



Schostakowitsch widmete sein erstes Violinkonzert dem Ausnahmegeiger David Oistrach (Foto). Dieser setzt mit seinen Aufnahmen bis heute die Maßstäbe.

Folge 39: Schostakowitschs Violinkonzert Nr. I

Heimliches Requiem

Von den wenigen Violinkonzerten, die nach dem Zweiten Weltkrieg entstanden sind und Eingang in den Repertoirekanon gefunden haben, ist **Dmitrij Schostakowitschs Violinkonzert Nr. I** wohl das tiefgründigste. Götz Thieme hat die Aufnahmen prominenter und weniger bekannter Geiger verglichen.

Am Neujahrstag 1956 ging in der Carnegie Hall ein denkwürdiges Konzert zu Ende. Die Zuhörer erlebten die Aufführung von Dmitrij Schostakowitschs erstem Violinkonzert, das zehn Wochen zuvor in Leningrad zur Uraufführung gekommen war. Und sie lernten einen Ausnahmegeiger kennen: David Oistrach. Am 29. Dezember hatte die eigentliche amerikanische Erstaufführung stattgefunden, beim Konzert am 1. Januar war der Rundfunk zugeschaltet. Der Mitschnitt hält die elektrisierte Atmosphäre dieses historischen Abends fest, und wenn man das heute hört, spürt man: Publikum und Aufführende waren damals spontan verbunden durch die Botschaft dieses epochalen Werkes.

Am Tag danach wurde die Carnegie Hall zum Schallplattenstudio umfunktioniert, Oistrach und die New Yorker Philharmoniker unter der Leitung ihres Chefdirigenten Dimitri Mitropoulos spielten das Konzert für Columbia Records ein. Es ist eine bis heute Maßstäbe setzende Aufnahme, in der einige Ungenauigkeiten, die in der Hitze der Aufführung am Vortag unterliefen, ausgebügelt wurden. David Oistrach ist nach mehr als fünfzig Jahren immer noch der herausragende Interpret des Konzerts, von dem es inzwischen mehr als fünfzig Aufnahmen gibt. Oistrachs drei Studio- und bisher fünf veröffentlichte Live-

Aufnahmen sind der Gradmesser für nachfolgende Solistengenerationen. Vielleicht brauchte es deshalb nach der Uraufführung 14 Jahre, bis die erste Schallplatte außerhalb der Sowjetunion produziert wurde – bezeichnenderweise von einem seiner Schüler: 1970 spielte Gustav Schmahel, Konzertmeister des Rundfunk-Sinfonieorchesters Berlin, das Konzert mit rauer Energie für das DDR-Label Eterna ein.

Es fällt auf, dass manche bedeutende Geiger das Konzert nicht in ihr Repertoire aufgenommen haben. Nathan Milstein, Isaac Stern und Yehudi Menuhin, Jascha Heifetz, Christian Ferras und Henryk Szeryng haben einen Bogen um das Werk gemacht – als scheuten sie die Identifikation mit dem unausgesprochenen Programm des Bekenntniswerks. Auch aus der jüngeren Generation meiden es einige, selbst solche, die in der sowjetisch-russischen Tradition aufgewachsen sind, Geiger wie Gidon Kremer und Shlomo Mintz. Und Anne-Sophie Mutter bekannte, es gebe viele Geiger, die das Werk „fabelhaft spielen“ und dass sie selbst „dem nichts hinzuzufügen habe“.

Tatsächlich haben sich in den letzten Jahren auffällig viele Geigerinnen des Werks angenommen; obwohl es der manuellen Kondition einiges abverlangt.

Eine der ersten war Viktoria Mullova; auch Nadja Salerno-Sonnenberg und Midori haben es eingespielt. Das Werk fordert Klangfülle, andererseits Imaginationskraft und Einfühlung, etwa der Beginn mit seiner fahlen Traurigkeit. Leila Josefowicz nimmt ihn seltsam neutral, als ob sie das vorgeschriebene „Tempo moderato“ als Ausdruckscha-

rakter versteht. Klangfantasie ist nicht eine Sache der Kanadierin, ihre Bogenführung ist leicht unstet, der Ton im Ganzen dünn. Hinzu kommt, dass sie die Takteinheiten beinahe leiernd betont. Da-

