

ZARA NELSOVA

50 tracks



audite

Deutschlandradio Kultur



Berlin, 1956 - 1965

ANTONÍN DVOŘÁK (1841-1904)
Cello Concerto in B minor, Op. 104

- I. Allegro 15:19
- II. Adagio ma non troppo 11:09
- III. Finale. Allegro moderato 12:55

Radio-Symphonie-Orchester Berlin
Georg Ludwig Jochum, conductor
recording: 05-05-1960 / Siemensvilla, Berlin-Lankwitz

ROBERT SCHUMANN (1810-1856)
Cello Concerto in A minor, Op. 129

- I. Nicht zu schnell 11:12
- II. Langsam 3:55
- III. Sehr lebhaft 10:34

Radio-Symphonie-Orchester Berlin
Georg Ludwig Jochum, conductor
recording: 01+02-02-1960 / Siemensvilla, Berlin-Lankwitz

DARIUS MILHAUD (1892-1974)
Cello Concerto No. 1, Op. 136

- I. Nonchalant 4:31
- II. Grave 6:05
- III. Joyeux 3:03

Radio-Symphonie-Orchester Berlin
Georg Ludwig Jochum, conductor
recording: 01-02-1960 / Siemensvilla, Berlin-Lankwitz

JOHANN SEBASTIAN BACH (1685-1750)

Suite in D minor, BWV 1008

- I. Prélude 3:49
- II. Allemande 3:04
- III. Courante 1:36
- IV. Sarabande 3:39
- V. Minuetto I-II 3:23
- VI. Gigue 1:51

recording: 30-04-1959 / RIAS Funkhaus, Berlin – Studio 7

Suite in C major, BWV 1009

- I. Prélude 3:33
- II. Allemande 3:40
- III. Courante 3:32
- IV. Sarabande 4:37
- V. Bouree I-II 4:04
- VI. Gigue 3:11

recording: 04-05-1960 / RIAS Funkhaus, Berlin – Studio 7

Suite in D major, BWV 1012

- I. Prélude 4:53
- II. Allemande 7:41
- III. Courante 4:00
- IV. Sarabande 4:56
- V. Gavotte I-II 4:03
- VI. Gigue 4:07

recording: 04-05-1960 / RIAS Funkhaus, Berlin – Studio 7

LUIGI BOCCHERINI (1743-1805)

Cello Sonata No. 4 in A major, G 4

I. Adagio 3:38

II. Allegro 4:12

Lothar Broddack, piano

recording: 30-04-1959 / RIAS Funkhaus, Berlin – Studio 7

LUDWIG VAN BEETHOVEN (1770-1827)

Cello Sonata in F major, Op. 5/1

I. Adagio sostenuto – Allegro 17:08

II. Rondo. Allegro vivace 6:32

Lothar Broddack, piano

recording: 30-04-1959 / RIAS Funkhaus, Berlin – Studio 7

Cello Sonata in G minor, Op. 5/2

I. Adagio sostenuto e espressivo 5:04

II. Allegro molto più tosto presto 9:11

III. Rondo. Allegro 8:11

Lothar Broddack, piano

recording: 30-04-1959 / RIAS Funkhaus, Berlin – Studio 7

LUDWIG VAN BEETHOVEN

Cello Sonata in D major, Op. 102/2

- I. Allegro con brio 6:53
- II. Adagio con molto sentimento d'affetto 8:21
- III. Allegro – Allegro fugato 4:13

Artur Balsam, piano

recording: 08-05-1960 / RIAS Funkhaus, Berlin – Studio 7

ROBERT SCHUMANN

Fantasy Pieces, Op. 73

- I. Zart und mit Ausdruck 2:30
- II. Lebhaft, leicht 2:47
- III. Rasch und mit Feuer 3:22

Lothar Broddack, piano

recording: 30-04-1959 / RIAS Funkhaus, Berlin – Studio 7

JOHANNES BRAHMS (1833-1897)

Cello Sonata in F major, Op. 99

- I. Allegro vivace 6:57
- II. Adagio affettuoso 7:03
- III. Allegro passionato 6:05
- IV. Allegro molto 4:28

