

Folge 43: Antonín Dvorák's Cellokonzert in h-Moll

Komponierte Sehnsucht

Es ist das romantische Cellokonzert schlechthin, eine Ikone des Repertoires. Fast alle großen Cellisten haben **Antonín Dvorák's op. 104** wenigstens einmal für Schallplatte eingespielt. Die Bandbreite der Interpretationen seit der Erstaufnahme mit Emanuel Feuermann ist enorm. Norbert Hornig gibt eine Orientierung im Angebot.

Musik, die das Leben schrieb. Bei Antonín Dvorák gibt es eine Fülle ganz konkreter Beispiele dafür, wie sein Schaffen von Lebensumständen beeinflusst wurde, wie die Verwurzelung in der böhmischen Heimat und die Familienbande musikalisch markante Spuren hinterließen. Dvorák's Weg vom einfachen Gastwirtssohn und Dorfmusikanten zum weltweit gefeierten tschechischen Nationalkomponisten war spektakulär und weit. Erst im Alter von vierzig Jahren gelang ihm – nicht zuletzt durch die Förderung seines Freundes Johannes Brahms – der internationale Durchbruch.

Dvorák stand im Zenit seines Ruhmes, als er 1882 einen Ruf nach New York erhielt, um dort als Direktor das Nationale Konservatorium zu leiten. Drei bewegte und ruhmreiche Jahre wirkte er dort, hin- und hergerissen zwischen Faszination und Heimweh. In Amerika komponierte er unter anderem die Sinfonie „Aus der Neuen Welt“, ähnlich überwältigend wirkt das Konzert für Violoncello und Orchester op. 104. Es gehört zum eisernen Bestand der romantischen Konzertliteratur, es ist Prüfstein und Jubelstück für jeden Cellisten. Inspiriert vom Cellokonzert des amerikanischen Komponisten Victor Herbert, begann Dvorák die Arbeit am ersten Satz im November 1894, bereits im Februar des folgenden Jahres war das Werk vollendet.

Das Komponieren ging Dvorák nicht leicht von der Hand, offensichtlich sehnte er sich nach seiner Heimat und seiner Familie. Allen Widrigkeiten zum Trotz: Mit dem Cellokonzert gelang Dvorák ein großer Wurf. Es ist das letzte Werk, das er

während seines dreijährigen Aufenthaltes in Amerika zu Papier brachte. Will man es im Sinne Dvorák's interpretieren und seine Emotionalität erfassen, ist eine Auseinandersetzung mit der Biographie des Komponisten unabdingbar. Eindringlich zitiert das Cello im zweiten Satz das Lied „Lasst mich allein“ aus den „Vier Liedern“ op. 82, eine wehmütige Reminiszenz an seine Jugendliebe Josefine Kounicová, die schwer erkrankt war. In diesem Zusammenhang ist auch die Umarbeitung des Finales von großer Bedeutung, die im Sommer 1895 erfolgte, Anlass war der Tod Josefines. In einer Art Nachruf zitierte Dvorák noch einmal aus dem Lied „Lasst mich allein“. Gern werden in die neue Fassung des Finales auch romantische Gefühle hineininterpretiert, die der Komponist nach der endgültigen Rückkehr in seine geliebte böhmische Heimat empfand.

Dvorák's Cellokonzert überwältigt ebenso wie seine Sinfonie „Aus der Neuen Welt“

Wie unterschiedlich die Interpreten mit den hier anklingenden, tief menschlichen Gefühlslagen umgehen, ist nahezu unglaublich. Rein äußerlich spiegelt sich das schon in der Aufführungsdauer des Konzertes wider, sie schwankt, über alle Sätze gerechnet, um gut zehn Minuten (!). Gleich am Anfang der diskographischen Geschichte des Werkes, die 1928/29 mit der legendären Aufnahme von Emanuel Feuermann und dem von Michael Taube geleiteten Staatsopernorchester Berlin begann, steht die schnellste und geradlinigste Interpretation (in freilich noch sehr bescheidener Tonqualität). Nach weniger als 34 Minuten erklingt der Schlussakkord.

Feuermann, der Übervirtuose des Violoncellos, setzte mit dieser Erstaufnahme gleich einen Markstein, er legte die Mess-

Emanuel Feuermanns technische
Versiertheit ist schlicht atemberau-
bend und bis heute unübertroffen.



