

eine dramatisch erregte, von lyrischen Episoden durchzogene Musik.

Das Hauptthema des ersten Satzes ist eine Melodie von großartiger Schwungkraft über den Volkklang einer in Triolen mit Quint- und Quart-Intervallen wogenden Begleitung. Dieses breit strömende Thema (mit der Vortragsbezeichnung *narisate* — erzählend) hat epischen Charakter. Dagegen gibt sich das Seitenthema, ausgeschmückt mit einem Glanz glitzernder Klavierpassagen, graziös und kapriös. Es wird in komplizierter Weise abgewandelt. Eine starke dramatische Zuspitzung vollzieht sich im Durchführungsteil mit seiner grandiosen Klavierkadenz. Dunkle, drohende Wolken verdüstern die Landschaft. Im Schlußteil wird das epische Anfangsthema wieder aufgenommen.

Der zweite Satz, ein wirbelndes Scherzo, stimmt in unauffälliger, motorischer Bewegung in der Art eines *Perpetuum mobile* an.

Der dritte Satz ist ein unheimlich-phantastisches *Intermezzo* mit grellen Orchestereffekten, ebenfalls in gleichmäßiger Bewegung gehalten und ohne eigentlich melodische Entfaltung.

Der kontrastreichste Satz ist das Finale mit einer Musik voll ungeduldigster Unerschütterlichkeit und überraschender Übergänge. Dem darin, von verzwickten Figurationen umspielten Hauptthema wird im lyrischen Mittelteil über schaukelnder Begleitung ein geräuschvoll tänzelndes Thema in der Intonation eines russischen Volksliedes gegenübergestellt. Dieses volksliedhafte Thema wird mannigfaltig abgewandelt. Mit dem wieder aufgenommenen ungestümen Hauptthema in der Reprise, in die auch das Seitenthema eingreift, wird der Finalsatz effektiv abgeschlossen.\*

Die 4. Sinfonie B-Dur op. 60 komponierte Ludwig van Beethoven im Jahre 1805 und brachte sie im März 1807 neben anderen eigenen Schöpfungen in Wien zur Uraufführung. Der Meister war zu jener Zeit — trotz der Enttäuschungen, die er mit seiner einzigen Oper „Fidelio“, eben erlebt hatte — „heiter, zu jedem Scherz aufgelegt, frohsinnig, munter, lebenslustig, witig, nicht selten satirisch“, wie uns sein Zeitgenosse Seyfried überliefert. Seine auch nach Mißerfolgen ungebrochene Schaffenskraft und jene geschilderte Stimmung haben sich in der

„Vierten“, die in relativ gedrückter Zeit entstand, niedergeschlagen. Die Sinfonie weist durchweg eine inhaltliche Helle, eine heitere Atmosphäre auf, die von Haydn und Mozart gewiß nicht unbbeeinflusst ist, obwohl Beethoven auch in diesem Werk — nach der „Eroica“ — eine ganz neue Stufe seiner Entwicklung erreicht hat, die sich etwa in der diffizilen Harmonik und in der inhaltlichen Klarheit offenbart. Der Aufbau der 4. Sinfonie ist locker, fast improvisiert; sie strahlt vor musikalischen Einfällen, die den Eindruck optimistischer Lebenshaltung erzeugen. Nur selten einmal werden Schatten beschworen, Hintergründe gesucht.

Geheimnisvoll wirkt zunächst die Adagio-Einführung des ersten Satzes, aus deren ver-schwabend-erregenden Klängen sich plötzlich in frischem Allegro-vivace-Tempo das heiter-belebte Hauptthema mit seinen Triolenauftakt herauslöst, das für den Satzbau bestimmend wird. Dem reizvoll-beschwingten Spiel mit diesem Thema werden noch zwei Seitenthemen in F-Dur, durch Holzbläser vorgeführt, beigegeben, die im Gefolge mit dem Hauptgedanken die unmusikalische Stimmung der Durchführung vorantreiben. Keine Konfliktsituation kommt auf. Doch allmählich weicht die Turbulenz der Entwicklung einer Episode inniger Ruhe und Schönheit. Auf schwebenden H-Dur-Harmonien scheint die Bewegung zu Ende zu sein. Doch über einem sich steigenden Paukenwirbel fängt das Spiel mit dem Hauptthema noch einmal an und wird zu einem glanzvollen Schluß geführt.

