

Konzert für achtsaitige Riesengeige . . .

Sogar Clara Schumann, sonst begeisterte Prophetin jedes neuen Werkes von Johannes Brahms, verbarg ihr Befremden nach einer ersten Klavierprobe nicht: „Mir scheint die Idee, Cello und Violine als Soloinstrumente zusammen(zubringen), keine ganz glückliche, und da es für die Instrumente auch nicht brillant ist, so glaube ich nicht, daß das Konzert eine Zukunft hat. Als Komposition ist es höchst interessant, geistvoll, es ist aber nirgends ein so frischer, warmer Zug als in vielen seiner anderen Sachen.“

Ähnlich äußerte Eduard Hanslick sich nach der Wiener Erstaufführung: „Es scheint mir mehr die Frucht eines großen combinatorischen Verstandes zu sein, als eine unwiderstehliche Eingebung schöpferischer Phantasie und Empfindung. Wir vermissen daran die Frische und Ursprünglichkeit der Erfindung, den melodischen und rhythmischen Zauber.“

Deutlich wird in diesen Stellungnahmen die Trennung der Bewertung zwischen der Erfüllung der Brillanz und der kompositorischen Kompetenz, zwischen virtuoser Außenseite und formaler Stimmigkeit, wobei sich die Waagschale der Juroren zugunsten des konzertanten Prinzips und somit gegen das Werk neigt. Andererseits ließ der musikalische Entwicklungsstand Brahms' beim op. 102 wohl kaum eine auf äußerlichen Glanz, auf vordergründige Publikumswirkung angelegte Komposition erwarten.

Das strenge Konzert

Entstanden ist das „Doppelkonzert für Violine und Violoncello mit Begleitung des Orchesters op. 102“ im Sommer 1887 am Thuner See. Es blieb die letzte Orchesterkomposition des damals 54jährigen Brahms und steht in enger Nachbarschaft zu wichtigen Kammermusikwerken, zur Violoncellosonate F-dur op. 99, zur Violinsonate A-dur op. 100 sowie zum Klaviertrio c-moll op. 101. Die hier individuell sowie im kammermusikalischen Miteinander behandelten Instrumente sollten, das war der Kompositionsplan, dem Orchester gegenübergestellt und gleichzeitig klanglich integriert werden. Auszuprobieren war hier das Balanceproblem zwischen der „achtsaitigen Riesengeige“ (Brahms) und einem vielfältig-differenzierten Orchesterklang. Kammermusikalische Intimität des Stimmgeflechts, weitgehende Polyphonisierung und bewußte Abkehr von jeglicher „brillanter“ Schreibweise prägen das Werk, das sich formal an barocken Concerti grossi sowie an den Sinfonie concertanti von Haydn und Mozart und dem Tripelkonzert von Beethoven orientiert. Ein ausgedehnter, thematisch sehr konziser Kopfsatz, in den Brahms als Seitenthema ein Zitat aus

dem von ihm und von Joachim so geliebten a-moll-Violinkonzert Giovanni Battista Viottis einschmuggelte, geht einem schlichten, ungemein gefälligen Andante und einem etwas widerborstigen, eher eigensinnigen als eindimensional-fröhlichen Rondo-Finale voraus. Die in der damaligen Instrumentaltechnik und in Klangfülle und Beweglichkeit liegende Benachteiligung des tiefen Soloinstruments gleicht Brahms durch eine bevorzugte Behandlung in thematischer und motivischer Hinsicht aus. Der Verzicht auf Gefühlsergüsse des „solistischen Helden“ zugunsten musikalischer Intellektualisierung – dem Komponisten von sei-

nem Freunde Specht auch sogleich angekreidet: „Eines der unzugänglichsten und humorlosesten Werke von Brahms . . . eines, das nach streng polyphonen Grundsätzen gearbeitet und kein Dokument großer Erfahrung ist . . .“ – führt zu dem oft monierten „strengen Charakter“ des op. 102.

