

THE ROMANTIC VIOLIN CONCERTO ~ 19

**Bruch**

Violin Concerto No 1, Op 26

Romance, Op 42

Serenade, Op 75

**JACK LIEBECK**

**BBC SCOTTISH  
SYMPHONY ORCHESTRA**

**MARTYN BRABBINS**



hyperion

BBC  
RADIO



90 - 93FM

## CONTENTS

TRACK LISTING	page 3
ENGLISH	page 4
FRANÇAIS	page 8
DEUTSCH	Seite 11

[www.hyperion-records.co.uk](http://www.hyperion-records.co.uk)

*Thank you for purchasing this  
Hyperion recording—we hope you enjoy it.*

A PDF of this booklet is freely available on our website  
for your personal use only.

*Please respect our copyright and the intellectual  
property of our artists and writers—do not upload  
or otherwise make available for sharing  
our booklets, ePubs or recordings.*

**hyperion**

THE ROMANTIC VIOLIN CONCERTO ~ 19

**Max Bruch**

(1838–1920)

	<b>Serenade in A minor</b> Op 75	[36'26]
1	Andante con moto	[8'46]
2	Allegro moderato, alla marcia	[9'50]
3	Notturmo: Andante sostenuto	[9'05]
4	Allegro energico e vivace	[8'45]
5	<b>Romance in A minor</b> Op 42	[10'21]
	Andante sostenuto	
	<b>Violin Concerto No 1 in G minor</b> Op 26	[25'25]
6	Prelude: Allegro moderato –	[8'24]
7	Adagio	[9'11]
8	Finale: Allegro energico	[7'49]

**JACK LIEBECK** violin

**BBC SCOTTISH SYMPHONY ORCHESTRA**

LAURA SAMUEL leader

**MARTYN BRABBINS** conductor



**M**AX BRUCH belongs to a select group of composers who sold the copyrights of their greatest hits for a pittance and spent the rest of their lives bitterly regretting their hasty actions—two others were Edward Elgar (*Salut d'amour*) and Fats Waller (*Ain't Misbehavin', Honeysuckle Rose*). The work in question was Bruch's **Violin Concerto No 1 in G minor**, Op 26, which nowadays comes at or near the top of listeners' polls as the most popular violin concerto, and is routinely bracketed with those by Beethoven, Mendelssohn, Brahms and Tchaikovsky.

Bruch, born in Cologne in 1838 and trained by Ferdinand Hiller and Carl Reinecke, began writing the G minor concerto in the summer of 1864, when he was based in Mannheim and had recently met the great Hungarian violinist Joseph Joachim. During the concerto's tortuous gestation, Bruch moved to Koblenz in 1865 to take the post of Court Kapellmeister and then moved on again in 1867 to Sondershausen. Along the way he rewrote the concerto 'at least half a dozen times', and a number of violinists were associated with its development and the refining of the solo part, although the major contribution was made by Joachim, himself a fine composer.

'My violin concerto is progressing slowly—I do not feel sure of my feet on this terrain', Bruch wrote to his old teacher Hiller in November 1865. That perceptive critic Clara Schumann liked what she saw when the manuscript was shown to her, however, so the work presumably already revealed individuality. Bruch sought technical advice from the Mannheim concertmaster Johann Naret-Koning and by early 1866 he had completed his first draft. This version was premiered in Koblenz on 24 April, at the last winter concert of the Musik-Institut, with Bruch conducting and Otto von Königslöw, professor at the Cologne Conservatory and leader of the Gürzenich Orchestra, as soloist. Having heard it in performance Bruch was dissatisfied, and during the summer he sent the manuscript to Joachim in Hanover. In

August he received a very detailed letter, making a number of structural suggestions. Joachim also reassured him that it was appropriate to call the work a concerto rather than a fantasy. After making his revisions and detailing them to Joachim, Bruch went to Hanover, where the two men worked together on the concerto and then performed this second version with the Court Orchestra. Bruch also received advice from the conductor Hermann Levi and the celebrated Leipzig violinist Ferdinand David; and in October 1867 he spent more time working on the concerto in Hanover with Joachim. On 5 January 1868, Joachim premiered the final version in Bremen, with Carl Martin Reinthaler conducting; and he repeated it in Hanover and Aachen. On 6 July it was introduced to London at a Philharmonic Concert in the Hanover Square Rooms, conducted by W G Cusins, with the orchestra's Austrian concertmaster Ludwig Straus as soloist. The critic of *The Times* found it 'full of pretension, but almost destitute of interest', a verdict posterity has not endorsed. The Spanish violinist Pablo de Sarasate, who would actively champion Bruch's violin music, gave the American premiere in New York on 3 February 1872, with the New York Philharmonic under Carl Bergmann, and also played the concerto in Paris, Lyons and Brussels.

