

Harmolik berührt werden. ... Dies letzte Klavierkonzert ist auch wiederum ein Werk jener Meisterschaft in der Befähigung – Erfassung von jener aus bekannten „zweiten Naivität“, reichster und ängstiger Beziehung zwischen Solo und Tutti, des tragendsten Klages, der Verschmelzung von „Galant“ und „Gleich“. Sie ist so vollkommen, daß die Frage der Stilwechsel geworden ist. Der Abschied ist zugleich die Gewähr der Unsterblichkeit.“

In diesem zu Unrecht weniger bekannten Werk hat Mozart eine einzigartige Einseitigkeit und Vorkenntlichkeit seiner Tonsprache erreicht. Von Solisten wird wie stets eine glänzende Technik gefordert. Doch im Vordergrund steht die musikalische Gedanklichkeit, deren Entwicklung auch das schon im Beethoven gehobene Dialogisieren zwischen Soloinstrument und Orchester durch die Begleitrolle des Konzerts durchdringt. Das Rahmenthema „Gesellschaftsmusik“: ein lyrisch-verzerrtes B-Dur-Thema, dem entgegen ein scharfer Bläserchor antwortet. Resignation und Schwermut liegen über diesem Satz wie über dem ganzen Werk. Unvermittelt einsetzende Moll-Passagen verstärken diesen Zug. Konfliktreich gestaltet sich die Durchführung: Sordidität und Bläserkonzertation gegen das Soloinstrument. Mit einer überraschenden Modulation mit die Reprise ein. Verklärungsähnliche Intensität kennzeichnet das sonnenhafte Larghetto. Von eigenartiger Wirkung ist es, wenn das Hauptthema vom Solisten schließlich aufgegriffen, von Flöten und Violinen mitgespielt wird. Das Rahmenthema des verschleiert-hübschen Rondo-Finales hat Mozart wenige Tage nach der Fertigstellung des Konzerts für das Lied „Schwacht nach dem Frühling“ (Komm lieber Mai und mache die Bäume wieder grün) noch einmal verwendet.

Ludwig van Beethoven hat mit seinen fünf Klavierkonzerten, die er zusätzlich für sein eigenes öffentliches Wirken als Pianist schrieb, Gipfelwerke der viersachen Konzertliteratur geschaffen. Bereits vor den beiden ersten Klavierkonzerten op. 15 und op. 19 hatte er sich mit der Komposition von Klavierwerken beschäftigt (Trio op. 1, zahlreiche Sonaten) und auf diesem Schaffensgebiet weit über musikalisches Neuland, neue Klangfarben erschlossen als in der Sinfonik. Die Klavierkonzerte entstanden etwa parallel zu den ersten sechs Sinfonien. Als sein Gebilde des Meisters zwang seine von dem Zeitgenossen hochgeschätzte pianistische Tätigkeit aufzugeben, hatte er sein bedeutendstes Klavierkonzert, das fünfte in Es-Dur, bereits geschaffen und die mit dem dritten Konzert einsetzende Entwicklung seines konzertanten Schaffens von ästhetisch-ästhetischer Umkehrpunkt zum ideell-ethischen Bekenntnis und der Höhepunkt geföhrt. Nach Beethovens eigener Mitteilung hat er das als zweites Konzert gebende Opus 24, B-Dur, bereits vor dem ersten, heute erklingenden Konzert in C-Dur, op. 15, komponiert, aber erst drei undgültig urföhlich üföhrt. Beide Konzerte spielte der Komponist erstmalig 1795 in seiner Wiener Akademie und – in überarbeiteter Form – Ende Oktober 1798 in Prag. Das Klavierkonzert in C-Dur bewegt sich inhaltlich, stilistisch und formal noch ganz im Rahmen jener „Gesellschaftsmusik“, wie sie die Haydn- und Mozartzeit kannte. Dennoch sind durchaus schon typische Merkmale des späteren Personalities des damals erst zehnjährigen Komponisten zu erkennen: seine Eigenwilligkeit, Kraft und Phantasie.

