

2/10 X 60

13. November bis 9. Dezember des gleichen Jahres. Sie stehen in zutiefster Nähe der „Slawischen Tänze“ (die ebenfalls zunächst für Klavier zu vier Händen geschrieben sind) und bilden ein beachtliches Gegenstück zu diesen. Entstanden in einer Periode des Dvořákschen Schaffens, in der sich — bei aller Wahrung der nationalen Intentionen — die thematische Material zu persönlicherem Ausdruck verdichtet, stellen sie nicht im eigentlichen Sinne Programmmusik dar, stehen aber wohl — möglicherweise von dichterischen Eingebungen getragen — der legendären Hölle oder dem legendären Epos nahe. Ihr ausgeprägter Rahmen (das Programm bringt die in sich kontrastierenden Nummern 2 und 3) und die weise Beschränkung auf geringbesetztes Orchester lieben transparente Stücke von fesselndem kammermusikalischem Zeichnung entstehen, über die Eduard Hanáček (1865–1924, Verehrter der Kunst eines Johannes Brahms und leidenschaftlicher Gegner von Wagner und Bruckner) urteilte: „Vielleicht ist diese die schönste von diesen zehn Legenden, vielleicht ist's eine andere; darüber wird es verschiedene Meinungen geben insofern die einen abgemessen: daß sie alle schön sind.“ Und Bruders schrieb dem Verleger Simeček: „Grüßen Sie doch ja Dvořák, und sagen Sie ihm, wie mich seine Legenden ausdauernd erfreuen. Es ist ein reizendes Werk, und oeffenswerth die frische, lustige, reiche Erfindung, die der Mann hat.“ So sehr die Orchesterfassung ihre Popularisierung begünstigt, so möchte ihnen doch in der ursprünglichen Fassung (auch eine solche für Klavier zu zwei Händen liegt vor) ein fester Platz im literarischen Musikerevents sicher sein!

Die 2. Sinfonie B-Dur op. 4 (Skizzen: 1. August bis 9. September 1864; Partitur beendet am 9. Oktober 1865 in Prag; Überarbeitung des Werkes 1888) weist gleich ihrer Schwester, der 1. Sinfonie aus dem Anfang des gleichen Jahres, zumal in den Ekstasen (Allegro con moto und Allegro con fuoco) noch eine Reichhaltigkeit des thematischen Materials auf, die gewiß ihrer Wurde in der Fülle der innen Spannungs hat, umso dann Dvořák in der Verfolgung seines Berufsweges stand. Mög sich auch in den beiden Sinfonien in reich verflochtenen Thema von unprätentiösem Bau über rahmlose Harmonik der Einfluß der um die Jahrhundertmitte vordringend werdenden deutschen Neoromantik (geschaut um Franz Liszt in Weimar) widerspiegeln; bestimmend für ihren Charakter war im Grunde doch wohl der unabhängig strömende, in Dvořáks „kolossalen Musikantenamt“ wiesende Einfaltbewußtsein, dem erst in einem späteren Entwicklungsstadium die Fähigkeit des organischen Maßhaltens zuwacht. Kann solche Fassung besagt wenig gegenüber der Tatsache, daß unfaßende musikalische Potenzen (über das durchscheinende Vorbild großer Vorgänger der Gattung Sinfonie hinaus) Dvořák in seiner Eigenständigkeit nach Einfalt und Aufhebung in selbstlicher, harmonischer und rhythmischer Beziehung auch hier schon ab Sinfonien von Rang zuweisen, ab Sinfoniker, denn diese Gattung mehr ist denn nur eine überkommene Form, nämlich eines der Mittel, die persönliche Aussage ins Allgemeingültige zu binden. Und ein Blick auf die Neoromantik seiner Sinfonien zeigt bei zunehmender Flüssigkeit ihrer Gesamtanlage wachsende Ausprägung des Persönlichkeits- (und damit zugleich des National-) Seins, wovon Dvořák als der eigentliche Begründer der tschechischen Sinfonik und der Vollender ihrer ersten Phase in die Musikgeschichte eingegangen ist. Nicht in vollem Umfang trifft dies auf die einzeln gemachten Betrachtungen der Mittelstücke (Adagio und Scherzo) zu; diese können — obwohl auch von beachtlichen Ausmaßen — strukturell ein Mehr an thematischer Sinfonie und erscheinen nach ihrer Form im ganzen und nach den Proportionen der einzelnen Teile abgerundeter. Lag es nahe, aus dem Untertitel „Die Glocken von Zlonice“ der 1. Sinfonie eine programmatische Darstellung psychischer Vorgänge in Dvořáks Sturm- und Drangperiode abzuleiten, so zeigt die Zweite ihrem ganzen Charakter nach von deren Ableitungen, zeigt das Bild einer, wenn auch noch nicht in sich widerspruchsfrei, so doch bereits dem Kontrast entgegenstehenden Jugend, der die glückliche Übersiedlung ihres Heimlandes zur Gewohnheit geworden ist. Das Anknüpfen weiß zu vermeiden, daß diese Sinfonie dem Farnatid verfallen wäre, hätte nicht ein Orchestererfolge Dvořáks, der die beschiedene Wohnort mit ihm teilte, unter Himmels auf seinem Konstanten an den Bachbindenarbeiten des Werk als Pfand bezeugt und es so vor der Vernichtung durch das kritische Auge schützt.

