

Johannes Brahms schrieb sein einziges, im Jahre 1878 komponiertes Violinkonzert D-Dur op. 77 für seinen langjährigen Freund, den berühmten Geiger Joseph Joachim, der ihm auch bei der Ausarbeitung der Solostimme in violintechnischen Fragen tatend 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 hineinadrohst: schwer, unbequem, unmöglich usw.“, können wir in einem Brief vom August 1878 an Joachim lesen, den der Komponist ihm zusammen mit der zu begutachtenden Violinstimme schickte.

„In seiner Antwort darauf bemerkte der Geiger: „daß das ... herauszukriegen“ und ein Teil sogar „recht originell violinmäßig“ 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 vom Typ des zeitgenössischen Virtuosenkonzertes unterscheidet, war von Brahms zuerst viersätzig geplant worden. Da Brahms aber „über Adagio und Scherzo gestalpert ist“, komponierte er den Adagio-Satz neu und ließ die beiden ursprünglichen Mittelsätze wegfallen. Trotzdem ist die ausgesprochen sinfonische Anlage des Konzertes unverkennbar. Schon Clara Schumann äußerte nach dem Kennenlernen des ersten Satzes, „daß es ein Konzert ist, wo sich das Orchester mit dem Spieler ganz und gar verschmilzt“. Niemals ist die virtuose Violintechnik hier Selbstzweck, wie bei so vielen zeitgenössischen Solokonzerten.

„Nur in vertiefter, gehaltvoller Gestaltung als dienendes Glied in den sinfonischen Ablauf eingefügt, wobei (für Brahms' Zeit ganz neu) große Aufgaben an den Solisten gestellt werden. In seiner ausgewogenen Form gehört das Brahmsche Violinkonzert zu den schönsten, vollendetsten und berühmtesten Werken dieser Gattung.“

Das weiche, in ruhigen D-Dur-Dreiklingen auf- und absteigende Hauptthema des groß-

angelegten ersten Satzes (Allegro non troppo) erklingt eingangs in Bratschen, Violoncelli, Fagotten und Hörnern und findet seine Weiterführung in einer sehnsüchtigen Oboenmelodie. In der ausgedehnten sinfonischen Orchesterleitung werden noch weitere Nebengedanken entwickelt. Darauf setzt nach einem rhythmisch scharf besetzten, später vom Solisten erweiterten Seitenthema kadenzartig das Soloinstrument ein, in gleichsam improvisatorischen Umspielungen zum Hauptthema führend. Nachdem auch das eigentliche zweite, sehr kantabile Thema von der Solovioline vorgetragen wurde, werden im spannungsvollen Durchführungsteil die verschiedenen Themen und Motive in mannigfaltigen Ausdrucksschattierungen verarbeitet. Die an die Reprise anschließende Kadenz des Solisten hat Brahms nicht selbst ausgeschrieben. In den höchsten Lagen der Violine erklingt danach noch einmal melodisch die Anfangsmelodie, dann beschließt eine kurze, kraftvolle Coda den Satz.

Ein wunderschönes, echt „Brahmsches“ Adagio bildet den Mittelsatz des Werkes. Der passivolle dreiteilige Satz wird von den Bläsern eingeleitet, wobei die Oboen, von den übrigen Holzbläsern und zwei Hörnern begleitet, das liebliche F-Dur-Hauptthema zum Vortrag bringen, das dann von der Solovioline aufgegriffen und vorzierend weitergesponnen wird. Nach einem leidenschaftlichen, weitgehend vom Solisten getragenen fis-Moll-Mittelteil wird das Anfangsthema wieder aufgenommen; eroberndhaft unspielen die Figuren des Soloinstrumentals den Oboengesang.

Das abschließende heilige Allegro giocoso, in Rondoform aufgebaut, beginnt sogleich mit dem durch den Solisten erklingenden, ein wenig ungarisch gefärbten tänzerischen Hauptthema, das durchweg in Doppelgriffen erscheint. Von den Seitenthemen des Finalsatzes wird besonders ein energisch-mächtig, aufsteigendes Oktavthema der Violine bedeutsam daneben eine zarte, lyrische G-Dur-Episode. In einer Stretta gipfelnd, die das Rondothema noch einmal in rhythmisch veränderter Form bringt, beendet der glanzvoll virtuose, spitzige Finalsatz mit einer Fülle origineller Einfälle das Konzert.

