

Aus der Rille

Drei gern gehörte Violinkonzerte

Ein Beitrag von Ernst Müller

Sämtliche Fotos, Autographen und Dokumente stammen aus der Sammlung von Roland Kupper, Basel

Nach der Besprechung ausgewählter sowohl berühmter als auch wenig beachteter Klavierkonzerte in den letzten beiden Heften wenden wir uns nun Violinkonzerten zu. In dieser Ausgabe kommen drei Violinkonzerte zur Sprache, die immer wieder gerne gehört werden. Dass die Wahl ausgerechnet auf Konzerte von Strawinsky, Tschai-kowsky und Bruch gefallen ist, hat auch mit der Lust zu tun, mit welchen solcher Konzerte ich mich im Moment gerne genauer beschäftigen möchte. Zwei Werke stammen aus der 2. Hälfte des 19. Jahrhunderts und können im weiteren Sinne noch der Romantik zugerechnet werden. Jenes von Strawinsky weist zumindest Elemente einer Tonsprache des 20. Jahrhunderts auf. Wie immer haben Beat Wyss und der Autor dieses Textes in Hörsitzungen eine grosse Zahl von Einspielungen angehört. Für das Werturteil sind wir beide verantwortlich. Für die ausformulierten Texte ist es bloss der Schreibende.

Igor Strawinsky: Violinkonzert D-Dur (1931)

Der Strawinsky (1892–1971) des Violinkonzerts ist nicht zu vergleichen mit jenem der frühen expressionistischen Phase, in der unter anderem auch die drei grossen Ballette für die «Ballets-Russes» nach 1910 entstanden sind (vgl. dazu die Besprechung der Wiederauflage dieser Werke auf Mercury in der Ausgabe Sommer & Herbst 2008, S. 26f.).

Im Violinkonzert greift Strawinsky auf barocke Formen zurück und bedient sich unterschiedlichster Gesten aus den Epochen seit dem Barock. Anfang der dreissiger Jahre hatte sich die sogenannte Moderne in der Kunst konsolidiert: Die Zwölftonmusik hatte nun über den kleinen Schönberg-Kreis hinaus Zuspruch gefunden, Bartok hatte innovativ seinen musikalischen Werken, die zunächst im Expressionismus ihren Ursprung hatten, mit dem Studium und Einbezug der Volksmusik eine in ihrer Wirkung für die moderne Musik nicht zu unterschätzende Bereicherung gebracht.

Hindemith verfolgte sein Ideal von «Gebrauchsmusik». Strawinskys Schaffen trachtete in dieser Zeit, alte Formen im Lichte der Moderne neu zu spiegeln. Diese ganze Moderne war aber zunächst bloss von kurzer Dauer. Die meisten Exponenten wurden von den Nationalsozialisten ins Exil getrieben.

Zur Zeit der Entstehung des Violinkonzerts, im Frühling und Sommer 1931, lebt der in St. Petersburg aufgewachsene Russe in Frankreich, und zwar in Voreppe (Isère) in der Nähe von Grenoble, drei Jahre später wird er die französische Staatsbürgerschaft erhalten; er beschäftigt sich gedanklich intensiv mit der Politik der Zeit, mit der Wirtschaftsdepression und dem aufkommenden Nationalsozialismus. Er wird 1940 vor den Nazis in die USA fliehen.



Strawinsky zögert beim Violinkonzert

Dass Strawinsky überhaupt ein Violinkonzert geschrieben hat, ist nicht vorgegeben und hängt von den Umständen ab. Strawinsky hätte sich ohne seinen Verleger Willy Strecker und ohne das Drängen des amerikanischen Geigers Samuel Dushkin und dessen Mäzen Blair Fairchild nie an die Komposition dieses Konzerts gewagt. Zu gering war seine Erfahrung mit der Violine. Dazu Strawinsky:

«Ich zögerte, da ich kein Violinspieler bin und ich befürchtete, dass meine nur oberflächliche Kenntnis des Instruments nicht genügen würde, mich die vielen Probleme lösen zu lassen, die notwendigerweise bei der Arbeit an einem grösseren Werk für dieses Instrument entstehen müssten».

Dass dies kein Hindernis sei, die Unvoreingenommenheit allenfalls sogar eine frische, originelle Komposition mit spannenden Neuerungen ermöglichen könnte, hatte sich Strawinsky schon von Paul Hindemith sagen lassen.

Zudem erklärte sich der Geiger Samuel Dushkin bereit, den Komponisten bei der Arbeit zu unterstützen. Und Strawinsky nahm dieses Angebot tatsächlich an. Dushkin schreibt dazu:

«In verschiedenen Zeitabständen pflegte er mir zu zeigen, was er gerade geschrieben hatte, manchmal eine Seite, manchmal nur wenige Zeilen, manchmal einen halben Satz. Dann sprachen wir alle Anregungen durch, die ich geben konnte. Sooft er einen meiner Vorschläge annahm, auch wenn es sich nur um eine einfache Veränderung wie die Erweiterung des Klangbereichs der Violine durch Ausdehnung der Phrase in die untere oder obere Oktave handelte, dann bestand Strawinsky in der Regel darauf, die gesamten Grundlagen entsprechend zu ändern»

Dass der in Paris lebende wohlhabende amerikanische Auftraggeber des Werks, Blair Fairchild, ein ehemaliger Diplomat und selbst Komponist, Strawinsky im schlimmsten Jahr der wirtschaftlichen Depression um das Werk für seinen polnisch-amerikanischen Protégé und Geiger Samuel Dushkin (1891–1976) gebeten hat, dürfte wohl auch nicht unwichtig gewesen sein. Fairchild hatte Dushkin als Wunderkind spielen gehört und dessen Unterricht und Konzertkarriere gefördert.

Die Struktur verweist auf Barockmusik

Man darf das Violinkonzert durchaus als Hommage Strawinskys an Bach

betrachten, verweist doch die Struktur des Werks – Toccata, Aria I & II, Capriccio – auf Barockmusik. Dass Strawinsky allerdings Bach mit musikalischen Ideen des 20. Jahrhunderts und mit seinen eigenen Mitteln neu erschaffen hat, ist klar. Hatte der Rhythmus bei Bach einen gleichförmigen und sinngebenden Charakter, so löst sich dieser bei Strawinsky in unterschiedlichste und scharf akzentuierte Einzelmomente auf. Das Rhythmische wird zum bestimmenden Element.