gegen musiziert die 22-jährige Hilary Hahn entschieden souveräner, technisch makellos und mit kernig versammeltem Ton. Aber die erzählerische Haltung bleibt distanziert, die Statik der weiten Klanglandschaft wird von ihr nicht als Scheinruhe entlarvt. Die 1971 in Deutschland geborene, wenig bekannte Latica Honda-Rosenberg nimmt den Satztitel Nocturne ernst. Schostakowitschs Nachtlandschaft ist von gefährlicher Ruhe, voller dunkler Stimmungen. Begleitet von Lior Shambadal und dem Slowenischen RTV-Sinfonieorchester ist Honda-Rosenberg eine insgesamt hörenswerte Einspielung gelungen.

Arabella Steinbacher, eine Schülerin von Ana Chumachenko, aus deren Klas-

Das Werk fordert manuelle Kondition, Klangfülle, Imaginationskraft und Einfühlung

Foto: PR



Foto: FF-Archiv



Midori (ganz links) gehört zu den ersten Geigerinnen, die das Werk eingespielt haben.

Maxim Vengerov (l.) gelang unter Rostropowitsch ein eindringliches Charakterbild.

se auch Julia Fischer und Lisa Batiashvili kommen, ist in der Eröffnung noch freier in der Agogik, fantasievoller mit ihrem Vibrato, hier hebt sie einige Töne hervor, da lässt sie den Ton fahl werden, intensiviert ein anderes Mal punktuell die Bebungsdichte – all das vor einem plastischen Hintergrund, den das ausdrucksstarke Sinfonieorchester des Bayerischen Rundfunks malt. Andris Nelsons am Pult zeigt, wie wichtig bei diesem Konzert der Dirigent ist: Immerhin wird das viersätziges Werk zu Recht als konzertante Sinfonie bezeichnet. Die jüngste Aufnahme, mit demselben Orchester, diesmal unter der passiven Leitung von Esa-Pekka Salonen (DG), kann damit nicht konkurrieren. Wie wenig sprechend Lisa Batiashvili – trotz makelloser Technik – das Werk realisiert, erhellt der Vergleich mit ihrer ehemaligen Mitschülerin.

Schostakowitschs Konzert wurde anfangs fast ausschließlich von Geigern aus der Sowjetunion gespielt und war im Westen selten zu hören. Regelmäßige Studioaufnahmen setzen erst Ende der achtziger Jahre ein. In Anbetracht der heutigen Popularität versteht man die Zurückhaltung von Interpreten und Schallplattenfirmen kaum. Möglich, dass viele Musiker die programmatische Bedeutung dieser Musik klarer erkannten, als 1979 die von Solomon Volkov aufgezeichneten Schostakowitsch-Memoiren erschienen. Das Buch revidierte das im Westen vorherrschende Bild eines parteitreuen Staatskomponisten; in-

zwischen ist gesichert, dass die Kernaussagen authentisch sind. Dazu gehört die Erkenntnis, dass viele Kompositionen von Schostakowitsch als verschlüsselte Autobiographie zu verstehen sind, als eine Musik, die auf die Zeitumstände seismographisch reagiert: die Zwänge im Alltag, die Repressalien, denen Künstler ausgesetzt gewesen sind, die menschlichen Bedrückungen. Darin liegt eine Herausforderung für die Interpreten. Viele Geiger spielen harmlos über solche Tiefen hinweg, wie etwa Baiba Skride in ihrer Live-Aufnahme 2004 mit den Münchner Philharmonikern und dem Dirigenten Mikko Franck.

Leonid Kogan, 1924 geboren und von jüdisch-ukrainischer Abstammung, ist nach Oistrach der bedeutendste russische Interpret des Konzerts. Ihn zu hö-

ren bekommt etwas Prekäres, denn er soll Mitarbeiter des KGB gewesen sein. Doch unterstützt von den Moskauer Philharmonikern und Kirill Kondraschin lotet dieser auch äußerlich düstere Geiger das

Werk im Gegensatz zu Skride mit herber Strenge und damit viel angemessener aus. Wahrscheinlich ist es hilfreich, wenn man wie Lydia Mordkovich in der Sowjetunion aufgewachsen ist, um den doppelgesichtigen Ton dieser Musik zu erfassen. Mordkovich wurde 1968 als 18-Jährige in Oistrachs Klasse am Moskauer Konservatorium aufgenommen und besitzt die Ruhe für weit ausholende Gesten, ihr Farbenspiel rührt an den Subtext des Werkes: Die tragische Dimension ist immer gegenwärtig.

