



Fritz Kreisler spielte das Konzert
1927 erstmals auf Tonträger ein.

Folge 152: Brahms Violinkonzert op. 77

In *sinfonischer* *Dimension* gedacht

Wie Beethovens op. 61 ist das **Violinkonzert** von **Johannes Brahms** ein Prüfstein für jeden großen Geiger. Gewaltig sind hier die manuellen und gestalterischen Herausforderungen, es tun sich aber auch wunderbare interpretatorische Freiräume auf.

Von Norbert Hornig

Wenn man sich die ikonenhafte Bedeutung vergegenwärtigt, die dem Violinkonzert von Johannes Brahms zugewachsen ist, muss die Zurückhaltung überraschen, die das Publikum dem Werk bei der Uraufführung im Leipziger Gewandhaus am Neujahrstag des Jahres 1879 entgegenbrachte. Der Komponist selbst stand am Dirigentenpult, den Solopart spielte sein Freund Joseph Joachim, auf dessen Anregung das Werk entstanden war und dem es auch gewidmet ist. Beide waren sich der gestalterischen Herausforderung wohl bewusst, die das großdimensionierte, fast eine Dreiviertelstunde dauernde Werk für den Solisten, aber auch für Dirigent und Orchester darstellt. Noch

im Dezember 1878, nur wenige Tage vor der Uraufführung, hatte Joachim in einem Brief an Brahms besorgt von „wirklich ungewohnten Schwierigkeiten“ gesprochen, mit denen er sich im Solopart konfrontiert sehe. Zwar hatte der pianistisch denkende Komponist seinen Freund Joachim wegen violin-technischer Fragen zu Rate gezogen. Dennoch war er wenig geneigt, auf Änderungsvorschläge im Sinne manueller Vereinfachungen einzugehen.

Aber nicht nur die Schwierigkeiten im Solopart hemmten die rasche Akzeptanz des Werkes. Es gab auch Vorbehalte gegenüber der durch und durch sinfonischen Konzeption des zunächst viersätzig geplanten Konzertes. Der Dirigent Hans von Bülow sprach gar von einem „Konzert gegen die Violine“, und der berühmte

Entstanden ist das Werk auf Anregung von Brahms' Freund Joseph Joachim.



Foto: Archiv



Romantische Vollblüte: David Oistrach



Sehr stimmig und proportioniert: Henryk Szerny

spanische Virtuose Pablo de Sarasate weigerte sich, das Konzert überhaupt zu studieren. Für uns völlig unbegreiflich, empfand er es als „geschmacklos“, sich am Beginn des langsamen Satzes „mit der Geige in der Hand hinzustellen und zuzuhören, wie die Oboe dem Publikum die einzige Melodie des ganzen Stückes vorspielt.“ Derartige Vorbehalte sind insofern nachvollziehbar, als sich Brahms vom Konzept des romantischen Virtuosenkonzertes entfernte und damit von der Polarität eines dominierenden Solisten und eines Orchesters in begleitender Funktion. Er orientierte sich vielmehr an klassischen Vorbildern, besonders an Beethovens op. 61. Hier schließt sein Violinkonzert an, es wächst hinein in eine höchst individuell durchgeformte sinfonische Dimension mit einer nie dagewesenen motivischen Verzahnung von Solostimme und Orchester.

Solist und Dirigent, aber auch die Aufnahmetechnik müssen sich hier um eine werkdienliche Balance zwischen Solo- und Orchesterpart bemühen. Die von Brahms keinesfalls

seinen Siegeszug an und gehörte bald zum festen Repertoirebestand. Andere prominente Geiger folgten dem Widmungsträger Joseph Joachim und machten sich für das Werk stark. Dazu gehörten die Joachim-Schüler Bram Eldering und Marie Soldat, Adolf Brodsky, Henri Marteau und Eugène Ysaÿe, aber auch frühreife „Wunderkinder“ wie Bronislaw Huberman, Alma Moodie oder Yehudi Menuhin. Und natürlich Fritz Kreisler. Dieser hatte Brahms noch im Jugendalter kennengelernt und in seiner Gegenwart musiziert. Diese Tatsache gibt seiner Erstein spielung des Violinkonzertes (und eigener Kadenzen) von 1927 mit dem Orchester der Berliner Staatsoper unter Leo Blech für „His Masters Voice“ (HMV) eine faszinierende Authentizität. Kreislers Einsatz von Vibrato zur Belebung des Tons erweiterte nachhaltig den geigerischen Ausdrucksradius.

