

# Programm

Gioachino Rossini (1792-1868)

## Ouvertüre zur Oper „Der Barbier von Sevilla“

Peter Iljitsch Tschaikowsky (1840-1893)

### Nussknacker-Suite opus Nr. 71a

**Ouverture miniature** Allegro giusto, 2/4 Takt, B-Dur

**Marche** Tempo di marcia viva, 4/4 Takt, G-Dur

**Tanz der Zuckerfee** Andante non troppo, 2/4 Takt, e-moll

**Trepak** Molto vivace, 2/4 Takt, G-Dur

**Arabischer Tanz** Allegretto, 3/8 Takt, g-moll

**Chinesischer Tanz** Allegro moderato, 4/4 Takt, B-Dur

**Tanz der Rohrflöten** Moderato assai, 2/4 Takt, D-Dur

**Blumenwalzer** Tempo di Valse, 3/4 Takt, D-Dur

----- Pause -----

Ludwig van Beethoven (1770-1827)

## Symphonie Nr. 6 „Pastorale“ op. 68

„Erwachen heiterer Empfindungen bei der Ankunft auf dem Lande“

Allegro man non troppo

„Szene am Bach“

Andante molto mosso

„Lustiges Zusammensein der Landleute“

Allegro

Gewitter. Sturm

Allegro

„Hirtengesang. Frohe und dankbare Gefühle nach dem Sturm“

Allegretto

**Musikalische Leitung: Anna Etsuko Tsuru**

## Phantasieanregungen

Ob Musik etwas bedeutet, ist eine alte Streitfrage. Ist Leonard Bernstein der Ansicht „Musik bedeute(t) nichts, sie ist nur Musik“, so sind die Vertreter der „Programm Musik“ der Meinung, man könne außermusikalische Inhalte sehr wohl musikalisch ausdrücken. Unbestritten ist indes, dass Musik die Phantasie anregen kann, jene menschliche Kreativität, deren Bilder und Vorstellungen Zeit und Raum überwinden.

Im Jahr 1940 kam der Walt-Disney-Film „Fantasia“ in die Kinos. Leopold Stokowski und sein Philadelphia Symphony Orchestra spielt klassische Musik von Bach über den Nussknacker bis hin zu Beethovens „Pastorale“, verbunden mit phantasievollen Bildern und comichaften Erscheinungen.

Zwei dieser Werke kommen im Herbstprogramm des Orchesterclub Nürnberg 1893 zur Aufführung. Sie werden eingeleitet von einer Opernouvertüre, die es in besonderer Weise vermag, die Phantasie des Publikums über Zeit und Raum hinweg anzuregen.

Der Stoff von **Gioachino Rossinis (1792-1868) Oper „Il Barbiere di Siviglia“** ist eine Liebes- und Verwechslungsgeschichte in Sevilla der damaligen Zeit. Über die Uraufführung 1816 in Rom schreibt sein Biograph Stendhal: „Die Ouvertüre des Barbier fand man in Rom sehr amüsant; man hörte das Schelten des alten, verliebten und eifersüchtigen Vormunds ebenso heraus wie die Klagen des Mündels, bzw. man glaubte, es herauszuhören.“

Diese Wahrnehmung ist bemerkenswert, da Rossini die Musik einfach aus der im Jahr zuvor erfolgreich auf die Bühne gebrachten Oper „Elisabetta regina d’Inghilterra“ übernahm, wo sie ebenfalls lediglich eine Überarbeitung der weitere zwei Jahre zuvor fertiggestellten Oper „Aureliano in Palmira“ war. Rossini verstand es offensichtlich, die Phantasie so anzuregen, dass es zu verschiedenen Orten in Raum und Zeit passte – sei es nun das orientalische Palmyra der Antike, das frühneuzeitliche England oder die Salons in Südspanien.

In der Ouvertüre zum „Barbier“ fährt Rossini sein volles musikalisches Programm auf: Ein triumphaler Tuttiensatz kündigt den Beginn der Handlung an, dann übernimmt eine zarte Melodie, die sich immer wieder wiederholt und schließlich anschwillt zum wirbelnden Höhepunkt mit vollem Orchester. Nach dieser in Andante sostenuto notierten Einleitung geht er zu einem „Allegro con brio“ über, in dem eingängige Melodien, feurige Rhythmen und temperamentvolle Crescendi die Phantasie des Publikums in ihren Bann ziehen.

