

Prometheus, Sohn der Titanen, erschuf die Menschen aus Lehm und brachte ihnen das Feuer. Damit bedrohte er die Allmacht des Zeus und der Olympier. Zur Strafe wurde er im Kaukasus an einen Felsen geschmiedet, wo ihm ein Adler die immer nachwachsende Leber herausfraß. Erst Herakles empfand Mitleid mit Prometheus und befreite ihn.

Aus diesem griechischen Mythos schufen **Ludwig van Beethoven** und der italienische Choreograph und Tänzer Salvatore Viganó 1800/01 das Ballett „Die Geschöpfe des Prometheus“. Die Handlung beschränkt sich darin auf den Anfang des Mythos. Prometheus ist hier ein erhabener Geist, der die Wesen seiner Zeit in einem Zustand von Unwissenheit antrifft und sie durch die Konfrontation mit den Affekten zu Menschen formt. So wurden im Laufe des Balletts zwei Statuen zum Leben erweckt.

Für Beethoven mag das Ballett aber auch eine politische Stellungnahme gewesen sein: Ein Thema aus einem der Tänze – der heute nicht zu hören ist – wurde später zum Hauptthema des Finales der „Eroica“, die der Komponist ursprünglich Napoleon widmen wollte. Die Gleichsetzung von Napoleon als aufgeklärtem Heilsbringer der Menschheit mit dem Titanen Prometheus mag dann auch dazu geführt haben, dass die Nachwelt Beethoven als Titanen bezeichnete.

Bemerkenswert an der Ouvertüre ist der Beginn, der direkt von der Grundtonart wegführt. Denselben „Trick“ verwendet Beethoven auch in seiner kurz vorher entstandenen ersten Sinfonie, die im nächsten Konzert zu hören sein wird.

Obwohl **Edvard Grieg** in Leipzig studiert hat und dabei natürlich auch viel deutsche Kultur kennen gelernt hat, bewahrte er sich immer einen gewissen Abstand zu ihr. Er empfand sie als schwer und philosophisch, lobte dagegen das Leichte der italienischen, die Farbe der russischen oder die Klarheit der französische Kultur, die alle der norwegischen Klarheit und Knappheit näher stünden.

Dennoch ist in seinem Klavierkonzert ein deutsches Vorbild erkennbar: Robert Schumanns Klavierkonzert in derselben Tonart a-moll. Die Ähnlichkeiten bestehen aber eher in der formalen Disposition, und haben ihm bei der deutschen Erstaufführung 1869 überwiegend schlechte Kritiken eingetragen. Es sei „*mit seiner fetzenhaften Factur und seinem mit Schumann und Chopin durchsetzten verquickten Skandinavismus... ein unglückliches und undankbares Stück*“. Aus heutiger Sicht haben sicher auch die „Skandinavismen“, z. B. die Einflüsse der Tanzmusik im 3. Satz, dazu beigetragen, dass dieses Klavierkonzert aus dem Repertoire nicht mehr wegzudenken ist.

Das Klavierkonzert ist eines von wenigen großen Orchesterwerken, die Edvard Grieg geschrieben hat. Sein Oeuvre umfasst sehr viel mehr Kammermusik, Klavierwerke und Lieder. Obwohl die wenigen von ihm erstellten Orchesterwerke eine gute Handhabung des Orchesters zeigen, tat er sich schwer mit dem Instrumentieren seiner Werke. Oft arbeitete er über Jahre hinweg an vielen Stücken noch praktische Erfahrungen mit ein. Er ließ es aber auch häufig zu, dass Kollegen Klavierwerke von ihm instrumentierten.

