

10/11.9.60

Dresdner

Philharmonie

1. Zyklus-Konzert 1960/61

Sonnabend, 10. September 1960, 19.30 Uhr

Sonntag, 11. September 1960, 19.30 Uhr

1. ZYKLUS-KONZERT

GASTDIRIGENT

Dr. Václav Smetáček, Prag

ANTONÍN DVORÁK

1841—1904

1. Sinfonie c-Moll Die Glocken von Zlonice (Erstaufführung)

Maestoso - allegro

Adagio di molto

Allegretto

Allegro animato

PAUSE

Die Mittagshexe, Sinfonische Dichtung, op. 108

nach der Ballade von Karel Jaromír Erben
(Erstaufführung)

Sinfonische Variationen über ein Originalthema, op. 78

Antonín Dvořák (1841–1904)

Antonín Dvořák ist ein jüngerer Altersgenosse des Begründers der modernen tschechischen nationalen Musik B. Smetanas. Diese Generationszugehörigkeit bestimmt seinen Platz in der Entwicklung der tschechischen Musik und auch seine unmittelbare Beziehung zum Werk Smetanas selbst, dessen Fortsetzer und Vollender er teilweise ist, aber auch dessen Gegenpol, bedingt durch die unterschiedlichen Charaktere beider Komponisten wie auch durch die verschiedenen Lebensinflüsse. Während Smetana die Grundlagen der tschechischen Programm- und dramatischen Musik legt, entwickelt Dvořák die neuzeitliche tschechische Sinfonie, die Kammermusik, das Oratorium und den Typ der lyrischen Märchenoper. Gemessen an den Problemen der Weltentwicklung gehört Dvořák zu den Meistern der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts, die die sogenannten Formen der sinfonischen Musik und der Kammermusik wiedererweckten, denen er neue Inhaltsimpulse gab. Zusammen mit Tschaikowski entwickelte er die slawische Sinfonie. Daraus resultiert die weltweite Beliebtheit seiner Musik, die sich vor allem durch tief menschlichen Inhalt und emotionalen Reichtum auszeichnet.

Der Komponist wurde 1841 in Nelahozeves, einem kleinen Dorf nördlich von Prag, geboren, wo er auch als erstes von zahlreichen Kindern eines Dorffleischers und Pächters des herrschaftlichen Gasthauses seine Kindheit verlebte. Von einem Dorfschullehrer erhielt er die ersten Anregungen zur Entfaltung seines hervorragenden Musiktalentes. Das politische Geschehen jener Zeit – der umwälzende Prozeß des Vordringens der kapitalistischen Ordnung in das ländliche Leben, der vom entfernten Donner der Revolution von 1848 begleitet wurde – griff auch tief in das Leben des jungen Musikers und seiner Familie ein. Besonders das am Rande des wirtschaftlich und gesellschaftlich hochentwickelten Gebietes um den Berg Říp gelegene Zlonice mit seiner reichen Musikkultur, an deren Spitze der Organist A. Liehmann stand, beschleunigte nicht nur die musikalische Reife Dvořáks, sondern auch den Verfall des Gewerbes seines Vaters, denn auch Frant. Dvořák und seine Familie wurden aus der Schicht der ländlichen Gewerbetreibenden ins Proletariat hinabgedrückt. Diese Tatsache ändert im großen und ganzen nicht die Feststellung einiger Forscher, daß sich Frant. Dvořák nicht viel um sein Geschäft gekümmert und sich lieber mit seinen Gästen und Kunden beim Zitherspiel unterhalten habe. Sein „künstlerischer“ Charakter hatte wahrscheinlich nicht mehr soviel Kraft, um dem stürmischen Einfall neuer Bedingungen in das Landleben zu widerstehen. Das Ende dieses Existenzkampfes erlebte der junge Dvořák selbst nicht mehr; denn – gut musikalisch von A. Liehmann vorbereitet – ging er auf die Prager Organistenschule und betrat die Laufbahn eines professionellen Musikers. Allerdings war sein Weg auch hier nicht leicht. Da er nicht die Möglichkeit hatte, „Verdienste um die Prager Patronatskirchen“ zu erwerben und eine ordentlich bezahlte Organistenstelle zu erhalten, trat er als Violaspieler in Komzák's Unterhaltungsorchester ein. Dieses Orchester, das auch bei ernstesten Konzerten musizierte, war damals das beste in Prag. Und was für Dvořák die Hauptsache war: Mit dessen Hilfe lernte er die verschiedensten Schichten der Moldaustadt kennen und konnte so am gesellschaftlichen Leben teilnehmen. Der Kontakt mit der Tanzmusik wurde Dvořáks Ausgangspunkt zu den wirksamsten und lebhaftesten Bildern seines späteren Schaffens. Im Orchesterraum der selbständigen tschechischen Oper erlebte Dvořák die ersten zehn schöpferischen Jahre. Unter der Leitung Maýrs und dann Smetanas lernte er die Werke des Stammopernrepertoires kennen, besonders die wertvollsten von Gluck und Mozart. Auch erlebte er die Premieren der ersten drei Opern Smetanas und die Aufführungen beider russischer Nationalopern Glinkas. Während er so vielfältige künstlerische und auch menschliche Erfahrungen sammelte, wurde er von dem mächtigen Strom des

