



SWR»music

Ivry Gitlis

VIOLIN
CONCERTOS

Paganini •
Hindemith • Bartók •
Haubenstock-Ramati

RECITAL

Brahms • Debussy •
Bloch • Wieniawski

Radio-Sinfonieorchester
Stuttgart des SWR
Stanislaw Skrowaczewski

SWR Sinfonieorchester
Baden-Baden und Freiburg
Hans Rosbaud

Orchester des Nationaltheaters
Mannheim | Wolfgang Rennert

2 CD

CD 1	79:02
Niccolò Paganini (1782–1840)	
Violinkonzert Nr. 2 h-Moll op. 7	26:29
Violin Concerto in B Minor Op.7	
① I Allegro maestoso	13:11
② II Adagio	6:25
③ III Rondo. Allegretto moderato „La Campanella“	6:53
<i>Radio-Sinfonieorchester Stuttgart des SWR, Stanislaw Skrowaczewski Live Recording 13.06.72</i>	
<hr/>	
Johannes Brahms (1833–1897)	
Violinsonate d-Moll op. 108°	20:10
Violin Sonata in D Minor Op.108	
④ I Allegro	7:32
⑤ II Adagio	4:08
⑥ III Un poco presto e con sentimento	2:47
⑦ IV Presto agitato	5:44
<hr/>	
Claude Debussy (1862–1918)	
Violinsonate g-Moll°	12:17
Violin Sonata in G Minor	
⑧ I Allegro vivo	4:19
⑨ II Intermède. Fantasque et léger	4:12
⑩ III Très animé	3:46
<hr/>	
Camille Saint-Saëns (1835–1921)	
Introduction et Rondo capriccioso	8:53
op. 28°	
<i>(bearb. für Violine und Klavier von Georges Bizet)</i>	
<hr/>	
Ernst Bloch (1880–1959)	
Nigun – Improvisation°	5:46
<i>(Nr. 2 aus: Baal Shem. 3 Bilder aus dem chassidischen Leben No. 2 from: Baal Shem. 3 Pictures of Chassidic Life)</i>	

Henri Wieniawski (1835–1880)	
⑬ Polonaise für Violine und Klavier	4:52
D-Dur op. 4°	
Polonaise for Violin and Piano	
D Major Op.4	
°with Daria Horova (piano)	
<i>Live Recording 31.01.1986 Ettlingen</i>	

CD 2	76:38
Paul Hindemith (1895–1963)	
Violinkonzert (1939)	25:38
Violin Concerto (1939)	
① I Mäßig bewegte Halbe	7:58
② II Langsam	8:47
③ III Lebhaft	0:00

*SWR Sinfonieorchester Baden-Baden
und Freiburg, Hans Rosbaud
Studio Recording 12.09.–14.09.62*

Roman Haubenstock-Ramati (1919–1994)	
④ Séquences. Musik für Violine und	12:12
Orchester	
Séquences. Music for Violin and Orchestra	
<i>SWR Sinfonieorchester Baden-Baden und Freiburg, Hans Rosbaud Studio Recording 15.09.62</i>	

Béla Bartók (1881–1945)	
Violinkonzert Nr. 2 Sz 112	38:55
Violin Concerto No.2 Sz 112	
⑤ I Allegro non troppo	16:42
⑥ II Andante tranquillo	10:29
⑦ III Allegro molto	11:19

*Orchester des Nationaltheaters Mannheim,
Wolfgang Rennert
Live Recording 14.01.85 Ettlingen*

Total Time CD 1 + 2 **155:40**

Peter Ziegler im Gespräch mit Ivry Gitlis

PZ: Wann haben Sie das Hindemith-Konzert zum ersten Mal gespielt?

IG: Das war ganz verrückt. Ich habe es in elf oder zwölf Tagen gelernt, so in etwa. Ich konnte es nicht auswendig lernen; ich hatte die Klavier- und Violinstimme. Die Partitur konnte ich nicht bekommen. Das war für Vox Records, sie hatten mich darum gebeten. Sie waren eigentlich ziemlich schlau. Zu der Zeit war George Mendelssohn der Geschäftsführer, ein in New York lebender deutschstämmiger Jude. Ich fing mit Bartók und Berg an. Was das Berg-Konzert angeht, so war ich zufälligerweise der Erste, der es zu der Zeit auf Platte aufnahm. Krasner hatte es vor dem Krieg aufgenommen, während alle anderen Bruch, Tschaikowsky und Mendelssohn einspielten, die damals populär waren.

Was war Ihre allererste Aufnahme?

