

Die stürmische Coda (1/2-Takt, Presto) schließt in strahlendem C-Dur schwungvoll und glänzend das Konzert ab.

Beethoven vollendete sein Klavierkonzert Nr. 5 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-herausdrückender Charakter, dessen streitbar-energische Männlichkeit gewiß vom patriotischen Geiste der Zeit nicht unbeeinträchtigt geblieben sein mag. Mit 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 Vertiefung hier auch außerordentlich hohe Anforderungen gestellt werden.

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

rungsteil 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 virtuose Element während des Satzablaufes im Dienste der Ausdrucksteigerung bereits in sehr bedeutender Maße einbringt, hat Beethoven in diesem Konzert auf die übliche große Solokonzertvorführung 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 virtuos-technischen Brillieren gegeben.

Der 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 markiert, wird vom Soloinstrument im Verlaufe des ziemlich kurzen Satzes in Figuren aus perlenden Triolenketten, Terzen- und Sextenpassagen sanft umspielt.

Aus dieser träumerischen Stimmung erfolgt unmittelbar der Übergang in das Finalrondo, 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 Seitenthemen im wesentlichen das tänzerische, 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 mehr ermutigenden und fast verächtlichen Klavier und der ständig leise das punktierte Motiv wiederholenden Pauke schließt das Konzert nach einem plötzlichen Ausschlag des Soloinstrumentes endlich doch wieder in jubelndem Tutti.

Prof. Dr. habil. Dieter Härtwig

#### VORANKÜNDIGUNG:

Programmblätter der Dresdner Philharmonie  
Redaktion: Prof. Dr. habil. Dieter Härtwig

Freitag, den 27. September 1985, 20.30 Uhr  
(Fotoverkauf)  
Samstags, den 28. September 1985, 20.00 Uhr (AKI)  
Festival der Kulturpalastes Dresden

1. AUSSERORDENTLICHES KONZERT  
im Rahmen der 6. Weltmusikwoche des IMC

Dirigent: Vladimír Vělek, CSSR  
Solist: Peter Rüssel, Dresden, Elavier  
Werke von Krütschmer, Schumann und Dvořák

Spieldort 1985/86  
Druck: GOV, BT Heidebusch 18-25-16 InG 089-34-00  
EVP - 25 M.



2. AUSSERORDENTLICHES KONZERT 1985/86



SLUB  
Wir führen Wissen.



Dresdner  
Philharmonie

2.  
AUSSERORDENTLICHES  
KONZERT

Festsaal des Kulturpalastes Dresden Freitag, den 13. September 1985, 20.00 Uhr

# dresdner philharmonie

Dirigent und Solist: Marino Tino, Großbritannien, Klavier

Ludwig van Beethoven  
1770-1827  
Konzert für Klavier und Orchester  
Nr. 3 c-Moll op. 37  
Allegro con brio  
Largo  
Rondo (Allegro)

PAUSE

Konzert für Klavier und Orchester  
Nr. 5 Es-Dur op. 73  
Allegro  
Adagio un poco mosso  
Rondo (Allegro)



MARINO TINO entstammt einer griechischen Musikertfamilie, die die Begabung des Kindes schon sehr früh förderte. Seine pianistische Ausbildung erhielt er in Wien und London, der Stadt, die er später auch als Wohnort wählte. Seine internationale Karriere begann mit dem 1. Preiss bei den Internationalen Klavierwettbewerben in München (1971) und in Gstaad (1972). Konzerte in vielen europäischen Musikzentren, in Kanada und den USA (hier debütierte er mit dem Cleveland-Orchester) brachten ihm einschlägigen Erfolg. Anerkennung erlangte er auch mit seinen Schallplatteninspielungen aller Sinfonien-Klavierkonzerte, der Klavierkonzerte mit

Bizets und verschiedener Werke von Beethoven. Mit der Dresdner Philharmonie realisierte der präzise Pianist, der auch schon als Dirigent hervorgetreten ist, erstmals 1983, im 1. und 2. Aufnahmestadium Konzert der Sinfonie 1983/84 realisiert er eine ebenso bemerkenswerte wie ungewöhnliche Interpretation des Auftrags, den er sich auch im Mai 1986 gelegentlich eines Großkonzertveranstalters der Dresdner Philharmoniker in der Landesfesthalle Festsaal Hall stellen wird: eine exklusive Darbietung überliefert Klavierkonzerte Beethovens an drei Abenden, die er zugleich als Dirigent und Solist bestritt.

