

Zwischen der 2. op. 4 (1862) und 3. Sinfonie op. 10 (1873) liegen acht Jahre, die u. a. neben einigen Werken der Kammermusik und des Liedschaffens auch die beiden Opern „Alfred“ und „Der König und der Köhler“ entstehen sehen. Der Hymnus „Die Erben des Weissen Berges“, gleichfalls in dieser Zeitspanne entstand, brachte Dvořák den ersten Erfolg vor der Öffentlichkeit Prags ein. Diese acht Jahre sind gekennzeichnet einmal durch ein Sich-Festigen in der Verwendung des künstlerischen Mittel, zum anderen aber durch intensive Auseinandersetzungen mit den Werken eines Wagner und Liszt.

Im Blick auf den ersten genannten Fakt muß festgestellt werden, daß die architektonische Anlage der drei Sätze wesentlich überzeugender gemessen wurde als in den beiden Eröffnungssätzen dieser Gattung. Sie sind konzentrierter nach motivischer Arbeit und Übersichtlichkeit. Einmalig in Dvořáks sinfonischem Schaffen ist auch die Tatsache, daß die Themen eines jeden Satzes ihren Ursprung in jeweils einem Grundthema haben, die zudem mit einigen ihrer Elemente auch in die anderen Sätze eingreifen, so daß hierdurch eine Geschlossenheit erreicht wird, die vielleicht sogar bestimmend war für die nur dreisättrige Anlage des Werkes. Den zweiten Fakt unterstreicht – neben der obengenannten quasi Monochamie – das minutar Unsymmetrische des Meles, dessen harmonisch unruhige Umelage wie auch manch für Wagner charakteristisches Moment der Orchestrierung (gewisse Streicher mit geschmeidigen Passagewerk u. a. m.).

Gleich dem vorausgegangenen Hymnus „Die Erben des Weissen Berges“ atmet auch diese Sinfonie (und das spricht für den Wegfall eines ausgesprochenen Scherzo-Satzes!) Geistes um Vergangenheit und Zukunft der Nation, eingefangen sowohl in Tönen heroischen Aufgebrens als auch in denen des Schmerzes über ungeklärte Probleme der Gegenwart, endlich aber auch in solchen des ruhigen Einsatzes für das Kommende.

Der Deutung des ersten Satzes als Rückbesinnung auf die nationale Vergangenheit entsprechen sowohl das echte Pathos der Exposition und Reprise, wie auch – im Sinne weher innerer Auseinandersetzungen – das die Durchführung beherrschende, zum Hauptthema ausdrucksfähig, in direktem Gegensatz stehende Nebenthema.

Der zweite Satz (in Rondoforn) beginnt, aus mehreren miteinander verwandten Themen gebildet, in einer Art Trauermarsch. Ihm folgt ein Mittelteil wesentlich hellerer Grundhaltung, der jedoch, unter immer neuer Verwendung des thematischen Grundmaterials, wieder zurückführt in die Aussage des Anfangs, die sich aber am Schluß doch wieder – am Thema des Marschells orientiert – lichteren Bezügen wendet.

Den dritten Satz bestimmt dann der Ton absoluten Vertrauens in die Zukunft, sich steigend von unbekümmertem Zugreifen zum Jubel über die Erreichung des gesuchten Ziels. Ein Ineinander von Sonaten- und Rondoforn, ein scheinbar Vielfaches an thematischem Material kann dem Satz seine Einheit nicht nehmen. Im Gegenteil: er ist (zumal die oben erwähnte Beziehung der Themen untereinander hier noch stärker betont ist als in den vorausgegangenen Sätzen) voller freudlicher Episoden und ob seiner mundanischen Ursprünglichkeit ein überzeugender Beleg mehr für das gesunde künstlerische Fundament seines Schöpfers.

In den „Slawischen Tänzen“ – für viele Menschen unmittelbar mit dem Begriff „Dvořák“ identisch – spiegelt sich Umsturz und erste Musikrezeption des jungen Dvořák ungetrübt wider. Doch nicht nur in ihnen, sondern auch in manch zyklischen Werk oder in Teilen seines Opernschaffens, auch im Klavierpart einer Anzahl von Liedern, bestimmt das slawische Element den Zuschnitt des Ganzen, so daß es ohne Übertragung als eine der bestimmenden Wesenskomponenten des Dvořákschen Werkes bezeichnet werden kann. Die Slawischen Tänze entstanden

in zwei Bänden (op. 46 und op. 72) in den Jahren 1878 und 1886, beide auf Anregung des Berliner Verlegers Simrock. (Gleich den Legenden des 2. Zyklus-Abends sind sie ursprünglich für Klavier zu vier Händen konzipiert. Ihre Weltgeltung erwarben sie sich allerdings dann erst in der Orchesterfassung.)

Bestechend an diesen wahrhaft meisterlichen Werken ist – abgesehen von der Prägnanz des Einfalls – die Art, in der Dvořák mit dem Material umgeht. Notengreue Wiederholungen sind selten, dafür aber haben der Hörer (und Spieler!) die Variationen, Rücklungen, Stimmabblösungen, das Entwickeln neuer Themen aus Tönen der ursprünglichen in Atem. Und diese „Arbeit“ hat nichts von „Lehrbuch“ an sich: unmittelbares Leben ist alles, ihm sich hinzugeben angeregter Gemüts. Somit erübrigt sich ein näheres Eingehen auf die vier Nummern des Programms, von denen die erste (Tanz Nr. 4) die Form des „Furiant“, die zweite (Tanz Nr. 3) die der „Polka“, die dritte (Tanz Nr. 9) die des slowakischen „Odaček“ und schließlich die vierte (Tanz Nr. 16) die der Souisek (Art Ländler) zugrunde liegen.

Mit welcher inneren Vergnügen Dvořák an diesen Tänzen schuf, mögen Worte aus einem Brief an Fritz Simrock belegen: „Die Tänze werden brillant instrumentiert, es wird alles krachen“ und „sie klingen wie der Teufel.“

Walter Büsch

#### LITERATURHINWEISE

Kaarek: Antonín Dvořák, Biographie und Werkeverzeichnis, Bd. 1, Arta-Verlag Prag

#### Vorankündigung:

20. November 1960, 19.30 Uhr

Festkonzert zum 50jährigen Bestehen der Dresdner Philharmonie

Werke von: S. Kurtz – F. F. Fiske – J. N. David – J. Beahrs  
Dirigenten: Prof. Heinz Bongartz, Siegfried Geißler, Siegfried Kurtz  
Freier Kartenverkauf!

Der Sender Dresden bringt in seinem Eigenprogramm am 16. und 20. November 1960, jeweils in der Zeit von 19.30 bis 21 Uhr, eine Sondersendung aus Anlaß des 50jährigen Bestehens der Dresdner Philharmonie

26. November 1960, 19.30 Uhr

1. Außerordentliches Konzert

Dirigent: Siegfried Geißler  
Solisten: Shige Yano, Tokio, Sopran  
Freier Kartenverkauf!

Nächste Konzerte im Anrecht B:

3./4. Dezember 1960, jeweils 19.30 Uhr  
Einführungsvorträge jeweils 18.30 Uhr

0212/Bs 101-5 116/24 - D-G 600/60/72

11. 12. 60

Dresdner  
Philharmonie

2. Zyklus-Konzert: 1960/61