

„Wirklich ungewohnte Schwierig- keiten“

**VIOLINKONZERT D-DUR OP. 77
VON JOHANNES BRAHMS:**

Ob im Konzertsaal oder auf Schallplatte – neben Beethovens op. 61 gehört das Violinkonzert von Johannes Brahms zu den wichtigsten Werken des Repertoires. Kein namhafter Interpret kann diesen Prüfstein umgehen. 23 Aufnahmen aus den vergangenen zwei Jahrzehnten geben Auskunft über die mehr oder weniger gelungenen Versuche vornehmlich der jüngeren Solistengeneration, den erheblichen technischen und gestalterischen Problemen dieses gewichtigen Werkes gerecht zu werden.

Von Norbert Hornig

Vergegenwärtigt man sich die überragende Bedeutung, die dem Violinkonzert op. 77 von Johannes Brahms heute, nach einer nunmehr über hundertjährigen Auf-
führungstradition, zugemessen wird, dann muß die gedämpfte Aufnahme überraschen, die das Premierenpublikum dem Werk bei seiner Uraufführung im Leipziger Gewandhaus am Neujahrstag des Jahres 1879 bereite-
te. Brahms dirigierte, sein Freund Joseph Joachim, auf dessen Anregung das Werk entstand und dem es gewidmet ist, hatte den Solopart übernommen. Beiden waren die besonderen interpretatorischen Probleme bewußt, die das großdimensionierte, über 40minütige Werk für den Solisten, aber auch für den Dirigenten aufwirft. Noch kurz vor der Uraufführung, im Dezember 1878, hatte Joachim in einem Brief an Brahms besorgt von „wirklich ungewohnten Schwierigkeiten“ gesprochen, mit denen er sich im Violinpart konfrontiert sehe. Zwar hatte sich der pianistisch denkende Brahms von Joachim in geigentechnischen Fragen beraten lassen, war aber letztlich kaum auf dessen Änderungsvorschläge im Sinne manueller Vereinfachungen eingegangen.

KONZERT GEGEN DIE VIOLINE

Doch nicht nur die erheblichen technischen Schwierigkeiten des Soloparts hemmten zunächst eine rasche Verbreitung des Werkes. Hinzu kamen Vorbehalte gegen den durch und durch sinfonischen Charakter des zunächst vier-sätzig konzipierten Konzerts. So war in den ersten Kritiken von einem „Konzert gegen die Violine“ oder von einer „Sinfonie mit obligater Violine“ die Rede. Pablo de Sarasate, der virtuose Antityp zu Joachim, weigerte sich überhaupt, das Werk zu studieren, da er es als „geschmacklos“ empfand, sich im Adagio „mit der Geige in der Hand hinzustellen und zuzuhören, wie die Oboe dem Publikum die einzige Melodie des ganzen Stückes vorspielt.“

Solche Einwände sind in-

sofern berechtigt, als sich Brahms mit seinem Violinkonzert dem Typus des romantischen Virtuosenkonzerts, mit der charakteristischen Polarität von dominierendem Solopart und begleitendem Orchester, bewußt entzieht. Er orientiert sich vielmehr an klassischen Vorbildern, an Mozart und insbesondere an Beethovens op. 61. Hier schließt sein Violinkonzert an und wächst in eine eigene, höchst individuell durchgeformte sinfonische Dimension, zeigt eine nie dagewesene und zunächst irritierende motivische Verzahnung von Solostimme und Orchester.

Es ist eine immer wieder neue Herausforderung für Solist und Dirigent, aber auch für die Aufnahmetechnik, die sich wie die Interpreten um eine adäquate Balance zwischen Solo- und Orchesterpart bemühen muß. Die von Brahms keineswegs übergangenen Elemente geigerischer Bravour wie Arpeggio-Figurationen, Trillerketten, Doppel- und Tripelgriffe, Oktavgänge oder Dezimstrecken (die Joachim übrigens monierte), können zwar effektiv vorgeführt werden, doch sind sie eher Ausdruck einer nach innen gekehrten, unaufdringlichen Virtuosität, die primär variative Funktionen erfüllt und im Dienste der Satzentwicklung und deren sinfonischer Verdichtung steht.

Brahms' Violinkonzert trat, trotz der anfänglichen Widerstände, seinen Siegeszug an und gehörte bald zum eisernen Bestand des Repertoires, spätestens seitdem andere namhafte Geiger dem Widmungsträger Joachim folgten und sich für das Werk einsetzten: die Joachim-Schüler Bram Eldering und Marie Soldat, weiterhin Adolf Brodsky und Henri Marteau, der alte Ysaye, die frühreifen „Wunderkinder“ Huberman, Moodie und Menuhin, aber auch Szigeti und Busch sowie natürlich Fritz Kreisler, der eine eigene Kadenz beisteuerte und 1929 mit seiner legendären ersten Einspielung (mit Leo Blech) die Schallplattengeschichte des sich etablierenden Meisterwerkes einläutete. Seitdem

haben die meisten namhaften Interpreten mindestens eine Aufnahme vorgelegt, und jeder ambitionierte Jungstar ist heute bestrebt, neben Beethoven auch die discographische Lücke bei Brahms möglichst rasch zu schließen. Meist bleibt es nicht bei einem Deutungsversuch (Oistrach verewigte sich mit dem Werk viermal), denn Brahms' op. 77 scheint besonders große interpretatorische Freiräume zu eröffnen.

