

Folge 110: Prokofjews Violinkonzert Nr. 1

Übergossen von *Licht*

Vor 100 Jahren schrieb **Sergej Prokofjew** sein erstes Violinkonzert, das wegen der Wirren der Revolution erst 1923 uraufgeführt werden konnte.

Von Götz Thieme

Viele Jahre stand Sergej Prokofjews erstes Violinkonzert D-Dur op. 29 im Schatten des zweiten Konzerts von 1935. Die Novemberrevolution hatte 1917 die geplante Uraufführung verhindert. Erst 1923 hob der französische Geiger **Marcel Darieux** das Werk aus der Taufe, 1935 entstand die erste Schallplattenaufnahme mit **Joseph Szigeti** und **Thomas Beecham** am Pult. Ihr sind bis heute mehr als siebenzig Studio- und Live-Aufnahmen gefolgt, allein von **David Oistrach** sind zehn überliefert.

1. Satz. Andantino: Sommernachtstraum

Das Werk beginnt mit einem Augenblick der Magie, einem Traumbild, hergestellt mit wenigen Mitteln: ein silbriges Flirren der Ersten Geigen, darüber zart im Piano eine melancholisch-süße Melodie der Solovioline – die junge norwegische Geigerin **Vilde Frang** hat das 2009, begleitet vom WDR-Sinfonieor-

chester Köln unter **Thomas Søndergard**, ausdrucksvoll, aber schlicht skizziert. **David Oistrach**, einer von Prokofjews wichtigsten Interpreten und ein guter Freund, sagte, dass solche Musik „feinsten, bis ins letzte gehenden Ausdruck, genaueste, aber nicht aufdringliche, aufmerksame und beseelte Ausführung jeder Intonation, wie in einem vollendet deklamierten Gesang“ verlange. Genau so, mit einer auch von ihm nie wieder erreichten zerbrechlichen Zartheit, hat der Ausnahmegeiger diesen zauberischen Beginn des Konzerts beim Festival Prager Frühling 1947 musiziert. Oistrach hat da in einem unwiederbringlichen Moment den poetischen Kern des Werks erfasst; trotz des leicht topfigen Rundfunkbandes ist unüberhörbar, wie sensibel Oistrach von **Rafael Kubelik** am Pult des Prager Sinfonischen Orchesters begleitet wurde.

Oistrach faszinierte, so sagte er, das „strahlende D-Dur-Kolorit der ganzen Musik, die wie eine Landschaft vom Sonnenlicht übergossen ist“. Ob die kurzen Ausschläge ins Groteske als bitterer Kommentar zu den politischen Ereignis-

1918 verließ Sergej Prokofjew (1891-1953)
Russland und zog zunächst in die USA.
Damals entstand auch dieses Foto.



Foto: Archiv

sen gedeutet werden können, lässt sich nicht entscheiden. Der Abschluss der Partitur fällt in den trügerischen Sommer 1917. Noch befindet sich Russland im Krieg, nach der Februar-Revolution

Hier manifestiert sich die ästhetische Abkehr von der Konzerttradition des 20. Jahrhunderts

Foto: Sammy Hart



Beeindruckt in ihre Aufnahmen von 2012 mit *Fantasie, Feuer und Herzenswärme*: Arabella Steinbacher

im März dankt der Zar ab, und eine provisorische Regierung hält mühsam die Ordnung aufrecht, bis es Ende Oktober in Petrograd zur Machtübernahme der Bolschewiki kommt. Erstaunlich, wie Prokofjew in der Lage ist, im Violinkonzert eine solche Poesie zu beschwören, während auf den Straßen Petrograds Schüsse fallen und er miterlebt, wie sich Kosaken und Demonstranten feindlich gegenüberstehen.

Vorangetrieben hat die Komposition die Bekanntschaft mit dem polnischen Geiger **Paul Kochanski**, der bei der Einrichtung des Soloparts behilflich war. Die geplante Petrograder Uraufführung im November 1917 mit ihm als Solisten kam nicht zustande. Im Mai 1918 verließ Prokofjew sein Heimatland, kurz vor der Abreise erlebte er noch die Premiere seiner „Symphonie Classique“. Pläne einer Premiere mit Kochanski 1920 in London zerschlugen sich; Bronislaw Huberman lehnte es ab, das Werk aufzuführen, ebenso die mit Prokofjew befreundete Cecilia Hansen. Schließlich war es der Dirigent Serge Koussevitzky, der das Konzert am 18. Oktober 1923 in der Konzertreihe seines Orchesters in der Pariser Oper präsentierte; der Konzertmeister **Marcel Darrieux** übernahm den Solopart. Prokofjew zeigte sich zufrieden, Publikum und Presse jedoch reagierten verhalten: Georges Auric etwa warf Prokofjew „Mendelssohnismen“ vor. Vielleicht passte die naturhafte Grundstimmung nicht zur dampfenden Energie der 20er-Jahre.

