



Ein Beitrag von Ernst Müller, Künstlerfotos und Autographen aus der Sammlung von Roland Kupper, Basel

Das Doppelkonzert von Johannes Brahms

Konzert für Violine, Cello und Orchester a-Moll op. 102

Soll der Musikkonsument sich einfach hinsetzen dürfen, sich ein Werk anhören und spüren, ob es ihn anspricht oder nicht? Sollen ihm (im Rahmen unserer Zeitschrift) überhaupt Informationen zu Komponist, Werk und Zeitzusammenhang zugemutet werden? Ob uns ein Werk und seine Interpretation gefallen und uns ansprechen, ist natürlich Privatsache. Will man mit anderen darüber sprechen und ihnen nicht bloss die eigene Befindlichkeit mitteilen, braucht es zweifellos Kriterien, nach denen man ein Urteil offen legen kann. Und dazu braucht es ein Mindestmass an Kenntnissen. Welche Fakten in einem Artikel wie dem vorliegenden dargelegt werden sollen, ist zweifellos diskutabel. Ob sie den Lesern interessieren, ist dann eine weitere Frage...

Wagen wir einen ausführlichen Versuch:



als «akademische» und uninteressante Feststellung abtun.

Deshalb in Kürzestform: Brahms bekannte sich zu den Verfechtern der sogenannten «absoluten Musik» und wollte die überlieferten Grundformen, vor allem die der Sinfonik und der Kammermusik, weiter pflegen und neu erfüllen. Zur gleichen Zeit stellten die «Neudeutschen», zu denen

Liszt und dann Wagner gezählt werden, diesen überlieferten Formen die symphonische Dichtung und das Musiktheater entgegen. Aus heutiger Sicht und in Bezug zum hier angesprochenen Doppelkonzert, einem Werk, das in seiner einheitlichen Struktur und einzigartigen Besetzung Einblick in einen genialen Moment des Schaffens des Komponisten gibt, erscheint eine solche Diskussion tatsächlich zweitrangig...

Brahms — ein Konservativer?

Die Musik des in Hamburg geborenen und in Wien verstorbenen Johannes Brahms (1833–1897) wird der Romantik zugeordnet. Dass er zu seiner Zeit als «legitimer Nachfolger Beethovens» galt und als dies Exponent in einem bedeutenden Musikstreit wurde, dürften viele unserer Leser



Der Geiger Joseph Joachim

Ein Versöhnungswerk

Allenfalls anekdotisch interessant, für das Werkverständnis jedoch ebenfalls nicht bedeutsam ist ein äusserer Anlass des Doppelkonzerts: Widmungsträger ist der grosse Geiger Joseph Joachim (1831–1907). Nach Jahren des Schweigens war es der Wunsch von Brahms gewesen, mit einem Versöhnungswerk die erkaltete Freundschaft mit Joachim wieder in alte Bahnen zu leiten. Joachim hatte sich Jahre zuvor mit seiner Frau, der Sängerin Amalie Weiss, zerstritten. Brahms schrieb damals, 1881, einen verständnisvollen Brief an Joachims Frau, in dem er sich ritterlich zugunsten ihrer Unschuld aussprach, hielt er doch seinen Geigenfreund für fast krankhaft eifersüchtig. Unglücklicherweise lag der Brief von Brahms dem Scheidungsgericht vor und trug nicht nur zum Scheitern der Ehe bei, sondern führte auch zum Bruch zwischen den Freunden.

Das Doppelkonzert entstand 1887 in Thun und im Juli kündigte Brahms das Werk Joachim in einem Brief an, nachdem in den vorherigen Jahren mehrere Kontaktversuche gescheitert waren. Joachim war dieses Mal sofort interessiert und die Freundschaft konnte über das gemeinsame Studium des Partiturentwurfs wieder gekittet werden.

Ein Spätwerk, in idyllischer Landschaft entstanden

Das Doppelkonzert, 10 Jahre vor dem Tode des Komponisten entstanden, ist das vierte Instrumentalkonzert und gleichzeitig das letzte grosse Orchesterwerk, das Brahms geschaffen hat. Als Solokonzerte sind ihm die beiden Klavierkonzerte (Nr. 1 d-Moll op. 15 und Nr. 2 B-Dur op. 83), sowie das Violinkonzert D-Dur op. 77 vorangegangen. Die orchestralen Werke erstrecken sich über die Zeit von 1860 (1. Serenade für Orchester) bis 1887. In der Zeit nachher folgten noch wichtige

Kammermusik- und Klavierwerke, sowie Chorwerke und «Vier ernste Gesänge» für Stimme und Klavier.

Brahms weilte im Sommer 1887 in Thun, die Bergwelt rund um den Thunersee hat den Komponisten immer wieder schöpferisch angeregt. Die Komposition fällt in eine Zeit, in der Brahms vornehmlich mit dem Schaffen von Kammermusik beschäftigt war (1886 vollendete er die 2. Cellosonate op. 99, die 2. Violinsonate op. 100 und das Klaviertrio op. 101).

