

8.
PHILHARMONISCHES
KONZERT

Freitag, den 16. April 1982, 20.00 Uhr
Sonnabend, den 17. April 1982, 20.00 Uhr
Festsaal des Kulturpalastes Dresden

dresdner philharmoniker

Dirigent: Johannes Winkler
Solist: Václav Hudeček, CSSR, Violine

Alban Berg Drei Orchesterstücke op. 6

1885–1935
Präludium
Reigen
Marsch

Johannes Brahms Konzert für Violine und Orchester D-Dur op. 77

1833–1897
Allegro non troppo
Adagio
Allegro giocoso, ma non troppo vivace

PAUSE

Ludwig van Beethoven Sinfonie Nr. 6 F-Dur op. 68 (Pastorale)

1770–1827
Allegro ma non troppo
(Erwachen heiterer Gefühle bei der Ankunft auf dem Lande)
Andante molto mosso
(Szene am Bach)
Allegro —
(Lustiges Zusammenstern der Landleute)
Allegro
(Gewitter, Sturm) —
Allegretto
(Hirtengesang, frohe und dankbare Gefühle nach dem Sturm)



Der 1929 geborene tschechische Geiger VÁCLAV HUDEČEK hat eine auskömmliche Karriere in den Konzertsaal der Welt angetreten. Auch zahlreiche Schallplatten, Radio- und Fernsehufnahmen haben seinen Ruf weltweit verbreitet. Schon als Fünfjähriger begann er — unter Anleitung des Vaters — mit dem Geigenspiel, absolvierte 1944–1947 ein außerordentliches, 1947–1948 ein universitäres Studium bei J. Mlýna am Prager Konservatorium sowie 1948–1952 bei V. Benčík an der Akademie der Musik des Königs Prag. 1952–1958 wirkte er als erster Violinist bei D. Oistrach

in Moskau. Er ist mehrfacher Preisträger nationaler Wettbewerbe und errang 1966 den 2. Preis und 1967 den 1. Preis des Internationalen Beethovenwettbewerbs „Concertino Praga“. 1967 debütierte er in London beim Royal Philharmonic Orchestra, 1968 beim „Prager Filaria“, wo er 1972 unter der Leitung von D. Oistrach mit der Tschechischen Philharmonie Tschechoslowakisches Violinkonzert musizierte. Mit der Dresdner Philharmonie konzertierte er bereits in den Jahren 1971, 1976 und 1979.

ZUR EINFÜHRUNG

Der österreichische Komponist Alban Berg, anfänglich kleiner Wiener Boarmer, in den Jahren 1904 bis 1910 Schüler von Arnold Schönberg, dessen spätere Kompositionsmethode „mit 12 nur aufeinander bezogenen Tönen“ in persönlicher Modifizierung Grundlage seines Schaffens wurde, 1930 zum Mitglied der Preußischen Akademie der Künste ernannt und 1935 von den Faschisten verboten, schuf mit seiner 1925 von Erich Kleiber an der Berliner Staatsoper uraufgeführten Oper „Wozzeck“ ein Hauptwerk des musikalischen Expressionismus.

In den 1914 komponierten, 1929 überarbeiteten und vollständig erst 1930 unter Johannes Schüller in Oldenburg uraufgeführten Drei Orchesterstücken op. 6, deren ersten und zweiten Satz Anton von Webern 1923 in Berlin erstmals vorgestellt hatte, zeigt sich Berg weniger der Welt des Komponisten Schönberg, dessen Fünf Orchesterstücke op. 16 etwa, verpflichtet als man meinen sollte, schließlich widmete er das Werk seinen „Lehrer und Freunde Arnold Schönberg in unermeßlicher Dankbarkeit und Liebe“ zu dessen 40. Geburtstag. Sein Opus 6 ist vielmehr die schöpferische Auseinandersetzung mit Gustav Mahlers Konzeption der Sinfonie. Mahlers Einfluß manifestiert sich in diesem letzten Frühwerk des jungen Berg überhörbar und erscheidbar von da an niemals mehr aus dem Weltbild des jungen Berg.