Es überrascht, wie unterschiedlich der Beginn des Konzerts, das schlichte D-Dur-Thema im Sechachteltakt, von den Solisten genommen wird. „Sognando“ steht in der Partitur, träumend soll dieser Anfang genommen werden.

In seiner Aufnahme mit Ernest Ansermet 1958 ist **Ruggiero Ricci** allerdings ein ziemlich wacher Protagonist: Beherrscht, männlich, mit dichtem Vibrato und nervig-rauem Ton lässt er keinen Zweifel daran, wer der Reiseführer dieser Exkursion ist. Passiv, unbeteiligt, ja fast mechanisch spielt das **Julia Fischer** 2004: eine der schwächsten Produktionen der Diskografie, obwohl die 1983 geborene Geigerin technisch über jeden Zweifel erhaben ist. Doch so ohne jeden erzählenden Gestus fehlt dieser Musik, die wie ein Naturlaut den Hörer atmosphärisch fesselt, in Erwartung versetzen muss, Wesentliches.

Ganz anders ein Kölner Konzertschnitt von 1962 mit **Ricardo Odnoposoff**, der bis 1938 Konzertmeister der Wiener Philharmoniker war. Der Argentinier mit russischen Vorfahren nimmt den Achtelaufakt bedeutsam breit und behandelt jede Note, als sei sie besonders kostbar; so umhüllt er das lyrische Thema zunächst mit einer beinahe feierlichen Aureole, doch nach einigen Takten wird sein Spiel flüssiger, der Ton transparent-singend. Auch Odnoposoff hat, wie nicht wenige Solisten, in der Lage um das viergestrichene C Intonationsprobleme – aber wie vielgestaltig und individuell wirkt sein Spiel im Vergleich zu Julia Fischer. Auf diesen ersten ruhigen Hauptthemenkomplex in D-Dur folgt ein bewegter Abschnitt mit zerklüfteten Figurationen der Solovioline in C-Dur, der dann erstmals dem Solisten virtuose Passagen abverlangt. Auch hier findet sich ein Hinweis zur Agogik: „narrante“, erzählend. Ein Anhaltspunkt, die musikalische Rede zu kolorieren, etwas freier in der Rhetorik vorzugehen.

Die Koreanerin **Kyung Wha Chung** hat 1975 im Alter von 27 Jahren beide Prokofjew-Konzerte für Decca eingespielt. Von Beginn an stimmt hier alles. André Previn und das London Symphony Orchestra finden den richtigen Tonfall für die hell timbrierten Traumgespinste, die von Piccoloflöte, hohen Streichern und der Harfe gewoben werden, genauso wie für die jähnen Schreckattacken. Chung, die das Konzert auf ihrer Stradivari ungeniert romantisch mit einem unmittelbar ansprechenden, leicht hauchigen Ton eröffnet hat, versteht diesen zweiten Abschnitt als

Foto: Archiv



Spielte das Werk 1958 beherrscht, mit dichtem Vibrato und nervig-rauem Ton ein: Ruggiero Ricci

deutlich anderen Raum der Erzählung, der nach einer über dreieinhalb Oktaven hinaufflirrenden Tonleiter betreten wird. Mit souveräner Bogenhand nimmt sich Chung nun genau die „sprechende“ Freiheit, die Prokofjew vorgeschwebt haben muss. Der Komponist gab David Oistrach den Rat, die Stelle zu spielen, als versuche er, jemanden von etwas zu überzeugen. Mit dem Jazz-erfahrenen Previn an ihrer Seite tut Chung genau das: mit geradezu swingendem Humor und frechem Witz, samt Verschleifungen und jähren Akzenten. Als zupackende Virtuosin ist sie im folgenden durchführungsartigen Teil zu erleben, dessen Höhepunkt, der einem wilden Galopp über einer russische Steppe gleicht, durch rasches Anreißen der vier leeren Seiten illustriert wird – eine wunderbare Imitation entfesselter Balalaikas.

