

Probestück mit Flitter

Peter Tschaikowskys Violinkonzert und 19 Aufnahmen

Peter Tschaikowskys Violinkonzert in D-dur op. 35 gehört seit Ende des 19. Jahrhunderts zu den Standardwerken jedes Violinvirtuosen. Die Zahl der Konzertaufführungen und Schallplatteneinspielungen ist Legion. Kein Geiger von Weltruhm kommt an diesem Werk vorbei, die Paganini-Akrobaten ebensowenig wie die musikalisch schwerere Kost verarbeitenden Solisten der Konzerte Bachs, Beethovens oder Brahms'.

Entstanden ist das Werk im Frühjahr 1878 in Clarens am Genfer See, unmittelbar nach Vollendung der Oper „Eugen Onegin“ und der vierten Sinfonie. Durch die Zusammenarbeit mit seinem Lieblingsschüler, dem Geiger Joseph Kotek, löste Tschaikowsky die geigentechnischen Probleme schnell, so daß bereits im April die Instrumentierung fertig vorlag; an die Stelle eines ausgedehnten langsamen Satzes trat – um das Konzert nicht zu überlasten und um die Satzsymmetrie zu wahren, die sich am Beethoven-Konzert orientierte – die heutige schlichte Canzonetta. Die Form der drei Sätze – Sonaten-Konzertform mit ausgedehnter Kadenz vor dem Beginn der Reprise, ein dreiteiliges „Lied ohne Worte“, ein rasches, virtuos aufgeputztes Schlussrondo – entspricht der Konvention. Der Solopart, obgleich thematisch und figurativ in die Orchesterbegleitung eingebettet, dominiert fast stets und erhebt sich zu enormen technischen Schwierigkeiten, die im letzten Satz, gewürzt durch einige folklorisierende Ostinati und Baßquinten, ihren virtuellen Höhepunkt erreichen.

Der Moskauer Violinvirtuose Leopold Auer, dem das Werk gewidmet war, lehnte eine Ausführung ab und bezeichnete die Komposition als unspielbar – so blieb sie einige Zeit liegen. Der dem Komponisten befreundete Adolf Brodsky dagegen wagte sich an das Werk und spielte es am 4. Dezember 1881 in einem Wiener Philharmonischen Konzert, das unter der Leitung des Dirigenten Hans Richter stand. Er berichtete darüber an den Komponisten:

Als ich mich endlich sicher genug fühlte, entschloß ich mich, mein Glück in Wien zu versuchen . . . Nur der Wunsch, das neue Konzert kennenzulernen, veranlaßte Hans Richter und später das Orchester der Philharmonischen Konzerte, mein Spiel anzuhören und meiner Mitwirkung in einem dieser Konzerte zuzustimmen. Allerdings hat Ihr Konzert gelegentlich dieser Novitätenprobe nicht gefallen, trotzdem ich selbst auf seinen Schultern glücklich durchgekommen bin. Es wäre unter diesen Umständen von mir sehr undankbar gewesen, hätte ich nun gerade jetzt nicht alles daran gesetzt, meinen Wohltäter hinter mir her-zuziehen. So gelangten wir endlich bis zum Philharmonischen Konzert. Ich mußte mich leider mit einer einzigen Probe begnügen. Noch dazu ging für die Korrektur der von Fehlern wimmelnden Noten sehr viel Zeit verloren. Die Herren Philharmoniker

beschlossen daraufhin, alles Pianissimo zu begleiten, um nicht umzuschmeißen. Natürlich hat dadurch das Werk, das auch in der Begleitung sehr feine Nuancen erfordert, viel von seiner Wirkung eingebüßt. Außerdem wollte Richter einiges kürzen, worauf ich aber überhaupt nicht einging.

Diese Worte werfen ein bezeichnendes Licht auf die damaligen Probengewohnheiten eines Weltklasse-Orchesters in Wien. Daß unter diesen Voraussetzungen keine adäquate Interpretation stattfinden konnte, ist einleuchtend. Die Reaktion von Presse und Publikum war geteilt, die negativen Stimmen überwogen – der Kritiker Ludwig Speidel glaubte nichts als „Erzeugungsgeräusche des Tones“ gehört zu haben, was auf Brodsky nicht gerade das beste Licht wirft, und Theodor Helm sprach von „harmonischen Dissonanzen, verwinkelten Steigerungen und aufgeputzten Trivialitäten“ – zumindest der letzte Vorwurf ist nicht ohne Wahrheitsgehalt; bisweilen ist ja im op. 35 eine Diskrepanz zwischen opulenter Aufmachung und magerem Inhalt nicht zu überhören, und die kompositorische Entwicklung tritt hörbar auf der Stelle. Berühmt geworden ist die Kritik von Eduard Hanslick in der „Neuen Freien Presse“, und in Auszügen wird sie – von Gegnern und Apologeten des Konzerts gleichermaßen – viel zitiert. Zur Verdeutlichung und zur gefälligen Lektüre sei sie hier ungekürzt eingerückt:

Einen günstigeren Stand hätte Mozarts Jugendwerk gehabt, wäre es unmittelbar nach dem Tschaikowskyschen Violinkonzert gespielt worden, statt vor demselben; wem eben Brantwein eingegossen, der heißt einen Trunk klaren Wassers gewiß willkommen. Der Violinvirtuose A. Brodsky war übel beraten, indem er sich mit dieser Composition dem Wiener Publikum zuerst vorstellte. Der russische Componist Tschaikowsky ist sicherlich kein gewöhnliches Talent, wohl aber ein forciertes, genesüchtiges, wahl- und geschmacklos produzierendes. Was wir von ihm kennengelernt, bot ein seltsames Gemisch von Originalität und Rohheit, von glücklichen Einfällen und trostlosem Raffinement. Eine Weile bewegt es sich maßvoll, musikalisch und nicht ohne Geist, bald aber gewinnt die Rohheit Überhand und behauptet sich bis ans Ende des ersten Satzes. 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 slawischen Schwermut ist wieder auf dem besten 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 der Besprechung lasziver Schildereien, es gebe Bilder, „die man stinken sieht“. Tschaikowskys Violin-Concert bringt uns zum ersten Mal auf die schauerliche Idee, ob es nicht auch Musikstücke geben könne, die man stinken hört.

Hans Richter jedoch und sein Solist ließen sich nicht entmutigen, blieben dem Werk treu, brachten es im April 1882 in London und im August 1882 in Moskau zur Aufführung, und spätestens seit jenem Konzert, das auch Auer von der Spielbarkeit jenes inzwischen Brodsky gewidmeten Konzerts überzeugte, gehört das Werk zum festen Repertoire jedes Violin-Virtuosen und zum Prüfungsstück in vielen Wettbewerben; die Wahrscheinlichkeit, daß es sich heute um das meistgespielte Violinkonzert überhaupt handelt, ist groß.

Von schlechter Freiheit

Ein Problem, vor das ein Rezensent eigentlich nicht gestellt werden sollte, ergibt sich schon beim ersten Durchhören der hier versammelten 19 Aufnahmen des derzeitigen Katalogangebots. Man sitzt mit der Partitur in der Hand auf der Vorderkante des Stuhls und muß aufpassen wie ein Luchs, um nicht eigenmächtige Kürzungen der Interpreten zu überhören. Was bei Bach, Beethoven oder Brahms unmöglich wäre, ohne einen Proteststurm zu entfesseln – hier ist es unreflektierte, durch die Tradition geweihte Übung: Der Ruch des Unseriösen, des Zirkushaften ist diesem Stück so einbeschrieben, daß diese Praxis kaum Anstoß erregt. Die Schuld daran trifft nicht nur die Geiger, die diese Striche – ähnlich denen in Opernpartituren – von Generation zu Generation vererben, sondern auch die Dirigenten, die in Sinfonien solche Verstümmelungen nie zulassen würden – mit Recht. Warum also hier? Die ausgelassenen Stellen sind weder zu schwer noch unbequem, auch sind Platzprobleme nicht der Grund. Bei aller legitimen und berechtigten Kritik am Werk und seiner Formgestaltung sollte niemand so weit gehen, in Schallplattenaufnahmen Änderungen des Notentextes vorzunehmen. Der Käufer erwirbt das Tschaikowsky-Violinkonzert und hat ein Anrecht auf alle zu diesem Werk gehörenden Töne. Der Verdacht, daß es andernfalls gar nicht um Tschaikowsky geht, daß bei dieser Art von Interpretation die Musik lediglich zum Vorwand einer exhibitionistischen Zur-Schau-Stellung entfremdeter Fingerkünste wird, ist nicht von der Hand zu weisen.