Davor hatte ich, und das war wirklich ein Zufall, das Paganini-Konzert in der Ausgabe von Wilhelmj aufgenommen, das heißt: nur einen Satz. Das war, als ich mit Paschkus in Bad Gastein war, in den Sommern der Jahre '52, '53, '54, '55. 1955 trat dort ein Mann aus Wien an mich heran und fragte, ob ich diesen einen Satz aus dem Konzert einspielen könne. Ich weiß wirklich nicht, ob so etwas heute auch noch so einfach passieren kann, ganz ehrlich. Ich spielte im Kurhaus, das ich das „Huren-

haus“ nannte (*kichert*), und da war dieser nette kleine Mann, Itzhak Joffé, dessen Familie aus Israel kam. Ich glaube, einer aus seiner Familie war General in der israelischen Armee. Wir aßen zusammen zu Mittag und zu Abend, redeten, und eines Tages sagte er, er reise ab, zurück nach New York. Er war der Privatsekretär von Marian Anderson und versprach mir, dafür zu sorgen, dass die Agentur Hurok mich nach Amerika holen würde, einfach so. Eine Woche später hatte ich einen Brief von der Agentur Hurok im Briefkasten, die mich zu einer Tournee mit zehn Konzerten durch die Vereinigten Staaten einlud. Das war 1955.

Dieses Konzert (Hindemith) haben Sie nicht oft gespielt?!

Eigentlich schade! Ich mag dieses Konzert. Es ist ein sehr schönes Konzert. Diese erste Aufnahme mit Reichert war allerdings furchtbar, soweit ich mich erinnere. Ich war damit überhaupt nicht glücklich.

Wie kam Ihr erster Kontakt mit Rosbaud zustande?

Ich kann mich nicht sehr gut daran erinnern. Er war nicht gerade sehr kommunikativ. Eigentlich ging es ihm nicht so gut; ich glaube, er starb etwa ein Jahr später.

Bei derselben Gelegenheit haben Sie doch auch das Stück von Haubenstock-Ramati aufgenommen. Wie lernten Sie den Komponisten kennen?

Also, Haubenstock-Ramati kannte mich. Er stammte aus Israel, lebte jedoch in Wien. Dort lernte ich ihn kennen, und er schrieb dieses Stück für mich.

Was ist mit dem zweiten Violinkonzert von Bartók?

Das Bartók-Konzert liebte ich heiß und innig. Das erste Mal hörte ich es von Yehudi (Menuhin) und verliebte mich einfach in das Stück und dachte, das muss ich auch spielen. Auch die Solo-Sonate von Bartók hörte ich, und zwar auch in der Interpretation von Yehudi. Das war nur einen Monat, bevor ich mit meinem Solokonzert in der Wigmore Hall debütierte. Ich hörte diese Sonate und sagte mir, das muss ich spielen. Ich besorgte mir die Partitur, lernte sie, und 1946 spielte ich sie dann. Auch das Bartók-Konzert eignete ich mir in sehr kurzer Zeit an. Das erste Mal spielte ich es mit Orchester, als ich die Aufnahme mit Jascha Horenstein machte. Ich bin der Überzeugung, dass man ein Musikstück am besten spielt und auch am besten verarbeitet, wenn es mit unserem Innersten harmoniert, wenn es einen starken Eindruck hinterlässt, und ich habe Bartók immer geliebt, seit sein Name mir zum ersten Mal untergekommen ist. Während meiner Laufbahn spielte ich das Konzert, die Solosonate und die beiden Sonaten für Klavier und Violine. Dieses Konzert spielte ich übrigens immer nach Noten, weil ich es erst während der zwei oder drei Monate vor der Aufnahme gelernt hatte. Später

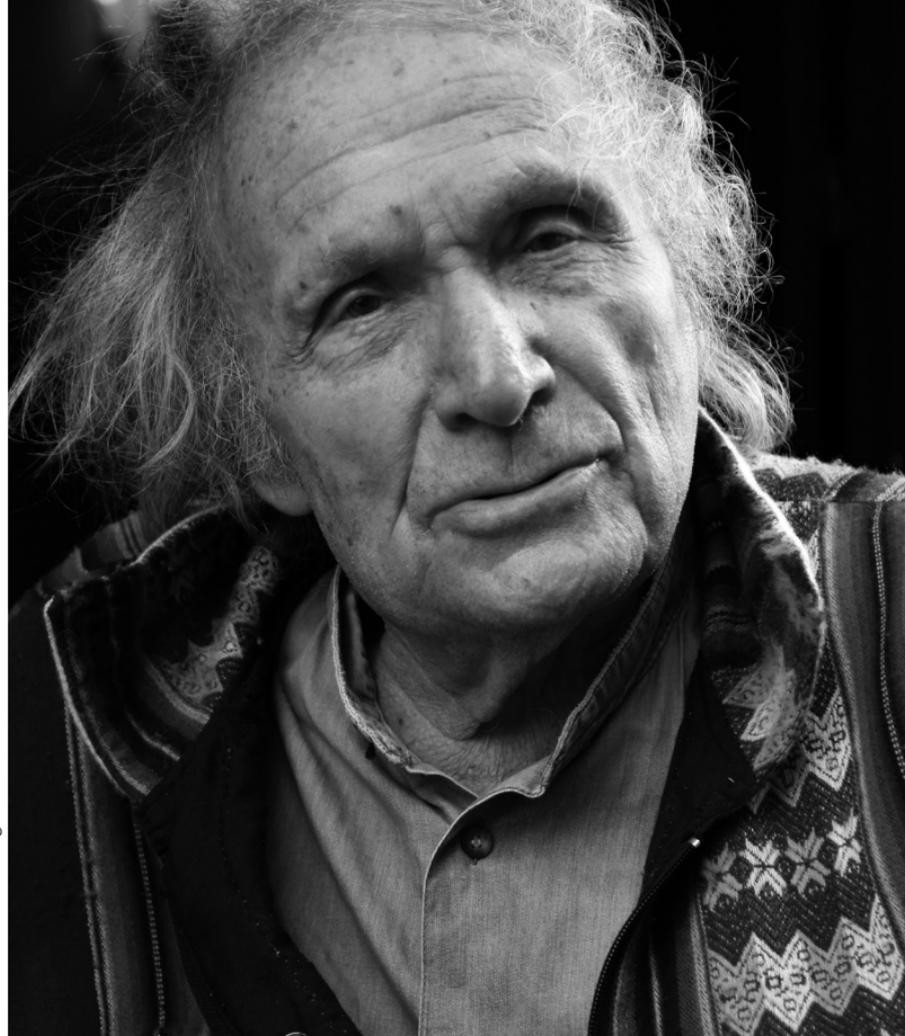
hatte ich Komplexe, und ich kann Ihnen sagen, ich war beruhigt, als sich herausstellte, dass einige meiner bekanntesten Kollegen dasselbe taten: also ich meine, Isaac spielte es nach Noten. Was man so spielt, seit man ein Kind war – Tschaikowsky, Mendelssohn – also die sind einem ja in Fleisch und Blut übergegangen, aber dann – geben wir's doch zu – gibt es eben Stücke, die sind ziemlich komplex.

