

1875 bewunderte Li-Moll-Konzert eine der allerbekanntesten und beliebtesten Schöpfungsinstrumente werden. Der Komponist widmete es nach der Ablehnung Rubinstens dem deutschen Dirigenten und Pianisten Hans von Bülow, einem großen Verehrer seiner Musik. „Ich bin stolz auf die Ehre, die Sie mir mit der Widmung dieses herrlichen Kunstwerks erwirten haben, das hinreichend in jeder Hinsicht ist“, schrieb Bülow, der das Konzert bei der Uraufführung am 25. Oktober 1875 in Baden spielte und es in Amerika und Europa zu größten Erfolgen führte. „Die Ideen sind so originell, so edel, so kraftvoll, die Details, welche trotz ihrer großen Menge der Klarheit und Einigkeit des Ganzen durchaus nicht schaden, so interessant. Die Form ist so vollständig, so rein, so stihvoll – in dem Sinne nämlich, daß sich Absicht und Ausführung überall decken.“ Seitdem ist der große Erfolg dieses an des Erbe Schumanns und Liszt anknüpfenden wie auch Elemente der russischen Volksmusik aufweisenden und doch ganz persönlich geprägten Werk stets neu geblieben. Eingängige, unmenfreudige Melodie und originelle Rhythmik, gehaltvolles, lebensbejahendes Pathos und musikalischer Schwung, stilistische Eleganz und virtuose Brillanz sind die Eigenschaften, die es zu einem Lieblingsstück sowohl des Publikums als auch der Pianisten aller Länder werden ließen.

Mit einer außerordentlich schwungvollen, selbstständigen Einleitung beginnt das Werk, das von Hörnerfanfaren eröffnet wird. Eine durch Violine und Violoncello vorgelegene, schwelgerische Melodie wird vom Soloinstrument zunächst mit rauschenden Akkorden begleitet, dann von ihr aufgenommen und ausgeschmückt und schließlich nochmals original in den Streichern gebracht. Das Hauptthema des folgenden Allegro con spirito ist einem ukrainischen Volkslied nachgebildet, das der Komponist von blinden Bettelmusikanten auf dem Jahrmarkt in Kamenka bei Kiew gehört hatte. Ihm stellt ein innig-gefühlvolles Seitenthema kontrastierend gegenüber. Ein buntes, glanzvolles Wechselspiel zwischen Solopart und Orchester mit mehreren virtuosen Höhepunkten kennzeichnet den Verlauf der hauptsächlich von Motiven des zweiten Themas getragenen Durchführung des Satzes.

Lyrisch-karibell ist der Anfangsteil des in Liedform aufgebauten zweiten Satzes: Von Violine, Basschen und Cello zart begleitet, bläst die Flöte eine sanfte, anmutige Melodie. In dem lobhaften, scherzhaften mitte-

ren Teil fand ein melodisches französisches Chanson „Il faut s'amuser, danser et rire“ (Man muß sich freuen, tanzen und lachen) Eingang. Der Schlußteil führt dann wieder in die verträumt-idyllische Anfangsstimmung zurück. Von spitzfindigem Temperament, kraftvoll-tänzerischer Rhythmik ist das stark durch ukrainische Volksmusik inspirierte Finale ein Rondo erfüllt. Neben dem feurigen, fröhlichen Hauptthema, dessen Melodie einem ukrainischen Frühlingslied entstammt und das zu wilder Ausgelassenheit gesteigert wird, gewinnt im Verlaufe des Satzes auch das gesungliche, ausdrucksvolle zweite Thema Bedeutung. Ein hymnisch-jubilander, wirkungsvoller Schluß beendet das Werk.

Prof. Dr. Dieter Hötting

„Wir behaupten im Gegensatz zu Hegel, daß der Künstler viel mehr als der Liebhaber Gefühlshalt von dem Gefühl – den Formen – fordern muß. Nur wenn es von ersterem durchdrungen ist, kann das letztere Bedeutung für ihn haben. Wir behaupten, daß Künstler und Kenner, die im Schaffen und Beurteilen nur die sinnreiche Konstruktion, die Kunst des Gewebes und der verwickelten Faktur, nur die kaleidoskopische Mannigfaltigkeit mathematischer Berechnung und verschlungener Linien suchen, Musik noch den toten Buchstaben treiben und mit solchen zu vergleichen sind, welche die an Blüten und Duft so reichen irdischen und perisablen Gedichte nur der Sprache und der Grammatik wegen ansehen, nur die Schönheit des Wortes und die Symmetrie des Versbaues bewundern, ohne den Sinn, die Gedanken- und Bilderfülle ihres Ausdrucks, ohne ihren poetischen Zusammenhang, gedehnte den von ihnen besungenen Gegenstand und ihren geschichtlichen Inhalt zu berücksichtigen.“

Darum auch sind insbesondere diejenigen beizufürchten, die Form zu bereichern, zu erweitern, geschmeidig zu machen, die sich ihm nur als eines Mittels zum Ausdruck, als einer Sprache bedienen, die sie nach den Erfordernissen der auszudrückenden Idee gestalten.“ (Franz Liszt in „Essay „Beethoven und seine Harold-Symphonie“, Weimar, 1855).