Der erste Satz bleibt von Kürzungen weitgehend verschont, lediglich Oktavtranspositionen, Vereinfachungen und verkürzte oder erweiterte Fassungen der – von

Eine vergleichende Diskografie von Wulf Konold

Tschaikowsky auskomponierten – Kadenz kommen hier vor. Ähnlich ist es beim zweiten Satz, bei dem es kaum ein Geiger versäumt, den Themeneinsatz nach dem Mittelteil in die obere Oktave zu verlegen – als ob er beweisen müßte, daß er auch jenen Bereich seines Instruments beherrscht. Arg

Arthur Grumiaux (oben) und Jascha Heifetz, künstlerische Antipoden in ihrer Tschaikowsky-Auffassung



treibt man es dann mit dem Rondo-Finale. Es ist nicht am Notentext klebender Purismus, der diese Ignoranz anprangern läßt, sondern die Feststellung, daß der leichtgeschürzte Formaufbau des Satzes verändert wird, daß Zusammenhänge zerrissen, Kantilenen verstümmelt werden. Weitgehend sind es immer dieselben Stellen, die dem Rotstift zum Opfer fallen – die Takte 71–82, 261–272, 303–309, 424–432, 478–490 – insgesamt also gut 50 Takte. Bei drei Geigern jedoch – bei Christian Ferras, Jascha Heifetz und Bronislaw Huberman muß man noch auf einiges mehr verzichten: Ferras und Heifetz unterschlagen zusätzlich die Takte 465–512 und 581–583, der Fehlbestand erhöht sich also auf über 90 Takte, und bei Huberman erlebt man einen verblüffenden Sprung, der leichtherzig auf die Takte 90–283 verzichtet – doch mag dies mit den damals schwierigen Aufnahme- und Laufzeitproblemen zusammenhängen.

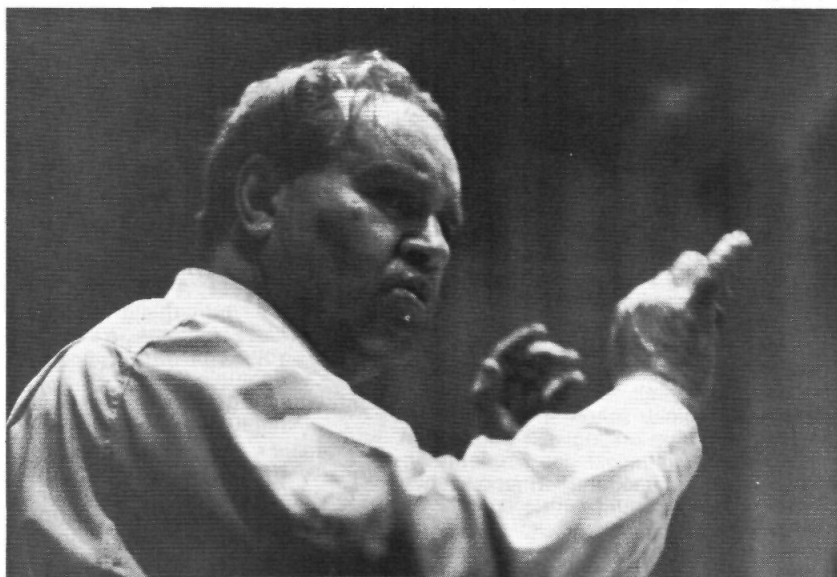
Die interpretatorischen Pole

Von den hier vorliegenden neunzehn Aufnahmen, die den wichtigsten Teil der zur Zeit auf dem deutschen Markt greifbaren Einspielungen ausmachen, sind lediglich zwei ohne Kürzungen aufgenommen – die mit Arthur Grumiaux und der Live-Mitschnitt mit Victor Tretjakow. Bei der Nennung dieser beiden Namen ergibt sich

eine weitere Vorentscheidung. Es gibt zwei Möglichkeiten, dieses Werk zu spielen – einmal als ernsthaftes „großes“ Violinkonzert, indem man tonliche und klangliche Delikatesse wahrt, den Zusammenhang mit dem Orchester herausstellt und die heute für jeden besseren Geiger realisierbaren Schwierigkeiten nicht in den Vordergrund schiebt. Zu dieser Auffassung gehören ein präzise reagierendes Orchester und ein guter, um das Werk sich bemügender Dirigent – Grumiaux hat mit dem Concertgebouw-Orchester und Bernard Haitink überzeugende Begleiter. Klar gestaltet, sauber phrasiert das Solo, farbenreich und dynamisch nuanciert das Tutti. Linien beginnen zu atmen, das zügige, dabei stets ausgewogene Tempo läßt die Figurationen, die Staccato- und Legato-Kultur des Geigers sich weich entfalten. Die glänzend gestaltete Kadenz und der feinsinnig ausgehörte, mit herrlich schlankem Ton gespielte Übergang zur Reprise überzeugen voll. Weiche Holzbläser bestimmen den zweiten Satz, in dem sich das Solo schlicht und klanggesättigt ausschwingt, der Tutti-Schluß ist zielstrebig ausmusiziert und geht spannungsgeladen ins Finale über, dessen flotte Tempi, die ausgewogenen Rubati und eine durch leichte Bogenhand veredelte Technik allerhöchstes Lob verdienen. Nur jenen exhibitionistischen Zug zum Selbstgefällig-Virtuosen, ein gewisses sinnliches Moment wird man vermissen, das durchaus zur Werkwirklichkeit gehört – doch dieser Mangel ist gering, gemessen an den großen musikalischen Qualitäten.

