

F-Moll op. 79, das zwischen 1815 und 1821 komponiert wurde. Weber, der ein brillanter Pianist war, spielte es kurz nach der Vervollendung erstmals in der Öffentlichkeit. Webers Klavierstil, der noch nicht die letzte Überladenheit 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 außermusikalischer Vorstellungen angeleitet sind, der stillen-virtuosischen Brauere und der reich quellenden Melodik.

Das effektvolle, brillante Konzertstück F-Moll, nach dem Vorbild Louis Spohrs als „Gesangsszene“ komponiert, weist dramatische, ja opernhafte Züge auf. Ein konkretes Programm legt 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, eindringlicher Thematik, schönen romantischen Klangfarben hat Weber die wechselnden Stimmungen dieser „Szenen“ gestaltet. Die einsätzige, in sich vielfach gegliederte Anlage des Stückes ist übersichtlich. Ein klagendes Larghetto affettuoso eröffnet das Werk mit gesangvoller Melodik. Klavierpassagen führen zu einer Kadenz, die in das Allegro appassionato mündet. Leidvoller Ausdruck wird von spielerischem abgelöst. In den Fagotten kündet sich das folgende Tempo di Marcia an, dessen kriegerischen Charakter das Orchester erregt zum Ausdruck bringt. Ein Glissando des Klaviers bringt den Kontrast. Mit Steigerungen 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.

Der 1930 in Tokio geborene und heute daseibst lebende japanische Komponist Yutaka Mokino, Schüler von Kaanku Yamada (Komposition) und Noboru Toyomasu (Klavier), hat für sein Schaffen, das zahlreiche Opern sowie tänzerische Orchestermusik, Konzerte (u. a. für japanische Volksinstrumente) und Kammermusik umfasst, bereits mehrere Auszeichnungen erhalten, so Preise des nationalen japanischen Kunstfestes 1953, 1960 und 1961, einen 1. Preis in einem Wettbewerb der spanischen Rundfunkgesellschaften 1962 und den Musikpreis des Pen Clubs 1967. Auch einige Schallplattenproduktionen seiner Arbeiten liegen vor. In allen seinen Werken, in den Opern wie in den Instrumentalkompositionen, ist der Komponist bemüht, seine „Liebe und Bewunderung für die traditionelle japanische Musik zum Ausdruck zu bringen“.

Das von der Tokioter Pianistin Yoeko Yamano, der in Dresden hochgeschätzten Solistin unseres heutigen Abends, angeregte stimmungsvolle und farbige Klavierkonzert Nr. 2 Yutaka Mokinos entstand im Juni 1970 zu Ehren des 100jährigen Bestehens der Dresdner Philharmonie und erlebt heute – gleichsam als verspätete Jubiläumsgabe – seine Uraufführung. Der Komponist äußerte über das Werk: „Es besteht aus drei Sätzen. Alle basieren stark auf traditioneller japanischer Musik. Im ersten Satz wird die Begleitmusik des Nôspiels analysiert und im modernen Tonsystem wiedergegeben. Die Ruhe und geheimnisvolle Atmosphäre der Nômusik, ihre aufstrebende und vererbende Dynamik sind die Hauptstützen dieses Satzes. – Im zweiten Satz wird eine volkliche Melodie verarbeitet, die die Vorstellung eines japanischen Festes mit Festwagen und Festzug (etwa das Gion-Fest in Kyoto oder das Takayama-Fest in Hida) gibt. – Der letzte Satz ist ein tänzerisches Stück im Sinne der Kagura (japanischer Rhythmus), das die explosive Energie der japanischen Volksmusik zum Ausdruck bringt. Die Gliederung der Komposition entspricht dem Aufbau eines Nôstücks mit Introduction, Durchführung und Höhepunkt.“

Im Dezember 1872, während seiner Zusammenkünfte mit den Komponisten des „Mächtigen Hauhehns“, traf Peter Tschaikowski den Kunstkritiker Stasow und bat ihn um ein Sujet für eine sinfonische Fantasie.

Einige Tage später schlug Stasow Tschaikowski einige Themen vor, darunter Shakespeares „Sturm“. Im August 1873 schrieb Tschaikowski: „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 Schiffbrüchigen 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 lurchigen, halbilden Caliban. Abwärts folgt eine Liebesszene. 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 18 des Meisters, spielt das Thema der Liebe Fernando und Mirandas. Die Musik charakterisiert das allmähliche Aufblühen des Gefühls, von den ersten süßen Geständnissen bis zur brennenden Leidenschaft. In der Entwicklung dieser musikalischen Gestalten findet man viel Gemeinsames mit dem Thema der Liebe aus „Romeo und Julia“ und mit vielen inhaltlich analogen Szenen aus den Opern Tschaikowskis.

