

wesensfremd ist und als für Franck Anregungen der deutschen Musik seiner Zeitgenossen Brahms und Wagner als auch Bachs geistig und formal von großer Bedeutung waren.

Der im Jahre 1822 in Lüttich geborene Komponist, Sohn eines wallonischen Vaters und einer deutschen Mutter, gelangt früh in den Bannkreis von Paris. Frühzeitig mit Preisen für Klavier- und Orgelspiel ausgezeichnet, bleibt dem reifen Komponisten die gebührende Anerkennung versagt. Unter ähnlichen Verhältnissen lebt er als Musiklehrer und Organist in Paris, bis ihn 1872 eine Professur am Pariser Konservatorium angetragen wird. Erst einige Jahre nach seinem Tod (1890) beginnen sich seine Werke durchzusetzen. Die verschiedensten Kulturkreise, die sich in dem in Frankreich lebenden Wallonen Franck, der – wie schon angeführt – für deutsche Musik eine große Neigung besaß, berühren, gelangen in seinen Kompositionen zu einer interessanten Mischung. Dabei ist wichtig festzustellen, daß diese verschiedenen Einflüsse – das deutsche Barock (Bach), das französische Barock (Rameau), die deutsche Romantik (Brahms), die Spätromantik (Liszt, Wagner, Berlioz) – von Franck keineswegs eklektisch benutzt werden, sondern durch seine schöpferische Persönlichkeit eine ganz eigene Verarbeitung erfahren. Die musikalische Sprache der Romantik, ins Romantische transponiert, eine an Rameau und Bach geschulte, häufig kontrapunktisch durchsetzte Formbarkeit und eine mit französischer Delikatesse beleuchtete Instrumentation sind die Wesensmerkmale der Musik Francks.

Die *Sinfonischen Variationen für Klavier und Orchester*, 1885 entstanden, gehören zu den reifsten Leistungen des Komponisten. Bereits der Titel „Sinfonische Variationen“ deutet darauf hin, daß es sich in dem vorliegenden Werk nicht um eine Reihung einzelner, unabhängiger Veränderungen des Themas handelt (wie es beispielsweise bei den Mozart-Variationen von Reger der Fall ist), sondern, daß das Thema, besser: die Themen, in sinfonischer Technik variiert werden.

Dieses sinfonische Prinzip zeigt sich bereits in der Themaschichtung. Wie im Sonatenhauptatz werden zwei Themen gegenübergestellt: das erste von den Streichern unisono intoniert, aus konsequenter Verfolgung eines prägnanten, rhythmisch bestimmten Motivs erwachsend, markant, männlich im Charakter, dem das zweite – vom Soloinstrument vorgelesen – sofort folgt: eine schwärmerische Melodie, in delikater Weise harmonisiert. Nach der knappen Themaschichtung beginnen nun im Gegen- und Miteinander von Klavier und Orchester die kunstvollen Variationen. Die Übergänge sind fließend gehalten, das sinfonische Prinzip bleibt erhalten. Kurze hingetappte  $\frac{3}{4}$ -Takt-Episoden schieben sich in die Entwicklung ein. Ein *Fis-Dur*-Mittelteil – *molto più lento* – bildet einen stimmungsmäßigen Gegensatz. Thematisch sind die Celli in diesem Teil stark beteiligt. Über einen ausgedehnten Oktavtriller des Solisten beginnen Celli und Bass mit dem zweiten Thema den dritten Teil des Werkes, in dem thematisch nun nach diesem zweiten Thema zahlreiche musikalische, satztechnische und also auch charakterliche Veränderungen erfahren. Das Werk bietet dem Solisten reiche pianistische Entfaltungsmöglichkeiten. Manchmal, so besonders im *Fis-Dur*-Mittel-

teil, erinnert die Behandlung des Soloinstruments an Chopin, an dem auch die schwebende Harmonik geschult zu sein scheint.

Fryderyk Chopin vollendete sein Klavierkonzert e-Moll op. 11 ebenso wie das f-Moll-Konzert op. 21 im Jahre 1830. Da das e-Moll-Konzert op. 11 1835 als erstes veröffentlicht wurde, trägt es allgemein die irreführende Bezeichnung 1. Klavierkonzert, obwohl es nach dem f-Moll-Konzert entstanden ist. Das am 11. Oktober 1830 in Warschau mit dem Komponisten als Solisten uraufgeführte Werk ist den damals hochgeschätzten deutschen Klaviervirtuosen und Pädagogen Friedrich Kalkbrenner gewidmet. Diese Widmung erklärt auch die betont virtuose Anlage des klar und übersichtlich geformten Konzertes, das bezeichnendes Licht auf den typisch romantischen Geist seines Schöpfers wirft. Ein längeres Orchestervorspiel stellt das thematische Material des ersten Sonatenform angelegten Satzes vor (*Allegro maestoso*). Zwei Themen mit elegant-sentimentalem Charakter bieten Chopin Gelegenheit zu ornamentaler, figurativer, phantasievoller virtuoser Arbeit. Das Klavier bemüht sich bald der führenden Rolle, während das Orchester fortan – wie überhaupt in den Konzerten Chopins – nur noch untergeordnet in Erscheinung tritt. Der ganze Reichtum der schöpferischen Phantasie Chopins entfaltet sich im Klavierpart. Ein zauberhaftes Klangbild stellt der zweite Satz, eine Romanze, dar mit typischem Nocturne-Charakter. Der Komponist schrieb über diesen Satz, daß seine Stimmung „romanzhaft ruhig und melancholisch“ sei, daß er „den tauren Anblick des Fliegens Erde vor uns entstehen lassen soll, wo tausend liebe Erinnerungen sind... So ein Hinträumen von einer herrlichen Stunde im Frühling, bei Mondenschein.“

Dem *Rondofinale (Vivace)* gibt der Rhythmus des lebigen polnischen Volkstanzes Krakowick sein sprühendes Gepräge. Virtuose Passagen und Läufe des Solisten führen am Schluß des Konzertes zu einem wahren brillanten Feuerwerk, zu tänzerischer Entfesselung – konsequenter Gipfelpunkt eines aus gärender, jugendlicher Leidenschaftlichkeit heraus geborenen Werkes, das die erste Schaffensperiode des polnischen Meisters beschloß.

#### VORANBEMERKUNG:

1. und 2. April 1968, jeweils 19.30 Uhr, Kongreßsaal  
14. AUSSERORDENTLICHES KONZERT  
Dirigent: Lothar Seyforth  
Solist: Stefan Askenasen, Belgien, Klavier  
Werke von Schubert, Mozart, Kachan und Chopin

Freier Kassenverkauf

Programmblätter der Dresdner Philharmonie – Spielzeit 1968/69 – Chefredigert: Kurt Masur  
Redaktion: Dr. Dieter Hönig  
Druck: Grafischer Großbetrieb Völkerfreundschaft Dresden, Zentrale Anstellungsvermittlung  
42008 31 59 1,4 309 10 000/26/68

Dresdner  
Philharmonie

13. AUSSERORDENTLICHES KONZERT

1968/69



SLUB

Wir führen Wissen.



Dresdner  
Philharmonie