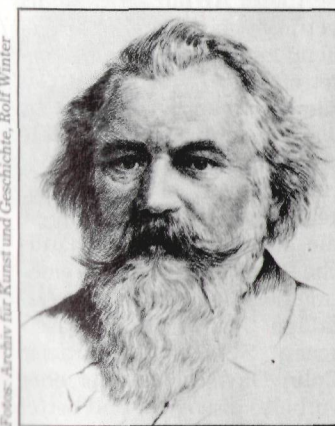
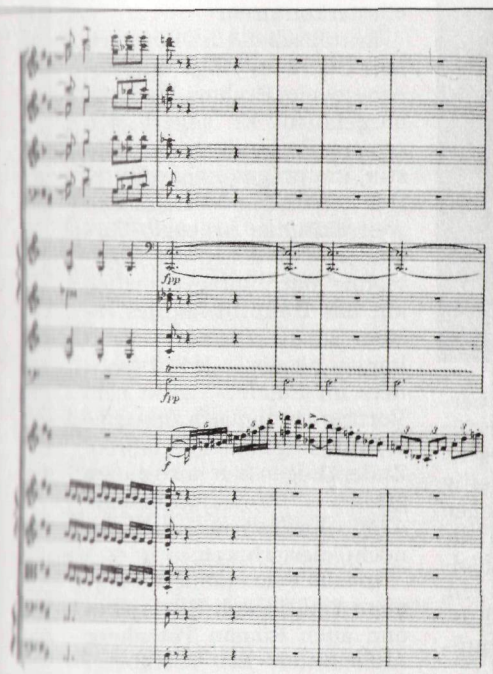


Foto: Archiv für Kunst und Geschichte, Rolf Winter



Brahms' Violinkonzert entstand in Zusammenarbeit mit und für den Geiger Joseph Joachim. Brahms hatte sich bei der Komposition des Soloparts von Joachim beraten lassen, richtete sich jedoch kaum nach dessen Vereinfachungsvorschlägen. Schon der Beginn der Solovioline (unten) hat seine Tücken.





Johannes Brahms

die sich anhand der späten Aufnahmen zweier führender Brahms-Interpreten der älteren Generation, **Henryk Szeryng** und besonders **Isaac Stern**, nachweisen läßt.

Szeryngs Darstellung erreicht, trotz des großsinfonisch mitdenkenden Haitink, nicht das überzeugende Format seiner früheren Versionen mit Dorati, insbesondere aber mit Monteux. Szeryng gestaltet zwar, aus enormer Erfahrung heraus, nach wie vor überaus souverän; sein Ton jedoch hat eine gewisse Sprödigkeit angenommen und spürbar an Substanz und Flexibilität eingebüßt. Ein Abbau, der auch bei Stern eingetreten ist, allerdings in größerer Deutlichkeit. Sein

sten Momente bietet er im flüssig und unsentimental genommenen Adagio. Die klanglich opulenten Wiener Philharmoniker bilden unter Jochums weitsichtigem Dirigat den adäquaten sinfonischen Rahmen für diese sehr individuelle, tonschöne und mühelose, insgesamt etwas zu geradlinige Einspielung, in der Milstein zudem mit einer eigenen, nur mäßig substanzvollen Kadenz einen eigenen Akzent setzt.

Auch **Arthur Grumiaux** vermag geigerisch durchgehend zu überzeugen und bietet eine der stimmigsten Gesamtleistungen. Der volle, warme und biegsame Ton, schwerelos und ohne Forcierung hervorgebracht, kennzeichnet sein Spiel ebenso wie die ausgewogene, anschauliche Phrasierung und die emotionale Kontrolle – eine auffällige Nähe zum „klassischen“ Stil David Oistrachs. Colin Davis agiert hier eher verhalten, sensibel und bettet die Solovioline in weiche Orchesterkonturen.

Enttäuschend ist hingegen **Igor Oistrachs** jüngst erschienene zweite Brahms-Deutung ausgefallen. Er nähert sich seinem Part mit großer Gestik, um prägnante Artikulation bemüht, und erlaubt sich weitreichende Arpeggio-Girlanden, mit denen die Solovioline nach ihrem Einstieg auf das Hauptthema des ersten Satzes zusteuert. Und immer wieder – wie besonders im Finale – wirkt sein Vortrag rhythmisch unpräzise, inhomogen und zerfahren. Zudem liegen hier noch einige grobe Intonationsmängel (Doppelgriffe!) außerhalb des noch Tolerierbaren.

