



Ruggiero Ricci als „Wunderkind“ – er mag den Begriff nicht.

Norbert Hornig: Mit Yehudi Menuhin und Guila Bustabo gehörten Sie zu den geigenden „Wunderkindern“ im Amerika der 30er Jahre. Wie erinnern Sie sich heute an diese prägende Zeit?

Ruggiero Ricci: Wir hatten alle denselben Lehrer – Louis Persinger in San Francisco. Er konnte sehr gut mit Kindern umgehen, er war nicht zu akademisch und nicht zu streng. Ein Lehrer muß Disziplin vermitteln, aber in Grenzen. Persinger ließ uns die Freiheit zur Entfaltung. Sein Einfluß war vor allem in musikalischer Hinsicht sehr groß. Für geigerisch begabte Schüler war er ein guter Lehrer. Für manuell schwächer begabte war er weniger geeignet, denn technische Dinge konnte er nicht so gut vermitteln. Persinger war auch ein hervorragender Pianist, er spielte mit sehr viel Stilgefühl und Sinn für Phrasierung. Ich begann etwa mit fünf Jahren Geige zu spielen, nicht mit drei, wie oft behauptet wird. Über das Alter von „Wunderkindern“ wird ja oft Falsches verbreitet, man macht sie gern jünger als sie

wirklich sind. Man kann gewöhnlich zwei Jahre dazu zählen, bei Mozart genauso wie bei Heifetz.

NH: Nach Persinger waren Michel Piastro, Paul Stassewitsch und schließlich Georg Kulenkampff ihre Lehrer.

RR: Sie waren alle sehr unterschiedlich. Piastro war Auer-Schüler, ein enorm begabter Geiger, Oistrach ähnlich. Aber er hatte keinen Ehrgeiz und übte nie. Er war eine Naturbegabung, er nahm die Geige und spielte einfach. Er demonstrierte anschaulich, konnte die Dinge aber nicht gut in Worte fassen. Stassewitsch glich Persinger, auch er war ein besserer Pianist als Geiger. Der Kontakt zu Kulenkampff kam über Fritz Kreisler zustande. 1929 spielte ich Kreisler und Thibaud ein Mozart-Konzert vor. Ich fragte Kreisler, ob er mich unterrichten wolle. Aber er gab keinen Unterricht und schickte mich zu Kulenkampff nach Berlin. Erstaunlicherweise nicht zu Flesch, der damals in Europa der berühmteste Lehrer war und

RUGGIERO RICCI Auf den Spuren Paganinis

Sein Ruf als Paganini-Interpret ist legendär. Seit fast sieben Jahrzehnten steht er auf dem Podium und verblüfft sein Publikum mit allen Kniffen akrobatischer Geigenkunst. Doch wie seine umfangreiche Diskographie dokumentiert, ist Ruggiero Ricci auch in den anderen Bereichen der Violinliteratur zu Hause. Norbert Hornig traf den Geiger, der jüngst seinen 80. Geburtstag feierte, in seiner Wahlheimat Salzburg.

viele gute Schüler hatte – Szymon Goldberg, Ida Haendel, Bronislaw Gimpel. Auer unterrichtete die Talente in Russland, Flesch alle in Europa, Persinger in Amerika. Dann kam Galamian. Heute sind es Bron und DeLay, die die begabtesten Schüler anziehen.

NH: Menuhin ging damals zu Busch. Sie lernten die „deutsche Schule“ bei Kulenkampff kennen. Wodurch zeichnet sich diese aus?

RR: Sie ist sehr aufrichtig, rhythmisch korrekt und deshalb besonders für das klassische Repertoire geeignet. Heute ist die deutsche Schule völlig verschwunden, unglücklicherweise. Überhaupt sind die Unterschiede zwischen den verschiedenen Schulen viel kleiner geworden. Es ist schwierig, die jungen Geiger von heute am Ton zu erkennen. Das technische Niveau ist zwar sehr hoch und auch in der Breite stark gestiegen, etwa in den Orchestern. Aber es gibt wenig wirkliche Persönlichkeiten und Profile – genauso wie in der Politik.

NH: Wer brachte Ihnen all die technischen Raffinessen bei, die ja geradezu Ihr Markenzeichen sind?

