

Trio wird von wenigen Instrumenten bestritten und ist deshalb ein wirksamer Gegensatz zum Menuett. Der Schlußsatz, ein Rondo, fängt mit einem Hornsignal an, worauf das eigentliche Rondothema einsetzt. Dieses Rondo hat unverkennbar einen Zug ins Großartige.

Ludwig van Beethoven vollendete sein 5. Klavierkonzert Es-Dur op. 73 im Jahre 1809. Die erste Aufführung des Werkes fand im November 1810 im Leipziger Gewandhaus durch den Pianisten Friedrich Schneider statt und erlangte großen Beifall. Beethoven selbst hat sein letztes Klavierkonzert, das ursprünglich wohl für eine eigene, dann aber nicht zustande gekommene Akademie vorgesehen war, nicht mehr öffentlich gespielt. Das Es-Dur-Konzert ist im Gegensatz zu dem vorhergehenden, mehr lyrischen Klavierkonzert in G-Dur ein Werk von ausgeprägter kraftvoll-heraldischem Charakter, dessen streifbar-sieghafte Männlichkeit gewiß vom patriotischen Geiste der Zeit nicht unbeeinträchtigt geblieben sein mag. Me Recht ist es häufig als „Klavier-Sinfonie“ oder als „Sinfonie mit Soloklavier“ bezeichnet worden, ist doch das Orchester hier in ganz besonderem Maße an der wahrhaft sinfonischen Anlage beteiligt, als gleichberechtigter Partner des Pianisten, an den gleichwohl in bezug auf virtuos-technisches Können und geistige Verfassung hier auch außerordentlich hohe Anforderungen gestellt werden.

Über die Hälfte des gesamten Werkes nimmt der breit angelegte erste Satz ein, der schon rein äußerlich in seiner gewaltigen Ausdehnung (mit einer Länge von 382 Takten) und ebenso in seinem geistigen Gehalt alle früheren Saitenkonzerte übertrifft. Mit einer gleichsam improvisierenden, rauschenden Einleitung beginnt das Soloklavier nach einem Fortissimoakkord des Orchesters den Satz. Danach erklingt im Tutti das stolze, prägnante Hauptthema, dem als zweites Thema eine Marschmelodie zur Seite gestellt wird, die zuerst leise, wie von fern, mit punktiertem Rhythmus in den Bässen in Moll hingeklopft und darauf, hymnisch von den Hörnern vorgetragen, nach Dur abgewandelt wird. In einem chromatischen Lauf setzt wirkungsvoll der Solopart ein, mit dem variierten Haupt-

thema in das Geschehen eingreift. Nun entwickelt sich in dem großartigen Durchführungsteil ein an dramatischen Auseinandersetzungen, an kühnen Ideen, an immer neuen thematischen und stimmungsmäßigen Gestaltungen und an wunderbaren Schönheiten überreicher Dialog zwischen Soloinstrument und Orchester. Da der Klavierpart das ruhige Element während des Sottrablaufes im Dienste der Ausdruckverbesserung bereits in sehr bedeutendem Maße einbezieht, hat Beethoven in diesem Konzert auf die übliche große Solokonzert vor Schluß des ersten Satzes verzichtet. Dennoch wird dem Soloklavier in der abschließenden glanzvollen Coda in organischer Verbindung mit dem Orchesterpart noch einmal Gelegenheit zu virtuosen Brillieren gegeben.

Der erste zweite Satz (Adagio un poco mosso) bildet in seiner besinnlichen Innigkeit einen starken Kontrast zu dem vorangegangenen. Sein feierliches, ergreifendes Liedthema, zunächst in edler Harmonisierung von den Streichern musiziert, wird vom Soloinstrument im Verlaufe des ziemlich kurzen Satzes in Figurationen aus perlenden Triolenketten, Terz- und Sextenpassagen sanft umspielt.

Aus dieser träumerischen Stimmung erfolgt unmittelbar der Übergang in das Finale, wobei am Ende des Adagios durch das Soloklavier bereits ganz leise das Anfangsmotiv des Rondothemas vorausgenommen wird, mit dem dann im Allegrotempo der geistvolle, sprühende Schlußsatz beginnt. Eine äußerst feine thematische Arbeit voll der verschiedensten Ausdeutungen und Kombinationen kennzeichnet dieses schwungvolle Finale, dessen musikalische Substanz neben einigen Saitenthemen im wesentlichen das sänzerische, durch eigenartige Verschmelzung zwei- und dreigeteilter Rhythmen gleichsam widerspenstig wirkende Anfangsthema, ein daran anschließendes Motiv mit punktiertem Rhythmus sowie ein lyrisches, gesangvolles Thema bilden. Nach einem Duo zwischen dem scheinbar immer mehr errottenden und fast verlassenden Klavier und der ständig leise das punktierte Motiv wiederholenden Pauke schließt das Konzert nach einem plötzlichen Aufschwung des Soloinstrumentes endlich doch wieder in jubelnden Tutti.