Kompositionsanlaß war neben der innermusikalisch reizvollen selbstgestellten Aufgabe der Klangbalance der Versuch des Komponisten, die Beziehungen zu Joseph Joachim wiederaufzunehmen, die dieser nach einer gut gemeinten, aber etwas ungeschickten Einmischung von Brahms



Jacques Thibaud, Pablo Casals; Orchestre de Barcelona, Alfred Cortot (Aufnahme ca. 1928)
EMI 1 J 153-50141/3 (spanische Casals-Kassette, über ASD der Electrola)
EMI GR 2044 (japanische Einzelveröffentlichung, über ASD der Electrola)

Klangbild: deutlich dumpf, deutlich entfernt, deutlich dicht, geringfügig dünn, deutlich scharf, vorgezogene Soloinstrumente, flach
Fertigung: deutliche Knistergeräusche



Zino Francescatti, Pierre Fournier; Columbia Symphony Orchestra, Bruno Walter (+ Brahms, Tragische Ouvertüre) (1959)
am. Columbia MS 6158

Klangbild: geringfügig dumpf, präsent, deutlich dicht, voll, deutlich rau, ausgewogen, wenig räumlich
Fertigung: deutliche Knack- und Knistergeräusche



David Oistrach, Pierre Fournier; Philharmonia Orchestra, Alceo Galliera (+ Beethoven, Tripelkonzert op. 56 mit Oistrach, Knuschiwitsky, Oborin unter Sir Malcolm Sargent) (1959)
Electrola SHZEL 706

Klangbild: geringfügig dumpf, präsent, geringfügig dicht, voll, geringfügig rau, schwache Holzblasinstrumente, wenig räumlich
Fertigung: geringfügiges Bandrauschen, geringfügige Knistergeräusche



Wolfgang Schneiderhan, János Starker; Radio-Symphonie-Orchester Berlin, Ferenc Fricsay (+ Brahms, Tragische Ouvertüre mit den Berliner Philharmonikern und Lorin Maazel) (1961)
DG 139126

Klangbild: geringfügig gedämpft, präsent, deutlich dicht, voll, geringfügig belegt, ausgewogen, räumlich
Fertigung: einwandfrei



Isaac Stern, Leonard Rose; Philadelphia Orchestra, Eugene Ormandy (+ Mozart, Sinfonia concertante KV 364, mit Walter Trampler) (1964)
CBS S 72786

Klangbild: offen, präsent, transparent, voll, unverfärbt, räumlich
Fertigung: deutliche Knack- und Knistergeräusche, geringfügige Verzerrungsneigung, keine Trennrillen zwischen den Sätzen, geringe Vorechos, geringfügiges Jaulen gegen Schluß



David Oistrach, Mstislaw Rostropowitsch; Cleveland Orchestra, George Szell (1969)
Electrola 1 C 063-02009

Klangbild: offen, recht präsent, geringfügig dicht, voll, unverfärbt, vorgezogene Soloinstrumente, sehr räumlich
Fertigung: geringfügige Knistergeräusche



Josef Suk, André Navarra; Tschechische Philharmonie, Karel Ančerl (+ Brahms, Tragische Ouvertüre) (1970)
Supraphon 80237 PK

Klangbild: offen, recht präsent, transparent, voll, unverfärbt, ausgewogen, wenig räumlich
Fertigung: geringfügige Knistergeräusche



Henryk Szeryng, János Starker; Concertgebouw-Orchester Amsterdam, Bernard Haitink (+ Beethoven, Violinromanz) (1970)
Philips 6500 137

Klangbild: offen, präsent, transparent, sehr voll, unverfärbt, ausgewogen, räumlich
Fertigung: einwandfrei

Eine vergleichende Diskographie des Doppelkonzerts a-moll von Johannes Brahms

von Wulf Konold

in seine Eheprobleme kurzerhand abgebrochen hatte. Das musikalische Friedensangebot hatte Erfolg, und so kam es nach etlichen Korrekturvorschlägen des Geigers, die allesamt auf größere Brillanz der Solostimmen hinausliefen, jedoch von Brahms abgelehnt wurden, zur Uraufführung am 18. Oktober 1887 im Kölner Gürzenich mit den Solisten Joseph Joachim und dessen Quartettcellisten Robert Hausmann unter der Leitung des Komponisten.

