

Montag, 13. Dezember 1960, 19.30 Uhr
Mittwoch, 14. Dezember 1960, 20.00 Uhr

2. Außerordentliches Konzert

DIRIGENT
Siegfried Geißler

SOLISTIN
Rita Bouboulidi, Athen

GEORG FRIEDRICH HÄNDEL

(1685–1759)

Aus der Feuerwerksmusik
(Concerto grosso Nr. 26)

Ouverture — Bourée — La Paix —
La Rejouissance — Menuett I und II

WOLFGANG AMADEUS MOZART

(1756–1791)

Konzert für Klavier und Orchester d-Moll KV 466

Allegro
Romanze
Rondo, allegro assai

PAUSE

LUDWIG VAN BEETHOVEN

(1770–1827)

Konzert für Klavier und Orchester Nr. 3 c-Moll op. 37

Allegro con brio
Largo
Rondo, allegro

EINFÜHRUNG

Georg Friedrich Händels „Feuerwerksmusik“ („Music for the royal fireworks“) ist ein Auftragswerk, geschrieben für ein großes Feuerwerk im Londener Green Park am 27. April 1749, das zur Feier des im Oktober 1748 geschlossenen Friedens von Aachen veranstaltet wurde. Den Schlüsselton unter die erste Aufführung setzen 100 gleichzeitig abgefeuerte Kanonenschüsse, und bereits hätte das Feuerwerk einen Brand des königlichen Schlosses zur Folge gehabt und damit den Ruhm soch damals beliebten „Spektakelstücke“ ungenutzt beträchtlich erweitert.

Von zwei Wiederholungen der Aufführung sei die eine in Venedig erwähnt, die, vor rund 12.000 Personen anwesend, die „Feuerwerksmusik“ zu einem der populärsten Werke Händels werden ließ.

Die Besetzung, auf eine Wiedergabe unter freiem Himmel angelegt, ist ursprünglich nur Blasinstrumenten vor, und zwar 12 erste, 8 zweite, 4 dritte Oboen, 3 erste, 4 zweite Fagotten und die drei Horn- wie Trompetenstimmen je dreifach besetzt. Die Streichinstrumente fügte Händel erst nachträglich für Aufführungen in geschlossenen Räumen hinzu, so – bei ungeschänder Reduzierung der Bläser – gleichmäßig die Möglichkeit zentraler Alternativen bei Wiederholungen einzelner Teile schaffen.

Eingeleitet wird das Werk durch eine ausgelebte Ouvertüre im Französischen Stil (langsame Einführung, die am Schluß wiederholt wird, und schneller Mittelteil, in der Händel auf ein früheres Werk zurückgriff. Sie bildet die konzertante Einleitung zu den nachfolgenden fünf kleineren Stücken, die, ihren Titeln entsprechend, allegorische Darstellungen auf der Szene begleiten und, als Bestandsprobe einer „Suite“, bald stilisierte Tanzformen (Bourée, 2 Menuette, bald kurze Programmstücke („Der Frieden“, „Die Freude“) darstellen. Im „Frieden“ (Largo alla Siciliana) bringt Händel – vielleicht gar als Zitat einer in Italien gebürtigen Volkweise – eine Melodie, wie sie am Weihnachtstage in Sizilien und Süditalien gern vor Kirchenportalen und vor Marienbildern ertönt worden. Die gesamte Suite wagt all die Vorzüge der höfischen Tanzsprache auf, die zur Zeit des Werk so nachdrücklich pflegen lassen: zierliche Melodik, organische formale Gliederung, Bescheidung auf das gerade Notwendige an eigenständig gefühlten Stimmen und vom Ausdruck her Orientierung an den positiven Seiten des menschlichen Lebens.