Die Norwegischen Tänze op. 35 – original für Klavier vierhändig – wurden zu Lebzeiten Griegs sogar mehrfach instrumentiert: 1886 ergänzten die ersten drei Tänze eine Aufführung von Peer Gynt, ein Freund Griegs orchestrierte den zweiten und dritten. Als der Verlag Edition Peters 1890 eine Fassung aller vier Tänze für Orchester veröffentlichen wollte, schlug man Grieg Hans Sitt vor, einen vielseitigen Musiker, der dirigierte, Violine spielte, Professor für Violine in Leipzig war und komponierte. Grieg hatte gehofft, der französische Komponist Edouard Lalo könne diese Aufgabe übernehmen, was sich aber zerschlug. Heute ist die Fassung von Hans Sitt die meistgespielte Version der Tänze.

Die Tänze sind aber nicht nur von Edvard Grieg instrumentiert, auch ihre Melodien stammen nicht von ihm: Es sind echte norwegische Volksmelodien. Er entnahm sie einer 1853 veröffentlichten Sammlung „Alte und neue Bergmelodien“. Der erste Tanz basiert auf dem Lied „Sinclairs Marsch“, dessen Melodie aus dem Bergland im Norden Norwegens stammt. Die anderen drei sind Hallings, volkstümliche norwegische Tänze im 2/4- oder 6/8 Takt in mäßigem Tempo. Die Melodie des dritten Tanzes hat übrigens auch Johan Svendsen in seiner ersten Norwegischen Rhapsodie verwendet. Im ersten und dritten Tanz baut Grieg einen Mittelteil ein, in dem er das Thema mit anderen Harmonien in langsamerem Tempo wiederholt. Der zweite Tanz verdankt seine Popularität der anmutigen, etwas neckischen Melodie, die in der Orchesterfassung von der Oboe gespielt wird. Der umfangreichste Tanz ist der letzte. Er ist mit einer Einleitung und einer Coda versehen und endet in einem furosem Prestissimo.

Man mag es kaum glauben, aber nach Klavier und Violine, die er beide selbst spielte, schuf **Wolfgang Amadeus Mozart** die meisten Konzerte für das Horn. Neben einigen z. T. unvollständigen Einzelsätzen sowie einem zweisätzigen Werk existieren drei vollständige Konzerte. Leider hat Mozart das heute zu hörende Konzert weder datiert noch in sein ab Februar 1784 geführtes „Verzeichnuß aller meiner Werke“ eingetragen. Das hat Forscher dazu veranlasst, die Entstehung vor 1784 anzusiedeln. Aber sowohl der musikalische Ausdruck als auch die Tatsache, dass Mozart im Orchester zwei Klarinetten verwendet, lassen den Verdacht aufkommen, dass das Konzert aus deutlich späterer Zeit stammt. Es ist jedenfalls für den mit Mozart und seinem Vater befreundeten Hornisten Joseph Leutgeb geschrieben worden, der – obwohl 25 Jahre älter – sich manche spöttische Widmung gefallen lassen musste: *Wolfgang Amadé Mozart hat sich über den Leitgeb Esel, Ochs, und Narr, erbarmt...*

**Carl Maria von Webers** Vorliebe für Klarinette ist unweigerlich mit dem Namen Heinrich Baermann verbunden. Dieser Münchener Hofklarinettist regte Weber nach 1811 neben dem Concertino noch zu zwei weiteren Konzerten an. Baermann, der auch mit eigenen Werken auftrat und dabei kompositorisches Talent zeigte, nahm später einige Änderungen an dem Concertino vor. Er fügte Verzierungen und Wiederholungen ein, um dass Stück virtuoser zu gestalten und zu verlängern. Diese Eigenmächtigkeiten geistern auch heute noch durch einige Ausgaben, sodass man eine Urtextausgabe zu Rate ziehen muss, um zu Webers eigenen Intentionen vorzudringen. Das Concertino beginnt mit einer langsam, düsteren Einleitung, auf die ein umso freundlicheres, liedartiges Thema folgt. Dieses Thema ist die Basis für Variationen, deren letzte einen fröhlichen Kehraus mit viel Virtuosität bildet.