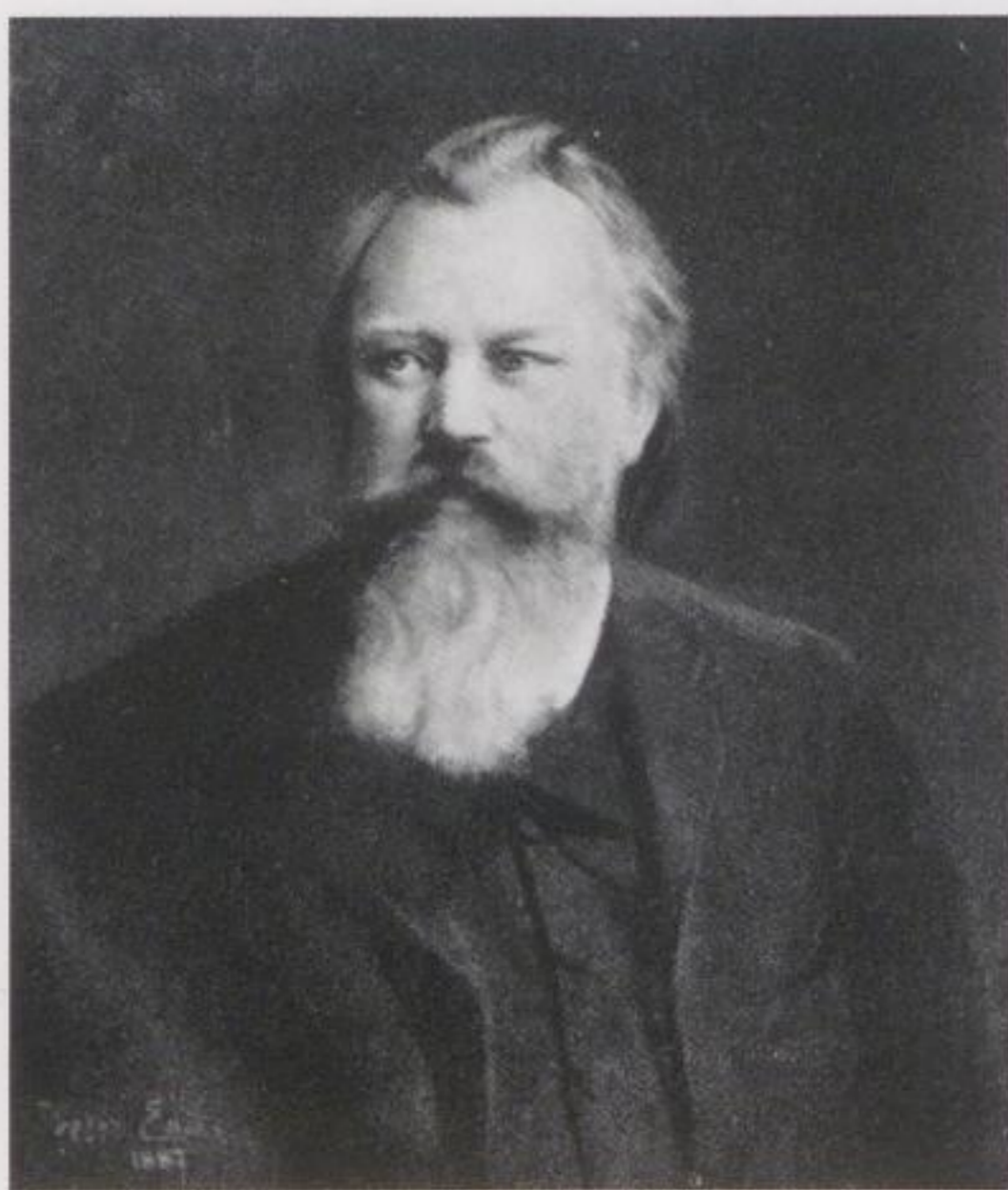


Die **Tragische Ouvertüre d-Moll op. 81**, die **Johannes Brahms** 1880 während eines Sommeraufenthaltes in Bad Ischl komponierte, war ursprünglich als Bühnenmusik zu einer Faust-Aufführung des Wiener Burgtheaters vorgesehen. Obwohl dieser Inszenierungsplan nicht zur Ausführung kam, wurde Brahms, der sich überhaupt intensiv mit Goethe und besonders mit „Faust“ befaßte, von diesem Sujet angeregt. Die Auseinandersetzung mit dem Schicksalsgedanken wurde zum Leitmotiv der Tragischen Ouvertüre, einer überaus problembeladenen und teilweise auch spröden Komposition. Dennoch gehört das Stück zweifellos zu den großartigsten sinfonischen Leistungen des Meisters; leider ist es nur selten zu hören.

Die tiefenste Grundstimmung des Werkes wird nur an wenigen Stellen aufgehellert. Nach zwei wuchtigen Einleitungsakkorden steigt das grüblerische Hauptthema fragend aus der Tiefe empor. Ein kämpferisches Motiv aktiviert das musikalische Geschehen zu einer angespannten



Johannes Brahms.
Gemälde von Fedor Emke (1887)

Konfliktsituation. Lyrische Seitengedanken können sich nur wenig behaupten. Nachdenklicher Ernst und elegische Züge kennzeichnen den Charakter der Durchführung, die sich allerdings nicht zum Höhepunkt der Auseinandersetzung entfaltet. In unerbittlichem d-Moll verklingt die Ouvertüre.

Nach dramatischem Bruch mit seinem bisherigen Brotherrn, dem Salzburger Erzbischof, ließ sich **Wolfgang Amadeus Mozart** 1781 als freischaffender Künstler in Wien nieder. Es gelang ihm bald, sich gutes Auskommen sowohl als Komponist als auch als Pianist zu schaffen. Fast jeder Tag in seinem Kalender war durch Engagements belegt. Teils arrangierte er mit Kompagnons Konzertreihen im Restaurationsgebäude des Augartens oder im Saal des Trattnerhofes, teils veranstaltete er eigene Akademien oder wartete bei privaten Soireen auf. In einem Brief vom 10. April schreibt er seinem Vater, er sei „auf die lezthin müde geworden – vor lauter spielen“, und es mache ihm keine geringe Ehre, daß es seine Zuhörer nie wurden. Leider war das Interesse des Wiener Publikums nicht beständig. 1784 trugen sich einhundertvierundsiebzig Abonnenten in die von Mozart herumgeschickten Subskriptionslisten ein – fünf Jahre später nur einer.

Der rege Zuspruch, den Mozarts Konzerte in den mittachtziger Jahren fanden, erforderte ein reiches Repertoire, denn das Publikum stellte Neuschöpfungen über Wiederholungen wohlvertrauter Werke. So war er gehalten, für sich als Pianisten viel Neues zu schreiben. Seine Beiträge zum Klavierkonzert konzentrieren sich auf diese Zeit.

Mozart findet in ihnen zu einer Einheit von Gefälligem und Gelehrtem. Das Hervortreten spielerischer Elemente liegt zwar im Wesen des Konzertierens, geht bei ihm jedoch niemals auf Kosten der inhaltlichen Gewichtigkeit. Er sieht in der Konzertform ein besonders geeignetes Medium für geistreiche Diskussion musikalischer Gedanken. Zwar dominiert das Klavier als Soloinstrument, enthält sich aber aller virtuosen Selbstherrlichkeit und erkennt das Orchester als