Fast ein Diskus-Werk

Nicht nur das Publikum und die Kritik reagierten abwartend oder ablehnend – auch die Instrumentalisten griffen selten zu dem spieltechnisch nicht gerade dankbaren Werk, so daß das Doppelkonzert bis heute relativ selten im Konzertsaal zu hören ist, ganz im Gegensatz zu den beiden Klavierkonzerten oder dem beliebten Violinkonzert. Die Schwierigkeit wird dadurch erhöht, daß man stets zwei musikalisch wie technisch gereifte Solisten suchen muß, die den erheblichen Anforderungen an Klanghomogenität, Präzision des Zusammenspiels und Ausgewogenheit der gemeinsamen Phrasierung und Artikulation zu genügen vermögen.

Erfreulicher ist das Bild auf dem Sektor der Schallplatte – hier gab und gibt es ein reichhaltiges und durchweg hochrangiges Angebot, das einen weiten Bereich von Interpretations- und Klangnuancen umschließt. Außer den Aufnahmen des aktuellen Katalogs existieren überdies mehrere Einspielungen, die zur Zeit nicht greifbar sind, aber eine Wiederveröffentlichung durchaus lohnen würden, so die Aufnahmen mit Isaac Stern und Leonard Rose unter der Leitung von Bruno Walter (am. Columbia), die die Parallelaufnahme unter Ormandy in den Schatten stellt, so die Heifetz-Produktion mit Gregor Piatigorsky unter Alfred Wallenstein (RCA) und die seit langem vergriffene, hochberühmte Aufnahme mit Gioconda de Vito und Amadeo Baldovino (alte Bestellnummer HMV BLP 1028). In absehbarer Zeit auch im deutschen Handel wieder erhältlich (zur Zeit nur als Import) und daher hier mitbesprochen ist die Aufnahme mit dem Trio Thibaud, Casals und Cortot (hier „nur“ als Dirigent) aus den späten zwanziger Jahren.

Die Nur-Virtuosen fehlen

Weniger Virtuosität, Klangschmelz und stupende Fingerfertigkeit als vielmehr Anpassungsvermögen und musikalische Intelligenz sind wichtig für die Auswahl der Solisten – so fehlen bei den vorliegenden Platten denn auch die Nur-Virtuosen, stets trifft man auf seriöse Geiger und Cellisten,

die sich auch kammermusikalisch betätigen. Ebenso entscheidend für das Gelingen einer Interpretation – weitaus wichtiger als bei brillanten Solowerken – ist die Besetzung des Dirigentenpostens, und auch hier sind klangvolle Namen aufgebieten worden: Bruno Walter, Bernard Haitink, Eugene Ormandy, Karel Ančerl, Ferenc Fricsay und George Szell. Wie allein diese Aufzählung schon erwarten läßt, sind unter den Einspielungen krasse Ausfälle und Verfehlungen nicht zu konstatieren. Zwar bewirkt das Zusammenspiel zweier Solisten und eines Dirigenten stets kleine Verschiebungen in der Gewichtung der einzelnen Parts, doch tragen diese eher zu neuer und immer interessanter Sehweise des Werkes bei, als daß man sie qualitativ bewerten könnte.

Die Aufnahmen

Ein Teil der Aufnahmen ist bereits älteren Datums, so wurden die Platten mit Oistrach und Fournier, mit Schneiderhan und Starker und mit Francescatti und Fournier um 1960 aufgenommen, die Einspielung mit Stern und Rose stammt von 1964. Jünger sind nur die Produktionen mit Oistrach und Rostropowitsch, mit Suk und Navarra und mit Szeryng und Starker.