Bruch follows Mendelssohn in having the three movements play almost continuously. At the start he pays homage to Beethoven by opening with a soft timpani roll and takes another leaf out of Mendelssohn's book by doing without a full orchestral tutti. Instead orchestra and soloist alternate brief flourishes before the orchestra sets the Allegro moderato on its way. Bruch carefully styles this movement a Prelude because, although it is basically in sonata form with the usual two contrasting themes, he telescopes the recapitulation into almost nothing. After the return of the opening flourishes, the orchestra ushers in a meditative passage for the soloist, leading to the beautiful

first theme of the Adagio. Again, although this lovely movement—the heart of the concerto—is essentially in sonata form, with three themes, its recapitulation is drastically foreshortened. The Finale (*Allegro energico*) is introduced by the orchestra and the solo violin takes off on a Hungarian-tinged theme, no doubt a tribute to Joachim, with characterful double-stops. It is most unusual to have all three movements of a concerto in sonata form but, as noted, Bruch treats this form in an original and arresting way. The second theme of the Finale is broader, allowing the soloist points of expansion, and the closing Presto wind-up, combining both themes, is extremely exciting.

The G minor concerto was always Bruch's most popular work, eclipsing his other music even in his lifetime, greatly to his irritation. Its length made it easy to programme, while its strong melodic profile helped audiences to take it in at first hearing. Its hold on the repertoire was strengthened in the 1950s, when it turned out to be the ideal length for an LP record side and many companies coupled it with Mendelssohn's E minor concerto. Having sold it outright to the publisher August Cranz for 250 thalers, Bruch reaped no benefit from its popularity—it would have provided him with a pension in his last years, when he lived in penury. The final insult was being cheated out of the manuscript, six months before his death, by the American sisters Rose and Otilie Sutro, for whom he had written his concerto for two pianos.

Bruch expended much time and energy unsuccessfully on trying to repeat the success of the G minor violin concerto. In 1874, by now based in Bonn, he started what he thought would be a second concerto but progressed no further than the opening movement, which he allowed to stand on its own as the **Romance in A minor**, Op 42. The genre of the romance for violin and orchestra was a popular form in the nineteenth century, usually composed in ternary song form, and Bruch later wrote one for viola. The *Romance* for violin,



MAX BRUCH

however, has no contrasting central section; indeed it is rather uneventful, although very beautiful. Bruch told Wilhelm Altmann that his inspiration was Gudrun's Lament by the Sea from the Nordic sagas. After an atmospheric opening featuring woodwinds and solo horn, the soloist is asked to play 'with simple expression'; a second theme in F major, featuring double-stops, does not greatly change the mood and both themes are repeated, the first now featuring octaves for the soloist and the second in A major, before the piece comes to a gentle conclusion. Once again Bruch sought help from Joachim but he was also assisted by the



Cologne concertmaster and quartet leader Robert Heckmann, to whom he dedicated the *Romance*—thus ensuring that Joachim would never play it. Heckmann made up for Joachim's neglect by performing it a number of times; and Königslöw, to whom Bruch sent an inscribed copy, also played it.

From the age of twelve Bruch was a regular visitor to the country house known as the Igeler Hof, in the hills near Bergisch Gladbach. He knew both the families who owned it in his time, first the Brussels-based Neissen family and then, from 1888, the Zanders family. The composer was a welcome guest there and much of his music was written during summer sojourns, including the **Serenade in A minor**, Op 75, one of his largest works for violin and orchestra, which came into being in August 1899. Once again Bruch thought he was writing a concerto but he finally settled on the alternative title. By this time the main proponent of his violin music was Sarasate and he wrote to his publisher Simrock that the piece was composed 'at Sarasate's insistence' and 'entirely for him', although as usual he depended on Joachim for technical advice. It was also Joachim who gave the first performance, at the Berlin Hochschule für Musik on 19 December.

The opening Andante con moto is in a loose sonata form: the soloist enters almost at once, with a lyrical theme derived from Nordic folk music; the orchestra introduces the second theme, slightly faster, and the solo violin shares it before taking off with a third theme. The slower and faster motifs go along hand in hand—there is no dramatic development. The Allegro moderato, subtitled 'alla marcia', is a sort of scherzo-rondo in march rhythm: the soloist spins attractive melodies, echoed by the orchestra, with lyrical writing for the woodwinds. One episode features double-stops but it is all very relaxed and *gemütlich*.