## ZUR EINFÜHRUNG

Ludwig van Beethoven hat mit seinen fünf Klavierkonzerten, die er zunächst für sein eigenes öffentliches Wirken als Pianist schrieb, Gipfelwerke der virtuoseren Konzertliteratur geschaffen. Bereits vor den ersten beiden Klavierkonzerten op. 15 und op. 19 hatte er sich mit der Komposition von Klavierwerken beschäftigt (Trios op. 1, zahlreiche Sonaten) und auf diesem Schaffensgebiet weit eher musikalisches Neuland, neue Klangbezirke erschlossen als in der Sinfonie. Die Klavierkonzerte entstanden etwa parallel zu den ersten sechs Sinfonien. Als sein Gehörleiden den Meister zwang, seine von den Zeitgenossen hochgeschätzte pianistische Tätigkeit aufzugeben, hatte er sein bedeutendstes Klavierkonzert, das fünfte in Es-Dur, bereits geschaffen und die mit dem dritten Konzert ansetzende Entwicklung seines konzertanten Schaffens von aristokratisch-gesellschaftlicher Unterhaltungskunst zum ideell-schöpferischen Bekenntnis auf den Höhepunkt geführt.

Das 3. Klavierkonzert in c-Moll op. 37 stimmt in seiner endgültigen Gestaltung aus dem Jahre 1802 (Skizzen dazu entstanden allerdings bereits in früheren Jahren) und wurde mit dem Komponisten als Solisten zusammen mit der 2. Sinfonie und dem Oratorium „Christus am Ölberg“ am 3. April 1803 in Wien uraufgeführt. Es ist sicher vor allem von der Zeit der Entstehung dieses Werkes her zu begreifen, wenn Beethoven hier im Vergleich zu den beiden vorhergehenden Klavierkonzerten ganz neue Töne anschlägt, diese Gattung unter ganz neuen Gesetzen stellt: vor doch das Entstehungsjahr 1802, das Jahr des erschütternden „Heiligenstädter Testaments“, für ihn durch die menschliche Tragik seiner beginnenden Erblindung auch in persönlicher Beziehung äußerst krisenreich und bedeutungsvoll. Aus dem c-Moll-Konzert (schon die Wahl dieser Tonart ist charakteristisch) spricht bereits der gereifte Meister zu uns, der sich in großen, leidenschaftlichen Auseinandersetzungen durch die ihn bewegenden Probleme hindurchkämpft und sie endlich überwindet. In formaler Hinsicht wird dabei in diesem Werk zum erstenmal in der Geschichte des Instrumentalkonzerts das Konzert der Sinfonie ange-

glichen und auch in der Verarbeitung des thematischen Materials dem sinfonischen Prinzip unterworfen. So wie beim Soloinstrument das Virtuose jetzt vollkommen in den Dienst der inhaltlichen Aussage gestellt wird, wird nun auch das Orchester aus seiner bisher gr. Beistand nur begleitenden Funktion gelöst – Klavier und Orchester konzentrieren im dramatischen, spannungsgeladenen Mit- und Gegeneinander in absoluter Gleichberechtigung.

Das plastisch-eingeborgte, mächtige Hauptthema des ersten Satzes (Allegro con brio) setzt sich aus einem aufsteigenden c-Moll-Dreiklang, einem abwärts zum Grundton fallenden Schreitmotiv und einem ausgesprochen rhythmischer Quartettenmotiv zusammen, das besonders in der Coda (hier von den Pauken gespielt) wichtig für die thematische Entwicklung wird. Einen Gegensatz dazu bringt ein schwermütiges, gesangvolles zweites Thema in der Paralleltonart Es-Dur. Nachdem das Hauptthema die archaische Exposition erregt hat beendet hat, beginnt in der an Auseinandersetzungen und Spannungen reichen, die Themen meisthaft verarbeitenden großen Durchführung das intensive Wechselspiel der beiden Partner das schließlich noch nach der Kadenz des Solisten in der Coda eine letzte Steigerung erfährt.

Schon rein durch seine Tonart Es-Dur hebt sich das folgende, innig-schöne Largo merklich von den Eckdaten ab. Der dreiteilig angelegte Satz von dem eine gelobte, feierlich-ruhvolle Stimmung ausgeht, setzt sich ein; das zuerst vom Klavier vorgetragene Thema ist von klassischer Größe und Erhabenheit. Im Zweigang mit dem Orchester wird es dann durch das Soloinstrument mit feinen, lilienhaften Figurenwerk unspielt. Hörförmliche Arpeggien des Klaviers umranken im Mittelteil des LARGO den Gesang der Flöten und Fagotten, bis in der Pause wieder die Ornamentik des begleitenden Soloinstrumentes, jetzt noch reicher angewendet, kennzeichnend wird.

Der lebhaft, humorvoll-energische Finalsatz ein Rondo, führt in die Haupttonart c-Moll zurück. Wiederum beginnt der Solist mit dem Hauptthema, das zupackend-tragische Züge trägt und im Verlauf des Satzes im gewaltigen Dialog zwischen Orchester und Klavier mit Varianten immer wieder auftaucht, wobei interessante harmonische Rückfragen, argmetrische Modulationen charakteristisch sind. Nach einer zweiten kurzen Kadenz des Klaviers findet ein Wechsel von Takt, Tempo und Tonart statt.