Prof. Dr. habil. Dieter Hörtwig

VORANERENDIGUNGEN:

Sonntag, den 15. Januar 1986, 11:00 Uhr (Aussicht A 1)
 Sonntag, den 18. Januar 1986, 20:00 Uhr (Aussicht A 2)
 Festsaal des Kulturpalastes Dresden
 Beführungsvorträge 10:00 Uhr und 19:00 Uhr
 Dipl.-Mus. Sabine Grosser

1. PHILHARMONISCHES KONZERT

Dirigent: György Lehel, Ungarische VR
 Solistin: Laura de Fusco, Italien, Klavier

Werke von Debussy, Ravel und Mahler

Donnerstag, den 21. Januar 1986, 20:00 Uhr (AK/1)
 Freitag, den 24. Januar 1986, 20:00 Uhr (Freiverkauf)
 Festsaal des Kulturpalastes Dresden

2. AUSSERORDENTLICHES KONZERT

Dirigent: Jiri Bělohradský, CSSR
 Solist: Antonín Pergler, CSSR, Violine

Werke von Schostakowitsch und Dvorák

Donnerstag, den 27. Februar 1986, 20:00 Uhr
 (Freiverkauf)
 Kongressaal des Hygiene-Museums

3. SONNDRONZERT

in Verbindung mit VEB Deutsche Schallplatten

Dirigent: Herbert Kegel, Dresden
 Solistin: Sigene von Oysten, BRD, Sopran

Werke von Franz Schubert und Paul Heise Dietrich

Programmdirektor der Dresdner Philharmonie
 Redaktion: Prof. Dr. habil. Dieter Hörtwig

Spieldruck 1985/86
 Druck: DDF, 87 Heidelberg 012514 220 JGD 089-78-83
 DVP -25 M



4. PHILHARMONISCHES KONZERT 1985/86

4.
PHILHARMONISCHES
KONZERT

Sonnabend, den 4. Januar 1985, 20.00 Uhr
Festsaal des Kulturpalastes Dresden
Sonntag, den 5. Januar 1986, 20.00 Uhr

dresdner philharmonie

Dirigent: Herbert Kegel, Dresden

Solisten: Stojka und Jova Milanowa, VR Bulgarien,
Violine

2. Johann Sebastian Bach
1685–1750
Konzert für Violine, Streichorchester
und Basso continuo E-Dur BWV 1042
Allegro
Adagio
Allegro assai

1. Boris Blacher
1903–1975
Concertante Musik für Orchester op. 10
Moderato – Molto allegro – Moderato –
Molto allegro

PAUSE

Johannes Brahms
1833–1897
Konzert für Violine und Orchester
D-Dur op. 77
Allegro non troppo
Adagio
Allegro giocoso, ma non troppo vivace



STOJKA MILANOWA stammt aus Plovdiv, wo sie von S. bis 18. Lebensjahr war. Ihren Vater, den renommierten Violinpädagogen Tzvetko Milanow, ausgebildet wurde. Bereits 1958 ging sie aus einem nationalen Wettbewerb in Sofia als 1. Preisträgerin hervor und 1962 – ebenfalls als 1. Preisträgerin – anlässlich der Wettbewerbe der Jugend und Studenten in Helsinki ebenfalls den 1. Preis. 1964 wurde ihr ein Studium am Moskauer Konservatorium bei David Ojzschak ermöglicht. Mit dem 2. Preis wurden 1967 ihre Leistungen beim Königin-Elisabeth-Wettbewerb in Brüssel gewürdigt und 1969 erhielt sie den 1. Preis des Internationalen Carl-Friedrich-Wetterswettbewerb in London. Stojka Milanowa ist Mitgliedin der Sinfonie Nationalphilharmonie sowie beim Bulgarischen Rundfunk und Fernsehen. Konzertreisen führten sie u. a. in die UdSSR, VR Polen, SPR Jugoslawien, DDR, BRD, nach Belgien, den Niederlanden, nach Großbritannien, Italien, Spanien und Portugal. – Zur Tochter der Künstlerin, JOVA MILANOWA, die unser Konzert eröffnet, erwachte von klein auf ein musikalisches Talent. Die ursprünglich angelegte Instrumentalführung des Doppelkonzertes von J. Elgar wurde durch beide Künstlerinnen kann leider nicht mehr.