Lothar Broddack, piano

recording: 16-05-1956 / RIAS Funkhaus, Berlin – Studio 7

JOHANNES BRAHMS

Cello Sonata in E minor, Op. 38

I. Allegro non troppo 9:49

II. Allegretto quasi Menuetto 5:08

III. Allegro 6:15

Artur Balsam, piano

recording: 08-05-1960 / RIAS Funkhaus, Berlin – Studio 7

DMITRY KABALEVSKY (1904-1987)

Cello Concerto No. I in G minor, Op. 49

I. Allegro 6:40

II. Largo, molto espressivo 5:21

III. Allegretto 6:37

Radio-Symphonie-Orchester Berlin

Gerd Albrecht, conductor

recording: 20-09-1965 / Siemensvilla, Berlin-Lankwitz

“The Queen of Cellists” **Zara Nelsova** (1918-2002)

A female cellist on stage in front of a big symphony orchestra – during the first half of the twentieth century this was a rare, almost strange, sight. The Portuguese and British cellists Guilhermina Suggia and Beatrice Harrison (the soloist in the first recording of Elgar’s Cello Concerto, made in 1928 and conducted by the composer) were great exceptions and pioneers who had to fight hard to survive against male competition. The appearance of Zara Nelsova, however, heralded the beginning of a new era. She became a pivotal figure in the history of playing the cello, making her mark as a soloist who managed to build an international career similar to that enjoyed by today’s players. Her commanding presence was revolutionary and triumphant; alongside the younger Jacqueline du Pré, Nelsova conquered the world of the cello for women.

Zara Nelsova was born into a musical family of Russian descent in Winnipeg, Canada, on 23 December 1918. Her grandfather was an opera singer, her father a flautist who encouraged his three daughters to learn three different instruments in order to be able to form a chamber ensemble. Her father and Dezső Mahálek, a student of David Popper, were Zara’s first formative teachers. In a 1988 interview with Margaret Campbell for *The Strad*, she described her musical childhood: “My father was a tremendous influence on me. He was not only a great teacher but he also taught me discipline. In other words, he taught me how to practise. He started my two sisters on violin and piano, and as I was the youngest I had no option but to take up the cello.” Thanks to scholarships, the young musicians were able to continue their training in England. In 1928, the family relocated to London; however, the three sisters were too young to study at the Royal Academy of Music. Zara therefore initially entered the London Violoncello School, founded by Herbert Walenn, who made every effort to support this young talent. She also received private tuition from John Barbirolli, who was a fine cellist, and whose experience as a conductor proved invaluable to her. Together with her sisters Ida and Anna, Zara soon formed a piano trio, the “Canadian Trio”, which existed from 1929 until 1939 and was invited on international tours. At the age of thirteen, she gave her first major performance as the soloist in the Cello Concerto by Édouard Lalo alongside the London Symphony Orchestra under Malcolm Sargent. The “Canadian Trio” with her sisters also remained successful – the ensemble toured as far afield as North and South Africa, Australia and the South Pacific.

After the outbreak of the Second World War, Nelsova returned to Canada and became the principal cellist of the Toronto Symphony Orchestra. During this time she also played in a second “Canadian Trio” together with violinist Kathleen Parlow and pianist Ernest MacMillan.

Three great cellists proved important influences upon the artistic development of the young Zara Nelsova: Pablo Casals, Gregor Piatigorsky and Emanuel Feuermann. Zara had already played to Casals in London in 1930, at the age of twelve. Her wish to study with him, however, was only fulfilled in 1948. For six weeks, Nelsova worked with Casals at the Prades Festival. The young cellist was deeply impressed by his charisma and the simplicity and sincerity of his music-making. “Casals taught me to be myself”, Nelsova remembered later. In an interview, she talked in great detail about her encounter with the cellist: “I had been taken to play for Casals

by Tita Barbirolli when I was a child in London, and ever since had cherished an ambition to study with him. After the war I wrote and asked if I could play for him. He agreed, and as a result he invited me to stay there for six weeks in 1948 for what I call a 'purifying' process. His wonderful simplicity of style and his great musicianship made an enormous impression on me. Again, technically there was nothing he could tell me, except making me aware of the importance of vibrato, which must alter constantly. Most string players are not aware of this. For them vibrato is a reflex motion and always sounds the same."