Noch im Entstehungsjahr wurde das Doppelkonzert am 18. Oktober 1887 von Joseph Joachim und Robert Hausmann, dem Cellisten des 1869 gegründeten Joachim Quartetts, uraufgeführt.

Zwei Solisten?

Solokonzerte für ein Instrument und Orchester sind uns geläufig. Eher einsam steht jedoch die Idee eines Konzerts für zwei Soloinstrumente in der Musikliteratur. Nun gut, es schliesst an die «Sinfonia Concertante» an, man denke etwa an jene von Mozart für Violine und Viola. Ein solches Werk hat einen dialektischen Stil, die Komposition versucht die beiden Soloinstrumente miteinander «ins Gespräch» zu bringen. Und dadurch unterscheidet sich diese Form vom barocken «Concerto Grosso», bei dem die konzertierenden Gruppen eher ein voneinander getrenntes Eigenleben führen und zudem einen Kontrast zum übrigen Orchester bilden. Bereits Beethoven hatte es mit seinem Tripelkonzert für Klavier, Violine und Cello unternommen, mehrere Solisten miteinander und mit dem Orchester ins Gespräch zu bringen.

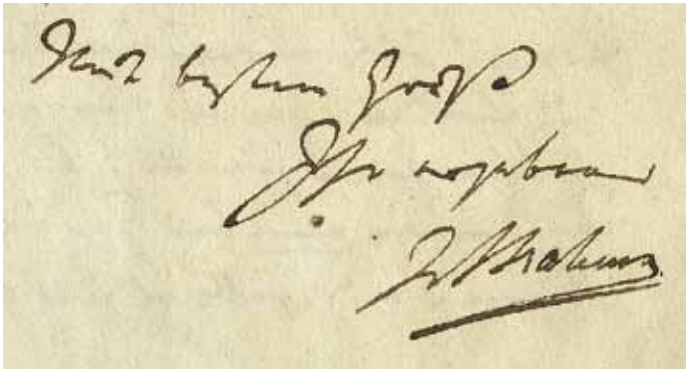
Nicht ohne Schwierigkeiten

Mit dem Gesagten sind auch schon die Schwierigkeiten, die ein solches Werk birgt, zu erkennen: Da braucht es zunächst einmal zwei aufeinander abgestimmte

Solisten, die gewillt sind, ein allzu prominentes persönliches Virtuositentum zurückzunehmen und sich auf ein solistisches Gegenüber und ein Orchester einzustellen. Dann hat die Komposition der Tatsache Rechnung zu tragen, dass Tonumfang und Tonfülle von Geige und Cello unterschiedlich sind. Die «wendigere» und brillanter wirkende Violine darf das Cello nicht in den Hintergrund drängen. Dazu kommt, dass beide Instrumente, wenn sie zu Wort kommen, nicht von den dynamischen Möglichkeiten des Orchesters erdrückt werden dürfen. Brahms hat dies glänzend gelöst, indem er dann, wenn das Orchester die Solisten begleitet, in der Partitur auf massige Effekte verzichtet und sie «luftig» belässt.

Was die Solisten betrifft, stellt sich für die Aufführung eine zusätzliche Frage: Sollen zwei prominente Solisten «eingeflogen» werden, die hoffentlich zusammen passen, oder dürfen Konzertmeister und erster Cellist des Orchesters die Solopartien übernehmen, sie sind ja mit dem Orchester bestens vertraut? Letztere Lösung würde eher den Charakter einer «Sinfonia Concertante» betonen. Eingeflogene Solisten wirken indessen als Publikumsmagneten. Und da liegt auch ein Grund dafür, dass das Werk nicht allzu häufig an Konzertabenden erscheint: Setzt der Konzertveranstalter ein Violin- oder ein Cellokonzert auf das Programm, hat er «bloss» einen teuren Solisten zu bezahlen...

Dennoch zählt das Doppelkonzert heute zu den besten und durchaus auch beliebtesten Werken des Komponisten. Und wenn «verwandte» Geister sich solistisch um das Werk annehmen oder junge aufstrebende Solisten, die sich vom Studium her kennen oder sonst gemeinsam Kammermusik betreiben, ist häufig ein Erfolg garantiert. Ich denke da etwa an das französische Brüderpaar Renaud und Gautier Capuçon, die das Werk immer wieder in den Konzertsälen der Welt spielen. Da hat sich seit der Uraufführung 1887 doch einiges geändert, galt doch das Werk in den ersten Jahrzehnten eher als unspielbar und hat erst ganz allmählich die Zuneigung des breiten Publikums gefunden.



Eine faszinierende Konstruktion

Drei Sätze hat das Werk: Im einleitenden Allegro erfährt das thematische Material eine faszinierende Entwicklung im Geben und Nehmen von Solisten und Orchester.

Der 2. Satz ist ein Andante, in dem sich balladenartig lyrisch eine ruhige melodische Idee in D-Dur und ein «friedlicher Gesang» in F-Dur abwechseln. Im Finale, einem «Vivace non troppo», dominiert ein gutgelaunter Ton. Dieses scherzo-artige Rondo-Finale weist brillante Virtuosität auf, ohne allerdings eine für Brahms typische Nachdenklichkeit zu verlassen.

