

## Ein Teufelsgeiger mit dem Lächeln eines Engels

»Tschaikowskys Violinkonzert bringt uns zum ersten Mal auf die schauerliche Idee, ob es nicht auch Musikstücke geben könnte, die man stinken hört.« Dieses Urteil des großen Wiener Kritikers Eduard Hanslick anlässlich der Uraufführung des Werks am 8. Dezember 1881 hat nicht verhindert, dass das Konzert bei den Zuhörern rasch zu einem der beliebtesten Stücke des Geigenrepertoires wurde, vergleichbar den Konzerten von Beethoven, Mendelssohn und Brahms.

Die stürmische Premiere krönte Tschaikowskys Bemühungen, sein Konzert zur Aufführung zu bringen, endlich mit Erfolg. Er hatte es zunächst dem Geiger Leopold Auer gewidmet, der es für unspielbar hielt, später allerdings zum glühenden Verfechter des Werks wurde. Es blieb dann fast drei Jahre in der Schublade, bis der junge Adolf Brodsky sich seiner annahm und es unter der Leitung von Hans Richter in Wien spielte. Die Probleme der Uraufführung entsprechen jedoch in keiner Weise dem Geist, aus dem heraus das Werk entstand. Die Komposition war für Tschaikowsky wie ein befreites Atemholen, als er nach einer unseligen Heirat aus Russland floh und sich im März 1878 in Clarens am Genfer See mit seinem Bruder Modest traf.

Bald stieß auch der Geiger Josef Kotek dazu, einer seiner ehemaligen Schüler am Moskauer Konservatorium.

Gemeinsam spielten sie viele Stücke für Geige und Klavier, dabei begeisterte Tschaikowsky vor allem ein Arrangement der *Symphonie espagnole* von Édouard Lalo. Da ihm die Inspiration zur Vollendung seiner Klaviersonate Nr. 2 fehlte, ließ er erstmals ein in Arbeit

befindliches Werk liegen und stürzte sich wie besessen auf die Komposition eines Violinkonzerts, das er in weniger als einem Monat abschloss. Auf Rat von Kotek und seinem Bruder schrieb er allerdings den zweiten Satz anschließend völlig neu. Traditionell im Aufbau, verdankt das Konzert seine anhaltende Beliebtheit ebenso dem melodischen Einfallsreichtum und lyrischen Ausdruck der beiden ersten Sätze wie dem rythmischen, an Zigeunermusik erinnernden Feuer des Finales. Den Geigern bietet es damit eine glänzende Gelegenheit, ihre Virtuosität zu beweisen – ein Grund für die Popularität des Werks bei Interpreten und Zuhörern.

Auf der vorliegenden DVD hören wir Tschaikowskys Violinkonzert in einer Aufführung vom 13. Juni 1965 mit dem Geiger Ivry Gitlis und dem Orchestre national de l'ORTF unter der Leitung von Francesco Mander.

Gitlis nimmt einen besonderen Platz unter den großen Geigern des vorigen Jahrhunderts ein. In gewisser Weise hatte er das gleiche Schicksal wie Bronislaw Huberman, der als erster an ihn glaubte. Der 1882 in Polen geborene Huberman musste im Alter von neun Jahren seine Heimat verlassen, um sein Studium in Berlin fortzusetzen. Der Junge wurde Schüler von Joseph Joachim, der eigentlich nicht mehr mit Wunderkindern arbeiten wollte. Es war der Beginn einer brillanten Karriere; zu Hubermans Verehrern zählten Dvorák und Brahms. Selbst Eduard Hanslick, der so streng gegen Tschaikowskys Violinkonzert war, musste zugeben, dass ein deart genialer Interpret über alle Kritik erhaben war. Sein stets außergewöhnliches Spiel, sein freier Geist und sein schroffes Wesen machten Huberman bald zur legendären Figur am Rande des traditionellen Musiklebens. Einige