Bereits 1928 folgte Joseph Szigeti, der sich bei seiner bemerkenswerten Columbia-Aufnahme mit dem Hallé Orchestra im Zenit seines geigerischen

Elemente geigerischer Bravour sind eher Ausdruck einer verinnerlichten Virtuosität

übergangenen Elemente geigerischer Bravour wie Arpeggio-Figurationen, Trillerketten, Doppel- und Tripelgriffe, Oktavgänge oder Dezimen, die Joachim übrigens monierte, können und sollen zwar effektiv vorgeführt werden. Sie sind jedoch eher Ausdruck einer verinnerlichten Virtuosität, die sich niemals aufdrängen will. Sie erfüllt primär variative Funktionen und steht im Dienste der Satzentwicklung und deren sinfonischer Verdichtung.

Trotz anfänglicher Widerstände trat das Violinkonzert von Brahms

Könnens befand und – vielleicht mehr vom Intellekt gesteuert als Kreisler – den Solopart mit rhythmischer Vitalität und leichtem Ton verlebendigt. Seitdem haben fast alle renommierten Geigerinnen und Geiger das op. 77 von Brahms eingespielt, nicht selten mehrfach. Das lässt auch darauf schließen, dass dieses Werk große interpretatorische Freiräume eröffnet. Die Wahl der Tempi, etwa im Umgang mit den „Non troppo“-Bezeichnungen in den Ecksätzen, der Einsatz romantischer Rubati und Portamenti, das

Ausreizen rhythmischer und dynamischer Kontraste, die Beherrschung von Spannungsverläufen und Übergängen fordern den Musiker heraus, vom Anspruch an die technische Kompetenz und Kondition des Solisten, der sich gegen das groß besetzte Orchester kraftvoll behaupten, ja manchmal dagegen ankämpfen muss, ganz zu schweigen.

Noch in der „goldenen Ära“ des Violinspiels vor dem Zweiten Weltkrieg begann sich das Bild zu differenzieren. Schon in seiner ersten Aufnahme von 1939 mit dem Boston Symphony Orchestra und Sergei Kussewizki setzte Jascha Heifetz neue Maßstäbe und führte vor, wie man Brahms auch spielen kann: glasklar und stringent, kontrolliert unsentimental und mit einer geigerisch hochgezuchteten eigenen Kadenz. Seine grundsätzlich ähnliche zweite weit bekanntere Version in Stereo mit dem Chicago Symphony Orchestra unter Fritz Reiner folgte 1955. Auch andere Größen unter den Geigern des 20. Jahrhunderts hinterließen Marksteine bei Brahms. Dazu gehörte

dramatischen Brahms spielte Adolf Busch im selben Jahr in der Carnegie Hall mit dem Philharmonic Symphony Orchestra of New York unter William Steinberg (Pristine Classical, live). Mit demselben Orchester am selben Ort profilierte sich 1944 auch Bronislaw Huberman mit Brahms: exzentrisch, freigeistig, unnachahmlich. Es beflügelt die Fantasie, wenn man sich vergegenwärtigt, das Huberman als „Wunderkind“ das Violinkonzert noch in Anwesenheit des greisen Brahms gespielt hat, was diesen zu Tränen gerührt haben soll.

In den 1950er- und 1960er-Jahre und mit dem Durchbruch der Stereo-Aufnahmetechnik wuchs die Brahms-Diskografie schnell. Berühmte Aufnahmen entstanden mit Nathan Milstein/William Steinberg, Christian Ferras/Carl Schuricht, Wolfgang Schneiderhan/Paul van Kempen, David Oistrach/Franz Konwitschny, Isaac Stern/Eugene Ormandy, Arthur Grumiaux/Eduard van Beinum, Leonid Kogan/Kirill Kondraschin, Zino Francescatti/Leonard Bernstein sowie

In der „goldenen Ära“ des Violinspiels vor dem Zweiten Weltkrieg begann sich das Bild zu differenzieren

Yehudi Menuhin, der dieses Konzert bereits als Zwölfjähriger bei seinem sensationellen Debüt mit den Berliner Philharmonikern unter Leitung von Bruno Walter aufführte. Mehr als in den späteren Studioaufnahmen mit Furtwängler und Kempe überzeugt er in einem spannungsvollen Live-Mitschnitt mit dem BBC Symphony Orchestra von 1943 (erschieden auf einer CD des BBC Music Magazine). Noch nichts ist hier spürbar von den manuellen Problemen, mit denen er später zu kämpfen hatte. Einen hoch

besagte mit Jascha Heifetz/Fritz Reiner. Als Modell einer „klassischen“ Brahms-Aufnahme gefeiert wurde bald die Einspielung von 1958 mit Henryk Szeryng und dem London Symphony Orchestra unter Pierre Monteux. Hier klingt alles sehr stimmig und proportioniert. Szeryng zeigt sich hier geigerisch in Bestform, die er so konsistent in seinen späteren Aufnahmen nicht mehr erreicht. 1960 entstanden dann zwei herausragende Einspielungen mit Nathan Milstein bzw. David Oistrach. Milsteins unge-