Das Doppelkonzert im Interpretationsvergleich

«Diskothek im Steinacker» oder «Wie die Teilnehmer geurteilt haben»

Wie man einen Interpretationsvergleich anstellen kann:

Am 28. August 2010 haben wir anlässlich des Mitgliedertreffens auf eine mögliche Art einen Vergleich durchgeführt. Wir, das waren an diesem Samstagnachmittag in Biel-Benken neun Personen.

Wir haben uns den Beginn des Werks in 15 Interpretationen angehört, ohne dass die Teilnehmer wussten, um welche Aufnahmen es sich handelte. Wir haben jeweils die ersten 7 Minuten jeder Interpretation erklingen lassen und dabei auf die Gestaltung der einzelnen Teile geachtet. Diese Teile sind:

Die ersten vier Takte gehören dem Orchester, das einen deklamatorischen Einstieg macht.

Das Cello nimmt die letzten 3 Noten auf und legt ein Recitativo vor, das in der Partitur die Anmerkung «*ma sempre in tempo*» trägt und ein erstes Thema entwirft.

Bei etwa einer Minute und zehn Sekunden künden Klarinette und Oboe das zweite Thema an.

Bei Takt 30 (=etwa 15 Sekunden später) steigt die Violine ein. Dann folgt ein freudvoller, unbegleiteter Dialog der beiden Solisten, unter denen ein «Austausch von Ideen» stattfindet.

Nach knapp 2½ Minuten übernimmt das Orchester und führt während rund zwei Minuten die Exposition beider Themen durch.

Bei etwa Minute 4'30'' entwickeln die Solisten beide Themen. Hier zeigt sich die Unterschiedlichkeit der Charaktere der beiden Instrumente...

Etwa bei Minute 7 blendeten wir aus.

Nach jeder angehörten Interpretation folgte ein Austausch von Eindrücken und Wertungen. Am Schluss haben wir besprochen, mit welchen Interpretationen wir in die 2. Runde gehen würden, um den 2. Satz anzuhören.

Dazu hat die Zeit begreiflicherweise nicht mehr gereicht. Beat Wyss, Berthold Müller und Ernst Müller haben dies zu einem späteren Zeitpunkt umgesetzt.

Ein solches Unterfangen muss übrigens nicht akademisch sein, könnte von einem guten Glas Wein begleitet sein und nach zwei oder drei Stunden durch ein feines Essen unterbrochen werden. Und jenen Lesern, denen dies immer noch zu intellektuell ist oder die eine solche Diskussionen als elitär empfinden, rufe ich frohgemut zu: «Ich liebe es, solche Abende zu verbringen.»

Wertende Vergleichskriterien könnten beim Vergleichshören der ersten sieben Minuten des Doppelkonzerts sein:

Wie ist die Balance zwischen den beiden Solisten?

Wie ist die Balance zwischen Solisten und Orchester?

Wie gehen die beiden Solisten und der Dirigent aufeinander ein. Wer gibt einen Impuls, wird er aufgenommen?

Haben die Protagonisten «etwas zu sagen» oder spielen sie bloss die richtigen Noten?

Nein, niemand wird behaupten, Werturteile seien völlig objektiv. Aber bei aller Subjektivität wird es möglich, Aussagen zu machen, die benennbare Kriterien aufweisen und in Worte gefasst werden, die über ein «es gefällt mir oder es gefällt mir nicht» hinausgehen. Dadurch werden sie auch nachvollziehbarer. Natürlich werden Musikwissenschaftler und Musiker mit der Partitur in der Hand weiter gehen können und bemängeln, falls Tempoangaben oder dynamische Vorschriften nicht eingehalten werden, wenn ein Crescendo erfolgt, wo es nicht in der Partitur steht usw.

Nur, auch wir Laien können mit sachlichen Kriterien, mit dem Wissen um Interpretationsansätze und einiger Hörerfahrung unser Urteil schärfen und so kritische und zugleich bewusst geniessende Musikhörer sein oder werden.

Klare Enttäuschungen

Einigen der 15 Aufnahmen konnten alle Anwesenden kaum etwas Positives abgewinnen. Die Einspielung von Eugene **Ormandy** mit dem Philadelphia Orchestra, dem Geiger Isaac **Stern** und dem Cellisten Leonard **Rose** wurde als behäbig und charakterlos empfunden. Schon der Orchesterbeginn ist uninspiriert. Jemand brachte den Begriff der Schlaftablette ein.

Kaum Positives konnte die Zuhörerrunde der Aufnahme von John **Barbirolli** mit den Solisten Alfredo **Campoli** und André **Navarra** abgewinnen. Beanstandet wurden die langsame Tempowahl, der massive Orchesterklang, eine eher schwerfällige Gestaltung des Celloparts und ein schwärmerischer Geigenton, der die Grenze zum Schmierigen streift.

