

orientiert sich – und nicht nur im letzten, an den „Furiant“ gehörenden Satz – an den vielfältigen musikalischen Gestalten von Lied und Tanz, mit denen der Krebs und Jüngling aufgewachsen war und denen er zeitlebens als den für ihn bedeutsamsten Inspirationsquellen aufgeschlossen blieb.

In Abwechslung der überkommenen Form ließ Dvořák das ersten und zweiten Satz unmittelbar ineinander übergehen und gibt auch sein ausführungsgemäß dem kantablen zweiten Satz eindeutig den Vorrang vor dem knappegehaltener, bewegter und energiegelaber ersten.

Zu dem melodischen Reichtum des Mittelbaus mit seinen weitgeschwungenen Bögen bildet dann das tänzerische Finale mit dem Ineinander von Furiant- und Dankarlementen den übersüßigen, befreienden Kontrast – ein Satz, der zentral mehr von der unbedingten Vitalität des Meisters zeugt, dessen Gesamtwerk so ganz eindeutig in der Gefühlswelt der Menschen einer Nation wurzelt, die Lied und Tanz unmittelbare Bestandteile der Lebensführung bedeuten.

Die d-Moll-Sinfonie op. 70, Erste 1884 bis März 1884 in Skizze und Partitur niederschreiben, nahm – obwohl Dvořák siebzente – ihren Weg in die Welt als „Symphonie Nr. 2“; als „erste“ hatte der Berliner Verleger Simrock ihr die D-Dur-Sinfonie op. 60 (in Wirklichkeit das Meisters sechste) vorausgeschickt.

Die Leipziger Philharmonische Gesellschaft kam im Juni 1884 Dvořák zu ihrem Ehrenmitglied ernannt und in Verbindung damit um eine neue Sinfonie gebeten. Dieser ehrenvolle Antrag traf Dvořák mitten in seiner Auseinandersetzung mit Brahms' neuem Gattungsbegriff, der 3. Sinfonie in D-Dur, die ihn in hohem Maße beeindruckt und in ihm den Wunsch hervorgerufen hatte, ein Werk ähnlicher Wichtigkeit zu schaffen. So arbeitete er – um dem nach seiner Meinung mit Brahms' „Dritter“ ungetrübten Gipfel des zeitgenössischen Schaffens möglichst nahe zu kommen – mit aller Intensität an der d-Moll-Sinfonie, wovon unter anderem ein Brief vom Ende des Jahres 1884 zeugt, in dem er schreibt:

„Nun eben beschäftigt mich eine neue Symphonie (für London), und auf Schritt und Tritt habe ich nichts anderes im Sinne als meine Arbeit, die aber auch so werden soll, daß sie die Welt aufhorchen macht; nun, und so Gott gibt, wird es so werden.“

Dabei bedeutet ihm auch Brahms' Bemerkung, er denke sich die zureichende Sinfonie „noch ganz andere“ als die vorgegangene, daraufbedingte „Sechste“, so etwas wie eine Verpflichtung, das Letztmögliche an handwerklichen Fertigkeiten anzubringen – vielleicht einer der Gründe dafür, daß unter dem Übergewicht sich hoher Forderungen des Komponisten an sich selbst, die letzten Endes aber Hierer einen „anderen“ Dvořák zeigte, sich Hans Richter nach einer vollendeten Aufführung durch die Wiener Philharmoniker zu schreiben gewungen sah:

„Unser philharmonisches Publikum ist manchmal recht – sonderbar wollen wir sagen, Mich macht es was nicht irre ...“

Daß Dvořák im schöpferischen Prozeß bereits das Werden eines starkförmigen Werkes verspürte, beweisen Aussprüche wie dieser:

„Just heute habe ich den zweiten Satz Andante meiner neuen Symphonie abgeschlossen und bin bei der Arbeit wieder so glücklich und süßig, wie es bisher stets der Fall war und ... auch weiterhin der Fall sein wird ...“

Und in der Tat: nach schon strophischem Gehalt, Plastik des Materials und organischer Verflechtung der einzelnen thematischen und motivischen Bestandteile stellt diese Sinfonie – unabhängig von den unbestreitbaren Werken ihrer Vorgängerinnen – einen achtunggebietenden Gipfel im sinfonischen Schaffen des Meisters dar. Das Werk schließt eine Gruppe von Kompositionen ab (vgl. Einführung zum 7. Zyklus-Konzert), die alle die Sprache tiefgehender innerer Auseinandersetzungen sprechen, und so tritt hier die Schwerelosigkeit, unmittelbar-Musikalische etwa der „Sechsten“ zurück hinter einer fordernden Strenge, die sich auch, zumal in den ersten drei Sätzen, strockenweise in einem bei Dvořák überraschenden Maßhalten in der Wahl der Orchesterfarben kundtut. Die Gefühlswelt vom trotzigem Aufbegehren über schmerzhaftes Sich-Verströmen bis hin zur Dokumentation unbekanntem Willens verleiht dem Werk jene dramatischen Impulse, die aus der Form der Sinfonie nach Brahms nicht wegzudenken sind. Hans Richter, der sie als ein ihm sehr liebes, vielleicht sein liebstes Werk bezeichnete, meinte, nur ein demnach bewunderter Dirigent, ein „Wagnerianer“ („Hans Bilow möge mir versuchen!“) könne ihr voll gerecht werden. Er, Bilow und Arthur Nikisch waren dem auch die Meister des Taktstocks, die durch ihre alle Möglichkeiten der Partitur ausschöpfende Interpretation des Rufes Dvořáks in der musikalischen Welt verbreitern halfen.

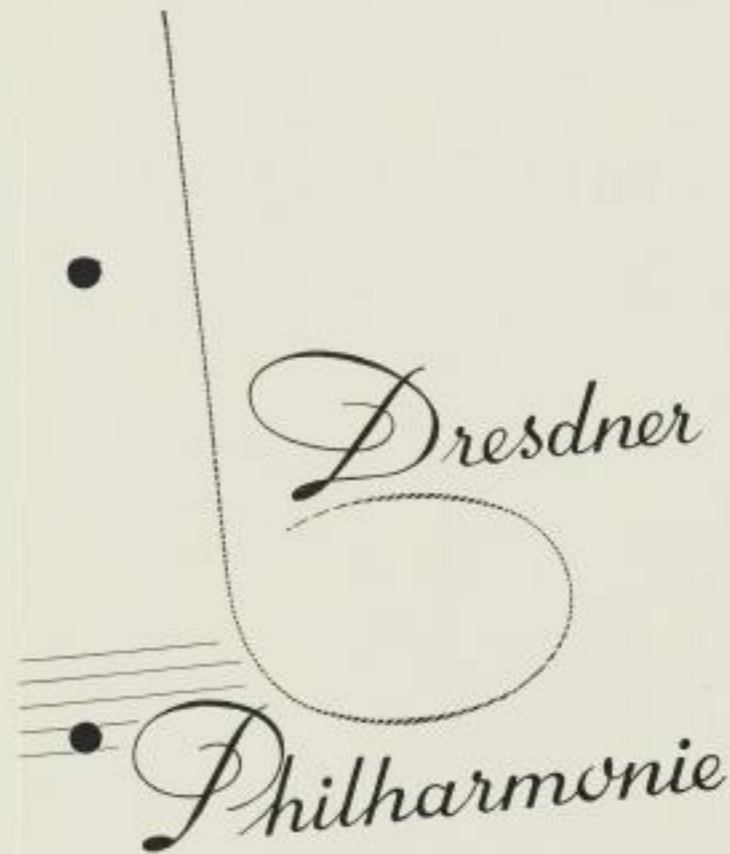
Walter Rämisch

LITERATURHINWEISE

Sonati: Antonio Dvořák, Post 1933
Brahms: Antonio Dvořák, Zürich

VORANKÜNDIGUNG

Nächste Konzerte im Anrecht B
21. und 22. April 1981, jeweils 19.30 Uhr
Einführung: 19.00 Uhr
25. und 26. März 1981, jeweils 19.30 Uhr
12. Außerordentliches Konzert
Gastdirigent: Odyssej Daniljati, Thibault
Werke von Beethoven und N. Rimski-Korsakov
Freier Kostenvorlauf!