RR: Paganini! Von ihm lernte ich über Technik mehr als von irgendeinem meiner Lehrer. Jeder Geiger sollte sich für die Größen der Vergangenheit interessieren, für Paganini, Wieniawski, Kreisler, Szigeti. Man glaubte, Paganini hätte ein Geheimnis gehabt. Das ist Unsinn. Es waren mehrere Faktoren, die ihn zu einem phänomenalen Geiger machten. Ich versuchte herauszufinden, ob er ein System hatte. Ich analysierte die Technik der Capricen und schrieb ein Buch über die Technik der linken Hand. Paganinis Technik basiert nicht so sehr auf Skalen, sondern auf Akkorden. Er war ja auch ein exzellenter Gitarrist. Wenn möglich, spielte ich jeden Tag die 24 Capricen, denn sie decken die gesamte Geigentechnik ab. Doppelgriffe, Pizzicati, Flageolets, alle Arten von Staccato und Spiccato – sämtliche technischen Aspekte sind darin enthalten.

NH: Wie beurteilen Sie heute das Phänomen „Wunderkind“, das die Menschen immer wieder fasziniert?

RR: Es gibt viele Formen von Talenten, kreative und nachschaffende. In den Schulen sollte man die Kinder genau beobachten. Wozu ein Kind Talent hat, das tut es gern. Ich mag den Begriff „Wunderkind“ grundsätzlich nicht. Das Problem sind oft die Eltern. Wenn sie Druck ausüben und in ihrem Kind eigene unerfüllte Karriere-träume realisieren wollen, bedeutet das Unglück. Es ist in Ordnung, wenn ein Kind früh und diszipliniert mit einem Instrument beginnt. Aber alles muß Grenzen haben, um die Ausbeutung eines Talents zu verhindern. Ein guter Lehrer ist in diesem Stadium besonders wichtig. Es ist seine Aufgabe, steuernd einzugreifen, etwa die Zahl der Auftritte zu begrenzen. Aber Talent allein reicht nicht aus, um eine Karriere aufzubauen.

NH: Sie stehen seit fast sieben Jahrzehnten auf der Bühne. Wie hat sich die Violine Szene im Laufe der Zeit verändert?

RR: Zu meiner Zeit war es sehr leicht, die Geiger an ihrem Stil zu unterscheiden. Heifetz, Kreisler, Szigeti, Huberman, Oistrach etwa hatten ihren ganz eigenen Stil, ihren eigenen Ton. Kreisler kann man nach drei

Ruggiero Ricci heute:
Erst wenn er die
Paganini-Capricen nicht
mehr spielen kann, will
er aufhören.

