

durchaus selbständig in die musikalische Entwicklung eingreift und den Satz – nach der solistischen Kadenz – epilogartig beschließt.

Von intimer Stimmungsgehalt erfüllt ist der Mittelsatz, ein *Allegretto*, das wie eine große lyrische Gesangsszene des Soloinstrumenten anmutet. Innige Empfindungen drücken das künftige Hauptthema, die reichen Verzerrungen und Kontraste dieses Satzes aus. Das Orchester, mit dem Solisten dialogisierend, steigert den Gefühlsgehalt der musikalischen Aussage.

Mit einem übermütigen tonliedhaften Thema eröffnet das Soloklavier das Rondo-Finale (*Allegro*). Auch das Kontrastthema berührt wie ein Volkslied. Humorvoll, spritzig ist der Charakter des Finales, das wirkungsvoll das Konzert krönt.

Wie Beethoven in der Reihe seiner Sinfonien zwischen Werken kraftvoll-männlichen und anderen mehr lyrisch-weiblichen Charakters abwechselte, steht auch sein 4. Klavierkonzert *G-Dur op. 58* ein wenig träumerisch zwischen dem heroischen *c-Moll*- und dem grandiosen *Es-Dur*-Konzert. Erstmals aufgeführt wurde dieses Werk, von Beethoven selbst gespielt, im März 1807 bei einer seiner Akademien im Palais Lobkowitz in Wien. Der bekannte Liederkomponist und Musikschritsteller Johann Friedrich Reichardt, der das Konzert bei einer Wiederaufholung im Dezember des folgenden Jahres zusammen mit zahlreichen anderen Kompositionen Beethovens hörte, berichtete darüber: „Das achte Stück war ein neues Pianofortkonzert von ungeheurer Schwierigkeit, welches Beethoven zum Erstaunen brach in den allerschleunigsten Tempis ausführte. Das Adagio, ein Meistersatz von schönem durchgeführten Gesang, sang er wahrhaft auf seinem Instrument mit tiefem melancholischem Gefühl, das auch sich dabei durchströmte.“

Is der Tat ist in *G-Dur*-Konzert die Form des Solokonzertes mit Orchester in ganz idealer Weise gemeistert. Der Solist, dessen virtuosierte Forderungen nie außer acht gelassen, aber gesteuert als organischer Bestandteil des Werkes eingesetzt werden, und das Orchester sind hier durchaus selbständige und

doch motivisch-thematisch aufs genaueste miteinander verknüpfte Partner. Sie dienen gemeinsam der sinfonischen Idee, die die drei kontrastierenden Sätze des Werkes zu einer entwicklungsreifen Einheit verbindet, so daß man hier, wie auch beim *Es-Dur*-Konzert, mit vollem Recht von einer „Klaviersinfonie“ sprechen kann. Als Kernstück des Konzertes, in dessen Grundhaltung die lyrisch-idyllischen Züge dominieren, ist der dialogisierende Mittelsatz mit seinem poetischen Gegenspiel von Klavier und Orchester anzusehen.

Der erste Satz (*Allegro moderato*) bringt zu Beginn, solistisch vortragend, das zarte, weiche *G-Dur*-Hauptthema, dessen motivische Beziehung zu dem berühmten „Schicksalsmotiv“ der 5. Sinfonie häufig aufgezeigt wurde. Auf der Dominante endend, erfährt das Thema durch einen plötzlichen Wechsel nach *H-Dur* eine neue Beleuchtung. Nach einer Weiterentwicklung im Tutti erklingt zuerst in den Violinen das stolze, signalartige zweite Thema. Mit diesen Hauptgedanken, die jedoch durch mannigfache neue Selbstdenken bereichert, vom Klavier in ausdrucksvollen Akkordfigurationen unspielt und immer wieder abgewandelt werden, entsteht nun ein wundervolles, von größtem Empfindungsreichtum zeugendes Zusammenwirken von Soloinstrument und Orchester, das nach der großen Kadenz rauschend schwungvoll beendet wird.

Höchste poetische Wirkungen erreicht der ergreifende langsame Satz (*Andante con moto*). Einer Überlieferung zufolge soll er von der Orpheussage inspiriert sein und die Bewingung der finsternen Mächte der Unterwelt durch die Macht seelenvollen Gesanges zum Inhalt haben. In leidenschaftlichem Dialog zwischen Klavier und Orchester erfolgt, charakterisiert durch zwei äußerst gegensätzliche Themen, ein düster-drohendes und ein innig-liebendes, diese entscheidende Auseinandersetzung zweier Prinzipien. Der sich unmittelbar anschließende Schlußsatz, ein Rondo, zeigt danach nun in seiner Gestaltung stürmische Lebensfreude, heitere Glücksempfindungen. Phantasievolle Kombinationen des tänzerischen Rondo-Themas und eines lyrischen schwärmerischen Seitenthemas münden in einer glanzvollen Abschluß des Konzertes.

