

Im Dezember 1872, während seiner Zusammenkünfte mit dem Komponisten des „Mächtygen Hadesins“, traf Peter Tschaiakowski den Kunstkritiker Stasow und bat ihn um ein Sujet für eine sinfonische Fantasie. Einige Tage später schlug Stasow Tschaiakowski einige Themen vor, darunter Shakespeares „Sturm“. Im August 1873 schrieb Tschaiakowski: „In diesen zwei Wochen habe ich ohne jede Anstrengung, wie von einer übernatürlichen Kraft angetrieben, den „Sturm“ ins Unreine geschrieben.“ Das von Stasow ausgearbeitete und vom Komponisten sehr genau ausgeführte Programm enthält einige der wichtigsten Episoden aus dem Märchendrama Shakespeares: Auf einer öden Insel lebt der verbannte Prospero mit seiner schönen Tochter Miranda. Er hat alle Geheimnisse der Magie studiert und ist Zauberer geworden. Auf sein Gebot erregt der Luftgeist Ariel einen Sturm. Unter den ans Ufer geworlenen Schülbrüchigen ist Fernando, der Sohn des Königs von Neapel, der in leidenschaftlicher Liebe zur schönen Miranda entbrennt. Sodann schildert die Musik die Prospero untergebenen phantastischen Wesen: den Luftgeist Ariel und den lurchfüßigen, halbwidren Caliban. Abermals folgt eine Liebeszene. Zum Schluß sagt sich Prospero von seinen Zauberkraften los und verläßt mit allen anderen die Insel. Die letzten Takte der Fantasie zeichnen das Bild einer friedlichen Meereslandschaft.

Die beherrschende Rolle in „Sturm“, dem Opus 16 des Meisters, spielt das Thema der Liebe Fernandos und Mirandas. Die Musik charakterisiert das allmähliche Aufblühen des Gefühls, von den ersten scheuen Geständnissen bis zur brennenden Leidenschaft. In der Entwicklung dieser musikalischen Gestalten findet man viel Gemeinsames mit dem Thema der Liebe aus „Komen und Julia“ und mit vielen inhaltlich analogen Szenen aus den Opern Tschaiakowskis.

III 8 01 30 189 26 71



805 Dresden, Alaunstr. 35-40

*Konzertanrecht
der Dresdner Jugend
im Kulturpalast Dresden*

Spielzeit 1971/72

2. Anrechtskonzert

am Donnerstag, dem 18. November 1971, 19.30 Uhr

Konzert der Dresdner Philharmonie

Dirigent:

Lothar Seyforth

Solistin:

Yaeiko Yamane Japan, Klavier

YAEKO YAMANE wurde in Tokio geboren als Tochter des namhaften japanischen Musikwissenschaftlers Prof. Dr. G. Yamane. Ihre musikalische Ausbildung erhielt sie zunächst in ihrer Heimatstadt, sodann am Pariser Konservatorium (bei Prof. L. Leroy), ferner in Zürich (bei Prof. M. Eggler), in Westbedin (bei Prof. H. Roloff) und in Moskau (bei Prof. J. Fijer). Im Jahre 1958 gewann sie beim Internationalen Wettbewerb in Barcelona den ersten Preis und begann ab 1960 ihre Konzerttätigkeit. Bisher konzertierte sie höchst erfolgreich in Japan, in der DDR, in Westdeutschland, in der Schweiz, in Italien, Frankreich, in der Sowjetunion, CSSR, in Jugoslawien, Polen und Rumänien. Bei der Dresdner Philharmonie gastierte sie 1967 und 1969.

PROGRAMMFOLGE

Franz Schubert
1797-1828
Sinfonie h-Moll (Unvollendet)
Allegro moderato - Andante con moto
Zum 175. Geburtstag des Komponisten am 31. 1. 1972

Pause

Carl Maria von Weber
1780-1826
Konzertstück für Klavier und Orchester f-Moll op. 79
Larghetto allituzoso - Allegro passionato - Tempo di Marcia - Più moto - Presto giocoso

Peter Tschaikowski
1840-1893
Sturm
Sinfonische Fantasie nach Shakespeare op. 18

ZUR EINFÜHRUNG

Die Unvereinbarkeit zwischen Kunst und Leben, Wahrheit und bürgerlicher Wirklichkeit seiner Zeit erkannte Franz Schubert um so mehr, je tiefer er wurde. Seit 1810 bemühte sich dieser tragische Antagonismus seines Liedschaffens, seiner Kammermusik und schließlich seiner Sinfonik. Wie der schmerzlich-bittige Streichquartett-Satz c-Moll aus dem Jahre 1820 blieb auch die Sinfonie h-Moll von 1821 ein Torso und ging als Schuberts „Unvollendetes“ in die Musikgeschichte ein. Zwangende äußere Gründe für die Nichtvollendung des Werkes gab es nicht. Daß Schubert es nicht zum Abschluß brachte, lag wohl an der noch nicht überwundenen Unsicherheit seiner Haltung: Auf der einen Seite spürte er die Übermächtigkeit jener für ihn neuen und schmerzhaften Erkenntnis, auf der anderen Seite konnte er sich nur zögernd von der alten Illusion lösen, vom ungetrübten Leben in der Kunst. So müssen wir uns mit den zwei vollendeten Sätzen der Sinfonie begnügen, die uns Schuberts Durchbruch zu einer neuen, konfliktreichen, einfachen Sprache belegen, deutlich am Beethovenischen Vorbild orientiert und doch eigenständig. Wirklich tragische Gedanken finden in dem ergreifenden Werk Ausdruck. Nicht die Zerwürfnisse mit dem Vater bilden, wie vielfach angenommen wurde, den Kern der dargestellten Konflikte, sondern seine tragische Lebenserfahrung, daß seine humanistische Lebensverbundenheit unvereinbar war mit den sich unaufhaltsam durchsetzenden kapitalistischen Produktionsverhältnissen, wenn ihm auch diese Ursache zu seinem Konflikt mit der Welt letztlich unklar-schaubar blieb. Halten wir uns an seine Worte: „Wollte ich Liebe singen, ward sie mir zum Schmerz. Und wollte ich Schmerz nur singen, ward er mir zur Liebe. So erteilte mich die Liebe und der Schmerz“ - dann liegt auch der Leitgedanke seiner „Unvollendeten“ beschlossen.