Das viersätzig angelegte Violinkonzert lehnt sich an die barocke «Sonata da chiesa» an, langsame und schnelle Teile folgen sich. Jeder der vier Sätze hebt mit einem markanten Signal an, mit einem aus vier Tönen bestehenden Akkord der Sologeige. Der erste Satz, die Toccata, lebt von zwei kontrastierenden Themen. Wie die einleitende Toccata ist auch das abschliessende Capriccio ein schneller Satz mit motorischen Bewegungen. Die beiden Ecksätze umrahmen die Teile Aria I und II, in welchen kantable Linien bestimmend sind. Das ganze Werk wirkt auf den Zuhörer heiter, lebensfroh und erfrischend; es ist eher sachlich als ein Ausdruck von Gefühlen. Dass Strawinsky keine Kadenz für sein Werk geschrieben hat, erläutert er selbst so: «*I did not write a cadenza for the reason that I was not interested in violin virtuosity. Virtuosity for its own sake plays little part in my Concerto, and the technical difficulties of the piece are, I think, relatively tame.*»

Die Uraufführung des Konzerts fand am 23. Oktober 1931 in der Berliner Philharmonie anlässlich eines Strawinsky-Abends statt. Der Solist Dushkin wurde vom Berliner Funk-Orchester unter Leitung des Komponisten begleitet. Sie war ein Medienereignis und wurde von der Berliner Funk-Stunde live übertragen.

Die beiden Musiker stellten das Konzert anschliessend in vielen Städten Europas vor. Neben vier weiteren deutschen Städten fanden Aufführungen in London, Paris, Florenz, Mailand, Madrid und mehreren Städten in der Schweiz, in Belgien und den Niederlanden statt.

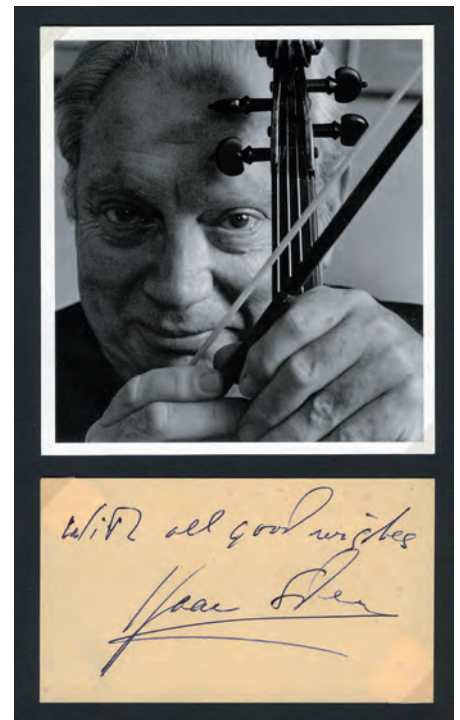
Wichtige Einspielungen

Strawinsky hat, wie viele grosse Komponisten der Musikgeschichte, seine Werke selbst interpretiert. Wie er selbst sagte, tat er dies, um seine Absichten zu präzisieren und genau festzulegen und um die Ästhetik festzuhalten, in der er sie komponiert hatte. Der ältere Strawinsky hat in den 60er-Jahren in den USA für Columbia in Stereo aufgenommen. Obwohl diese Aufnahmen für mich Referenzcharakter haben, ist es doch interessant zu hören, wie der jüngere Strawinsky in den Jahren 1928 bis 1938 noch in Europa seine Werke in zeitlich engerem Bezug zu ihrer Entstehung auf 78er-Schallplatten eingespielt hat. Sie sind übrigens 1991 in einer 5 CD-Box auf Vogue (665002/1–5) erschienen. Der Klang dieser Aufnahmen ist sehr trocken.

Die Ersteinspielung des Strawinsky Konzerts ist Ende Oktober 1935 mit dem Komponisten als Dirigent und dem Geiger der Uraufführung, **Samuel Dushkin** (1891–1976), erfolgt. Während Strawinsky fast alle frühen Aufnahmen für Columbia mit dem «Orchestre Straram» gemacht hat, so hat er für das Violinkonzert die Columbia-Gesellschaft zum ersten Mal verlassen und das Konzert bei Polydor, der grossen deutschen Firma, die bereits einige Platten von Ravel und Milhaud mit den Komponisten selbst gemacht hatte, aufgenommen. Es begleitet das «Orchestre de l'Association des Concerts Lamoureux», das ständig für Polydor gearbeitet hat.

Die frühe Einspielung mit Dushkin hat primär dokumentarischen Charakter. Neben den späteren Einspielungen wirkt sie behäbiger und nüchterner.

Es dauerte zwanzig Jahre, bis 1955 eine weitere Einspielung auf dem Markt erschienen ist, jene von **Ivry Gitlis** (geb. 1922) mit dem «Orchestre des Concerts Colonne» unter Harold Byrns. Bis Mitte der 50er-Jahre hatte sich das Konzert weder auf Schallplatte noch im Konzertsaal etabliert. Diese Aufnahme war die erste auf LP und wurde in der Zeit lebhaft begrüsst. Im Vergleich zu den in der Folge erwähnten Einspielungen wirkt sie aus heutiger Sicht zurückhaltend und trocken, ist jedenfalls nicht erste Referenz.