Der Komponist bekennt sich in den drei Stücken des op. 6 zu zwei Fundamentalsystemen der Mahlerschen Sinfonik, die er in einzigartiger Weise schöpferisch weiter entwickelte: zu dem dramatisch gesteigerten, in einen katastrophischen Höhepunkt gipfelnden Marsch und zu dem bäuerlichen ländlerartigen Walzer-Scherzo. Seine Stücke, Präludium, Reigen, Marsch überschrieben, die nicht die ophionistische Kürze Webernscher Instrumentalmisaturen anstreben, sind sinfonische Prozesse von außerordentlicher, oft beklemmender Intensität. In denen häufig die Impulsivität der Mahlerschen Klanggestik nachhinkt. Mahlersche „Schicksalsrhythmen“ prägen sowohl die kurze Beigleitung des gleichfalls marschartigen Präludiums wie den Marsch, in dem die drei Schicksalsschläge des Hammers aus Mahlers 4. Sinfonie als Symbol katastrophischen Geschehens wiederkehren. Während Berg an seinem Opus 6 arbeitete, brach der erste Weltkrieg aus!

Das Präludium entwickelt sich crescendo aus geduckten Aurlängen bis zu gedämpfter imitatorischer Balkung, um in den entgegen gesetzten Vorgang der Auflösung unzuordnen. In nahezu symmetrischer Anordnung gruppierten sich die mannigfachen Walzersekte des Reigen, der das (von Schubert her bekannte) Sonaten-Scherzo rezipiert, allerdings ohne Mahlers Triospladen. Berg selbst soll das Marsch-Finale, ein ausgesprochener Sinfoniesatz Mahlerscher Pädagogik mit vierfach gestaffelter Einleitung, zweifachem Hauptsatz, Reprise und Coda, als die komplizierteste bis dahin geschriebene Partitur bezeichnet haben, wohl in Anspielung auf die Vielzahl einzelner Ausgangselemente, deren ständige Umwälzung sich formal in ruhelosen, oft hektisch ausstrahlenden Spannungskuren und — an Höhepunkten — in Bergs „Katastrophenrhythmus“ äußert.

Johannes Brahms schrieb sein einziges, im Jahre 1878 komponiertes Violinkonzert D-Dur op. 77 für seinen langjährigen Freund, den berühmten Geiger Joseph Joachim, der ihn auch bei der Ausarbeitung der Solostimme in vierteltechnischen Fragen ratend zur Seite stand (ohne daß Brahms allerdings auf alle Änderungsvorschläge Joachims eingegangen wäre). „Nun bin ich zufrieden, wenn Du ein Wort sagst und vielleicht einige kleine Änderungen: schwer, un bequem, unmöglich usw.“, könnten wir in einem Brief vom August 1878 an Joachim lesen, den der Komponist ihm zusammen mit der zu be gutachtenden Violinstimme schickte. In seiner Antwort darauf bemerkte der Geiger, „daß das ... herauszukriegen“ und ein Teil sogar „nicht originell violinstimmig“ sei. Bereits am Neujahrstag des folgenden Jahres wurde das in einer glücklichen, fruchtbaren Schaffensperiode entstandene Werk (auch die 2. Sinfonie D-Dur und das 2. Klavierkonzert B-Dur stammen aus dieser Zeit und zeigen manche dem Violinkonzert verwandte Züge) mit Joachim als Solisten unter Brahms' Leitung uraufgeführt.

Das Konzert, das sich in bezug auf Aussage, Form und Anlage außerordentlich von Typ des zeitgenössischen Virtuosenkonzertes unterscheidet, war vom Komponisten zuerst vierstimmig geplant worden. Da Brahms aber über Adagio und Scherzo gestolpert ist, komponierte er den Adagio-Satz neu und ließ die beiden ursprünglichen Mittelsätze wegfallen. Trotzdem ist die ausgesprochen sinfonische Anlage des Konzertes unmerkbar. Schon Clara