Das Klavierkonzert d-Moll (K. V. 466) vom 10. Februar 1785, das erste Werk dieser Gattung, das Mozart in einer Mollart schrieb, dem 19. Jahrhundert wird das geliefteste aller Mozartschen Klavierkonzerte, ist nach seiner Aussage so recht dazu angetan, von Mozart als dem Vorgänger Beethovens zu sprechen. Es gehört zu der Reihe der ab 1785 entstandenen Meisterkonzerte, die für Mozart insofern von besonderem Reiz waren, als er Sonnerhaltens im Sinfonische zu weiten mußte, das Orchester aus seiner nur begleitenden Rolle heben und so zum echten Partner des Klaviers machen durfte, hierbei den zeitgenössischen Formenschriften mit allen Künsten der Durchführung, der Variation, des Kostümparkes anfühlend, allen Reiz der Klangfarben auskostend und nicht zuletzt der Phantasie ihren wohlabgemessenen

Spielraum zureichend. Somit schuf er diese Werke sowohl für Konter als auch für Liebhaber, wie Stellen aus einem Brief vom Jahre 1782 an seinen Vater belegen, wenn er schreibt, seine Konzerte seien das „Mittelglied zwischen schwer und leicht“, „sehr brillant“, „angenehm in die Ohren“, „ohne ins Lasse zu fallen“, „die und die können auch Konter allein zufrieden stellen, doch so, daß die Nichtkenner damit zufrieden sein müssen, ohne zu wissen warum“. Damit wahrt er eindeutig Abstand zu Komponisten wie etwa dem „Höhen Mechanicus“ Clementi, die nach Entladung, Wärme und innerem Gehalt ihrer Arbeiten kaltschnäuzig an ihn heranreichten. So nimmt es nicht wunder, wenn kein Geringerer als Beethoven zu den Ecksteinen dieses d-Moll-Konzertes zwei Kakozelen schreift, damit die geringe Gemeinschaft zueinander setzen und Mozarts Werk unterstreichen.

Im ersten Satz übernimmt das Orchester die Generalexposition, der das Klavier mit einem kontrastierenden Introspektivethema folgt, das auch in der ersten Phase der Durchführung dominiert. Dem Soloinstrument vorbehalten (was häufig bei Mozart) bleibt auch die endgültige Form das 2. Thema, das in der Exposition erst angedeutet war. Die Durchführung, meistlich gestrichelt, führt in Steigerungen (zunehmender Verwendung des Hauptthemas, welches das Seitenthema in seine diversen Bereiche hineinzieht) zu einer ästhetischen Gipfelung, welche die tragische Grundstimmung nachdrücklich unterstreicht und in einer Epilog klagender Grundhaltung mündet.

In der dem Charakter nach freundlicher gemauerten dristelligen Romanze durchdringen Lied-, Variation- und Sonettform einander und bieten so eine jener für Mozart charakteristischen Formkombinationen, die von souveräner Beherrschung der kompositorischen Mittel zeugen.

Das Rondo schließlich knüpft thematisch an den ersten Satz an. Das vom Klavier eingeführte aufbereitende Hauptthema ist eine Umkehr von Material aus dem Hauptthema des ersten Satzes. Zwar durch eine verkürzte Fassung des Hauptthemas voneinander getrennte Zwischenspiele sind Variationen des zweiten Themas an dem ersten Satz. Die Durchführungsperioden, die noch sind im thematischen Detailarbeit wie kontrastpunktierten Verzweigungen, führen zu einem Abgang in spannungslösenden D-Dur, dem eine die Diätesis des Anfangs verjagende nachende Epilogweise folgt.

Über Ludwig van Beethovens dieses Klavierkonzert op. 37 aus dem Jahre 1800 wußten die Zeitgenossen (nämlich im Chor auch mit Vorbehalten argumentierende Stimmen) zu urteilen: „Das Konzert gehört ohne Zweifel unter Beethovens schönste Kompositionen“ (1804) und „vielleicht das Höchste dieser Art von Kontraststücken, welches die Kunstlehre von allen Meistern aufzuweisen hat“ (1812).

Der Komponist selbst spielte es erstmals öffentlich in seiner zweiten großen Akademie vom 2. April 1803, deren Programm darüber auch die beiden ersten Sinfonien und das Ouvertüre „Christus im Ölkberg“ umfaßte.

Das Werk weist seinen ganzen Zuschnitt noch über die herkömmliche Virtuosenkonzerte hinaus. Seine großartige Ursprünglichkeit, das Fehlen hervorhebender rhythmischer Besonderheiten, die Nähe der jugendlichen Themen zur Follie lassen

