WOLFGANG AMADEUS MOZART (1756–1791)

Klavierkonzert Nr. 24 c-Moll, KV 491

I. Allegro
II. Larghetto
III. Allegretto

Mozarts wachsendes Interesse am Klavier nach seiner Übersiedlung nach Wien war nicht zuletzt den Verdienstmöglichkeiten geschuldet, die ihm das Unterrichten, Konzertieren und Komponieren für dieses Instrument eröffneten. Überhaupt nahm das Streben nach möglichst hohen Einnahmen während seiner Wiener Jahre einen beträchtlichen Raum in seinem Leben ein. Seit seiner Heirat 1782 und der Geburt seines Sohnes Karl Thomas im Jahr 1784 war Mozart immer wieder auf zusätzliche Einkünfte angewiesen. Wie einträglich die Gattung des Klavierkonzerts für ihn war, zeigt sich daran, dass er zwischen seinem Ausscheiden aus dem Salzburger Orchester im Juni 1781 und der Uraufführung seiner Oper Die Hochzeit des Figaro im Mai 1786 nicht weniger als 14 Klavierkonzerte komponierte. Dass einige davon unter erheblichem Zeitdruck entstanden, verrät das erhaltene Manuskript des letzten dieser 14 Werke: des Klavierkonzerts Nr. 24 in c-Moll, KV 491, das Mozart am 24. März 1786 niederschrieb und etwa eine Woche später uraufführte.

So fehlen im zweiten und dritten Satz ursprünglich die Tempobezeichnungen; sie wurden erst später von anderer Hand ergänzt. Auch sind Teile der Klavierstimme in den Ecksätzen nur flüchtig und in einer Art Kurzschrift festgehalten. Zwischen den Orchesterstimmen und dem Klaviermanuskript finden sich Unstimmigkeiten, die darauf schließen lassen, dass Mozart weite Teile des Soloparts auswendig spielte oder unmittelbar während der Aufführung improvisierte. All dies erinnert an seine Worte in einem Brief an seinen Vater Leopold von Anfang 1784: „Sie können sich leicht vorstellen, daß ich etwas Neues zum Spielen haben muß und daher componiren muß. Doch ist jeder Morgen den Schülern gewidmet, und fast jeden Abend muß ich ein Concert spielen.“ So eilig das Werk auch zu Papier gebracht worden sein mag: Georges Back bezeichnete Mozarts 24. Klavierkonzert als „eines der großartigsten Werke, die der menschliche Geist je erdacht hat“.

Die Tonart c-Moll setzte Mozart häufig ein, um Tragik zum Ausdruck zu bringen. Entsprechend ernst und eindringlich beginnt der erste Satz. Absteigende Figuren in Flöte und Oboe bereiten den von schmerzlicher Melancholie erfüllten, nachdenklichen Einsatz des Klaviers vor. Zwischen dessen klagenden Seufzern und den machtvollen Äußerungen des Orchesters entfaltet sich ein ausgeprägter Gegensatz. Doch schließlich finden beide zusammen, wenn das Klavier anmutig die eleganten Motive umspielt, die in verschiedenen Orchesterinstrumenten hervortreten. Wer sich für musikalische Formen interessiert, dürfte schon darüber erstaunen, dass der Kopfsatz eines Mozart-Klavierkonzerts im Dreiertakt steht. Umso bemerkenswerter ist, dass die Hauptthemen in der Reprise in umgekehrter Reihenfolge wiederkehren.

Der zweite Satz beginnt mit einem der anmutigsten und bezauberndsten Themen Mozarts, dessen schlichte Unmittelbarkeit unmittelbar für sich einnimmt. Zunächst trägt das Klavier die Melodie beinahe wie einen Hymnus vor, bevor das Orchester sie aufgreift. Zwischen ihren Wiederkehren schiebt Mozart kontrastierende Episoden ein, die meist von den Bläsern eingeleitet werden. Darin zeigt sich, wie sehr diese inzwischen zu einer eigenständigen Klanggruppe im Orchester herangereift waren: Nur selten zuvor hatten Blasinstrumente in der Begleitung eines Konzerts die Streicher derart weitgehend abgelöst. Am Ende jeder Episode führt das Klavier das Orchester behutsam zur ursprünglichen Melodie zurück.

Das Orchester eröffnet den dritten Satz mit einem liedhaften, von Tonwiederholungen geprägten Thema, das anschließend acht Variationen durchläuft. Manche sind dem Klavier allein anvertraut, andere rücken erneut die Bläser ins Licht. Jede Variation verwandelt das Ausgangsthema auf bemerkenswerte Weise. Augenblicke großer Leidenschaft und dramatischer Zuspitzung wechseln mit Anflügen entwaffnenden Humors und Momenten tiefster Ruhe. Am Ende jedoch setzt sich jene ernste Grundstimmung durch, mit der das Werk begonnen hat, und führt es zu einem kraftvollen Schluss.