Wie nichtssagend eine «neuere» Studioeinspielung sein kann, zeigte die CBS-Platte, die Zubin **Mehta** 1981 mit Pinchas **Zukerman**, Lynn **Harrell** und den New Yorkern aufgenommen hat. Wenige Hörer konnten den Solisten einen feinen Ton abgewinnen, doch dominierte das Werturteil «kitschig».

Zustimmende Voten fehlten auch bei der Supraphon-Aufnahme von Karel **Ancerl** (mit der Tschechischen Philharmonie) und den Solisten Josef **Suk** und André **Navarra**. Von Ancerl gibt es zahlreiche höchst beachtliche Einspielungen, beim Doppelkonzert enttäuscht sein Dirigat. Auch dem süßlichen und eher gleichförmigen Vibrato Suks und der Gestaltung Navarras wollte man kaum Positives bescheinigen.

Durchzogene Urteile

1954, also 7 Jahre vor der erwähnten Aufnahme mit Ormandy, haben Isaac **Starn** und Leonard **Rose** das Doppelkonzert mit Bruno **Walter** aufgenommen. Zwar fanden einzelne Zuhörer diese Einspielung durchaus schön, auch das Wort «süffig» fiel, doch dominierte der Eindruck, es fehle das Ausserordentliche, es fehle an «Pep» und die Aufnahme sei klanglich doch zu wenig attraktiv, als dass man sie empfehlen könne.

Klanglich befriedigender ist die Aufnahme von 1980 mit Itzhak **Perlman**, Mstislaw **Rostropowitsch** und Bernard **Haitink** mit dem Concertgebouw Orchestra. Zumindest ein Hörer fand diese EMI-Platte gefällig, andere fanden die Werkdeutung zu schleppend und indifferent.

Keine Begeisterung löste auch die knapp 20 Jahre früher für DGG entstandene Einspielung von Ferenc **Fricsay** und dem RIAS Sinfonieorchester Berlin mit den Solisten Wolfgang **Schneiderhan** und Janos **Starker** aus. Etwas unerwartet hat vor allem das eher langsame Dirigat Fricsays enttäuscht, der Klang ist zudem «basslastig».



Wenig Begeisterung für den Orchesterklang in dieser schönen, alten französischen Pressung.

Zügiger wirkt die Monoaufnahme von 1951 mit den Solisten Nathan **Milstein** und Gregor **Piatigorsky**, sowie dem «Robin Hood Dell Orchestra Philadelphia» unter Fritz **Reiner**. Ein Teilnehmer empfand diese Interpretation als bewegend, die dominierende Meinung war indessen, das Dirigat Reiners sei zu unbeteiligt und akademisch. Dem Orchesterklang fehlt es an Feinheiten.



Eine durchzogene Beurteilung erntete auch die Einspielung mit dem Geiger Francescatti

Der Dirigent Bruno **Walter** hat das Doppelkonzert 1959 ein zweites Mal eingespielt, und zwar mit dem «Columbia Symphony Orchestra» und den Solisten Zino **Francescatti** und Pierre **Fournier**. Diese Aufnahme klingt recht gut und hat bei einigen Hörern Zustimmung gefunden. Vieles wirkt differenziert (Bläser). Einwände kamen dennoch mit aller Deutlichkeit: Bei längerem Hinhören stellt sich der Eindruck von Einförmigkeit ein. Zudem wurden Francescattis Ton als monochrom und Fourniers Spiel als uninteressant bemängelt. Beanstandet wurde auch das starke Vibrato der Solisten. Die Orchesterbegleitung durch den späten Bruno Walter empfanden Einzelne als zu akademisch und langsam, jedenfalls gehe da der Bogen verloren...



Audiophiler Klang, wenig geglückte Orchesterbegleitung

Als Referenzaufnahme unter Liebhabern von Audiophilen gilt jene mit den Solisten Jascha **Heifetz** und Gregor **Piatigorsky** mit Alfred **Wallenstein** vom Mai 1960; in der Originalausgabe ist dies eine RCA Living Stereo. Obwohl diese zügige Einspielung recht gut klingt, hört man im Orchester deutlich weniger Details als in einigen gehörten historischen Aufnahmen! Wallenstein bringt zu wenig Gestaltung in den Orchesterpart. Zudem fehle es an Konstanz, hiess es. Durchaus einigen Gefallen fand man an den beiden Solisten.