Auf dieser musikästhetischen Theorie basiert die Auseinandersetzung FROST LISZTS MIT

dem Genre der antinischen Dichtung. Für ihn beruht die Programmusik auf einem poetischen Gedanken, weniger auf einer musikalisch beschriebenen Handlung. Er war bestrebt, allenfalls bildliche Ideen darzustellen, wie er sie in literarischen Werken oder in der bildenden Kunst fand.

Franz Liszt hat sich in dieser Werkgruppe ebenso wie die antinischen Dichtungen Orpheus, Hektor, Himmenschlacht, Les Préludes und die beiden programmatischen Sinfonien zu Goethes „Faust“ und Dantes „Divina Commedia“, die wir in unserer Zyklus-Reihe vorstellen.

Am 28. August 1849, zu Goethes 100. Geburtstag, führte das Hoftheater in Weimar, wo Liszt zu dieser Zeit tätig war, das Drama „Torquato Tasso“ des Jubilars auf. Dafür entstand die antinische Dichtung, wobei sich Liszt jedoch eher von dem Gedicht Lord Byrons inspirieren ließ, in dessen Auffassung der Renaissance-Dichter während seines Lebens verkannt wurde und erst nach dem Tode durch sein Werk triumphierte. Dieser Deutung entspricht auch die Doppelform der Komposition, die bereits in Untertitel „Lamento e Trionfo“ angedeutet

ist. Liszt baut seinen „Tasso“ auf einem zweiläufigen Triolen-Motiv auf, das er, als dem Helden zugeordnet, leitend bis immer wieder herauftritt. Aus ihm entwickelt er ein prägnantes Thema, und dieses wiederum ist Grundlage weiterer melodischer Erläuterungen von äußerst einprägsamer Art. Der poetischen Grundidee entsprechend, führt Liszt sein thematisches Material in die verschiedensten Ausdrucksbereiche. Dramatische Episoden, klagen- und resignierende Moll-Passagen wechseln mit Momenten der Ruhe, in fast tänzerisch-heiterem Gestus. Im „Trionfo“ erscheint das Triolen-Motiv des Helden zunächst in einem sich jubelnd aufschwingenden thematischen Gedanken. Tempo, Klangfarbe und die Augmentierung (Vergrößerung der Notenzeile) des Hauptthemas steigern das musikalische Geschehen ins Großartige bis hin zum triumphalen Schluß. Das musikalische Bedeutung dieser antinischen Dichtung liegt vor allem in ihrer thematischen Erfindung und deren Führung in die differenziertesten Klangbereiche, weniger im Trompeten-Glanz und „Gloria“, mit dem uns Liszt aus dem „Tasso“ entläßt.

#### VORANKÜNDIGUNG

Sonntags, den 22. Februar 1986, 20.00 Uhr (Arveste B)

Sonntag, den 23. Februar 1986, 20.00 Uhr (Arveste C 1)

Festsaal des Kulturpalastes Dresden  
Einführungsgewinnung jeweils 19.00 Uhr

Prof. Dr. Dieter Hötting

#### 1. ZYKLUS-KONZERT

Dirigent: Arvids Ligeti, Ursprünge VR  
Solist: Stepan Simeon, Leipzig, Tenor  
Chor: Männerchor des Philharmonischen Chores  
Orchester  
Einspielung: Matthias Gensler

Werte von Haydn und Liszt

Programmhinweise der Dresdner Philharmonie  
Spezial 1985/86  
Redaktion: Dipl.-Phil. Sabine Dross

Druk: GGV, BT Meissen 81-25-10, 2.81. RD 004-80  
EVP - 25 M



6. ZYKLUS-KONZERT 1985/86

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 auch die besondere Aufmerksamkeit der musikalischen Fachwelt, die erst nach 22 Jahren dieser Erfolg wieder einen japanischen Preisträger erzielte. Für Kazune Shimizu gelang durch seine internationale Konzerte. 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 Mizu und Hiroshi Mizu ausgebildet. 1974 wurde er 1. Preisträger des 26. Weltbewerbs der japanischen Mittelalter. 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 am Genies Konservatorium 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 Fernstudienreise kam er u. a. in berühmte Konzerte in Singapur und Bangkok. In unserem Konzert spielt Kazune 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 kompositionellen 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 Senern entnommen, in denen die seelischen Beziehungen der Hordelieder 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 auszubübeln.“ 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