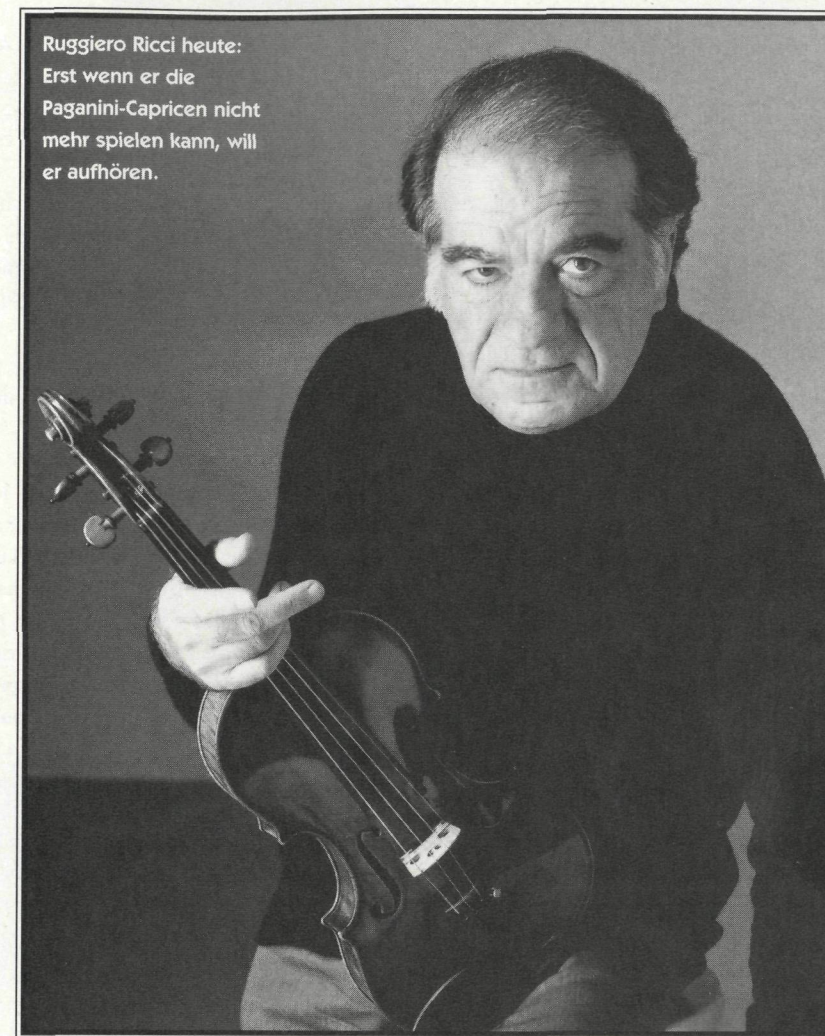


Foto: Hanya Chhala

Noten erkennen. Aber was hatten sie gemeinsam? Es ist ein Faktor – sie spielten alle mit viel Seele und Temperament. Sie benutzten alle Vibrato, dadurch wurde ihr Spiel lebendig. Früher spielte man wie man fühlte, und die Persönlichkeit kam viel mehr zur Geltung. Die jungen Interpreten wollen alle perfekt spielen und korrekt nach dem Urtext. Vielleicht spielt man heute mehr richtige Noten als vor 50 Jahren, das mag sein. Dazu kommt, daß die vielen Wettbewerbe jede Individualität töten und das Repertoire einengen. Bach, einige Paganini-Capricen, Ysaÿe, ein Mozart-Konzert, ein romantisches Konzert, ein zeitgenössisches Stück. Wer ein Instrument erlernt, muß Zeit haben zu experimentieren. Die ist nicht vorhanden, wenn man sich auf einen Wettbewerb vorbereitet. Man tut, was der Lehrer sagt, aber nicht das, was man selber fühlt. Ich rate meinen Schülern von Wettbewerben ab. Ich habe vieles ausprobiert. Ich habe mit und ohne Metronom geübt, mit jeweils nur einem Ohr, mit Handschuhen, auf der Toilette... (lacht).

NH: Sie werden gemeinhin als Paganini-Spezialist angesehen. Würden Sie dieses Bild gern korrigieren?

RR: Man wird schnell abgestempelt, das war immer so. Sicher würde ich dieses Bild gern korrigieren, aber es ist zu spät dazu. Es belastet mich nicht. Wenn man mich als Virtuosen sieht, ist das in Ordnung. Niemand hat das erste Paganini-Konzert so oft gespielt. Als ich mich schließlich weigerte, spielte ich das zweite, vierte und sechste. Ich habe mehr virtuosos Repertoire als jeder andere Geiger aufgenommen – fast alles von Paganini, darunter 1947 die erste Aufnahme der Capricen in der Originalfassung, Wieniawski, Sarasate, Kreisler und Ernst. Man verlangte das virtuose Repertoire von mir. Ich spezialisierte mich auf Solo-Recitals und spielte z. B. an drei Abenden die Paganini-Capricen und die Solosonaten von Bartók, Hindemith und Prokofiew. Aber ich habe auch ganze Bach-Abende gegeben mit sämtlichen Sonaten und Partiten. Und ich spielte Werke des 20. Jahrhunderts, etwa