VORANKÜNDIGUNGEN:

Sonntags, den 25. und Sonntag, den 26. Dezember 1971, jeweils 20.00 Uhr, Kulturpalast

4. AUSSERORDENTLICHES KONZERT

Dirigent: Kurt Masur

Solist: Peter Kiesel, Dresden, Klavier

Werte von Schubert, Chopin und Strauss

Felix Katsenberk

Freitag, den 31. Dezember 1971, und Sonntag, den 1. Januar 1972, jeweils 19.00 Uhr, Kongressaal

5. AUSSERORDENTLICHES KONZERT

Dirigent: Ernst Marschner, Döbeln

Werte von Johann und Josef Strauß

Felix Katsenberk

Programmblätter der Dresdner Philharmonie – Spielzeit 1971/72 – Herausgeber: Kurt Masur
Redaktion: Dr. Ingrid Dierig Hering
Die Gestaltung zu Tschaikowskis „Sturm“ entstammt wie den von Karl Schönwalf herausgegebenen Konzertbuch II, Berlin 1960

Druck: veb polydruck Werk 3 Pireg – 11-20-72 : 80 80-184-71

Dresdner
Philharmonie

3. AUSSERORDENTLICHES KONZERT
1971/72

Freitag, den 19. November 1971, 20.00 Uhr

Sonntag, den 20. November 1971, 20.00 Uhr

Festsaal des Kulturpalastes Dresden

3. AUSSERORDENTLICHES KONZERT

Dirigent: Lothar Seyfarth

Solistin: Yaeiko Yamane, Japan, Klavier

Franz Schubert
1797-1828

Sinfonie h-Moll (Unvollendete)

Allegro moderato
Andante con motoZum 175. Geburtstag des Komponisten
am 31. Januar 1972Carl Maria von Weber
1786-1826

Konzertstück für Klavier und Orchester f-Moll op. 79

Larghetto affettuoso - Allegro
passionato - Tempo di Marcia -
Più moto - Presto giocoso

PAUSE

Yaeiko Makino
geb. 1930

Konzert für Klavier und Orchester Nr. 2

Lento - Allegro
Adagio
Allegro vivace
UraufführungPeter Tschaikowski
1840-1893

Sturn - Sinfonische Fantasie nach Shakespeare op. 18

Erstaufführung



YAEIKO YAMANE wurde in Tokio geboren als Tochter des namienten japanischen Musikbetriebsleiters Prof. Dr. G. Yamane. Ihre musikalische Ausbildung erhielt sie zunächst in ihrer Heimatstadt, sodann am Pariser Konservatorium (bei Prof. L. Leoz), ferner in Zürich (bei Prof. M. Eggler), Westfalen (bei Prof. H. Rotoff) und in Moskau (bei Prof. I. Pjeter). 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 bereits 1967 und 1969.

ZUR EINFÜHRUNG

Die Unvereinbarkeit zwischen Kunst und Leben, Wahrheit und bürgerlicher Wirklichkeit seiner Zeit erkannte Franz Schubert um so mehr, je reifer er wurde. Seit 1819 bemächtigte sich dieser tragische Antagonismus seines Liedschaffens, seiner Kammermusik und schließlich seiner Sinfonik. Wie der schmerzhaft-heftige Streichquartett-Satz c-Moll aus dem Jahre 1820 blieb auch die Sinfonie h-Moll von 1822 ein Traur und ging als Schuberts „Unvollendete“ in die Musikgeschichte ein. Zwingende äußere Gründe für die Nichtvollendung des Werkes gab es nicht. Daß Schubert es nicht zum Abschluß brachte, lag wohl an der noch nicht überwundenen Unschlüssigkeit seiner Haltung: Auf der einen Seite spürte er die Obermächtigkeit jener für ihn neuen und schmerzhaften gesellschaftlichen Erkenntnis, auf der anderen Seite konnte er sich nur zögernd von einer 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, konfliktvollen sinfonischen Sprache belegen, deutlich am Beethoven'schen 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 des dargestellten Konflikts, 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 undurchschaubar 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 zertheilte mich die Liebe und der Schmerz“ – darin liegt auch der Leitgedanke seiner „Unvollendeten“ beschlossen.

Das der Sinfonie in den Bässen gleichsam mattahalt vorangestellte düstere achtstimmige Thema, das in der Durchführung und der Coda des ersten Satzes (Allegro moderato) eine große Rolle spielt, läßt diesen Leitgedanken deutlich werden. Nach einem schmerzlichen Klagegesang in Oboen und Klarinetten, einem Hornruf stimmen die Celli, dann die Violinen eine wunderbare Ländlermelodie an, die so recht die Herzlichkeit, Wärme und Volkstümlichkeit 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 fastatische Mottemotiv verwandelt sich in ein heroisches Komplexiv. Doch den heftigen Kämpfen und Auseinandersetzungen ist kein Sieg beschieden. Mit drei gebieterischen Schlägen scheint 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 Märchenfrieden zu gestalten, seine träumerische Ruhe vor dem Einbruch des Schmerzes, der Realität zu bewahren. Eine hiedozliche Konfiteme vermög denn auch im ersten Teil den Eindruck tiefer Ruhe und Ergebenheit zu erzeugen. Doch bald kommt es wieder zu einer großen Klagegestirne. Der Schmerz bricht erneut auf, bis er sich abermals in Liebe verwandelt. In der Reprise scheint dann die Verzweiflung noch gesteigert, bis eine endgültige Besänftigung in Wafflaut und Frieden eintritt.

Carl Maria von Weber, eine der lebenswichtigsten Musikerpersönlichkeiten der frühen deutschen Romantik, der mit dem „Fleischstück“, seinem großartigen Werk, die italienische Oper von der deutschen Bühne verdrängte und der deutschen Nation die erste romantische Volkoper schenkte, hat für das mit Orchester konzertierende Klavier drei Werke geschrieben, die Klavierkonzerte C-Dur op. 11 und Es-Dur op. 32 sowie das heute erklingende Konzertstück