Die andere der erwähnten Interpretationsmöglichkeiten ist jene des reinen Virtuosenkonzerts, des großen Spektakelstücks. Hier ist an erster Stelle Jascha Heifetz zu nennen, der mit dem ihm eigenen, unverwechselbaren Glanz und der Süße seines Geigentons sogleich bestrickt. Zudem ist der erste Satz mit vorwärtsstürmender Vehemenz gespielt – Heifetz und das Chicago Symphony Orchestra unter Fritz Reiner „schaffen“ den Satz in knapp fünfzehn-einhalb Minuten und brauchen damit gut drei Minuten weniger als der Rest der Konkurrenz. Daß die Interpretation dennoch nicht verhetzt wirkt, spricht für die technische Souveränität des Geigers und die exakte Begleitung. Die Kadenz ist Heifetz zu einfach, er erweitert sie, setzt an die Stelle der so schon schwierigen Läufe Terzen- und Sextengänge, brennt ein virtuoses Feuerwerk ab, dessen Wirkung man sich nur schwer entziehen kann: Virtuosität auf dieser hohen Stufe von spielerischer Artistik, von stilisierter Künstlichkeit wächst

David Oistrach, der große Geiger, der in diesem Monat seinen 65. Geburtstag begeht, hat öfter als jeder andere Weltklassemusikant das op. 35 für die Schallplatte eingespielt.



ein Eigenwert zu. Zielstrebig und ungemein zügig gespielt sind auch Canzonetta und Finale, die im Tempo und in der Klarheit der Gestaltung die Konkurrenz ebenfalls um Längen schlagen. Mit Heifetz und Grumiaux sind die beiden Extrempunkte eines möglichen Interpretationsspektrums abgesteckt. Die übrigen Aufnahmen gliedern sich hier ein – mit mehr oder weniger ausgeprägter Neigung zu einem der Extreme.

Spektralfarben

Die schon dank ihrer Vollständigkeit lobend erwähnte Aufnahme vom Tschaikowsky-Wettbewerb 1966 mit dem Solisten Victor Tretjakow ist durch eine etwas hallige, unausgereifte Aufnahmetechnik beeinträchtigt, überzeugt jedoch durch eine rhythmisch genaue, sehr ruhig und ausgewogen angelegte Gestaltung, durch klingschöne Kantilenen und ein zupackendes Finale, dessen Beginn durch einen verschleppten Canzonetten-Schluß etwas spannungslos wirkt.

Der französische Geiger Christian Ferras kann, obwohl er von den Berliner Philharmonikern und Herbert von Karajan begleitet wird, nicht gefallen – sein verführerisch strahlender Ton täuscht über ungenaue Artikulation, Hast, grifftechnische Mängel und exzessive Tempowillkür, an der auch Karajan nicht unschuldig ist, nicht hinweg. Musikalisch unglücklich ist der Seitenwechsel am Ende des eigentlich offenen Andantes: Das zielstrebige Hinmusizieren auf den Finalbeginn bleibt Attitüde, wenn man nach dem Schluß-g der Hörner und Bässe erst aufspringen muß, um die Platte umzudrehen. Da hätte man gerne auf das „Capriccio Italien“ verzichtet. In Canzonetta und Finale weiß das Orchester stets zu überzeugen, während der Solopart unter Undeutlichkeit, unpräzise Spiel und Intonationsmängeln leidet.

Als der Sieger des Tschaikowsky-Wettbewerbs 1970 für Violine musiziert der junge Gidon Kremer in seinem Live-Mitschnitt technisch brillant und sorgfältig gliedernd. Tempomäßig wirkt die Aufnahme etwas unruhig, das Orchester spielt präzise, doch bisweilen dynamisch überzogen. Das Klangbild der Canzonetta bleibt etwas rau, der Satz ist jedoch zügig musiziert, und das zupackende, zudem bis auf eine kleine Passage ungekürzte Finale ist lediglich dynamisch etwas undifferenziert. Eine empfehlenswerte Aufnahme, da sie viel von der Spannung und Spontaneität des Konzertsalls überträgt.

