

Georg Friedrich Händel Concerto grosso Nr. 6 in G-Moll

Die *alten Komponisten* waren doch Hauptkerle. Sie überließen sich ganz der augenblicklichen seelischen Disposition, entwarfen die Skizzen und hielten sich in der Ausführung mit Feilen und Ziselierung keineswegs lange auf, überließen vielmehr den Ausführenden ein gut Teil eigenschöpferischer Tätigkeit im Vortrag der Kadenzes und der freien Variierungen. Nachteile — so manche Flüchtigkeiten — sind dabei unbestreitbar, aber die Vorteile dieser Kompositionsmethode gegenüber der oft übermäßig detaillierten modernen sind weit größer. Sie bewahrte den Komponisten vor Kleinlichkeit und lehrte ihn die Kunst, die Inspiration des Augenblicks sofort, restlos im Schaffen aufgehen zu lassen. Ein Genie wie *Händel*, dessen Kunst nicht den einzelnen Menschen, sondern das gesamte Volk umspannt, konnte so seine 12 Orchesterkonzerte (*Concerti grossi*) im Jahre 1739 im Laufe eines *einzigsten* Monats schreiben.

Händel wußte die von dem Italiener *Arcangelo Corelli*, dem „Vater des Violinspiels“ und dem Komponisten der ersten Instrumentalkonzerte (von ihm stammt die Bezeichnung „*Concerto grosso*“) übernommene, freie und biegsame Form und den Stil der „Großen Konzerte“ durch starke eigenpersönliche Züge zu beleben. Es bleibt natürlich die *italienische Grundform* der dialogisierenden, d. h. der zwischen einem großen (dem „*Tutti*“) und kleinen Orchester (dem „*Concertino*“) abwechselnden Instru-

mentalmusik. Auch die Zahl der vier bis sechs Sätze des italienischen *Concerto* in ihrem bald energischen, bald gesangvollen, bald heiteren Charakter übernimmt Händel. An thematischer Plastik, gedankenvoller Reife der Fugen und an frischer Spielkunst der *Allegri*, ebenso wie an großartiger Tiefe der Empfindung in den langsamen Sätzen übertreffen diese Händelschen Konzerte aber bei weitem die italienischen Vorbilder: sie gehören zu den *bedeutendsten Instrumentalleistungen aller Zeiten*.

Händels zwölf „*Concerti grossi*“ sind voneinander grundverschiedene und musikalisch unerschöpflich reife „*musikalische Charakterköpfe*“. Auch im 6. *Konzert* (G-Moll) hat man für diesen volkstümlichen Zug ein Beispiel: den „*holden Correggio*“, den Meistermaler der sinnlichen Schönheit, in der weihnachtlich anhebenden „*Musette*“ (mit ihrem amüsanten, die Eigenart des Dudelsacks nachahmenden, liegenden Basse), die seinerzeit rasch in die Londoner Vergnügungsgärten einzog. Wie müssen wir, die wir uns heute an verjazzter Kitschmusik „begeistern“, die damaligen Großstädter beneiden! — Aber das Beste dieser gesunden und lebensfrohen „*Gesellschaftsmusik*“ des G-Moll-*Concertos* liegt eigentlich in den ersten Sätzen in dem schmerzvollen „*Larghetto*“, das unmittelbar an *Correllis* in edlem „*Helldunkel*“ gehaltenen Elegienton anknüpft und in dem ungestümen „*Fugato*“ mit dem kühnen Quintenschritt im Thema.

Adolf Busch Variationen über ein Thema von Mozart

Als Neuheit steht an zweiter Stelle des Programms ein *Orchesterstück des berühmten Geigers Professor Adolf Busch*, des Bruders des Dresdner Generalmusikdirektors Fritz Busch. Der Ruhm des Instrumentalvirtuosen verdunkelte bis jetzt das hohe Talent des produktiv Schaffenden, dem wir das harmonisch und klanglich in gutem Sinne moderne, reich differenzierte „*A-Moll-Violinkonzert*“, eine Klavier- und eine Cello-Sonate, ein Klaviertrio, ein von hohem klangsinnlichen Reiz getragenes „*Divertimento für 15 Soloinstrumente*“, ein prächtiges „*Kammerkonzert für Streicher und Klavier*“, die in wienerisch gefälliger Linie geführte „*Improvisation über ein Johann Strauß'sches Walzerthema*“, eine an Nikolai erinnernde Lustspielouvertüre und viele andere Werke verdanken.

Das Bedeutendste ist sein Opus 41, die

„*Variationen über ein Thema von W. A. Mozart für Orchester*“ — dem auch bei uns wohlbekannten Düsseldorfer Generalmusikdirektor Hans Weisbach zugeeignet. Das Thema — *Andante grazioso* — entstammt einem Bläserdivertimento, das der große Salzburger im Jahre 1776 als Tafelmusik für seinen musikliebenden Fürstbischof schrieb. Es wird mit *Grazie* und Temperament von allen Seiten beleuchtet und von den einzelnen Instrumentengruppen ziseliert. Nicht in trockener kontrapunktlicher Penibilität — wenn auch der Einfluß seines Lehrmeisters Max Reger hie und da durchblickt —, sondern im Weiterspinnen der Mozartschen Gedanken zu einem gewissen Persönlichkeitsstil. Köstliche Episoden zeichnen da die Holzbläser mit barocken Schnörkeln voller Humor. Und über all dem: ein herrlicher Wohlklang, ganz beherrscht von dem Bekenntnis zur Melodie. Ein