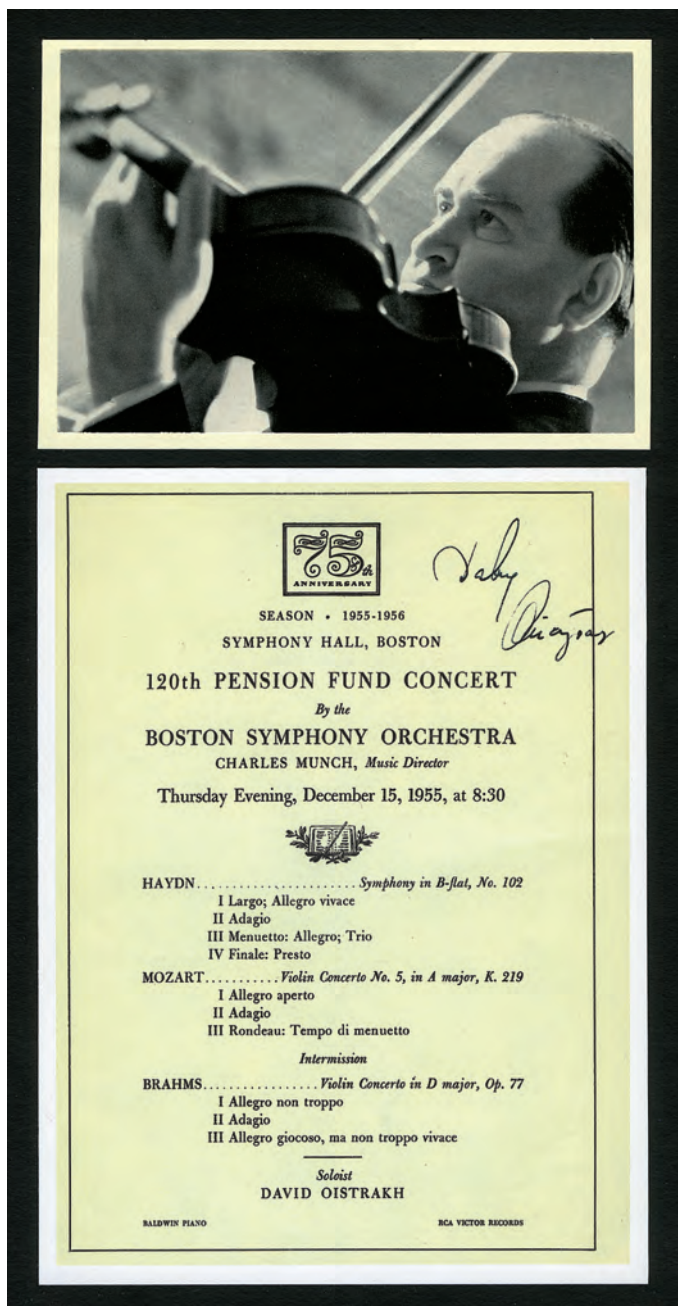


Offenbarenden Charakter hatte demgegenüber die Aufnahme, die Strawinsky selbst 1960 mit dem grossartigen **Isaac Stern** (1920–2001) und dem «Columbia Symphony Orchestra» gemacht hat: Sie ist enorm dynamisch, zudem kammermusikalisch im Ton, man hört im Orchester alle Details, die Bläser sind präzise, das Orchester begleitet schlichtweg grandios. Sterns Spiel findet in den Aria-Teilen zu einem treffend warmen Ton. Witz, Eleganz und Charme, jeweils am richtigen Ort eingesetzt, prägen diese Einspielung.

Drei Jahre später, Ende Juni 1963, hat sich einer der grössten Geiger für eine Aufnahme ins Studio begeben: **David Oistrach** (1908–1974). Wie Dushkin knapp 30 Jahre zuvor wird er begleitet vom Orchestre Lamoureux, das dieses Mal unter der Leitung von Bernard Haitink stand. Die Orchesterbegleitung ist angemessen, die Aufnahmetechnik lässt allerdings das Orchester zu dezent im Hintergrund und neigt eher zum leicht Halligen als zum analytisch präzisen. Zwingend an dieser Aufnahme ist das Spiel Oistrachs. Es ist technisch völlig überzeugend und wirkt intellektuell höchst konzentriert. Es entsteht der Eindruck einer zwingenden Gestaltung. So leer diese Aussage scheinen mag: Der Geiger weiss genau, was er sagen will.

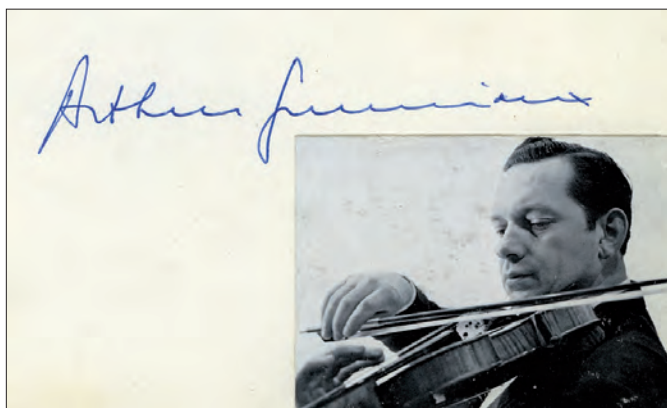
Von Oistrach gibt es übrigens in einem 5 Plattenalbum von Melodija noch eine Liveaufnahme mit den Berliner Sin-

Drei gern gehörte Violinkonzerte



fonikern unter Kurt Sanderling vom 6. März 1967 (Melodija M10-46419 008). Sie klingt erstaunlich transparent und zeigt Oistrach in bester Spiel(witz)laune.

Die beiden Aufnahmen Sterns und Oistrachs hatten lange Zeit alleinigen Referenzcharakter. Daran vermochte auch die Einspielung durch **Arthur Grumiaux** (1921–1986) mit dem Concertgebouw Orchestra unter Ernest Bour aus dem Jahre 1968 nichts zu ändern. Es ist eine sehr schöne Interpretation, die eher einen lyrisch poetischen als einen rhythmischen Ansatz hat. Es werden etwas langsamere Tempi gewählt, auch im Orchester steht das Melodische im Zentrum. Diese Platte ist nicht ohne Reiz und durchaus eine Alternative zu den beiden vorher erwähnten. Sie vermag sie aber nicht zu ersetzen.



1973 legte **Kyung-Wha Chung** (geb. 1948) mit André Previn und dem «London Symphony Orchestra» eine weitere interessante Einspielung vor. So schön Interpretation und Aufnahme sind, es fehlt ihnen im Vergleich zu Stern und Oistrach an Spannung, Witz und Akzenten. Die Ecksätze wirken eher temperiert. In den beiden Aria-Mittelsätzen scheint mir Chungs Spiel hingegen einfallsreicher und individueller zu sein.

1980 erschien endlich eine Aufnahme, die den beiden Referenzaufnahmen den Rang streitig machen kann: **Itzhak Perlman** (geb. 1945) hat das Werk mit dem «Boston Symphony Orchestra» unter Seiji Ozawa für DGG aufgenommen. Sein Spiel ist vor allem in den Ecksätzen von höchster Klarheit und weist in den Mittelsätzen die nötige Imagination auf. Perlman inszeniert einen spannungsgeladenen Aufbau. Durch die analytische Lesweise hört man bei dieser Aufnahme alle Details der Partitur. Ich habe Vinylliebhaber erlebt, die süffisant gesagt haben, bei ihnen käme kein gelbes Label (DGG) über die Schwelle. Nun, wer so denkt, wird von dieser Platte Lügen gestraft, und dies obwohl es sich bei dieser späten DGG logischerweise nicht einmal um ein Tulip-Label handeln kann.



Das Violinkonzert Strawinskys füllt bei allen Einspielungen bloss eine Plattenseite. Insofern ist interessant zu wissen, was auf der anderen Seite zu hören ist. Bei Grumiaux und Perlman ist das wundervolle Violinkonzert Alban Bergs eine höchst lohnende Ergänzung. Kyung-Wha Chung hat den Vorteil, eine sehr schöne Einspielung des selten eingespielten Konzerts von William Walton vorzulegen. Bei Ivry Gitlis wird

die Platte ergänzt durch Strawinskys «Duo concertant» für Violine und Klavier (mit Charlotte Zelka am Klavier). Bei Sterns Einspielung liegt auf der zweiten Plattenseite eine atemberaubende Einspielung der «Symphony in three movements» unter der Leitung des Komponisten Strawinsky vor. Bei der Platte mit Oistrach schliesslich findet sich auf der A-Seite das 1. Violinkonzert Mozarts.