In dem Feld etablierter Namen sind **Joseph Silverstein** und auch **Roman Totenberg** Außenseiter. Bei Totenberg, hier bereits Mitte siebzig, ist der altersbedingte manuelle Abbau unüberhörbar und gestalterisch einengend, was unter anderem in den schleppenden Tempi zum Ausdruck kommt. Die Attraktion dieser CD ist dann auch nicht das Brahms-Konzert, sondern das zugegebene „Concerto Militaire“ des polnischen Geigerkomponisten Karol Lipiński, das eine Katalognische Lücke füllt, sowie die vorbild-



Auch als fast Siebzigjähriger verfügt **Nathan Milstein** (oben) über souveräne Gestaltungskraft. Die Interpretation des op. 77 durch **Arthur Grumiaux** (unten links) überzeugt durch flexible Tongebung und ist eine der stimmigsten Gesamtleistungen. Seine ausgewogene Darstellung findet ihre angemessene Ergänzung in dem Dirigenten **Colin Davis**. Voll Leidenschaft und Spannung ist **Isaac Sterns** (rechts) Auffassung des Konzerts; andererseits entgeht er nicht der Gefahr einer Überhitzung und einseitigen Emotionalisierung seines Parts.

MANNIGFALTIGE LÖSUNGEN

Die Wahl der Tempi, etwa bezüglich der „non troppo“-Vorschriften in den Ecksätzen, der Gebrauch von Rubati und Portamenti, die Ausreizung rhythmischer und dynamischer Kontraste, die Beherrschung von Übergängen und Spannungsverläufen oder allein der Einsatz emotionaler und tonlicher Kraft lassen ein breites Spektrum individueller Lösungen zu. Gründe wohl, die viele Interpreten zu mehreren Deutungen veranlaßt haben, die allerdings seltener zu vertieften Einsichten, sondern mehr zu Einbußen – vorwiegend im manuellen Bereich – geführt haben. Das ist eine Tendenz,

aufgerauhtes, vor Kraft berstendes Spiel sorgt zwar für Spannung, wirkt andererseits aber überhitzt und einseitig emotional, wie aus den Fugen geraten. Da leidet auch die Intonation (Finale), schleichen sich Manierismen ein, wie in der überdehnten Aufnahme des Themas (tranquillo) nach der Kadenz.

ÜBERZEUGENDE AUFNAHMEN

Als geigerische Ausnahmerecheinung präsentiert sich nach wie vor **Nathan Milstein**, der auch fast siebzigjährig keinerlei manuelle Blößen erkennen läßt. Ein drängender Gestus dominiert, bei zügigen Tempi glättet Milstein aber die Schroffenheiten der Partitur. Die tief-