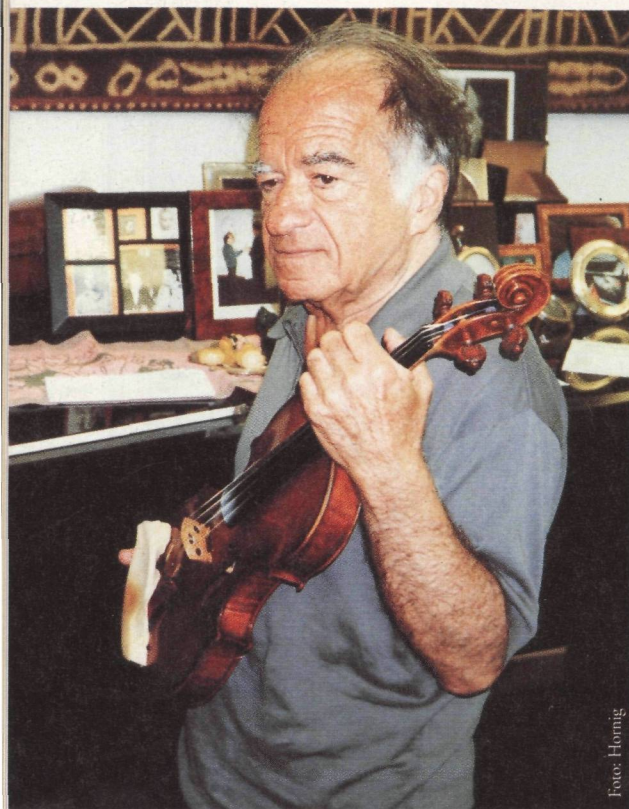


Foto: Hornig

Ricci mit der berühmten Guarneri, die einst Bronislaw Huberman gehörte.

die Konzerte von Ginastera, Rózsa, von Einem, Menotti, Barber oder Bernd Alois Zimmermann.

NH: Oft wird Paganinis Musik als zweitrangig eingestuft. Bedeutende Geiger spielten keines seiner Werke auf dem Podium. Was fasziniert Sie an Paganini so sehr?

RR: Ich bin von jeder guten Musik fasziniert! Besonders von Mozart. Geiger waren nie die besten Komponisten. Sie sind „Denker in Einzelstimmen“, die Geige ist eben ein Melodieinstrument. Pianisten komponierten besser. Wir haben nicht sehr viele Möglichkeiten auf der Geige. Es ist viel schwerer, eine Violinkadenz zu schreiben als eine Klavierkadenz. Paganini war ein Komponist im Stile von Rossini, er war ein Freund von Rossini. Und ich liebe den italienischen „Belcanto“. Niemand erforschte das Instrument tiefergehend als Paganini, niemand schrieb geigerischer. Er wird oft falsch interpretiert.

NH: Sie haben sehr viele Aufnahmen gemacht. Hatten Sie nie Probleme mit der künstlichen Studioatmosphäre?

RR: Ich nehme gerne auf. Und der dokumentarische Wert von Aufnahmen ist enorm: Ein Konzert vergeht, aber eine Platte bleibt, wie ein Gemälde. Es ist konkret, es ist da. Sogar die Erinnerung an ein eigenes

Konzert schwindet. Wenn ich manchmal eine meiner Aufnahmen anhöre, die 30 oder 40 Jahre alt ist, staune ich, wie sich mein Stil verändert hat. Ich muß es hören, um mich wieder zu erinnern, wie ich damals spielte. Man vergißt sich selbst. Wenn ich die Wahl hätte, würde ich am liebsten unterrichten und aufnehmen, aber keine Konzerte geben und auf das viele Reisen verzichten.

NH: Machen Live-Aufnahmen die musikalische Aussage authentischer?

RR: Sie sind mir am liebsten. Ich habe mehr Live-Aufnahmen eingespielt als jeder andere Geiger. Der Adrenalinspiegel ist höher. Ich habe in Konzerten Dinge gemacht, die ich im Studio oder zuhause nie zustande gebracht hätte. Man geht größere Risiken ein. Der allererste Ton, den man aufnimmt, ist der schwierigste, der erste Bogenkontakt, die erste Minute. Schallplatten sind auch sehr wichtig für die Studenten. Ich empfehle ihnen, sich Aufnahmen der großen, stilistisch repräsentativen Geiger anzuhören – Oistrach, Heifetz, Szigeri etwa. Nicht die Geiger von heute, denn die sind nicht so markant und unterschiedlich. Manche von ihnen machen auch zu viel Show auf dem Podium, bewegen Bogen und Körper mit großer Gestik. Das ist schlechtes Geigenspiel. Gutes Geigenspiel ist sehr konzentriert. Milstein zum Beispiel forcierte nichts, er wollte nie demonstrieren, daß eine Geige laut sein kann wie eine Trompete.

NH: Gibt es da nicht die Gefahr des Kopierens?