The Notturmo, based on a lovely melody with a tinge of folk music, creates a dreamlike atmosphere as the solo violin decorates it and elaborates on it. Only in the substantial finale do we meet music tailored to Sarasate's light, quicksilver technique. It starts with a chiming figure before the soloist sets off on a vigorous dance, definitely Mediterranean in character although it could as easily be Italian as Spanish. This attractive work ends unusually with a quiet return to the main theme—and the mood—of its opening.

TULLY POTTER © 2016

Recorded in City Halls, Candleriggs, Glasgow, on 16 & 17 September 2014

Recording Engineer SIMON EADON

Assistant Recording Engineer DAVE ROWELL

Recording Producer ANDREW KEENER

Booklet Editor TIM PARRY

Executive Producer SIMON PERRY

© & © Hyperion Records Ltd, London, MMXVI

---

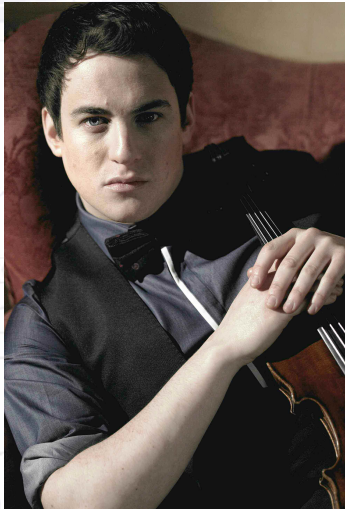
All Hyperion recordings may be purchased over the internet at

[www.hyperion-records.co.uk](http://www.hyperion-records.co.uk)

where you will also find an up-to-date catalogue listing and much additional information

---

## JACK *Liebeck*



© Chris Dunlop

Jack Liebeck is established as one of the most compelling young violinists on the concert platform. He made his concerto debut with the Hallé Orchestra aged fifteen and has since appeared with many of the world's leading orchestras including the Royal Stockholm Philharmonic, Swedish Radio, Oslo Philharmonic, Moscow State Symphony, Belgian National, Lausanne Chamber, Queens-

land Symphony, Auckland Philharmonia, Indianapolis Symphony and all the major British orchestras.

Jack made his acclaimed London recital debut to a sold-out Wigmore Hall in 2002 and has gone on to perform recitals all over Europe, and tour Australia, China, Korea, Taiwan, New Zealand and the USA. Jack is a committed chamber musician, and has appeared at many major festivals including Bath, City of London, Cheltenham, Harrogate, Belfast, Aldeburgh Summer Proms, Kuhmo, Montpellier, Montreux, Reims, Spoleto, Stockholm and the Australian Festival of Chamber Music. Jack is also a member of the Paris-based piano trio Trio Dali.

Jack has an established bond with Oscar-winning composer Dario Marianelli and is featured as soloist on the film scores of *Jane Eyre* (2011) and the Oscar, Golden Globe and BAFTA-nominated soundtrack for *Anna Karenina* (2012). His Hyperion albums of Fritz Kreisler and Bruch have been widely praised. Jack is professor of violin at the Royal Academy of Music and is the Artistic Director of Oxford May Music Festival, a festival of Music, Science and the Arts. He plays the 'Ex-Wilhelmj' J B Guadagnini dated 1785.

## MARTYN *Brabbins*



© Sasha Gusov

Martyn Brabbins is Chief Conductor of the Nagoya Philharmonic, Principal Guest Conductor of the Royal Flemish Philharmonic and Music Director to the Huddersfield Choral Society. He was previously Artistic Director of the Cheltenham International Festival of Music and Associate Principal Conductor of the BBC Scottish Symphony Orchestra. After studying composition

in London and then conducting with Ilya Musin in Leningrad, his career was launched when he won first prize at the 1988 Leeds Conductors' Competition. Since then Brabbins has become a frequent guest with leading orchestras across the globe.

Martyn Brabbins is known for his affinity with music of the late nineteenth and early twentieth centuries, to which he brings a Romantic sensibility, an unerring sense of pace and an extraordinary ear for detail. He is closely associated with British music, and is also one of Europe's leading interpreters of contemporary music. Since his early days conducting Mozart at the Kirov, he has conducted for the Deutsche Oper Berlin, English National Opera, Opera North, and in Frankfurt, Montpellier and Athens, in repertoire including Ravel, Poulenc, Smetana, Stravinsky, Shostakovich, Korngold, Schreker, Henze, Eötvös, Tippett, Birtwistle, Gavin Bryars and David Sawer. Conductor of choice for the London Sinfonietta, Ensemble Modern and the Birmingham Contemporary Music Group, from 1999 to 2004 he was the Philharmonia Orchestra's Music of Today Series Conductor. He has recorded more than fifty albums for Hyperion.