Wie kamen Sie auf das zweite Violinkonzert von Paganini?

Schauen Sie, er schrieb fünf oder sechs. Ich persönlich kenne aber nur das erste und das zweite. Manche sagen, es sei nicht sicher, dass sie von Paganini sind. Von dem zweiten spielte ich immer die Kreisler-Version von ‚La campanella‘ (dem dritten Satz). Wie ich zu dem zweiten Konzert kam? Ich weiß es nicht, das Konzert kam eher zu mir. Es kam einfach rüber zu mir und sagte: Ich bin Paganini, zweites Konzert (*kichert*) ... Ich habe es nicht oft in Konzerten gespielt. Das erste hingegen habe ich oft gespielt. Das zweite musste ich eigentlich nur für die Aufnahme lernen. Ich habe meine eigene Kadenz komponiert. Irgendwo habe ich sie aufgeschrieben, aber ich habe das verloren. Eigentlich sollte ich dafür Tantien bekommen, wo es doch meine eigene Komposition ist.

Der Dirigent bei dieser Aufnahme ist Stanislaw Skrowaczewski.

Ja, ich habe zwei- oder dreimal mit ihm in



Polen gearbeitet, ein-, zweimal in Paris, glaube ich, und in Deutschland. Er ist ein sehr bekannter und guter Dirigent. Er ist Pole, das erinnert mich an einen Witz, den ich mag: Ein Pole trifft einen Engländer. Der Engländer sagt zum Polen: ‚You should polish your English‘, woraufhin der Pole sagt: ‚My English is polish enough!‘ (Anm. d. Übers.: „polish“ bedeutet sowohl „(auf-)polieren“ als auch „polnisch“.)

Haben Sie die Brahms-Sonate in d-Moll bei Enescu studiert?

Wenn man mit Enescu arbeitet, spricht man eigentlich nicht von „studieren“. Wie soll ich sagen? Es war kein Unterricht, wo man sagte: ‚Hier kommt das Klavier, und da ist ein großes Crescendo‘ ... Er war ein wunderbarer Allround-Musiker. Und er war auch ein wunderbarer Pianist. Er saß also am Klavier und konnte alles mit einem spielen. Auswendig. Und das war irgendwie ‚eine Portion‘ Leben, sozusagen. Eine lebendige, eine zu erlebende, eine Lebenserfahrung. Als ob man atmete. Man lebte durch diese Stücke mit ihm und war für den Rest seines Lebens dadurch geprägt ... Die Debussy-Sonate spielte ich vor allem mit Tasso Janopoulo, der sie mit Thibaud, Ysaye und Milstein gespielt hatte, als er in Paris war. Janopoulo war zwar nicht der größte Pianist, aber er war ein Teil der Geschichte des Geigenspiels – dreißig Jahre lang begleitete er Thibaud auf dem Klavier.

Hat er Ihnen also eine Vorstellung davon vermittelt, wie sie zu spielen ist?

Nein. Niemand vermittelt mir Vorstellungen. Niemand vermittelt irgendjemandem Vorstellungen. Vielmehr ist es so, wenn man selbst keine Ideen hat, dann kann sie einem auch keiner vermitteln. Man muss also selbst eine Idee haben. Wer keine Ideen hat, kann unmöglich eine Idee aufnehmen. Sehen Sie, wenn Sie etwas essen, dann geht das rein und kommt irgendwo wieder heraus. Wenn es nicht hinein geht, kann es auch nicht herauskommen.

Mit Flesch haben Sie also nicht an dem Debussy-Stück gearbeitet?