nationalen Lebens, der in der tschechischen Wiedergeburt gipfelte, mitgerissen. Im Zuge dieses revolutionären Kampfes um nationale Gleichberechtigung, als der Grundstein zum großen Nationaltheater gelegt wurde, begann auch Dvořák seine schöpferische Laufbahn. Noch heute atmen die unbekannteren kammermusikalischen Werke wie auch die musikalisch-dramatischen Schöpfungen das Pathos jener erregten Zeit, wenn auch manchmal die Aufgaben die Kräfte des Komponisten noch übersteigen.

Aus der künstlerischen Anonymität trat Dvořák zu Beginn der siebziger Jahre mit Vokal- und Kammermusik-Kompositionen hervor, mit deren Hilfe der Komponist Kontakt zum täglichen Leben der breiten Massen suchte, als nach dem Verrat und dem Versagen der Bourgeoisie die nationale Welle auseinanderfiel und der Boden für romantische Begeisterung und Pathos verschwand. Durch die Auseinandersetzung mit den Einflüssen und Ideen der Neuromantik eines Wagner, Liszt und auch Smetana und durch die Anlehnung an das nationale Bestreben suchte sich Dvořák in Bildern des Lebens aus dem Volke (die Opern „Der König und der Köhler“, „Die Dickschädel“, „Der Bauer – ein Schelm“; die Lieder, Chöre und auch Kammer- und Orchesterkompositionen, besonders die „Tschechische Suite“ und die „Slawischen Rhapsodien“) individuellen Ausdruck und einen eigenen schöpferischen Weg. Noch immer in sehr gedrückten materiellen Verhältnissen als Organist, Privatmusiklehrer und dann als Stipendiat der österreichischen Regierung lebend, schuf er weitere große Werke, wie die 3. und 4. Sinfonie, ein Klavierkonzert und das später berühmte, von großem, subjektivem Gefühl durchdrungene „Stabat mater“. Mit den Mährischen Zweigesängen und den Slawischen Tänzen erreichte der Vierzigjährige Weltberühmtheit. Von dieser Zeit an verlief Dvořáks Leben in mächtiger Entfaltung schöpferischer Kräfte von Erfolg zu Erfolg, zunächst in Deutschland, dann in England und schließlich auch in Amerika, wohin er in den neunziger Jahren auf den Posten eines Musiklehrers und Direktors des Nationalkonservatoriums berufen wurde.

Damit hörten allerdings nicht die starken inneren Kämpfe auf, das ständige Suchen und Erobern neuer Positionen ideeller und gefühlsreicher Welten, mit der Ausdauer und schöpferischen Begeisterung eines wahrhaften Volkskünstlers.