## BRUCH *Concerto pour violon n° 1, Sérénade & Romance*



**M**AX BRUCH fait partie de ces quelques compositeurs qui vendirent pour trois fois rien les droits d'auteur de leurs plus grands succès et passèrent le reste de leur vie à regretter amèrement cette décision inconsidérée—Edward Elgar (*Salut d'amour*) et Fats Waller (*Ain't Misbehavin'*, *Honeysuckle Rose*) firent de même. L'œuvre en question, c'est le **Concerto pour violon n° 1 en sol mineur**, op.26, de Bruch considéré aujourd'hui dans les sondages auprès des auditeurs comme le concerto pour violon le plus apprécié au même titre que ceux de Beethoven, Mendelssohn, Brahms et Tchaïkovski.

Né à Cologne en 1838, Bruch fit ses études avec Ferdinand Hiller et Carl Reinecke ; il commença à écrire le Concerto en sol mineur durant l'été 1864, lorsqu'il résidait à Mannheim et venait de faire la connaissance du violoniste hongrois Joseph Joachim. Pendant la gestation tortueuse de ce concerto, Bruch déménagea à Coblenche en 1865 pour prendre le poste de Kapellmeister de la cour, puis à Sondershausen en 1867. Au cours de cette période, il réécrivit le concerto « au moins une demi-douzaine de fois » et plusieurs violonistes furent associés à son évolution et au peaufinage de la partie soliste, mais la contribution majeure fut celle de Joachim qui était lui-même un bon compositeur.

« Mon concerto pour violon progresse lentement—je ne suis pas sûr de moi sur ce terrain », écrivit Bruch à son vieux professeur, Hiller, en novembre 1865. Toutefois, Clara Schumann, critique perspicace, aima ce qu'elle vit lorsque le manuscrit lui fut soumis et l'œuvre devait donc sans doute déjà révéler une certaine originalité. Bruch rechercha les conseils techniques du violon solo de Mannheim, Johann Naret-Koning, et au début de l'année 1866, il avait achevé sa première ébauche. Cette version fut créée à Coblenche, le 24 avril, au dernier concert hivernal du Musik-Institut, sous la direction de Bruch, avec en soliste Otto von Königslöw, professeur au Conservatoire de Cologne et violon solo de

l'Orchestre du Gürzenich. Après l'avoir entendu, Bruch fut mécontent et, au cours de l'été, il envoya le manuscrit à Joachim à Hanovre. En août, il reçut une lettre très détaillée, avec plusieurs suggestions structurelles. Joachim le rassura aussi en lui disant qu'il était plus approprié d'appeler cette œuvre concerto que fantaisie. Après avoir fait ses révisions et les avoir exposées en détail à Joachim, Bruch se rendit à Hanovre, où les deux hommes travaillèrent ensemble au concerto, puis jouèrent cette deuxième version avec l'Orchestre de la cour. Bruch reçut également les conseils du chef d'orchestre Hermann Levi et du célèbre violoniste de Leipzig Ferdinand David ; et en octobre 1867, il travailla encore au concerto à Hanovre avec Joachim. Le 5 janvier 1868, Joachim donna la première exécution de la version définitive à Brême, sous la direction de Carl Martin Reinthaler ; et il la rejoua à Hanovre et Aix-la-Chapelle. Le 6 juillet, le concerto fut présenté à Londres à un concert philharmonique aux Hanover Square Rooms, sous la direction de W. G. Cusins avec le violon solo autrichien de l'orchestre, Ludwig Straus, en soliste. Le critique du *Times* le trouva « plein de prétention, mais presque dénué d'intérêt », verdict que la postérité n'a pas fait sien. Le violoniste espagnol Pablo de Sarasate, qui allait défendre activement la musique de Bruch, en donna la première exécution américaine à New York, le 3 février 1872, avec l'Orchestre philharmonique de New York sous la direction de Carl Bergmann, et joua aussi ce concerto à Paris, Lyon et Bruxelles.

Bruch s'inscrit dans la ligne de Mendelssohn en enchaînant les trois mouvements presque sans interruption. Au début, il rend hommage à Beethoven en commençant par un doux roulement de timbales et s'inspire aussi de Mendelssohn en se passant d'un grand tutti orchestral. À la place, l'orchestre et le soliste alternent de brèves fioritures avant que l'orchestre lance l'Allegro moderato. Bruch




qualifie prudemment ce mouvement de « Prélude » car, s'il est fondamentalement écrit en forme sonate, avec les deux thèmes contrastés habituels, il condense la réexposition en presque rien. Après le retour des fioritures initiales, l'orchestre introduit un passage méditatif pour le soliste, menant au magnifique premier thème de l'Adagio. Une fois encore, même si ce très beau mouvement—le cœur du concerto—est essentiellement en forme sonate, avec trois thèmes, sa réexposition est sévèrement raccourcie. Le Finale (Allegro energico) est introduit par l'orchestre et le violon solo décolle sur un thème de caractère hongrois, sans aucun doute un hommage à Joachim, avec des doubles cordes originales. Il est très rare que les trois mouvements d'un concerto soient en forme sonate mais, comme on l'a noté, Bruch traite cette forme d'une manière originale et saisissante. Le deuxième thème du Finale est plus large, ce qui permet au soliste de s'épanouir, et le Presto conclusif, qui associe les deux thèmes, est très excitant.