Diskographie:

- Samuel Dushkin, Orchestre de l'Association des Concerts Lamoureux, Dirigent: Igor Strawinsky; A: 1935, Polydor 566173/566175 (Schellack)
- Ivry Gitlis, Orchestre des Concerts Colonne, Dirigent: Harold Byrns; A: 1955, Vox PL 9410
- Isaac Stern, Columbia Symphony Orchestra, Dirigent: Igor Strawinsky; A: 1960, Columbia MS 6331
- David Oistrach, Orchestre des Concerts Lamoureux, Dirigent: Bernard Haitink; A: 1963, Melodija 33C 0865-66(a) oder auf Philips SAL 3455
- Arthur Grumiaux, Concertgebouw Orchestra Amsterdam, Dirigent: Ernest Bour; A: 1968, Philips SAL 3650
- Kyung-Wha Chung, London Symphony Orchestra, Dirigent: André Previn; A: 1973, Decca SXL 6601
- Itzhak Perlman, Boston Symphony Orchestra, Dirigent: Seiji Ozawa; A: 1980, DGG 2531 110

Pjotr Iljich Tschaikowsky (1840–1893): Violinkonzert D-Dur op. 35

Tschaikowskys Violinkonzert gehört zu den beliebtesten und meist gespielten Instrumentalkonzerten der klassischen Musikliteratur. Dies war zum Zeitpunkt der Entstehung und Uraufführung nicht vorauszusehen. Die folgende Geschichte ist wohl auf fast jeder Plattenhülle nachzulesen: Der damalige Kritikerpapst Eduard Hanslick fand für das Konzert noch härtere Worte, als er bis dahin für seinen Intimfeind Richard Wagner gefunden hatte. Sein vielzitiertes Urteil lautete: «Tschaikowskys Violinkonzert bringt uns zum ersten Mal auf die Idee, ob es nicht Musikstücke geben könnte, die man stinken hört». Aus heutiger Sicht erscheint es rätselhaft, wie Hanslick auf die Idee zu diesem bildlichen Ausdruck kommen konnte.

Wenig Akzeptanz auch bei der Uraufführung

Aber schon vor der Uraufführung gab es Probleme: Der ursprüngliche Widmungsträger, der berühmte Geiger Leopold Auer, lehnte das Werk als zu schwierig und als zu lang ab – später revidierte er allerdings sein Urteil und brachte es oft zur Aufführung. Jedenfalls gelangte die im März und April des Jahres 1878 in Clarens am Genfersee entstandene Komposition erst am 4. Dezember 1881 in Wien unter dem Dirigenten Hans Richter zur Uraufführung. Den Solopart spielte der damals noch junge Adolf Brodsky. Auch Auers ursprüngliche Ablehnung lässt sich heute nicht nachvollziehen, gibt es doch seit Jahrzehnten kaum einen fortgeschrittenen Konservatoriumsschüler, der das Konzert nicht beherrscht. Die Feststellung, das Konzert sei zu lang – es dauert etwa 35 bis 37 Minuten – erscheint zumindest als diskutabel. Dass die Uraufführung zum Misserfolg wurde, dürfte zwei Gründe ha-

ben: Glaubt man den Berichten, hat bloss eine Probe stattgefunden, bei der es vor allem die Druckfehler in der Partitur zu korrigieren gab. Zudem stand Tschaikowsky damals in Wien gerade auch wegen Hanslick nicht hoch im Kurs.

Ein lebensbejahendes Werk

Die Umstände der Entstehung des Werks sind ebenfalls oft beschrieben worden: Tschaikowskys Aufenthalt am Genfersee im März 1878 war gesponsert durch seine ihn bewundernde Gönnerin, die Adelige Nadeshda von Meck. Sie hatte ihm den Erholungsaufenthalt finanziert, damit sich der Komponist, der introvertiert und homosexuell veranlagt war, von der für ihn niederschmetternd verlaufenen, überstürzt geschlossenen, nur dreimonatigen Ehe mit der Konservatoriumsschülerin Antonina Iwanowa vom Vorjahr 1877 erholen konnte. Der durchaus glückliche, ja sogar euphorisch gestimmte Grundtenor, der den Charakter des Violinkonzerts ausmacht, zeigt, dass Tschaikowsky während des Komponierens – das Werk entstand innerhalb nur weniger Wochen – bestens gestimmt war und seine Lebensfreude wieder gefunden hatte. Im Grunde hört sich das Violinkonzert wie ein Triumph des Lebens an.

Nur der zweite Satz ist melancholisch

Betrachten wir die Proportionen des Werks, fällt auf, dass der erste Satz mit etwa 19 Minuten länger ist als die Sätze zwei und drei zusammen (knapp 7, respektive 10 Minuten). Der erste Satz (Allegro moderato) beginnt mit einem liedhaften D-Dur Motiv, welches aber nicht mehr aufgenommen wird. Bei Takt 28 führt die Sologeige das erste wirkliche Thema ein (hier besteht eine Ähnlichkeit mit Mendelssohns Violinkonzert; auch dort wird das Hauptthema erst von der Violine vorgestellt). Die Solokadenz der Geige folgt übrigens bereits auf die Durchführung und nicht wie üblich erst auf die Reprise. Der kurze zweite Satz, die Canzonetta stellt als Ruhepol eine verträumte Melodie ins Zentrum. Tschaikowsky selbst schrieb dazu seiner Gönnerin Nadeshda von Meck: «Die Canzonetta ist geradezu herrlich. Wieviel Poesie und welche Sehnsucht in diesen «Sons voilés», den geheimnisvollen Tönen.» Die Violine trägt ganz den liedhaften Charakter dieses Satzes; sie wird vom Orchester zurückhaltend begleitet. Recht unvermittelt setzt das fulminante Finale (Allegro vivacissimo) mit seinen zwei beschwingt klingenden Themen ein. Im Schlusssatz mit tänzerischem Charakter kann oder muss der Solist seine ganze geigerische Virtuosität entfalten. Die Musikwissenschaftlerin Natalja Schumskaja schreibt von der «Keckheit und Ungezügeltigkeit dieser tänzerischen Musik». Andere sprechen vom russisch-zigeunerischen Profil der beiden Themen des letzten Satzes.

Auf dem Plattenteller

In Anbetracht der immensen Fülle von Aufnahmen, die auf Schallplatte vorliegen, scheint es ratsam, Kategorien zu schaffen, welche ein Hören in zusammenhängenden Hörgruppen erlaubt. Beat Wyss und der Schreiber haben zunächst in 30 Aufnahmen hineingehört und dann in etwa 20 Interpretationen genau hingehört. Bekanntlich werden gerade in diesem Konzert immer wieder von den Künstlern unterschiedliche Schnitte vorgenommen. Es würde den Rahmen dieses

Beitrags und auch die Fähigkeit des Schreibenden, mit der Partitur in der Hand alles durchzuhören, übersteigen, dies einer genaueren Prüfung zu unterziehen.