ZUR EINFÜHRUNG

In seinen Violinkonzerten krüpfte Johann Sebastian Bach formal an die entsprechenden Schöpfungen seiner Vorgänger und Zeitgenossen an und behielt das abwechselnde Spiel zwischen Orchesterutti und Soloinstrument bei. Dennoch mischt sich bei ihm wesentlich stärker als bei seinen Zeitgenossen der Orchesterpart mit den Partien der Solo-Violine und umgekehrt; auch ist das thematisch-motivische Satzgefüge von Solo und Tutti so eng ineinander verschrankt, daß der moderne Konzertbegriff hier seinen Ausgang nimmt. Das Konzert für Violine, Streichorchester und Basso continuo E-Dur (BWV 1042) hat insgesamt einen festlich-freudigen Charakter. Wie dicht ist das kontrapunktische Gewebe im einleitenden Allegro-Satz! Kaum erkennt man noch die alte Form unablässigen Wechsels zwischen Orchester und Solo. Der Satz ist nach der dreiteiligen Arianform aufgebaut mit einem Mittelteil in der Mollparallele (cis-Moll), der mit einer virtuos Adagiokodens schließt. Sehr charakteristisch ist das Kopfhorn des Satzes und seine Fortführung. Wenn die Solovioline das Thema antimmt, erklingt zugleich im Orchester die Fortführung, während der Baß das Kopfhorn andeutet. Stimmungsmäßig erinnert das Adagio an den Moll-Teil des ersten Satzes; es steht ebenfalls in cis-Moll. In dieser seltenen Tonart wird eine innige, ernste, fast klagende Weise über einen ständig wiederholten Baßmotiv (Basso ostinato) aufgebaut, die dem Solisten die Grundlage für einen seelenvollen, empfindenden Gesang gibt. Überraschend vor Lebensfreude eilt der Schlußsatz (Allegro assai) dahin. Seine Musikfreude und heitere Spielweise sind bezaubernd. Formal handelt es sich um einen vortourigen, fröhlichen Ausklang; immer wieder erscheint der Tutti-Retrain von 16 Takteln in der Grundtonart. Viermal steht dazwischen ein Solo des Solisten, das letzte Solo ist besonders ausgedehnt und virtuos angelegt.

Der 1905 in Newchwang (China) geborene und am 30. Januar 1975 in Westberlin verstorbene Boris Blacher studierte in Berlin zuerst Architektur, dann Komposition (1922 bis 1926 bei F. E. Koch) und Musikwissenschaft, 1938/39

lehnte er am Dresdner Konservatorium (in dieser Zeit gehörte Herbert Kegel zu seinen Schülern). 1948 wurde er Professor für Komposition an der Westberliner Musikhochschule, als deren Direktor er in der Nachfolge Werner Egks von 1953–1970 amtierte. 1960 übernahm er noch zusätzlich einen Lehrstuhl für elektronische Komposition an der Technischen Universität Westberlin. Seit 1968 war er Präsident der Westberliner Akademie der Künste. Während des Naziregimes mit seinem schöpferischen Werk im Hintergrund stehend, trat er seit 1945 immer mehr hervor und legte ein überaus umfangreiches, vielseitiges Œuvre vor. Blacher, der vor allem mit Bühnen- und Orchesterwerken Erfolge erlangt, war der Typ eines intellektuellen, gestalteten Tonsetzers, der seinen unersentimentalen, kühlen, geistreich beweglichen, virtuosens Musizierstil dem schöpferischen Experiment (auch im Bereiche elektronischer Musik) sehr zugewandt war. Die von ihm entwickelte Kompositionsmethode mit „variablen Metren“ ist typisch für seine auf mathematische Klarheit bedachte Haltung und hat verschiedentlich Weiterbildung (so durch seinen Freund Rudolf Wagner-Régeny) erfahren. 1966 leitete er wie Paul Dessau, Karl Amadeus Hartmann, Hans Werner Henze und Rudolf Wagner-Régeny einen Beitrag zu der Gemeinschaftskomposition „Judische Chronik“. Die im Spätschaffen des Komponisten gelegentlich zu beobachtende Sprödigkeit, ja Trokenheit seiner Tonsprache, besonders im Einklang mit abstrakter künstlerischer Zielsetzungen auftretend, begegnet in der bereits 1937 geschaffenen, am 6. Dezember 1937 von den Berliner Philharmonikern unter Carl Schürich uraufgeführten Concertante Musik für Orchester op. 10 in keinem Takt, vereinigt doch dieses knapp formulierte Stück die Vorzüge Blacherischer Handschrift. Es ist geistvoll, prägnant, witzig, besteht durch originelle rhythmische und auch melodische Findungskraft; es hat eine kunstvolle, doch leicht überschaubare zweiteilige Form (der zweite Teil ist quasi die Umkehrung des ersten). Der „konzertierende“ Charakter ist in betont solistischen, aber auch im gruppenmäßigen Musizieren der einzelnen Instrumente unverkennbar. Mit einem witzig rhythmisierten, ostinatoen Fagottmotiv beginnt das Stück (zu Beginn des zweiten Teiles stimmen dieses Motiv die Bratschen in der Umkehrung an). Dank der unmittelbaren Wirkung, die von dem Werk ausgeht, gehört es zu den erfolgreichsten und meistgespielten Kompositionen Blachers.