Le Concerto en sol mineur fut toujours l'œuvre la plus populaire de Bruch, éclipsant le reste de sa musique, même de son vivant, ce qui l'irritait beaucoup. Sa longueur le rendait facile à programmer, et son profil mélodique fort permettait aux auditeurs de le comprendre à la première écoute. Son emprise sur le répertoire se renforça dans les années 1950, lorsqu'il s'avéra avoir la longueur idéale pour une face de disque 33 tours et de nombreux éditeurs discographiques l'associèrent au Concerto en mi mineur de Mendelssohn. L'ayant vendu comptant à l'éditeur August Cranz pour 250 thalers, Bruch ne récolta aucun bénéfice de sa popularité—il lui aurait valu une pension à la fin de sa vie lorsqu'il était dans le besoin. Et, ultime coup de grâce, il fut dépouillé du manuscrit six mois avant sa mort par les sœurs américaines Rose et Ottilie Sutro, pour qui il avait écrit son concerto pour deux pianos.

Bruch passa beaucoup de temps et dépensa une grande énergie à tenter en vain de renouveler le succès du Concerto

pour violon en sol mineur. En 1874, alors installé à Bonn, il commença ce qu'il pensait être un second concerto mais n'alla pas plus loin que le premier mouvement, qu'il intitula **Romance en la mineur**, op.42. Le genre de la romance pour violon et orchestre était une forme populaire au XIX<sup>e</sup> siècle, habituellement composée en forme de mélodie ternaire ; par la suite, Bruch en composa une pour alto. Toutefois, la *Romance* pour violon ne comporte pas de section centrale contrastée ; en fait, elle est relativement dépourvue d'événements, mais c'est une pièce magnifique. Bruch dit à Wilhelm Altmann qu'il s'était inspiré de la Complainte de Gudrune des sagas nordiques. Après un début évocateur qui met en vedette les bois et le cor solo, il est demandé au soliste de jouer « avec une expression simple » ; un deuxième thème en fa majeur, avec des doubles cordes, ne modifie pas beaucoup l'atmosphère et les deux thèmes sont repris, le premier maintenant en octaves pour le soliste et le second en la majeur, avant que le morceau arrive à une douce conclusion. Une fois encore, Bruch rechercha l'aide de Joachim, mais il fut aussi assisté par Robert Heckmann, violon solo de l'Orchestre du Gürzenich et premier violon d'un quatuor de Cologne, à qui il dédia cette *Romance*—ce qui voulait dire que Joachim ne la jouerait jamais. Heckmann compensa l'indifférence à l'égard de Joachim en la jouant plusieurs fois ; et Königslöw, à qui Bruch envoya un exemplaire dédié, la joua aussi.

Dès l'âge de douze ans, Bruch séjourna régulièrement au manoir connu sous le nom d'Igeler Hof, dans les collines proches de Bergisch Gladbach. Il connaissait les deux familles qui en furent propriétaires à cette époque, tout d'abord la famille Neissen, basée à Bruxelles, puis, à partir de 1888, la famille Zanders. Bruch y était chaleureusement invité et une grande partie de sa musique fut écrite au cours de ses séjours estivaux, notamment la **Sérénade en la mineur**, op.75, l'une de ses plus longues œuvres pour violon et orchestre, qui vit le jour en août 1899. Une fois



encore, Bruch pensait écrire un concerto pour violon mais il choisit finalement un autre titre. À cette époque, le principal adepte de sa musique pour violon était Sarasate et il écrivit à son éditeur Simrock que ce morceau avait été composé « sur l'insistance de Sarasate » et « entièrement pour lui », même si, comme d'habitude, il dépendait de Joachim pour les conseils techniques. C'est aussi Joachim qui en donna la création, à la Hochschule für Musik de Berlin, le 19 décembre.