Eine „beste“ Aufnahme auszuwählen, fällt schwer – zu gleichwertig sind die einzelnen Einspielungen, zudem wird bei so geringen



Zwei Musikertrios für Brahms' Doppelkonzert: Oben Casals, Cortot und Thibaud (von links), rechts Rostropowitsch, Szell und Oistrach

Unterschieden die subjektive Vorliebe immer eine große Rolle spielen. Zu meinen Favoriten gehört die Einspielung mit Oistrach und Rostropowitsch. Zum einen sind hier Solisten, Orchester und Dirigent von höchster Güte und ergänzen sich hervorragend. Fast konkurrenzlos, was Intonationssicherheit, Klangfülle, Sonorität und virtuose Beweglichkeit angeht, spielt Mstislav Rostropowitsch den Solopart, und David Oistrach erweist sich als ebenso souveräner, kongenial reagierender Partner. Zügige, stets ausgewogene Tempi, nahtlose Anschlüsse, eine überzeugende Klangbalance und kantable Stimmigkeit nehmen für sich ein. George Szell hält in dieser späten Aufnahme die Tuttiportionen bei aller (verhaltenen) Wucht stets transparent und klar, er strukturiert die Formabschnitte sehr deutlich. Dynamisch ausgewogen, jedoch bisweilen etwas überinterpretiert erscheint mir der Mittelsatz; allzuviel Ausdruck auf jedem Triolenachtel zerstört die Führung der Gesamtlinie. Weiche, sehr sorgfältig abgestufte Holzbläser und deutliche Cello-Pizzicati dagegen überzeugen voll. Keinen Einwand gibt es beim Finale, das in Tempo, genauer Phrasierung, klangvoller Perfektion des Zusammenspiels und dynamischer Differenzierung und Sensibilität seinesgleichen sucht.

Ähnlich hoch zu bewerten ist die Aufnahme mit Joseph Suk und André Navarra, die das Werk insgesamt weicher, romantischer anlegen, ein gut differenzierendes Orchester wirkt unterstützend (Tschechische Philharmonie unter Karel Ančerl), befremdlich wirken die Tempostaus vor dem Einsatz des Seitenthemas, und auch Navarras Celloton gerät bisweilen allzu sehr in Dvořák-Nähe. Ungemein ausdrucksstark und dabei dennoch zügig, ohne Sentiment gelingt der zweite Satz, klangschön, doch etwas unruhig das Finale.

Neben diesen beiden neuen Aufnahmen müssen sogleich zwei ältere genannt werden. Sehr straff und tempobewußt, durchaus als sinfonischer Satz mit Solostimmen, entwickelt sich der Kopfsatz unter den Händen von Bruno Walter, der mit Zino Francescatti und Pierre Fournier zwei klangensensible, brillante Solisten zur Verfügung hat. Das selbstverständliche Miteinander von Solo und Tutti, mit einem Schuß Draufgängertum, für den der Geiger verantwortlich ist, führen im ersten Satz zu einem ungemein dramatisch-konzisen und spannungsgeladenen Ergebnis. Sensibles Musizieren und ausgewogene Eleganz prägen den Mittelsatz, lockere Spieltechnik und vorwärtsdrängende Virtuosität den Schlußsatz. Die Wiederveröffentlichung dieser Platte in Deutschland wäre der CBS sehr zu empfehlen. Die vor einiger Zeit gestrichene, nun wieder zum Billigpreis aufgelegte Einspielung mit Oistrach und Fournier, die technisch durchaus noch mithalten kann, hat ihre leichten Mängel in der etwas pauschalen, wenig akzentuierten und dynamisch nicht immer kontrollierten Begleitung durch das Philharmonia Orchestra unter Alceo Galliera, während die Solisten mit ausgewogener Tongebung und sprechender Artikulation überzeugen können. Befremdlich lediglich, daß Oistrach in beiden Aufnahmen die Takte 300–302 des ersten Satzes falsch phrasiert.