Zara Nelsova felt especially inspired by Emanuel Feuermann – her memories of the legendary cellist were particularly intense and defining: "I had heard his records and loved his playing. I think he was probably the greatest cellist who ever lived, and I so wanted to study with him. I was 23 when it finally happened, and although it was only for four or five weeks, it made an impression on me that lasted all these years. His beautiful style of playing, his impeccable style of musicianship and his ease and total command of the instrument were quite extraordinary. Even today, there is not a performance when I do not feel Feuermann is close to me. In fact, when he died, I dreamt I received a letter from him. And things he said in that letter are with me always. His death was a terrible loss to the musical world."

Nelsova spent several summers attending master classes given by Gregor Piatigorsky in Tanglewood and Rockport. At the tender age of eleven, she had heard the Russian cellist for the first time in London and had revered him ever since. Piatigorsky also helped her prepare for her debut at the New York Town Hall in 1942. "As a child I worshipped Piatigorsky. I remember hearing him in the Courtauld-Sargent Concerts in London when I was about eleven. He played the Dvořák and Strauss' *Don Quixote*. I'll never forget his playing. When he first appeared he was a tremendous influence on many young cellists who were just starting out. It was he, far more than Casals, who was responsible for the popularity of the instrument as it is today. His personality and his sound were extraordinary. His playing was free of all artificiality which we are unfortunately swamped with today. It was an inspiration just to be near this man. We used to go fishing together and I have some lovely pictures of him."

In the 1950s, Zara Nelsova's career headed towards its zenith: as a performing female solo cellist she was unrivalled at that time. In 1958, she made her debut with the Berlin Philharmonic, conducted by Karl Böhm, with the A minor Concerto by Saint-Saëns. With unconditional admiration she was dubbed "The Queen of Cellists". Zara Nelsova was a frequent guest on concert stages between New York and London, her appearances at the Proms regularly ending with standing ovations. She mastered the Classical and Romantic repertoire, but also performed numerous works by contemporary composers: in 1949, she gave the British premieres of the Shostakovich Sonata as well as several works by Paul Hindemith. From the late 1940s, she was in close contact with the composer Ernest Bloch.

Bloch had relocated to Oregon, USA, where she visited him. Nelsova soon became the most important interpreter of his compositions for cello, on which they worked together. Bloch wrote three solo suites for Nelsova; together they performed his three pieces for cello and piano, *From Jewish Life*, the tone poem *Voice in the Wilderness*, as well as the Hebraic Rhapsody *Schelomo*.

In a letter, the composer once called Zara Nelsova "Madame Schelomo": for him, she was the ideal interpreter of his Cello Rhapsody. Nelsova made three LP recordings of the work – out of these, the version with Ernest Ansermet and the London Philharmonic Orchestra, recorded at Kingsway Hall in London in 1955, set new standards. In 1950, she learnt the Cello Concerto by Samuel

Barber in only three weeks, performing the European premiere alongside Adrian Boult. In December 1950, a recording of this work was made for Decca together with the New Symphony Orchestra under the baton of the composer.

In 1953, Nelsova took American citizenship. She appeared on stage for decades, her playing making headlines time and again. In 1966, she was the first American cellist to tour the Soviet Union; she played the Cello Sonata by Sergei Rachmaninov, alongside works of Beethoven and Kodály. After her recital in Moscow, the renowned music critic Lev Ginsburg enthused: “The noblesse and temperament of her interpretation will remain unforgettable: this beautiful and expressive tone. Her artistry, her instrumental prowess and this unusually precise rhythm...” The *Süddeutsche Zeitung* wrote on 5 February 1969, following Nelsova’s performance with the Munich Philharmonic and Günter Wand: “The soloist of the evening was – much applauded at her first appearance on a Munich concert stage – the Canadian cellist of Russian descent, Zara Nelsova, who performed Schumann’s A minor Concerto, Op. 129. She is a *grande dame* of her instrument, a precious creation from the Stradivarius workshop in Cremona, on which she produces a sound of wonderful richness, balance and colour.” Zara Nelsova’s stage presence had a majestic quality; as soon as she sat down behind her Stradivarius cello, the “Marquis de Corberon” of 1726, she immediately commanded the attention of everyone present. Her full-bodied, earthy and focussed tone is instantly memorable, and not only in powerful, ecstatic outbursts, but also in subtle chamber music moments in Bach, Beethoven, Brahms or Reger. Nelsova’s playing is documented on a number of records, the most famous (and desirable amongst collectors) being her Decca recordings made in the 1950s. These include, amongst others, a recording of the complete works for cello and piano by Ludwig van Beethoven (with Artur Balsam) and recordings of the Cello Concertos by Dvořák, Lalo and Saint-Saëns (No 1), which sold especially well. However, Zara Nelsova was not only a celebrated soloist and chamber musician, but also a passionate cello pedagogue. From 1962 she taught at such institutions as the New York Juilliard School and the Royal Academy of Music in London. After 1990 Nelsova reduced the number of her concert appearances, focussing on teaching. She died in New York on 10 October 2002 following a long illness.