Entfesselt: Gidon Kremer



Mit größtem Feinsinn: Antje Weithaas



Umwurfende Klarheit und Präzision: Tianwa Yang

Auswahl-Diskografie

F. Kreisler, Orchester der Staatsoper
Berlin, L. Blech (1927); EMI/Warner

J. Heifetz, Boston Symphony
Orchestra, S. Koussevitzky (1939);
RCA/Sony



B. Huberman,
Philharmonic Sym-
phony Orchestra
of New York, A.
Rodziński (1944
live); Music & Arts

H. Szeryng,
London Symph-
ony Orchestra, P.
Monteux (1958);
RCA

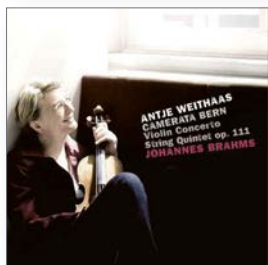


N. Milstein,
Philharmonia
Orchestra, A.
Fistoulari (1960);
EMI/Warner



D. Oistrach, Or-
chestre Nationale
de la Radiodiffu-
sion Française, O.
Klemperer (1960);
EMI/Warner

I. Perlman, Chi-
cago Symphony
Orchestra, C. M.
Giulini (1976); EMI



G. Kremer, Wiener
Philharmoniker,
L. Bernstein (1982
live); DG

F. P. Zimmermann,
Berliner Phil-
harmoniker, W.
Sawallisch (1995
live); EMI/Warner



I. Faust, Mahler
Chamber Orche-
stra, D. Harding
(2010); HM

A. Weithaas,
Camerata Bern
(2014); CAVI

T. Yang, DSO Berlin, A. Wit (2017);
Naxos

mein tonschöne, elegante und geige-
risch superbe Interpretation mit dem
Philharmonia Orchestra und Anatole
Fistoulari ist weit weniger bekannt als
die zu Recht legendäre Aufnahme mit
Oistrach, dem Orchestre Nationale
de la Radiodiffusion Française und
Otto Klemperer. Hier steht Brahms
in romantischer Vollblüte, im Ada-
gio darf man sich hinwegtragen las-
sen wie in einem Traum. Oistrachs
Landsmann und Konkurrent Leonid
Kogan vermochte sein Herz nie so
weit zu öffnen. Auch wenn damals
die Violinszene noch von Männern

dem Karajan in den 1960er-Jahren
Christian Ferras als hoch sensitivem
Brahms-Interpreten vertraute. Karajan
nahm das Werk auch mit Gidon Kre-
mer auf. Viel bedeutender ist jedoch
Kremers phänomenale Live-Aufnah-
me von 1982 mit Leonard Bernstein
und den Wiener Philharmonikern.
Hier wirkt der Geiger wie befreit, gera-
dezu entfesselt. Als Kadenz integriert
er Max Regers d-Moll-Präludium op.
17 Nr. 6. In seiner kammermusikalisch
subtilen Einspielung mit Harnoncourt
(1996) ist die rare Kadenz von George
Enescu zu hören.

In den letzten Jahrzehnten sind quasi in Serie gute Einspielungen des Brahms-Violinkonzertes entstanden

dominiert wurde, sind auch Geigerin-
nen wie Ginette Neveu, Erica Morini,
Johanna Martzy und Ida Haendel mit
charaktervollen Brahms-Interpretati-
onen hervorgetreten.

Dann machte die neue Generation
der vor allem in Amerika ausgebil-
deten Begabungen wie Itzhak Perl-
man, Pinchas Zukerman, Kyung-Wha
Chung und Shlomo Mintz gewichtige
Aussagen zu Brahms. Überraschend
gelang die Einspielung mit Perlman,
dem Chicago Symphony Orchester
und dem tiefblickend mitgestaltenden
Carlo Maria Giulini von 1976. Eine
ungemein beseelte Interpretation des
Werkes und eine der ganz großen Lei-
stungen des jungen Perlman. An geige-
rischer Sinnlichkeit und Intensität ist
diese Aufnahme kaum zu überbieten.

Wenn es um Tonschönheit und ex-
pandierenden Orchesterklang geht,
kommt man an der Darstellung von
Anne-Sophie Mutter und den Ber-
liner Philharmonikern unter Herbert
von Karajan nicht vorbei (1981). Eine
geradezu ideale Konstellation, nach-

Mit einer Interpretation, bei der
sich alles wunderbar rundet, konnten
Frank Peter Zimmermanns, die Ber-
liner Philharmoniker und Wolfgang
Sawallisch überzeugen: diese beglü-
ckende Live-Aufnahme von 1995 ist
eine der schönsten Früchte der lang-
jährigen Zusammenarbeit des Geigers
mit diesem Orchester.