In der Reprise betört wieder Prokofjews poetische Orchesterbehandlung: Das Hauptthema wird nun der Soloflöte übertragen, pianissimo und dolcissimo, während die gedämpfte Solovioline die Melodie in der vierten Oktave mit Arabesken umwebt; hier manifestiert sich die ästhetische Abkehr von der Konzerttradition des 20. Jahrhunderts mit dem Primat des Soloinstruments – nur ein sich als Teil des Orchesters verstehender Solist wahrt die diaphane Duftigkeit des Augenblicks. **Itzhak Perlman** und das von Gennadi Roshdestwensky geleitete BBC Symphony Orchestra werden nicht nur durch die Aufnahmetechnik, die Perlman dominieren lässt, zur Zweiklassengesellschaft – der Geiger nimmt sich auch viel zu wichtig, agiert im unguten Sinne solistisch: So fallen Perlmans gestichelte und leicht mechanische 32tel-Triolen aus dem klanglichen Zusammenhang.

Obwohl der gleiche Abschnitt von **Liana Issakadze**, dem Sinfonieorchester der UdSSR und Eduard Serov 1978 etwas zügiger genommen wird, stellen sich bei ihnen ein Zauber und eine Fülle klangfarblicher Ereignisse ein, die Perlman und Roshdestwensky nicht bieten. Die Mikrofone erfassen die Oistrach-Schülerin Issakadze nicht weniger deutlich als Perlman, doch die Georgierin nimmt die Arabeskenfiguren wesentlich flexibler und mit Rubato, vor allem lauscht sie der Soloflöte nach und betont diskret die melodieführenden Töne ihrer Violinstimme.

Zum Werk

Konzert für Violine und Orchester Nr. 1 D-Dur op. 19

drei Sätze: Andantino; Scherzo: Vivacissimo; Moderato

Besetzung: 2 Flöten (2. auch Piccoloflöte), 2 Oboen, 2 Klarinetten, 2 Fagotte, 2 Hörner, 2 Trompeten, Tuba, Pauken, Tamburin, Kleine Trommel, Harfe; Violinen 1 und 2, Bratschen, Violoncelli und Kontrabässe

Spieldauer: 23 Minuten

Entstehung: 1915-17

Uraufführung: am 21. Oktober 1923 in der Pariser Oper. Marcel Darrieux, Kussevitzy-Orchester, Serge Kussevitzy

2. Satz. Scherzo – Vivacissimo: Ritt über die Steppe

Chung bekam wichtige Tipps von **Joseph Szigeti**, dem Geiger, der entscheidend dazu beitrug, das Violinkonzert Nr. 1 durchzusetzen. Nach langem Drängen hatte er seine Plattenfirma Columbia überzeugt, das Konzert aufzunehmen. Im Hochsommer 1935 war es so weit, eine Sitzung am 23. August mit dem London Philharmonic Orchestra unter Thomas Beecham im Abbey Road Studio Nr. 1 genügte. Trotz einiger leicht zu verschmerzender Beschränkungen in der klanglichen und räumlichen Abbildung setzen die Schellackplatten bis heute Maßstäbe. So gelingt Szigeti beispielsweise im Scherzo die Balance zwischen motorischer Unerbittlichkeit bei gleichzeitiger drastischer Charakterisierung, etwa durch das Spiel dicht am Steg oder den Einsatz des Dämpfers. Der Ungar ist einer der wenigen, die ein einheitliches Grundtempo ansteuern, und seine Technik ist von atemraubender Vitalität.

Einige Interpreten rücken diesen Mittelsatz mit artikulatorischer Leichtigkeit in die Nähe eines „Sommer-nachtstraum“-Scherzos, andere suchen Zuspitzung und Drastik, präparieren Prokofjews Anspielungen an Strawinsky heraus. Welchen Einfluss das Tempo auf die Zeichnung der Musik hat, zeigt sich, wenn man zwei Versionen einander gegenüberstellt. Vielfach wird der zweite Satz als Groteske bezeichnet, ein Ausdruck, den Prokofjew nicht geschätzt hat, er bevorzugte Begriffe wie Scherz, Lachen, Spott. **Oleg Kagan** hat den Satz am raschesten genommen, ein Moskauer Konzertmitschnitt dokumentiert eine aberwitzig virtuose, aber nicht überzeichnende Tour de force in drei Minuten und 19 Sekunden. Der Amerikaner **Erick**