The recordings from the sound archives of RIAS Berlin, made between 1956 and 1965, complement her discography substantially, giving a more rounded impression of her artistic profile. They include works which Zara Nelsova never recorded commercially and which are available officially for the first time. Particularly noteworthy are the Cello Concertos by Darius Milhaud (No 1, 1934) and Dmitry Kabalevsky (No 1, 1949) – works which, at that time, did not form part of the cello repertoire. But Zara Nelsova maintained a lifelong interest in new compositions and once remarked that she would immediately play any work newly written for her instrument.

Norbert Hornig

Translation: Viola Scheffel



Abteilung / Referat Musik/Dr.Langner		Schallaufnahme		Ausstelldatum 28.4.60	Auftrag Nr. 194 - 681	
Titel und Mitwirkende: Bach: Solo-Suiten Nr. 6 und Nr. 3 Zara Nelsova, Cello						
Regie / Dirigent:						
für Sendung am:				vorgesehene Sendezeit in Minuten: 60		
Mikro-Ort: Studio 7				Überspielung nach:		
Art	Datum	von	bis	Kontr. R. Tontr.	erledigt Technik	Bandcharge
Probe ohne Technik						
Probe mit Technik						
Original-Sendung						
1. Aufnahme	4.5.60	16.30	20.00	Kontr.7	ger. Steinke	
2. Aufnahme						
3. Aufnahme						
4. Aufnahme/Mitschnitt						
Außen-Aufnahme						
Umschnitt/zus. Schnitt						

Umschnitt/zus. Schnitt					
Überspielung					
Wiedergabe					
Zur Aufnahme - Umschnitt - Überspielung - Wiedergabe wird benötigt: (Band- bzw. Platten-Nr. angeben)					
W					
Termin begonnen	16 ³⁰ Uhr, beendet	20 ⁰⁰ Uhr	sendefertig		
Bandempfang	20 + 30 + 60 Min.: 60		Ton-Techn.:	Datum: 6.5.60	
Aufgenommene Bandzahl:	4	/ Min.: 110'	Aufn.-Leiter:	<i>[Signature]</i>	
Verschnitt	Min.: _____		Gesamtzahl an Bänder:	2	
Rest	Min.: /		Gesamtdauer:	51	Min. 59 Sek.
<i>[Signature]</i> Aufn.-Leiter	<i>Rammelt</i> Ton-Technik		Bemerkungen:		

Nur in Block- oder Maschinenschrift ausfüllen!

Lfd. Band Zahl	Lfd. Nr.	Titel - Inhaltsangabe	Dauer	Hz.	(A) Autor (K) Komponist (T) Textdichter (B) Bearbeiter	Verlag	Auftrag Nr.: <u>194-681</u>
							Besetzung
Band I		" SUITE No III " für Violoncello solo	50		J.S.Bach Hugo Becker	Intern. Music Comp. New York	Zara Nelsova, Vc
		1. Prelude	3,32				
		2. Allemande	3,40				
		3. Courante	3,32				
		4. Sarabande	4,35				
		5. Bourée I,II,I	4,05				
		6. Gigue	3,05				
		Orig.Pausen					22,29
Band II		"SUITE No VI " f.Violoncello Solo			"	"	"
		1. Prelude	4,48				
		2. Allemande	7,42				
		3. Courante	3,59				
		4. Sarabande	4,56				
		5. Gavotte I,II,I	4,02				
		6. Gigue	4,03				
		Orig.Pausen					29,30
Verwendete Musik bei Wortaufnahmen							