Das Konzert wurde anfangs fast ausschließlich von sowjetischen Geigern gespielt

Neeme Järvi und das Schottische Nationalorchester sind Mordkovichs ausgezeichnete Partner. Bei Järvi sind im Mittelteil des ersten Satzes die aufplatzenden Tonschritte im Unisono von Celesta und Harfe keine Arabesken, sondern schreiten einen Gedankenraum aus. Unterstützt von der weiträumigen, aber präzisen Tontechnik führt dieser Abschnitt auf einen Tamtam-Schlag hin: ein Klangsymbol des Todes. Als solches wird es von Schostakowitsch hier eingesetzt, so muss es von den Interpreten sprechend betont werden – ohne es hervorzuheben, denn die Partitur fordert Pianissimo. Meisterlich realisieren Mordkovich und Järvi diesen Nocturne-Satz.

Den zweiten Satz bezeichnet Schostakowitsch als Scherzo, tatsächlich handelt es sich um eine Groteske, eine dämonische Farce, in der Klänge jüdischer Volksmusik aufscheinen. Das fiedelnde Allegro stellt an den Solisten hochvirtuose Anforderungen mit wechselnden Taktmaßen, schnellen Tempo- und Charakterumschlägen. Solche authentische Grimmigkeit hört man in der Aufnahme von 1994 mit Mstislaw Rostropowitsch in der Rolle des Dirigenten des London Symphony Orchestra. Rostropowitsch treibt den jungen Vengerov – er ist bei der Aufnahme 19 Jahre alt – mit stoischer Wucht an, beinahe bleibt das Tänzerische auf der Strecke, aber hier wird nichts Freundliches verhandelt. Die Nachschläge wirken wie Tritte von nagelbeschlagenen Stiefeln, im Klappern des Xylophons vernimmt man den Sensenmann bei einem Totentanz. Rostropowitsch und Vengerov bleiben etwas unter dem Me-

tronom-Tempo von 104 für punktierte Viertel. Ein leicht zu verschmerzender Preis für das eindringliche Charakterbild. Statt in sechs Minuten, fünfzig Sekunden, wie Vengerov, kommt Hilary Hahn eine ganze Minute und 14 Sekunden schneller ins Ziel, das spricht für sich – und für das überragende manuelle Können der Amerikanerin, die freilich im Beiheft zur CD altklug bemerkt, der Satz würde selten im vorgeschriebenen Tempo gespielt. Hahn selbst schießt dann übers Ziel hinaus und nimmt ein Tempo von 120 statt 104. Zwar hat kein Geiger bisher, selbst Oistrach nicht, diesen Satz mit solcher Präzision, grifftechnisch sauber, dabei tonlich kontrolliert absolviert wie das einstige Wunderkind – doch bleibt mit dieser Virtuosenhaltung fast alles an Ausdruckswaleurs auf der Strecke.

Eine ähnlich neutrale Haltung, wenn auch nicht in Hahns aberwitzigem Tempo, nimmt Itzhak Perlman ein, dokumen-

Foto: Sikorski



Schostakowitsch

Zum Werk

Werk: Konzert für Violine und Orchester Nr. 1 a-Moll op. 77

Sätze: 1. Nocturne: Moderato
2. Scherzo: Allegro
3. Passacaglia: Andante
4. Burlesque: Allegro con brio

Entstehung: Vom 21. Juli 1947 bis zum 24. März 1948 in Komarowo bei Leningrad und in Moskau

Uraufführung: am 29. Oktober 1955 in der Leningrader Philharmonie, Solist: David Oistrach,

Orchester: Leningrader Philharmoniker, Dirigent: Jewgeni Mravinskij

Widmungsträger: David Oistrach, mit dem Schostakowitsch seit den dreißiger Jahren eine Künstlerfreundschaft verband. Der Komponist widmete „Dodik“ auch sein zweites Violinkonzert op. 129 und die Violinsonate op. 134.