Noch viel phantastischer geht es in E.T.A. Hoffmanns Kindermärchen „Nussknacker und Mäusekönig“ von 1816 zu, das **Peter Iljitsch Tschaikowsky** (1840-93) in seinem **Ballett „Der Nussknacker“** von 1892 vertonte und das zu einem der beliebtesten Ballette der Musikgeschichte werden sollte. In ihm erlebt das kleine Mädchen Klara die nächtliche Verwandlung ihres Weihnachtsgeschenktes – eines Nussknackers – in einen Prinzen, mit dem sie eine musikalische Weltreise unternimmt und einen Walzer durch ihre blumige Phantasie tanzt.

Noch im gleichen Jahr stellt Tschaikowsky eine Suite zusammen, die vor allem aus Tanzsätzen besteht und ebenfalls ein großer Erfolg wurde. Wie Rossini versteht auch er es, die Phantasie so anzuregen, dass man meint, mit der kleinen Klara und ihrem Nussknackerprinzen durch die Nacht zu tanzen, auch ohne den außermusikalischen Inhalt der Bühnenbilder.

Die spielmusikartige **Mini-Ouvertüre** setzt den Ton für die Vorstellungswelt des kleinen Mädchens aus gutbürgerlichem Hause. Die Leichtigkeit der Musik erreicht Tschaikowsky, indem er den tiefen Streichern eine Pause gönnt und die jeweils geteilten Geigen- und Bratschenstimmen gemeinsam mit den Holzbläsern musizieren lässt – mit der Triangel als Lametta.

Klara feiert mit ihren Eltern und dem Paten Drosselmeier ein gediegenes Weihnachtsfest. Ihr Bruder Fritz freut sich besonders über die Spielzeugsoldaten, die mit einem punktierten **Marsch** einmarschieren. Im Mittelteil wechselt der Ton und es treten sternschnuppenartige 32tel-Tonleitern in den Violinen auf, die sich im Schlussteil mit dem Marsch zu glitzernder Weihnachtsmusik mit allem Brimborium verbinden.

Von ihrem Paten Drosslmeyer bekommt die kleine Klara zu Weihnachten einen Nussknacker geschenkt. Mitten in der Nacht erlebt sie mit ihm eine traumhafte Reise durch das Reich der Phantasie: Sie wird Zeugin einer Schlacht zwischen den vom Nussknacker angeführten Spielzeugsoldaten und dem Heer des Mäusekönigs. Als der Nussknacker in Bedrängnis gerät, ergreift Klara einen Pantoffel und wirft ihn dem Mäusekönig an den Kopf. Die Mäuse fliehen – und der Nussknacker verwandelt sich in einen jungen, hübschen Prinzen. Klara und der Prinz reisen sogleich durch einen verschneiten Tannenwald und über einen Fluss aus Rosenwasser in das Reich der Zuckerfee.

Im **Tanz der Zuckerfee** bringt Tschaikowsky ein Soloinstrument zum Einsatz, das er erst kurz zuvor in Paris kennengelernt hatte: Die Celesta. Die Filzhämmer dieses Tasteninstrumentes treffen nicht auf Saiten, sondern auf glockenspielartige Metallplatten auf und erzeugen einen phantastisch silbrigen, „himmlischen“ Klang, den über hundert Jahre später auch John Williams zu „Hedwig’s Theme“ verwendet hat.

Im Reich der Zuckerfee angekommen erzählt der Prinz gewordene Nussknacker seinen vier Schwestern, wie Klara ihn gerettet hat. In einer Stimmung aus Erleichterung, Freude und Dankbarkeit beginnt ein fantastisches Fest, bei dem nicht nur Leckereien und Getränke aus aller Herren Länder präsentiert werden, sondern auch die passende Tanzmusik erklingt.



Ihre musikalische Phantasiereise führt Klara in das ukrainisch-russische Grenzgebiet, wo ein **Trepak** erklingt, ein Kosakentanz im 2/4-Takt mit heftig stampfenden Rhythmen und wilden Hock- und Sprungfiguren.

Nun wendet sich der Weg nach Südosten und es folgt der langsamste der Tänze, ein **Arabischer Tanz** im 3/8-Takt. Die Instrumentierung verlagert sich

zu den tieferen Instrumenten. Orientalisches Flair erzeugt Tschaikowsky mit Bordunklängen, übermäßigen Sekunden und einem Tamburin.

