

schärflicher Darstellungsweise zum ideal-schöpferischen Bekenntnis auf des Hörsitzes geführt. Nach Beethovens eigener Mitteilung hat er das als zweites Konzert geführte Opus 19, B-Dur, bereits vor dem ersten, heute erklingenden Konzert in G-Dur, op. 25, komponiert, aber erst 1801 endgültig schriftlich fixiert. Beide Konzerte spielen der Komponist erstmalig 1795 in seiner Wiener Akademie und - in überarbeiteter Fassung - Ende Oktober 1798 in Prag. Das Klavierkonzert in G-Dur bewegt sich inhaltlich, stilistisch und formal noch ganz im Rahmen jener „Gottliebshausmusik“, wie sie die Haydn- und Mozartzeit kannte. Dennoch sind durchaus schon typische Merkmale des späteren Personalstils des damals erst 25jährigen Komponisten zu erkennen: seine Eigenwilligkeit, Kraft und Phantasie.

Das spielreife Werk, das dem Solisten mit seinen Verzerrungen und brillanten Läufen reichlich Gelegenheit gibt, seine technischen Fertigkeiten zu beweisen, besitzt durch die sorgfältige Frische und klare Klarheit seiner musikalischen Gedanken einen hellen, kraftvollen Charakter, der an die Nähe der ersten Sinfonie erinnert. Klarinetten, Trompeten und Fagott verstärken noch diesen feurig-optimistischen Eindruck. Wie üblich steht der erste, umfangreiche Satz (Allegro con brio) des Konzerts in Sonatenform. Die Orchesterleitung trägt die Themasumme auf. Ein akkordisches Marschthema kundigt den markierenden Charakter des Werkes an. Zunächst leicht beginnend, wird es bis zum Tutti gesteigert. In Es-Dur folgt das gesungvolle zweite Thema, das nach einer kurzen Durchführung wieder vom Hauptfagott und einem markantigen Nachhorn abgelöst wird. Nur setzt das Soloinstrument ein und leitet zum Hauptthema über, das variiert und mit glänzenden Passagen unsperrt wird. Des Durchführungsteils beherrscht in erster Linie der Solist, obwohl das Orchester durchaus selbständig in die musikalische Entwicklung eintritt und der Satz - nach der solistischen Kodex - epilogartig beendigt. Von seinem Stimmungsgehalt erfüllt ist der Mittelteil, ein As-Dur-Largo, das wie eine große lyrische Gesangsweise des Solisten erklingt. Insigne Empfindungen drücken das kostbare Hauptthema, die mittels Verzerrungen und Kaxillaren dieses Satzes aus. Das Orchester, mit dem Solisten dialogisierend, steigert den Gefühlswert der musikalischen Aussage. Mit einem übermäßigen tasterelhaften Thema eröffnet das Soloklavier das Rondo-Finale (Allegro). Auch das Kontrastthema beruht wie ein Volkstanz. Harmonisch, springt in der Charakter des Finales, das wirkungsvoll das Konzert krönt.

Die musikgeschichtliche Position und Leistung Paul Hindemits, dieses im Dezember 1963 68jährig leider bereits verstorbenen großen deutschen Repräsentanten der spätklassischen neuen Musik, sind heute längst nicht mehr umstritten. Von jugendlich-unbekümmert spontanen Experimentieren führt sein Weg zur reifen, traditionsbewußten Meisterschaft eines Komponisten von Weltgeltung. Sein monumentales sinfonisches Werk und die Kühnheit dieser Schaffensarbeiten im Rahmen seines gewidrigsten Orchesters stellt die Sinfonie „Die Harmonie der Welt“ dar, die Hindemith dem Badler Kammerorchester zum 25. Geburtstag und seinem Lehrer Paul Seckel widmete. Das 1951 komponierte Werk ist in Aufbau, Faktur, Instrumentation und Aussage ein Gegenstück zur populär gewordenen Sinfonie „Mathis der Maler“ aus dem Jahre 1934. Wie bei jenem in der Ausgangsphase eine Oper und wird die musikalische Geschichte - vor der weichen vokalischen Klangwelt des Anfangs bis zu dem triumphalen, von Glockenklingen überströmten Schluß - von opernstillem Dramatik bestimmt. Hindemiths sinfonisches Vortragen, eine sehr bekennende Sinfonie, inspiriert durch Kontrast, Klangdichte und Verzerrung, durch Spontaneität und Auftrieblichkeit der klanglich-menschlichen Aussage, durch Klarheit und Meisterschaft der kompositorischen Gestaltung, die im dritten Satz in hymnischem, imakroskopischem Glanz gipfelt. In diesem Sinne ist die Sinfonie „Die Harmonie der Welt“ ein Endpunkt in der Geschichte der bürgerlichen Sinfonie, zugleich ein beachtender Ausdruck für Hindemiths Radbesitzung auf die alten Formen der Sonate und der Klänge (wie Fuge, Passacaglia, Sonata), die jedoch durch eine kontrapunktisch kontrollierte Variationsweise und die Zuordnung von emblematischen Gesängen eine großartige innere Verwandlung erfahren. Die Verwindung kontrapunktischer Ordnungsprinzipien durch die Hindemiths gesamtes Spätstadium. Über die Sinfonie „Die Harmonie der Welt“ äußert der Komponist folgendes:

„Die drei Sätze der Sinfonie sind konzentriert verarbeitete Musikstücke aus einer Oper. Diese handeln von Leben und Wirken Johannes Keplers, den ich fündigsten aller Naturwissenschaften und dem Suchen nach der Harmonie, die unerschütterlich das Universum regiert. Die Titel der Sätze beziehen sich auf die bei den Alten oft anzutreffende Einteilung der Musik in drei Klassen und wollen damit auf all die früheren Versuche hinweisen, die Weltharmonie zu erkennen und die Musik als ihr höchstes Gleichnis zu verstehen.“

Hindemith sieht die Gestalt des Astronomen Johannes Kepler, der als einer der Begründer der modernen Astronomie angesehen wird, vorwiegend von theologisch-erzählphysikalischen Standpunkte. Der astronomie besonders die Zahlenästhetik des Mittelalters im Hinblick auf kosmische Verhältnisse, die sich in der Musik als einem Mikrokosmos wieder spiegeln sollen. Empfindend tragen die einzelnen Sätze der Sinfonie programmatische Titel: „Musica Instrumentalis“, „Musica Humana“, „Musica Mundana“.

„Die ‚Musica Instrumentalis‘ enthält Musik aus den Opernoperen, in denen wichtige äußere Umstände das Handeln des Helden erschweren. Drei konstruktive Hauptthemen werden gegeneinander ausgetauscht: ein kurzes sonatares Thema, ein gewichtig vorwärtigstendendes Marsch und ein Teil von wilder Ungezogenheit. Im zweiten Satz, der ‚Musica Humana‘ (den Sätzen entsprechen, in denen die seelischen Beziehungen der Hauptfiguren das Thema sind), werden zwei langgezogene Melodien erst einzeln, dann zusammen gespielt und schließlich mit einem zarten Abgang beschlossen. Der dritte Satz (‚Musica Mundana‘) versucht, die pentatonische Harmonik der Welt in einer musikalischen Form zu symbolisieren, in der erst ein breites Fagott erklingt, wird dann 21 Teile einer Passacaglia über dasselbe thematische Material folgen und schließlich eine breite Gollie das Stück zu einem feierlichen Ende bringt.“ (Paul Hindemith)

Dr. Dieter Hürwig

#### VORANKÜNDIGUNG

I., 4. und 5. Februar 1967, jeweils 19.30 Uhr, Kongreßsaal  
Eintrittspreise jeweils 10,00 Uhr, Dr. Dieter Hürwig

#### 6. PHILHARMONISCHES KONZERT

Dirigent: Heinz Buschow, Dresden

Solist: Helmut Busch, Dresden, Flöte

Werk: von Hans Buschow, Wolfgang Amadeus Mozart und Robert Schumann

Ansatz A

II., 14. und 15. Februar 1967, jeweils 19.30 Uhr, Kongreßsaal

Eintrittspreise jeweils 10,00 Uhr, Dr. Dieter Hürwig

#### 7. PHILHARMONISCHES KONZERT

Dirigent: Heinz Buschow, Dresden

Solisten: Rudolf Sackhuth, VE Flöte, Klarinetten

Werk: von Ludwig van Beethoven, Wolfgang Amadeus Mozart und George Enescu

Ansatz B

III., 24. Februar 1967, jeweils 19.30 Uhr, Kongreßsaal

#### 11. AUSSERORDENTLICHES KONZERT

Dirigent: Dr. Heinz Buschow, Dresden

Solist: Theo Adam, Dresden/Berlin,

Yoshiko Watanabe-Mitsui

Direktionsleiter des Dresdner Philharmonie - Spielzeit 1966/67 - Koncertleiters Leiter: Prof. Hans Fricke

Konzeptions: Dr. Dieter Hürwig

Druck: Grafischer Großbetrieb Völkerrückbildung Dresden, Zentrale Auftragsfertigung

4 818 III 9 113 107 - D. G. 88 81 66

DRESDNER

Philharmonie

## 5. PHILHARMONISCHES KONZERT

1966/67



SLUB

Wir führen Wissen.



Dresdner  
Philharmonie