Das epiföhndes Werk, das dem Solisten mit seinen Verzerrungen und hellen Lauten nichtig Gelegenheit gibt, seine technischen Fertigkeiten zu beweisen, besitzt durch die jugendliche Frische und klassische Klarheit seiner musikalischen Gedanken einen hellen, kraftvollen Charakter, der an die Nähe der 1. Sinfonie erinnert. Klavier, Trompeten und Pauken verstärken auch dieses festlich-optimistischen Eindruck. Wie üblich oder der erste, aufregendste Satz (Allegro con brio) des Konzerts in Sonatenform. Die Orchestermitnahme bringt die Themenaufstellung. Ein akkordisches Marschthema kündigt den strahlenden Charakter des Werkes an. Zunächst leicht beginnend, wird es bis zum Tutti gesteigert. In Es-Dur steht das jugendliche zweite Thema, das nach einer kurzen Durchführung wieder vom Hauptgedanken und einem

marschartigen Nachsatz abgelehrt wird. Nun setzt das Soloinstrument ein und führt zum Hauptthema über, das variiert und mit glanzvollen Passagen umspielt wird. Den Durchführungsbereich in einer Linie der Soli, obwohl das Orchester durchaus selbstständig in die musikalische Entwicklung eintritt und den Satz – nach der solistischen Kadenz – epiföhndig beschließt. Von einem Stimmungsgelände erfüllt ist der Mittelteil, ein Ad-Dur-Largo, das wie eine große lyrische Gesangsstimme des Soloinstrumentes ansetzt. Intime Empfindungen drücken das kanakle Hauptthema, die reichen Verzerrungen und Kontraste dieses Satzes aus. Das Orchester, mit dem Solisten dialogisierend, steigert den Geföhligkeit der musikalischen Aussage. Mit einem übermäßigen tonal-hohen Thema eröffnet die Soloklavier das Rondo-Finale (Allegro). Auch das Rondothema beruht wie ein Volkslied. Huzarenell, spritzig in der Charakter des Finales, das mitgeröhrt das Konzert kröhrt.

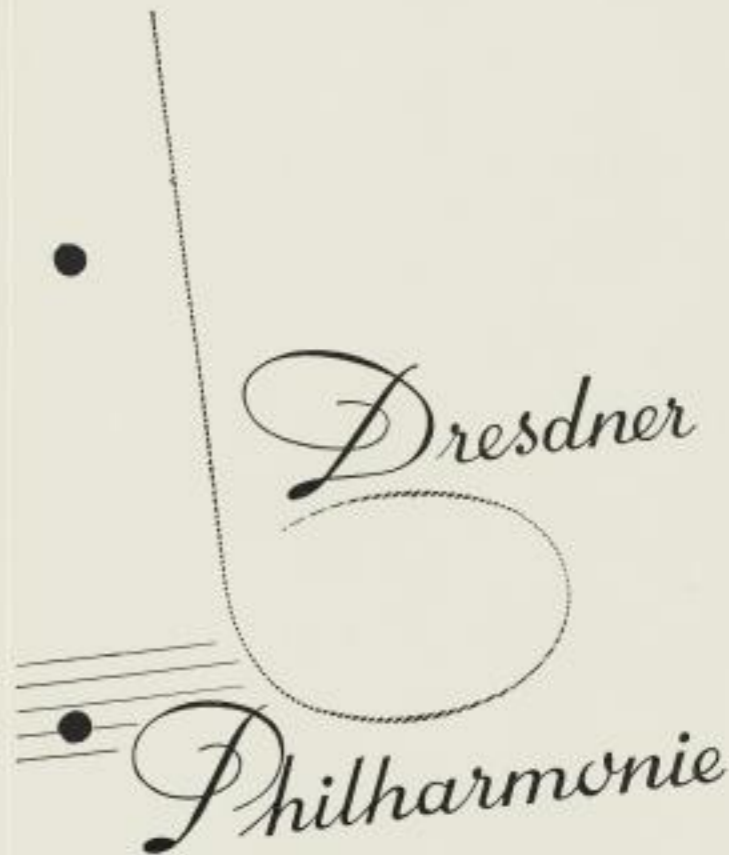
Dieter Härtig

#### LITERATURHINWEISE

Withe: Leo Strauss, Hamburg 1959  
 Alben: W. A. Mozart, Leipzig 1981  
 Brücken: Ludwig van Beethoven, Potsdam 1974

#### VORANKÜNDIGUNG

13. April 1966, jeweils 19.10 Uhr  
 14. Außerordentliches Konzert  
 Gastdirigert: János Fenyösek, Budapest  
 Werke von Weber, Bartók und Schubert  
 Freier Kartoverkauf!



13. Außerordentliches Konzert

002 Es 111-0-5 201 L8 11 0 0001030