Am AAA-Anlass «Diskothek im Steinacker» vom 28. August 2010 haben teilgenommen: Werner Brenneisen, Micha Huber, Ramona Huber, Thomas König, Berthold Müller, Elisabeth Müller, Ernst Müller, Enzo Schricker, Beat Wyss

teller: 1929 hat Pablo **Casals** mit seinen Freunden, dem Geiger Jacques **Thibaud** und dem Pianisten Alfred Cortot, der hier am Dirigentenpult steht, aufgenommen. Es ist das einzige Mal, dass **Cortot** als Dirigent aufgezeichnet worden ist! Das Orchester ist das 1919 vom Cellisten aus eigenen Mitteln gegründete «Orquesta Casals de Barcelona», eine Formation, die im folgenden Jahrzehnt zahllose Konzerte in Arbeitervierteln Barcelonas gegeben hat. Zwar klingt dieses Orchester eher ruppig – die Musiker dürften kaum über gute Instrumente verfügt haben – doch nimmt von Beginn weg das Temperamentvolle dieser Interpretation in Beschlag.

selbst. Dass Casals immer wieder seine sehr persönlichen «Duftnoten» setzt, mag den einen oder anderen Hörer stören – man beachte schon nur die Pause, die Casals vor seinem ersten Ton einfügt, als wolle er sich die nötige Autorität verschaffen. Diese Einspielung ist übrigens klanglich gut aufbereitet auf einer empfehlenswerten CD von Dutton erschienen (CDEA 5006).



Arturo Toscanini

Toscanini vertraut auf die erste Geige und den ersten Cellisten seines Orchesters als Solisten

Mit dem Auflegen der Einspielung von Arturo **Toscanini** und dem «NBC Symphony Orchestra» vom November 1948 stand die bereits erwähnte grundsätzliche Frage im Raum: Soll man für die Aufführung des Doppelkonzerts von Brahms zwei berühmte Solisten engagieren oder soll ein Chefdirigent den Solopart den beiden ersten Pulten seines Orchesters übertragen? Letztes hat den grossen Vorteil, dass diese mit der Interpretationskunst des Orchesterleiters bestens vertraut und gewohnt sind, sich nicht in den Vordergrund zu spielen. Sie integrieren ihren Ton in jenes Orchesterganze, das sie sonst vom ersten Pult aus führen. Toscaninis Aufnahme dokumentiert das Gesagte: Sein kraftvolles, zügiges und belebtes Dirigat hat nichts Demonstratives, sondern lässt die Partitur von innen leuchten; die aufnahmetechnisch nicht in den Vordergrund geschobenen Solisten Mischakoff und Frank **Miller** sind Teil des Ganzen. Obwohl dies eine der grossen Aufnahmen



Thibaud, Casals und Cortot, die von 1905 bis 1934 jedes Jahr während eines Monats als Trio zusammen gespielt haben und auf Tournee gegangen sind, verstehen sich trotz ihrer völlig unterschiedlichen Temperamente hervorragend. Verbunden hat die drei nicht unbedingt ein Ensemblegeist oder ein gemeinsames musikalisches Konzept, sondern vor allem eine schier unglaubliche Leidenschaft für das Musizieren. Berühmt geworden sind ihre Einspielungen von Klaviertrios von Haydn, Beethoven, Schubert, Schumann und Mendelssohn aus den Jahren 1926 bis 1928. Bis 1934, als die Freundschaft zwischen Casals und Cortot aus politischen Gründen ein abruptes und irreparables Ende fand, war das Zusammenspiel dieser drei grossen Solisten von gegenseitigem Respekt und Einfühlen geprägt. Auch die Aufnahme des Doppelkonzerts dokumentiert dies. Zwar waren einzelne Hörer irritiert durch die latente Spannung zwischen dem intensiven, vollen aber rauen Celloton von Casals und dem entspannten, geschmeidigen und eher süssen Geigenton Thibauds, doch konnte sich kaum jemand der Leidenschaftlichkeit dieser Aufnahme entziehen. Dass die gut 80 Jahre alte Aufnahme alles andere als ein Klangerlebnis ist – jemand fühlte sich an den Klang einer Militärkapelle erinnert – versteht sich von



Der junge Jacques Thibaud

Zustimmung und Kritik bei markanten historischen Einspielungen

Die älteste Aufnahme lag an diesem Nachmittag bereits als zweite auf dem Platten-

Toscaninis sein dürfte, erstaunt es nicht, dass die Reaktionen der Teilnehmer an unserer Diskothek gemischt waren: Die Aufnahme berühre nicht, hiess es da zum Beispiel. Auch der für die Platten des italienischen Maestros gewohnte (und gewöhnungsbedürftige) sehr trockene Klang wurde beanstandet.



Auch bei Furtwängler übernehmen die ersten Pulte (in diesem Falle jene der Wiener Philharmoniker) die Solistenrolle

Auch Wilhelm **Furtwängler** hat in seinem gut drei Jahre nach Toscanini entstandenen Livemitschnitt mit den Wiener Philharmonikern auf die ersten Pulte des Orchesters zurückgegriffen. Willi **Boskovsky** und Emanuel **Brabec** stehen im Januar 1952 ebenso wenig im Vordergrund wie die Solisten Toscaninis. Damit hat es sich aber mit den Gemeinsamkeiten beider Aufnahmen. Ist Toscanini der römische Feldherr, so wandern wir bei Furtwängler mit dem deutschen Romantiker eigenwillig durch die Partitur. Die Ecksätze sind gut 20% langsamer als bei Toscanini. Obwohl Furtwängler jede Phrase ausspielt, ihr ein eigenes Tempo zuordnet, bleibt ein grosser Bogen, eine Vision des Ganzen bestehen. Die klanglich zurückhaltenden Solisten passen bestens zusammen und führen einen guten Dialog. Allerdings wirkt der Geigenton Boskovskys eher einförmig und manchmal süsslich. Es erstaunt nicht, dass einige Teilnehmer diese Aufnahme als zu langsam und breit empfunden haben. Zwar hört man in Furtwänglers Gestaltung alle Details der Partitur, doch beeinträchtigt klanglich das Fehlen von Höhen den Höreindruck. Diese Platte ist Teil eines 6 LP-Albums mit Brahms-Aufnahmen des deutschen Dirigenten.

