



Mit dem Geiger Bronislaw Huberman begann 1928 die Geschichte der Tonaufzeichnung von Tschaikowskys Violinkonzert.

Folge 58: Tschaikowsky Violinkonzert D-Dur op. 35

Das russischste aller Violinkonzerte

Tschaikowskys Violinkonzert ist ein unverwüstliches Schlachtross der Violinliteratur und ein ideales Medium zur Entfaltung geigerischer Individualität. Die Bandbreite der Interpretationen erscheint enorm. Norbert Hornig hat sich durch die umfangreiche Diskographie des Werkes gehört.

Da wird nicht mehr Violine gespielt, sondern Violine gezaust, gerissen, gebläut. Ob es überhaupt möglich ist, diese haarsträubenden Schwierigkeiten rein herauszubringen, weiß ich nicht, wohl aber, dass Herr Brodsky, indem er es versuchte, uns nicht weniger gemartert hat als sich selbst. Das Adagio mit seiner weichen slawistischen Schwerenut ist wieder auf bestem Wege, uns zu versöhnen, zu gewinnen. Aber es bricht schnell ab, um einem Finale Platz zu machen, das uns in die brutale, traurige Lustigkeit eines russischen Kirchweihfestes versetzt. Wir sehen lauter wüste, gemeine Gesichter, hören rohe Flüche und riechen den Fusel. Friedrich Vischer behauptet einmal bei Besprechung lasziver Schildereien, es gebe Bilder, die man stinken sieht. Tschaikowskys Violinkonzert bringt uns zum ersten Mal auf die schauerliche Idee, ob es nicht auch Musikstücke geben könne, die man stinken hört.“

Dieses Zitat ist legendär, und man mag kaum glauben, dass hier einer der prominentesten Musikkritiker des 19. Jahrhunderts spricht. Was Eduard Hanslick nach der Uraufführung von Tschaikowskys Violinkonzert in der Wiener „Neuen Freien Presse“ wie beißenden Spott ausbreitete, gehört wohl zu den größten Entgleisungen der Musikkritik, für den Komponisten war es ein Tiefschlag. Sicherlich hatte es der Geiger Adolph Brodsky nicht leicht, denn was Tschaikowsky dem Solisten in seinem Opus 35 abverlangt, ist erheblich. Dennoch lagen die technischen Anforderungen nicht über dem Niveau der damaligen Zeit, schon Paganini forderte mehr. Auch die vorschnelle Einschätzung von Leopold Auer, der das Werk als „unspielbar“ ablehnte, wurde schon bald widerlegt. Der Siegeszug von Tschaikowskys Violinkonzert war nicht aufzuhalten, bald gehörte es neben den Konzerten von Beethoven, Mendelssohn und Brahms zu den meistgespielten Violinkonzerten. Das ist bis heute so. Jeder renommierte Geiger hat das Werk abrufbar



Foto: Sony

Bis heute Fixsterne der Aufnahmegeschichte des Tschaikowsky-Violinkonzerts: Jascha Heifetz (am Rande manueller Realisierbarkeit) und David Oistrach (mit tonlicher Wärme und Kantabilität).



Foto: EMI

im Repertoire, die meisten haben es aufgenommen, zum Teil mehrfach.

Seine diskographische Geschichte begann im Dezember 1928 in Berlin. Bronislaw Huberman wagte sich als Erster vor den Schalltrichter, zusammen mit der Staatskapelle Berlin unter der Leitung von William Steinberg. Das Ergebnis ist bemerkenswert, es ist sogleich ein Markstein, ein interpretatorischer Extremfall, der eng mit Hubermans Künstlernatur korreliert. Er nimmt sich gestalterische Freiheiten heraus, die man heute nicht mehr tolerieren würde. Huberman improvisiert sich förmlich durch das Stück, man höre nur den mit Portamenti ausgelegten Einstieg in den Solopart des ersten Satzes. Sehr markant wirken auch die mit peitschendem Bogenstrich quasi perkussiv ausgeführten Mehrfachgriffe. Diese Aufnahme hat ein enormes Spannungsmoment, weil man nie weiß, was im nächsten Takt kommt, hier ist nichts berechenbar. Auch später blieb Huberman grundsätzlich bei seiner Sicht der Dinge, wie die spätere Live-Aufnahme mit Eugene Ormandy von 1946 verdeutlicht.

