

wichtig festzustellen, daß diese verschiedenen Einflüsse – Bach, Rameau, Brahms, Liszt, Wagner, Berlioz – von Franck keineswegs aklektisch benutzt werden, sondern durch seine schöpferische Persönlichkeit eine ganz eigene Verarbeitung erfahren. Eine an Rameau und Bach geschulte, häufig kontrapunktisch durchsetzte Formelhaftigkeit und eine mit französischer Delikatesse beleuchtete Instrumentation sind Wesensmerkmale der Musik Francks. Von Berlioz, Liszt und Wagner übernimmt er die gleitende Chromatik der Mittelstimmen, den so genannten forbiges Orchesterklang, die schwelgerisch blühende Melodik. Manche Eigenartlichkeiten seiner Musik verweisen bereits auf den Impressionismus. So fügt César Franck mit einer Reife seiner Werke der europäischen Musik des 19. Jahrhunderts eine sehr persönliche Note hinzu.

Die Sinfonischen Variationen für Klavier und Orchester, 1885 entstanden, gehören zu den reifen 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 Regner der Fall ist), sondern, daß das Thema, besser: die Themen, in sinfonischer Technik variiert werden. Dieses sinfonische Prinzip zeigt sich bereits in der Thematenaufstellung. Wie im Sinfonischen werden zwei Themen gegenübergestellt: das erste von den Streichern unisono intoniert, aus konsequenter Verfolgung eines prägnanten, rhythmisch bestimmten Motivs erwachend, markant, männlich im Charakter, dem das zweite – vom Soloinstrument vorgebracht – sofort folgt: eine schwärmerische Melodie, in delikater Weise harmonisiert. Nach der knappen Thematenaufstellung beginnen nun im Gegen- und Miteinander von Klavier und Orchester die kunstvollen Variationen. Die Übergänge sind fließend gehalten, das sinfonische Prinzip bleibt erhalten. Kurze hingetupfte 7/8-Takt-Episoden schieben sich in die Entwicklung ein. Ein Fis-Dur-Mittelteil – *molto più lento* – bildet einen Stimmungs-Gegensatz. Thematisch sind die Celli in diesem Teil stark beteiligt. Ober einen ausgedehnten Oktavtriller des Solisten beginnen Cello und Bass mit dem zweiten Thema den dritten Teil des Werkes, in dem thematisch nun noch dieses zweite Thema zahlreiche musikalische, satztechnische und also auch charakterliche Veränderungen erfährt. Das Werk bietet dem Solisten reiche pianistische Entfaltungsmöglichkeiten. Manthmal, so besonders im Fis-Dur-Mittelteil, erinnert die Behandlung des Soloinstrumentes an Chopin, an dem auch die schwebende Harmonik geschult zu sein scheint. Daß es Franck gelingt, den Eindruck des Spontanen, Leidenschaftlichen mit den Mitteln des strengen Kontrapunktes zu erreichen, ist ein Zeichen für seine Wesensverwandtschaft andererseits mit Brahms.

