

Joseph Haydn (1732-1809) Komponieren ist zum einem geprägt von der Auseinandersetzung mit der Sonatenhauptsatzform sowie der Technik des Variierens. Ein zentrales Charakteristikum von Haydns Musik ist die Entwicklung von größeren Strukturen aus sehr kleinen und einfachen musikalischen Motiven heraus, die immer wieder anders und in unglaublich vielfältiger Weise angewandt werden. Der Erfindungsreichtum des Komponisten ist faszinierend und der Spieler kann in jeder Hinsicht glänzen: Ganz besonders in der späten Londoner Sonate von 1794 in Es-Dur, Hob.XVI:52. Sie hat gerade zusammen mit ihren beiden Schwestern, den Sonaten in C und D schon damals aufgrund ihrer Brillanz und Spielfreude große Popularität erreicht. Dabei ist die Musik formal sehr konzentriert, und die wichtigen musikalischen Ereignisse eines Satzes können sich rasch entfalten. Bei aller Spielfreude und Experimentierkunst ist sie der Innbegriff von klassischer Formstrenge.

L.v.Beethovens Sonate op.57 f-moll ist Leidenschaft pur verpackt in größter Formvollendung. Wie bei Joseph Haydn auch, der ja eine Zeit lang Beethovens Lehrer war, ist das Ausgangsmaterial von elementarer Einfachheit. Wie sich allerdings aus dem dunklen absteigenden, hier zum Urelement stilisierten, fahlen Mollakkorden des Anfangs ein weiter Bogen zum 2.Thema in Dur spannt, und sich in der dramatischen Auseinandersetzung zwischen dem Prinzip Hoffnung und Verzweiflung ein einmaliges Schauspiel liefert, nimmt eine Sonderstellung in der Musikgeschichte ein bzw. stellt ein „Chef d’œuvre“. Der hymnische zweite Satz und das hinstürmende Finale sucht seinesgleichen - nicht umsonst hat der Hamburger Verleger Cranz 1838 ein Arrangement des Stückes zu vier Händen herausgegeben mit dem Titel der „**Appassionata**“, „Die Leidenschaftliche“.

Johannes Brahms

Für seine „Variationen und Fuge über ein Thema von Händel für das Pianoforte“ op.24 nahm Brahms als Inspiration und zugleich als Thema eine Aria aus dem 2.Band der Suites de pièces pour le clavecin von Georg Friedrich Händel. Das Werk enthält in seiner ersten Niederschrift vom September 1861 die Widmung „Variationen für eine liebe Freundin“, womit Clara Schumann gemeint war, zu deren Geburtstag (13.September) er die Komposition geschrieben hatte und die es am 7. Dezember desselben Jahres in Hamburg uraufführte.

Brahms hat sich am Klavier gründlich mit der Variationstechnik auseinandergesetzt. Sein ganzes Können kulminiert in den Händelvariationen und in den 2 Jahre später geschriebenen Paganini-Variationen op.35. Stationen dahin waren die Variationen über ein Thema von Schumann op.9 (1854), über ein eigenes Thema op.21/Nr.1 (1861) und die Variationen über ein ungarisches Thema op.21/Nr.1.

In den Variationen und Fuge über ein Thema von Händel op. 24 zeigt der erst 28 Jahre alte Komponist die ganze vielseitige Bandbreite seines pianistischen und kompositorischen Könnens. Alle Aspekte der Klaviertechnik werden ausgeleuchtet, man erlebt in teilweise klassischer Formstrenge eine große Experimentierlust. Die langsamen Variationen, oft romantisch-empfindsam gehalten, stehen in starkem Kontrast zu den virtuosen Stücken, die, so scheint es rückblickend, in bewusst klassisch – formaler Gestaltung gehalten sind, was manche der Variationen in ein archaisierendes Gewand hüllt. Wie Brahms dem verehrten Händel die barocke Perücke abnimmt, ihn (in der 13. Variation) sogar in das ungarische Nationalkostüm steckt, und mit einer finalen Schlussfuge, deren Thema formal strengstens abgeleitet ist aus den Sekund-Intervallen des Themas, auf höchstem pianistischen Plateau einen fulminanten Schlusspunkt setzt, ist ein grandioses Schauspiel

(Michael Dorner)