Bronislaw Huberman improvisiert sich bei der Plattenpremiere durch das Stück

Nur ein Jahr später verewigte sich mit Mischa Elman der erste Repräsentant der alten russischen Schule mit einer Interpretation, die man auch als lyrische Antwort auf Huberman bezeichnen könnte. Elman hat es nie eilig, in deutlich verbreiterten Tempi und fokussiert auf seinen fülligen Ton promenierte er wie ein älterer Herr genießerisch durch den Solopart, ihn kann einfach nichts aus der Ruhe bringen, die akrobatischen Aspekte des Soloparts interessieren ihn weniger.

Zwischen den Antipoden Huberman und Elman positionieren sich dann alle weiteren Aufnahmen der folgenden Jahrzehnte, wobei in diesem interpretatorischen Spannungsfeld zwei Fixsterne auftauchten, die strahlend hell bis in die Gegenwart leuchten: Jascha Heifetz und

David Oistrach. Mit seiner ersten Aufnahme von 1937, John Barbiroli dirigierte das London Philharmonic Orchestra, begann noch einmal eine neue Zeitrechnung, vor allem was die virtuose Auslotung des Soloparts betrifft. Heifetz stellt auch die vertracktesten Passagen des Soloparts mit einer Leichtigkeit und Durchhörbarkeit in den Raum, so als wäre es die reinste Spielerei. Dazu betört der typische schlanke Heifetz-Ton mit seinem unnachahmlichen Vibrato.

Heifetz favorisierte auch die von seinem Lehrer Leopold Auer herausgegebene Version des Soloparts mit diversen Retuschen im ersten Satz sowie Kürzungen im Finale. Er spielte das Werk dann noch zweimal ein, 1950 mit dem Philharmonia Orchestra unter Walter Susskind und 1957 mit dem Chicago Symphony Orchestra unter Fritz Reiner. Diese gut klingende Version in Stereo ist Kult. Heifetz schwebt durch den Solopart, in der Canzonetta rollt er einen klanglichen Samtteppich aus, seine Portamenti sind betörend. In den Ecksätzen nähert er sich in einigen virtuos Passagen dem Endpunkt manueller Realisierbarkeit. Auch Heifetz' Rivale Nathan Milstein geht alles leicht von der Hand, im Tschaikowsky-Konzert verwirklichte er sich sogar in vier Aufnahmen. Seine tonliche Eleganz kommt vor allem in den beiden Stereoversionen mit dem Pittsburgh Symphony Orchestra und den Wiener Philharmonikern zur Geltung.

In den 1950er Jahren entstanden auch die berühmten Aufnahmen mit David Oistrach: 1954 mit der Staatskapelle Dresden unter Franz Konwitschny, 1957 mit dem Staatlichen Sinfonieorchester der UdSSR und Kyrill Kondraschin und 1959, erstmals in Stereo, mit dem Philadelphia Orchestra unter Eugene Ormandy. Kein Geiger hat das Werk öfter im Studio oder live eingespielt. Die erste Aufnahme stammt von 1939 (mit Alexander Gauk), ein letzter Konzertmitschnitt aus der Londoner Royal Albert Hall entstand im November 1972, knapp zwei Jahre vor Oistrachs Tod (erschieden auf BBC Legends).

Es sind bestimmte interpretatorische Grundzüge, die prinzipiell auf alle Versionen zutreffen und die Oistrachs Tschaikowsky zum Maßstab gemacht haben: tonliche Wärme und Kantabilität, das Vermeiden jeder Exzentriz und Selbstdar-

Foto: Sony



Pinchas Zukerman (oben) setzte in seiner Deutung mehr auf Kraft und Größe des Tons, der junge Itzhak Perlman (unten) kombinierte hingegen Klangsinnlichkeit und Brillanz.