L'Andante con moto initial est en forme sonate lâche : le soliste entre presque d'emblée, avec un thème lyrique issu de la musique traditionnelle nordique ; l'orchestre introduit le deuxième thème, un peu plus rapide, que partage le violon solo avant que celui-ci lance un troisième thème. Les motifs plus lents et plus rapides s'adaptent parfaitement les uns aux autres—il n'y a pas de développement dramatique. L'Allegro moderato, sous-titré « alla marcia », est une sorte

de scherzo-rondo en rythme de marche : le soliste joue des mélodies attrayantes, que reprend l'orchestre avec une écriture lyrique pour les bois. Il y a un épisode en doubles cordes, mais le tout est très détendu et *gemütlich*.

Le Notturmo, basé sur une belle mélodie avec un soupçon de musique traditionnelle, crée une atmosphère onirique que le violon solo décore et développe. C'est seulement dans le finale substantiel que se trouve une musique adaptée à la technique légère et vive de Sarasate. Il commence par une figure carillonnante avant que le soliste se lance dans une danse vigoureuse, de caractère nettement méditerranéen, qui pourrait être tout aussi bien italienne qu'espagnole. Cette œuvre attrayante s'achève, chose rare, sur un calme retour du thème principal—et de l'atmosphère—du début.

TULLY POTTER © 2016  
Traduction MARIE-STELLA PÂRIS

## BRUCH *Violinkonzert Nr. 1, Serenade & Romanze*

**M**AX BRUCH gehört zu der auserlesenen Gruppe von Komponisten, die die Urheberrechte ihrer erfolgreichsten Werke für einen Hungerlohn verkauften und dann den Rest ihres Lebens ihr voreiliges Handeln bitter bereuten—bei den anderen beiden Kandidaten handelt es sich um Edward Elgar (*Salut d'amour*) und Fats Waller (*Ain't Misbehavin', Honeysuckle Rose*). Besagtes Werk war Bruchs **Violinkonzert Nr. 1 in g-Moll**, op. 26, das heutzutage bei Publikumsumfragen stets an prominenter Stelle steht, wenn es um populäre Violinkonzerte geht, und den Violinkonzerten von Beethoven, Mendelssohn, Brahms und Tschaikowsky als ebenbürtig betrachtet wird.

Bruch wurde 1838 in Köln geboren und erhielt seine musikalische Ausbildung bei Ferdinand Hiller und Carl Reinecke. Im Sommer 1864, als er in Mannheim lebte und gerade den großen österreichisch-ungarischen Geiger Joseph Joachim kennengelernt hatte, begann er mit der Arbeit an dem g-Moll-Konzert. Während der verwickelten Genese des Werks zog Bruch 1865 nach Koblenz, wo ihm der Posten als Musikdirektor übertragen wurde, bevor er 1867 nach Sondershausen wechselte. Währenddessen überarbeitete er das Konzert „gewiss ein halb Dutzendmal“ und mehrere Geiger standen ihm mit Rat, insbesondere bezüglich der Solopartie, zur Seite, wobei der in dieser Hinsicht größte Beitrag von Joachim kam, der selbst ebenfalls ein bedeutender Komponist war.

„Mein Violin-Concert avanciert langsam: ich fühle mich auf dem Terrain nicht sicher“, schrieb Bruch an seinen ehemaligen Lehrer Hiller im November 1865. Die scharfsinnige Kritikerin Clara Schumann zeigte sich dem Werk wohlgesinnt, als ihr das Manuskript vorgelegt wurde, so dass man wohl annehmen darf, dass es bereits zu dem Zeitpunkt Individualität offenbarte. Bruch wandte sich mit technischen Fragen an den Mannheimer Konzertmeister

Johann Naret-Koning und zu Beginn des Jahres 1866 stellte er seinen Erstentwurf fertig. In dieser Fassung wurde es beim letzten Winterkonzert des Koblenzer Musik-Instituts am 24. April unter der Leitung des Komponisten uraufgeführt—Otto von Königslöw, der Konzertmeister des Gürzenich-Orchesters und Professor am Conservatorium der Musik in Coeln, spielte den Solopart. Bruch war von der Aufführung nicht überzeugt und schickte im Sommer das Manuskript an den in Hannover ansässigen Joachim. Im August erhielt er eine sehr detaillierte Antwort mit mehreren strukturellen Vorschlägen; zudem versicherte Joachim ihm, dass es angemessen sei, das Werk Konzert anstatt Fantasie zu nennen. Nachdem er seine Revisionen vorgenommen und sie Joachim auseinandergesetzt hatte, reiste Bruch nach Hannover, wo die beiden Männer zusammen an dem Werk weiterarbeiteten und es schließlich in der zweiten Version mit dem Hoforchester aufführten. Bruch erhielt zudem Rat von dem Dirigenten Hermann Levi und dem gefeierten Leipziger Violinvirtuosen Ferdinand David, und im Oktober 1867 nahm er zusammen mit Joachim in Hannover weitere Revisionen an seinem Werk vor. Am 5. Januar 1868 gab Joachim die Premiere der endgültigen Fassung in Bremen unter der Leitung von Carl Martin Reinthaler; weitere Aufführungen folgten in Hannover und Aachen. Am 6. Juli wurde es im Rahmen der Philharmonic Concerts in den Hanover Square Rooms dem Londoner Publikum vorgestellt, wobei W. G. Cusins das Dirigat hatte und der österreichische Konzertmeister des Orchesters, Ludwig Straus, die Solopartie übernahm. Der Kritiker der Londoner *Times* befand das Werk als „voller Überheblichkeit und dabei recht belanglos“—ein Urteil, das die Nachwelt nicht bestätigt hat. Der spanische Geiger Pablo de Sarasate, der zu einem aktiven Verfechter der Werke Bruchs werden sollte, gab am 3. Februar 1872 die amerikanische Premiere in New York mit dem New York Philharmonic unter Carl