Ein typisches Zeichen von Dvořáks Schaffen ist, daß er sich in allen seinen Kompositionen mit einem bestimmten Problem auseinandersetzt, sei es ein rein schöpferisches, die Form oder den Inhalt betreffendes. So folgt gleich nach den erfolgreichen Slawischen Tänzen ein ganzer slawischer Zeitabschnitt mit einem Violinkonzert, der Sinfonie D-Dur und mit dem Es-Dur-Quartett. Die Inspiration hierzu findet der Komponist in der Übereinstimmung der slawischen Zusammengehörigkeit, aus der unser Volk nicht nur die Kraft in seinen kritischen historischen Augenblicken schöpfte, aber auch in Beispielen des heldenhaften Freiheitskampfes z. B. der Polen und Balkanlawen. Diese Töne in Dvořáks Werk zeigen sich auch schon früher, sei es in der Intonation des tschechischen patriotischen Liedes, im D-Dur-Quartett am Ende der sechziger Jahre wie auch in den serbischen und neugriechischen Liedern der ersten Hälfte der siebziger Jahre. Und es ist kein Zufall, daß die erste slawische Welle von Dvořáks Schaffen ihren Höhepunkt in der Zeit der Balkankriege am Ende der siebziger Jahre erreicht. Dvořák inspiriert sich in dieser Etappe seines Schaffens und auch in jener um zehn Jahre späteren mit der zweiten Reihe der Slawischen Tänze, der „Heiligen Ludmilla“ und der großen Sinfonie in G-Dur, um wenigstens die bedeutendsten Werke anzuführen, nachdrücklichst durch das fortschrittliche Slawentum. Die Sympathie und das Zusammengehörigkeitsgefühl mit allen Unterdrückten und für die Freiheit Kämpfenden offenbart sich deutlich auch in Amerika. Hier öffnet er nicht nur den Angehörigen der unterdrückten und verachteten farbigen Völker das Tor zum Konservatorium, an dessen Spitze er steht, sondern gibt ihnen auch Selbstbewußtsein dadurch, daß er sowohl in seinen Erklärungen als auch in



Der III. Satz der Symphonie c-Moll „Die Glocken von Zlonice“, komponiert 16. II. – 26. III. 1865

seiner eigenen Arbeit sie und ihre Lieder als die wahren Repräsentanten Amerikas auszeichnet. Denn gerade die Pentatonik und die besonderen Rhythmen der amerikanischen Neger- und Indianerlieder geben – in Einklang mit der Sehnsucht und dem Heimweh des Komponisten – dem amerikanischen Schaffen Dvořáks jene typische Färbung; angefangen von der Sonatine op. 100 und dem Quartett op. 94 bis zur „Sinfonie aus der Neuen Welt“ und zum Violoncello-Konzert h-Moll, ja sogar zu den „Biblischen Liedern“. Und ebenso werden für Dvořák die Zigeunermelodien zum Symbol der Freiheit.

Jedoch nicht nur diese glühende spontane Liebe eines einfachen Menschen zur Freiheit und die Sehnsucht nach Gleichheit aller durchdringen Dvořáks Werk. Es feiert und widerspiegelt auch die verschiedensten Seiten der Gefühls- und Ideenwelt des tschechischen Volkscharakters, dessen Verkörperung Dvořák im besten Sinne des Wortes war. Denn während seines ganzen Lebens, auch in der Zeit des großen Welt Ruhmes, „blieb er das, was er war – ein einfacher böhmischer Musikant“. Er entfremdete sich seinem Volke weder durch das strahlende Rampenlicht noch durch materielle Anreize. Alle seine Werke sind mit dem Leben und den Gefühlen unseres Volkes eng verbunden. Gerade in den letzten Jahren seines Lebens, nach der Rückkehr aus Amerika, stellt Dvořák seine Kunst um so bewußter und nachdrücklicher in die Dienste seines Volkes, schafft er doch mit „Die Teufelskätze“ und „Rusalka“ den Prototyp der tschechischen Märchenoper. Und in Smetanas Spuren tritt er mit den „Sinfonischen Gedichten“ nach Balladen Erbens, die, aus der tschechischen Volksballade entspringend, das Problem der musikalischen Epik behandeln. – Es ist nicht möglich, in einem solch kurzen Abriss die ganze Breite von Dvořáks Leben und Werk darzustellen, mit dessen Hinscheiden das tschechische Volk fühlte, als es ihn in den ersten Maitagen des Jahres 1904 zur Stätte seiner letzten Ruhe auf den altslawischen Vyšehrad begleitete, daß es einen seiner besten Söhne verlor.