Hochrangig die DG-Produktion mit Wolfgang Schneiderhan und János Starker unter der engagierten Leitung von Ferenc Fricsay, bei der leichtes Baßwummern auf das ältere Aufnahmedatum hinweist, die sonst jedoch an Transparenz, Klarheit und Klangfülle nichts zu wünschen übrig läßt. Gemessene Tempi und ausgewogenes Zusammenspiel können überzeugen, das Orchester ist jedoch zu oft im Hintergrund,

und auch die Balance – mehr ein aufnahme-technisches Problem – scheint nicht immer gewahrt.

Technisch nicht ganz einwandfrei ist die weitverbreitete Einspielung mit Isaac Stern und Leonard Rose im neuen Umschnitt; Vorechos, Knackgeräusche und Ton-schwankungen – wohl aufgrund zu enger Pressung – trüben den Gesamteindruck. Äußerst elegant und virtuos ist das Werk angelegt, große Tonfülle, klangbewußte Sonorität und sauber gestaltete Übergänge sind zu vermerken, dagegen verzeichnet man bei Rose häufige Intonationstrübungen und kleingliedrige Dynamik, die sich nicht immer mit der Phrasierung deckt; Abweichungen vom Notentext (Doppelgriffe als Vorschläge gespielt) wären nicht nötig gewesen.

Etwas breit und gewichtig, dabei jedoch sehr sauber und gekonnt ist die Interpretation von Henryk Szeryng und János Starker, ausgeglichen schöner Orchesterklang und zurückhaltend-inspirierte Begleitung stüt-

zen das etwas ungleiche Paar – Starker spielt eher robust als sensibel, bisweilen arg massiv, Szeryng färbt dagegen den Geigenton allzu melancholisch-monochrom, glänzt jedoch durch weiche Artikulation und ungemein sauberes Spiel.

Technisch naturgemäß nicht mehr konkurrenzfähig und auch in der Spielweise etwas altväterisch, aber musikalisch hochinteressant ist die alte Einspielung mit Jacques Thibaud und Pablo Casals mit dem Orchestre de Barcelona unter Alfred Cortot. Ausdrucks-geladene, sehr zügige Solopassagen und ein überraschend plastischer Orchesterklang, eine klare Gliederung und dynamische Differenzierung sowie ein ungemein stürmisches Grundzeitmaß in den Ecksätzen zeichnen die Aufnahme aus, die in allen Teilen Deutlichkeit und Brillanz über romantisches Sentiment triumphieren läßt – eine sehr mediterrane, klare Gestaltung, die manchen Brahmsianer-Nebel aufreißt und so überraschend Einsichten ermöglicht.

Neues aus der Alten Welt

Neues aus der Alten Welt: diesmal über die Bestände an Klaviermusik des französischen Marktes. Das geschieht, versteht sich, in Auswahl und bleibt nicht nur auf französische Autoren allein beschränkt.