Es gab auch Begeisterung

Wirkliche Zustimmung ernteten letztlich bloss zwei Aufnahmen, die eine ist historisch und damit nicht für jedermann, die andere recht überzeugend und klanglich wirklich gut.

Vor 71 Jahren, im Dezember 1939, haben Jascha **Heifetz** und Emanuel **Feuermann** mit Eugene **Ormandy** und dem Philadelphia Orchestra das Werk eingespielt. Ormandy war zur Zeit dieser Aufnahme seit einem Jahr Chefdirigent des Orchesters (er wird es bis 1980 bleiben!).



Diese historische Aufnahme ist begeisternd! Wäre da nicht der historisch anmutende Klang von 1939, wäre das die Referenz.

Anspruchsvolle Musikliebhaber sind unser Massstab

Audiophiler Genuss aus der perfekten Rille! Sauberster Klang durch Profiqualität



Die neue Mera mit der Rundbürste ist in verschiedenen Farben erhältlich



hannl-reinigungssysteme.de

Schallplatten-Waschmaschinen

Hans Günter Hannl
Reinigungssysteme
Beyenburger Strasse 21
D-42899 Remscheid
Telefon (02191) 842976
Mail: vinyllcare@t-online.de
www.vinyllcare.de

Vertretung für die Schweiz: H+Mmusic Meyer & Partner

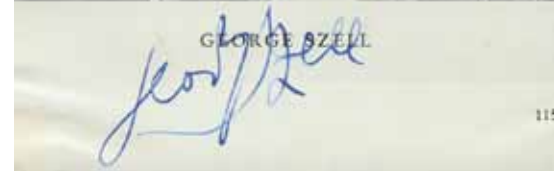
LP, CD, DVD, HiFi
CH-8500 Frauenfeld
Fon: 052 722 44 33
www.hmmusic.ch

Die Verve, mit der der junge Dirigent begleitet, ist begeisternd. Das Andante des 1. Satzes ist sehr zügig. Die Solisten stehen (leider?) aufnahmetechnisch sehr im Vordergrund. Ihr Spiel ist grossartig, der nüchterne Ton von Heifetz tut dem Werk gut; der helle Celloklang Feuermanns passt ausgezeichnet zur Geige. Die Interpretation hat eine stark dramatische Note und ist packend. Schier unglaublich ist, wie man trotz der siebzugjährigen Aufnahme sehr viele Details hört. Zwar fragten sich die Teilnehmer unserer Diskothek, ob man eine derart alte Aufnahme unseren Mitgliedern ernsthaft empfehlen könne; doch war es die einzige Interpretation, die wirkliche Begeisterung hervorgerufen hat...



Eugene Ormandy

Wer Wert auf gepflegten Klang und gute Interpretation legt, ist mit der folgenden Aufnahme sehr gut bedient: Im Mai 1969 hat EMI das Werk mit David **Oistrach**, Mstislav **Rostropowitsch** und dem Cleveland Orchestra unter Georg **Szell** eingespielt. Bei dieser wirklich gut klingenden Platte ist der Dialog der beiden russischen Ausnahmesolisten stimmig und inspiriert. Das Werk «atmet». Die Orchesterführung ist beeindruckend. Gerade dies veranlasst indessen Beat Wyss anzumerken, der strikte Perfektionist Szell konstruierte gewisse Akzente akademisch, es fehle deshalb an Lebendigkeit. Doch wertet auch er diese EMI-Platte als zweitbeste Interpretation nach der zuvor genannten. Man ist sich weitgehend einig, dass sie als Kompromiss die sinnvollste Empfehlung sei.



Eine zweite Runde mit dem zweiten Satz (und eine dritte mit dem dritten)

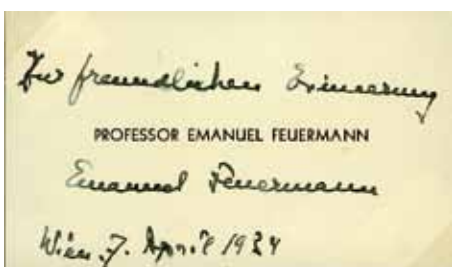
Berthold Müller, Beat Wyss und der Schreibende haben sich zu einer zweiten Runde getroffen und sich dabei die in der ersten Runde bevorzugten Aufnahmen weiter angehört. In einer letzten Hörsession haben Beat Wyss und ich genauer in den letzten Satz hineingehört.