Weiter geht es in den Fernen Osten und es erklingt das, was sich Tschaikowsky (dessen weiteste Reise ihn nach Italien führte) unter einem **Chinesischen Tanz** vorstellte: Ein monotoner Fagott-Bordun in Achteln, über dem sich Flöten und ein Glockenspiel mit einer kindlich anmutenden, etwas piepsigen Melodie erheben.



Den Abschluss der „charakteristischen Tänze“ bildet der **Tanz der Mirlitons**, üblicherweise mit „Tanz der Rohrflöten“ übersetzt. Diese mit einer Membran versehen Kinderflöten waren zur damaligen Zeit en vogue und holen die kleine Klara wieder in ihren eigenen kulturellen Kontext zurück. Ein wunderbar leichtes Flötentrio kontrastiert mit einem etwas dunkleren Mittelteil mit punktierten Rhythmen in den Blechbläsern.

Das Fest endet mit dem **Blumenwalzer**, der zu einem der bekanntesten Walzer der Musikgeschichte werden sollte. Das Harfensolo zu Beginn entführt die Phantasie des Publikums in himmlische Sphären, durch die Klara mit ihrem Prinzen tanzt, bevor dieser sich wieder in den Nussknacker verwandelt, als der er am Ersten Weihnachtsfeiertag wieder unter dem Christbaum liegen wird.

Der Nussknacker zeigt Tschaiakowsky auf dem Höhepunkt seines Schaffens. Es ist eine der farblich schillerndsten Partituren, liebevoll bis ins kleinste Detail ausgearbeitet.

Das letzte Werk des Konzerts stammt von **Ludwig van Beethoven** (1770-1827), der eigentlich als ein klassischer Vertreter der „absoluten Musik“ gilt. Seine **sechste Symphonie** bildet dabei eine gewisse Ausnahme. Die „Pastorale“ hat statt der üblichen vier Sätze fünf, die neben den italienischen Tempobezeichnungen mit programmatischen Titeln auf Deutsch versehen sind. Obwohl Beethoven in die Skizzen schrieb, diese seien „mehr Ausdruck der Empfindung als Malerei“, wurde seine Wanderung durch die Natur von den späteren Vertretern der „Programm Musik“ als ihr großes Vorbild angesehen.

Er schrieb seine Sechste in den Jahren 1807-08 parallel mit seiner fünften, der „Schicksalssymphonie“, die er beide zusammen am 22. Dezember 1808 uraufführte. Doch der Ton könnte unterschiedlicher nicht sein: Dort das Hadern mit dem Schicksal, hier die beschauliche Ruhe bei der Wanderung durch die Natur.

Diese parallele Entstehung entspricht ein Stück weit seiner inneren Zerrissenheit. Beethoven wohnt zu dieser Zeit in Heiligenstadt im Norden von Wien, wo er wenige Jahre zuvor in seinem „Heiligenstädter Testament“ seiner Verzweiflung über den fortschreitenden Verlust seines Gehörs in bewegendem Worten Ausdruck verliehen hatte. Doch es gibt einen anderen Teil seines Seelenlebens, den er bei Spaziergängen in der Natur erlebt: „Mein unglückseliges Gehör plagt mich hier nicht. Ist es doch, als ob jeder Baum zu mir spräche auf dem Lande: Heilig, heilig. Im Walde Entzücken – Wer kann alles ausdrücken?“

Den ersten Satz überschreibt Beethoven programmatisch mit „**Erwachen heiterer Gefühle bei der Ankunft auf dem Lande**“. Bordunklänge und volksmusikalische Elemente erzeugen eine rurale Atmosphäre. Für seine Verhältnisse ist Beethoven harmonisch extrem beständig. Verarbeitet er seine Themen in anderen Symphonien ständig, so werden sie in der Pastorale vielfach– bis zu 72 mal! – ohne größere Entwicklung wiederholt.

Beschreibt der erste Satz das Erleben des Menschen, kommt im zweiten Satz **„Szene am Bach“** die Natur selbst zu Wort. Man hört das ruhige Fließen des Baches mit einem Plätschern und Zwitschern in den Verzierungen der kantablen Geigenstimmen. Beethovens Assistent und erster Biograph Anton Schindler berichtet, der Meister habe zu ihm bei einer Wanderung um Heiligenstadt bei der Ulme am Schreiberbach gesagt: „Hier habe ich die Szene am Bach geschrieben – und die Nachtigalle, Wachteln und Kuckucke haben ringsum mitkomponiert.“ Ob Beethoven dies wirklich gesagt hat oder es sich Schindler gut ausgedacht hat: Am Ende des zweiten Satzes, den Beethoven mit „Szene am Bach“ überschreibt, tauchen in der Tat Vögel auf: Nachtigall in der Flöte, Wachtel in der Oboe und der Kuckuck in der Klarinette. Dass Beethoven letzterem keine kleine, sondern eine große Terz in den Mund – oder besser: in den Schnabel – legt, hat die Phantasie mancher Musikhistoriker angeregt, ob hier eine Parallele zur großen Terz am Beginn seiner Schicksalssymphonie zu sehen ist.