Drei noch lebende grosse Geiger als Einstieg

Im Jahre 1969 hat der damals 21-jährige **Pinchas Zukerman** (geb. 1948) das Konzert Tschaikowskys unter Antal Dorati mit dem «London Symphony Orchestra» für CBS eingespielt. Zukerman spielt technisch sehr gut, doch fehlt dieser Aufnahme vom Solisten und vom Dirigenten her das wirklich Individuelle einer Interpretation. Es gibt übrigens auf CBS noch eine viel später entstandene Liveaufnahme Zukermans mit Zubin Mehta und dem Israel Philharmonic. Sie ist zwar durchaus schön, bleibt jedoch ebenfalls etwas harmlos.

Gleich jung wie Zukerman in seiner frühen Aufnahme war 1988 der Amerikaner **Joshua Bell** (geb. 1967), als er das Konzert mit dem Cleveland Orchestra unter Vladimir Ashkenazy digital aufgenommen hat. Von Anfang an faszinieren den Hörer Bells grosser Geigenklang, seine grossartige, träumerische Gestaltung. Leider ist die Orchesterbegleitung alles andere als anregend. Man hört zwar deutlich, dass hier ein sehr gutes Orchester spielt, doch langweilt man sich, wenn nicht gerade die Geige spricht.



Itzhak Perlman (geb. 1945) hat 1979, also am Ende der Analogzeit, das Werk mit dem Philadelphia Orchestra unter Eugene Ormandy eingespielt. Von Anfang an nimmt ein warmer Klang in Beschlag. Eher kammermusikalisch wirkt der Beginn. Perlmans poetische Gestaltung – er nimmt das Tempo sehr frei, macht grosse Bögen, nimmt sich für die Entwicklung der Themen Zeit – überzeugt hier völlig. Ormandys Begleitung ist einfühlsam und spannend. Die Aufnahme erscheint auch klangtechnisch als optimal. Den Aufnahmetechnikern ist es gelungen, die Klangbalance von Solist und Orchester «comme il faut» einzufangen. Mit dieser grossartigen Einspielung war ein Standard vorgegeben und der weitere Hörabend lanciert.

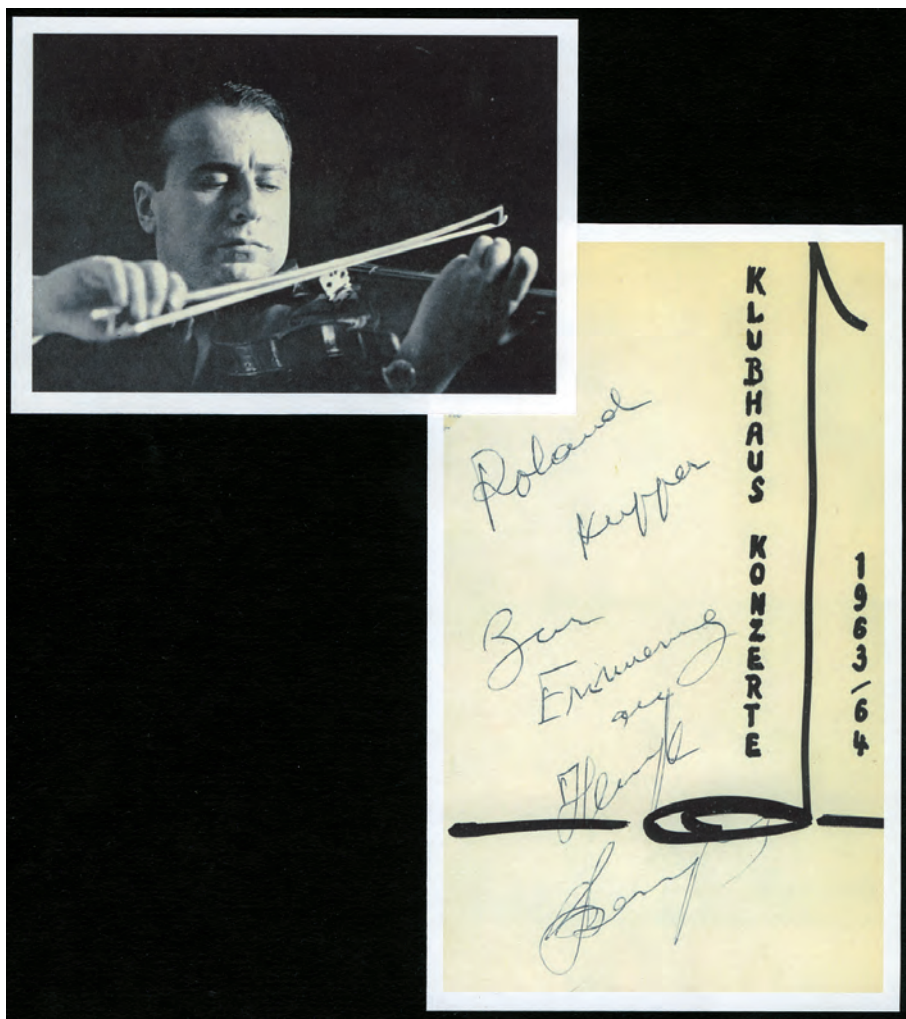
Audiophile Label

Sehr viele AAA-Mitglieder richten ihre Sammeltätigkeit auf audiophile Label aus. Warum also sollten wir nicht sogenannte audiophile Platten als Paket hören?

Zunächst lag die Interpretation von **Leonid Kogan** (1924–1982) auf dem Plattenteller. Er wird begleitet von Constantin Silvestri, der das «Orchestre de la Société des Concerts du Conservatoire Paris» leitet (EMI). Das soll audiophil sein? Der Klang ist hallig; man hört durchaus viel, doch liegt dies eher daran, dass der Geiger nahe aufgenommen ist; das Orchester jedenfalls scheint irgendwo «im Wald» zu sein. Liegt dies bloss am Mastering? Diese Aufnahme löst jedenfalls die Erwartungen nicht ein.



RCA Living Stereo ist ein Markenzeichen. Und wenn der Solist **Jaścha Heifetz** (1901–1987) heisst, sollte eigentlich nichts mehr schiefgehen. Schliesslich verspricht auch Fritz Reiner als Chef des «Chicago Symphony Orchestra» viel Gutes. Der Ton von Heifetz ist wie gewohnt trocken, der Geiger spielt sehr präzise, hält sich aber von jeder Emotionalität fern. Ist diese Einspielung nicht schlicht zu rational? Der Klang dieser Aufnahme ist zwar wesentlich besser als bei Kogan, doch begeistert auch er nicht. Ob dies bloss daran liegt, dass meine Pressung bloss eine «white dog» und keine «shaded dog» ist, wage ich zu bezweifeln.