Mit seinem Werk, das bis in die letzte Note von einer gesunden Volkstümlichkeit durchdrungen ist, verständlich und teuer allen Menschen der Welt ohne Unterschied der Nationalität, bereicherte Dvořák nicht nur die Kultur seines eigenen Volkes, sondern die der ganzen Menschheit. Auch heute – mehr als 50 Jahre nach dem Tode des Komponisten – bringt sein Werk die Menschen näher, verbindet sie über Ländergrenzen und Weiten des Ozeans hinweg, hören sie in seinen Tönen das Lied von der Brüderlichkeit, beitragend zum allseitigen Sieg des Friedensgedankens.

Dr. Miroslav K. Černý,
Dozent an der Kunstakademie für Musik in Prag,
übersetzt von H. Höllrigl

Zum Programm:

In seinem Buche „Ich bin Komponist“ (Zürich 1952) sagt Arthur Honegger wörtlich: „Dem Ende unserer Musikkultur, das nur um ein wenig dem Ende unserer Kultur überhaupt vorausgeht, muß man mit klarem Auge, so wie dem Tode, entgegengehen. Wenig heilsichtig wäre der, der dieses Ende leugnen wollte. Es nützt nichts, sich dagegen aufzulehnen.“

Dieser weltlichen Absage an die formende Kraft der Kultur als eines Bestandteiles aller Kultur setzen wir unser Bekenntnis zu ihr entgegen. In vielen ist es uns bereits gelungen, die Lücke zu schließen, die Theodor W. Adorno („Dissonanzen“, Göttingen 1958) als unabänderlichen Fakt hinnimmt, wenn er sagt: „Die primitive Tatsache ist nicht zu verschweigen, daß die Entfremdung zwischen Musik und Publikum heute derart auf die Musik selbst zurückschlägt, daß die materielle Existenz der . . . Künstler schwer bedroht ist.“

Nun: um diese Kluft wissen wir aus einer überwundenen Vergangenheit heraus auch. Um sie ganz zu überbrücken, steht in unserem Denken zentral das Prinzip echter Volkstümlichkeit des Kunstwerks, das nichts mit einer Minderbewertung, nichts mit einer bloßen Beigabe zu tun hat, auch nicht etwa auf das Gebiet der Unterhaltungsmusik zu beschränken ist. Es ist vielmehr das Hauptkriterium höchstentwickelter Kunst, und nichts kann besser dafür zeugen, als das Werk der Meister, die es ihrem Schaffen zugrunde legten. Zu diesen gehört Antonín Dvořák, von dem der erste Abend des Zyklus drei verschiedene geartete Werke bringt.

Die Sinfonie c-Moll aus dem Jahre 1865, die erste aus der Neunzahl der Sinfonien des Meisters, galt lange Zeit hindurch als von ihm selbst vernichtet (er hatte sich ein Verzeichnis angelegt von „Kompositionen, die ich zerrissen und verbrannt habe“, und sie war darin aufgeführt). Sie tauchte nach einer Irrfahrt in einem deutschen Antiquariat auf und wurde, 1923 aufgefunden, erst 1936 in Brünn uraufgeführt. Sie trägt – und daher Dvořáks wahrscheinlich doch vorhanden gewesener Entschluß, sie zu vernichten, als eines seiner Frühwerke begrifflicher Weise noch den Stempel des Nicht-Ausgeformtseins, was im ersten Satze noch zu einer Überfülle selbständig werdenden motivierten Materials führt, die die organische Anlage überwuchert. (Immerhin ist eine gewisse Überfülle musikalischer Einfälle eines der Charakteristika von Dvořáks gesamter Entwicklungsperiode.)

Der Unrast des ersten Satzes steht der ruhige Ductus der weitgesponnenen Kantilenen des zweiten gegenüber, während der dritte, ein Scherzo, sich zwischen nahezu grotesker Hurtigkeit und befreiendem Humor gibt, am Ende gar ins Grandiose hinübergeht, was aber in den Schlußakten wie durch eine Handbewegung in sich zusammenzufallen scheint.

