

Reich in Dvořáks Entwicklungslinie hingestellt ist die Arbeit technisch wie in ihren Ausdrucksgehalten ein weiterer Schritt nach vorn auf dem Wege des Freiwerdens von romantischen Einflüssen zur Abklärung im klassischen Stile. Dvořák hat an Konsistenz und Übersichtlichkeit der kompositorischen Anlage gewonnen. Der Zuwachs an eigenständigen Eingebungen nach der Seite der musikalisch-technischen Struktur wie der der Erfindung läßt die persönliche Handschrift – und damit die nationale Imagination – stärker als in den vorhergehenden Gattungsbelegen in Erscheinung treten. Für Dresden ist in diesem Zusammenhang interessant, wie der Kritiker Ferdinand Gösch im „Dresdner Anzeiger“ vom 17. Mai 1889 mehrfach vergahens nach der richtigen Einstellung zu diesem Werk sucht, wenn er schreibt:

„Im sechsten und letzten Philharmonischen Concert dieses Winters stand überall ein nordböhmischer Componist als Dirigent an der Spitze des Orchesters. Herr Anton Dvořák führte nicht weniger als drei eigene Werke vor, unter diesen seine neueste Sinfonie Nr. 3 in F-dur. Bisher hat er mit Werken größter Form in Dresden kein sonderliches Glück gehabt. Die Oper „Der Bauer von Schein“ verschwand bald nach ihrem Erscheinen auf der Hofbühne von der Bühne, und eine von der Königl. Kapelle vor mehreren Jahren vorgeführte Sinfonie konnte es nicht viel weiter, als bis zu einem Achtungserfolg bringen. Besser erging es ihm diesmal wenigstens mit seiner neuen Sinfonie, auch abgesehen von den, hauptsächlich aus den höheren Rängen des Saales kommenden, recht aufhänglichen Befürwortern. Wir konnten in dieser Sinfonie ein so Ganzes recht freundliches Werk kennen, dessen im ersten Satze ebenmäßige Form, auch im Übrigen geschickte Harmonik und Instrumentation die größte Hand des tüchtig durchgebildeten Musikers verrät. Anmerkungen ist auch, daß es der Componist vorzieht, möglichst Eigenes zu geben, anstatt mit Erborgtem äußerlich zu glänzen, wenn dieses Eigenes, fast durchgehend den Stempel der Volkemusik seines Vaterlandes Böhmens tragend, auch keineswegs von tiefer gehender Bedeutung ist. Aber alles Dinge hübsch und das ist doch auch nicht zu unterschätzen. Am besten hat mir der erste Satz Allegro ma non troppo gefallen. Er hebt energisch an und vermag bei der tüchtigsten Durchführung der nationalen Motive bis zu seinem Abschluß zu interessieren. In dem zweiten Satz Andante von moll ist jedoch tiefere seelische Wärme und selbst äußerlich eindruckliches Cantabile zu vermessen. Es kommt nicht so recht zu einem freien melodischen Erguß. Der Componist scheint überhaupt im Erfinden von gesangsmäßigen, getragenen Melodien weniger glücklich zu sein, wie die zweiten Hauptthemen selbst des ersten, noch weit mehr des vierten Satzes und auch das Trio des Allegretto scherzando beweisen dürften. Durch einige Takte, die der Componist dem bereits abgeschlossenen Andante ohne instrumentale innere Nothwendigkeit angefügt hat, ist dasselbe mit dem ganz allerliebsten Scherzando (dritter Satz) verbunden, dem, wie gesagt, nur ein frischeres Trio zu wünschen wäre. Weit zurück steht jedoch der Schlusssatz Allegro con fuoco. Hier macht Dvořák von der dem großen Rondo zustehenden Freiheit einen viel zu weit gehenden Gebrauch, daher hinterläßt dieser Satz den Eindruck des Überstürzten, Zerfahrenen. Die hier geborenen kleinen, um nicht zu sagen kleinsten Motive werden durch unsprachvolle Harmonik und besonders auch durch übermäßigen Aufwand orchestraler Mittel weit über die Gebühr aufgezogen. Beim Anhören dieses Satzes kann man sich oft das Verdachts nicht erweisen, als habe der Componist den Faden verloren, strebe für Augenblicke ratlos da und taste sich einstreifen mit Phrasensatz befallend, nach einem Anknüpfungspunkte. Einige sonst wohlberichtigte Anklänge aus den vorhergehenden Sätzen treten als schnell wieder verschwindende Lichtpunkte in diesem Wirrwarr hervor, können aber selbstredend die genannten Mängel nicht an Entfernungen decken.“

Nun – dem Hörer von heute wird auffallen, daß die kurze Einleitung zum dritten Satze sich direkt vom Schluß des zweiten her ableitet (Dvořáks Anweisung an dieser Stelle: „Ganz kleine Pause und gleich weiter“), daß also hier ein bewußtes Hinüberführen aus der Versämtheit des einen in die Aufgedockert-Türme des anderen Satzes vorliegt. Und die inhaltliche Fülle des Finales, sein sehr sinfonisches Gepräge wie sein Aufwand an Ausdrucksmitteln, erscheinen uns heute als der gegebene Kontrast zu der die ersten drei Sätze überlagernden Zurückhaltung, die den Schluß rahmt, daß Dvořák sie unter anderen Stimmung- und Gefühlsgebirgen konzipierte als des vierten Satzes. Hand in Hand damit geht auch eine Vereinfachung der instrumentalen Besetzung (z. B. keine für Dvořák damals so wichtige Harfe mehr) nach der des Beethovenischen Orchesters hin, ohne daß der Meister dabei etwas an Farbe oder Intensität opferte. So spricht das Werk des 34jährigen wohl noch die Sprache der Jugend, aber einer Jugend, der die Überwindung von Krisen, das Fußfassen in ureigensten persönlichen Bezirken bereits eine ausgeprägte Bewusstheit hat wachsen lassen, die für die Folgesätze zu Reife Werke meistlichen Ausdrucks erwarten läßt.

Walter Büsch

Literaturhinweise:

Saxel: Anton Dvořák, Biographie und Werkanalyse, Bd. I, Anton-Verlag Pfa

Vorankündigung:

Nächste Konzerte in Anstalt B
15./16. Februar 1961, jeweils 19.30 Uhr
Einführungsvorträge jeweils 18.30 Uhr

31. Januar 1961, 19.30 Uhr – Freier Kartenverkauf!

1. Februar 1961, 19.30 Uhr – Anrecht C –

7. Außerordentliches Konzert

Peer Gynt

Aus der dramatischen Dichtung von H. Ibsen

Musik von E. Grieg

Dirigent: Siegfried Geißler

Mitwirkende: Lotte Gramer, Traute Richter, Erika Schöckle,
Hanns Fischer, Dietrich Kömer

003 Ba III-3 Nr. 14 3-0 004/61

Dresdner
Philharmonie

5. Zyklus-Konzert 1960/61



SLUB

Wir führen Wissen.



Dresdner
Philharmonie