Nein. Damals kannte ich es noch nicht einmal. Vielleicht hatte ich es einmal gehört. Wissen Sie, der erste Künstler, der während des letzten Kriegsjahres von Frankreich nach England kam, war Jacques Thibaud. Und dann gab es da eine junge Frau namens Ginette Neveu, der ich vorher bereits begegnet war, als wir zusammen bei Flesch studiert hatten. Sie kam also nach London. Es muss im Winter '44 gewesen sein und sie gab ein Solokonzert in der Wigmore Hall. Da spielte sie, glaube ich, César Franck, Debussy und Poulenc; und als ich aus diesem Konzert kam, naja, da konnte ich nicht schlafen. Es ist wirklich merkwürdig. Ich habe sie später nie wieder so spielen hören. Zum Beispiel assoziierte man sie immer mit dem Violinkonzert von Sibelius, es war eines ihrer ‚Schlachtrösser‘; aber dieses Konzert – als sie

diese drei Stücke in der Wigmore Hall spielte – das machte sie für mich irgendwie unvergesslich. Vielleicht war es das Zusammenspiel der verschiedenen Situationsfaktoren – dass ich aus der Finsternis Europas kam und dann diese junge Frau hörte –, es war jedenfalls eine ganze Mixtur psychologischer, emotionaler und musikalischer Umstände. Und vielleicht war es auch dieses Konzert, das in mir irgendwie den Wunsch erweckte, diese Sonate von Debussy zu spielen. Die Poulenc-Sonate liebte ich; ich sah sie mir wohl an, aber spielte sie nie. Es ist schon merkwürdig, ich weiß nicht, warum, aber es gibt ein oder zwei Stücke dieser Art, die ich zwar nie spielte, aber trotzdem sehr gern hatte. So sagten zum Beispiel alle zu mir: ‚Ivry, *Tzigane* von Ravel, das ist doch geradezu für dich geschrieben.‘ Warum? Ich meine, für mich sind ‚Zigeuner‘ die tollsten und natürlichsten Musiker überhaupt, Musiker, die man in der indischen und japanischen Musik findet, wo auch immer. Wenn also die Leute zu mir sagten, dass ich die Sachen nicht so spielte, wie sie gespielt werden sollten, ein bisschen wie ein ‚Zigeuner‘, dann fasste ich das immer als Kompliment auf. Wenn ich also ein Zigeuner bin, dann sollte ich sehr stolz sein ...

Ja, und das andere Stück, bei dem ich nie dazu kam, es zu spielen, das ich aber eigentlich für ein Konzert in Madrid vorbereitet hatte, das ist das zweite Violinkonzert von Prokofjew. Leider wurde ich krank ... sehr schade. Aber ich

liebe dieses Konzert. Introduction und Rondo capriccioso – ich kann mich nicht erinnern, ob ich das schon als Kind spielte. Ich glaube, ich habe es von Heifetz spielen gehört. Ich denke, ich habe es ganz gut gespielt ...



Begegnungen zu früher und zu später Stunde

von Peter Cossé

Der aus Haifa stammende israelisch-französische Geiger Ivry Gitlis begleitete mein hörendes, vor allem mein staunendes Musikfreunddasein und zugleich jenes des beruflichen Kritikerlebens seit den 60er-Jahren. Damals lockten Mono-Langspielplatten zu Niedrigstpreisen, denn die Firmen hatten sich inzwischen für das komfortablere Stereo-Format entschieden. Unter diesen „einkanaligen Trophäen“ befand sich auch Ivry Gitlis' Philips-Einspielung der Paganini-Violinkonzerte Nr. 1 und 2: Feurige, aberwitzig auf die virtuosens Gipfelzonen zugespitzte, kurzum: in jeder Hinsicht „paganineske“ Interpretationen, die mit den lupenreinen, sittsamen Einspielungen der damaligen Geiger nach den Regeln eines deutschen ästhetischen Reinheitsgebots nichts gemein hatten.

Ivry Gitlis war und blieb für mich der György Cziffra des entfesselten, des ungebärdig fein-

fühliges Geigenspiels – ein Zauberer, der sich aus Mangel an entsprechender Liszt-Literatur mit den brillanten Stücken Paganinis begnügen musste. Begnügen? Weit gefehlt! Denn Gitlis deckte mit seinen Einspielungen und Konzerten weit über den Erdball erhebliche Bereiche des klassischen, romantischen und zeitgenössischen Repertoires ab. In Salzburg erlebte ich ihn im Mozarteum mit dem Violinkonzert von Strawinsky. Im Ansprung auf die raschen, energischen Sätze durchaus mit flackerndem, heftig pulsierendem Zugriff und Bogenstrich, in den Aria-Abschnitten liebevoll intonierend und auch nur dem geringsten Verdacht auf melodische Rührung in Ton und Phrasierung nachspürend. Dies geschah Mitte der 70er-Jahre. Und es prägte mein Bild von einem ebenso gütigen wie im Alltäglichen nicht einfachen Weltbürger, dessen Wege ihn mit vielen starken musikantischen Persönlichkeiten zusammenführten und noch zusammenführen sollten. Aufnahmen mit Martha Argerich oder auch mit Severino Gazzelloni waren der Beweis. Und nicht wenige Studenten, die mir in den folgenden Jahren begegneten, berichteten von der faszinierenden Gestalt eines Lehrers, der seine musikphilosophischen Erkenntnisse, aber auch bis ins Deftige reichenden Lebensweisheiten farbig und unmissverständlich zum Besten gab.