Besetzung: Piccoloflöte, 2 Flöten, 2 Oboen, Englischhorn, 2 Klarinetten, Bassklarinette, 2 Fagotte, Kontrafagott, 4 Hörner, Tuba, Pauken, Xylophon, Tambourin, Tam-Tam, Celesta, 2 Harfen; Violinen 1 und 2, Bratschen, Violoncelli und Kontrabässe

Spieldauer: 35 bis 40 Minuten

Politischer Hintergrund: Bei der Uraufführung führte das Konzert die Nummer 99, um eine kürzliche Entstehung vorzutäuschen. Dabei lag das Konzert sieben Jahre in der Schublade; zu Stalins Lebzeiten – der Diktator starb im März 1953 – erschien Schostakowitsch eine Aufführung zu riskant. Anfang 1948, mitten in der Arbeit am Violinkonzert, erlebte er den zweiten Tiefschlag seines Lebens nach 1936, als der fatale „Prawda“-Artikel „Chaos statt Musik“ erschienen war. Nun geißelte das Zentralkomitee der KPdSU Komponisten wie Schostakowitsch und Prokofjew, Popow, Chatschaturjan und Mjaskowski wegen ihrer „formalistischen Richtung“. Der Allunionskongress des Komponistenverbandes folgte im April 1948 mit einer Verurteilung. Die versammelten gerüffelten Komponisten schrieben einen Brief, in dem sie sich bei der Partei für die Kritik – bedankten. Im Herbst wurde Schostakowitsch seiner Professuren an den Konservatorien in Leningrad und Moskau enthoben. Inzwischen trägt das Konzert chronologisch korrekt die Opuszahl 77.



PHILHARMONIE ESSEN

24. März 2011

In Residence:

Mahler Chamber Orchestra

Chopin: Klavierkonzert

Pierre-Laurent Aimard, Klavier
Mahler Chamber Orchestra
Robin Ticciati, Dirigent

Werke von Berlioz, Chopin,
Kurtág und Schumann

Förderer der MCO Residenz NRW:
Kunststiftung NRW · Ministerium für Familie,
Kinder, Jugend, Kultur und Sport des
Landes Nordrhein-Westfalen.



12. März 2011

Lied & Lyrik Franz-Josef Selig

Gerold Huber, Klavier

Ingrid Domann, Rezitation

Dvořák · Schubert · Mussorgski



20. März 2011

Bach: Kantaten Thomas Hengelbrock

Balthasar-Neumann-Chor und Solisten

Balthasar-Neumann-Ensemble

Thomas Hengelbrock, Dirigent

Gefördert von der Kulturstiftung Essen.



25. März 2011

Bobby McFerrin VOCaBuLarieS

Bobby McFerrin, Vocals

Chamber Choir of Europe

Roger Treece, Arr. & Musikal. Leitung



9. April 2011

Yannick Nézet-Séguin & London Philharmonic

Lars Vogt, Klavier

Beethoven · Mahler

Gefördert von der Kulturstiftung Essen.



30. April 2011

András Schiff & Friends

Hommage à Robert Schumann

Gefördert von der Philharmonie-Stiftung der Sparkasse Essen.

Tickets: T 02 01 81 22-200

T 01 80 59 59 59 8 (€ 0,14/min)

www.philharmonie-essen.de



Arabella Steinbacher gelang eine wunderbar detaillierte Interpretation des ersten Violinkonzertes von Schostakowitsch.

tiert in einem Konzertmitschnitt von 1988: Das ist geigerisch hochkompetent, aber bei gebändigtem Licht- und Schattenspiel zu freundlich und zu tänzerisch. Alles in allem eine enttäuschende, wenig tief lotende Aufnahme des großen Geigers. Doch es geht noch sorgloser. Daniel Hope versagen im zweiten Satz geradezu die Kräfte, ihm verrutscht der Idealpunkt von Bogengewicht und Bogengeschwindigkeit, die Saiten werden überrissen, der Ton verliert Kern und Fülle, wird stählern; Geräuschhaftes ermöglicht nur noch artikulatorisches Stammeln – von Klangrede kann nicht die Rede sein.