Bergmann und führte das Werk zudem in Paris, Lyon und Brüssel auf.

Bruch folgt dem Beispiel Mendelssohns insofern, als dass er die drei Sätze fast ohne Pausen ineinander übergehen ließ. Zu Beginn zollt er Beethoven mit einem leisen Paukenwirbel Tribut und orientiert sich dann wiederum an Mendelssohn, indem er ohne ein volles Orchestertutti fortfährt. Stattdessen reichen Orchester und Solist kurze Figuren hin und her, bevor das Orchester das Allegro moderato schließlich in Gang bringt. Bruch gestaltet diesen Satz sorgfältig als Vorspiel—obwohl es sich hier im Großen und Ganzen um eine Sonatenhauptsatzform mit den charakteristischen zwei unterschiedlichen Themen handelt, verkürzt er die Reprise derart, dass praktisch nichts übrigbleibt. Daraufhin kehren die Anfangsfiguren zurück und das Orchester leitet eine nachdenkliche Passage für den Solisten ein, die dann in das herrliche erste Thema des Adagios übergeht. Auch dieser wunderschöne Satz—das Herzstück des Konzerts—steht an für sich in der Sonatenhauptsatzform, doch ist die Reprise wieder radikal verkürzt. Das Finale (Allegro energico) wird vom Orchester eingeleitet und die Solovioline beginnt mit einem ungarisch eingefärbten Thema—zweifellos eine Hommage an Joachim—mit charaktervollen Doppelgriffen. Es ist sehr ungewöhnlich, alle drei Sätze eines Instrumentalkonzerts in Sonatenhauptsatzform vorzufinden, doch, wie bereits angemerkt, behandelt Bruch diese Form in origineller und faszinierender Weise. Das zweite Thema des Finales hat eine breitere Anlage und gibt dem Solisten Gelegenheit, sich zu entfalten. Im abschließenden Presto werden beide Themen in äußerst spannender Weise miteinander kombiniert.

Das Konzert g-Moll war schon immer Bruchs populärstes Werk und stellte selbst zu Lebzeiten des Komponisten seine andere Musik in den Schatten—sehr zu seiner Irritation. Die Länge des Konzerts machte es sehr programmierfreundlich und dank seines ausgeprägten

melodischen Profils konnte das Publikum gleich beim ersten Hören etwas damit anfangen. Seine Position im Repertoire festigte sich zudem in den 1950er Jahren, als sich herausstellte, dass es die ideale Länge für eine LP-Seite hatte, und viele Plattenfirmen es mit dem e-Moll-Konzert von Mendelssohn kombinierten. Nachdem er es für die Summe von 250 Talern an den Verleger August Cranz verkauft hatte und damit weiterer Tantiemen verlustig ging, zog Bruch keinen finanziellen Nutzen aus der Popularität des Werks—es hätte ihm in seinen letzten Lebensjahren eine Pension einbringen können, als er in Armut lebte. Der Gipfel der Beleidigung bestand dann darin, dass er sechs Monate vor seinem Tod von den amerikanischen Schwestern Rose und Ottilie Sutro, für die er sein Konzert für zwei Klaviere geschrieben hatte, um das Manuskript betrogen wurde.