Ivry Gitlis – Schüler von Carl Flesch, George Enescu und Jacques Thibaud – kümmerte sich um die ihm anvertrauten Partituren mit Um-

sicht, aber er verband deren Inhalte und Andeutungen ohne jede falsche Rücksicht mit seinem freizügigen, selbstbewussten Eigenleben. Anders gesagt: er drückte ihnen Ton für Ton seinen eigenen musikalischen Stempel auf. Von diesem Stempel, von diesem Fingerabdruck durften die Musiker und Gäste des Lockenhauser Kammermusikfestes 2012 in überreichem Maße eine Vorstellung erhalten. Der künstlerische Leiter Nicolas Altstaedt hatte Ivry Gitlis eingeladen, die seit 1981 bestehende Veranstaltung kennenzulernen, sich dort umzuhören, sich wohlzufühlen und eventuell auch ein Instrument in die Hand zu nehmen. Gitlis – das war nicht zu übersehen – fühlte sich wohl! Er gab auch – per Portamento – einige Stücke aus der romantischen Zugabenschublade zum schmachttenden Besten. Und dann, nach getaner Geigenlust, gab es vom späten Abend bis zum Morgengrauen kein Halten und kein Ermüden. Ivry Gitlis – damals 90-jährig ...! – öffnete den Tresor seiner Erinnerungen und zitierte aus dem Schatz von Anekdoten und Begegnungen, gepaart mit sprachlichen Gewandtheiten, liebenswerten Bosheiten und Anspielungen im Seitenblick auf die aktuelle Musikszene. Als Letzter stieg er hinauf in sein Zimmer, als ein Erster wird er in der Geschichte des Violinspiels in Erinnerung bleiben.

Peter Cossé

Ivry Gitlis

Ivry Gitlis wurde 1922 in Haifa als Sohn ukrainischer Eltern geboren. Als Fünfjähriger erhielt er ersten Violinunterricht, mit sieben Jahren gab er sein erstes Konzert. Nachdem der große Geiger Bronislaw Huberman den Zehnjährigen gehört hatte, vermittelte er ihm ein Stipendium in Europa: Gitlis zog mit seiner Mutter nach Paris und hatte Unterricht



Foto: Peter Ziegler

bei hochberühmten Geigern: George Enescu, Jacques Thibaud und Carl Flesch.

Ivry Gitlis' internationale Karriere begann 1951, als er beim Jacques Thibaud-Wettbewerb von Presse und Publikum triumphal gefeiert wurde. Für seine erste Schallplatte mit dem Violinkonzert von Alban Berg bekam Gitlis den „Grand Prix du Disque“. Mit großem Erfolg gab Gitlis 1955 sein Debüt in den USA, weitere Tourneen führten ihn in alle Teile der Welt.

Ivry Gitlis arbeitete als Solist mit vielen bekannten Orchestern zusammen, darunter die Philharmonischen Orchester von New York, Berlin, Philadelphia, Israel, Los Angeles, Paris und viele weitere, außerdem mit berühmten Dirigenten wie Zubin Mehta, Daniel Barenboim, Charles Dutoit, Antal Dorati, Bruno Maderna, George Szell, Hans Rosbaud, Eugene Ormandy, Ernest Bour und William Steinberg.

Seine Aufnahme des zweiten Violinkonzertes von Béla Bartók wurde

seinerzeit zur „Schallplatte des Jahres“ ernannt. 1972 gründete Gitlis das Festival de Musique de Vence, ein Treffen zwischen Interpreten und Hörern. Danach entstanden durch seine Initiative weitere Festivals in Menton, St. André de Cubzac und Alfortville, wo er namhafteste Künstler zum Zusammenspiel vereinte.

Doch Ivry Gitlis ist nicht nur ein Geiger mit reicher Konzerttätigkeit und einer umfassenden Diskografie. Daneben gründete er verschiedene Festivals, organisierte Veranstaltungen für Kinder, spielte in Gefängnissen und Krankenhäusern. 1963 spielte er als erster israelischer Geiger in der UdSSR eine Reihe von Konzerten.

Lebenslang begleitete den Geiger auch die Neugier auf Musik in allen Facetten: Ivry Gitlis ist mit den verschiedensten Musikstilen von der Klassik über Jazz bis zu Zigeunermusik vertraut, spielte mit afrikanischen Musikern und trat an der Seite von Persönlichkeiten wie Isaac Stern, Stéphane Grapelli, Yehudi Menuhin oder den Rolling Stones auf. Selbst heute, als über 90-Jähriger, gibt er gelegentlich noch Konzerte.