Die beiden im letzten Kapitel ausgesprochenen Hauptempfehlungen erweisen sich auch in den weiteren Sätzen als völlig berechtigt. Dem Gesagten ist nur wenig zuzufügen.

Eine Gegenüberstellung der beiden legendären Dirigenten Toscanini und Furtwängler führt zu positiven Einschätzungen: Toscanini ist im 2. Satz erstaunlich zurückhaltend und bewusst schlicht, lässt die Partitur schlank und geradlinig erklingen. Bei Furtwängler ist bewundernswert, wie er einen grossen Bogen spannt und die melodische Linie sich ideal entfalten lässt. Grossartig sind die Übergänge! Erneut wird bemängelt, Boskovsky sei im Ausdruck zu einförmig.



Emanuel Feuermann. 70113 Victor 501 521 Recording Artist



Der Cellist Emanuel Feuermann



Die Empfehlenswerte: die Aufnahme mit Oistrach, Rostropowitsch und Szell

Bei der in audiophilen Kreisen beliebten Einspielung mit Heifetz, Piatigorsky und Wallenstein bestätigt sich das Bild ebenfalls: zwei ausgezeichnete Solisten stehen einem Wallenstein als Dirigenten gegenüber, der wenig gestaltet, wenig aus der Partitur macht.

Auch bei der ebenfalls sehr gut klingenden Aufnahme mit Perlman, Rostropowitsch und Haitink verfestigt sich das gewonnene Bild: Da sind Musiker am Werk, die nichts falsch machen, also alles richtig spielen, aber nichts riskieren. Wer sich nicht aufregen will, kann mit dieser Aufnahme vernünftig leben...

In der ersten Hörsession hatte uns wenig befriedigt, dass Fricsays Version schlecht weggekommen war. Ein Anhören des zweiten Satzes erhärtet den Eindruck, das Doppelkonzert sei nicht Fricsays Werk. Die in diesem Satz ausgezeichneten Solisten können diese Einspielung nicht retten.

Ferner liefern... und fälschlicherweise Unberücksichtigtes

Für die «Diskothek im Steinacker» hatte ich eine Vorselektion vorgenommen und dabei 5 Aufnahmen ausgeschieden. Eine kritische Prüfung durch Beat Wyss und Berthold Müller zeigt, dass dies zum grösseren Teil berechtigt war.

Giaconda de Vito und Amadeo Baldovino haben etwa 1952 mit dem Philharmonia Orchestra unter Rudolf Schwarz das Doppelkonzert für HMV eingespielt. Diese 25 cm-LP wird unter Sammlern hoch gehandelt. Musikalisch zu Unrecht. Weder Solisten noch Dirigent vermögen zu überzeugen. Hat der erste Satz durchaus noch Verve, so zeigt sich im dritten, dass zwar die Tempi stimmen, das Ganze indessen statisch und uninspiriert wirkt. Den Solisten fehlt ein innovativer Zug. Diese Platte bleibt für die Zukunft ungespielt in meinem Regal, aus fragwürdigen Gründen der Rarität...

Von David Oistrach gibt es zwei frühere Aufnahmen des Doppelkonzerts: Klar vergessen darf man jene von 1948 mit Sergei Knushevitzky und dem Leningrader Radioorchester unter Karl Eliasberg. Diese einzige Aufnahme mit rein sowjetischen Künstlern klingt derart mulmig und schlecht, dass sie keine Freude bereitet und ein Beurteilen kaum möglich ist. Vielleicht etwas zu Unrecht habe ich indessen Oistrachs Mono-Einspielung mit Pierre Fournier und dem Philharmonia Orchestra unter Alceo Galliera von 1956 ausgeschieden. Zwar beginnt der erste Satz plump, dennoch dürfte es eine der besseren Aufnahmen dieses Dirigenten sein.

Auch die unpräzise Aufnahme von Hermann Scherchen mit dem Geiger Jean Fournier und dem Cellisten Antonio Janigro hätte man berücksichtigen können. Wirkt der 1. Satz noch sehr konventionell, sind die beiden weiteren Sätze doch interessanter, die Solisten sind gut und haben einiges zu sagen. Scherchen vermag die Partitur transparent wirken zu lassen.



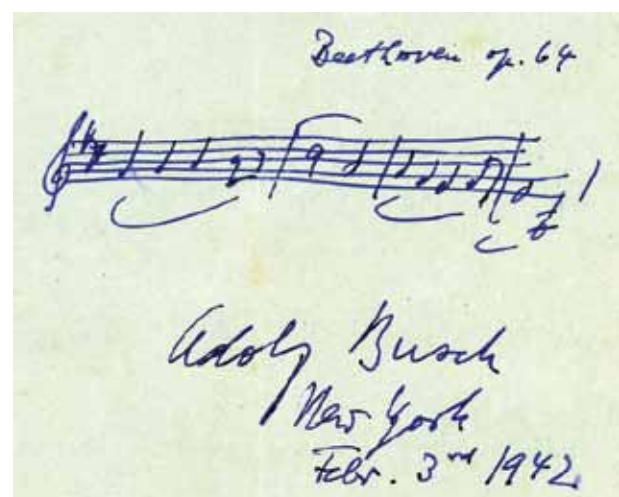
Grossartige Interpretation als Livemitschnitt mit gewöhnungsbedürftigem schlechtem Klang. Ein Dokument für Liebhaber!



