

5.  
PHILHARMONISCHES  
KONZERT

Festsaal des Kulturpalastes Dresden

Sonnabend, den 5. Februar 1983, 20.00 Uhr  
Sonntag, den 6. Februar 1983, 20.00 Uhr

# dresdner philharmonie

Dirigent: Herbert Kegel  
Solist: Nikolai Demidenko, Sowjetunion, Klavier

Ludwig van Beethoven  
1770-1827

Leonoren-Ouvertüre Nr. 2 C-Dur op. 72a

Sergej Prokofjew  
1891-1953

Konzert für Klavier und Orchester  
Nr. 2 g-Moll op. 16

Andantino  
Scherzo (Vivace)  
Intermezzo (Allegro moderato)  
Finale (Allegro moderato)

Zum 30. Todestag des Komponisten  
am 5. März 1983

PAUSE

Ludwig van Beethoven

Sinfonie Nr. 4 B-Dur op. 60

Adagio - Allegro vivace  
Adagio  
Allegro vivace  
Finale (Allegro ma non troppo)



NIKOLAI DEMIDENKO wurde an der Gewerkschaftsschule in Moskau von A. Kozlov sowie seit 1952 am Moskauer Tschalikowski-Konservatorium von Prof. Dmitri Bachtinow ausgebildet. Bereits 1951 - während des Studiums - gewann er das 2. Preis des interna-

tionales Klavierwettbewerb in Moskau (Kategorie), 1958 wurde ihm der 3. Preis und die Bronze-Medaille des VI. Internationalen Tschalikowski-Wettbewerb in Moskau zugesprochen und damit seine internationale Karriere eingeleitet.

## ZUR EINFÜHRUNG

Die Leonoren-Ouvertüre Nr. 2 C-Dur op. 72a wurde bei der Uraufführung der Erstfassung von Beethovens Oper „Fidelio“ am 20. November 1805 in Wien gespielt. Sie „ist wesentlich schwerer, gehaltvoller, großartiger als die erste. Verglichen mit der noch glänzenderen, meistgespielten dritten Leonoren-Ouvertüre wirkt sie zwar weniger ausgefeilt, aber auch fast noch wichtiger und ursprünglicher als diese. Schon sehr ähnlich wie dort wird der Ideenreichtum der Oper mit realistischer Bildhaftigkeit in konkreter sinfonischer Gestaltung dargestellt: Kerkerszene, Leonores Heroismus, das rettende Trompetensignal, der Jubel der Befreiten und die Siegesinfonie. Das Thema der Florestan-Vision: „In des Lebens Frühlingstagen“ bestimmt die Adagio-Einleitung. Sodann wird die unheimliche Gestalt Pizarro in dramatisch verschlungenen Legatomoiven der Streicher angedeutet. Doch aus dunkler Klage bricht ein heller Hoffnungsgestalt hervor: Debridiene Dreiklangstrahlen der Flöten im Wechselspiel mit den Geigen umrücken das klagende Florestan-Motiv. Sie lösen mächtig anschwellende Kraftströme aus. Die anfangs aussichtslos erscheinende Situation ist durchbrochen von den belebenden Impulsen eines zuversichtlichen Glaubens an die Rettung. Und wirklich steigt aus dem Dunkel, immer heller und größer werdend, die ersehnte Gestalt auf, das edle Thema der Befreierin Leonore. Ganz leise setzen die Violoncelli zu Beginn des Allegro-Teiles mit einer leichten, den C-Dur-Dreiklang umfassenden Melodie ein, die, sieghafte Kraft entwickelnd, bis zum voll aufstrahlenden Glanz des ganzen Orchesters emporgeführt wird. Beethoven enthält uns das leuchtende Bild der Heldin und die Idee ihres Kampfes. Aus dem energischen Allegro-Strom tönt sieghafte Kraft, freudiger Lebensmut, der einen Pizarro zu entlocken und Kerker zu sprengen vermag. Wir erleben einen ebenso harten wie enthusiastisch geführten Kampf, der fast ausschließlich von Leonoren-Thema bestimmt wird. Auf dem Höhepunkt des heftigen Zusammenpralls mit dem Gegner erschallt das Trompetensignal, das Rettung verheißt. Der zweite, nähere Trompetenruf löst erwartungsvolle Stille aus, in der nur kurze, rhythmisch pochende Hörnermotive zu vernehmen sind. Sodann singen die Holzbläser im langsamen Zeitmaß zum das Florestan-Thema. Und nun bricht aus der Pianissi-

mo-Spannung ein unbeschreiblicher Jubel auf. Wie von Rinsal bis zum Katarakt ansehnd wächst zunächst in blitzend abwärtstürzenden Sätzen der Violinen, zu denen sich nach und nach die anderen Streicher und Holzbläser gesellen, der Freudenstrom bis zum wüthenden Presto und trägt das triumphierende Leonoren-Thema in strahlendem C-Dur-Glanz des ganzen Orchesters. Der Sieg ist errungen. „Nomen est Omen“ und „übergröße Lust“ durchströmen begeistert den Schlußteil der sinfonischen Ouvertüre. Er gipfelt in einem triumphalen Geschwindmarsch der Hörner und Holzbläser, der nicht Beethovenisch von enthusiastischer Schwung und feurigem Rhythmus der französischen Revolutionsmusik durchglüht ist.“  
(K. Schönwalf)

„Die Vorwürfe des Huchens nach äußerem Glanz und eines gewissen Janglierens in ersten Klavierkonzerten führen nicht dazu, im zweiten größere Tiefe zu suchen“, äußerte Sergej Prokofjew zu seinem Klavierkonzert Nr. 2 g-Moll op. 16, das er kurze Zeit nach dem ersten in Des-Dur komponierte. Das Werk, Ende 1912 begonnen, wurde in schnell voranschreitender Arbeit vollendet. Bereits Anfang April 1913 konnte der Komponist Nikolai Mjaskowski nach Moskau berichten: „Prokofjew beendet das zweite Klavierkonzert in vier Sätzen, sehr frisch und reizvoll, intimer in der Art als das erste, aber auch schwieriger. Es kommen geradezu bemerkenswerte Passagen darin vor, völlig neuartig und bezaubernd.“ Der Komponist spielte den Solopart seines Konzertes bei der Uraufführung, die im August 1913 in Petersburg stattfand und bei der von den sitzgehabten neuer Klängen teils schockierten, teils begeisterten Publikum einen heftigen Standpunkt hervorrief. Im Jahre 1923 nahm Prokofjew noch eine Überarbeitung des Werkes vor. Zu Anlage und Aufbau des g-Moll-Klavierkonzertes, einer der bedeutendsten Schöpfungen des jungen Prokofjew, schrieb der Moskauer Musikwissenschaftler Viktor Barkow: „Die Ausdrucksmittel, die der Komponist verwendet, sind mannigfaltig; phantasievoll-impulsivatorische Klavierrhythmen, melodisch weit ausschlagende Kontraste, loccatorartig-motivische Bewegungen, überstürzende Wechsel in entfernte Tonarten, aber immer auf tonaler Grundlage, liebliche und tänzerische Elemente, brillante Virtuosität des Klavierparts und farbige Instrumentierung des Orchesters. Es ist