Daria Horova

Die Pianistin Daria Horova studierte am Pariser Konservatorium, wo sie unter anderem einen Ersten Preis beim Solistenwettbewerb sowie im Fach Kammermusik errang. Sie war Preisträgerin des Internationalen Klavierwettbewerbs in Montreal 1971 und wurde beim Concours de Violoncello Gaspard Cassadó de Florence 1972 und beim Tschairowsky-Wettbewerb Moskau 1974 für die beste Begleitung ausgezeichnet.

Daria Horova gab Konzerte mit verschiedenen namhaften Kammermusikformationen, u.a. als Duo-, Klaviertrio und Klavierquartett-Partnerin sowie mit Orchestern in Europa, Afrika, Kanada sowie Nord- und Südamerika. Neben zahlreichen Rundfunk- und Fernseh-Produktionen entstanden auch Schallplattenaufnahmen mit den Cellisten Frederic Lodéon, Aleth Lamasse, Misha Maisky sowie dem Geiger Gérard Jarry.

* * *

Ivry Gitlis talks Peter Ziegler

PZ: *When did you play the Hindemith concerto for the first time?*

IG: It was crazy. I learned it in 11 or 12 days, something like that. Well, I couldn't learn it by heart; I had the piano-violin part. I couldn't get the score. It was for Vox Records; they asked me. In fact they were very clever. George Mendelssohn, a Jew from Germany, who lived in New York, was the director at that time. I started with Bartók and Berg. With the Berg concerto, it happened that I was the first one who recorded it on LP at that time. Krasner had recorded it before the war, while all others recorded Bruch, Tchaikovsky and Mendelssohn etc, which were popular.

What was your very first recording?

Before that I had recorded, and this was really accidental, the Paganini concerto in the Wilhelmj edition, which means just one movement. While I was with Pashkus in Bad Gastein in the summers of '52, '53, '54, '55. In 1955 a guy from Vienna approached me there and asked if I could record this particular concerto movement. I don't know if these things can happen so easily today, really, quite frankly. I played at the Kurhaus, which I used to call 'whorehouse' (*giggles*), and there was this nice little man, Itzhak Joffé, whose family came from Israel. I think one of his family was a General in the Israeli army. I had lunch and dinner with him, and we talked, and one day

he would say that he was leaving back to New York. He was the personal manager of Marian Anderson, and he promised me that he would get the Hurok offices to bring me to America, just like that. A week later I got a letter from the Hurok offices inviting me to a ten-concert tour through the States. This was in 1955.

You haven't played this concerto (Hindemith) very often?

It's a pity! I like this concerto. It's a lovely concerto. I remember this first recording with Reichert was terrible. I was not happy with it.

How was your first contact with Rosbaud?

I can't remember very well. He wasn't somebody very communicative. Actually, he wasn't very well; I think he died a year or so later.

In the same session you recorded also the Haubenstock-Ramati piece. How did you get to know the composer?

Well, Haubenstock-Ramati knew me. He came from Israel, but lived in Vienna. I met him there and he wrote this piece for me.

What about the Bartók second violin concerto?

The Bartók was a great love of mine. I mean, I heard it for the first time by Yehudi (Menuhin), and I just fell in love with this piece, and I thought I must play it. I also heard the Bartók solo sonata, actually also with Yehudi. And this was just a month before I gave my

Wigmore Debut recital. I heard this sonata, and I said I must play it. I got the score, and I learned it, and so I played it in 1946. The Bartók concerto I also learned in a very short time. I played it with orchestra for the first time when I did the recording with Jascha Horenstein. I think one plays best, and one digests best, when a piece of music is in tune with something that is inside you, when you get the impact of it, and Bartók was always my love ever since the name of Bartók crossed my way. During my career I played the concerto, the solo sonata, the two piano-violin sonatas. This concerto, by the way, I always played with the music, because I had learned it just the two or three months before recording it. And I had complexes later, and I tell you I was reassured by seeing that some of my best known colleagues did also like that: I mean, Isaac played it with the music. What you played since you were a child – Tchaikovsky, Mendelssohn – I mean they are in your blood, and then – let's face it – there are pieces which are pretty complex.

How did you get in touch with the Paganini second violin concerto?

Look, he wrote 5 or 6. I personally don't know the others except the first and second. Some say that they are not sure if they are by Paganini. From the second, I used to play the Kreisler version of 'La campanella' (third movement). How did I come to the second? I don't know; it came to me. Just walked over

to me and said: I am Paganini, the second concerto (*giggles*) ... I didn't play it often in concerts. No, while the first I used to play a lot. The second I really had to learn for the recording. I composed my own cadenza. I wrote it down somewhere, and I lost it. Actually I should get royalties from it, because it's my own composition.

The conductor on this recording is Stanislaw Skrowaczewski.

Yes, I played with him two or three times in Poland, in Paris, once, twice, I think, and in Germany. He's a well known, good conductor. He's Polish, which reminds me of a joke I like: A Polish man meets an English man. The English man says to the Polish man: 'You should polish your English', and the Polish man says, 'My English is polish enough!'

Did you study the Brahms D Minor sonata with Enescu?