Dr. Dieter Hörtwig

VORANKÜNDIGUNGEN

Programmblätter der Dresdner Philharmoniker
Redakteur: Dr. habil. Dieter Hörtwig

Donnerstag, den 1. April 1982, 20.00 Uhr (Akkord B)
Freitag, den 2. April 1982, 20.00 Uhr (Akkord C)
Festsaal des Kulturpalastes Dresden
Eintrittspreise jeweils 15,00 Uhr:
Dipl. phil. Sabine Grosse

5. ZYKLUS-KONZERT

Dirigert: Johannes Winkler
Solisten: Nanette Paschke, Sopran
Ute Wulker, Sopran, Alt
Christoph Vogel, Tenor, Bass
Gottfried Gier, Tenor, Bass
Chöre: Philharmonischer Chor Dresden
Einsiedlerin Mathias Gieseler
Philharmonischer Kinderchor Dresden
Einsiedlerin Wolfgang Berger

Werk von Hindemith und Haydn

Sonntag, den 13. April 1982, 20.00 Uhr (Freierlass)
Sonntag, den 11. April 1982, 20.00 Uhr (AK D)
Festsaal des Kulturpalastes Dresden

6. AUSSERORDENTLICHES KONZERT

Dirigert: Serge Boude, Frankreich
Solist: Mikail Petrijew, Sowjetunion, Klavier

Werk von Schumann, Grieg und Franck

Spielzeit 1981/82 — Chefdirigert: Prof. Herbert Kegel
Druck: DGV, Prod.-Stätte Firma III-25-12 HD 809-20/82
EVP 6,25 M



7. ZYKLUS-KONZERT 1981/82

7.
ZYKLUS-KONZERT
JOSEPH HAYDN
UND DER KLASSIZISMUS
Festsaal des Kulturpalastes Dresden

Sonabend, den 20. März 1982, 20.00 Uhr
Sonntag, den 21. März 1982, 20.00 Uhr

dresdner philharmoniker

Dirigent: Herbert Kegel
Solist: Wladimir Krainew, Sowjetunion, Klavier

Igor Strawinsky Pulcinella – Suite für kleines Orchester nach Pergolesi
1882–1971

Sinfonia (Allegro moderato)
Serenata (Larghetto)
Scherzino – Allegro – Andantino
Tarantella
Toccata (Allegro)
Gavotta con due Variazioni
Vivo
Minuetto (Molto moderato) – Finale (Allegro assai)
Zum 100. Geburtstag des Komponisten am 5. Juni 1982

Joseph Haydn Sinfonie Nr. 103 Es-Dur (Mit dem Paukenwirbel)
1732–1809

Adagio – Allegro con spirito
Andante
Menuett
Finale (Allegro con spirito)

FAÜSE

Ludwig van Beethoven Konzert für Klavier und Orchester Nr. 5 Es-Dur op. 73
1770–1827

Allegro
Adagio un poco mosso
Rondo (Allegro)



WLADIMIR KRAINEW erhielt den ersten Musikunter-
richt in Elnabau, als er nach seinem sechsten
Lebensjahr eine Musikschule in Charkow besuchte.
Anschließend setzte er seine Studien an der Zentralen
Musikschule des Moskauer Konservatoriums als Schü-
ler von Prof. Anisla Sambotzja fort. Nach 1952 über-
nahm die bedeutende sowjetische Klavierfrönse
Hector Nuhanow die weitere Ausbildung des jungen
Künstlers. 1957 legte er das Spitzexamen ab und ver-
gabte anschließend seine Studien als Aspirant von
Sawitlaw Newhaus. Bereits als Student erlangte Wla-
dimir Krainew internationale Anerkennung, als er 1953

bem Wettbewerb in Lodi mit dem 2. Preis ausge-
zeichnet wurde. 1964 ging er als 1. Preisträger aus dem
„Vlaga de Meta-Wettbewerb“ in Lissabon hervor. Mit
der Verleihung des 1. Preises im Tschelowski-Wett-
bewerb Moskau 1965 fand seine Laufbahn einen er-
sten Höhepunkt. Konzertreisen führten ihn bisher
u. a. nach Großbritannien, Österreich, Italien, Span-
nien, Rumänien, Westberlin, Kuba, in die USA, nach
Mexiko, Japan, Singapur, den Philippinen, nach
Frankreich, in die DDR, die SFR Jugoslawien, nach
Skandinavien. Bei den Dresdner Philharmonikern war
Wladimir Krainew bereits 1974 und 1978 zu Gast.