Foto: Archiv

Er nahm das Werk als erster auf, 1935 in London mit Thomas Beecham: Joseph Szigeti



Foto: Archiv

David Oistrach, der mit Prokofjew befreundet war, nahm das Konzert zehnmal auf



Nathan Milstein spielte 1923 die russische Erstaufführung, am Klavier begleitet von Vladimir Horowitz

CD-Empfehlungen

Die Top 3

Nathan Milstein, Philharmonia Orchestra, Carlo Maria Giulini (1962); Warner.

Kyun Wha Chung, London Symphony Orchestra, André Previn (1975); Decca.

Arabella Steinbacher, Russisches Nationalorchester, Vasily Petrenko (2012); Pentatone

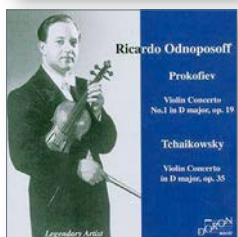
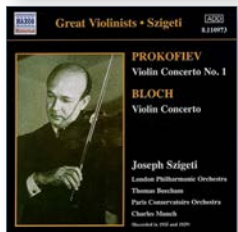
Historische Studioaufnahmen

Joseph Szigeti, London Philharmonic Orchestra, Thomas Beecham (1935); EMI/Naxos.

David Oistrach, Philharmonia Orchestra, Lovro von Matacic (1954); Warner

Außenseiter-Tipp

Ricardo Odnoposoff, Kölner Rundfunk-Sinfonieorchester, Nino Sanzogno (1962); Doron



Friedman lässt sich vier Minuten und drei Sekunden Zeit. Das durch Tamburin und Schläge der kleinen Trommel akzentuierte Scherzo wird hier zu einer nächtlichen Schlittenfahrt durch eine winterliche Tundra. Friedmans langsamere Gangart lenkt zwangsläufig die Aufmerksamkeit auf viele Details, die sonst am Wegesrand übersehen werden. Andererseits sind technische Defizite unüberhörbar: Mit Geschick mogelt sich Friedman über manche Klippe hinweg. Und er nimmt sich die Freiheit, das Tempo für die markant torkelnden punktierten Figuren im mittleren Abschnitt zu drosseln, um es nachher wieder anzuziehen. Damit ist er nicht allein: Lydia Mordkowsch, Viktor Tretjakow, Shlomo Mintz, Dmitri Sitkovetsky, selbst David Oistrach halten sich nicht an die Partitur. Auch Ricardo Odnoposoff und vor allem eine jüngere Geigergeneration nehmen sich diese Freiheit: Frank Peter Zimmermann, Sarah Chang und Julia Fischer. In anderer Hinsicht eigenwillig ist **Maxim Vengerov**. Er treibt das Relief der Solostimme ins Extrem, als ob hier ein heiserer, nicht mehr ganz nüchterner Kutscher, schwankend auf dem Bock, unverständliche Geschichten erzählt. Vengerov scheut sich nicht, seiner Stradivari „Le Reynier“ drastische Klänge zu entlocken, harsch fällt der Bogen auf die Saiten, und wenn Prokofjew vorschreibt, den Bogen mit ganzer Kraft nahe am Steg zu führen, sul ponticello con tutta forza, riskiert Vengerov tonliche Verzerrungen und Schroffheiten.

Trotz des Prager Mitschnitts: **David Oistrachs** wegweisende Aufnahme entstand im November 1954 für EMI in London mit dem Dirigenten Lovro von Matačić. Die Mono-Tonbänder klingen taufisch, selbst Oistrachs unbeabsichtigtes Berühren der Saite vor einem Einsatz ist deutlich vernehmbar – ein charmantes Zeugnis lebendigen Musizierens. Auffällig ist im Scherzo, dass Oistrach zwei Spielanweisungen der Partitur missachtet: Eine pochende Achtelphrase wird nicht am Steg gespielt, und die Wiederholung, sozusagen das Echo dieses klopfenden Motivs, spielt Oistrach ohne Dämpfer – 1947 hatte sich Oistrach übrigens noch an die Spielanweisungen gehalten.