Sowohl die junge Koreanerin Kyung Wha Chung als auch Pinchas Zukerman debütierten auf der Platte mit dem Tschaikowsky-Konzert – ein Initiationsritus zum Eintritt in den Violinvirtuosenzirkel. Die Geigerin legt ihr Spiel sehr ruhig an, die Bogenführung wirkt etwas eckig, der Ton ist voll und rund, bisweilen sehr direkt, nicht immer penibel intoniert; die Tutti wirken eher routiniert als spannungsvoll. Der zweite Satz ist klingschön-sensibel gezeichnet, der Orchesterschluß unausgeglichen – im Finale stören erhebliche Intonationsmängel (Tutti bei G). Pinchas Zukerman wird von demselben Orchester, aber vom eindeutig besseren Dirigenten begleitet – und gleich stimmt die Relation zwischen Tutti und Solo. Zukerman spielt seinen Part sehr klar und beherrscht, mit spürbarem Feuer und Lust an der spielerischen Virtuosität. Sehr schlicht und ruhig erklingt die Canzonetta, strahlend und sicher ist das Finale, lediglich etwas inhomogene Tempowechsel stören. Eine empfehlenswerte, zudem mit dem Mendelssohn-Konzert auf der anderen Seite recht reichhaltige und technisch brillante Platte.

Oistrach

Ein besonderes Kapitel der Schallplatten-geschichte des Tschaikowsky-Konzerts muß David Oistrach gewidmet werden. Seine erste noch heute greifbare Aufnahme entstand um 1955 und ist in nachstereophonierter Fassung wieder auf dem Markt. Was an Oistrach so fasziniert, sind seine nie versiegende Vitalität, sein sonorer, fast bratschenähnlicher Ton und eine stupende, ihn nie verlassende Virtuosität und Treffsicherheit. Ein ausgewogenes, inspiriertes Zusammenspiel mit dem Gewandhausorchester Leipzig unter Franz Konwitschny adelt den durchsichtig und sehr breit angelegten Kopfsatz. Ein weiches Andante, das jedoch durch etwas überzogen-manierierte Begleitfiguren der Solovoline und ungenaue Phrasierung nicht sonderlich überzeugt, leitet über zum rubatoreichen, dennoch sehr flotten und gekonnten Finale.

Die Aufnahme mit dem Philadelphia Orchestra und Eugene Ormandy stammt aus den frühen sechziger Jahren und wurde anlässlich der Amerika-Tournee des Geigers aufgenommen. Das Solo ist sonor, pathosgefüllt, mit rubatoreichen Staus

und sehr breit angelegter Seitenthematik, dennoch nie spannungslos; der noble, dunkel-timbrierte Ton und ein brillantes Orchester gleichen die etwas exzessive Gestaltung aus. Tempomäßig straffer sind die Produktion mit Kyrill Kondraschin und der Live-Mitschnitt anlässlich des Festkonzerts zum 60. Geburtstag des Geigers mit Gennadi Roshdestwensky. Hier musiziert Oistrach – bei Beibehaltung seiner klanglichen Qualitäten – zügiger, vermeidet allzu breite Rubati. Am besten gelungen scheint mir die Live-Produktion: Der Geiger spielt spürbar spontaner, mit mehr Mut zum Risiko, dagegen weniger perfektioniert als im Studio. Glänzend gelingt der Kopfsatz, ausdrucksgeladen die Canzonetta, virtuos-spielerisch, dabei niemals flüchtig das Finale.

Noch ein weiteres Mal ist David Oistrach auf einer Aufnahme vertreten, diesmal jedoch als Dirigent und Begleiter seines Sohnes Igor, der das Solo sehr intensiv spielt und in der Auffassung die Schule seines Vaters verrät. Sehr sensibel und dennoch vorangespielt ist der zweite Satz, sehr schnell, mit weichem Klangtimbre und heller Tongebung erklingt das technisch gut beherrschte Finale. Was fehlt, ist jene überströmende, jeden Ton beseelende