With Enescu you don't call it 'study'. What can I say? It was not a lesson, like 'Here you should play piano, and there you have a big crescendo' ... He was a wonderful all-around musician. And then he was a wonderful pianist. So he sat at the piano and played everything with you. By heart. And that was in a way 'eine Portion' of life, so to say. A living, a live it, a life experience. It was like breathing. You lived through these pieces with him, and you got imprinted with them for the rest of your life ... The Debussy sonata I played above all

with Tasso Janopoulo, who had played it with Thibaud, Ysaye, Milstein, when he was in Paris. Janopoulo was not the greatest pianist, but was a part of the history of violin playing – he was Thibaud's pianist for thirty years.

So he gave you an idea of how to play it?

No. Nobody gives me ideas. Nobody gives ideas to anybody. In fact, the ideas, if you don't have them, nobody can give them to you. You see, you should have an idea. People who have no ideas, can't possibly receive an idea. You know when you eat something, it comes in and goes out somewhere. If it doesn't come in, it can't go out.

So with Flesch you didn't work on the Debussy?

No. I didn't even know the piece at that time. May be I heard it once. You know, the first artist who came from France to England during the last year of the war was Jacques Thibaud. And then there was a young girl from Paris, whose name was Ginette Neveu, whom I had already known before, because we had studied with Flesch. So, she came to London. It must have been the winter of '44, and she gave a recital at Wigmore Hall, in which she played, I think, César Franck, Debussy and Poulenc, and when I came out of this recital, well, I couldn't sleep. You know it's very strange. I never heard her play like that afterwards. For example, she was sort of associated to the Sibelius violin concerto, as if it was

one of her war horses, but that concert – when she played these three pieces at Wigmore Hall – made her unforgettable for me, somehow. Maybe in the combination of the situation – coming from the darkness of Europe and then hearing this girl – it was a whole mixture of psychological, emotional and musical circumstances, of course. And maybe this concert also ignited in a way the wish to play this Debussy sonata. The Poulenc sonata I loved; I sort of looked at it but I never played it. It's very strange, I don't know why, but there are one or two pieces like that, which I never played and which I loved very much, though. For example, everybody would say to me: 'Ivry, *Tzigane* by Ravel: it's written for you.' Why? I mean, to me the 'Zigeuner' are the greatest and most natural musicians, musicians you find in Indian, Japanese music, wherever it may be. So when people said to me that I played things not as it should be played, like a 'Zigeuner', a little bit, I always took it as a compliment. If I am a Zigeuner, I should be very proud ...

Well, the other piece I never got to play, which I had prepared in fact for a concert in Madrid, is the Prokofiev second violin concerto. Unfortunately, I fell sick ... too bad. But I do love this concerto. The Introduction and Rondo capriccioso I don't remember if I played it already as a kid. I think I heard it played by Heifetz. I think I played it pretty well ...

Encounters at an early and late hour

by Peter Cossé

The French-Israeli violinist Ivry Gitlis, who was born in Haifa, has accompanied my life as a music aficionado and at the same time my life as a professional music critic since the sixties, keeping me listening and marveling the whole time. At that time, cut-price mono LPs were enticing, since music companies had decided to go with the more comfortable stereo format. Among these “single-channel trophies” was Ivry Gitlis’ Philips recording of Paganini’s Violin Concertos No. 1 and 2 – fiery, pointedly focused on the virtuoso peak regions, in short, “Paganiniesque” interpretations in every respect, which had nothing in common with the flawlessly polished, demure recordings of violinists at that time, who seemed to be following the rules of some German esthetic purity law.

For me, Ivry Gitlis was always and will always be the Gyögy Cziffra of unbound, obstreperously sensitive violin playing – a magician



Foto: Peter Ziegler

who had to make do with brilliant pieces by Paganini due to a lack of appropriate Liszt literature. Make do? Far from it! After all, Gitlis’ recordings and concerts around the world covered sizeable expanses of the classical, romantic and contemporary repertoire. I once heard him play Stravinsky’s Violin Concerto at the Salzburg Mozarteum, jumping up to the rapid, energetic movements with quite a flickering, pulsating grip and bowing, lovingly intoning the aria sections, and tracing even the slightest hint of melodic emotion in tone and phrasing. This

was in the mid-seventies. And helped form my image of him as a citizen of the world who was as benevolent as he was complex in everyday life, one whose path brought him together with many musicians of strong personality, and was still to do so. Recordings with Martha Argerich or Severino Gazzelloni testify to this. And more than a few students whom I encountered in the following years told of the fascinating figure of a teacher who colorfully and unmistakably shared his insights into music philosophy, as well as his occasionally ribald nuggets of worldly wisdom.

Ivry Gitlis – a pupil of Carl Flesch, George Enescu and Jacques Thibaud – attended with care to the scores entrusted to him, but he joined their content and allusions without any insincere deference to his own liberal, self-aware vibrancy. In other words, he put his own musical stamp on each and every note. It was this stamp, this fingerprint, that the musicians and guests at the Lockenhaus Chamber Music Festival of 2012 were able to discover in overabundance. Artistic Director Nicolas Altstaedt had invited Ivry Gitlis to get to know the event, founded in 1981, to keep his ears open, to make himself at home, and perhaps even take an instrument in hand himself. Gitlis obviously felt at ease. He also drew – per portamento – a few pieces soulfully out of the drawer of romantic encores. And then, after enjoying the violin, there was no stopping and no tiring from late evening until dawn. Ivry Gitlis – ninety at the time! – opened up the treasure chest of his recollections and quoted from his store of anecdotes and encounters, coupled with linguistic dexterities, endearing malignities, and sidelong allusions to the current music scene. He was the last to go up to his room, but will be remembered as one of the first in the history of violin playing.