Wie sehr das Orchester zum Zauber des Konzerts beiträgt, wird im Mittelteil

des zweiten Satzes deutlich, in dem geschärfte Schläge des Orchestertutts den dynamischen Extrempunkt der Partitur setzen und mit den folgenden Holzbläserwürfen, hohen Oboenoktaven, Strawinskys „Sacre“ zitiert wird. Über die Tubastimme im Fortissimo, die unter den schnappenden Hörnern rumort, schreibt Prokofjew ausdrücklich „Solo“. Doch in weniger als einer Handvoll Aufnahmen tritt dieser urwaldhafte Laut plastisch genug hervor: **Viktor Tretjakows** mit dem Radio- und Fernseh-sinfonieorchester der UdSSR 1983 ist eine der wenigen, auch die Supraphon-Schallplatte der 1954 in Tokio geborenen Geigerin **Shizuka Ishikawa**.

Anne-Sophie Mutter hat das Werk 1988 auf CD gebannt; danach hat es in ihrem Repertoire keine Rolle gespielt. Mutters Auffassung ist trotz des Dirigenten Mstislav Rostropowitsch unidiomatisch. In einer pauschalen, einem imaginären romantischen Virtuosenjahrhundert nachschluchzenden Haltung verkitscht Mutter Prokofjews keusche Poesie. Zudem spielt Mutter immer so, als richte sie einen Soloscheinwerfer auf sich selbst und ihre fabelhafte, portamento-selige Musikalität – so verzerrt sie den Geist des Werks. Als Rezept dagegen empfiehlt sich David Oistrachs Satz: „Die beste Vortragsart der Musik Prokofjews, wie übrigens auch jeder anderen wirklich guten Musik, ist eine solche, bei der der Vortragende sich selbst völlig vergessen lässt.“

Leider hat Jascha Heifetz nur Prokofjews zweites Violinkonzert gespielt – wie das erste mit ihm geklungen haben könnte, bleibt Spekulation. Vielleicht ein bisschen so wie bei Erick Friedman 1964, der wie Perlman und Chung Schüler von Ivan Galamian war und sich bei Heifetz den letzten Schliff holte. Friedmans selbstverständliche Portamenti und Schleifer, die offenkundig aus dem Requisitekoffer des Übergeigers entliehen sind, stehen für einen aktiven, beinahe drängenden Zugriff auf das Werk. Die Schallplatte mit Erich Leinsdorf und dem Boston Symphony Orchestra wurde jedenfalls ein Bestseller. Alles in allem eine etwas geheimnislose Deutung, aber sie hat Gesicht, Haltung, Fassung – das, was gegenwärtigen Geigerinnen und Geigern, die technisch fraglos alles bewältigen, oft fehlt.

Sarah Changs Einspielung mit den Berliner Philharmonikern und Simon Rattle etwa bietet Prokofjew auf Magerstufe. Auch **James Ehnes** und **Vadim Gluzman** spielen kreuzbrav-ehrlich, allen geigerischen Ansprüchen genügend, aber ohne je das Flair und die Charakterisierung der großen Alten zu erreichen. Allerdings wird man nicht mit jedem ganz großen Namen glücklich. Von **Isaac Stern** gibt es drei Aufnahmen, und sein Einsatz für Prokofjew hat ihm manches Kritikerlob eingebracht, doch bleibt ein matter Eindruck, Sterns dubiose Intonation in der Einspielung mit Eugene Ormandy tut ein Übriges.

Mit wie viel mehr Charme sich diese Es-war-einmal-Musik darstellen lässt, hat der im Westen kaum bekannte **Valery Klimov** vorgeführt. Klimov, geboren 1931 in Kiev, gehört zur großen Zahl der Oistrach-Schüler, 1958 gewann er den Tschaikowsky-Wettbewerb. Klimovs makelloser Ton und die

Der Schluss scheint ein Reich vollkommener Harmonie zu beschwören

blitzsaubere Technik sind ein Plus seiner Aufnahme für das sowjetische Plattenlabel Melodija, bei der 1981 der junge Mariss Jansons am Dirigentenpult stand.