Tschaikowsky, Violinkonzert D-dur op. 35: Die besprochenen Aufnahmen

- | | |
|--|---|
| <p> Bronislaw Huberman; Orchester der Staatsoper Berlin, Wilhelm Steinberg (+ Lalò, Symphonie espagnole)
Electrola 1 C 053-01419 M (1929)</p> <p>Klangbild: deutlich gedämpft, geringfügig entfernt, geringfügig dicht, voll, geringfügig rau, ausgewogen, deutlich flach
Fertigung: deutliches Bandrauschen, geringfügige Knistergeräusche</p> | <p>Klangbild: offen, recht präsent, wenig transparent, voll, unverfärbt, ausgewogen, wenig räumlich
Fertigung: geringfügige Knistergeräusche</p> |
| <p> David Oistrach; Gewandhaus-Orchester Leipzig, Franz Konwitschny (+ Wieniawski, Etudes caprices; Sarasate, Spanischer Tanz)
Heliodor 89688 (vor 1955)</p> <p>Klangbild: geringfügig gedämpft, recht präsent, geringfügig dicht, wenig voll, geringfügig rau, ausgewogen, flach
Fertigung: einwandfrei</p> | <p> Nathan Milstein; Pittsburgh Symphony Orchestra, William Steinberg
Electrola SHZE 214 (1960)</p> <p>Klangbild: offen, präsent, wenig transparent, voll, unverfärbt, ausgewogen, räumlich
Fertigung: einwandfrei</p> |
| <p> Jascha Heifetz; Chicago Symphony Orchestra, Fritz Reiner (+ Mendelssohn, Violinkonzert; Brahms, Violinkonzert)
RCA RK 11503/1-2 (1957)</p> <p>Klangbild: geringfügig gedämpft, präsent, transparent, recht voll, unverfärbt, ausgewogen, wenig räumlich
Fertigung: einwandfrei</p> | <p> Arthur Grumiaux; Concertgebouw Orkest, Bernard Haitink (+ Mendelssohn, Violinkonzert)
Philips 835055 LY (1960)</p> <p>Klangbild: offen, recht präsent, sehr transparent, voll, unverfärbt, ausgewogen, recht räumlich
Fertigung: einwandfrei</p> |
| <p> David Oistrach; Staatliches Symphonieorchester der UdSSR, Kyrill Kondraschin
Melodia-Auslese 77297 ZK (vor 1958)</p> <p>Klangbild: geringfügig gedämpft, geringfügig entfernt, transparent, wenig voll, unverfärbt, ausgewogen, geringfügig flach
Fertigung: deutliches Bandrauschen, geringfügige Knistergeräusche</p> | <p> David Oistrach; Philadelphia Orchestra, Eugene Ormandy
CBS S 72064 (vor 1962)</p> <p>Klangbild: offen, präsent, transparent, voll, unverfärbt, ausgewogen, wenig räumlich
Fertigung: einwandfrei</p> |
| <p> Henryk Szeryng; Boston Symphony Orchestra, Charles Münch (+ Tartini, Teufelstrillersonate)
RCA VICS 1037 (ca. 1959)</p> <p>Klangbild: offen, recht präsent, transparent, voll, unverfärbt, ausgewogen, wenig räumlich
Fertigung: deutliches Bandrauschen, geringfügige Knistergeräusche</p> | <p> Henryk Szeryng; London Symphony Orchestra, Antal Dorati (+ Prokofieff, 2. Violinkonzert, Khatschaturian, Violinkonzert)
Philips 6702005 (1965)</p> <p>Klangbild: geringfügig gedämpft, präsent, geringfügig dicht, voll, unverfärbt, ausgewogen, wenig räumlich
Fertigung: einwandfrei</p> |
| | <p> Erick Friedman; London Symphony Orchestra Seiji Ozawa (+ Tschaikowsky, 1. Klavierkonzert)
RCA LSB 5016 (1965)</p> <p>Klangbild: offen, recht präsent, transparent, voll, unverfärbt, ausgewogen, wenig räumlich
Fertigung: deutliches Bandrauschen, geringfügige Knistergeräusche</p> |

Vitalität und Unmittelbarkeit, die seinen Vater auszeichnen.