Foto: Deborah Feingold/EMI



Zum Werk

Tschaikowsky, Konzert für Violine und Orchester D-Dur op. 35

Sätze: 1. Allegro moderato, 2. Canzonetta. Andante, 3. Finale. Allegro vivacissimo

Widmung: dem russischen Geiger Adolph Brodsky (1851-1929). Tschaikowsky schenkte ihm eine Fotografie mit der Aufschrift: „Dem Erneuerer des Konzerts, das für unmöglich gehalten wurde, vom dankbaren Komponisten.“ (Die ursprüngliche Widmung an Leopold Auer hatte Tschaikowsky zurückgezogen.)

Entstehung: 17. März bis 11. April 1878 in Clarens am Genfer See im zeitlichen Umfeld der 4. Sinfonie und der Oper „Eugen Onegin“. Inspiriert fühlte sich Tschaikowsky von Edouard Lalo's „Symphonie espagnole“ für Violine und Orchester, die er über den befreundeten Geiger Josif Kotek kennen gelernt hatte.

Uraufführung: 4. Dezember 1881 im Großen Musikvereinsaal in Wien mit dem Solisten Adolph Brodsky und den Wiener Philharmonikern unter der Leitung von Hans Richter

Spieldauer: ca. 32-35 Minuten



Foto: Archiv

Adolph Brodsky

stellung, ein untrüglicher Sinn für Proportionen. Schon mit dem Einstieg in den Solopart im ersten Satz, der völlig selbstverständlich und organisch kommt, ist das ganze Werk definiert, das „so und nicht anders“. Alles, was mit Technik zu tun hat, erscheint bei ihm wie beiläufig, im Fokus steht immer die Musik. Oistrach kennt keine Eile, er gestaltet zentriert aus der Mitte heraus, er ist immer bei sich, und das beruhigt.

Wohl jeder hat bei Tschaikowsky Oistrach im Ohr, aber es ist doch erstaunlich, wie viele Deutungsmöglichkeiten dieses Werk zulässt. Leonid Kogan versachlichte es ein wenig, der junge Isaac Stern mochte es deftig, Henryk Szeryng akademischer und geradliniger, Ruggiero Ricci paganiniesk. 1954 platzte Ivry Gitlis mit einer aufregend exzentrischen Einspielung in die Szene. Diese brisante Mischung aus zigeunerhaftem Temperament, Risikofreude und enormer geigerischer Brillanz eröffnete neue Perspektiven wie Jahrzehnte zuvor Huberman. Neue Akzente setzte in den 1950er Jahren auch der junge Michael Rabin mit einer klangsfüßigen, offensiv virtuoseren Darstellung. Dann trumpfte der junge Christian Ferras auf. Seine rassige und farbintensive Aufnahme hat den Gänsehautfaktor, die spätere, in die Breite strebende Version mit Karajan kann da nicht mithalten. Zino Francescatti und Arthur Grumiaux haben Tschaikowsky vor allem durch ihren markanten Ton ein deutliches Profil gegeben, der Wiedererkennungswert ihrer Interpretationen ist sehr hoch. Und es ist erstaunlich, wie sich die Tonbildung von Grumiaux und Oistrach ähnelt. All diese Aufnahmen sind beeindruckende Klassiker.

Ist da überhaupt noch etwas, das bis dahin zu Tschaikowskys Violinkonzert noch nicht gesagt wurde? Die Antwort liegt oft im Detail, aber es gibt auch gewagt neue Ansätze. So kombi-

PHILHARMONIE ESSEN

Ensemble Modern
Ensemble musikFabrik
WDR Sinfonieorchester Köln
Arditti Quartett
Essener Philharmoniker
SPLASH. Perkussion NRW
Hauschka
u. a.



Das Festival für Neue Musik

Philharmonie Essen in Zusammenarbeit mit der Folkwang Universität der Künste, dem Landesmusikrat NRW und der Stiftung Zollverein. Gefördert von der Kunststiftung NRW.

mit Werken von
Bernd Alois Zimmermann
Helmut Lachenmann
Rebecca Saunders
György Ligeti
Georg Friedrich Haas
Jörg Widmann
Luigi Nono
György Kurtág
Simon Steen-Andersen
Brian Ferneyhough
Kaija Saariaho
u. a.

Symposium mit
Brian Ferneyhough
Rebecca Saunders
Helmut Lachenmann
Georg Friedrich Haas
Lars Petter Hagen
Moderation:
Gerhard R. Koch (FAZ)

Tickets: T 02 01 81 22-200

Foto: PR



Vadim Gluzman leistete einen wichtigen Beitrag zur Tschaikowsky-Diskographie, das Finale gerät ihm gar zur Sensation.