25 Jahre
25 Jahre
25 Jahre
25 Jahre
25 Jahre

disco-
center
classic
kassel

AMU Records

ALTERNATIVE Musik

ARTS

KOMPONISTEN & INTERPRETEN

der Tschechoslowakei. MCs

BIG BEN

Scandinavia

BIS Grammofon

GesamtwerkeEditionen

BACH Orgelmusikwerk

GADE Die Sinfonien

GRIEG Klaviermusikwerk

LARSSON Die Sinfonien

MARTINU Die Sinfonien

MESSIAEN Orgelmusikwerk

CARL NIELSEN komplett

ALFRED SCHNITTKE komplett

JEAN SIBELIUS komplett

EDUARD TUBIN komplett

Der Dirigent NEEME JÄRVI

CANTATE

GEISTLICHE MUSIK

& KIRCHENLIEDER

CARUS Verlag

MENDELSSOHN Chormusik

RARITÄTEN der KAMMERMUSIK

COLLETS

RUSSISCHE INTERPRETEN &
RUSSISCHE KOMPONISTEN. MCs

DANACORD

LAURITZ MELCHIOR Anthologie

HISTORISCHE KONZERTE

DA CAMERA

MAX REGER Das Gesamtwerk

KAMMERMUSIK

DIVERTIMENTO

Das junge WIENER LABEL

FIDULAFON

Das anspruchsvolle Musik-
Programm FÜR KINDER

GALLO

SPEKTRUM der KAMMERMUSIK

INTERNATIONALE FOLKLORE

GUIOT

MUSIK aus der SCHWEIZ

GOLD Records

UNTERHALTUNG &

TANZ & FOLKLORE

GRAMMONT

SCHWEIZER AVANTGARDE

HÄNSSLER

BACH-KANTATE Helmuth Rilling

ORGELMUSIK & CHORMUSIK

IKON

ORTHODOXE KIRCHENMUSIKEN

Rußland & Finnland. MCs

KKM

KLASSIK aus ÖSTERREICH

BÄRENREITER

MUSICAPHON

KAMMERMUSIK & FRÜHE MUSIK

BASLER KOMPONISTEN

AUSSEREUROPÄISCHE MUSIK

UNESCOcollection

NMD Norsk

MUSIK aus NORWEGEN

PYRAMID Records

KAMMERMUSIK made USA

RAM

Die ARD-PREISTRÄGER

RBM Musikproduktion

Die MANNHEIMER SCHULE

KAMMERMUSIK-SPEZIALITÄTEN

SASTRUPHON

NIEDRIGPREIS KLASSIK

DISCOTHEK

SDG

GEISTLICHE MUSIK

zum Niedrigpreis

SHARON

Das SHARON QUARTETT

SWISS PAN

KLASSIK-KOSTBARKEITEN

aus der Schweiz

STYLIN'ART

ELIANE RODRIGUES die

brasilianische Pianistin

TALENT

MUSIK aus BELGIEN

TANGENT

FOLKLORE der WELT

TUDOR Musique oblige

KLASSISCHE RARITÄTEN

GesamtwerkeEditionen

DEBUSSY Klaviermusikwerk

SCHUBERT Klaviermusikwerk

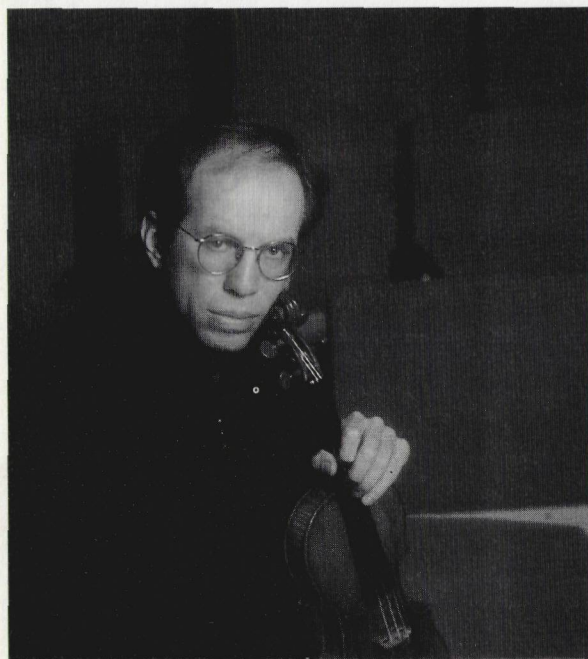
WIENER SCHRAMMELMUSIK

FOLKLORE

■ VERGLEICHENDE DISCOGRAPHIE

Bereits mit zwei Aufnahmen ist **Gidon Kremer** (links) hervorgetreten, zwei Einspielungen, wie sie unterschiedlicher nicht sein könnten. Konsequenter und geschlossen ist auch **Itzhak Perlman** (unten) Auffassung des Brahms-Konzertes, in ihrer Art ebenso beeindruckend wie die zweite Kremer-Aufnahme, allerdings gänzlich anders. **Pinchas Zukerman** (rechts) kultiviert in seiner Darstellung einen üppigen, vollen Ton.

Itzhak Perlman



Fotos: EMI, Bayat/DCG, FF-Archiv

liche Klangtechnik, an die kaum eine der hier vorgestellten Aufnahmen heranreicht. Gerade die sinfonische Dimension bei Brahms wird in dieser Einspielung nicht nur von Antoni Wit vertreten, sondern auch aufnahmetechnisch adäquat umgesetzt.

Eine überraschend eigenständige, schlichte und beredte Interpretation bietet **Joseph Silverstein**, ehemals verdienter Konzertmeister des Boston Symphony Orchestra. Zügige Tempi und flüssige Linienführung dominieren über romantisches Pathos. Einige Unebenheiten (schleifende Lagenwechsel, zweiter Satz, Tempo I) vermögen den positiven Gesamt-

gen. Die divergente Konstellation **Kremer/Karajan** erfüllte sich künstlerisch nicht, die Berliner Aufnahme von 1976 macht den Eindruck eines Probelaufes vor dem wirklich großen Brahms-Ereignis, und das fand sieben Jahre später mit **Bernstein** im Wiener Musikvereinssaal statt. Kremer wirkt völlig verwandelt. Es ist eine Befreiung, die emotionale Öffnung unter Live-Bedingungen bei kompromißlos hohem geigerischem Standard. Enorme Tempostraffungen fallen auf, besonders im dritten Satz. Von „ma non troppo“ ist hier nicht mehr die Rede, aus dem „giocoso“ wird ein „furioso“: das schnellste Finale bisher (Spielzeiten: mit **Karajan** 8'26'', mit **Bernstein** 7'19'' (!), **Heifetz/Reiner** 7'21''). Der Temperaments- und Gefühlsmusiker **Bernstein** lädt den Orchesterpart mit einer Spannung auf, die mitreißt und auch Kremer vollends aus der Reserve lockt. Diese Aufnahme ist sicherlich eines der bedeutendsten Brahms-Dokumente der achtziger Jahre und sollte in keiner Discothek fehlen. Einen besonderen Akzent erhält diese Einspielung durch die Kadenz: Anstelle der **Kreiser-Kadenz** integriert Kremer das überdimensionale, aber substanzvolle Präludium d-Moll op. 17 Nr. 6 für Soloviolone von **Max Reger**.