Große Namen und junge Virtuosen

Mit zwei Einspielungen ist Henryk Szeryng in dieser Zusammenstellung vertreten – in der älteren Aufnahme mit Charles Münch, die von der Orchesterleitung der neueren unter dem tschaikowskyerfahrenen Antal Dorati weit unterlegen ist, spielt er bisweilen sehr rauh, fast eckig –, die blanke Virtuosität ist seine Sache nicht, und mit reinem Schönklang glaubt er dem Werk nicht beikommen zu können. Technische Probleme gibt es für ihn in beiden Aufnahmen nicht – dafür enthält die ältere Einspielung erneut die unmögliche Wendestelle vor dem dritten Satz, den der Geiger in der Kontrastierung weicher Sentimentalität und hart abgesetzter Läufe wohl überstrapaziert. Insgesamt ausgewogener, durch ein langsames, aber nie spannungsloses Tempo geprägt ist die zweite Einspielung, in der – abgesehen von dem durchweg sehr dünnen, überschlanken

Ton – die Leistung des Geigers akzeptabel ist und das Zusammenspiel auf einer hohen Präzisionsstufe steht. Über Nathan Milsteins eben erschienene Neuaufnahme ist in einer Einzelrezension in diesem Heft ausführlich gehandelt worden, hier sei nur angefügt, daß diese der älteren, technisch aber noch erfreulich frischen Einspielung mit William Steinberg in fast allen Belangen unterlegen ist. Milstein spielt dort zwar auch vielfach zu glatt, zu unbeteiligt, doch bei gelassenerem Tempo sehr viel sauberer und ausgewogener, mit einer ruhig ausgekosteten, brillant gespielten Kadenz, einer erfreulich unsentimentalen Canzonetta und einem zurückhaltenden, dynamisch zeitweise unterbelichteten Finale. Erick Friedman ist in diesem erlauchten Kreis von Namen noch ein relativ Unbekannter, doch dies hindert ihn nicht, assistiert von der zupackenden Verve Seiji Ozawas, der das tschaikowskygerechte Temperament mitbringt, zahlreiche seiner Kollegen „an die Wand“ zu spielen. Er musiziert stets zügig, immer überlegt phrasiert, mit bestechender technischer Makellosigkeit, einem bisweilen reichlichen Gebrauch von Portamento und kleinen Freizügigkeiten gegenüber dem Notentext. Doch klangliche Variabilität, Sinn für

effektiv-geigerische Wirkungen und das zielstrebig angelegte Finale, in dem er ein Feuerwerk virtuoser Hexenkünste abbrennt, sichern der technisch gelungenen Aufnahme einen hohen Rang.

Aus einer ähnlichen Position des unbelasteten Außenseiters heraus spielt sich der junge Ulf Hoelscher, dem mit Okko Kamu ein sehr engagierter Dirigent zur Seite steht, durchaus ins Vordergrund. Seine Interpretation, temperamentsmäßig nicht gerade sprühend, besticht durch technische Souveränität, klangliche Noblesse, durch das Vollgefühl dominierender Virtuosität. Das Zusammenspiel mit dem präzise reagierenden New Philharmonia Orchestra unter dem jungen Karajan-Wettbewerb-Preisträger ist glanzvoll, in allen Nuancen abgestimmt und farblich sensibel.

Zum Schluß sei noch auf die zur Zeit älteste Einspielung des Konzerts eingegangen – Bronislaw Huberman, der aus derselben Geigerepoche stammt wie Fritz Kreisler und Mischa Elman, brilliert in dem überraschend zügig genommenen Kopfsatz, der in seinen Temporelationen fast Heifetz-Maß erreicht, durch eine ungemein klare, stets saubere Tongebung, durch akrobatische Finger- und Bogenkünste. Natürlich ist die Zahl seiner von unten angeschliffenen, mit Glissando oder Portamento verbundenen Tongruppen, der Flageoletteffekte Legion. Doch damals gehörte dies zu dem allgemeinverbindlichen Geigenstil, den sogar – man höre Orchesteraufnahmen aus dieser Zeit! – die Tutti-geiger pflegten, und darüber hinaus kann man auch heute diesen Sachverhalt in die vollblütige Virtuosenpersönlichkeit Hubermans einbauen. Die Canzonetta ist bewegt und unsentimental gespielt, und das Finale hat überschäumendes Temperament – das Orchester der Berliner Staatsoper unter William (damals noch Wilhelm) Steinberg begleitet, durch die Tontechnik naturgemäß noch sehr in den Hintergrund befördert, präzise und sicher.

*

Das Fazit?

Zwar ist eine wertende Zusammenfassung, der Versuch, die „ideale Aufnahme“ zu finden, bei aller fachlich geprägten Abwägung von deutlich stellungnehmender Subjektivität geprägt, doch läßt sich ohnehin musikalische Interpretation, die nicht über grobe technische Schnitzer stolpert, lediglich in Kategorien des fachlich fundierten Geschmacksurteils bewerten – wer hier zeitlos gültige Objektivität vorspiegelt, fällt einem blank rationalistischen Verstehensbegriff anheim.