Foto: Franz Hamm/Sony



Frank Peter Zimmermann setzt, als Antipode zu Christian Tetzlaff, auf ein kultiviertes Spiel mit einem runden Klang, der keine Schärfe kennt.

Foto: Uwe Arens/Decca



Julia Fischers Zugriff auf das Werk: perfekt, kultiviert, ausgewogen und wunderbar leicht.

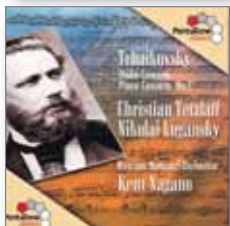
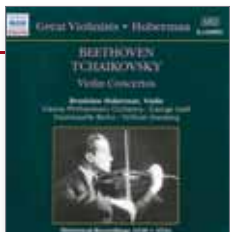
nierte der junge Itzhak Perlman auf sehr überzeugende Weise Klangsinnlichkeit und Brillanz, Pinchas Zukerman setzte mehr auf Kraft und Größe des Tons und konnte dabei auch übertreiben. Geiger wie Ulf Hoelscher, Augustin Dumay, Julian Rachlin oder Joshua Bell zeigten subtile klangliche Verfeine-

rungen, Jean-Jacques Kantorow drehte den virtuoson Aspekt des Werkes ins absolute Extrem, im Allegro vivacissimo brennt er mit unglaublicher Motorik ein beispielloses geigerisches Feuerwerk ab. Zu den deutlich virtuos betonten Interpretationen muss auch die Aufnahme mit dem Heifetz-Schüler Erick Friedman gezählt werden, hier eifert er hörbar, aber überzeugend seinem Vorbild nach.

Maßgeblich wurde die Interpretationsgeschichte von Tschaikowskys Violinkonzert von russischen Geigern geprägt, von Legenden wie Elman, Heifetz und Milstein, aber auch von Künstlern wie Ricardo Odnoposoff, Tossy Spiwakowsky, Victor Trejakow, Vladimir Spiwakow, Oleg Kagan, Ilya Kaler oder Gidon Kremer, der in seiner Aufnahme mit Lorin Maazel und den Berliner Philharmonikern eine unsentimental versachlichende Sicht auf das Werk kultiviert. Auf dieser Linie liegen auch Dmitri Sitkovetsky und Viktoria Mullova, die noch Schülerin von Leonid Kogan war und offensichtlich von ihm geprägt wurde. Auch Maxim Vengerov und Vadim Repin haben ihren Tschaikowsky eingespielt, wobei sich Vengerov mehr der klanglichen Differenzierung widmet und dazu die ballett-tänzerischen Elemente im ersten Satz herausstellt.

Einen überaus gewichtigen Beitrag zur Tschaikowsky-Diskographie leistete Vadim Gluzman. Sein Spiel vereint alles, was man heute von einer erstklassigen Interpretation erwarten kann. Und ein bisschen mehr, denn das Finale gerät zur geigerischen Sensation, nur wenige Geiger können ein derartig schnelles Tempo realisieren. In den letzten Jahrzehnten ist eine Fülle hervorragender Einspielungen entstanden, die durch eine spezifische Ästhetik des Klanges auffallen, man kann hier Gil Shaham, Valeriy Sokolov, Ray Chen, James Ehnes oder Frank Peter Zimmermann nennen, der bereits zwei Aufnahmen vorgelegt hat. Zimmermann kultiviert einen stets gerundeten Klang, der auch in der Attacke keine Schärfe kennt, sein Spiel tendiert eher zu Entspannung, nie zu kantiger Aggressivität. Hier ist er eine Art Antipode zu Christian Tetzlaff, der gern Kontraste bis zur Überdeutlichkeit betont.