Foto: FF-Archiv

latte für die instrumentale Umsetzung des Soloparts in schwindelnde Höhen. Was er auf seinem Cello in den Schalltrichter zaubert, ungeschnitten wohlgemerkt, ist an technischer Versiertheit schlicht atemberaubend und bis heute unübertroffen. Erkennbar ist dies sofort an den berüchtigt „schweren Stellen“, vor denen sich jeder Cellist fürchtet, etwa dem Oktavabgang mit Triolen in der Coda des ersten Satzes, der oft auch in ver-

einfacher „ossia“-Version ohne Oktaven gespielt wird, oder den diffizilen Terz-Passagen am Beginn des Finales, mit der sich Cellisten immer wieder schwertun, weil sie so anfällig für Intonationstrübungen sind. Feuermann spielt diese Stellen wie beiläufig, als wäre nichts Besonderes daran, ohne das Tempo auch nur eine Winzigkeit zurückzunehmen. Verglichen mit anderen Aufnahmen wirkt Feuermanns Sicht distanziert und

emotional wenig vertieft, sich zu entäußern ist nicht seine Sache. In seiner späteren New Yorker Interpretation von 1940 nimmt er sich in den ersten beiden Sätzen dann deutlich mehr Zeit.

Von besonderer historischer Bedeutung ist auch die Einspielung mit Pablo Casals und der Tschechischen Philharmonie unter George Szell von 1937, die immer wieder aufgelegt wurde und sich bis heute im Katalog gehalten hat. Casals ist hier bereits über sechzig Jahre alt und vielleicht nicht mehr ganz im Zenit seines Könnens. Dennoch oder gerade deswegen ist es erstaunlich, wie straff und unsentimental er das Werk angeht, mit 36 Minuten Spieldauer ist es eine der kürzesten Versionen auf Tonträger. Unverkennbar trägt sie das Markenzeichen von Casals' herb-urtümlichem Ton.

Ebenfalls markante Spuren in der diskographischen Geschichte des Dvorák-Konzerts hat Pierre Fournier hinterlassen. Bereits 1941 entstand eine nicht veröffentlichte Studioaufnahme, es folgten drei kommerzielle Einspielungen bei EMI, Decca und DG, auch diverse Live-Mitschnitte sind greifbar, unter anderem eine Version mit dem London Philharmonic Orchestra unter Celibidache (1945). Als „Klassiker“ konnte sich schließlich die Aufnahme von 1961 mit den Berliner Philharmonikern und George Szell etablieren. Fournier ist darin ein „Aristokrat des Violoncellos“, wie man ihn gern titulierte. Sein sonorer, kerniger Ton prägt diese Einspielung markant. Fournier gibt Gefühle preis, aber nie übertrieben, nie in Überdosis.

Unter George Szell erweist sich Pierre Fournier als „Aristokrat des Violoncellos“

Ähnlich nobel näherte sich Fourniers Kollege Maurice Gendron dem Stück, feuriger agieren Paul Tortelier und André Navarra. Besonders Navarra besticht mit seiner brillanten, temporeichen Interpretation von 1954 mit dem National Symphony Orchestra unter Rudolf Schwarz. Der Cellist steht hier im Zenit seines Könnens, euphorisch stürzt er sich in den Solopart, mit schlankem und dicht fokussiertem Ton betont er

die virtuose Seite des Werkes. Der kultivierten Haltung von Fournier nahe kommt eine rare Aufnahme mit Antonio Janigro und dem Kölner Rundfunk-Sinfonieorchester unter der präzisen Stabführung von Erich Kleiber von 1955, eine Rarität, die auf dem Label Archipel erhältlich ist.

Cellisten aus Russland haben die Gefühlswelten von Dvoráks Cellokonzert auf besondere

Weise erkundet, etwa Gregor Piatigorsky. Schon aus der Einspielung unter Eugene Ormandy von 1946 spricht seine starke Persönlichkeit, der große Wurf gelang ihm aber 1960 mit dem Boston Symphony Orchestra und Charles Munch. Piatigorsky erzählt seinen Part wie eine große romantische Geschichte, fantasievoll poetisch, die Stimme seines Cellos klingt dabei samtig weich ohne jede Aggressivität, im langsamen Satz herrscht wohlthuende Ruhe, hier scheint die Zeit stillzustehen. Wie in nur wenigen Aufnahmen kommt in dieser hervorragend räumlich und natürlich klingenden „Living Stereo“-Produktion auch der sinfonische Charakter der Partitur zur Geltung. Dieser wird oft durch die Hervorhebung des Solocellos abgeschwächt, in vielen Aufnahmen sind feinere Strukturen in den Mittelstimmen kaum zu hören, weil sie vom Solisten schlicht übertönt werden.

