

fast unmerklich in Haydns ‚Darstellung des Chaos‘ aus der ‚Schöpfung‘ einmündet. Meistens werden nur Harmoniefolgen, Begleitfiguren, Satzstrukturen und auch Formen übernommen. So könnte der Gesamtverlauf Abbild einer Haydn-Sinfonie sein. Das verwendete Material stammt vor allem aus dem ersten Satz der g-Moll-Sinfonie (Nr. 83) und dem letzten der d-Moll-Sinfonie (Nr. 80). Es würde dem Hörer wenig nützen, nach den Einzelheiten zu forschen. Die komplexe Verarbeitungstechnik ergab sich aus dem Ziel einer möglichst engen Anbindung an Haydn ohne Aufgabe der eigenen Vorstellungen. Das Finale schließt mit dem verhallenden Echo eines Horns, dem man lange nachhören sollte. Vielleicht dringt dann die oft nur vorgetäuschte scheinbare Heiterkeit des Stücks stärker ins Bewußtsein der Zuhörer.“

Joseph Haydn Instrumentalkonzerte nehmen in seinem Werkverzeichnis nur einen kleinen Raum ein. Obgleich der Komponist fast alle Instrumente berücksichtigte (Violine, Violoncello, Kontrabaß, Flöte, Oboe, Horn, Trompete, Klavier und Orgel), galt sein Interesse in erster Linie dieser Werkgattung. Im instrumentalen Bereich konzentrierte er sich mehr auf die Komposition von Sinfonien, Serenaden, Divertimenti und Streichquartetten. Die um 1765 entstandenen Violinkonzerte – die Echtheit einiger Kompositionen ist umstritten – sind in unseren Konzertsälen eine Seltenheit. Erst nach 1900 wieder entdeckt, stehen sie noch heute im Schatten der Mozartschen Konzerte. Haydn widmete sie dem Konzertmeister der Kapelle in Esterházy, Luigi Tomasini. Möglicherweise gab dieser dem Komponisten auch einige Anregungen für die spieltechnische Gestaltung des Soloparts. Haydn verwendet in den Violinkonzerten nur das begleitende Streichorchester; in späteren Instrumentalkonzerten erweiterte er den Klangkörper durch die Hinzunahme der Bläserstimmen. Das Cembalo hat hier wie in den frühen Sinfonien noch die Funktion des klangfüllenden Generalbaßinstruments.

Das G-Dur-Violinkonzert, zweifellos ein echtes Werk Haydns, trägt in der Themengestaltung Züge des frühklassischen Konzertstils. Das Hauptthema des 1. Satzes (Allegro) ist in sich kontrastierend. Im sanglich heiteren Dur-Charakter beginnend, wendet es sich im Verlauf einer lyrisch nachdenklichen Stimmung zu. Dem innig kantablen Adagio

folgt ein frisch und spritzig dahineilendes Finale, in dem Solist und Orchester unbekümmert miteinander wetteifern.

Dmitri Schostakowitsch war neunzehn Jahre alt, als er zum Abschluß seiner Studien am Leningrader Konservatorium (1925) seine 1. Sinfonie f-Moll op. 10 schrieb; sie wurde am 26. Mai 1926 in Leningrad uraufgeführt und als der „höchstmögliche Ausdruck des Talents“ bezeichnet. Der erste Satz beginnt mit einer längeren Einleitung (Allegretto), deren Klangcharakter betont kammermusikalisch ist. Solistisch und im Dialog musizieren hier die Instrumente. Den Hauptthema (Allegro non troppo) eröffnet ein marschartiges Thema in der Solo-Klarinette, das im weiteren Verlaufe zunehmend seine in ihm stekende Kraft und Zuversicht offenbart. Es erscheint in den verschiedensten Orchestergruppen und ist ständig gegenwärtig. Den lyrischen Kontrast dazu bildet eine graziös und munter emporschwingende Walzermelodie, zuerst von der Flöte angestimmt. In dem durchführungsartigen Mittelteil verdichtet sich das musikalische Geschehen, wobei die einzelnen Themen- und Motivteile konflikthaft gegenübergestellt werden. Mit einem Rückgriff auf die Einleitung klingt der Satz heiter und gelöst aus.

Ein sprühendes und wild dahinjagendes Scherzo folgt als zweiter Satz (Allegro), dessen Ausdruck durch sein Thema umrissen wird. Lockere melodische Diktion und virtuoses Passagenwerk herrschen vor. Von besonderem Reiz sind hierbei auch die „Einlagen“ des Klaviers. Die eigenwillige liedhafte Gestaltung des Mittelteils hebt sich davon scharf ab, er führt in eine andere Klangwelt. In der Wiederholung des A-Teils tritt das Klavier noch bestimmter hervor.

Der dritte Satz (Lento) beeindruckt durch seinen erhabenen und nachdenklichen Ausdruck. Kantablen und expressives Melos in den Holzbläsern und Streichern, Trauermarschintonationen, aber auch Signalmotive in den Blechbläsern werden vom Komponisten eingesetzt, um diesem Satz sein besonderes inhaltliches Gewicht zu geben.

Ohne Unterbrechung folgt das beschwingte und sinfonisch weit ausholende Finale (Allegro molto), dem ebenfalls eine Einleitung, diesmal düster und geheimnisvoll, vorausgeht. Mitreißend dann das Hauptthema, an das ein expressiver Seitengedanke in der Solo-Violine

anschließt. Mehrere energisch gesteigerte Episoden folgen, bis das turbulente Geschehen in eine Prestostretta mündet. Doch zuvor ruft noch einmal die Pauke mit einem rhythmisch scharf profilierten Motiv aus dem Lentosatz ernste Gedanken in Erinnerung. „Es ist offensichtlich“, bemerkte Heinz Alfred Brockhaus über diese Sinfonie, die in ihrer Orientierung auf melodische und formale Vorbilder (Tschai-kowski, Skrjabin, Prokofjew, das „Mächtige Häuflein“) gewissermaßen einen russischen

Klassizismus repräsentiert, „daß die verschiedenen Gehaltskomponenten des Werkes auf Erlebnisse des jungen Komponisten hinweisen. Dazu gehört sowohl die Widerspiegelung einer als heiter und sorgenfrei empfundenen Jugend wie der schmerzliche Widerhall, den der Tod des Vaters im Jahre 1922 in seinem Empfinden nachwirken ließ, wie auch die erregenden Erlebnisse der Revolution im Jahre 1917. Das alles hat Schostakowitsch verallgemeinert und künstlerisch überhöht dargestellt.“