkowsky — Gott sei Dank! — nicht alzu lange auf sich warten lassen.

Nein, so verständlich auch dieser Ehrgeiz sein mag, große Konzertmusik zu bieten: es gibt für Musiker einen viel größeren Ehrgeiz, einen viel ehrenwerten: die Wahrheit zu sagen, nämlich nur solche Werke aufs Programm zu setzen, die technisch bewältigt werden können. Was verlangt Tschaijkowsky nicht allein von den Holzbläsern! Es kann sich nicht darum handeln, einen al fresco-Eindruck zu machen. Es kommt darauf an sauber, nämlich in einer anständigen Gesinnung dem Werk gegenüber zu musizieren. Es handelt sich, kurz, um die künstlerische Wahrheit. Man kann ein Gebäude nur von Grund aus aufbauen. Und der Grund muß solide sein. Sonst häperte's mit den oberen Stockwerken. Man bauet diesen wohl-

fundierten Unterbau. Und man wird sehen, daß das Studieren einfacherer und leichter erreichbarer Werke erst das wahre Vergnügen bringt.

Auch dem Publikum! Um dieses kann man Linz nur beneiden! Es wird zweifellos auch dann mitgehen, wenn das Programm nicht Beethoven und Tschaijkowsky heißt. Es gibt herrlichste Musik des Barock. Sie könnte die Streicher lehren, was not tut. Ein Mozart oder Haydn gibt Gelegenheit, allmählich auch die Holzbläser in den „neuen“ Klangkörper, den regenerierten, einzubauen. Und die Hörer dazu. Dann als Ziel einer der wenig gespielten Beethoven-Symphonien. Es müssen nicht immer die mit den ungeraden Ordnungszahlen sein! Das Publikum wird diesen Aufstieg zu einem spürbaren Ziel hin begreifen und begrüßen. Und sein Beifall wird dann nicht so schnell abbrennen, in der merkwürdig ähnlichen Weise, wie gerade Tschaijkowskys Symphonie vorübergerauscht war. Abgebrannt im Effekt, im Ungefähr, in der fordernden Wirkung. Der Beifall muß von innen kommen. Dann hält er an und wird warm. Dann vergißt sich auch die Sorge, nur schnell zur Garderobe zu kommen.

Es gibt wenig Städte in Österreich, die ein derart aufnahmefähiges und zahlreiches Musikpublikum haben wie Linz. Selbst Wien könnte neidisch werden, von Salzburg ganz zu schweigen. Man spürt, wenn man in der Pause durch den engen Gang des Vereinshauses geht: hier ist die Musik Herzenssache! Man spricht über das Erlebte. Man tauscht seine Meinung aus. Das ist gut so. So ist auch diese Kritik gemeint. Sind Sie anderer Meinung? — Warum nicht! Sprechen wir uns aus. Nur dann, wenn alles in Ordnung ist, ist — gewöhnlich — nichts in Ordnung. Und in der Kunst hat die Diskussion noch nie etwas geschadet. Auch die Kritik nicht. Wer nämlich etwas kann, setzt sich trotzdem durch. Manchmal sogar mit Hilfe einer Kritik, die man — „negativ“ nennt. Hans Rutz (Salzburg).