Bleiben wir bei RCA und kommen wir zu **Henryk Szeryng** (1918-1988). Seine Aufnahme mit dem «Boston Symphony Orchestra» unter Charles Munch ist geigerisch auf einer «äusserlichen» Seite; Szeryngs Spiel weist wenig Farbe auf, hat wenig Variationsmöglichkeiten. Durchaus kraftvoll und gute Akzente setzend ist die Begleitung durch Munch. Der Dirigent bringt die nötige Emotionalität in diese Aufnahme.

Als nächstes hörten wir uns ein frühe ASD (His Masters Voice) an: **Christian Ferras** (1933-1982) wird begleitet vom Philharmonia Orchestra unter Constantin Silvestri. Diese Aufnahme klingt gut, aber keineswegs überragend. Solist und Dirigent gestalten zwar schön, doch ist das Ganze wenig charaktervoll, zu ebenmässig geht die Reise durch dieses Werk.

Schallplatten enthalten mehr Informationen pro Sekunde

Deshalb sind Plattenspieler nach wie vor hochinteressante Abspiegelgeräte. Bei uns gibt es dazu auch Schallplatten, Innen- und Aussenhüllen, Tonabnehmersysteme, Diamantnadeln und Reinigungs-Sets.

Die deutlich höhere Auflösung der KSENJA-Lautsprecherboxen bringt die Vorteile der analogen Schallplatte voll zur Geltung durch:

- Kartonmembran
- Membranbehandlung
- Silberdrahtzuleitungen
- Masseverbindung zur Schutzerde

Paar 2200.-



Hifi Zentrum Churerhof

Plessurquai/Arcas 7000 Chur, 081/252 00 66, schlegel_hifi@spin.



Tossy Spivakovsky

Zwei Gründe gab es, vor Jahren die folgende Platte in meine Sammlung aufzunehmen: Erstens ist **Tossy Spivakovsky** (1906–1998) ein bei uns zwar kaum bekannter aber ausgezeichneter Geiger und zweitens verspricht das Label Everest meist sehr guten Klang. Dass der gebürtige deutsche Walter Goehr mit dem «London Symphony Orchestra» begleitet – Goehr ist uns meist bloss von den bei uns zahlreich anzutreffenden MMS-Platten bekannt – erschien mir stets als seltsame Anekdote. Nun, diese Platte klingt sehr gut, doch ist das Unerwartete und Faszinierende die Interpretation. Spivakovsky spielt höchst eigenwillig, sein Ton ist lyrisch, er betont die gesangliche Seite des Werks; dies obwohl er weniger Legato spielt als andere. Manchmal hat man den Eindruck, der Geiger «zerlege» die Partitur auf höchst geschickte Weise. Emotional wagt sich Spivakovsky weit vor, ohne dabei kitschig zu werden. Goehr begleitet charaktervoll und gut. Diese Aufnahme ist eindeutig eine sehr positive Überraschung.

Als eigentliche Enttäuschung stellte sich als nächstes eine Decca-SXL-Platte heraus: **Kyung-Wha Chung** (geb. 1948) hat das Werk 1970 zusammen mit dem Violinkonzert von Sibelius und dem Dirigenten André Previn, der das «London Symphony Orchestra» leitet, eingespielt. Im Blindtest würde niemand auf den Gedanken kommen, diese Aufnahme als audiophil zu bezeichnen. Das Orchester klingt weit weg. Nicht nur klanglich, auch interpretatorisch ist diese Platte zu verhalten.



Tatsächlich den Eindruck einer audiophilen Aufnahme hinterlässt jene von **Ruggiero Ricci** (geb. 1918) mit dem «London Symphony Orchestra» unter Malcolm Sargent (Decca SXL der 2000er-Serie). Ricci, der noch lebt und meines Wissens auch noch unterrichtet, hat in dieser Einspielung von 1961 einen wundervollen und warmen Geigenklang; er gestaltet mit recht vielen Rubati, macht grössere Bögen. Die Orchesterbegleitung sekundiert mit dynamischen Steigerungen und macht diese Aufnahme durchaus attraktiv.

Weitere grosse Geiger der 50er- und 60er-Jahre

Kennen Sie dies? Sie ziehen eine Platte aus dem Regal und können sich nicht erinnern, weshalb sie diese je in ihre Sammlung aufgenommen haben. Jedenfalls erklären weder die Interpreten noch das Werk oder das Label ihre Anwesenheit. Es war ein spontaner Einfall, das eigene Werturteil in Sachen «grosse Geiger» zu überprüfen, und vorgängig eine völlig unbekannte Geigerin zu Ton kommen zu lassen: Also erklang als nächstes die Aufnahme von **Teiko Maehaschi** (geb. 1943); sie wird in dieser CBS-Aufnahme von 1985 begleitet vom Tonhalle Orchester Zürich unter Christoph Eschenbach. Maehaschi? Noch nie gehört. Doch sofort erstaunen da ein guter Geigenklang und eine interessante solistische Gestaltung. Über die Begleitung durch Eschenbach schweigt allerdings des Sängers Höflichkeit, respektive die des Schreibenden. Aber die Absicht, in die Reihe der grossen Geiger eine vermeintlich profillöse und unbekannte Geigerin «zwischenzuschalten», war misslungen. Ein nachträglicher Blick in die Suchfunktion von «Google» erklärt dann doch einiges:

Die Japanerin Maehaschi macht in ihrer Heimat Karriere. Sie ist überdies Absolventin der Juilliard School (Robert Mann und Dorothy deLay) und hat in der Schweiz auch bei Szigeti und Milstein studiert.

Doch nun zurück zu den anerkannten grossen Geigern: **David Oistrach** (1908–1974) ist fast immer ein sicherer Wert. Er hat mehrere Einspielungen des Tschaikowsky Konzerts gemacht.

Die früheste, auf DGG erschienene ist 1954 entstanden. Die Sächsische Staatskapelle Dresden wird geleitet von Franz Konwitschny. Nicht nur dass der Orchesterklang mulmig ist, es enttäuscht auch die Begleitung Konwitschnys, sie wirkt schwerfällig bemüht und lässt den Hörer kalt. Wesent-

lich akzentuierter fällt drei Jahre später die Begleitung durch Kondrashin mit dem Staatlichen Sinfonieorchester der UdSSR aus. Dies ist auch vom Solisten her eine kraftvolle und spannende Interpretation. Es dürfte die beste unter den Aufnahmen Oistrachs sein. Zwar sind auch in der für CBS entstandenen amerikanischen Aufnahme unter Eugene Ormandy Oistrachs warmer Geigenklang und seine inspirierte Gestaltung zu bewundern. Die Orchesterbegleitung durch das Philadelphia Orchestra ist detailreich; dennoch fehlt dieser Einspielung jener Zug, der bei Kondrashin gegeben ist. Durchaus eine Alternative ist die in späteren Jahren, 1968, entstandene Liveaufnahme unter Gennadij Roshdestvensky, der die Moskauer Philharmoniker leitet. Sie kommt durchaus an die Aufnahme mit Kondrashin heran, allerdings ist sie vermutlich bloss in einem 5-Plattenalbum greifbar.