RR: Viele wollen natürlich Heifetz kopieren. Aber ich sehe da keine grundsätzliche Gefahr. Man sollte viele Geiger hören und dann sich selber finden. Das ist das Ziel: Sich selbst zu finden. Ich traf Kreisler ein Jahr vor seinem Tod. Er war alt, schwerhörig und fast blind. Ich spielte ihm auf Hubermanns Guarneri-Geige sein „Recitativo und Scherzo-Caprice“ vor und versuchte dabei, seinen Stil zu kopieren. Da gab Kreisler mir einen Rat mit auf den Weg: „Spiele immer so, wie du fühlst.“ So sollte es sein. Wenn etwas falsch läuft, muß man als Lehrer natürlich eingreifen und korrigieren. Ich kann meine Schüler am Spiel erkennen, ohne sie zu sehen. Sie haben alle einen eigenen Stil, sogar eine ganz individuelle Art, ihre Geige zu stimmen.

NH: Sie haben die Konzerte von Brahms und Beethoven erst sehr spät aufgenommen und zu beiden Werken alternative Kadenzen angeboten, fast alle, die es gibt. Ein Experiment?

RR: Der eigentliche Grund war pädagogischer Natur. Die Studenten spielen immer dieselben Kadenzen. Wenn ich ihnen einmal eine andere gab, lernten sie diese nicht so gut, um ihre Qualität wirklich würdigen zu können. Schnell kehrten sie wieder zu Kreisler und Joachim zurück. Vielleicht ändert mancher seine Meinung, wenn er die unterschiedlichen Kadenzen einmal aus objektiver Distanz anhören kann.

NH: Sie geben weiterhin Konzerte. Mit 80 ist das für einen Geiger wirklich außergewöhnlich. Wie erhalten Sie sich ihre physische Kraft?

RR: Sich die Technik zu erhalten, ist keine leichte Sache. Diesem Punkt schenke ich heute mehr Aufmerksamkeit. Läßt die Technik nach, sinkt die Fähigkeit, sich auszudrücken. Die Geige verlangt Zähigkeit und Hartnäckigkeit. Wichtig ist, daß die Muskulatur kräftig bleibt, Gymnastik ist da sehr hilfreich.

NH: Wie haben Sie sich Ihre Motivation erhalten über all die Jahre, was zieht Sie immer wieder hinaus auf das Podium?

RR: Es ist eine Art aufregende Folter. Ich genieße es, obwohl es extrem schwierig ist. Gut gespielt zu haben ist eine große Befriedigung. Dasselbe gilt für Aufnahmen, zu denen ich auch nach vielen Jahren noch stehen kann. Auch wenn sich ein Kollege nach dem Konzert aufrichtig und anerkennend äußert, bedeutet mir das sehr viel. Hinter der Bühne werden leider auch viele falsche Komplimente gemacht.

NH: Was wollen Sie Ihren Studenten mitgeben, die eine Musikerkarriere anstreben?

RR: Sie müssen die Musik lieben und die Geige, das ist das Wichtigste.

NH: Können Sie sich überhaupt vorstellen, nicht mehr aufzutreten?

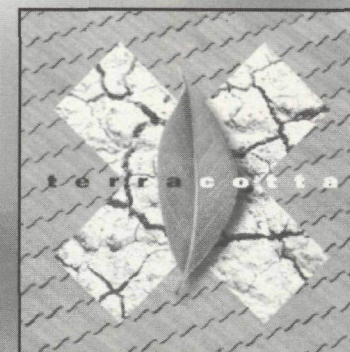
RR: Wenn ich die 24 Paganini-Capricen im Konzert nicht mehr spielen kann, werde ich aufhören.



