

ZUR EINFÜHRUNG

Die zwölf **CONCERTI GROSSI** op. 6 von **GEORG FRIEDRICH HÄNDEL** entstanden in London und wurden 1719 vom Komponisten selbst veröffentlicht. Als typische Vertreter der Händelschen Instrumentalmusik zeichnen sich diese Werke durch eine gesteigerte Ausdruckskraft, inhaltliche Vertiefung und Vielfalt der Formen aus. In der Melodiebildung nahm Händel Anregungen von Corelli und dem italienischen Gesangsstil auf und entwickelte diese weiter.

Das **CONCERTO GROSSO** Nr. 4 a-Moll der nur für Streicher und Generalbaß komponierten Werkgruppe ist in seiner Grundstimmung herb. Im ersten Satz (*Larghetto affettuoso*) bleibt das gefühlvolle Thema der Solovioline vorbehalten, alle anderen Instrumente haben durchweg Begleitfunktion. Der zweite Satz (*Allegro*) ist eine streng gebaute vierstimmige Fuge über ein Thema von gebalter „Bewegungsenergie“. Der dritte Satz (*Largo, e piano*) ist in Form eines imitatorischen Duettes überaus schlicht und einfach gestaltet. Das Concertino tritt hier nicht selbständig hervor. Im vierten Satz (*Allegro*) wird ein kapriziöses Thema durchgeführt, das Händel auch für eine Arie in seiner Oper „Imeneo“ verwendete.

Bei den Konzerten, die **WOLFGANG AMADEUS MOZART** für Bläser geschrieben hat, handelt es sich zumeist um Gefälligkeits- und Gelegenheitswerke im engeren Sinne, die in ihrer inhaltlichen und strukturellen Konzeption Rücksicht nehmen auf die besondere Natur der Blasinstrumente, dennoch einen ganz und gar persönlichen, originellen Charakter besitzen. Das trifft auch auf die beiden Flötenkonzerte G-Dur KV 313 und D-Dur KV 314 zu, die, einander in Anlage und Wesen verwandt, dem Vorgang der Mozartschen Violinkonzerte folgen. Erreichen sie auch nicht immer deren Gedankentiefe, so fesseln sie doch durch manch poetisches Detail.

An das heute erklingende **KONZERT FÜR FLÖTE UND ORCHESTER** G-Dur KV 313, das Anfang 1778 in Mannheim auf Bestellung des holländischen Mäzens und Dilettanten de Jean geschrieben wurde, war Mozart zunächst mit Unlust herangegangen, da er das Soloinstrument nicht besonders schätzte. Doch ist das dem Werk keineswegs anzumerken, das im Gegenteil die Flöte mit besonderer Kenntnis ihrer Eigenart, ihrer Technik einsetzt, wenn auch eine Anlehnung an

die Violintechnik spürbar ist. In der Orchesterbehandlung fällt die selbständige Führung der Bratsche und zweiten Violinen auf. Nach alter Triomanier wird der Solist oft nur von den beiden Geigen begleitet. Dem festlichen Einleitungssatz (*Allegro maestoso*) schließt sich ein eigenwillig-phantastisches *Adagio non troppo* an, mit dem der Besteller offenbar nichts anzufangen wußte, da Mozart es vermutlich gegen das idyllische *Andante* in C-Dur KV 313 zu ersetzen hatte. Das Schlußrondo dieses Konzertes (*Tempo di Menuetto*) hat Alfred Einstein einen „Springquell guter Laune und frischer Erfindung“ genannt – es atmet unverkennbar den Geist der Pariser komischen Oper.

FRANZ SCHUBERT schrieb seine ersten beiden Sinfonien für das Konviktorchester des Wiener Stadtkonvikts, in dem er als Sängerknabe mit zehn Jahren Aufnahme gefunden hatte. (Weitere vier Jugend-Sinfonien entstanden nach dem Austritt aus dem Konvikt 1814 für ein Liebhaberorchester, das aus den Quartettabenden im Vaterhaus hervorgegangen war.) Die 2. SINFONIE B-Dur komponierte Schubert in der Zeit von Dezember 1814 bis März 1815, also siebzehnjährig. Haydn, Mozart und Beethoven (wenigstens der Beethoven bis zur „Prometheus“-Ouvertüre und der 2. Sinfonie) sind die Vorbilder. Dabei entbehrt dieses lebensprühende Werk nicht Züge einer unverkennbar Schubertschen Handschrift. Auch eine experimentierende Auseinandersetzung mit der klassischen Tradition ist spürbar.

Nach einem einleitenden Dialog zwischen Bläsern und Streichern beginnt der eigige Hauptsatz (*Allegro vivace*) mit einer ausgedehnten Exposition von einer eindrucksvoll kontrastierenden Geschlossenheit. Ein gesangvoller, lyrischer Gedanke ist das in der Subdominante Es-Dur erklingende Seitenthema. Der schwärmerische Liedton dieser innigen Kantilene nimmt Züge vorweg, wie sie der ebenfalls siebzehnjährige Mendelssohn mit der elf Jahre später komponierten „Sommernachtsstraum“-Ouvertüre erst wieder erreichte.

Die Durchführung des Satzes ist im Verhältnis zur Exposition kurz. Die Reprise setzt auf der Subdominante ein! – Konventioneller in der Anlage sind die nachfolgenden Mittelsätze. Das *Andante* bringt – in Haydn'scher Manier – fünf Variationen über ein Thema, das mozartoch annutet. Die vierte Variation liefert, zum Scherzo umgestaltet, das Thema des dritten Satzes (*Allegro vivace*), der wie ein ländlicher Tanz wirkt und schon an das Scherzo der letzten Sinfonie erinnert, die