Prof. Dr. habil. Dieter Härtig

#### VORANKÜNDIGUNG:

Samstag, den 18. Mai 1985, 20.00 Uhr (Freiwilligkeit)

Montag, den 19. Mai 1985, 20.00 Uhr (AKZ)

Festival des Kulturpalastes Dresden

6. AUSSERORDENTLICHES KONZERT

Dirigent: Volker Kuhn, Dresden

Solistin: Elzbieta Tereza, Joplin, Klavier

Werke von Weber, Chopin und Brahms

Als Ergebnis der Besuchsuntersuche von 1985 legt die Dresdner Philharmonie ab Spielzeit 1986/87 eine neue Anfangszeit für ihre Konzerte fest: Alle Konzerte im Festival des Kulturpalastes und die Kammerkonzerte im Blüthhaus beginnen werktags und sonntags 19.30 Uhr.

Programmblätter der Dresdner Philharmonie  
Sommer 1985/86  
Redaktion: Prof. Dr. habil. Dieter Härtig

Foto: M. Czetziger  
Druck: ODV, BT, Heidehaus 10-25-16 1,5 JHD 089-24-56  
EVP -25 M



2. SONDERKONZERT 1985/86



SLUB

Wir führen Wissen.



Dresdner  
Philharmonie

## 2. SONDERKONZERT

Festsaal des Kulturpalastes Dresden · Mittwoch, den 16. April 1995, 20.00 Uhr

# dresdner philharmonie.

Dirigent und Solist: Martino Tirimo, Großbritannien, Klavier

Ludwig van Beethoven  
1770–1827

Konzert für Klavier und Orchester Nr. 2  
B-Dur op. 19

Allegro con brio  
Adagio  
Rondo (Molto allegro)

Konzert für Klavier und Orchester Nr. 1  
C-Dur op. 15

Allegro con brio  
Largo  
Rondo (Allegro)

PAUSE

Konzert für Klavier und Orchester Nr. 4  
G-Dur op. 58

Allegro moderato  
Andante con moto  
Rondo (Vivace)



MARTINO TIRIMO erwarb sein griechisches Musikstudium, die die Begabung des Kindes schon zeitig offenbart. Seine akademische Ausbildung erhielt er in Wien und London, der Stadt, die er später auch als Wohnsitz erwählte. Seine internationale Karriere begann mit der 1. Preisen bei den Internationalen Klavierwettbewerben in München (1977) und in Gerd (1978). Konzerte in vielen europäischen Musikzentren, in Kanada und den USA (hier debütierte er mit dem Cleveland-Orchester) brachten ihm eintragsvolle Erfolge. Anerkennung erlangte er auch mit seinen Schallplatten-Einspielungen aller Schubert-Klaviersopras, der 4. Klaviersonate von Liszt und verschiedenen Werken von Beethoven. Mit der Dresdner Philharmonie musizierte der preisoberte Pianist, der auch schon als Dirigent hervorgetreten ist, erstmals 1983.

In 1. und 2. Außerordentlichen Konzert dieser Spielzeit – am 12. und 11. September 1985 – residierte er eine ebenso anspruchsvolle wie ungewöhnliche interpretatorische Aufgabe, die er sich, auch am 9. und 16. Mai 1986 gemeinsam mit dem Dresdner Philharmonikern in der Londoner Royal Festival Hall stellen wird: die gekürzte, Durbietung ständlicher Klavierkonparte Beethovens an zwei Abenden, die er zugleich als Dirigent und Solist bearbeitet. Nach dem außerordentlichen Erfolg des September-Konzerte wird heute, nicht zuletzt im Hinblick auf die am 27. April beginnende Gastspielreihe der Dresdner Philharmonie nach Irland und Großbritannien, der erste Teil der Zyklen wiederholt.

## ZUREINFÜHRUNG

Ludwig van Beethoven hat mit seinen fünf Klavierkonzerten, die er zunächst für sein eigenes öffentliches Wirken als Pianist schrieb, Gipfelwerke der virtuoson Konzertsolliteratur geschaffen. Bereits vor den beiden ersten Klavierkonzerten op. 15 und op. 19 hatte er sich mit der Komposition von Klavierwerken beschäftigt (Trio 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 einsetzende Entwicklung seines konzertanten Schaffens von aristokratisch-gesellschaftlicher Unterhaltungskunst zum ideell-schöpferischen Bekenntnis auf den Höhepunkt geführt.