Untrennbar ist Dvoráks Cellokonzert auch mit dem Namen eines anderen russischen Cellisten verbunden: mit Mstislaw Rostropowitsch. Niemand spielte das Werk häufiger ein als er, es gibt fünf Studioaufnahmen und eine Reihe von Konzertmitschnitten. Aus den Aufnahmen mit der Tschechischen Philharmonie unter Václav Talich (1952) und dem Royal Philharmonic Orchestra unter Adrian Boult (1957) spricht eine ähnliche interpretatorische Grundhaltung. Die Tempi stimmen fast genau überein, und Rostropowitschs Ton wirkt noch nicht so expressiv wie in der gut zehn Jahre später entstandenen Aufnahme mit Karajan und den Berliner Philharmonikern. In dieser wohl zu Recht berühmtesten Aufnahme blüht er dann auf, die Tempi der ersten beiden Sätze verbreitern sich, und Karajan lässt sein Orchester in der Berliner Jesus-Christus-Kirche opulent und klangprächtigt aufspielen. Diese Geschlossenheit und Stimmigkeit erreichen die spätere, behäbige Aufnahme mit Giulini (1977) und die wieder kompakter angelegte Version mit Ozawa (1985) nicht mehr.

Mit dem Budapest Festival Orchestra unter Iván Fischer gelang dem Cellisten Miklós Perényi eine der zwingendsten Aufnahmen aller Zeiten – eine Einspielung für die einsame Insel.



Foto: FF-Archiv



Dvorák widmete das Werk Hanus Wihan (2. v. l.), dem Cellisten des Böhmisches Streichquartetts.

Zum Werk

Werk: Konzert für Violoncello und Orchester h-Moll op. 104
Sätze: 1. Allegro, 2. Adagio ma non troppo, 3. Finale. Allegro moderato

Entstehung: November 1894 bis Februar 1895 in New York. Im Sommer 1895 hat Dvorák den Schluss des Werkes noch einmal umgearbeitet. Erstdruck bei N. Simrock, Berlin (1896)

Uraufführung: 19. März 1896 in der Londoner Queen's Hall, Solist: Leo Stern, Orchester: Orchester der Philharmonic Society, Dirigent: Antonín Dvorák

Besetzung: 2 Flöten (II. auch Piccolo), 2 Oboen, 2 Klarinetten, 2 Fagotte, 3 Hörner, 2 Trompeten, 3 Posaunen, Tuba, Pauken, Streicher

Spieldauer: 34 bis 45 Minuten

Widmungsträger: Dvorák widmete das Werk seinem Freund Hanus Wihan, dem Cellisten des berühmten Böhmisches Streichquartetts, auf dessen Rat er einige kleine Retuschen im ersten Satz anbrachte. Wihans Wunsch nach einer großen Solokadenz am Ende des Finales, die 59 Takte umfassen sollte und im Prager Dvorák-Museum aufbewahrt wird, lehnte der Komponist jedoch strikt ab. Möglicherweise hat es darüber sogar einen Streit gegeben, so dass nicht Wihan, sondern der englische Cellist Leo Stern unter Dvoráks Leitung die Uraufführung spielte. Wihan trat mit dem Konzert erst drei Jahre später mehrfach in den Niederlanden auf. Nur ein einziges Mal spielte er es unter Dvoráks Leitung, im Dezember 1899 in Budapest.

