

ZUR EINFÜHRUNG

Der französische Komponist Ernest Chausson (geb. im Jahre 1855 in Paris) studierte zunächst Jura und arbeitete musikalisch bei Jules Massenet in dessen Kompositionsklasse am Conservatoire in Paris. Aber erst unter César Franck, dessen Schüler er sodann bis 1883 war, konnte sich Chaussons schöpferische Persönlichkeit entfalten.

Die vorwärtstreibende Kraft der französischen Musik prägte sich damals in der sogenannten Société Nationale aus, die Camille Saint-Saëns kurz nach 1870 gegründet hatte. Bald wurde César Franck der geistige Führer der jungen Vereinigung, während Chausson ihr unermüdlicher Generalsekretär war.

Zunächst trat Chausson mit Kammermusik an die Öffentlichkeit. Die Einflüsse seines Lehrers Franck und auch Richard Wagners sind in manchen seiner Werke noch sehr deutlich, wenn er auch versuchte, sich von seinen Vorbildern zu lösen, eine eigene, einfachere musikalische Sprache auszubilden. Gleichwohl blieb er, der über hervorragende Geistesgaben verfügte, ein Zweifler, den oft die Unruhe über den eingebildeten Unwert der eigenen Leistung befiel.

Für Orchester hat Chausson die sinfonische Dichtung „Viviane“ (1882) geschrieben, sodann eine B-Dur-Sinfonie, sein sinfonisches Hauptwerk, das die Dresdner Philharmonie 1981 unter Jean Fournet zur Dresdner Erstaufführung brachte, ein „Vedische Hymne“ mit Chören (1891), das „Poème von Liebe und Meer“ (1892) und das Poème für Violine und Orchester (1896). Ernest Chausson verstarb 1899 in Limay an den Folgen eines Unglücksfalles.

Chaussons Musik ist klarschön, voller Poesie, Ausdruck seines eminent kultivierten, tiefen und zarten Wesens. Sie vereint das Leidenschaftliche mit dem Distinguierten, ist in Form und Inhalt nobel und erinnert mitunter auch an Debussy, mit dem er in Freundschaft verbunden war.

Das Poème für Violine und Orchester (in der Fassung mit Klavierbegleitung gelegentlich in Kammerkonzerten zu hören, seltener schon in der originalen Orchesterversion) widmete der Komponist dem berühmten Geiger Eugène Ysaÿe. Die überschwengliche klangliche Gebärde, die alterierte Harmonik des Konzertstückes lassen an

Franck und Wagner denken. Wagnerisch empfunden ist schon die orchestrale Einleitung (Lento misterioso). Das danach erklingende Thema der Solovioline bildet die melodisch-architektonische Keimzelle der sich rhapsodisch frei entfaltenden, klangprächtigen und virtuosen Komposition, auf die alle Entwicklung zurückzuführen ist. Die durchkomponierte Variationsform belegt die enge geistige Verwandtschaft des Chaussonschen Werkes mit den nachfolgend erklingenden Sinfonischen Variationen César Francks, deren Entstehung zudem nur wenige Jahre früher liegt.

Der im Jahre 1822 in Lüttich geborene Komponist César Franck, Sohn eines wallonischen Vaters und einer deutschen Mutter, gelangte früh in den Bannkreis von Paris. Frühzeitig mit Preisen für Klavier- und Orgelspiel ausgezeichnet, blieb dem reifen Komponisten die gebührende Anerkennung versagt. Unter ärmlichen Verhältnissen lebte er als Musiklehrer und Organist in Paris, bis ihm 1872 eine Professur am Pariser Konservatorium angetragen wurde. Erst etliche Jahre nach seinem Tod (1890) begannen sich seine Werke durchzusetzen.