Jahre nachdem er 1928 als erster das Violinkonzert von Tschaikowsky für die Schallplatte eingespielt hatte, kreuzten sich in Palästina die Wege des überzeugten Zionisten Huberman und des noch ganz jungen Ivry Gitlis. Der 1922 geborene Ivry beeindruckte Hubermanso wie er selbst 30 Jahre zuvor Joachim beeindruckt hatte. Er rief einen Fonds ins Leben, der Gitlis ein Studium in Frankreich finanzieren sollte. So trat Gitlis als Elfjähriger in die Pariser École Normale de Musique ein und wurde dann Schüler von Marcel Chailley, Jules Boucherit, George Enescu, Jacques Thibaud und Carl Flesch. Seine Erinnerungen an Flesch sind nicht ungetrübt, doch die Persönlichkeit Enescus hat ihn dauerhaft geprägt: »Ich war das Schiff und Enescu das Meer«, erklärte er Bernard Gavoty anlässlich der Sendung von 1962, aus der einige hier gezeigte Stücke stammen. Mit Thibaud schloss Gitlis eine dauerhafte Freundschaft, die so intensiv war, dass er sich beim Einmarsch der deutschen Truppen 1940 zu ihm nach Saint-Jean-de-Luz flüchtete, bevor er nach England ging. Wirklich in Schwung kam Gitlis' Karriere erst nach dem Wettbewerb Long-Thibaud 1951, bei dem er zwar die Herzen des Publikums eroberte, die Jury ihm aber nur den fünften Platz zuerkannte. Der daraus erwachsende Skandal machte Gitlis berühmt und eröffnete ihm die Chance, das »dem Andenken eines Engels« gewidmete Violinkonzert von Alban Berg einzuspielen. Die Aufnahme trug ihm auf Anhieb einen Grand Prix du Disque ein. Mit Dreißig gehörte Gitlis zu den besten Geigern seiner Generation und galt als der neue Menuhin. Er nahm alle großen Violinkonzerte auf, darunter das Tschaikowsky-Konzert unter Leitung von Heinrich Hollreiser, und seine internationale Karriere begann.

Doch wie Huberman folgte er nicht dem

scheinbar vorgezeichneten Weg. Mitreißend und leidenschaftlich fasziniert, verstört, verärgert Gitlis die Menschen, tritt gern dort auf, wo man ihn nicht erwartet: im Film mit Truffaut oder Schlöndorff, in Rockkonzerten mit den Rolling Stones, Eric Clapton und John Lennon, in Jazzkonzerten mit Stéphane Grappelli und Dizzy Gillespie, im Fernsehen, wo er regelmäßiger Gast in den Studios der ORTF ist. Ihm geht es darum, seine Leidenschaft für die Musik zu vermitteln und zugleich den engen Rahmen der klassischen Musik zu sprengen, beispielsweise indem er in Afrika spielt oder das Festival »Les Rencontres de Vence« gründet, das die Beziehung zwischen Publikum und Künstler neu definiert.

Die vorliegende Aufnahme de TschaikowskyKonzerts macht die Noblesse seines Spiels deutlich. Gitlis hält sich immer sehr gerade, die Augen sind geschlossen, sein Gesicht ist meist unbeweglich und verrät äußerste Konzentration. Doch in den inspiriertesten Passagen des Werks, etwa im zweiten Satz, wird es durch ein Lächeln erhellt, das an den Engel in der Kathedrale von Reims erinnert. Die Nahaufnahmen zeigen uns die technische Sicherheit seines Spiels und die Art und Weise, wie er alle Klippen des Parts souverän meistert.

Das Programm wird dann mit Auszügen aus der Sendung *Les Grands Interprètes* fortgesetzt, in der Bernard Gavoty 1962 Gitlis vorstellte. Begleiter ist hier der Pianist Tasso Janopoulos, der musikalische Partner von beispielsweise Jacques Thibaud, Fritz Kreisler, Yehudi Menuhin, Henryk Szeryng, Nathan Milstein und Eugène Ysaÿe – dem Gitlis nach Meinung des Pianisten am meiste ähnelt. Nach einer Aufführung des ersten Satzes der Violinsonate Nr. 3 von Brahms spielt Gitlis allein eine eindringliche. Interpretation von »*Melodia*«, dem dritten

Satz aus Bartóks Sonate für Violine solo. Das im Auftrag von Menuhin entstandene Werk wurde 1944 vollendet; zusammen mit dem Klavierkonzert Nr. 3 stellt es das künstlerische Vermächtnis des schon von Krankheit gezeichneten Komponisten dar. Seit er sie von Menuhin hörte, zählt die Sonate zu Gitlis' Lieblingswerken, für die er sich stets einsetzte. Sie sprach ihn emotional so stark an, dass er das Werk in nicht einmal drei Wochen lernte. 1954 machte er eine Aufnahme davon, die bis heute Maßstäbe setzt. »Dieses Werk ist Teil meiner selbst, so sehr habe ich es durchlebt, so sehr durchgearbeitet«, sagte er später gern. Im Gespräch mit Bernard Gavoty, das dieser Aufführung folgte, erklärte Gitlis, er sehe in diesem Satz das Bild »eines Bergsees, ganz einsam, sehr ruhig«.

*La Capricieuse* von Elgar und die Polonaise Nr. 1 von Wieniawski, die das Programm abrunden, zeigen uns Gitlis' Kunst in einem anderen musikalischen Genre. Doch Gitlis unterschied nie zwischen so genannter ernster Musik und Werken, die allgemein als leichte Kost gelten, sondern widmet sich diesen mit der gleichen Konzentration.