Walter Busch

Zigeunerlieder

Mein Lied ist ein, ein Liebeslied,
beglückt die Tag zu Nacht, und wenn die Nacht,
der weils Hils! Tausend Liedlein sind.
Mein Lied ist ein, ein Liebeslied,
wenn wir die Welt durchziehen,
wie auf der Feiertag werden wir
kann froh sein das Herz zu ziehen,
kann froh sein das Herz zu ziehen,
Mein Lied ist ein, ein Liebeslied,
wenn die Nacht zu den letzten Nacht
des Bräutigam ist gelobt!

Hilf, wie mein Tränen wunderbarlich läuft!
Wie Zigeunerlieder, wenn man Tod mit schreit!
Wenn Tränenflut mich zum Tod begehrt,
wie wir Tote und Lebende um die Welt
Lied, Regen, Liebe um die Welt
um die Welt zu sein.

Hinget in der Welt so stumm und still,
die Flut schließt mit so bang,
das Herz schließt mit so bang,
das schwarze Raub nicht triffet mich,
die Töne trauern meiner Wangen
Doch mein Töne trauern nicht,
solle anderswohrt wachen,
solle anderswohrt wachen,
Wie auch im Schmerz nicht stumm kann,
der Welt, wie wird sich die Welt verhalten!

Als die alte Mutter mich noch letzte Augen,
wunderbar, das Tränen für ein Auge kinn.
Ihre die letzten Wangen russen mir die Zähne,
wenn ich will die Kinder Sang und Spick,
Sang und Spick, leben!

Reizigste die Natur! Darsich kann sie
Recht?
Höre froh, überboh noch froh,
ausgen nicht nach über Welt,
Witz nach über Welt!
Nächsten Tag im National,
der den Väter Darsich,
reizigste, reizigste die Natur,
in dem Tode, in dem Tode springt sich,
in dem Tode springt sich!
Kannst du die Natur!
Darsich kann sie kinn!

In dem Tode, kinn,
Luff am Luffwende
Darsich der Zigeuner als in Tode und froh,
Darsich der Zigeuner als in Tode und froh!
Luff der jähre Darsich schreit die Natur zu
sich,
kinn der freien Luffe wunderboh kinn,
Wie kinn Scherung der Luffe nicht Luff
sich,
wunder, das alles Tode (wie aus der Welt)
sich,
wunder, das alles Tode (wie aus der Welt)
sich!

Hörst du die Hölle auf den Felsenhöfen,
sind das golden Käse es sind Reife verhalten!
Kann das viele Fellen (wie durch die Hölle,
sich) am Tode und Tode finden kinn Tode,
So hat den Zigeuner die Natur machen,
Luff er sich der Freiheit froh
sich kinn,
sich kinn, kinn Leben.