Programmtext von Dr. Marc Rochester

ANTON BRUCKNER (1824–1896)

Sinfonie Nr. 4 Es-Dur, „Die Romantische“

I. Bewegt, nicht zu schnell
II. Andante quasi allegretto
III. Scherzo und Trio
IV. Finale (bewegt, doch nicht zu schnell)

„Bruckner“, schreibt Peter Brown in seiner umfassenden Untersuchung der Sinfonie, „ist vielleicht der am meisten missverstandene Komponist des 19. Jahrhunderts.“ Gewiss wurde er auch besonders häufig verspottet, nicht zuletzt von der Musikkritik. Am wenigsten hilfreich erwiesen sich jedoch ausgerechnet seine Anhänger: In bester Absicht stifteten sie eine solche Verwirrung darüber, was Bruckner eigentlich hatte schreiben wollen, dass schließlich selbst der Komponist den Überblick verlor. Zwar hinterließ er elf nummerierte Sinfonien – neun in der üblichen Zählung sowie zwei weitere mit den Nummern „0“ und „00“ –, doch liegen sie in so vielen unterschiedlichen Fassungen vor, dass ein führender Bruckner-Forscher darin insgesamt 18 eigenständige Sinfonien erkennt.

Die Vierte Sinfonie ist dafür ein besonders anschauliches Beispiel, denn auch sie existiert in mehreren Fassungen. Für alle, die sich für solche Fragen interessieren, sei deshalb vorweggenommen: Im heutigen Konzert erklingen die ersten drei Sätze in der 1878 entstandenen Fassung, der vierte Satz hingegen in einer Version von 1880. Diese von Robert Haas anhand der Originalmanuskripte Bruckners zusammengestellte Fassung gilt gemeinhin als die verlässlichste. Allerdings erarbeitete Bruckner selbst im Laufe von etwa sechs Jahren nicht weniger als vier verschiedene Fassungen seiner Vierten.

Bruckner komponierte seine Vierte Sinfonie zunächst 1874, nahm sie 1878 erneut in Angriff und schrieb 1880 den Finalsatz um. Für die Uraufführung am 20. Februar 1881 in Wien übernahm der Dirigent Hans Richter allerdings verschiedene Änderungen, die einer von Bruckners Schülern vorgenommen hatte – offenbar mit Einverständnis des Komponisten. Die Aufführung wurde ein großer Erfolg, ja der erste wirkliche Durchbruch Bruckners als Sinfoniker: Publikum und Orchester zeigten sich gleichermaßen von der emotionalen Ausdruckskraft des Werks begeistert. Bereits in einer frühen Entstehungsphase bezeichnete Bruckner die Sinfonie als „Die Romantische“. Dieser Beiname verweist jedoch nicht auf einen romantisch-schildernden Musikstil, sondern auf die ältere Bedeutung des Wortes im Sinne einer mittelalterlichen Erzählung. Darauf nahm Bruckner in einem Brief an einen Freund ausdrücklich Bezug.

Nach Bruckners Vorstellung zeigt der erste Satz eine „mittelalterliche Stadt“. Der einleitende Hornruf wirkt wie ein Wecksignal, auf das die Schilderung der „Morgendämmerung“ folgt. Der Satz steigert sich zu einer mitreißenden Blechbläserfanfare, bei der „Ritter auf stolzen Rossen ins Freie stürmen“. Bald lassen sie sich von „Waldklängen und Vogelgesang“ gefangen nehmen, während sich die „romantische Szene“ im weiteren Verlauf des Satzes entfaltet. Innerhalb der traditionellen Sonatenform erhält die Wiederkehr des einleitenden Hornrufs, die den Beginn der Reprise markiert, durch eine darüberliegende Flötenstimme einen reizvoll pastoralen Charakter. Am Schluss erschallt der anfängliche Ruf triumphierend in den Hörnern, nun im vollen Licht der Mittagssonne.

Der zweite Satz beginnt mit einem würdevollen Thema der Violoncelli über dem gemessenen Schritt eines Trauermarsches, den Bruckner als Ausdruck „unerwiderter Liebe“ deutete. Ein zweites Thema, das die Bratschen über zartem Streicherpizzicato vortragen – man könnte darin fallende Tränen hören –, bezeichnete er als „Serenade“. Die Musik steigert sich zu einem beinahe zuversichtlichen Höhepunkt, doch der Schlag einer Trommel führt sie schließlich in die Trauerstimmung zurück.

Mit dem dritten Satz führt uns Bruckner hinaus aufs Land. Er selbst sprach von einer „Jagdszene“. Tatsächlich vermittelt der überschäumende Beginn den ganzen Reiz und die Erregung einer Jagd; auch die herausragende Rolle der Hörner lässt keinen Zweifel an diesem Bild. Im Mittelteil, dem Trio, erklingt ein ruhiges, gemächlich wiegendes Volkslied – nach Bruckners Worten „ein Tanz, den ein Jäger während der Mahlzeit auf einer Drehleier spielt“.

Das Finale der Fassung von 1878 trug den Untertitel „Volksfest“. Für den heute zu hörenden vierten Satz aus dem Jahr 1880 gab Bruckner dagegen keine vergleichbare programmatische Deutung. Als er ihn der Sinfonie hinzufügte, schien er das frühere Programm bereits aus den Augen verloren zu haben. Manche Interpreten sehen in dem Satz eine Darstellung des „Jüngsten Gerichts“. Doch unabhängig von möglichen außermusikalischen Bedeutungen erreicht er die Ausmaße des monumentalen Kopfsatzes. Schon die weit ausgreifende Einleitung lässt seine Dimensionen erahnen: In mehreren mächtigen Crescendi wächst die Musik zu einem überwältigenden Ausbruch des gesamten Orchesters an. Über wirbelnden Pauken lassen die Hörner dabei eine Variante jenes Rufes erschallen, mit dem die Sinfonie begann. Sanftere Naturbilder wechseln anschließend mit monumentalen Passagen, bis das Werk schließlich in einem strahlenden Höhepunkt gipfelt.

Programmtext von Dr. Marc Rochester