Grande Dame des Violoncellos

Zara Nelsova im 8. Philharmonischen Konzert in München

Die Münchner Philharmoniker haben, seit Rudolf Kempe an ihrer Spitze steht, nicht nur einen erstaunlichen Qualitätsaufschwung genommen, sondern sie durchbrechen mit ihren Programmen auch aufs erfreulichste das phantasielose Abhaspeln immer der gleichen symphonischen Literatur von Klassik und Romanik bis zur sogenannten gemäßigten Moderne, das den landläufigen Konzertbetrieb so uninteressant macht. Wann etwa hört man, wenn nicht gerade in einer Konzertreihe wie der „Musica viva“, einmal Debussys „Martyre de Saint-Sébastien“? Zwar war es auch nicht das ganze Werk, das unter des Kölner Gürzenich-Generalmusikdirektors Günter Wand inspirierter Leitung im 8. Philharmonischen Konzert aufgeführt wurde, aber immerhin gab es die von Debussy selbst autorisierten vier symphonischen Fragmente (ohne Gesangssoli und Chor) aus dem singularen Produkt seiner einzigen Gemeinschaftsarbeit mit d'Annunzio (1911), das man Debussys „Parsifal“ genannt hat, weil sich in ihm in gewissen harmonischen und klanglichen Eigentümlichkeiten noch einmal so etwas wie eine späte Rückkehr zum späten Wagner abzuzeichnen scheint.

In der Tat hat Debussy auch nach seiner Abwendung von Wagner dem „Parsifal“ immer seine Liebe bewahrt, aber viel treffender als durch den Vergleich mit Wagners „Bühnenweihfestspiel“ hat Heinrich Strobel das Auftragswerk der exzentrischen Tänzerin Ida Rubinstein gekennzeichnet, als er es eine „mystische Revue für die Pariser Grande Saison“ nannte. Gunter Wand gelang es, mit den Philharmonikern ein erstaunlich „französisches“ Klangaroma hervorzubringen, zu dem vor allem die weich intonierenden und in den delikatesten farbigen Abstufungen oszillierenden Streicher und Holzbläser beitrugen, während das Blech gleichsam den sonoren Goldgrund für die mondäne, lyrisch-exaltierte Heiligenlegende aufleuchten ließ. In dem Teil „La Passion“ ging freilich der seltsam archaisierende und exotisierende Klangreiz der Trauer- gesänge der Frauen von Byblos durch die Umwandlung der Sing- in Instrumentalstimmen ziemlich verloren.

Sowenig man aus Debussys Bemerkung, er habe zum „Saint-Sébastien“ eine „dekorative“ Musik geschrieben, schließen darf, die Partitur sei nichts anderes als eine Klangillustration zu d'Annunzios verstiegenem, antike Eros-Sinnlichkeit mit ästhetizistischem Katholizismus parfümerendem Szenarium, sowenig darf man Ravels Orchestrierung von Mussorgskys „Bildern einer Ausstellung“ nur als raffinierte Illustrationsmusik hören. Sie gewinnt ihre Farbigkeit aus der thematischen und harmonischen Struktur des genialen Klavieroriginals, nicht aus der Absicht, eine Reihe von klingenden Genrebildern zu effektvoll kolorierten Instrumentaltableaux aufzubereiten. Die hervorragende, mit Bravourufen quittierte Wiedergabe durch Günter Wand, die sich gleichermaßen wie durch ihre exquisite Klangqualität durch thematische Plastik und rhythmische Profiliertheit auszeichnete, ließ keinen Zweifel darüber, was

Ravel im Sinn hatte, als er Mussorgskys Klavier-Russisch in sein Orchester-Französisch übersetzte.