KREMER UND PERLMAN

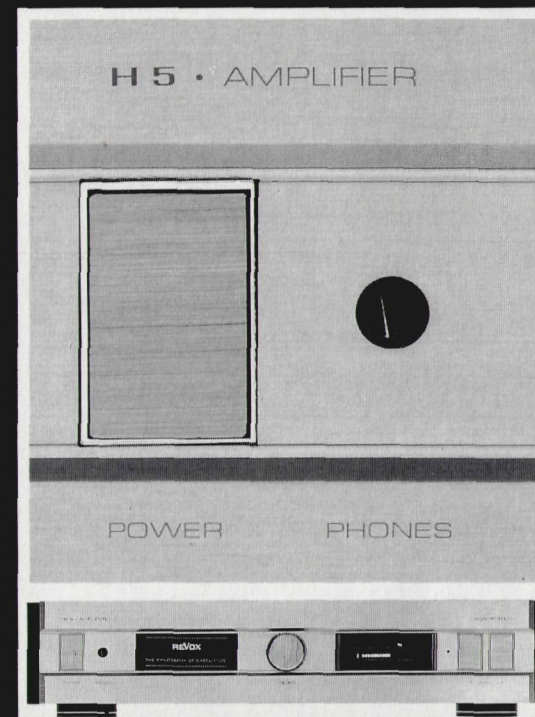
eindruck, zu dem auch die **Utah Symphony** beiträgt, nicht zu trüben.

Unter den Geigern der mittleren Generation ist **Gidon Kremer** der bislang einzige, der Brahms' op. 77 zweimal in Angriff genommen hat – mit Ergebnissen, die nicht unterschiedlicher hätten ausfallen können. **Karajans** flächigem, opulent schwelgendem philharmonischen Klang stellt Kremer zwar einen ganz klaren, aber durchgehend verhaltenen, filigran gespannten Geigenton gegenüber. Trotz ständiger großer Konzentration aber bleibt sein Part seltsam blaß, introvertiert, im Adagio schlicht, im Finale fast harmlos – der Funke will nicht übersprin-

gen. Als weitere wichtige Einspielung muß man die Version mit **Itzhak Perlman** hervorheben. Im interpretatorischen Grundriß steht sie der zweiten Kremer-Aufnahme diametral gegenüber, vermittelt aber auf ihre Art einen ähnlichen Eindruck von Konsequenz und Geschlossenheit. **Giulini** schlägt ein Tempo an, mit dem viele Dirigenten gescheitert wären. Langsam, in epischer Breite entfaltet er die Orchesterexposition im ersten Satz, der „non troppo“-Vorschrift bis an die Grenze zur Trägheit verpflichtet. Er schafft den sinfonischen Raum, in dem sich **Perlman** mit gewohnter Perfektion und intensiv-markigem Ton verausgaben kann:



REVOX H-Serie einfach alles.



Wer in der Audio-Technik im internationalen Vergleich zu den Besten gehört, findet Bestätigung durch Vertrauen und Anerkennung seiner HiFi-, TV- und Video-Produkte.

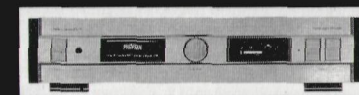
Musikkenner in aller Welt schätzen den Wert, das Außergewöhnliche zu besitzen – die **Revox-H-Serie** Tuner, Verstärker, CD-Player und Kassettengerät. Geräte der HiFi-Elite, durch die Musik perfekt erlebt wird. Mit nur einem Tastendruck werden sämtliche Funktionen der Anlage eingeschaltet. Alles weitere erledigt die bedienungsfreundliche Intelligenz des neuen **Revox-Verstärkers**. Die **Revox-H-Serie** ist in den Ausführungen titan, schwarz und champagner erhältlich.

Mit der **Revox-H-Serie** erhält Musikgenuss eine neue Dimension.

Revox-Geräte erhalten Sie nur beim autorisierten Fachhandel.

REVOX

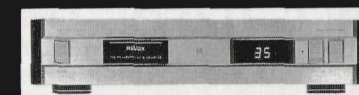
Philosophie der Spitzenklasse



Revox H5, Verstärker



Revox H2, CD-Player



Revox H6, FM Tuner

STUDER REVOX GmbH · Talstraße 7 · D-7827 Löfingen



Fotos: Norbert Hornig, Koepke/DGG, RCA



eine großformatige Aufnahme, die mehr als die meisten anderen vom Gestaltungswillen des Dirigenten mitgeprägt ist. Ihr gegenüber fallen die Leistungen von **Pinchas Zukerman**, dem immerhin Barenboim zur Seite steht, ebenso ab wie diejenigen von **Shlomo Mintz**, der in Abbado einen erprobten Brahms-Dirigenten gefunden hat. Sowohl Zukerman als auch Mintz kultivieren den üppigen, forciert satten Ton. Dabei bleibt Zukerman beweglicher und modulationsfähiger, versüßt seinen Brahms mit romantisch schwelgenden Portamenti. Mintz hingegen wälzt sich träge voran, besonders im erdschwer angestimmten Finale, dem die „giocoso“-Leichtigkeit ab-

geht. Auch Barenboim und Abbado sind klanggewaltig präsent und beweisen sinfonische Weitsicht, wobei Abbados Brahms-Bild insgesamt klarer konturiert erscheint.