Johannes Brahms' Sinfonie Nr. 3 D-Dur op. 73, im Jahre 1877 komponiert, entstammt einer ruhigen Lebensperiode des Meisters, deren glückliche Heiterkeit sich in den meisten der in dieser Zeit vollendeten Werke widerspiegelt. So ist auch die Grundstimmung der D-Dur-Sinfonie durch Lebensbejahung, Lebensfreude und innere Gelassenheit gekennzeichnet. Das Werk, das oft als die „Pastorale“ des Komponisten bezeichnet wurde, steht in starkem Gegensatz zu der vorangegangenen, leidenschaftlich-kämpferischen c-Moll-Sinfonie und verhält sich zu ihr vergleichsweise etwa wie Beethovens „Sechste“ zu seiner „Fünften“ oder Dvořáks achte zur siebenten Sinfonie. Landschaftliche Eindrücke, Naturstimmungen sollen auch bei der Entstehung dieser Brahms-Sinfonie eine wesentliche Rolle gespielt haben. „Das ist ja lauter blauer Himmel, Quellensiech, Sonnenschein und kühler, grüner Schatten, Am Wäldchen See muß es doch schön sein“, äußerte der dem Komponisten befreundete Chirurg Theodor Billroth zu der in wenigen sommerfühlten Sommermonaten in Retschach am See in den Kärntner Bergen geschriebenen Komposition, die in ihrer pastoralen Lieblichkeit dem ein Jahr später dort entstandenen Violinkonzert nahe verwandt ist. „Eine glückliche, wonnige Stimmung geht durch das Ganze, und alles trägt so den Stempel der Vollendung und des mühelosen Ausströmens abgeklärter Gedanken und warmer Entdeckungen.“ Doch enthält das sehr einheitliche und geschlossene, an herrlichen Entfallen überaus reiche Werk trotz seiner leichten und freudigen, lyrischen Grundhaltung, trotz seiner Bindung an die „heiteren“ klassischen Themen- und Formenwelt, keineswegs kraftvoller, ja zum Teil auch trübseliger Töne. Am 30. Dezember 1877 fand die Uraufführung der Sinfonie (die Brahms übrigens in einem Brief an seinen Verleger Fritz Simrock humorvoll „das neue liebliche Ungehör“ nannte) durch die Wiener Philharmoniker unter der Leitung von Hans Richter statt. Clara Schumanns Voraussage „Mit dieser Sinfonie wird er auch beim Publikum durchschlagende-

nen Erfolg haben als mit der ersten“ sollte sich dabei nachträglich bestätigen.

Eine meisterhafte variationsmäßige Durchdringung und Bindung der einzelnen gegensätzlichen Themen, aus der eine ungemein starke Einheitlichkeit der Stimmung erwächst, charakterisieren gleich den ersten Satz (*Allegro non troppo*). Entscheidend für den Aufbau des gesamten Werkes ist das aus drei Tönen (d-cis-d) bestehende Anfangsmotiv, das in Violoncelli und Kontrabässen quasi wie ein Motto dem in den Hörnern einsetzenden Hauptthema vorausgeschickt wird und als Grundmotiv in zahlreichen Variationen und Ableitungen die Sinfonie durchzieht. In Hörnern und Holzbläsern erklingt das Hauptthema des Satzes wie ein Frage- und Antwortspiel; geheimnisvolle Klänge der Posaunen und der Baßuba folgen. Nach diesem wie eine selbständige Einleitung anmutenden Beginn tragen die Violinen eine weiteschwängere, bereits abgeleitete Weisheit vor. Es verbreitet sich eine ausgelassene Fröhlichkeit, die jedoch durch das dunkel gefärbte, von den Violoncelli angeleitete zweite Thema wieder gedämpft wird. In der postivollen Durchführung des Satzes, die durchaus große Steigerungen aufweist und ihren Höhepunkt in einem Fugato erreicht, dominieren das Grundmotiv, das Hauptthema und daraus abgeleitete Gedanken. Nach einmal erklingen die schönen Melodien des Satzes in der wieder von ungestörter pastoraler Stimmung erfüllten Reprise. Ein wenig melancholisch, empfindungsschwerer gibt sich der folgende, in dreiteiliger Liedform angelegte Satz (*Adagio ma non troppo*). Sein Hauptthema bildet eine schwermütige Cello-Kantilene in H-Dur, die dann von den Violinen aufgenommen wird. Nach einer kurzen, vom Horn begangenen fugierten Episode erfolgt ein Taktwechsel; der Mittelteil setzt mit einem für Brahms sehr charakteristischen zyklisierten Thema der Holzbläser ein. Unruhige, erregte Klänge führen zu spannungsvollem maikalischem Geschehen. Doch mit der Wiederkehr des wehmütigen Cellothemas durch die Flöten in der freien Wiederholung des ersten Teiles beruhigt sich der Aufbruch wieder. In milder Resignation verklingt der Satz, dessen Hauptthema in der Coda, in Holzbläsern, Streichern und schließlich in der Klarinette zu gedämpften Triolenschlägen der Pauke zerbröckelt. Besonders beliebt wurde in kurzer Zeit der mit seiner gemächlichen Liebesschwärme etwas an Schubert erinnernde dritte Satz (*Allargretto grazioso*). Durch die Holzbläser erklingt, am Puzikato-Achteln der Cello begleitet, das un-