Bruch verwandte vergeblich viel Zeit und Energie darauf, den Erfolg des g-Moll-Violinkonzerts zu wiederholen. 1874, inzwischen in Bonn, begann er mit der Arbeit an einem Werk, das er ursprünglich als zweites Violinkonzert geplant hatte, welches allerdings einsätzig blieb und dann die **Romanze in a-Moll**, op. 42, wurde. Das Genre der Romanze für Violine und Orchester war eine populäre Form im 19. Jahrhundert, zumeist in dreiteiliger Liedform angelegt, und Bruch komponierte später eine für Viola. Die *Romanze* für Violine hingegen hat keinen kontrastierenden Mittelteil, sondern ist recht ereignisarm, wenn auch wunderschön. Bruch erklärte Wilhelm Altmann, dass seine Inspiration dabei Gudruns Klage aus den nordischen Sagen gewesen sei. Nach einem atmosphärischen Beginn mit Holzbläsern und Solo-Horn ist der Solist angewiesen „Mit einfachem Ausdruck“ zu spielen. In dem zweiten Thema in F-Dur, in dem Doppelgriffe vorkommen, verändert sich die Stimmung nicht sonderlich; beide Themen werden wiederholt, das erste nun mit Oktaven für den Solisten und das zweite in A-Dur, bevor das Stück zu einem sanften

Abschluss gelangt. Auch hier ersuchte der Komponist Joachim um Hilfe, doch stand ihm auch der Kölner Konzertmeister und Quartett-Primarius Robert Heckmann zur Seite, dem er die *Romanze* widmete—und damit sicherstellte, dass Joachim sie nie spielen würde. Heckmann machte Joachims Vernachlässigung des Werks wett, indem er es mehrfach aufführte, und KönigsLöw, dem Bruch ein signiertes Exemplar zukommen ließ, spielte es ebenfalls.

Ab dem Alter von zwölf Jahren war Bruch regelmäßig auf dem Igeler Hof—ein Landhaus in der Nähe von Bergisch Gladbach—zu Gast. Er kannte die beiden Inhaber-Familien des Anwesens zu seiner Zeit: zunächst war es im Besitz der aus Brüssel stammenden Familie Neissen, und ab 1888 gehörte es der Familie Zanders. Der Komponist war dort stets willkommen und schrieb einen großen Teil seiner Musik während dieser Sommeraufenthalte, darunter auch die **Serenade in a-Moll**, op. 75, eines seiner größten Werke für Violine und Orchester, welches im August 1899 entstand. Auch dieses Werk war ursprünglich als Konzert geplant gewesen, doch entschied Bruch sich schließlich für den anderen Titel. Inzwischen war Sarasate der wichtigste Fürsprecher seiner Geigenwerke geworden und Bruch schrieb an seinen Verleger Simrock, dass das Stück auf Sarasates Drängen hin und nur für ihn entstanden sei; er war jedoch nach wie vor auf Joachims technischen Rat angewiesen. Joachim gab auch am 19. Dezember in der Berliner Hochschule für Musik die Uraufführung.

Der erste Satz, *Andante con moto*, steht in locker gehandhabter Sonatenhauptsatzform: der Solist setzt fast sofort ein, und zwar mit einem lyrischen Thema, welches von nordischer Volksmusik inspiriert ist. Das Orchester präsentiert das zweite, etwas schnellere Thema, was die Violine dann übernimmt, bevor sie mit dem dritten Thema fortfährt. Die langsameren und schnelleren Motive schreiten Hand in Hand miteinander fort—es findet keine dramatische Zuspitzung statt. Das *Allegro moderato*, mit der Zusatzbezeichnung „*alla marcia*“, ist eine Art Scherzo-Rondo im Marsch-Rhythmus: der Solist entwickelt reizvolle Melodien, die vom Orchester wiederholt werden, wobei die Holzbläser besonders lyrische Passagen haben. In einer Episode kommen Doppelgriffe vor, aber insgesamt bleibt alles ganz entspannt und ruhig.

Im Notturmo, dem eine wunderschöne Melodie mit Volksmusik-Anklängen zugrunde liegt, entsteht eine traumartige Atmosphäre, wenn die Solovioline jene Melodie näher ausführt und verziert. Erst in dem umfangreichen Finale treffen wir Musik an, die auf Sarasates behände, wieselflinke Technik zugeschnitten ist. Es beginnt mit einer läutenden Figur, bevor der Solist einen lebhaften Tanz vollführt, der einen eindeutig mediterranen Charakter hat, obwohl er ebenso italienischer wie spanischer Art sein könnte. Dieses reizvolle Werk endet in ungewöhnlicher Weise mit einer ruhigen Rückkehr zum Hauptthema des Beginns—und zu dessen Stimmung.

TULLY POTTER © 2016  
Übersetzung VIOLA SCHEFFEL

Copyright subsists in all Hyperion recordings and it is illegal to copy them, in whole or in part, for any purpose whatsoever, without permission from the copyright holder, Hyperion Records Ltd, PO Box 25, London SE9 1AX, England. Any unauthorized copying or re-recording, broadcasting, or public performance of this or any other Hyperion recording will constitute an infringement of copyright. Applications for a public performance licence should be sent to Phonographic Performance Ltd, 1 Upper James Street, London W1F 9DE