VIOLINE OBLIGAT

Die „norddeutsche“ Aufnahme mit **Ulf Hoelscher** und dem NDR-Sinfonieorchester unter Klaus Tennstedt hebt sich von allen hier erwähnten Einspielungen durch die ungewöhnlich starke Einbindung der Solovioline in den Orchesterklang ab. Hier hat auch die Aufnahmetechnik ganz im Sinne von Brahms gearbeitet, dem es um die Gleichgewichtigkeit von Solo- und Orchesterpart zu tun war. Hoelscher und Tennstedt füh-

Vital und mit großer solistischer Geste setzt sich der bislang unterschätzte italienische Geiger Uto Ughi (oben rechts) beim Brahms-Konzert in Szene. Spritzigkeit und Verve fehlen in Shlomo Mintz' (links unten) Einspielung; auch Claudio Abbado kann hier nicht gestaltend eingreifen. Viktor Tretjakow (rechts unten) erspielt sich mit unsentimentalem Zugriff und druckvoller Impulsivität einen schwungvollen, gelungenen Brahms.

ren das Werk als „Sinfonie mit obligater Violine“ auf (mit einer glutvollen Kreisler-Kadenz!).

Merkwürdig spröde, matt und blutarm erscheint Brahms' Partitur unter den Händen von **Salvatore Accardo**, von dem man mehr als tadelloses Handwerk erwartet hätte. Auch sein Partner Kurt Masur vermag den Spannungsbogen nicht aufrecht zu erhalten, es fehlen die antreibenden Impulse, der konzeptionelle Überbau. Wesentlich vitaler äußert sich dagegen Accardos Landsmann **Uto Ughi**, der hierzulande immer noch unterschätzt wird. Ughi setzt sich mit großer solistischer Präsenz in Szene, sein vollmundiger Ton kommt dem Brahmschen Idiom ohnehin entgegen. Auch Sawallisch überzeugt mit einer energischen, klangvoll strömenden Behandlung des Orchesterparts und hält die Balance zum Solisten.

GEIGER AUS OSTEUROPA

Beachtung verdienen weiterhin die Aufnahmen einer Gruppe hochversierter osteuropäischer Geiger, um die es ruhiger geworden ist oder die sich bislang nicht vollends durchsetzen konnten: **Boris Belkin**, **Vadim Brodsky** sowie **Viktor Tretjakow**, aber auch **Václav Hudeček** und **Konstanty Kulka**. Den schwächsten Eindruck hinterläßt hier Belkin. Seine Einspielung gehört zu den langsamsten aller hier vorgestellten. Trotz expressiven Ausformulierens fehlen Verve und Schwung. Ganz im Gegensatz zu Tretjakow, der sich mit unsentimentalem, nervig-athletischem Zugriff und druckvoller Impulsivität ganz nach vorne spielt. Leider stellt die Klangtechnik die Violine zu sehr in den Vordergrund. So auch in der Aufnahme mit **Vadim Brodsky**, dessen klarer, schlanker Ton zu präsent ist – in einer ansonsten soliden, wenn auch nicht übermäßig spannenden Aufnahme (unverständlich bleibt allerdings die Kürzung der Joachim-Kadenz). Mit furiosem Einsatz stürzen sich Hudeček und Kulka in ihren Part, kon-

Innere Ruhe ist der Schlüssel zum Musikerlebnis



In einem Gleichgewicht von Gegenwart und Vergangenheit findet der Geist seinen ruhenden Pol. Er wird aufnahmefähig für kontrastierende Empfindungen, wie sie Musik zu wecken vermag. Von Sansui reproduziert, erreichen Klänge dabei eine außergewöhnliche Transparenz und Natürlichkeit, wie man sie heute bei HiFi-Komponenten suchen muß. Wir legen es ganz darauf an, uns schon bei der Konzeption von HiFi auf das Wesentliche zu konzentrieren: auf perfekte Klangwiedergabe. Nur so kann man erleben, wie die Grenzen zwischen Musik hören und Musik empfinden ineinanderfließen. Weitere Informationen über Sansui-HiFi erhalten Sie im Fachhandel oder direkt bei:

Sansui Deutschland GmbH, Paul-Ehrlich-Straße 8, 6074 Rödermark 2, Telefon: 0 60 74/9 19-0.



Integrierter Audio/Video-Vollverstärker AU-X 611 AV, 4 Video-Eingänge, 3 Video-Ausgänge, 2 Eingänge/3 Ausgänge in S-VHS, Videoverstärker, Fernbedienung, Aufnahme-Wahlschalter, Subsonic, 2 x 130 Watt 4 Ohm (DIN)

SANSUI
Konzentration auf das Wesentliche.

DISCOGRAPHIE
JOHANNES BRAHMS:
VIOLINKONZERT D-DUR OP. 77

Diese Discographie, die keinen Anspruch auf absolute Vollständigkeit erhebt, enthält alle wesentlichen Aufnahmen von 1971 bis 1989. Die mit einem Stern gekennzeichneten Nummern sind gestrichen bzw. zur Zeit nicht erhältlich.