In den letzten Jahrzehnten sind
quasi in Serie gute Einspielungen
des Brahms-Violinkonzertes ent-
standen, gedankenklar und schlüssig
mit Dmitri Sitkowetski, Gil Shaham,
Hilary Hahn, Viktoria Mullova oder
der energischen Julia Fischer. Joshua
Bell, Maxim Vengerov, Vadim Repin,
Thomas Zehetmair, Leonidas Kava-
kos, Renaud Capuçon und Augustin
Hadelich setzten ihre Akzente, Vadim
Gluzman liebt es konventionell. Als
souveräne Brahms-Interpretinnen
profilieren sich Arabella Steinbacher,
Baiba Skride, Lisa Batiashvili und die
hoch expressive Janine Jansen. Oft
geht es nur um den Zuwachs von Fa-
cetten und Details, denn so viel wurde

zu Brahms schon gesagt. Christian Tetzlaff ist ein Geiger, der auch hier für Überraschungsmomente sorgt. Seine erste Einspielung mit dem Dänischen Radio-Sinfonieorchester wirkt spannend, frisch und affektgeladen. Sehr sinnfällig erscheint die Kopplung mit dem Konzert op. 11 „In ungarischer Weise“ von Joseph Joachim. Auch die US-Amerikanerin Rachel Barton Pine wählte in ihrer Aufnahme mit dem Chicago Symphony Orchestra diese Kombination. Tetzlaffs zweite Einspielung mit dem DSO Berlin fällt durch die teilweise extremen Tempi völlig aus dem Rahmen, besonders im wild dahinstürmenden ersten Satz. Was bedeutet hier „non troppo“?

Auch Isabelle Faust ist eine äußerst wandlungsfähige Geigerin. Mit schlankem, agilem Ton meistert sie den Solopart souverän. Dabei prägt der durchsichtige

Isabelle Faust wählte die kaum bekannte Kadenz von Ferruccio Busoni

und flexible Klang des relativ klein besetzten Mahler Chamber Orchestra die Interpretation entscheidend mit. Faust wählte außerdem die kaum bekannte Kadenz von Ferruccio Busoni, in der überraschend die Pauke und im Übergang zur Coda Streicher zum Einsatz kommen.

Eine grandiose Interpretation von größter Feinsinnigkeit und Überredungskraft gelang Antje Weithaas mit der Camerata Bern, als Solistin und Dirigentin in Personalunion! Nie hörte man das Orchester so gleichberechtigt wie in dieser Einspielung. Die Gleichgewichtigkeit von Solo- und Orchesterpart im Sinne der Partitur strebten so deutlich wohl nur Ulf Hoelscher, Klaus Tennstedt und das NDR-Sinfonieorchester an (EMI 1979). Besondere Individualität besitzt die Aufnahme mit Tianwa Yang und dem DSO Berlin. Sie setzt den Solopart unter Hochspannung, diese Geigerin vermag enorme Energien freizusetzen, und ihre Virtuosität, Klarheit und Präzision sind umwerfend. Einen ganz besonderen Weg zu Brahms suchte Ruggiero Ricci. In seiner Aufnahme von 1991 mit der Sinfonia of London bei Biddulph Recordings sind 16 (!) Kadenzen enthalten. Nach Belieben kann man per Tastendruck auswählen, Alternativen von Joachim über Kreisler bis hin zu Ysaÿe und Milstein – und natürlich Riccis eigene Version. Eine faszinierende Kuriosität in der mittlerweile fast unüberschaubar großen Diskografie dieses genialen Meisterwerkes. ■

Klassik Sonntag!

www.klassiksonntag.de

Ein ganzer Tag rund um die Musik

viermal in der Saison in Schloss Morsbroich
und im Forum Leverkusen

24.9.2023 | 29.10.2023 | 25.2.2024 | 21.4.2024



Westdeutsche Sinfonia, Leitung Dirk Joeres
„A Superb Orchestra“
(musicweb international)

20.10. bis 22.10.2023
Fünftes Musikwochenende
im Kloster Steinfeld
www.classic-artists-int.de



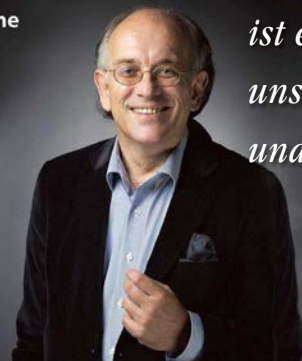
„Felix Mendelssohn und seine Zeit“

„Dirk Joeres ist der geborene Musikvermittler“
(WDR Köln)

Beethoven TODAY

Beethoven Symphonies
No. 5 op. 67 & No. 7 op. 92

Westdeutsche
Sinfonia
Dirk Joeres
conductor



„Joeres' Beethoven
ist ein Beethoven für
unsere Zeit, lebendig
und spannend“



@ ARTISTS INTERNATIONAL
Infoline: +49[0]221 92299569