

Orchesterkonzert

FREITAG, 16. DEZEMBER 1983, 20.00 UHR HOCHSCHULSAAL

PAUL HINDEMITH

KONZERT FÜR VIOLONCELLO UND ORCHESTER (1940)

Mäßig schnell

Ruhig bewegt

Marsch, lebhaft

SOLIST: SUSANNE MÜLLER-HORNBACH, VIOLONCELLO

- P a u s e -

JOHANNES BRAHMS

SINFONIE NR. 3 F-DUR OP. 90

Allegro con brio

Andante

Poco Allegro

Allegro

DAS HOCHSCHULORCHESTER

Leitung: J I R I S T A R E K

Das Werk entstand 1940, in einer Zeit, in der sich Hindemith im amerikanischen Exil befand.

Es gehört zu einer Werkgruppe, in der Hindemith, nachdem er 1937 den theoretischen Teil seiner "Unterweisung im Tonsatz" beendet hatte, versuchte, die dort entwickelten kompositionstechnischen Regeln in lebendiger Musik zu verwirklichen. Diese gesamte Werkgruppe trägt die Zeichen einer souveränen Handhabung des kompositorischen Handwerks - so etwa der Instrumentationskunst - die sich in der Klarheit und Schlüssigkeit wie auch in der stilistischen Ausgewogenheit offenbart. Das Violoncellokonzert gehört zum Typus des großangelegten symphonischen Solokonzertes, das dem Solisten das Orchester, das hier äußerst groß besetzt ist (etwa durch Hinzunahme von Baßklarinette, volles Blech, Celesta und reichhaltiges Schlagzeug), als gleichwertigen Partner gegenüberstellt.

An den Solisten stellt das Konzert höchste Ansprüche. Es verarbeitet die instrumentaltechnischen Errungenschaften der romantischen Virtuosenliteratur, die Hindemith - selbst von Hause aus Streicher - brilliant auf seine persönliche Klangsprache überträgt. Er läßt die Virtuosität jedoch niemals zum Selbstzweck werden, sondern benutzt sie als eine Ausdrucksmöglichkeit in der Gesamtpalette, die ihm zur Verwirklichung seines symphonischen Gesamtkonzeptes zur Verfügung steht. Das Werk fordert vom Solisten die Verfügbarkeit des gesamten Ausdrucksspektrums seines Instruments, aber auch die Fähigkeit, seinen eigenen Part in die vielschichtige Gesamtkonzeption sinnvoll zu integrieren - im Vollzug der Partitur den jeweiligen Stellenwert der Solostimme zu erfassen und darzustellen. Auch dem Orchester wird eine ebenso dankbare wie anspruchsvolle Aufgabe zugewiesen. Die Verwirklichung der rhythmisch komplizierten und durch komplexe kontrapunktische Struktur gekennzeichneten Partitur verlangt vom Orchester nicht nur hohes technisches Vermögen und die Fähigkeit zu präzisiertem Zusammenspiel, vielmehr auch eine vielfältige klangliche und dynamische Abstufungsfähigkeit, die erst die notwendige Transparenz gewährleistet, die die Vielschichtigkeit des Werkes für den Hörer erschließt.

Die scheinbare Dreisätzigkeit des Werkes verbirgt in sich jedoch die viersätzig, symphonische Anlage, indem sie Scherzo und langsamen Satz zu einer Einheit verschmilzt. Dies geschieht - vergleichbare Formideen finden sich in einigen Werken Hindemiths, die dem Cellokonzert benachbart sind (Symphonia serena oder

Symphonie in B für Blasorchester) - indem er zwei heterogene Formteile (hier: langsamer Satz und Scherzo) zunächst nacheinander vorstellt und sie dann überlagert, indem er sie gleichzeitig spielen läßt. Der erste Satz lebt von der Kontrastierung des rhythmisch markanten Kopfmotives mit gesanglich, melodischen Themen und ist in seiner Anlage am stärksten klassischen Vorbildern verhaftet. Der dritte Satz greift den bei Hindemith häufigen Marschtypus auf; er ist gekennzeichnet von einer typisch Hindemith'schen Musizierfreude, die durch skurril, ironische Einschübe - besonders im Trio (nach einem alten Marsch) - eigenartig beleuchtet und relativiert wird.

Einen subjektiven aber höchst bemerkenswerten Eindruck von dem Werk beschreibt der amerikanische Komponist John Cage, dessen eigenes kompositorisches Schaffen doch so wenig mit Hindemiths Musik gemein hat: " ... Eine der zutiefst bewegenden Erfahrungen, die wir diesen Frühling machten, ist Piatigorskys und Hindemiths Konzert für Violoncello und Orchester zu danken Es handelt sich um ein Konzert, bei dem der Solist nicht bloß seine Virtuosität entfaltet, sondern um eines, in dem die musikalischen Beziehungen auch Beziehungen zwischen den Menschen sind. Besonders klar wird dies im letzten Satz, wo das Orchester sich martialisch aufspielt, während das Cello für sich bleibt und abseits, poetisch, und nicht marschiert, da es nun einmal einen anderen Standpunkt vertritt. Das Cello behauptet den Standpunkt des Individuums mit wachsender Intensität, und dies bis zum letztmöglichen Augenblick. Danach erscheint es klar, dass zwischen Wahnsinn und Anpassung zu wählen ist "

GERHARD MÜLLER-HORNBACH