1. **Salvatore Accardo**, Gewandhausorch. Leipzig, Kurt Masur; (AD: [P] 1979) Philips 9500 624 *
2. **Boris Belkin**, LSO, Ivan Fischer; (AD: 1983) Decca CD 411 677-2
3. **Vadim Brodsky**, Nat. Poln. RSO, Antoni Wit; (AD: [P] 1985) Musicmasters/TIS CD MMD 60100L
4. **Arthur Grumiaux**, New Philharmonia Orch., Colin Davis; (AD: 1971) Philips CD 420 703-2
5. **Ulf Hoelscher**, Sinfonieorch. des NDR, Klaus Tennstedt; (AD: 1979) EMI CD 7 69103 2
6. **Václav Hudeček**, Prager SO, Jiri Belohlávek; (AD: 1980) Panton 8110 0149 *
7. **Liane Issakadse**, Staatl. Moskauer SO, Veronica Dudawra; (AD: 1977) Karussell CD 427 506-2 CD 423 832-2
8. **Gidon Kremer**, Berliner Philh. Orch., Herbert von Karajan; (AD: 1976) EMI 1C 065-102 781-1 Q * 055 29 0293 1 *
9. **Gidon Kremer**, Wiener Philharm., Leonard Bernstein; (AD: [P] 1983) DG CD 410 029-2 CD 431 031-2
10. **Konstanty Kulka**, Warschauer Nationalphilharmonie, Witold Rowicki; (AD: [P] 1979) Muza SX 1441 *
11. **Nathan Milstein**, Wiener Philh., Eugen Jochum; (AD: [P] 1975) DG 2530 592 * 2726 521

12. **Shlomo Mintz**, Berliner Philh. Claudio Abbado; (AD: 1987) DG CD 423 617-2 LP 423 617-1
13. **Anne-Sophie Mutter**, Berliner Philh. Orch., Herbert von Karajan; (AD: 1981) DG CD 400 064-2 4 CD 415 565-2 LP 2532 032
14. **Igor Oistrach**, LSO, Rafael Frühbeck de Burgos; (AD: 1989) Collins/Trubach CD 10162
15. **Itzhak Perlman**, Chicago SO, Carlo Maria Giulini; (AD: [P] 1977) EMI CD 7 47166 2 LP 065-102 899-1 Q
16. **Nadja Salerno-Sonnenberg**, Minnesota Orch., Edo de Waart; (AD: 1988) EMI CD 7 49429 2
17. **Joseph Silverstein**, Utah Symphony, Charles Ketchum; (AD: 1986) Pro Arte/Ricophon CD CDD 271
18. **Isaac Stern**, New York PO, Zubin Mehta; (AD: 1978) CBS CD MYK 42609 3 CD M3YK 45828
19. **Henryk Szeryng**, Concertgebouw O., Bernard Haitink; (AD: 1973) Philips CD 416 438-2
20. **Roman Totenberg**, Nat. Poln. RSO, Antoni Wit; (AD: [P] 1988) Titanic/Connaissance CD Ti-163
21. **Viktor Tretjakow**, UdSSR RSO, Wladimir Fedossejew; (AD: [P] 1987) Melodia/Aris-Ariola CD MCD 102
22. **Uto Ughi**, Philharmonia Orch., Wolfgang Sawallisch; (AD: 1983) RCA/BMG CD RD 70072
23. **Pinchas Zukerman**, O. de Paris, Daniel Barenboim; (AD: [P] 1980) DG 2531 251 * 415 838-1

Überaus anregend und gelungen Anne-Sophie Mutters Beitrag zur Brahms-Discographie. Ihre Zusammenarbeit mit Herbert v. Karajan erreicht hier einen Höhepunkt.

Johannes Brahms

Maniert und manuell problematisch ist das Brahms-Bild der jungen amerikanischen Geigerin Nadja Salerno-Sonnenberg.



Fotos: Steiner/EMI, DG

zentrieren sich sehr auf die virtuoseren Elemente und stehen eigentlich über die ganze Länge des Werks unter emotionalem Hochdruck. Zwei Espressivo-Musiker durch und durch, etwas zu einseitig vielleicht.

Unter den weiblichen Interpreten besticht natürlich **Anne-Sophie Mutter** mit einer souveränen geigerischen Leistung. Nervig, drahtig, mit unerbittlicher Motorik artikulierend, entwirft sie ein Brahms-Bild von kühler Brillanz und Eleganz, weitgehend in klangästhetischer Übereinstimmung mit Karajan, der – auch bezüglich der Tempi – schon die erste Aufnahme Kremers entscheidend mitprägte. Einen enttäuschenden Beitrag zur Brahms-Discographie leistet **Nadja Salerno-Sonnenberg** mit einer manuell nicht sattelfesten, besonders im Kopfsatz völlig überdehnten und mit Espressivo-Manierismen durchsetzten Darstellung. Die georgische Temperamentsmusikerin **Liane Issakadse** gestaltet in fast allen Belangen überlegener und überlegter, ihr gelingt eine facettenreiche Interpretation von leidenschaftlichem Impetus.