Adolf Busch und ein Autogramm des Geigers



Steht bloss aus Gründen der Rarität im Plattenregal





Bruder Hermann Busch spielt den Cellopart

Das besondere Dokument

Einen Live-Mitschnitt habe ich vorweg ausgeschieden, weil die Platte kaum greifbar ist und dumpf klingt. Beat Wyss hat gegen diese Auslassung protestiert. Es ist die in einer Schwarzpressung erschienene Interpretation der Gebrüder Adolf und Hermann Busch. Es handelt sich um einen Mitschnitt eines Konzerts von 1949 in Paris mit dem «Orchestre National de Radio France» unter Paul Kletzki. Adolf Busch hat das Werk seit 1911 immer wieder gespielt, der Cellist Hermann Busch sass während 20 Jahren gemeinsam mit seinem Bruder Adolf im phänomenalen Busch Streichquartett. Diese Formation hat viel Kammermusik von Brahms gespielt. Im Doppelkonzert sind zwei Solisten am Werk, die aus einem Geist spielen und zwar in grossartig inspirierter Weise. Blind scheinen die Solisten aufeinander abgestimmt. Kletzki begleitet sehr gut, die Interpretation atmet. Da die Aufnahme «brummelig» und basslastig daherkommt, müssen wir sie trotz aller Bewunderung in die Rubrik «Die besondere Aufnahme» einordnen. Wer sie hört, wird aber viele der in diesem Vergleich aufgeführten Einspielungen nachher nicht mehr so unbeschwert anhören können und wollen.

Die Details zu allen Aufnahmen entnehme man der angefügten Diskographie.

Brahms: Doppelkonzert a-Moll op. 102

Violine	Cello	Dirigent	Orchester	Aufnahme	Label	Nummer	
Thibaud Jacques	Casals Pablo	Cortot Alfred	Orquesta Casals di Barcelona	1929 Mai	EMI	1C 053-03 034	Mono
Heifetz Jascha	Feuermann Emanuel	Ormandy Eugene	Philadelphia Orchestra	1939 Dez.	RCA	L 17069	Mono
Oistrach David	Knushevitzky Sergei	Eliasberg Karl	Leningrader Radioorch.	1948	Monarch	MWL 333	Mono
Mischakoff	Miller Frank	Toscanini	NBC Symphony Orchestra	1948 Nov.	RCA	LM 2178-D	Mono
Busch Adolf	Busch Hermann	Kletzki Paul	Orch. Nat. de Radio France	1949		RR 534	Mono
Fournier Jean	Janigro Antonio	Scherchen Hermann	Orch. der Wiener Staatsoper	1951	Eterna	7 20 159	Mono
Milstein Nathan	Piatigorsky Gregor	Reiner Fritz	Robin Hood Dell Orch.Philad.	1951 Juni	La Voix de	FALP 171	Mono
de Vito Giaconda	Baldovino Amadeo	Schwarz Rudolf	Philharmonia Orchestra	1952 etwa	HMV	BLP 1028	Mono
Boskovsky Willi	Brabec Emanuel	Furtwängler Wilhelm	Wiener Philharmoniker	1952 Jan.	Electrola	1C 14953420.6	Mono
Stern Isaac	Rose Leonard	Walter Bruno	New York Philharmonic	1954	Columbia	ML 5076	Mono
Oistrach David	Fournier Pierre	Galliera Alceo	Philharmonia Orchestra	1956	Columbia	33CX 1487	Mono
Francescatti Zino	Fournier Pierre	Walter Bruno	Columbia Symphony Orch.	1959	Columbia	MS 6158	
Heifetz Jascha	Piatigorsky Gregor	Wallenstein Alfred	Orchester	1960 Mai	RCA	LSC 2513	
Campoli Alfredo	Navarra André	Barbirolli John	Halle Orchestra	1960 Sept.	Vanguard	SRV 136-SD	
Schneiderhan	Starker Janos	Fricsay Ferenc	RIAS Sinfonieorch. Berlin	1961	DGG	SLP 133 237	
Stern Isaac	Rose Leonard	Ormandy Eugene	Philadelphia Orchestra	1964	CBS	BRG 72295	
Suk Josef	Navarra André	Ancel Karl	Tschechische Philharmonie	1968	Supraphon	Ariola 80237	
Oistrach David	Rostropowitsch Mstislav	Szell George	Cleveland Orchestra	1969 Mai	EMI	1C 063-02009	
Perlman Itzhak	Rostropowitsch Mstislav	Haitink Bernard	Concertgebouw Orchestra	1980	EMI	1C065-03 691	
Zukerman Pinchas	Harrell Lynn	Mehta Zubin	New York Philharmonic	1981	CBS	35894	