3. Satz. Moderato: Apotheose

Im Finale verdichtet sich die Verschränkung von Orchesterstimmen und Sololinie, die Violine tritt als Protagonist zurück, kommentiert und schattiert die Themen, die den Holzbläsern, aber auch wieder prominent der Tuba übertragen sind. So übernimmt diese tiefste Blechbläserstimme das Hauptthema, das zu Beginn des Satzes beim Solisten lag. Wie ein Wind streicht die Sologeige darüber hin – ein Moment für Fingerspitzenkünstler. Zwar hat Prokofjew die erste und die dritte Zählzeit mit einem Dehnungszeichen versehen, aber **Gil Shaham** zum Beispiel nimmt das etwas zu genau und liest den Tenuto-Strich beinahe als Akzent, sodass die Aufmerksamkeit zu sehr von der Orchesterfaktur abgelenkt wird. Konsequenter geht **Joseph Szigeti** vor: Das Tempo ist bei ihm schneller, die Tonleitern geht er athletisch an, sodass er gar nicht in Gefahr gerät, übertrieben zu artikulieren – und trotzdem ergibt sich mitsamt dem Orchester ein rundes Gesamtbild.

Die Architektur des Finales, zwei sich aufbauende Wellen samt Epilog, tritt bei **Nathan Milstein** zwingend, aber unaufdringlich zutage. Milstein gehört mit seiner klassizistischen Haltung, seinem uneitlen Künstlertum zu den feinsinnigsten Geigern des 20. Jahrhunderts. Drei Tage nach der Pariser Uraufführung 1923 spielte der 19-Jährige die russische Erstaufführung in Moskau, allerdings wurde das Orchester durch ein Klavier ersetzt, der gleichaltrige Pianist an diesem Abend hieß Vladimir Horowitz. Dreißig Jahre später nahm Milstein das Konzert in St. Louis auf, 1962 noch einmal mit Carlo Maria Giulini in London, nun in Stereo. Ein Dokument, das einen beinahe halluzinatorischen Sog entwickelt, und am Schluss

Hintergrund

Die Idee für den Beginn des ersten Satzes, eine sehnsüchtig-herbe Melodie mit folgendem leidenschaftlichen Aufschwung, in den sich ein Abschiedston einschleicht, notierte Prokofjew 1915, ohne sie zunächst weiter kompositorisch auszuführen. Es war ein emotional turbulentes Jahr für den jungen Prokofjew, in seinem Tagebuch hat er es rückblickend ein „interessantes Märchen“ genannt. Zwei Jahre zuvor, 1913, hatte er Nina Meschtscherski kennengelernt, die Tochter eines Maschinenfabrikanten. Es war die erste große Liebe des 23-Jährigen, der gerade – mit dem Rubinstein-Preis als bester Jahrgangspianist ausgezeichnet – das Studium am St. Petersburger Konservatorium beendet hatte. Die Flucht- und Hochzeitspläne der Liebenden wurden von Ninas Eltern vereitelt. Als sich Prokofjew ein Jahr später und konzentriert dann 1917 an die Komposition des ersten Violinkonzerts macht und auf diese Skizze zurückgreift, ist ihm insgeheim klar, dass diese Liebe nicht mehr als eine schmerzliche Episode seines jungen Lebens bleiben wird.

ein Reich vollkommener Harmonie zu beschwören scheint. Mit Fantasie, Feuer und Herzenswärme hat **Arabella Steinbacher**, die Milstein sehr schätzt, 2012 das Werk für Pentatone eingespielt, leider agieren der Dirigent Vasily Petrenko und das Russische Nationalorchester nicht ganz auf ihrer Höhe. ■

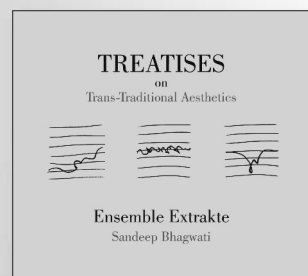


Sergej Rachmaninow
Sinfonie Nr. 3
Dortmunder Philharmoniker | **Gabriel Feltz**

Hybrid SACD

Gabriel Feltz and his Dortmunders play as if the ink on the score were still wet. The playing is outstanding. *stereophile*

Dreyer Gaido SACD 21105



A curious Dozen of
TREATISES
on Trans-Traditional Aesthetics
Ensemble Extrakte | **Sandeep Bhagwati**

Sören Birke | Ravi Srinivasan
Cathy Milliken | Deniza Popova | Wu Wei
Jieun Kang | Hoo Yong | Farhan Sabbagh
Gregor Schulenburg | Klaus Janek

Dreyer Gaido CD 21104



im Vertrieb von:

