

ist zu schwach, um zu verändern. So schreitet in unaufhaltsamer Steigerung das Geschehen der Katastrophe zu: verzerrt das Gesicht der Natur (musikalisch: bedrückende Abwandlung des Themas), sich aufreckend das Thema der Vernichtung, jäher Abschluß wie das gewaltsame Ende eines Lebens – dies in Kürze der Inhalt der Ouvertüre „Othello“.

Wie anders dagegen die Böhmisches Suite op. 39 (die irreführende op.-Zahl geht zu Lasten des Verlegers) aus dem Jahre 1879! Sie gehört als drittes Werk in die Gruppe zyklischer Orchesterwerke der Gattung Serenade, der je eine für Streichinstrumente und für Blasinstrumente vorangegangen war. Dvořák fügt mit diesem Werk der traditionsreichen Suitenform ein neues, köstliches Beispiel hinzu, das in seine „slawische“ (d. h. ihrem Wesenskern nach „tschechische“) Schaffensperiode fällt und damit in die Nähe der „Slawischen Tänze“, der „Rhapsodien“, des Streichsextetts und des Violinkonzerts op. 53 gehört. Reichtum der Erfindung, nicht nachlassende Fruchtbarkeit, nationale Eigenwüchsigkeit, Aufgreifen charakteristischer Elemente von Volkslied und Volkstanz, uneingeschränktes Jasagen zum Leben, schöpferische Hochstimmung: solches sind die Charakteristika jener bedeutsamen Periode im Schaffen des Meisters.

Drei von den fünf Sätzen sind Stilisierungen typisch böhmischer Tänze, doch auch die beiden anderen tragen ausgeprägt böhmischen Charakter, was Dvořák veranlaßt haben mag, den unverbindlichen Titel „Suite“ des Manuskripts anlässlich der Uraufführung am 16. Mai 1879 in einer Akademie des Vereins tschechischer Journalisten in „Böhmisches Suite“ abzuändern.

Der erste Satz (Pastorale) entwickelt sich auf der Grundlage nur eines thematischen Gedankens, der sich in gelöster Anmut in verschiedenen Tonalitätsbereichen zu bewegen weiß und mannigfaltige, kontrapunktische Zutaten auf sich zieht, die das Ganze zu einem Musterbeispiel architektonischer Feingliedrigkeit von eindringlichem lyrischem Stimmungsgehalt machen.

Im zweiten Satz, einer Polka in dreiteiliger Form, deren Vorder- und Nachsatz wörtlich übereinstimmen, löst sich die anfängliche Verhaltenheit sehr bald in eine frohsinnigere Aussage, die durch den belebteren Mittelsatz noch unterstrichen wird.

Der dritte Satz, eine Sousedská (Minuetto), wächst gleich dem ersten aus nur einem Thema heraus, das reizvoll imitatorisch verarbeitet wird und einem seiner motivischen Bestandteile Gelegenheit gibt, sich vorübergehend zu verselbständigen.

Von ähnlichem Stimmungsgehalt wie der erste Satz, wenn auch von innen her bewegter, ist die Romanze, der durch die erstmalige Verwendung des Englischhorns ein klanglich Neues zuwächst, das den Reiz ihrer aquarellhaften Faktur noch unterstreicht.

Den Beschluß bildet ein draufgängerischer Furiant, einer der eigenständigsten aus Dvořáks Feder, dessen Mittelteil nahverwandt ist mit dem tschechischen Volks-

lied „Bauer, Bauer, noch einmal Bauer“, und der in seiner Ursprünglichkeit das Bodenständige des ganzen Werkes noch einmal nachdrücklich unterstreicht.

Die Suite ist besetzungsmäßig für kleines Orchester geschrieben. Die einzelnen Sätze verwenden aber nicht durchgehend alle Instrumente: sind neben den Streichern im ersten und zweiten Satz nur die Oboen, Fagotte und Hörner beteiligt, so fügen in der Sousedská die Flöten und Klarinetten neue Farbtöne hinzu; dem vierten Satz gibt (s. o. f.) das Englischhorn klanglich ein anderes Gesicht, und das Feuerige des Furiant endlich unterstreichen nachdrücklich die nur in diesem Satz verwendeten Trompeten und Pauken.

Die vierte Sinfonie d-Moll op. 13 aus dem Jahre 1874 ist ein weiterer Schritt Dvořáks zum eigenen, in der nationalen Intonation verankerten Stil. Im Vergleich zu den drei vorhergegangenen ist das verwandte Material knapper, die Faktur übersichtlicher, die Maße ausgeglichener, die Orchesterbehandlung transparenter bei entschiedenem Zuwachs an Farbigkeit. Außer im dritten Satz, der die beiden Flöten als Pikkoloflöten verwendet und außer einigem Schlagwerk die Harfe benötigt, begnügt sich Dvořák mit der normalen Besetzung des Beethovenschen Orchesters, der er das denkbar Mögliche abgewinnt.

Waren bei den ersten drei Sinfonien Deutungen nach der Aussage über das eigene Werden, über persönliche Empfindungen oder die Einstellung zu Fragen der Nation möglich, so gestattet die vierte lediglich Feststellungen nach der Seite des Grundgehalts ihrer einzelnen Sätze, von denen – allerdings auch wieder im Sinne eines „per aspera ad astra“ – dem ernstgestimmten ersten ein beinahe gläubig zu nennender zweiter, diesem ein im wesentlichen unbändigfrohes Scherzo und endlich ein auf der Sonnenseite des Lebens angesiedeltes Finale folgen.

Eine Gruppe von drei miteinander zusammenhängenden Themen eröffnet die Exposition des ersten Satzes, sich aus noch unprofilierter Ratlosigkeit über leidenschaftliches Drängen zu nachdrücklicher Entschlossenheit entwickelnd. Das kantabile Nebenthema, mehrfach wiederholt, setzt hiergegen den Kontrast einer Melodie tschechisch-volkstümlichen Zuschnitts, die auch in der Durchführung und Reprise streckenweise gewisse Ruhepunkte bringt, ohne allerdings der leidenschaftlichen Erregung und kämpferischen Auseinandersetzung entscheidend Einhalt gebieten zu können. Die Verarbeitung aller Themen in der Durchführung und die energische Straffung gegen den Schluß hin halten den Satz – trotz gelegentlicher Auflichtungen – in den Bezirken des Ernsten, Unruhevoll-Bewegten fest.

Der zweite Satz birgt in sich das erste selbständige Variationenwerk Dvořáks, der hier, einmal mehr sein Fuß auf der Tradition unterstreichend, einen vollgültigen Beweis für die Spannweite seiner Satzkunst anzutreten weiß, zumal die vielgestaltigen Möglichkeiten der Variation ihm gestatten, sich vom Ausdruck her vielfältig zu äußern.

Sind die beiden ersten Variationen des den Bläsern anvertrauten Themas, melodisch wie harmonisch wortgetreu zitiert, nur in figuratives Beiwerk gekleidet, so