Nach Beethovens eigener Mitteilung hat er das als 2. Klavierkonzert geltende Opus 19, B-Dur, bereits vor dem 1. Konzert C-Dur op. 15 komponiert, aber den offensichtlich zunächst mehr improvisierten Solopart des B-Dur-Konzertes erst für die Drucklegung 1801 endgültig fixiert. Beide Konzerte spielte der Komponist erstmalig 1795 in seinen Wiener Akademien und – in überarbeiteter Form – Ende Oktober 1796 in Prag. Das zarter und sparsamer als das erste instrumentierte Klavierkonzert Nr. 2 B-Dur op. 19 ist in seinem Charakter lyrischer und gedämpfter als jenes. Doch tritt im Gesamtverlauf neben die Sensibilität auch die Vitalität des Ausdrucks. Chromatische Wendungen in den ersten beiden Sätzen erinnern an Mozart.

Das B-Dur-Hauptthema, mit dem die ausgedehnte Orchestereinführung des ersten Satzes (Allegro con brio) beginnt, wird aus einer energiegelicht-markanten und einer – gegensätzlichen – gesangvoll-melodischen Motifgruppe gebildet. Der lyrischen Entwicklung des Satzes, die dabei auf kraftvolle, virtuos-figurative Partien nicht verzichtet, dient auch das kontrastvolle zweite Thema in Des-Dur.

Im zweiten, reich figurierten Satz, träumerisch-poetische Adagio-Variationen, sollen zunächst die Streicher das etwas zerklüftete Hauptthema vor, das dann vom Solisten über-

nommen und abgewandelt wird. Das Orchester greift gegen Schluß die Grundgestalt des Themas nochmals auf.

Keck-kapriziös, den zweiten Taktteil betonend, ist das Hauptthema des Rondo-Finales (Molto allegro). Es ahmt den Kuckucksruf nach und ist mit seiner Synkopierung das treibende Element des abwechselnd melodisch und brillant konzertierenden Schlußsatzes, der an folgende Worte Beethovens über den Schaffensprozeß denken läßt: „Woher ich meine Ideen nehme? Das vermag ich mit Zuverlässigkeit nicht zu sagen; sie kommen ungerufen, mittelbar, unmittellbar, ich könnte sie mit Händen greifen, in der freien Natur, im Walde, auf Spaziergängen, in der Stille der Nacht, am frühen Morgen, angeregt durch Stimmungen, die ich bei dem Dichter in Worten, bei mir in Tönen umsetzen, klingen, brausen, stürmen, bis sie endlich in Noten vor mir stehen.“

Das Klavierkonzert Nr. 1 C-Dur op. 15 bewegt sich inhaltlich, stilistisch und formal noch ganz im Rahmen jener „Geellschaftsmusik“, wie sie die Haydn- und Mozartes kannte. Dennoch sind durchaus schon typische Merkmale des späteren Personalstiles des damals erst 25jährigen Komponisten zu erkennen: seine Eigenwilligkeit, Kraft und Phantasie.

Das spielfreudige Werk, das dem Solisten mit seinen Verzierungen und brillanten Läufen reichlich Gelegenheit gibt, seine technischen Fertigkeiten zu beweisen, besitzt durch die jugendliche Frische und klassische Klarheit seiner musikalischen Gedanken einen hellen, kraftvollen Charakter, der an die Nähe der 1. Sinfonie erinnert. Klarinetten, Trompeten und Posaunen verstärken noch diesen festlich-optimistischen Eindruck.

Wie üblich steht der erste, umfangreiche Satz (Allegro con brio) des Konzerts in Sonatenform. Die Orchestereinführung bringt die Themasinführung. Ein akkadisches Marschthema kündigt den strahlenden Charakter des Werkes an. Zunächst leise beginnend, wird es bis zum Tutti gesteigert. In Es-Dur steht das gesangvolle zweite Thema, das nach einer kurzen Durchführung wieder vom Hauptgedanken und einem vorstürzigen Nachsatz abgelöst wird. Nun setzt das Soloinstrument ein und leitet zum Hauptthema über, das variiert und mit glanzvollen Passagen umspielt wird. Den Durchführungsteil beherrscht in erster Linie der Solist, obwohl das Orchester