Der vielschichtig-empfindungsvolle langsame Satz, ein Adagio in Es-Dur, wird von zwei Themen getragen. Dem Hauptthema, in den Violinen erklingend, schließt sich ein schwermütiger Seitengedanke in den Klarinetten an. Unbeschreiblich friedvoll, baumhaft, sphärisch rein mütet dieses Adagio mit seiner differenzierten Dynamik und der eigenartigen Instrumentation an. Der Einbruch des Leides in diese glückhafte Welt wird überwunden. Typischen Scherzcharakter besitzt der dritte Satz, Allegro vivace, mit seiner rhythmischen Ursprünglichkeit, der Derbheit seines Ausdrucks. Das Trio verarbeitet eine verspielte Ländlerweise, die in den Holzbläsern angestimmt wird.

Lebensgründel, wirblig gibt sich das Finale, Allegro ma non troppo, das zwar in Mozart-schem und Haydn'schem Geiste entworfen, doch in vielen Schöpfheiten den typischen Beethoven erkennen läßt. Ruhelose Sechzehntelbewegungen charakterisieren das markante

erste Thema, volksliedhafte Melodik das zweite. Welch ein Spiel mit Motiven, Stimmungen und Steigerungen! Welch meisterlicher Hämmer durchpust diese Partitur! Man

achte auch auf die Überraschungen des Schlußteils mit seinen Orchesterklängen und Generalpausen. Mitternachts im wahren Wort-sinn ist dieses Sinfonie-Finale.

#### VORANKÜNDIGUNG:

Freitag, den 18. Februar 1983, 20.00 Uhr (Aereis A 1)  
Sonnabend, den 19. Februar 1983, 20.00 Uhr  
Festival des Kulturjahres Dresden (Aereis A 2)  
Einführungsvorträge jeweils 19.00 Uhr  
Prof. Phil. Sabine Grossa

#### 5. PHILHARMONISCHES KONZERT

Direktor: Johannes Winkler  
Solist: Rolf-Carsten Böhmert, Dresden, Violine

Wirke von Harriet, Paganini und Tschikowsky

Hinweis: Nach dem 5. Philharmonischen Konzert am 19. 2. 1983 findet ein Pappergespäch über die Uraufführung der Kompositionen von Jörg Herber statt.

Programmbücher der Dresdner Philharmonie  
Redaktion: Dr. habil. Dieter Harwig

Spezial 1982/83 — Chefredaktion: Prof. Herbert Engel  
Druck: DGV, Post-Station Pirna 18-05-12 (IG 808-441)  
BVP — 21 M



5. PHILHARMONISCHES KONZERT 1982/83

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 Leonoren-Ouvertüre Nr. 2 C-Dur op. 72a  
1770-1827

Sergej Prokofjew Konzert für Klavier und Orchester  
Nr. 2 g-Moll op. 16  
1891-1953

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 Geneser-Musikschule in Moskau von A. Kozlov sowie seit 1952 am Moskauer Tschaikowski-Konservatorium von Prof. Dmitri Bachtinow ausgebildet. Bereits 1976 - während des Studiums - gewann er das 2. Preis des interna-

tionales Klavierwettbewerb in Montreal (Kanada). 1978 wurde ihm der 3. Preis und die Bronze-Medaille des VI. Internationalen Tschaikowski-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 Legatomoativen der Streicher angedeutet. Doch aus dunkler Klage bricht ein heller Hoffnungsgestalt hervor: Debradiene 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 abwärt stürzendes Skalen 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 mit Beethovensich von enthusiastischen Scheung und feurigen 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 seinen Klavierkonzerten 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 Stand 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