Zitat: „Ich muss darauf bestehen, dass mein Werk so gedruckt wird, wie ich es geschrieben habe. Überhaupt gebe ich Ihnen das Werk nur dann, wenn Sie sich verpflichten, dass niemand, auch mein verehrter Freund Wihan, keine Änderungen macht ohne mein Wissen und Erlaubnis – also auch keine Kadenz wie Wihan im letzten Satz gemacht hat – überhaupt es muss in der Gestalt sein wie ich es gefühlt und gedacht habe – die Kadenz im letzten Satz ist gar nicht in Partitur und im Klavierauszug vorhanden – ich habe Wihan gleich gesagt wie er sie mir gezeigt hat, dass es unmöglich ist so ein Stück zuzuflicken. Das Finale schließt allmählich diminuendo – wie ein Hauch – mit Reminiszenz an den ersten und zweiten Satz – das Solo klingt aus bis zum pp – dann ein Aufschwellen – und das Orchester schließt im stürmischen Ton. Das war so meine Idee und von der kann ich nicht ablassen.“ (Dvorák in einem Brief vom 3. Oktober 1895 an seinen Berliner Verleger Simrock)

Rheingau Musik Festival 2011

25.6.–27.8.



Ein Landstrich voller Mythos und Inspiration beheimatet seit 1988 eines der führenden Festivals in Europa. Mehr als 150 Konzerte von Klassik über Jazz bis Kabarett erwarten Sie an über 40 erlesenen Spielorten in der Region.

www.rheingau-musik-festival.de

Tickets: 0611-79 49 680

(Mo–Fr 9.30–17 Uhr)



Rheingau
Musik Festival



Tragisches Schicksal: Die englische Cellistin Jacqueline du Pré starb im Alter von 42 Jahren an Multipler Sklerose. Ihre Deutung von Dvoráks Cellokonzert ist geprägt von extremer Emotionalität.

Die besten Aufnahmen

1928/29: Emanuel Feuermann, Orchester der Berliner Staatsoper, Michael Taube; Naxos
1937: Pablo Casals, Tschechische Philharmonie, George Szell; EMI
1954: André Navarra, National Symphony Orchestra, Rudolf Schwarz; Testament/Note 1
1960: Gregor Piatigorsky, Boston Symphony Orchestra, Charles Munch; RCA/Sony
1961: Pierre Fournier, Berliner Philharmoniker, George Szell; DG/Universal
1962: Janos Starker, London Symphony Orchestra, Antal Doráti; Mercury
1967: Milos Sádlo, Tschechische Philharmonie, Václav Neumann; Supraphon/Codæx
1968: Mstislav Rostropowitsch, Berliner Philharmoniker, Herbert von Karajan; DG/Universal
1987: Miklós Perényi, Budapest Festival Orchestra, Iván Fischer; Hungaroton/KC
1992: Truls Mørk, Oslo Philharmonic Orchestra, Mariss Jansons; Virgin/EMI
1996: David Geringas, Tschechische Philharmonie, Ken-Ichiro Kobayashi; Exton/Codæx



Dass Rostropowitsch live auf dem Podium das Werk noch deutlich eruptiver und emotionaler anging als im Studio, verdeutlicht ein Mitschnitt der BBC mit dem Staatlichen Sinfonieorchester der UdSSR unter Swetlanow aus der Royal Albert Hall (auf BBC Legends). Man mag kaum glauben, dass hier derselbe Solist spielt, der wenige Tage später mit Karajan ins Studio ging. Mit überbordender Emotion und üppigem Vibrato geht auch Rostropowitschs Schüler Mischa Maisky das Werk an. Seine erste Aufnahme mit Leonard Bernstein von 1988 wird stark vom Dirigenten geprägt. Da gibt es eine Unzahl von Rubati und Temporückungen, das Werk zerfließt episodenhaft in langsamen Tempi. Deutlich kompakter wirkt dann Maiskys zweite Aufnahme mit den Berliner Philharmonikern unter Mehta von 2002.