Solistin des Abends war, sehr gefeiert bei ihrem ersten Erscheinen auf einem Münchner Konzertpodium, die kanadische Cellistin russischer Herkunft Zara Nelsova mit Schumanns a-Moll-Konzert op. 129. Sie ist eine Grande Dame ihres Instruments, eines kostbaren Produkts aus der Cremoneser Werkstatt Stradivaris, das sie mit wunderbarer Fülle, Ausgeglichenheit und Farbigkeit des Tons klingen läßt, ohne den herben Schmelz, der dieses Spatwerk Schumanns so charakteristisch von der mehr „pastosen“ Celloliteratur des 19. Jahrhunderts unterscheidet, zu verzarteln. Das Duett mit dem zweiten Solocello (aus dem Orchester) im Adagio wurde zu einem intimen Dialog von romanzenhafter Beseeltheit, in der großen Kadenz des Finales aber brach das echte Virtuosen Temperament Zara Nelsovas, das sie — was für ihre sensible Musikalität spricht — so lange zugunsten einer expressiven melodischen Deklamation gezügelt hatte, mit einem elementaren Impuls durch und führte zu einem glanzvollen Abschluß des von Günter Wand feinnervig begleiteten Konzerts.

K. H. RUPPEL

Süddeutsche Zeitung

15. FEB. 1969

ZARA NELSOVA

Zara Nelsova als RSO-Solistin

Majestätische Blondine unter Hochspannung

Optimales läßt sich nicht steigern. Das ist jedenfalls eine Binsenweisheit, die nun selber in die Binsen gegangen ist. Bewirkt hat diesen Kopfstand der Logik eine der gegenwärtig prominentesten Violincellistinnen: die in Kanada geborene Russin Zara Nelsova.

Auch die Berliner hatten schon Gelegenheit, sie zu bewundern. Und wer sie gehört hatte, mochte sicher sein, daß sie bereits auf dem Höhepunkt ihrer Leistungsfähigkeit angelangt war. Es war undenkbar, daß ihre Tongebung noch schärfer, noch prägnanter, daß ihre Intonation noch gestochener, daß ihre Musikalität noch leidenschaftlicher aufblühen könnte. Irrtum — sie konnte.

Den Beweis lieferte die majestätische Blondine im 7. Abonnementskonzert des Radio-Symphonie-Orchesters im Großen Sendesaal. Dvořáks Cellokonzert, ein Juwel seiner Gattung, vielleicht sogar das vollkommenste Konzert für dieses sonore Streichinstrument, bot den Anlaß, um Gestaltungskräfte freizulegen, die auch nicht für den Bruchteil einer Sekunde erschlafften oder auch nur ein Jota ihrer Intensität einbüßten.

Diese permanente Hochspannung, mit der die Nelsova ihren Part absolvierte, hatte auch ihre Gefahren: Man kam vor Hinhören kaum zum Atmen. Jedenfalls nicht, solange die Solistin zu Werke ging. Aufatmen konnte man lediglich in den orchestralen

Ritornellen. Da allerdings gleich allzusehr. Es ereignete sich nämlich hier so wenig an symphonischer Vitalität, daß es einer Pause bedenklich nahe kam.

Es war nicht der Fehler des Orchesters. Glücklicherweise ist ja bekannt, wie herrlich die Radio-Symphoniker Dvořák zu spielen verstehen — wenn sie nur jemand dazu entsprechend ermuntert. Kyrill Kondrashin war dieser Mann auf jeden Fall nicht. Entspannt und gentlemanlike sorgte er für eine gewisse Koordination. Und damit hatte es sich. Keine Kontroversen im kontrapunktischen Stimmgefüge, die den symphonischen Ablauf erst beleben, keine blitzenden Attacken in den ohnehin nicht eben häufigen Tutti-Aufschwüngen, alles lief gemäßigt und beruhigend ab, soweit es Kondrashins Direktion unterstand: britisches Understatement, wo slawische Klangemphase geboten war.

Kondrashins Neigung, die musikalische Entwicklung auf eine einzige Hauptlinie zu stellen und das übrige symphonische Umfeld zur reinen Begleitfunktion zu degradieren, ließ denn auch Serge Prokofieffs dritte Symphonie noch klobiger erscheinen, als sie ohnehin schon ist. Dennoch hatte Kondrashin hier mehr Glück: Da das gegen Ende der zwanziger Jahre entstandene Stück sehr selten aufgeführt wird, gab es hier weniger störende Vergleichsmöglichkeiten.