OISTRACH
UNÜBERTROFFEN

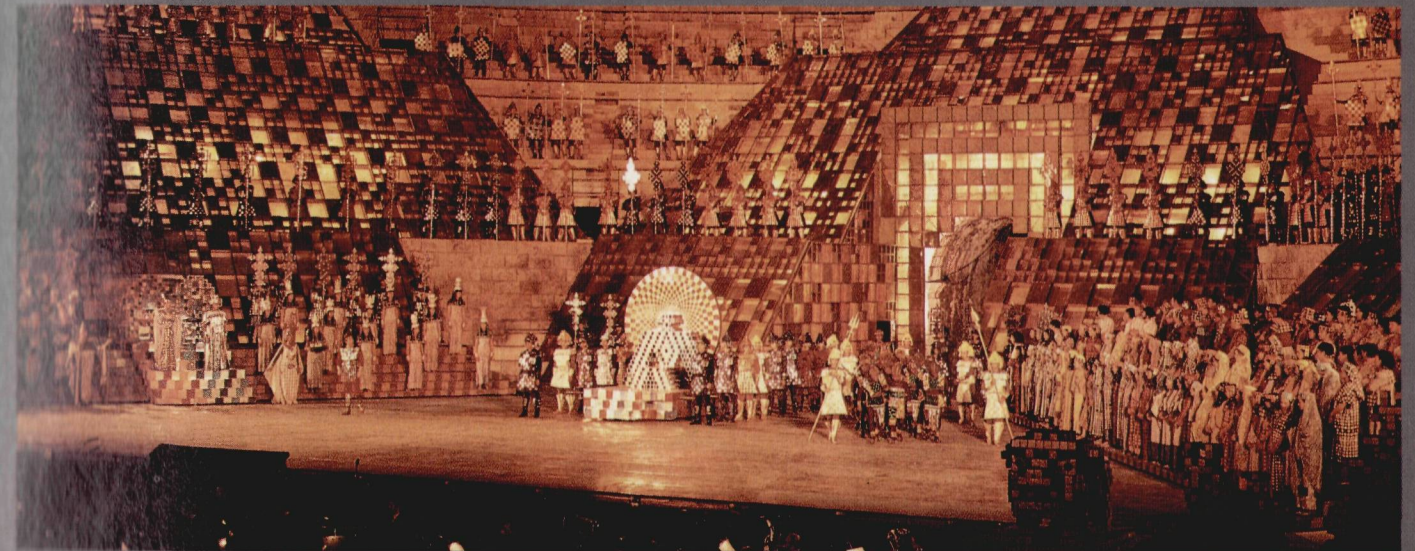
Dieser Rückblick auf 20 Jahre Schallplattengeschichte, in der vorwiegend die jüngere Geigergeneration mit Brahms' op. 77 gerungen hat, lehrt auch, daß die älteren, „legendären“ Aufnahmen nichts an Bedeutung eingebüßt haben. Die meisten sind mittlerweile auf CD wieder veröffentlicht worden: **Kreiser/Barbirolli** (Biddulph LAB 001-3), **Neveu/Dobrowen** (EMI CDH 7 61011 2) und **Neveu/Schmidt-Isserstedt** (Acanta 43314), **Szeryng/Monteux** (RCA/BMG GD 86716), **Stern/Ormandy** (CBS MBK 44957), die vor allem wegen des Dirigats berühmte Version mit **Menuhin/Furtwängler** (EMI CDH 7 63496 2), **Oistrach/Konwitschny** (DG 423 399-2) und die aufgrund ihrer Ausgewogenheit und unerreichten Gesamtqualität unverzichtbare Einspielung mit **Oistrach/Klemperer** (EMI CDM 7 69034 2 u. 2523122, 4 CD).

DUAL, Verona:
Wo Kunstgenuß
von höchsten Ansprüchen geprägt ist,
bekommen nur Spitzenleistungen
Beifall.

Dual

Der Spezialist
HiFi-TV-Video

Dual GmbH
Postfach 1144
D-7742 St. Georgen/
Schwarzwald
Tel.: (07724) 887-0
Telefax: 792424
Fax: (07724) 7914
Btx: 49408*



Vollverstärker
DUAL CV 5670 in Class-
A-Technik

Für ein dynamisches Klangbild sorgt dieser kraftvolle audiophile Vollverstärker.
– 2 x 100 Watt Sinusleistung an 8 Ohm

- Hohe Impulsleistung:
2 x 170 Watt an 4 Ohm,
2 x 120 Watt an 8 Ohm
- High Current Ausführung
- Spezieller High Power-Ringkern-Transformator
- High Power Kondensatoren
- 7 Eingänge (Phono MM und MC)

- 2 Eingänge für Video-Signal
- CD-Direkt-Schaltung
- 4 schaltbare Lautsprecherausgänge
- Direkte Band-zu-Band-Überspielung in beide Richtungen möglich
- Tone-Defeat-Schaltung
- Loudness-Funktion

- Subsonic-Filter
- Kopfhörer-Anschluß
- Vergoldete Anschlußbuchsen für Phono und CD
- Metall-Chassis
- Auftrennbare Vor-/Endstufe für den Anschluß eines Equalizers, Soundprozessors oder ähnliche