Man braucht nur zu sehen, wie er das halsbrecherische staccato volante bewältigt, das *La Capricieuse* prägt. Technik war für Gitlis etwas ganz Umfassendes. Es schien ihm unangemessen, zwischen der Vorstellung von einem Werk und dessen Aufführung zu unterscheiden.

Wieniawski war ein Komponist, den Gitlis sehr schätzte und für den er sich über viele Jahre einsetzte, beispielsweise durch die Aufnahme seiner beiden ersten Violinkonzerte. So ist es naheliegend, dass wir den Geiger hier mit Wieniawskis 1852 komponiertem *Capriccio-Valse* hören, den er, begleitet von Tasso Janopoulo, am 12.

April 1968 in der Sendung *Bienvenue chez Guy Béart* spielte. Man darf nicht vergessen, in welchem Kontext diese Aufführungen stattfanden: Gitlis musste sich erst einmal einem informellen Interview stellen, bevor er einige der schwierigsten Werke der Geigenliteratur interpretierte. Doch selbst unter diesen Umständen wirkt sein Spiel absolut ungezwungen – wie eine Verbindung von äußerster Konzentration und kindlicher Verschmitztheit. Fünf Jahre später, 1973, hören wir Gitlis im Rahmen derselben Sendereihe mit Transkriptionen von Albéniz und Moszkowski. Begleiter ist hier wie auch in Saint-Saëns' *Introduction* et *Rondo capriccioso* aus der Sendung *La Rose des vents* von 1971 der junge Georges Pludermacher. Seit Beginn seiner Karriere ist Gitlis stets bemüht, junge, vielversprechende Interpreten als Begleiter einzusetzen und bekannt zu machen, so wie hier Pludermacher. Als Bonus sehen und hören wir Gitlis mit dem Finale des Zweiten Violinkonzerts von Paganini. Dieses Dokument von 1966 stammt aus der Sendung *Discorama*, die jede Woche neu erschienene Schallplatten vorstellte. Gitlis spielt daher Playback zur Philips-Aufnahme aus demselben Jahr mit dem Orchester der Warschauer National-Philharmonie unter Stanislaw Wislocki. Wie immer verschmitzt und konzentriert, bewahrt Gitlis auch als Teufelsgeiger das Lächeln eines Engels. Vielleicht liegt in dieser Verbindung von Gegensätzen Gitlis' wahres Wesen – das Wesen eines nicht einzuordnenden Musikers, der mit seinen Paradoxien und Widersprüchen verehrt und kritisiert wurde und dem gelang, was für einen Künstler vielleicht am schwierigsten ist: frei zu bleiben.

Laurent Muraro – Januar 2007

Übersetzung: Reinhard Lüthje

Wir haben heute das Privileg, uns selbst und viele große Musiker der Vergangenheit dabei erleben zu können, wie sie – und wir mit ihnen – eintauchen in das Konzerterlebnis, in eine eigene Welt innerhalb unserer Welt.

Was wäre es für eine Offenbarung, Beethoven spielen zu hören – das war nicht einmal ihm selbst vergönnt!

Wenn ich Filme von mir aus den letzten drei oder vier Jahrzehnten sehe, beschleicht mich ein merkwürdiges, irgendwie schizophreses Gefühl, und manchmal bin ich fast überwältigt – denn wenn man spielt, denkt man nicht darüber nach, wie es aussieht oder klingt, man musiziert einfach, mit Haut und Haar. Für diejenigen unter uns, die oft von Selbstzweifeln geplagt werden, kann so ein Film ziemlich überraschend und oft sogar ermutigend sein.

Diese Aufnahmen stammen aus einer Zeit zwischen zwei Kindheiten – einer Zeit der Unbeschwertheit! Wie sollte man in der Musik erwachsen sein? Gefühle sind an kein Alter gebunden, sie bleiben gleich, ob man nun sechs oder sechzig Jahre alt ist. Äußere Elemente mögen sich ändern, aber nicht der Kern. Die Phrasierung kann mit der Zeit an Dichte und Intensität gewinnen oder auf die schlichte Grundstruktur reduziert werden; ebenso verhält es sich mit Rhythmus und Tempo, aber nicht mit Temperament und »Temperatur«!

Menschen, die ihren Sinn fürs Kindsein, die Fähigkeit zu fühlen und diese Gefühle zu äußern verloren haben, sind zu bedauern.

Ich hoffe, dass Ihnen diese Filme gefallen und dass sie Ihre eigene Vorstellungskraft und Kreativität anregen.

Ivry Gitlis – Januar 2007  
*Übersetzung: Reinhard Lüthje*