THE CIVIC MUSIC ASSOCIATION
PRESENTS
NATHAN MILSTEIN
Violinist
IN CONCERT

PROGRAM

I.

Sonata in D major *Vivaldi*
Moderato alla fantasia
Allegro moderato
Largo
Vivace

Chaconne (For violin alone) *Bach*

Sonata in F major, Opus 24 *Beethoven*
("Spring Sonata")
Allegro
Adagio molto espressivo
Scherzo (Allegro moderato)
Rondo

INTERMISSION

II.

Two Caprices (For violin alone) *Paganini*
G minor, No. 16
E flat major, No. 17

Concerto in D major *Paganini*
(Cadenza by Milstein)
Arthur Balsam at the Piano
Columbia Records

CIVIC CONCERT SERVICE, Inc.
George Engles, President

New York Chicago

(Through courtesy NBC Artists Service,
R.C.A. Building, New York City)
(Personal Representative: Paul Bechert)

Auch **Nathan Milstein** (1904–1992) hat das Werk mehrmals aufgenommen: Eine mittlere Aufnahme ist 1959 entstanden. Milstein wird vom «Pittsburgh Symphony Orches-

tra» unter William Steinberg begleitet. Die Platte klingt gut, Milsteins voller Geigenklang gefällt. Dennoch ist dies nicht die beste Einspielung des Geigers. Ich spiele damit nicht auf seine späte Einspielung mit Claudio Abbado und den Wiener Philharmonikern von 1973 an – ihr fehlt es sowohl geigerisch als auch in der Orchesterbegleitung an Profil. Vielmehr gibt es eine historische Aufnahme von etwa 1942 unter Frederick Stock (mit dem «Chicago Symphony Orchestra»). Hier tritt Milstein wesentlich brillanter und faszinierender in Erscheinung.

Isaac Stern (1920–2001) darf häufig genannt werden, wenn es um Referenzeinspielungen geht. Allerdings enttäuscht seine frühe, 1949 für Columbia entstandene Aufnahme unter Alexander Hilsberg mit dem Philadelphia Orchestra, was nicht am Solisten, sondern an der ausgesprochen langweiligen Begleitung durch Hilsberg liegt. Ganz anders steht es um die 1979 für CBS entstandene Einspielung unter Mstislav Rostropovich mit dem «National Symphony Orchestra Washington». Bestimmt hätte ich von Rostropovich keine derartig interessante Begleitung erwartet. Der Orchesterklang ist zwar zu Beginn «massiv», erscheint indes jederzeit packend. Stern ist agogisch sehr frei und spielt ausnehmend schön, bietet zudem gestalterisch mehr Dynamik als die meisten anderen Geiger. Dies ist für mich völlig unerwartet eine positive Überraschung und eine der besten Einspielungen!

Hören wir doch noch...

Der jung verstorbene **Oleg Kagan** (1946–1990) war ein grossartiger Musiker. Er spielt das Konzert beeindruckend und berührend. Allerdings ist in dieser Melodija-Aufnahme von 1984 die Begleitung durch das Staatliche Sinfonieorchester der UdSSR unter Jansug Kakhidze ausgesprochen bemüht. Von Beginn an dominiert Schwerfälligkeit und man hat den Eindruck, die Orchesterbegleitung gehe irgendwie nebenher.

Wenig Profil hat auch das «London Symphony Orchestra» unter Seiji Ozawa in der Aufnahme mit dem Heifetz-Schüler **Erick Friedman** (geb. 1939). Das Spiel des Solisten ist gefällig, vermag aber dieser Aufnahme keinen besonderen Wert zu verleihen.

Auch die Aufnahme des noch lebenden **Ivry Gitlis** (geb. 1922) hat keinen Referenzstatus. Gitlis ist in dieser, in der Mitte der 50er-Jahre entstandenen Monoaufnahme nur bedingt interessant und das «Pro Musica Symphonieorchester Wien» unter Heinrich Hollreiser läuft nichtssagend nebenher.

Bleiben wir in den 50er-Jahren: **Erica Morini** (1904–1995) hat für Westminster 1957 mit Artur Rodzinski, der das «London Philharmonic» leitet, eine durchaus profilierte Einspielung vorgelegt. Zwar ist sie sicher nicht in die Reihe der besten Einspielungen aufzunehmen, doch dürfte sie wegen des Dirigats Rodzinskis der vier Jahre früheren, für RCA entstandenen unter der Leitung von Désiré Defauw (mit dem Chicago Symphony Orchestra) vorzuziehen sein. Auf der RCA-Einspielung unter Defauw klingt das Orchester dumpf und undifferenziert.



Durchaus eigenwillig ist die Aufnahme von **Mischa Elman** (1891–1967) mit dem London Philharmonic unter Adrian Boult. Diese Decca-Aufnahme von 1954 weist in der Orchesterbegleitung einiges an Dynamik, Vehemenz und interessanten Tempobeschleunigungen auf. Dem Geiger Elman fehlt es in dieser für ihn späten Aufnahme indessen an Leichtigkeit im Spiel.

Der früh tragisch verstorbene **Michael Rabin** (1936–1972) hat mit 20 Jahren das Werk in Mono für Columbia eingespielt. Alceo Galliera begleitet mit dem Philharmonia Orchestra. Geigenklang und Gestaltung faszinieren hier. Wie so oft ist die Geige arg im Vordergrund aufgenommen, so bekäme man ein Violinkonzert in einem Saal nie zu Ohren. Rabins Spiel weist Ecken und Kanten auf und hat einen ungestümen Charakter. Rabin «leitet» dieses Konzert. Galliera geht in der Begleitung mit (und manchmal etwas hinterher).



Interessant war es noch, die Aufnahme mit **Bronislaw Huberman** (1882–1947) mit der Berliner Staatsoper unter William Steinberg aus dem Jahre 1928 anzuhören. Das Spiel Hubermans wirkt in dieser Einspielung im Vergleich zu anderen Geigern früherer Generationen über die Massen explizit und etwas antiquiert.



