

Erläuterungen zum Programm

Das Concerto grosso in D-dur von Georg Friedrich Händel (1685 - 1759) gehört zu dem berühmten Opus 6, in welchem Händel 12 Concerte, die er alle in der unglaublich kurzen Zeit von einem Monat im Jahre 1739 geschaffen hatte, zusammenfaßt. Das Concerto grosso ist eine der Barockmusik eigentümliche Form, in welcher mehrere Solisten (in diesem Werk sind es zwei Violinen und ein Violoncello), als das sogenannte „Concertino“, als gewissermaßen kleiner Orchesterapparat, dem stark oder „dick“ (grosso) besetzten großen Orchesterapparat gegenübersteht. Aus dieser Zusammenstellung ergibt sich eine Fülle von Musiziermöglichkeiten, der Abwechslung jener drei Solisten, zu denen noch das erste Cembalo mit einer größeren Beweglichkeit tritt, mit dem Gesamt-Orchester, der Wiederholung der musikalischen Gedanken durch die beiden verschiedenen Klangkörper, wobei das Concertino meist die virtuose Fassung spielt. Die klangliche Wirkung ist oft die des schwächeren Echos nach dem kraftvollen Ton des Gesamt-Orchesters, wobei die dynamische Auffassung der Barockzeit, die kein Crescendo kannte, sondern in Lautstärkestufen oder in Klangterrassen musizierte, zur natürlichen Anwendung kam. Das vorliegende fünfte Concerto grosso aus der Zwölfzahl des Händelschen Opus 6 beginnt mit einem Larghetto, also einer langsamen Einleitung. Das sich anschließende Allegro zeigt die barocke Pracht, den barocken Glanz und die barocke Lebendigkeit. Das nun folgende Presto hat etwas Virtuoses an sich. Im Largo zeigt sich Händels Größe. Das Menuett mit seinen zwei Variationen hat etwas Kraftvoll-Erhabenes an sich, während im abschließenden Allegro noch einmal der festliche Glanz des D-dur aufleuchtet und mit seinem Optimismus dem Werk einen schönen Schluß gibt. Händel wird leider viel zu selten gespielt, obgleich seine Werke kraftvolle Männlichkeit und geistige Beherrschtheit ausstrahlen.

*

Das zweite Konzert in B-Dur für Klavier und Orchester, op. 83, schrieb Brahms in den Jahren von 1878 bis 1881. Genauer wäre die Bezeichnung „Symphonie mit obligatem Klavier“. Dieses Werk ist allerdings klarer Ausdruck der erreichten Reife sowohl im Handwerklichen als auch im Geistigen. Der Klavierpart spiegelt die etwas spröde Art seines Spiels wieder, die sich in Vollgriffigkeit, in oftmals rhythmischer Widerborstigkeit und in einer gewissen Großräumigkeit äußert.

Das Hornmotiv zu Beginn des ersten Satzes hat auf die Gestaltung dieses Satzes einen starken Einfluß. Es ist immer wieder herauszuhören. Das erste Thema ist für die Struktur von größter Bedeutung, während sich das zweite Thema nicht durchzusetzen vermag. Dieser Satz rollt in einer durchaus männlichen Sphäre ab und gibt ebenfalls ein getreues Abbild der Seele des Komponisten.

Der zweite Satz ist wesentlich sparsamer und kammermusikalischer instrumentiert. Er vertritt die Stelle des Scherzos. Auch hier ist das Anfangsmotiv dieses Satzes für den weiteren Verlauf von größter Bedeutung. Überall taucht es auf, in allen Instrumentengruppen geistert es herum. Mit einem wirklich schönen, echt romantischen Gesang des Solocellos beginnt das Andante. Diese Melodie bleibt im Ohre haften, weil sie Träger allmenschlicher Sehnsucht ist. Die weiche schwärmerische Note durchdringt diesen ganzen Satz, der zu den schönsten Eingebungen Brahms' gehört.

Das Finale, ein Rondo von graziöser, völlig unproblematischer Haltung, gibt dem gesamten Werke einen vergnüglichen Abschluß. Die punktierten Melodienoten des Rondothemas vermitteln so etwas wie eine ungarische Farbgebung, die Brahms als romantisches Gegenstück zu seiner sonstigen Strenge und oft verbissenen Ernsthaftigkeit besonders liebte. Hier deutet er dies Kolorit nur an. Das Finale macht einen gesunden und männlich-fröhlichen Eindruck und verhilft dem ganzen Werk immer zu einer starken und überzeugenden Wirkung.

*

Peter Iljitsch Tschaikowskij (1840-1893) hat sich zu seiner fünften Sinfonie in e-moll einmal in einem Notizheft selbst geäußert, und man kann diese Bemerkung als Hinweis auffassen, gleichsam als das Motto, das über diesem Werk stehen könnte. „Vollständige Beugung vor dem Schicksal oder, was dasselbe ist, vor dem unergründlichen Walten der Vorsehung.“ Mit der Sinfonie, die seine drei letzten großen Sinfonien einleitet, war Tschaikowskij nicht zufrieden, weil sie dem Inhalt einen zu breiten Raum gönnt und dabei die künstlerische Form etwas vernachlässigt. Dafür spricht die Briefstelle: „Nach jeder Aufführung meiner neuen Sinfonie empfinde ich immer stärker, daß dieses Werk mir mißlungen ist. Die Sinfonie erscheint mir zu bunt, zu massiv, zu künstlich, zu lang, überhaupt unsympathisch. Wir wundern uns über die Schärfe des eigenen Urteils, wir bewundern seine schonungslose Selbstkritik, die wir heute nicht mehr teilen. Das Werk ist viersätzig. Im ersten Satz leitet ein Thema das Ganze ein, welches gewissermaßen als Leitmotiv in allen vier Sätzen immer wieder erscheint. Der eigentliche erste Satz bringt die beiden sehr gegensätzlichen Themen, die die Form der Sonate verlangt. Der zweite Satz versucht von dunklen Klängen zu lichten Höhen emporzuschwingen, der Schluß verklingt in Ruhe und Harmonie. Der dritte Satz heißt „Valse“, also ein eleganter, weltmännischer Walzer mit französischem Einschlag, der ein einziges Wiegen und Gleiten darstellt. Der Schlußsatz, das Finale, ist ein toller Wirbel der verschiedensten Stimmungen: ein aufreizender Tanz, ein eilig hastender Galopp, ein jauchzender Wirbel, ein hemmungsloses, brutales Gestampfe, das am Schluß in eine schmetternd-glänzende Fanfare mündet, die dem düsteren Werk einen überraschenden, aber um so wirkungsvolleren optimistischen Ausgang verleiht.“