mutige neuartige G-Dur-Hauptthema mit seinen drohenden Vorschlägen auf dem dritten Viertel, das übrigens auch aus einer Ableitung des Grundmotivs der Sinfonie gewonnen wurde. Auch ein zweimal in verschiedener Form auftretender, rasch vorbeihuschender Triolentritt kann als Variation des Hauptthemas erkannt werden. Aber trotz dieser kunstvoll verzahnten, zum Teil leicht ungarisch gefärbten Thematik erscheint der sehr wirkungsvoll instrumentierte Satz mit leichter Hand hingezaubert. Unproblematisch gibt sich auch das jubelnd ausklingende, beschwingte Finale der Sinfonie, von dem der gefürchtete Wiener Musikkritiker Eduard Hanslick sagte: „Mozarts Blut fließt in seinen Adern“. Nach dem ein wenig zurückhaltenden, geheimnisvollen Beginn des Hauptthemas huscht zunächst wie von Ferne erlösend in den Streichern vorbei, ehe es im Orchester tutti aufklingt – entfaltet sich kräftige Fröhlichkeit. Auch das seiten- und terzenselige, etwas ruhigere zweite Thema stellen die Streicher (Violinen und Viola) vor. Diese beiden Hauptthemen, die sich in der Coda schließlich vereinigen, sowie das immer wieder benutzte Grundmotiv des Werkes und daraus abgeleitete Nebengedanken tragen das Geschehen des trotz einiger besinnlicher Wendungen kaum von Schatten berührten Finalsatzes, der das Werk in festlicher Freudigkeit beschließt.

(Prof. Dr. Dieter Härtwig)

#### VORANKÜNDIGUNGEN:

Sonntag, den 21. Januar 1987, 19.30 Uhr (Freiverkauf)  
Sonntag, den 1. Februar 1987, 19.30 Uhr (AK)

#### FESTIVAL DES KULTURPALASTES DRESDEN

##### 4. AUSSERORDENTLICHES KONZERT

Dirigent: Ismail Kusnik, CSSR  
Solist: Takanori Nishimura, Japan, Violoncello  
Werke von Vivaldi, Schumann und Prokofjew

Sonntag, den 7. Februar 1987, 19.30 Uhr (Abr. A 2)  
Sonntag, den 8. Februar 1987, 19.30 Uhr (Anrecht A 1)  
Festival des Kulturpalastes Dresden  
Einführungserträge jeweils 10,45 Uhr Dipl.-Phil. Grosse

##### 6. PHILHARMONISCHES KONZERT

Dirigent: Lothar Zagrosek, BRD  
Solisten: Magdalen Hajosová, CSSR Berlin, Sopran  
Werke von Mozart, Strauss und Stravinsky

Dienstag, den 10. Februar 1987, 19.30 Uhr  
Festival des Kulturpalastes Dresden

##### SONDERKONZERT der Meißener Philharmonie

Dirigent: Dmitri Klapessko  
Solist: Alexander Rekin, Violoncello  
Werke von Prokofjew, Schumann und Beethoven

Konzertverkauf ab 2. Februar 1987 im den Kassen des Kulturpalastes, Schillerstraße

Programmhinweise der Dresdner Philharmonie  
Redaktion: Dipl.-Phil. Sabine Grosse

Schriften 184/87 – Chordirigent: Jörg Peter Weigle  
Orch.: GGK, 83 Haidestraße 111-25-16 105 099-25-86  
EVP – 25 M



## 5. PHILHARMONISCHES KONZERT