Die Miniaturen des großen Couperin (1668 bis 1733), naturalistisch im Rahmen der Möglichkeiten seiner Zeit, voller Ideen, komprimiert in der Form, originell im Satz, sind nicht nur historisch von großem Interesse; sie haben grundsätzliche Bedeutung für die Geschichte der Musik. Der Plattenmarkt unseres Nachbarlandes bietet hier eine Fülle an: Die Stücke aus „L'art de toucher le clavecin“ (1716/17) spielen komplett Dreyfus (Valois MB 797) und Gilbert (Harmonia Mundi 355/58, mit weiteren Werken von Couperin gekoppelt). Dieser bereitet auch eine Gesamtaufnahme des clavecinistischen Werkes von Couperin vor; bisher ist neben der genannten noch eine weitere Kassette (Harmonia Mundi Nr. 351/54) mit dem ersten und zweiten Buch der „Ordres“ erschienen. Werke des Bach-Rivalen Louis Marchand sind auf Harmonia Mundi 940 zu finden, dort spielt Gilbert außerdem Stücke von Duphy und Forqueray. Die 5 „Suites inédites“ von Jean-François d'Andrieu (1681–1738) schließlich spielt Aubert auf Charlin CL 23. Eine jüngere Generation von Musikern, die noch für das Cembalo schrieben, ist durch einen Komponisten wie Balbastre vertreten. Dessen hübsche, charmante Musik ist bei uns kaum greifbar; die Franzosen haben immerhin eine beachtliche Anthologie von Verlet zur Hand (Philips 6504 064). In der Zeit der Wiener Klassik hat sich kaum Repräsentatives auf dem Gebiet der Klaviermusik in Frankreich ereignet; um so mehr dann im 19. und beginnenden 20. Jahrhundert. Schon im anderen Zusammenhang wurde auf die Alkan-Platte von Ringeissen hingewiesen (siehe Heft 4/72), die bei Harmonia Mundi erschien (HM 927). Ringeissen ist nicht der fulminante Alkan-Energetiker wie Lewenthal oder Ponti; was er bringt, sind die mehr „eleganten“ Seiten Alkans, diejenigen also, die das Französische in ihm deutlicher zeigen. Sie ist kein wahrer, aber ein rarer diskografischer Apfel! Der spanische Markt, ex officio eigentlich zuständig für iberische Musik, ist in eigener Sache kaum tätig oder spürbar. Um so mehr freut man sich über die exzellente

Gesamtaufnahme von Albeniz' „Ibéria“ mit Alicia de Larrocha (Erato 70 167/8), die zu den hinreißendsten Klavieraufnahmen überhaupt gehört. Diverse Stücke von Albeniz und die gesamten „Cantos de España“ spielt sie in einem weiteren Zweieralbum bei Erato (70 561/2). Jean Doyen hat gerade eine Gesamtaufnahme des Klavierwerkes von Fauré (1845–1924) vorgelegt. Sie kommt, was die Noblesse der Diktion anlangt, nicht an die Aufnahme von Eveline Crochet heran, macht aber die Strenge der Linienführung und das Gedankliche in der Kunst dieses Mannes deutlicher (Erato STU Nr. 70 740/1–4). Die „Barcarolles“ gibt es komplett in einer wertvollen Aufnahme von Collard (La voix de son Maitre C 063-11 328), und die Nocturnes, Kernstücke des Werkes von Fauré, spielt Germaine Thyssens-Valentin bei Charlin (SLC 42/3), eine der wertvollsten Fauré-Platten.

Mit Paul Dukas (1865–1935) ist die Fast-Moderne erreicht. Seine hervorragende, hier nie zu hörende Klaviersonate spielt Françoise Thinat auf Arion 30 A 122 nicht nur handwerklich sauber, sondern pianistisch auf beachtlichem Niveau. – Schließlich sei noch auf ein Riesenprojekt hingewiesen, das France Clidat bei Véga realisiert: das gesamte Klavierwerk von Liszt, angelegt auf 24 Platten in 6 Kassetten, von denen bereits vier erschienen sind (Véga 8009–12; 8013–16; 8017–20; 8021 bis 24). Die bereits veröffentlichten Aufnahmen haben ein unterschiedliches Niveau; es ist indessen so hoch angelegt, daß man von einer der pianistischen Meistertaten der Geschichte der Schallplatte ebenso sprechen kann wie bei der parallelen Produktion von Johannsen in den USA. Es gibt meines Wissens keine vergleichsweise eigenwilligere, individuellere Behandlung des Klavierkomponisten Liszt (Kempff ausgenommen) als bei der jungen Französin. In einer weiteren Folge wird eine Anzahl repräsentativer Aufnahmen französischer Klaviermusik moderner Komponisten vorgestellt. Ihre Zahl ist erheblich größer, als der deutsche Markt ahnen läßt. (Die Platten sind nach unserer Erfahrung in Deutschland am bequemsten erreichbar über „Le Connaissieur“, 75 Karlsruhe, Waldstraße 62; dort befindet sich auch ein relativ großes Lager aller französischen Labels.)

Knut Franke