Librettalkämin:

Source: Annoto Dvořák, Biographie und Werkeverzeichnis, Bd. 1, Arta-Verlag Prag

Verankündigung:

Nächste Konzerte im Atrioch B
12./13. November 1960, 19.30 Uhr
Einführungsvorträge jeweils 18.30 Uhr
20. November 1960, 19.30 Uhr

Festkonzert zum 50-jährigen Bestehen der Dresdner Philharmonie

Direktion:

Prof. Hann Bongartz, Siegfried Geißler, Siegfried Kurz
Freier Kartenverkauf!

0172 Bz III-4-1 1060 1-4 - DG 004/68/60



2. Zyklus-Konzert 1960/61

Sonnabend, 29. Oktober 1960, 19.30 Uhr

Sonntag, 30. Oktober 1960, 19.30 Uhr

2. ZYKLUS-KONZERT

DIREKTOR

Siegfried Geißler

SOLISTIN

Lore Fischer, München (Alt)

ANTONÍN DVORÁK

1851—1904

Der Wassermann. Sinfonische Dichtung, op. 107

nach der Ballade von Karel Jaromír Erben
(Erstaufführung)

Zigeunerlieder op. 55

- a) Mein Lied erklingt ...
 b) Ei, wie mein Trübsal wunderbarlich klinger
 c) Rings in der Wald so stumm und still
 d) Als die alte Mutter ...
 e) Beigekümmert die Söhne
 f) In dem weiten, breiten hüßigen Laubhain
 g) Hinstet hoch die Hahnen auf den Felsenhöhen

Aus den 10 Legenden op. 59

Nr. 2 G-Dur
Nr. 3 g-Moll

PAUSE

2. Sinfonie B-Dur op. 4 (Erstaufführung)

Allegro con moto
Poco adagio
Scherzo, allegro brío
Allegro con fuoco

Antonín Dvořák und Gaeira

Die sinfonische Dichtung „Der Wassermann“ op. 107 aus dem Jahre 1896 gehört in eine Gruppe von fünf Belegen dieser Kategorie, die Dvořáks letzten Beitrag zur Programmmusik darstellen. Vier davon sind einander nah verwandt, schon allein aus dem Grunde, weil ihre Stoffe dem Gedichtband „Der Blumenstrauß“ von Karel Jaromír Erben (1841—1870) entnommen sind (übrigens auch der zur balladischen Kategorie „Die Geister“ aus dem Jahre 1884). Erbens Dichtungen wurden in Übersetzungen, wie sie in Glauben und Abglauben beim Volke lebendig waren; ihre Sprache ist knapp und anschaulich wie die des Volkes, ungeschwätzt und gefühlsreich: Wesenszüge, die sich mit dem Dvořáks-Wirken und die er bei allem Einsatz seines räumliche zur Vollendung greifen technischen Meisterschaft in dieser Gruppe seiner sinfonischen Dichtungen vordringlich zu halten weiß. Nachstehend der Inhalt der Volksballade¹⁾:

„Am Ufer des Bess sitzt auf einer Felswand, bei fahlem Mondlicht, der Wassermann, rückt sich ein grüner Kleid und rote Stiefel und singt dann, denn am nächsten Tag soll seine Hochzeit sein. Das Ochslein, das er sich erworben, ein Mägdlein aus dem nahen Dorfe, erhalte sich frühmorgens vor seinem Laue und soll im Bode seine Kleider waschen. Vergessen sucht die Mutter, unser Hirsche auf einen irrtümlichen Trauer, der sie in der verlassenen Nacht gehöre, das zu verhindern; versichern waren sie, da keine Freitag sei.

Die Tochter aber läßt sich nicht abhalten und, von einem ungewöhnlichen Dünge getroffen, sich zu waschen.