ZUR EINFÜHRUNG

Auf Anregung des in Paris wirkenden russi-
schen Tänzers Sergej Djagilew, dem so man-
dies Strawinsky-Ballett seine Entstehung ver-
dankt, schuf Igor Strawinsky 1919 sein
Ballett „Pulcinella“. Djagilew hatte in
italienischen und Londoner Bibliotheken eine
Reihe zum Teil unvollendeter Manuskripte
(Triosonaten und Arien) des hochbedeutenden
italienischen Barockmeisters der Oper Giovan-
ni Battista Pergolesi (1710–1736) gefunden.
Diese Manuskripte stellte er Strawinsky zur
Verfügung, der aus dem Material (und des-
sen fragmentarischer Bühnenhandlung) im
Sinne der altitalienischen Stegreifkomödie,
gruppiert um die Zentratfigur Pulcinella, den
traditionellen Helden des neapolitanischen
Volks-theaters, ein Ballett komponieren sollte.
Da die vorliegenden Manuskripte Pergolesis
sehr unvollständig waren, begründete sich Stra-
winsky nicht mit einer Herausgeber- oder Be-
arbeitertätigkeit, sondern schrieb nach The-
men und im Geiste Pergolesis eine überaus
originale und persönliche Musik, die am An-
fang seiner sogenannten neoklassizistischen
Schaffensperiode steht. Mit diesem Werk teilte
Strawinsky das Streben jener um Eric Satie
gedachten französischen Komponistengruppe
nach klassischer Ausgewogenheit, nach einer
neuen Klassizität, und verließ damit die Linie
seiner radikalen, rauschhaft-antlesselten Früh-
werke. Über die Entstehung der Pulcinella-
Musik berichtete der Komponist folgendes:
„Sollte der Respekt oder meine Liebe zu Per-
golesis Musik mein Verhalten ihr gegenüber
beherrschen? Was treibt uns zum Besitz einer
Frau an, der Respekt oder die Liebe? Und
dann, mindert die Liebe den Respekt? Jedoch
der Respekt bleibt stets steril und kann nie
als produktives und schöpferisches Element
dienen. Um zu schaffen, bedarf es einer Dy-
namik, eines Motors, und welcher Motor ist
mächtiger als die Liebe? Die Frage stellen be-
deutete daher für mich, sie zu lösen ... Ich
glaube, daß mein Verhalten gegenüber Per-
golesis die einzig fruchtbare Einstellung ist, die
man zu jeglicher alter Musik haben kann.“
Die Uraufführung des Pulcinella-Balletts, aus
dem Strawinsky später die 1949 nochmals
überarbeitete achtstündige Konzertsuite
zusammenstellte, erfolgte am 15. Mai 1920 in
der Pariser Oper. Der Dirigent war Ansermet.
Choreographie führte Massine, der auch die

Titelfigur tanzte. Die Gesamtausstattung be-
sorgte Picasso. Die Musik der Pulcinella-Suite,
für deren Aufführung der Komponist ein klei-
nes Orchester von 33 Musikern einsetzt, be-
darf keiner eingehenden Erklärung. Ihre Klar-
heit und Sachlichkeit, ihr großes spielerischer
Duktus, ihre Besinnung auf Maß und objek-
tivierte Aussage, die manchmal einen Zug zur
Kühle mit sich bringt, sind charakteristisch für
Strawinskys sogenanntes Neoklassizismus. Die
acht Sätze tragen folgende Bezeichnungen, die
schon den Charakter der einzelnen Stücke an-
deuten: Sinfonia (Ouverture), Serenata, Scher-
zino, Tarantella, Toccata, Gavotta con due
Variazioni, Vivo, Minuetto-Finale.

Joseph Haydn Sinfonie Nr. 103
Es-Dur („Mit dem Paukenwirbel“) ent-
stand im Jahre 1795 während seines zweiten
Aufenthaltes in England. Die Bezeichnung
„mit dem Paukenwirbel“ erhielt sie deshalb,
weil das einleitende feierliche Adagio mit
einem längen, leisen Paukenwirbel beginnt,
der fast am Schluß des ersten Satzes, wo ein
Stück des Anfangsadagios wiederholt wird,
nochmals erklingt. Diese Sinfonia ist mit der
1791 entstandenen „Sinfonia mit dem Pau-
kenwirbel“ nicht zu verwechseln. Haydn war
auch im betagten Alter ein wagemutiger und
experimentierfreudiger Komponist. Er schuf
sozial Neues in der Musik, daß er auf seine
Zeitgenossen so wirkte, wie heute manche
zeitgenössischen Komponisten. Über den
Paukenwirbel, einen instrumentalen Effekt,
den man damals nicht ohne andere Instru-
mente einzusetzen wagte, war man empört,
und man diskutierte so wie heute über be-
stimmte Bedenkschläge. Aber Haydn wagte
diese Kühnheit doch, die man heute als solche
nicht mehr empfindet.

Wehmütig-heit setzt das erste Thema des
ersten Satzes ein, der im lebhaften Sech-
achteltakt steht. Das zweite Thema dieses
Satzes erhält durch die Oboe einen beson-
deren Liebreiz. Die Kunst der Durchführung,
manchmal kammermusikalisch durchsichtig
und düftig, gibt bereitetes Zeugnis von Haydns
großen, meisterlichem Können. Im Andante,
dem zweiten Satz, entwickelt Haydn aus einem
schlichten, fast volkstümlichen Thema eine
Kette von schönen, das Thema vertiefenden
Variationen, wobei auch verschiedene Solo-
instrumente zu Worte kommen. Das Menuett
nimmt stark auf den Ländertanz Bezug, das