ZYX[®] MUSIC presents

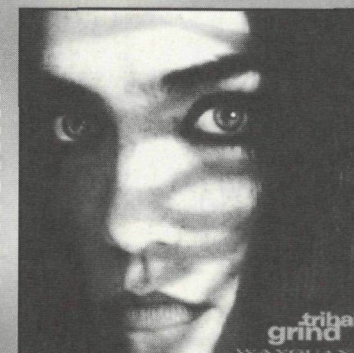
The Pulse of the Earth

TERRACOTTA



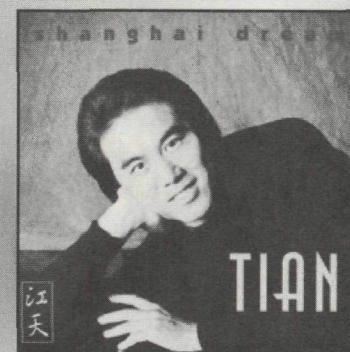
ZYX 20463-2

WAYQUAY



ZYX 20461-2

TIAN



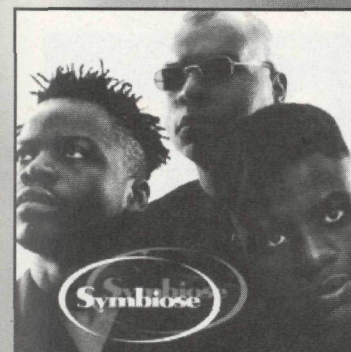
ZYX 20462-2

THE COCONUTHEADS



ZYX 20460-2

SYMBIOSE



ZYX 20459-2



ZYX[®] MUSIC

Bitte fordern Sie unseren Gesamt-Katalog an!

ZYX Music GmbH & Co. KG, Benzstr.-Industriegebiet
35799 Merenberg, Germany • Internet: <http://www.zyx.de>

Auswahldiskographie

Bach, Sonaten u. Partiten für Violine solo BWV 1001-1006; Unicorn-Kanchana/helikon 2 CD 2053/4

Bach, Sonaten für Violine solo Nr.2 und Nr.3, Partita Nr.3; MCA CD 80117



Bach, Violinkonzerte BWV 1041, 1042, 1052; The City of London Ensemble; Unicorn-Kanchana/helikon CD 2067

Barber, Violinkonzert; **Menotti**, Violinkonzert; The Pacific Symphony Orchestra, Keith Clark; Varèse Sarabande CD 47239 **

Beethoven, Violinkonzert op.61 (mit Kadenz von Beethoven, David, Vieuxtemps, Joachim, Laub, Wieniawski, Saint-Saëns, Auer, Ysaÿe, Busoni, Kreisler, Milstein und Schnittke); Orchestra del Chianti, Piero Bellugi; Biddulph/Fono CD LAW 017

Brahms, Violinkonzert op.77 (mit Kadenz von Busoni, Joachim, Singer, Heermann, Auer, Ysaÿe, Ondricek, Kneisel, Marteau, Kreisler, Tovey, Kubelik, Busch, Heifetz, Milstein und Ricci); Sinfonia of London, Norman del Mar; Biddulph/Fono CD LAW 002

Dvorák, Violinkonzert u.a.; London Symphony Orchestra, Malcolm Sargent; Decca 2 CD 455 957-2

Dvorák, Violinkonzert op.53, Romanze op.11, Mazurek op.49 u.a.; Saint Louis Symphony Orchestra, Walter Süsskind; Vox/Fono 2 CD 115487-2

Ernst, 6 mehrstimmige Etüden; **Wieniawski**, L'école moderne op.10; Dynamic/Disco-Center CD 28

Franck, Violinsonate A-Dur; **Prokofieff**, Violinsonate op.94a; **Ysaÿe**, Sonate op.27 Nr.3 (Ballade); **Paganini**, Variationen op.9; **Bach**, Gavotte; mit Martha Argerich (Klavier); Etcetera/helikon CD 1038

Khatchaturian, Violinkonzert u.a.; London Philharmonic Orchestra, Anatole Fistoulari; Decca 2 CD 448 252-2

Lalo, Symphonie espagnole; **Sarasate**, Carmen-Fantasie, Zigeunerweisen; **Saint-Saëns**, Havanaise, Introduction & Rondo capriccioso; London Symphony Orchestra, L'Orchestre de la Suisse Romande, Piero Gamba, Ernest Ansermet; Decca CD 452 309-2

Mendelssohn, Violinkonzert op.64; **Bruch**, Violinkonzert op.26; **Saint-Saëns**, Havanaise op.83, Introduction u. Rondo capriccioso op.28; London Symphony Orchestra, Piero Gamba; Belart/Karussell CD 461 369-2

Mendelssohn, Violinkonzert op.64; **Bruch**, Violinkonzert op.26; **Glasunow**, Violinkonzert op.82; Philharmonia Hungarica, Bochumer Symphoniker, Reinhard Peters, Matthias Kuntzsch; Turnabout/Fono CD 30371 00132

Paganini, 24 Capricen op.1; (1959) Decca CD 440 034-2

Paganini, 24 Capricen op.1 (gespielt auf Paganinis „Kanone“); (1988) Biddulph/Fono CD LAW 016