Klein aber macht sie das erste Trübsal im Wasser, da leide der Saug am Ufer ihren Felsen, und selbst Hirsche der Wassermann in die Hände, da er sein Opfer in die Fluten versinken sieht. Sie wird sein Weib. Man trauet und öde ist es in der Wasserwelt, wo der Wassermann die Seelen der Ertrunkenen gefangen hält, und manzt in das Klagenlied, das der Jenseit, die unglücklichen Seelen, bekümmert, dreist. Klade wegt, doch ein Knecht an Hirschen und lauter Schmachte nach der Hirschen.

Den Wassermann erzählt das Lied, spritzend droht er, sie in einem Fisch zu verwandeln. Aber selbst zum Nächstes Seine will sie werden, wenn er ihr nicht gestatten will, weswegen einmal ein Mutter zu gehen. Unschicklich dringt sie mit Bienen in den; so gibt er schließlich nach und erfüllt sie auf einen Tag zur Oberfläche des Kees jedoch behält er sein Thierlein.

Da ist noch ein trauriges Wiedersehen mit der Mutter, und die Trauer und Klamm sollen kein Ende nehmen. In die Dämmerung hinstreckt, wird umarmt an die Türe geschickt; so ist der Wassermann, der sein Weib zurückverlangt. Die Mutter weist ihn kühlend zurück. Da erhalte sich auf dem See ein furchtelches Fräulein; plötzlich schliefen irgend ein großer Gesand etwa auf die Schwelle der Hirsche. Die Mutter istfist und Hirsche — die Leiche des Kindes, das der Wassermann den Kopf vom Bessige gestohlen hat.“

Dem Vorwurf entsprechend macht Dvořák, der das Werk in der freien Randform angelegt hat, den Vordik (Wassermann) zur zentralen Gestalt des Ganzen, deren Thema sowohl zu Eingang als auch jeweils nach den Episoden Mutter—Tochter, Schlaflied der Tochter für das Kind und wiederum Mutter—Tochter bestimmend bleibt für die düstere Grundfarbe des Werkes. Bezeichnend, wie der Meister Konsequenz zu setzen weiß, etwa in der ersten Episode Mutter—Tochter, wo er in der Finess eines im Volkstum gehaltenen dervolligen Liedes nach Leoš Janáček Worten eine „so liebliche Melodie“ schreibt, „dall sie die ganze Seele mit einem Strom von Wärme erfüllt“, oder in der Schilderung des Zustandes der aller Hoffnung beraubten jungen Mutter in der Gewalt des Dämons, die ihrem Kinde, dem grünhaarigen „Wassermann“, die Waggelied singt.

Ein Werk meisterlicher Gestaltung auch von der Instrumentation her, die jedwede Möglichkeiten der Klangfarben und der dynamischen Mittel souverän zu nutzen weiß.

Der Gestaltung des Solo-Instrumentariums widmet sich Dvořák über sein gesamtes Schaffen hinweg mit hingebender, sobald das Ausmaß von größerem Arbeten ihm den Blick auf intimere Bezirke freigibt. Gern schafft er dann Zyklen auf Dichtungen eines Autors oder aus einem Sammelwerk und wagt die Textvorlage durch seine Tonsprache trefflich in den Reiz des Unmittelbaren einzukleiden. Die sieben Zigeunerlieder aus dem Jahre 1886 (deutschsprachige Texte: Adolf Heyduk), geschrieben für den Kammeränger Gustav Walter in Wien, singen in heiterer Folge von den hellen und auch den dunkleren Seiten des Lebens, von Unschuldigkeit und Liebe zu Musik und Gesang — insoweit ganz persönliche Bekenntnisse und trotz des Titels, dem er zwar durch gewisse Elemente der Verzierungstechnik der Zigeuner, nicht aber durch Verwendung der Zigeunermusik (sich selbst) von durchaus tschechischem Charakter.

Die erste Legende op. 59 schrieb Dvořák zwischen dem 12. Februar und 22. März 1886 ursprünglich für Klavier zu vier Händen und instrumentierte sie für Orchester von

¹⁾ Stud.-Ver. Wiener Philharmoniker, Verlag 1943