Akzeptiert man die in der Einleitung gemachte Unterscheidung in die zwei möglichen Interpretationsweisen des Virtuosen-Konzerts und des Virtuosen-Konzerts, so kristallisieren sich, gemessen an der Konsequenz und Schlüssigkeit des formalen, „logischen“ Aufbaus, des instrumentalen Glanzes und der technischen Perfektion, aus dem augenblicklichen Katalogangebot einige Aufnahmen als empfehlenswert heraus: Auf der Seite des Konzertanten ohne Einschränkung die rundum gelungene Einspielung mit Arthur Grumiaux, daneben noch das Gespann Friedman/Ozawa und – hochachtbar – Ulf Hoelscher. Auf der Seite des Virtuosen unvergleichlich Jascha Heifetz, daneben Victor Tretjakow, Pinchas Zukerman und – als historisch wichtige Ergänzung – Bronislaw Huberman. Der „normale“ Schallplattenhörer dürfte mit einer dieser Aufnahmen gut bedient sein, der spezialisierte Tschaikowsky-Hörer oder der Fachmann für Violinkonzerte, der Kenner geigerischer Unterschiede wird daneben nicht auf eine der jüngeren Oistrach-Aufnahmen oder die ältere Milstein-Einspielung verzichten wollen.



Victor Tretjakow; Sinfonieorchester der Moskauer Staatlichen Philharmonie, Nesme Jarwi (+ Tschaikowsky, Klavierkonzert Nr. 1) Melodia-Eurodisc 75999 XK (1966)

Klangbild: deutlich gedämpft, recht präsent, transparent, voll, unverfärbt, geringfügig unausgewogen durch Hervorholen der Geige, geringfügig flach

Fertigung: einwandfrei



Igor Oistrach; Sinfonieorchester der Moskauer Staatlichen Philharmonie, David Oistrach Melodia-Eurodisc 76619 IK (1967)

Klangbild: offen, präsent, transparent, geringfügig dünn, unverfärbt, ausgewogen, wenig räumlich

Fertigung: einwandfrei



Christian Ferras; Berliner Philharmoniker Herbert von Karajan (+ Tschaikowsky, Capriccio italien) DG 139 028 (1967)

Klangbild: offen, recht präsent, transparent, voll, unverfärbt, ausgewogen, recht räumlich

Fertigung: einwandfrei



David Oistrach; Sinfonieorchester der Moskauer Staatlichen Philharmonie, Gennadi Roshdestwensky (+ Tschaikowsky, 6. Sinfonie) Melodia-Eurodisc 79185 (1968)

Klangbild: geringfügig dumpf, recht präsent, wenig transparent, voll, geringfügig rauh, ausgewogen, geringfügig flach

Fertigung: geringfügige Oberflächen-geräusche



Pinchas Zukerman; London Symphony Orchestra, Antal Dorati (+ Mendelssohn, Violinkonzert) CBS S 72 768 (1969)

Klangbild: offen, sehr präsent, transparent, voll, unverfärbt, ausgewogen, recht räumlich

Fertigung: geringfügige Oberflächenstörungen



Gidon Kremer; Staatliches Symphonieorchester der UdSSR, Juri Termirkanow (+ Tschaikowsky, Klavierkonzert Nr. 1; Rokoko-Variationen) Melodia-Eurodisc 80979 XK (1970)

Klangbild: deutlich gedämpft, geringfügig entfernt, geringfügig dicht, voll, unverfärbt, ausgewogen, wenig räumlich

Fertigung: geringfügige Oberflächenstörungen, kleine Vorechos



Kyung Wha Chung; London Symphony Orchestra, André Previn (+ Sibelius, Violinkonzert d-moll) Decca SXL 6493 (etwa 1970)

Klangbild: offen, recht präsent, geringfügig undurchsichtig, voll, unverfärbt, Orchester zu sehr im Hintergrund, wenig räumlich

Fertigung: deutliche Oberflächenstörungen, geringfügige Knistergeräusche, störende Verzerrungsneigung im Innenraum



Ulf Hoelscher; New Philharmonia Orchester London, Okko Kamu (+ Tschaikowsky, Valse Scherzo op. 34) Electrola SHZE 369 (1972)

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

Fertigung: geringfügige Knack- und Knistergeräusche



Nathan Milstein; Wiener Philharmoniker, Claudio Abbado (+ Mendelssohn, Violinkonzert) DG 2530 359 (1973)

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

Fertigung: geringfügige Knack- und Knistergeräusche