Wilfried W. Bruchhäuser

Welt am Sonntag

Berliner Morgenpost

19. MRZ. 1978

Hör zu!
21. JULI 1968



Die berühmte Cellistin Zara Nelsova ist eine kluge, temperamentvolle Frau

Zara Nelsova spielt – RIAS (2. Programm) um 22.45

Der Sohn trägt das Cello

»Ein fast ungetrubter Genuß wurde Schumanns herrliches Cello-Konzert dank der seidigen Pracht des Tones von Zara Nelsova«, schrieb ein Kritiker nach einem Konzert in Berlin, und er rühmte die »Interpretation, die in ihrer Mischung von Empfindung, Schwärmerei und Intellekt so wunderbar im Geiste Schumanns war, wie man es heute nicht alle Tage findet«.

Der Name der Künstlerin verrät ihre Abstammung: Die Eltern waren Russen, der Vater Flötist und Lehrer am Leningrader Konservatorium. Während der Oktoberrevolution emigrierten sie nach Kanada. Dort wurde Zara Nelsova geboren. Mit neun Jahren kam sie

nach London, wo sie studierte und als Zwölfjährige mit sensationellem Erfolg debütierte.

Ihr Repertoire umfaßt die gesamte Cello-Literatur. Ganz begierig ist Zara Nelsova nach neuen Stücken: »Ich würde jedes Werk sofort spielen, das für mein Instrument neu geschrieben wird.«

Mit bürgerlichem Namen heißt Zara Nelsova seit einigen Jahren Johannesen. Ihr Mann ist der angesehene Pianist Grant Johannesen. Er brachte einen Sohn mit in die Ehe, der heute ein Twen ist. »Können Sie ermessen, wie schön es ist, wenn ich nach New York zurückfliege und weiß, du wirst am Flugplatz von einem großen Sohn empfangen, der dein Cello trägt?«

FRANKFURTER RUNDSCHAU

17. FEB. 1967

Eine große Cellistin

Zara Nelsova im Frankfurter Museums-Konzert

Mit substantieller Literatur konzertanter Art sind die Cellisten nicht gesegnet. Das meiste, was auf diesem Gebiet für sie geschrieben wurde, neigt, bald feierlich, bald lebenswürdig, zum Gemütvollen und bewegt sich auf der Linie des Unterhaltsamen, bisweilen mit Bravour angerichtet, bar jedoch höheren Wertes. Unter diesem — hier sehr gerafften — Eindruck riskieren renommierte Solisten nur selten ein Stück, das nicht durch den Namen des Autors legitimiert ist. Da schließt der kleine Kreis sich schnell.

Zara Nelsova scheute sich nicht, im sechsten Frankfurter Museumskonzert an Ernest Blochs vor einem halben Jahrhundert entstandene hebräische Rhapsodie „Schelomo“ zu erinnern. Und sie tat gut daran. Das ist — für ihre Zeit — kühn gebaute Musik eines Könners, dem es in diesem Klangporträt des Königs Salomo um die Darstellung einer gerade vom Menschlichen her erregenden Gestalt geht. Orientalismen und Anklänge an im jüdischen Volk überliefertes Melodiegut spielen dabei nur eine lokalisierende Rolle. In der Idee gleichberechtigter Partner des Cellos ist das Orchester. Diesen Auftrag zu erfüllen, gelang ihm unter Theodore Bloomfields Leitung überzeugend.

Nicht so sicher war der Dirigent bei der Begleitung von Tschairowskys Rokoko-Variationen. Schon zu Anfang gab es da Tempo-

differenzen, die freilich die überlegene Cellistin nicht aus der Ruhe brachten. Da wurde auch der höchste Anspruch an Ton, Technik und Vortrag erfüllt. Auch Weisheit gegenüber diesem Genre von Virtuosität war zu spüren. Sagen wir's kurz: der Vergleich mit Casals drängte sich auf.

Der Abend schloß mit drei „Dreispiß“-Tänzen de Fallas, die solches Zupacken nur dann vertragen, wenn es durch den Anblick des Balletts motiviert ist. Begonnen hätte er mit Beethovens achter Sinfonie, wenig differenziert, oft derb, noch nicht klar in der Konzeption.

Der Beifall für Zara Nelsova war enthusiastisch. Nach Absolvierung des bunten Programms galt er betont auch Bloomfield und dem Orchester. f. st.