Das der Sinfonie in den Bassen gleichsam mottohaft vorangestellte düstere achtfaktige Thema, das in der Durchführung und der Code des ersten Satzes (Allegro moderato) eine große Rolle spielt, läßt diesen Leitgedanken deut-

lich werden. Nach einem schmerzlichen Klagegesang in Oboen und Klari treten, einem Hornruf stimmend die Celli, dann die Violinen eine wunderbare Liedmelodie an, die so recht die Heftigkeit, Wärme und Volksnähe demonstriert, deren Schubert fähig war. Aber dieser Gesang von der Liebe wird von brutalen Fortissimo-Schlägen des Orchesters unterbrochen, bis die Melodie wieder Kraft findet, sich durchzusetzen. Wie schon die Exposition spiegelt auch der weitere dramatische Verlauf des ersten Satzes die „Zerteiltheit“ in Schmerz und Liebe wider. Das fatalistische Motormotiv verwandelt sich in ein heroisches Kampfmotiv. Doch den heiligen Kämpfen und Auseinandersetzungen ist kein Sieg beschieden. Mit drei gebärdlichen Schlägen erhebt der Schmerz über die Liebe zu siegen, der Tod über das Leben.

Der zweite Satz (Andante con moto) versucht, fern von den Kämpfen des ersten Satzes einen Märchenlied zu gestalten, seine traumatische Ruhe vor dem Einbruch des Schmerzes, der Realität zu bewahren. Eine friedvolle Kantilene dominiert auch im ersten Teil den Eindruck tiefer Ruhe und Ergebenheit zu erzeugen. Doch bald kommt es wieder zu einer großen Klageszene. Der Schmerz bricht erneut auf, bis er sich abermals in Liebe verwandelt. In der Reprise scheint dann die Verweilung noch gesteigert, bis eine endgültige Besänftigung in Wohlmut und Frieden eintritt.

Carl Maria von Weber, eine der lebenswichtigsten Musikpersönlichkeiten der frühen deutschen Romantik, der mit dem „Frischhüt“ seinem großartigen Werk, die italienische Oper von der deutschen Bühne verdrängte und der deutschen Nation die erste romantische Volksoper schenkte, hat für das mit Orchester konzertierende Klavier drei Werke geschrieben, die Klavierkonzerte C-Dur op. 31 und Es-Dur op. 32 sowie das heute erklingende Konzertstück f-Moll op. 79, das zwischen 1815 und 1821 komponiert wurde. Weber, der ein brillanter Pianist war, spielte es kurz nach der Vollendung erstmals in der Öffentlichkeit. Webers Klavierstil, der noch nicht die letzten Überladungen kennt, sondern eher zwischen Mozart und Chopin verortet wird, von den typischen Elementen seiner Tonsprache beherrscht, der romantisch-subjektiven Empfindsamkeit mit ihren Stimmungsgegensätzen, die oft von außermusikalischen Vorstellungen angelegt sind, der schillernd virtuosens Bravour und der reich quellenden Melodik.

Das effektvolle, brillante Konzertstück f-Moll, nach dem Vorbild Louis Spohrs als „Gesangsszene“ komponiert, weist dramatische, je opernhafte Züge auf. Ein konkretes Programm liegt dem Werk zugrunde: Abschiedsszene eines Kriegers von der Braut (es handelt sich um die Zeit der Befreiungskriege), Schmerz über die Trennung, Rückkehr des Geliebten und freudiges Wiedersehen. Mit plastischer, eingängiger Thematik, schönen romantischen Klangfarben hat Weber die wechselnden Stimmungen dieser „Szene“ gestiftet. Die einsätzige, in sich vielfach gegliederte Anlage des Stückes ist übersichtlich. Ein klagendes Larghetto allituzoso eröffnet das Werk mit gesangsvoller Melodik. Klavierpassagen führen zu einer Kadenz, die in das Allegro passionato mündet. Leichtvoller Ausdruck wird von spielerischem abgelöst. In den Fagotten kündigt sich das folgende Tempo di Marcia an, dessen kriegerischen Charakter das Orchester streng zum Ausdruck bringt. Ein Glissando des Klaviers bringt den Kontrast. Mit Steigerung des Ausdrucks und des Tempos leitet das Soloinstrument zum Presto giocoso in F-Dur über, in dessen freudigen Jubel auch das Orchester einstimmt, das - wie der Solist - anspruchsvolle und dankbare Aufgaben zu bewältigen hat.