Der historische Tipp

Die zweitälteste gehörte Aufnahme gehört mit zu den allerbesten: **Jascha Heifetz** hat das Werk bereits 1937 verewigt. Ein faszinierender John Barbirolli leitet das «London Philharmonic Orchestra». Heifetz ist hier grandios, die Orchesterbegleitung ist packend. Natürlich hört man klanglich, dass diese Aufnahme aus den 30er-Jahren ist, doch ist es für die meisten anderen der hier besprochenen Aufnahmen beschämend, wie viele Details der Partitur man hier zu Gehör bekommt. Das ist zweifellos die historische Referenzeinspielung schlechthin. Diese Aufnahme ist übrigens mit anderen ebenfalls ausgezeichneten Einspielungen des Duos Heifetz/Barbirolli aus den 30er-Jahren in der späten LP-Zeit auf einem wunderbaren EMI-Doppelalbum erschienen. Es enthält weitere Violinwerke von Wieniawski, Vieuxtemps, Saint-Saens und Sarasate. (Heifetz hat das Werk übrigens auch 1950 noch eingespielt, und zwar mit Walter Susskind und dem Philharmonia Orchestra. Verglichen mit der Barbirolli-Aufnahme wirkt dort der Orchesterklang aber «verwaschen» und weit weniger attraktiv).

Ein Fazit:

Wir (Beat Wyss und ich) wagen für dieses Mal eine zugegebenermassen persönliche und gleichzeitig pointierte Schlusswertung:

Vier Aufnahmen stellen wir über alle anderen: Perlman mit Ormandy (EMI); Spivakovsky mit Goehr (Everest), Stern mit Rostropovitch (CBS) und die historische Einspielung von Heifetz mit Barbirolli (EMI). Wäre noch eine weitere zugelassen, würden wir uns als nächstes klar für Oistrach mit Kondrashin entscheiden.

Nehmen wir bloss das Kriterium «grosse Geigerleistungen» (ohne Berücksichtigung des Dirigats) wären da weiter Michael Rabin und Ruggiero Ricci zu nennen.

Ginge es um die Rubrik «bestes Dirigat», wären Barbirolli und Ormandy (in der Aufnahme mit Perlman) als Spitzenreiter zu benennen. Und ginge es um einen Preis für den besten Klang, würden wir wieder die EMI-Aufnahme von Perlman mit Ormandy vorschlagen.

Am Schluss sei zugegeben: Hätten wir vor den Hörsessionen Voraussagen gemacht, wären wir nie und nimmer auf diese Resultate gekommen. Es hat schon einiges für sich, solche Marathonanhörungen vorzunehmen. Sie machen um einige Erfahrungen reicher.

Diskographie:

- Joshua Bell, Cleveland Orchestra, Vladimir Ashkenazy; A: 1988, Decca Digital 421 716-1 (& Wieniawski 2)
- Kyung-Wha Chung, London Symphony Orchestra, André Previn; A: 1970, Decca SXL 6493 (& Sibelius)
- Mischa Elman, London Philharmonic Orchestra, Adrian Boult; A: 1954, Mono, Decca LXT 2970
- Christian Ferras, Philharmonia Orchestra, Constantin Silvestri; A: 1958, His Masters Voice ASD 278 (& Mendelssohn)
- Erick Friedman, London Symphony Orchestra, Seiji Ozawa; A: 1966, RCA LSC 2865 (& Mendelssohn)
- Ivry Gitlis, Pro Musica Symph.-Orch. Wien, Heinrich Hollreiser, A: etwa 1955, Mono, Opera 1024 (& Mendelssohn)
- Jascha Heifetz, Chicago Symphony Orchestra, Fritz Reiner; A: 1957, RCA LSC 2129
- Jascha Heifetz, London Philharmonic Orchestra, John Barbirolli; A: 1937, EMI EX 7 49375 1 (2 LPs), (& Wieniawski, Vieuxtemps, Saint-Saens, Sarasate)
- Jascha Heifetz, Philharmonia Orchestra, Walter Susskind; A: 1950, in Album RCA ARM4-0947
- Bronislaw Huberman, Berliner Staatsoper, William Steinberg; A: 1928, Mono, Artisco Japan YD 3012 (& Lalo)
- Oleg Kagan, Staatliches SO der UdSSR, Jansug Kakhidze; A: 1984; Melodija A 10 00177 005
- Leonid Kogan, Orch.de la Société des Concerts du Conservatoire Paris, Constantin Silvestri; A: 1960, EMI SAX 2323,
- Teiko Maehaschi, Tonhalleorchester Zürich, Christoph Eschenbach; A: 1985, Sony Japan 28AC 2025 (& Mendelssohn)
- Nathan Milstein, Chicago Symphony Orchestra, Frederick Stock, A: etwa 1942, Mono (& Mendelssohn)
- Nathan Milstein, Pittsburgh Symphony Orchestra, William Steinberg; A: 1959, Angel 35686
- Nathan Milstein, Wiener Philharmoniker, Claudio Abbado; A: 1973, DGG 2530 359 (& Mendelssohn)
- Erica Morini, Chicago Symphony Orchestra, Désiré Defauw, A: 1953, Mono, RCA LBC 1061
- Erica Morini, London Philharmonic, Artur Rodzinski, A: 1957, Mono, Westminster XWN 18397
- David Oistrach, Sächsische Staatskapelle Dresden, Franz Konwitschny; A: 1954, DGG 18196 (Mono)
- David Oistrach, Staatliches SO der UdSSR, Kyrill Kondrashin; A: ev. 1957, Melodia Auslese 77 297 ZK
- David Oistrach, Philadelphia Orchestra, Eugene Ormandy; A: 1959, CBS S 72064
- David Oistrach, Mokauer Philharmoniker, Gennadij Roshdestvensky; A: Live 1968, in Album Supraphon 1110 4221-25 (5 LPs)
- Itzhak Perlman, Philadelphia Orchestra, Eugene Ormandy; A: 1979, EMI 1C 065-03 509
- Michael Rabin, Philharmonia Orchestra, Alceo Galliera; A: 1956, Mono, Columbia 33 CX 1422 oder WCX 1422 (& Saint-Saens: Introduction und Rondo Capriccioso)
- Ruggiero Ricci, London Symphony Orchestra, Malcolm Sargent; A: 1961, Decca ffss SXL 2279
- Tossy Spivakovsky, London Symphony Orchestra, Walter Goehr; A: 1959 oder 1960, Everest SDBR 3049
- Isaac Stern, National Symphony Orchestra Washington, Mstislav Rostropovich; A: 1979, CBS 76725 (& Meditation)
- Isaac Stern, Philadelphia Orchestra, Alexander Hilsberg; A: 1949, Columbia 33C 1922, 25cm, Mono
- Henryk Szeryng; Boston Symphony Orchestra, Charles Munch; A: 1960, Victrola VICS 1037 (& Tartini: Teufelsdriller)
- Pinchas Zukerman, Israel Philharmonic, Zubin Mehta, A: Live 1985, CBS IM 39563
- Pinchas Zukerman, London Symphony Orchestra, Antal Dorati; A: 1969, CBS 72768 (& Mendelssohn)