Und die Frauen? Eine ganze Riege von Geigerinnen hat sich äußerst kreativ mit Tschaikowskys Violinkonzert auseinandergesetzt. Erica Morini und Ida Haendel standen lange weitgehend allein, dann machten in den 1980er Jahren Kyung-Wha Chung und Anne-Sophie Mutter mit hochexpressiven Interpretationen auf sich aufmerksam. Leila Josefowicz, Midori, Sarah Chang, Akiko Suwanai, Baiba Skride, Julia Fischer, Janine Jansen, Hilary Hahn und jüngst Susanna Yoko Henkel, Nicola Benedetti und Vilde Frang haben die Sicht auf Tschaikowsky noch einmal erweitert. Hier stehen sich teilweise extreme Darstellungen gegenüber. Wunderbare, das Lyrische betonende Ansätze, wie sie etwa von Yoko Henkel oder Benedetti vertreten werden, treffen auf Hahns intellektuelles Kalkül oder auf sehr dezidiert nach neuen Möglichkeiten des Ausdrucks suchende Interpretationen von Jansen oder Frang, die sich dabei weiter vorwagt als alle anderen. In der Mitte steht vielleicht



CD-Tipps

Tschaikowsky, Violinkonzert D-Dur op. 35

Bronislaw Huberman, Staatskapelle Berlin, William Steinberg (1928); Naxos

Mischa Elman, London Symphony Orchestra, John Barbirolli (1929); Naxos

Erica Morini, RIAS-Symphonie-Orchester, Ferenc Fricsay (1952); Audite

Ivry Gitlis, Wiener Symphoniker, Heinrich Hollreiser (1954); VOX u. Brilliant

Jascha Heifetz, Chicago Symphony Orchestra, Fritz Reiner (1957); RCA/Sony

Christian Ferras, Philharmonia Orchestra, Constantin Silvestri (1957); EMI

David Oistrach, Philadelphia Orchestra, Eugene Ormandy (1959); Sony

Leonid Kogan, Orchestre de la Société des Concerts du Conservatoire, Constantin Silvestri (1959); EMI

Nathan Milstein, Pittsburgh Symphony Orchestra, William Steinberg (1959); EMI

Zino Francescatti, New York Philharmonic, Thomas Schippers (1965); CBS/Sony

Itzhak Perlman, London Philharmonic Orchestra, Alfred Wallenstein (1967); Chesky Records

Arthur Grumiaux, New Philharmonia Orchestra, Jan Krenz (1975); Pentatone/Codæx

Jean-Jacques Kantorow, London Philharmonic Orchestra, Bryden

Thomson (1987); Denon

Maxim Vengerov, Berliner Philharmoniker, Claudio Abbado (1995); Teldec/Warner

Frank Peter Zimmermann, Oslo Philharmonic Orchestra, Manfred Honeck (2001); Sony

Christian Tetzlaff, Russisches Nationalorchester, Kent Nagano (2003); Pentatone/Codæx

Joshua Bell, Berliner Philharmoniker, Michael Tilson Thomas (2005); Sony

Julia Fischer, Russisches Nationalorchester, Yakov Kreizberg (2006) Pentatone/Codæx

Vadim Gluzman, Bergen Philharmonic Orchestra, Andrew Litton (2007); BIS/KC

Janine Jansen, Mahler Chamber Orchestra, Daniel Harding (2008); Decca/Universal

Vilde Frang, Danish National Symphony Orchestra, Eivind Gullberg Jensen (2011); EMI

Julia Fischer: perfekt, kultiviert, ausgewogen und wunderbar leicht. Bei Tschaikowsky ist eben so vieles möglich, kaum ein Werk der Violinliteratur scheint so widerstandsfähig auch gegenüber interpretatorischen Grenzgängen. Das wird wohl auch in Zukunft so sein.

Arcanto Quartett



© Isabelle Meister

© Marco Berggreve

Franz Schubert Streichquintett op. post.163 mit Olivier Marron, zweites Violoncello

Ein Streichquintett zu erschaffen, indem man dem klassischen Quartett eine weitere Cellostimme hinzufügt, ist ein Prozess von einiger Bedeutung – ob für Boccherini, Onslow oder Schubert. Das mehrere Jahrzehnte nach Schuberts Tod uraufgeführte Streichquintett op. post. 163 bildet darin keine Ausnahme, wohl aber der besondere Einsatz der instrumentalen Mittel, der auf subtile Weise die tiefen Stimmen hervorhebt, ebenso die formale Meisterschaft, das betont orchestrale Element und die überwältigende metaphysische Dimension.