Peter Cossé

Ivry Gitlis

Ivry Gitlis was born as a son of ukrainian parents in Haifa in 1922. He began taking violin lessons at the age of five, and gave his first concert when he was seven years old. After the great violinist Bronislaw Huberman heard the ten-year-old play, he obtained a scholarship for him in Europe. Gitlis moved to Paris with his mother and took lessons by the extremely famous violinists George Enescu, Jacques Thibaud and Carl Flesch.

Ivry Gitlis’ international career began in 1951 when he was triumphantly celebrated by the press and the audience at the Jacques Thibaud competition. For his first recording, the Violin Concerto by Alban Berg, Gitlis was awarded the “Grand Prix du Disque”. His USA debut in 1955 was a huge success, and further tours took him to all parts of the world.

Ivry Gitlis has worked as soloist with many famous Orchestras, including the Philharmonic orchestras of New York, Berlin, Philadelphia, Israel, Los Angeles, Paris and many others, as well as with famous conductors, such as Zubin Mehta, Daniel Barenboim, Charles Dutoit, Antal Dorati, Bruno Maderna, George Szell, Hans Rosbaud, Eugene Ormandy, Ernest Bour, and William Steinberg.

His recording of Béla Bartók’s second violin concerto was chosen as “Record of the Year”.

In 1972, Gitlis founded the Festival de Musique de Vence, a meeting of performers and listeners. Thereafter, his initiative gave rise to additional festivals in Menton, St. André de Cubzac, and Alfortville, where he got the most renowned artists to perform together.

However, Ivry Gitlis is not only a violinist who performed many concerts and has a comprehensive discography. He also founded various festivals, organized events for children, and played in prisons and hospitals. In 1963 he was the first Israeli violinist to give a series of concerts in the USSR.

Throughout his life, curiosity for all facets of music was this violinist's constant companion. Ivry Gitlis is familiar with a wide variety of musical styles, from classical to jazz to gypsy music, has played with African musicians, and appeared along with such personalities as Isaac Stern, Stephane Grapelli, Yehudi Menuhin, or the Rolling Stones. Even today, the nonagenarian is still occasionally giving concerts.

Daria Horova

The pianist Daria Horova studied at the Paris Conservatory where she won first prize in the soloist competition as well as in the chamber music category, among other things. She was a prizewinner at the International Piano Competition in Montreal in 1971 and won an award for best accompaniment at the Concours de Violoncello Gaspard Cassado de Florence in 1972 and at the Tchaikovsky Competition in Moscow in 1974.

Daria Horova has given concerts with various well-known chamber music ensembles, including duets, piano trios, piano quartets and with orchestras in Europe, Africa and Canada, as well as North and South America. Apart from a large number of radio and television productions, she has also recorded with the cellists Frederic Lodéon, Aleth Lamasse, Misha Maisky, and the violinist Gérard Jarry.

Aufnahme | Recording CD 1: ①–③ 13.06.72 Stuttgart Liederhalle; ④–⑬ 31.01.1986 Ettlingen Schloß • CD 2: ①–③ 12.–14.09.1962 Baden-Baden Hans-Rosbaud-Studio; ④ 13.–14.09.1962 Baden-Baden Hans-Rosbaud-Studio; ⑤–⑦ 14.01.85 Mannheim, Kongreßzentrum Rosengarten • Tonmeister | Artistic Director CD 1: ①–③ Herr Didion; ④–⑬ Hans Hachmann • CD 2: ①–③ Karl Widmaier; ④ Hilmar Schatz; ⑤–⑦ Dieter Stöckel • Toningenieur | Sound Engineer CD 1: ①–③ Frank Richter; ④–⑬ Dieter Stöckel • CD 2: ①–④ Anton Enders; ⑤–⑦ Christine Zöllner • Analogschnitt | Analogue Editing CD 1: ①–③ Marianne Walther; ④–⑬ Ortleff Attenberger • CD 2: ①–④ Frau Schröder; ⑤–⑦ Christine Zöllner • Digital Remastering CD 1 + 2: Gabriele Starke, Boris Kellenbenz • Ausführender Produzent | Executive Producer: Dr. Sören Meyer-Eller • Booklettext | Program Notes: Peter Ziegler, Peter Cossé • Coverphoto: Ben Bonouvrier • Redaktion | Editing: SME • Design: Wolfgang During • Verlag | Publisher CD 1: ①–③ Lemoine; ④–⑦ Henle; ⑧–⑪ Durand; ⑫ Carl Fischer; ⑬ Schirmer • CD 2: ①–③ Schott; ④ Universal Edition; ⑤–⑦ Boosey & Hawkes • Übersetzung: Miguel Carazo & Associates