8. ZYKLUS-KONZERT

Sonnabend, 18. März 1961, 19.30 Uhr

Sonntag, 19. März 1961, 19.30 Uhr

8. ZYKLUS-KONZERT

DIREKTOR

Prof. Heinz Bongartz

SOLIST

Alexandr Plöček, Prag

ANTONÍN DVOŘÁK

1841 - 1904

Slawische Rhapsodie, op. 43, Nr. 3

Konzert für Violine und Orchester a-Moll, op. 53

Allegro ma non troppo

Adagio ma non troppo

Allegro giocoso ma non troppo

PAUSE

7. Sinfonie d-Moll, op. 70

Allegro maestoso

Poco adagio

Scherzo: Vivace

Allegro



Dvořák-Museum Prag, im Schloßchen des Grafen Michla von Vachtov
(erbaut von K. J. Dienzenhofer)

Die Form der Rhapsodie – eines Tonstückes ohne verbindliches Schemata – bedachte Dvořák mit vier Belegen, von denen die letzten drei, in dichter Aufeinanderfolge geschrieben und zeitlich der ersten Folge der „Slawischen Tänze“ benachbart, mit ihrem Werktitel „Slawische Rhapsodien“ ein Programm darstellen; das Bekanntnis zu einer nationalen Tonsprache, allerdings im Gewande persönlicher Formgebung. Wenn auch mit dem Begriff „Rhapsodie“ etwas von gleichzeitiger zerstreuter Vorstellungsinhalte verbunden ist, so besagt das nicht, daß die vorliegende Dvořáks op. 43 der Dichtung außermusikalischer Vorzüge bedürfte, um ihre Wirkung zu tun. Gewiß: nirgendwo hat Dvořák in seinen Partituren dieser Art angesonnen oder Hinweis gegeben, in welcher Richtung etwa solche Vorstellungsinhalte zu suchen wären. Inwiefern aber wäre der unterschiedliche Stimmungscharakter der drei Rhapsodien geeignet, programmatische Deutungen – wenn auch ganz allgemeinen Zuschnitts – zu versuchen. Das erscheint jedoch überflüssig: jedes der drei Werke, basierend auf der nationalen Intonation, durch den Titel nachdrücklich als den so ungemein erfolgreichen „Klänge aus Mähren“ verwandt gekennzeichnet, fällt die Grundform des Rondos mit profilierten musikalischen Gestalten bald versenkten, bald beschwingten, bald heroischen Charakters, wobei über allen das Moment der bejahenden Einstellung zum Leben liegt. Die dritte der Rhapsodien zeichnet sich durch ausgeprägte Farbigkeit, schnellen Wechsel von Zeitmaßen und Stimmungen und virtuose Orchestrierung aus – Dinge, die im nachfolgenden op. 46, den „Slawischen Tänzen“, ihre direkte Fortführung finden, jenen musikalischen Kleinstücken, die der Welt das ganze geniale Vermögen von Dvořáks musikalischen Fähigkeiten vor Augen führten.

Das Violinkonzert op. 53, im Sommer 1879 niedergeschrieben und in den Jahren 1880 und 1881 zweimal überarbeitet, gehört als fester Bestandteil in die Repertoire eines jeden Virtuosen von Rang. Joseph Joachim, dem das Werk gewidmet ist, beriet Dvořák bei der endgültigen Abfassung des Soloparts, der, gäuglich ungemein dankbar, die Beliebtheit des Werkes festigen half.

Über die Form der Zusammenarbeiten beider orientiert ein Brief Dvořáks an seinen Verleger Simrock: „Also wieder in Berlin! Ich ... habe mit Joachim zweimal das Violinkonzert durchgespielt – es hat ihm sehr gefallen ... Mir war es sehr lieb, daß die Geschichte einmal fertig wird! Die Umarbeitung lag volle 2 Jahre bei Joachim! Er war selber so liebenswürdig, die Prinzipalstimme einzurichten; nur im Finale muß ich noch von ändern und an manchen Stellen die Instrumentation milder machen.“ Es ist heute nicht mehr zu klären, warum Joachim das seinen Namen tragende Werk nicht selbst aus der Taufe hob, es vielmehr im Oktober 1883 dem Geiger Frantisek Ondříček überließ.

Als Dvořák mit der Konzeption des Konzertes begann, hatte er bereits die ersten Auslandserfolge zu verzeichnen, die im wesentlichen auf dem überzeugenden Ineinander von nationaler Intonation und persönlicher Aussageweise beruhten. Auch das Violinkonzert, eines der am unmittelbarsten ansprechenden Arbeiten des Meisters,