Der dritte Satz, ein lebhaftes Scherzo in, steht für **„Lustiges Zusammensein der Landleute“**. Der handfeste Dreiertakt ruft Bilder von Schrammeln beim Wiener Heurigen hervor. Der dritte Satz ist so kurz, dass er fast als Überleitung zum vierten Satz **„Gewitter. Sturm“** angesehen werden kann, in den er direkt übergeht. Die Musik wird allmählich erregter und geht von F-Dur nach f-Moll über. Tremoli in den Bässen kündigen das Gewitter an, das alsbald mit Donner und Blitzen hervorbricht. „Man fühlt sich als Opfer der Naturgewalten und ist doch nur Opfer der eigenen Phantasie“, so beschreibt Christian Thielemann die Wirkung dieser Musik auf die menschliche Vorstellungskraft. In diesem Satz sieht er den äußeren Höhepunkt der Symphonie. Den inneren Höhepunkt sieht er im fünften Satz **„Hirtengesang – Frohe und dankbare Gefühle nach dem Sturm“**. Die innere Ruhe stellt sich wieder her. Nach einem erneuten direkten Übergang ist die Stimmung eine völlig andere: Natur und Seele finden ihren Frieden. „Man sammelt sich. Erst räuspern sich die Klarinetten, dann rufen die Hörner im 6/8-Takt – Dolce und in F-Dur. Dann setzen mit der gleichen Melodie die ersten Geigen ein – Pianissimo und Hohe Lage. Was für ein Gesang! Er ist dem Sturm abgetrotzt. Irgendwie sich selbst nicht ganz sicher und doch engelsgleich.“<sup>1)</sup>

*Martin Tontsch*

---

<sup>1)</sup> Christian Thielemann: „Meine Reise zu Beethoven, 2020“



## **Anna Tsuru**

Anna Tsuru ist eine gebürtige Japanerin, begann im Alter von sechs Jahren Klavierstunden zu nehmen und spielte mit zehn Jahren Querflöte.

Schon in der Grundschule entdeckte sie ihr Talent beim Dirigieren vieler Schulorchester und Chöre. Ihr erstes Konzert als Dirigentin gab sie im Alter von zehn Jahren. Die Orchester hatten manchmal mehr als achtzig Mitglieder, die Chöre achthundert. Annas Enthusiasmus machte sie zu einer sehr beliebten Dirigentin.

Ihr Studium im Konzertfach Querflöte und Dirigieren schloss sie mit sehr gutem Erfolg in Japan ab. Bis sie ihr Auslandsstudium

anfang, leitete sie zwei Laienorchester, zwei Gymnasial-Brassbands und zwei Laienchöre in der Metropolregion Tokio als Musikdirektorin.

Anschließend studierte sie von 2002 bis 2004 in Berlin das Fach Musiktheaterregie an der Musikhochschule „Hanns Eisler Berlin“. Zusätzlich hat sie an der Universität für Musik und darstellende Kunst in Wien im Jahr 2011 mit dem Magister in Musiktheaterregie abgeschlossen.

Anna Tsuru ist als Opernregisseurin tätig und leitete schon mehr als zwanzig Opernproduktionen in New York, Boston, Washington DC, Wien, Berlin, Riga und Tokio. Seit 2019 lebt sie in München und arbeitet an der Bayerischen Staatsoper und am Residenztheater, wo sie im Januar 2024 das Laienorchester „Resi-Orchester“ mit Mitarbeitern des Residenztheaters als Co-Dirigentin mitgründete. Außerdem beteiligte sie sich im September 2023 erfolgreich an einem internationalen Dirigentenwettbewerb in Mailand, „Città di Milano“.

Sie ist künstlerische Leiterin des Orchester-Clubs Nürnberg 1893 für die Programme Herbst 2024 und Frühjahr 2025.