Maßstäbe bei Dvorák haben auch zwei ungarische Cellisten gesetzt: Janos Starker und Miklós Perényi. Starker spielte das Konzert 1956 für EMI und 1962 für Mercury ein. Beide Versionen sind Lehrstunden perfekten, extrem kontrollierten Cellospiels. Starkers Reserviertheit steht wie eine Art Gegenpol zu sentimental-Überreibungen, wie man sie etwa bei Lynn Harrell findet. Zweimal setzte sich auch Perényi mit Dvoráks op. 104 auseinander, mit dem Budapest Festival Orchestra unter der Leitung von Iván Fischer gelang ihm dann eine der zwingendsten aller Einspielungen. Eine Sternstunde, eine Aufnahme „für die Insel“. Perényis manuelle Fähigkeiten sind schlicht phänomenal. Da wird nicht gerissen, gedrückt oder irgendwie mit der Materie gekämpft, alles klingt geschmeidig und rund. Perényi forciert nie, sein Ton glänzt seidig, sein Bogen spinnt Kantilenen ins Unendliche. Doch seine überragende Technik dient ihm nur dazu, sich auszudrücken: tief, echt, herzergreifend, zu Tränen rührend, aber nie sentimental. Was Überreibungen bei Dvorák bedeuten können, zeigen exemplarisch die Aufnahmen mit Jacqueline du Pré, die geradezu hemmungslos ihr Innerstes nach außen kehrt und das Stück förmlich mit Emotion zuschüttet. Extrembeispiel dafür ist der Live-Mitschnitt mit dem Sinfonieorchester des Schwedischen Rundfunks von 1967, der sich auf eine Weltrekordzeit von gut 45 Minuten ausdehnt. Andere Cellistinnen geben sich da moderater, aber dennoch sehr kraftvoll und expressiv, zum Beispiel Zara Nelsova, Natalia Gutmann, Anja Thauer oder Maria Kliegel, und, etwas verhaltener, die junge Französin Anne Gastinel.

Bei Dvorák fällt die Auswahl schwer: Viele Cellisten wie Leonard Rose, Erling Blöndal Bengtsson, Raphael Wallfisch, Frans

Helmerson, Arto Noras, Thorleif Thedéen, Peter Bruns oder der leicht manieriert gestaltende Pieter Wispelwey haben hochrangige Einspielungen vorgelegt. Heinrich Schiff ist mit zwei spannungsgeladenen Interpretationen vertreten, in denen kleinere Intonationstrübungen durch glühendes Engagement und den hervorragenden Gesamtklang wieder wettgemacht werden. Viel hatte man von Yo-Yo Ma erwartet, doch seltsam spannungslos und den musikalischen Kern des Stückes nur unklar erfassend wirkt seine erste Aufnahme mit den Berliner Philharmonikern und Lorin Maazel von 1986, den versöhnenden Ausgleich schaffte er dann ein Jahrzehnt später mit dem New York Philharmonic unter Kurt Masur. Ein großer Wurf gelang 1992 Truls Mørk. Seine Einspielung mit dem Oslo Philharmonic Orchestra hat großes Format, mit einem markant herben Ton und beklemmender Intensität breitet er seinen Part vor dem Hörer aus und nimmt ihn mit auf eine Reise. Mariss Jansons gestaltet mit dem Oslo Philharmonic Orchestra auf dem gleichen hohen Niveau, hier passte die Konstellation der Interpreten perfekt.

Ein Blick nach Prag ist bei Dvoráks Cellokonzert unausweichlich. Hier gibt es die lebendigste Aufführungstradition für den böhmischen Nationalkomponisten. Milos Sádlo, Josef Chuchro und Angelica May haben das Werk grundsolute und erdverbunden interpretiert, in Einspielungen mit der Tschechischen Philharmonie unter der Leitung von Václav Neumann. David Geringas begeisterte in seiner Aufnahme mit dem tschechischen Eliteorchester unter Ken-Ichiro Kobayashi. Der junge Jirí Barta spielt es irritierend exaltiert, sehr überzeugend macht sich dagegen der aufstrebende Tomáš Jarník (siehe Kritik auf S. 74) das Werk zu eigen. Man darf gespannt sein, was die junge Generation aus diesem Werk noch alles heraushören wird. Jean-Guihen Queyras zeigt sich in seiner Aufnahme mit The Prague Philharmonia unter Jirí Belohlávek erstaunlich erfindungsreich, und Gautier Capuçon konnte bereits in einer großformatig-sinfonischen, berstend klangvollen Einspielung mit dem HR-Sinfonieorchester und Paavo Järvi überzeugen. Eine überragende Live-Aufnahme mit Alban Gerhardt und dem BBC Philharmonic Orchestra unter Neeme Järvi von 2001 war leider nur kurze Zeit als Heft-CD des „BBC Music Magazine“ erhältlich. Und noch haben etwa Sol Gabetta, Alisa Weilerstein, Johannes Moser, Daniel Müller-Schott, Julian Steckel oder Gabriel Schwabe keine Aufnahmen vorgelegt ...

Mit herbem Ton
und beklemmender
Intensität gelang
Truls Mørk ein
großer Wurf