

6. ZYKLUS-KONZERT

FRANZ LISZT

Sonnabend, den 1. Februar 1966, 20.00 Uhr

Festsaal des Kulturpalastes

Sonntag, den 2. Februar 1966, 20.00 Uhr

# dresdner philharmonie

Dirigent: Siegfried Kurz, Dresden/Berlin

Solist:

LOTHAR STRAUß

Lothar Strauß, Berlin,  
Violine

Paul Hindemith  
1895-1963

Sinfonie „Die Harmonie der Welt“

Musica instrumentalis  
Musica humana  
Musica mundana

PAUSE

Violine

Peter Tschaikowski  
1840-1893

Konzert für Klavier und Orchester  
No. 1 in D-Dur op. 35

Allegro non troppo e molto maestoso —  
Allegro con spirito  
Andantino semplice — Prestissimo — Tempo I  
Allegro con fuoco

Franz Liszt  
1811-1886

Tasso, Lamento e Tripla —  
Sinfonische Dichtung



KAZUNE SHIMIZU Sieg in internationalen Meisterschaften (Japan-Turnier Wettbewerb 1961) erregte in Japan auch die besondere Aufmerksamkeit der musikalischen Presse, da erst nach 22 Jahren dieser Erfolg wieder einen japanischen Preisträger erzielte. Für Kazuo Sasaki gelang durch seine internationale Kontakte. Der Künstler wurde 1960 in Tokio geboren. Im Alter von vier Jahren erhielt er den ersten Klavierunterricht. 1969 trat er in die Kinderklasse der Toho-Geboren Musikschule ein und wurde dort durch die Professoren Keiko Muro und Hiroshi Muro ausgebildet. 1974 wurde er 1. Preisträger des 26. Weltbewerbs der japanischen Mittelklassen. Zwei Jahre später nahm er seine Studien an der Toho-Geboren Musikhochschule auf und 1978 ging er als 1. Preisträger des 47. Japanischen Musikwettbewerb hervor. 1980-1986 vertrat er seine Ausbildungs- und Gesellen-Konzertreisen bei Prof. Louis Hillbrand. Nach seinem großen Erfolg in Paris kehrte er in die Heimat zurück, wo er sich mit allen nachfolgenden Orchestern beschäftigte. Auf seiner ausgedehnten Fernost-Asien-Tournee gab er u. a. erfolgreiche Konzerte in Singapur und Bangkok. In unserem Konzert spielt Kazuo Shimizu auf eigenen Wunsch statt des im Konzertplan angekündigten 2. Klavierkonzertes von Franz Liszt das 1. Klavierkonzert von Peter Tschaikowski.

ZUR EINFÜHRUNG

Die Sinfonie „Die Harmonie der Welt“ ist Paul Hindemiths monumentales sinfonisches Werk und stellt die Krönung dieses Schaffensgebietes im Rahmen seines gewichtigen Oeuvres dar. Hindemith widmete sie dem Basler Kammerorchester zum 25. Geburtstag und seinem Leiter Paul Sacher. 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 jener ist der Ausgangspunkt eine Oper und wird das musikalische Geschehen – von der sprach suggestiven Klanggestalt des Anfangs bis zu den triumphalen, von Glockenklängen überstählten Schluß – von opernübiger Dramatik bestimmt. Hindemiths einfaches Testament, eine echte Bekennnis-Sinfonie, inspiriert durch Konzentration, Klänge und Vergeltung, durch Sparsamkeit und Aufrichtigkeit der künstlerisch-menschlichen Aussage, durch Klarheit und Meisterhaftigkeit der kompositorischen Gestaltung, die in dritten Satz in hymnischen, brucknerischen 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 Rückbesinnung auf die alten Formen des Barock und der Klassik (wie Fuge, Passacaglia, Sonate), die jedoch durch eine kontrapunktisch kunstvolle Variationstechnik und die Zuordnung von symbolischen Gestalten eine großartige innere Verwandlung erfahren. Die Verschmelzung konstruktiver und symbolischer Ordnungsprinzipien durchzieht Hindemiths gesamtes Spätwerk. Über die Sinfonie „Die Harmonie der Welt“ äußerte der Komponist folgendes: „Die drei Sätze der Sinfonie sind konzertmäßig verarbeitete Musikstücke aus einer Oper. Diese handelt vom Leben und Wirken Johannes Keplers, der ihn fördernden oder hindernden Zeitereignissen und dem Suchen nach der Harmonie, die unzweifelhaft 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 inneres Gleichnis zu verstehen.“ Hindemith sieht die Gesalt des Astronomen

Johannes Kepler, der als einer der Begründer der modernen Astronomie angesehen wird, vorwiegend von theologisch-metaphysischen Standpunkt. Ihm ist innertiert besonders die Zahlensymbolik des Mittelalters im Hinblick auf kosmische Verhältnisse, die sich in der Musik als einem Mikrokosmos widerspiegeln sollen. Entsprechend tragen die einzelnen Sätze der Sinfonie programmatische Titel: „Musica instrumentalis“, „Musica humana“, „Musica mundana“. „Die ‚Musica instrumentalis‘ enthält Musik aus den Opernszenen, in denen widrige äußere Umstände das Handeln des Helden erschweren. Drei konstruktive Hauptideen werden gegeneinander ausgespielt: ein res-ostinates Thema, ein gewichtig vorschreitender Marsch und ein Teil von wilder Ungezähmtheit. Im zweiten Satz, der ‚Musica humana‘ (den Szenen entnommen, in denen die seelischen Beziehungen der Helden (den das Thema sind), werden zwei langgezogene Melodien erst einzeln, dann zusammen gespielt und schließlich mit einem zarten Absang beschlossen. Der dritte Satz (‚Musica mundana‘) versucht, die postulierte Harmonie der Welt in einer musikalischen Form zu symbolisieren, in der erst ein breites Fugato entwickelt wird, dann 21 Teile einer Passacaglia über dasselbe thematische Material folgen und schließlich eine breite Coda das Stück zu einem friedlichen Ende bringt.“ (Paul Hindemith)

„Die Arbeit geht sehr langsam vorwärts und will mir nicht gelingen“, heißt es in einem Brief Peter Tschaikowskis an seinen Bruder Anatol während der Komposition des Klavierkonzerts No. 1 in D-Moll op. 23. „Grundsätzlich tue ich mir Gewalt an um zwingen meinen Kopf, allerlei Klavierpassagen auszubilden.“ Diese Zeilen zeugen von der innerlichen Selbstkritik, die der Meister immer von neuem an sich übte, von seiner schöpferischen Unzufriedenheit, die es ihm stets schwer machte, an seine künstlerische Leistung zu glauben. Aber auch der berühmte russische Pianist Nikolai Rubinstein, Direktor des Moskauer Konservatoriums, dem Tschaikowski das Werk ursprünglich widmen wollte und vor dem er technische Ratschläge für die Gestaltung des Soloparts erbeten hatte, lehnte es mit vernichtenden Worten ab völlig unspielbar und schlecht ab, was sich der Komponist sehr zu Herzen nahm. Und doch sollte gerade der