BERLINER MORGENPOST
MAY 19 1956



Die Cellistin Zara Nelsova
(zu untenstehender Kritik)

Symphonische Reife

Ernest Ansermet, der Meisterdirigent aus der französischen Schweiz, ist nun auch schon ein „großer Alter“. Wie andere aus seiner Generation bietet er uns Wunder eines reifen Stils. Die Oxford-Symphonie von Haydn spielt er so schlicht, daß man es kaum beschreiben kann. Alles ist einfach geworden, aber alles ist richtig und darum herrlich. Da lachelt Haydn uns an, scherzt und ist doch zugleich sinnig und tief. Dem Radio-Symphonie-Orchester, besonders den Holzbläsern, gewann Ansermet eine Kultur ab, wie wir sie lange nicht erlebten. Das Spiel der Töne wird bei ihm zum Leben — das ist sein Geheimnis. An Strawinskys „Apollon Musagète“ das gleiche zu vollziehen, ist schon wegen der großen Länge nicht ganz einfach. Debussys selten gespielte „Six Epigraphes Antiques“ wirken noch ursprünglicher und fesseln besonders, weil Ansermet, der Freund Debussys, an ihrer Entstehung beteiligt war. Schade, daß die kanadische Cellistin Zara Nelsova, die in London wohnt, aber dem Namen nach weiter östlich beheimatet sein dürfte, nur den Solopart im „Don Quichotte“ von Strauss spielte. Hier konnte man nur ahnen, daß sie offensichtlich eine große Künstlerin ist. (Hochschulsaal) Hfd.

TELEGRAF

FEB 26 1955

Amerikanische Cellistin

Auf Einladung des Amerika-Hauses, das sich in letzter Zeit bemüht, nur noch erste Solisten nach Berlin zu bringen, konzertierte die amerikanische Cellistin Zara Nelsova im RIAS-Studio VII. Ihr Spiel zeichnet sich durch edle kraftvolle Schönheit des Tones, mühelose Selbstverständlichkeit der Technik aus und wird durch eine geradezu fanatische Musikbesessenheit intensiviert, die sie Zugang zu den verschiedenen Gefühlswelten Boccherinis, Beethovens oder Tschairowskys finden läßt. Größte Entfaltungsmöglichkeit bot sich ihrem leidenschaftlichen Temperament in Zoltan Kodalys Solosonate. Schade, daß die sicher und sensibel begleitende Jane Hohfeld sich allzusehr zurückhielt, um der Nelsova ebenbürtige Partnerin zu sein. U. K.

Thank you for your interest in this audite recording.

Please note that this free PDF version of the booklet is for your personal use only! We kindly ask you to respect our copyright and the intellectual property of our artists and writers – do not upload or otherwise make available for sharing our booklets or recordings.

recording: studio recording, mono
recording producer: Hermann Reuschel
Destinn (CD2, Track 7-18)
Hartung (CD3, Track 6-8 + CD4, Track 5-7)
recording engineer: Heinz Opitz
Siegbert Bienert (CD4, Track 1-4 + Track 8-10)
Alfred Steinke (CD 2, Track 7-18)
Kiehn (CD3, Track 6-8 + CD4, Track 5-7)

HD-DOWNLOADS

available at audite.de

Deutschlandradio Kultur

Eine Aufnahme von RIAS Berlin
(lizenziert durch Deutschlandradio)

recording: © 1956 - 1965 Deutschlandradio
research: Rüdiger Albrecht
remastering: © Ludger Böckenhoff, 2015

rights: audite claims all rights arising from copyright law and competition law in relation to research, compilation and re-mastering of the original audio tapes, as well as the publication of this CD. Violations will be prosecuted.



The historical publications at audite are based, without exception, on the original tapes from broadcasting archives. In general these are the original analogue tapes, which attain an astonishingly high quality, even measured by today's standards, with their tape speed of up to 76 cm/sec. The remastering – professionally competent and sensitively applied – also uncovers previously hidden details of the interpretations. Thus, a sound of superior quality results. CD publications based on private recordings from broadcasts cannot be compared with these.

We have made every attempt to clear rights for all material presented here. Should you nonetheless believe that we have accidentally infringed your rights, please let us know at your earliest convenience. We will endeavour to resolve any issues immediately.

photo: © IMAGNO/Lebrecht
art direction and design: AB-Design

audite

e-mail: info@audite.de • <http://www.audite.de>
© 2015 + © 2015 Ludger Böckenhoff