Der vierte Satz, gleich dem ersten in der Sonatenform gehalten, steigert sich dann, das Dunkel des zweiten Themas überwindend, zu einem gewaltigen Schlußhymnus. „Die Glocken von Zlonice“ soll Dvořák diese Sinfonie bezeichnet haben (die Partitur enthält solchen Untertitel nicht): vielleicht der Niederschlag von Erinnerungen aus seinen Jünglingsjahren in Zlonice (1854–1857), wo er als Mitglied der Kapelle des Organisten und Lehrers Liehmann den entscheidenden Schritt vom Metzgerlehrling zum Musiker tut.

Die 28 Sinfonischen Variationen (das Thema entstammt dem 1877 entstandenen Männerchor „Ich bin ein Fiedler“ aus der Sammlung „Sieben Männerchöre“) zeigen die vielfarbige Palette und die sichere Hand des Meisters, der sich beschwingt und ernst, tänzerisch und feierlich, grotesk und besinnlich in allen Bezirken menschlichen Gefühlslebens zu bewegen weiß. Über dieses Werk, das zu den erfolgreichsten Dvořáks überhaupt gehört, schrieb ihm Hans Richter 1887 aus London: „... in den Hunderten von Konzerten, die ich in meinem Leben dirigierte, hat noch keine Novität solchen Erfolg wie die Ihrige gehabt.“ Die Variationen zehren im wesentlichen vom Vordersatz des dreiteiligen Themas, während der melodisch und rhythmisch zu diesem kontrastierende Mittelsatz seltener bestimmend in Erscheinung tritt. Der Raum verbietet hier ein Eingehen auf die einzelnen Variationen, die insgesamt Zeugnis ablegen von absoluter Beherrschung alles Handwerklichen nach der Seite der kompositionstechnischen Möglichkeiten wie der leuchtkräftigen Orchestrierung.

Die sinfonische Dichtung „Die Mittagshexe“ aus dem Jahre 1896, in der Mitte stehend zwischen dem „Wassermann“ und dem „Goldenen Spinnrad“ (beide im Programm des 2. bzw. 5. Abends unseres Zyklus) – alle drei jeweils in wenigen Tagen konzipiert und in Partitur gebracht – hat, wie ihre Schwestern, eine der Volksballaden von Karel Jařomír Erben zur Grundlage. Hier das Geschehen: Die Mutter droht ihrem unbotmäßigen Kinde mit der Mittagshexe (der Roggenmuhme), die, kaum zitiert, schon vor beiden steht und das Kind fordert. Der heimkommende

Vater findet nur noch seine ohnmächtige Frau und das an ihrer Brust erstickte Kind vor.

Um diesen Vorgang, der sich schnell seinem Gipfel nähert, musikalisch abzurunden, beginnt Dvořák in Abweichung von der Ballade mit einer Idylle, die den Frieden des Hauses symbolisieren soll. Das Themenmaterial weist er, sie charakterisierend, den vier Beteiligten zu und schafft sich so die Kontraste, die das musikalische Kunstwerk braucht, um nicht der Formlosigkeit zu verfallen.

So verschiedenartig die drei Werke dieses ersten Abends sind, ihnen gemeinsam ist – und das werden die weiteren Abende immer wieder unter Beweis stellen – das fugenlose Ineinander unantastbarer Meisterschaft und tiefen Eingewurzeltseins im Nährboden der nationalen Volkskunst.

Walter Bänsch

Literaturhinweis:

Šourek: Antonin Dvořák, Biographie und Werkanalysen, Bd. I, Artia Vlg. Prag

Vorankündigung:

1. Kammermusikabend Dienstag, 13. September 1960, 19.30 Uhr
– Anrecht D – Freier Kartenverkauf!
Nächste Konzerte im Anrecht B:
29. und 30. Oktober 1960, jeweils 19.30 Uhr
Einführungsvorträge jeweils 18.30 Uhr
Sonntag, 23. Oktober 1960, vormittags 11 Uhr,
Konzert mit dem Deutschen Fernsehfunk

6163 Ra III-9-5 960 1,4 It-G 009/60/63