Der folgende dritte Satz, eine Passacaglia, ist das emotionale Zentrum des Konzerts. Die altertümliche Variationsform hat der Komponist in vielen Wer-

ken genutzt. Erst schreibt er sieben Variationen über ein siebzehntaktiges Thema, danach die Überleitung zu einer unmittelbar sich anschließenden gewaltigen Kadenz. Schostakowitsch war mitten in der Komposition dieses Satzes, als er den Schock der öffentlichen Abrechnung durch die Partei erlebte, seine Musik sei „volksfremd und formalistisch“. Die Passacaglia wird nun zum Requiem – oder zu einem stillen Gebet. Wieder muss man das mit David Oistrach hören, um die Tragik einer Epoche zu spüren, etwa in seiner zweiten Studioproduktion mit den Uraufführungsmusikern, den Leningrader Philharmonikern und Jewgeni Mrawinskij, aufgenommen im November 1956. Wunderbar der authentische sowjetische Orchesterklang: eng mensurierte, dem Vibrato nicht abgeneigte Hörner, rauer Holzbläserklang, athletische Streicher. Der Satz ist eine tief empfundene Klage, die nur wenige jüngere Interpreten mit gleichem Verstehen, und ohne sentimental zu werden, darstellen können. Arabella Steinbacher mit ihrer schmerzlichen, herzbewegenden Herbitheit gehört dazu. Maxim Vengerov bietet hier von allen den sehrendsten Ton auf und nimmt den Übergang zur ausgedehnten Kadenz mit einem Rubato, das die Form nicht aus dem Blick verliert.

Das Finale, eine satanische Burleske, spricht fröhlichem Konzertkehraus

Hohn. Nach der vorangegangenen Kadenz erbat sich Oistrach von dem Komponisten einige Takte Erholung, um sich den Schweiß von der Stirn zu wischen – sie wurde ihm gewährt. Die Violinstimme setzt nach 28 Takten ein, zu einem wilden Ritt, gegen dessen Ende sich im Orchester ein Schattenklang erhebt, über dem die Violine weiterantzt: Es ist das Passacaglien-Thema. Gespielt von den dunklen Holzbläsern, dann den Hörnern, gleicht es einem Stöhnen, Stimmen, die aus Gräbern rufen. Bei Sarah Chang und den Berliner Philharmonikern mit Simon Rattle am Pult ist davon wenig zu hören, die Mühen der Violinistin auf der G-Saite umso mehr. Die Stelle lässt sich auch ohne Knirschen spielen und davor der Passacaglia-Schatten unheilvoller, wie Mordkovich und Järvi in der 1989 entstandenen Chandos-Aufnahme beweisen. Mordkovich, Kogan, Vengerov, Honda-Rosenberg, Steinbacher – am Ende bleiben nur einige Geigerinnen und Geiger neben dem die Balance aus gebänderter Technik und haltlosem Ausdruck treffenden Oistrach, die dieses Konzert emphatisch als Schlüsselerwerk verstehen: ein musikalisches Zeitdokument und das Charakterbild eines Komponisten, der, wie sein Biograph Krzysztof Meyer schrieb, „eine seltene Größe und Güte“ ausstrahlte und „eine Art magische Kraft, der man sich nicht entziehen konnte.“

Die besten Aufnahmen

Historische Live-Aufnahme

- David Oistrach, New York Philharmonic, Dimitri Mitropoulos (1956); in der 10-CD-Box „The Historic Broadcasts 1923-1987“ (erhältlich direkt beim Orchester: <http://nyphil.org>)

Historische Studioaufnahme

- David Oistrach, New York Philharmonic, Dimitri Mitropoulos (1956); Sony

Studioaufnahmen

- Leonid Kogan, Moskauer Philharmoniker, Kirill Kondrashin (1959); Brilliant Classics
- Lydia Mordkovich, Royal Scottish National Orchestra, Neeme Järvi (1989); Chandos/Codaex
- Maxim Vengerov, London Symphony Orchestra, Mstislaw Rostropowitsch (1994); Teldec/Warner
- Arabella Steinbacher, Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, Andris Nelsons (2006); Orfeo

Preistipp

Latica Honda-Rosenberg, Lior Shambadal, Slovenian RTV Symphony Orchestra (2000); Oehms/HM