Die verschiedensten Kulturkreise, die sich in dem in Frankreich lebenden Wallonen Franck, der für deutsche Musik eine große Neigung besaß, berühren, gelangen in seinen Kompositionen zu einer interessanten Mischung. Dabei ist wichtig festzustellen, daß diese verschiedenen Einflüsse – Bach, Rameau, Brahms, Liszt, Wagner, Berlioz – von Franck keineswegs eklektisch benutzt werden, sondern durch seine schöpferische Persönlichkeit eine ganz eigene Verarbeitung erfahren. Eine an Rameau und Bach geschulte, häufig kontrapunktisch durchsetzte Formklarheit 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 saten, farbigen Orchesterklang, die schwelgerisch blühende Melodik. Manche Eigentümlichkeiten seiner Musik verweisen bereits auf den Impressionismus. So fügt César Franck mit einer Reihe 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 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 Themenaufstellung. Wie im Sonatenhauptsatz 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 vorgetragen – sofort folgt: eine schwärmerische Melodie, in lyrischer Weise harmonisiert. Nach der knappen Themenexposition 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 $\frac{3}{4}$ -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. Über einem ausgedehnten Oktavtriller des Solisten beginnen Celli und Bässe 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. Manchmal, so besonders im Fis-Dur-Mittelteil, erinnert die Behandlung des Soloinstruments 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.

„Das russische Element in meiner Musik im allgemeinen – das heißt die dem russischen Lied verwandte Art und Weise der Melodieführung und ihre Harmonisierung – ist darauf zurückzuführen, daß ich, in völliger Weltabgeschlossenheit geboren, von frühester Kindheit an von der unbeschreiblichen Schönheit der charakteristischen Züge der Volksmusik durchdrungen war und ich das russische Ele-

ment in allen seinen Erscheinungsformen bis zur Leidenschaft liebe, mit einem Wort, daß ich eben ein Russe bin im erschöpfendsten Sinne des Wortes.“ Diese Worte Peter Tschaikowskis treffen in besonderer Weise auf seine in den Jahren 1877/78 (in unmittelbarer Nachbarschaft zur Oper „Eugen Onegin“) entstandene, am 10. Februar 1878 in Moskau uraufgeführte Sinfonie Nr. 4 f-Moll op. 36 zu, in der sich eine starke innere Beziehung zur Volksmusik seiner Heimat deutlich widerspiegelt. Eine schwere, durch das Scheitern seiner unglücklichen Ehe bedingte Lebens- und Schaffenskrise des Meisters, aber auch der Beginn neuer künstlerischer und menschlicher Gesundung fanden in dieser Sinfonie ihren Niederschlag. Tschaikowski widmete das Werk seinem „besten Freunde“, seiner Gönnerin Nadjeschda von Meck, die ihm seit 1877 als verständnisvolle, seine Musik bewundernde Freundin zur Seite stand und ihn durch finanzielle Unterstützung für lange Zeit von materiellen Sorgen unabhängig machte. Durch den hochinteressanten Briefwechsel zwischen dem Komponisten und Frau von Meck, die sich übrigens bekanntlich persönlich niemals gesehen haben (was Anlaß zu zahlreichen romanhaften Deutungen dieses ungewöhnlichen Freundschaftsverhältnisses gegeben hat), erhalten wir gerade im Falle der vierten Sinfonie wesentliche Aufschlüsse über Haltung und Anliegen des Werkes. Obwohl Tschaikowski anderen (so auch seinem Schüler Sergej Tanejew) gegenüber leugnete, daß die neue Sinfonie programmatisch zu deuten sei, berichtete er jedoch Frau von Meck in einem ausführlichen Brief von einem eigentlich nur für sie bestimmten Programm der einzelnen Sätze: „Unsere Sinfonie hat ein Programm, das heißt, es besteht hier die Möglichkeit, in Worten darzulegen, was sie auszudrücken sucht.“

Der sehr umfangreiche erste Satz beginnt mit einer Einleitung, die nach Tschaikowski „den Keim der ganzen Sinfonie, ohne Zweifel die Kernidee“ enthält; der rhythmisch prägnante Triolengedanke des Anfangs symbolisiert das „unerbittliche Fatum, jene Schicksalsgewalt, die unser Streben nach Glück hindert, die eifersüchtig darüber wacht, daß Glück und Friede nicht vollkommen und ungetrübt seien“. Neben diesem Grundthema bestimmen zwei weitere Themen, eine schwebend-elegische, sehnsüchtige Walzermelodie, das eigentliche Hauptthema, und ein lieblicher, von der Klarinette vorgetragener Seiten-