Paganini, Violinkonzert Nr.1 D-Dur op.6; **Tschaikowsky**, Violinkonzert D-Dur op.35; Polnisches Radio Sinfonieorchester, Kees Bakels; Dynamic/Disco-Center CD 203

Paganini, Violinkonzert Nr.2 h-Moll; **Saint-Saëns**, Violinkonzert Nr.1 a-Moll; **Bach** Partita d-Moll BWV 1004; Cincinnati Symphony Orchestra, Max Rudolf; MCA CD 80122

Paganini, Violinkonzert Nr.4 d-Moll; **Bottesini**, Grand Duo concertante für Violine, Kontrabaß und Orchester; Francesco Petracchi (Kontrabaß); Royal

Philharmonic Orchestra, Piero Bellugi; Sony CD 47661

Prokofieff, Violinkonzerte Nr.1 und Nr.2; Orchester von Radio Luxemburg, Louis de Froment; Vox/Fono CD 115841-2

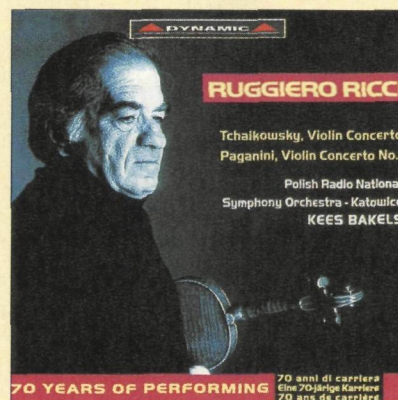
Sarasate, Jota aragonesa op.27, Capricho vasco op.24, Introduction und Tarantella op.43 u.a.; Ernest Lush, Louis Persinger (Klavier); Decca 2 CD 433 938-2

Sarasate, Werke für Violine und Klavier; Miguel Zanetti (Klavier); EMI CD 7 64559 2

Sarasate – A Homage by R.Ricci; Werke für Violine und Klavier; mit Graeme Mc Naught (Klavier); Dynamic/Disco-Center CD 94

Vieuxtemps – A Homage by R.Ricci; Werke für Violine und Klavier; Marco Vincenzi (Klavier); Dynamic/Disco-Center CD 112

Wieniawski, Virtuosenstücke; Joanna Gruenberg (Klavier); Unicorn-Kanchana/helikon CD 2048



Ysaÿe, 6 Sonaten für Violine solo op.27; Turnabout/ Fono CD 30371 00242

Sämtliche Electrola-Aufnahmen (AD: 1938, 1948) Biddulph/Fono Münster CD LAB 044

** derzeit nicht im Handel, eventuell antiquarisch erhältlich

CD-KRITIK



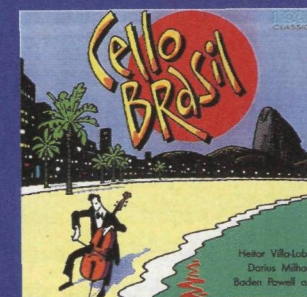
Orchesterwerke

47



Konzerte

56



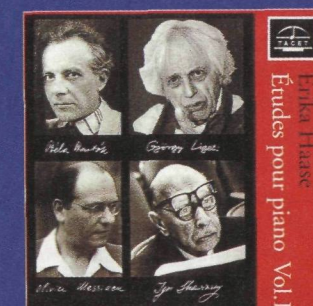
Kammermusik

58



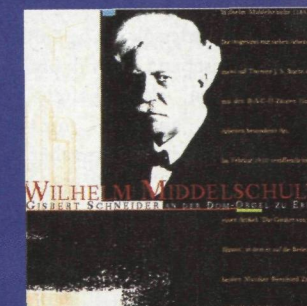
Klavier

62



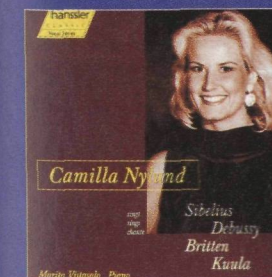
Prisma

66



Orgel

68



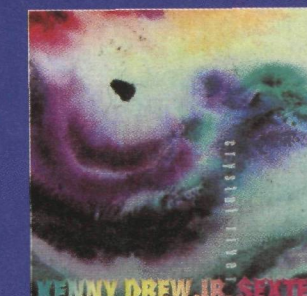
Vokalmusik

70



Bühnenwerke

76



Jazz

84