

Martins kompositorische Meisterschaft. Bemerkenswert ist eine kanonische Episode zwischen der Solovioline und einer Klarinette, auf Quartsprüngen aufgebaut. Ein ruhiger Zwischenteil ist eingeschoben, gekennzeichnet von häufigen metrischen Verschiebungen, in dem die lyrische Kantabilität Ariels noch einmal recht zum Bewußtsein gelangt. Die sich immer mehr steigernde Solovioline leitet schließlich wieder zum vitalen Grundcharakter dieses lebendigen Satzes zurück, der gegen Schluß hin eine hymnische Steigerung und Verbreiterung erfährt.

Aus dem an Schätzen reichen sinfonischen Gesamtschaffen des großen tschechischen Komponisten Antonín Dvořák (1841—1904) hört man leider häufig nur immer dieselben Werke: die 8. und die 9. Sinfonie („Aus der neuen Welt“), die „Slawischen Tänze“, auch die eine oder andere Programmmusik, die „Walddtaube“ etwa oder auch „Carneval“, dazu das Violin- und das Violoncello-Konzert. Umso erfreulicher ist es, auch einmal eine frühere Sinfonie zu vernehmen, die *Sinfonie Nr. 6 in D-Dur op. 60*. In der alten Zählweise der Sinfonien Dvořáks erschien diese als erste, war sie doch die erste, die veröffentlicht wurde und die der bescheidene Komponist als gültiges Werk vertrat. Der Gastwirtssohn aus Nelahozeves in Böhmen hatte lange Zeit gebraucht, hatte viele harte Entbehrungen auf sich nehmen müssen, ehe er mit seinen Kompositionen in der musikalischen Welt bekannt wurde. Die „Slawischen Tänze“ die „Slawischen Rhapsodien“ und die „Klänge aus Mähren“, Werke, deren musikalische Struktur ganz aus den nationalen Intonationen der reichen böhmischen Volksmusik erwachsen waren, trugen den Ruhm des Komponisten dann jedoch in die Welt und vermittelten Dvořák die Bekanntheit und verehrende Freundschaft einiger Großer der Musikwelt wie Johannes Brahms, Joseph Joachim und Franz Liszt. In dieser freudvollen Zeit der wachsenden internationalen Anerkennung seines Schaffens entstand die D-Dur-Sinfonie, auch mittelbar durch die Erfolge des Komponisten im Ausland veranlaßt, hatte doch der bekannte Dirigent Hans Richter nach einer Aufführung eines „Slawischen Tanzes“ den Wunsch geäußert, mit seinen Wiener Philharmonikern auch einmal eine Sinfonie des Meisters zu spielen. Von der Freude über die Anteilnahme, die man seinen Werken allerorts zollte, wesentlich bestimmt, entstand die Sinfonie in ungemein kurzer Zeit. Drei Wochen benötigte Dvořák für die Niederschrift der Skizze, drei weitere für die Ausarbeitung der Partitur. Am 25. März 1881 gelangte das Werk, das Hans Richter gewidmet war, durch das Orchester des Tschechischen Theaters zur Uraufführung. Die Sinfonie verleugnet in keinem Takt die nationale Herkunft des Komponisten, dennoch gehört sie bereits zu jenen Werken Dvořáks, in denen er, über die starke Anlehnung an die böhmische Folklore hinauswachsend, in immer stärkerem Maße die sinfonischen Formprobleme und die harmonische Entwicklung der westeuropäischen Romantik für sein Schaffen wirksam werden ließ. Zwar läßt auch in dieser Sinfonie der Musikant Dvořák manchmal noch ein wenig die Zügel durchgehen, führt in nimmer ermüdender musikalischer Kraft eine thematische Erfindung nach der anderen ins Treffen und gelangt noch nicht ganz zu der Bändigung der hervorquellenden Energien, wie das in seinen letzten Sinfonien der Fall ist, die Frische aber der Erfindungen, die kraftstrotzende Gesundheit der Verarbeitung ist von so überzeugender Echtheit, daß man leichten Herzens kleine formale Unebenheiten in Kauf nimmt. Der tschechische Dvořák-Forscher Otakar Sourek sagte über die Sinfonie: „Satz für Satz ist sie genial stilisierte Daseinsheitlichkeit, Lebensmut, Freude und Frohsinn. Dabei ist das Werk seinem Geist und Ausdruck nach ortschechisch. Mit seinen Wurzeln haftet es im Grund und Boden der tschechischen Provinz, und die Liebe des Tondichters zu diesem Boden, der ihn hervorgebracht hat, seine Liebe zur heimatlichen Natur und zum tschechischen Volk durchwärmt und leitet jeden Gedanken des Werkes, jeden einzelnen Takt. In dieser Sinfonie leben Humor und Hochgefühl, Frohsinn und Leidenschaft des tschechischen Volkes, atmet

der Duft und jauchzt der Gesang der böhmischen Fluren und Wälder. Hier gibt es kein lastendes Gewölk, nicht einmal Wölkchen.“ Sind diese Worte auch für die ganze Sinfonie bestimmt, so treffen sie doch in besonderem Maße für den ersten Satz — *Allegro non tanto* — zu. Erst nach einem zweimaligen Auftakt, der von einem Bass-Absprung beantwortet wird, kommt das frische Hauptthema zum Vorschein, von den Hörnern synkopisch begleitet. Ein Nebengedanke entwickelt sich rasch, dann kommt wieder das Grundthema im Grandioso daher. Alle weiteren Gedanken sind aus den einzelnen Motiven dieses Grundthemas abgeleitet, atmen die gleiche musikalische Frische wie dieses. Die Durchführung dient der weiteren Zusammenführung der einzelnen Gedanken, sie vermeidet — im Sinne des unkomplizierten Werkes — große dramatische Spannungen. Die Reprise weicht nur geringfügig von der Exposition ab; eine ausgeweitete Coda führt den kraftvollen Grundcharakter des Satzes zu einem letzten Höhepunkt. Nach einem Zurückgehen in ein gehaltenes Pianissimo überrascht eine Fortissimo-Kadenz. Von slawischer Gefühlstiefe ist der zweite Satz — *Adagio* — durchzogen. Süß zieht der sehnsuchtsvolle Gedanke dahin, der in Rondoform noch einige Male wiederkehren soll. Ein wenig rascher im Tempo erklingt ein tänzerisches Thema in den Oboen, um dann einem besonders zarten Motiv zu weichen, das erst in der Dur-, dann in der Mollterz erscheint. Dieser letzte Eintakt wird im Verlauf des Satzes noch zu besonderen sinnlichen Steigerungen geführt. Erstmals in der sinfonischen Literatur dürfte es sein, daß ein richtiger Volkstanz, ein *Furiant*, Eingang in die sinfonische Satzfolge findet. Sourek gibt uns für den Charakter dieses Tanzes und für seine Entstehung folgende Erklärung: „Das Wort *furiant* bezeichnet im tschechischen Volksmund einen Bauernburschen oder Bauer, der in allen Lebenslagen selbstbewußt seinen Mann stellt... Ein im Milieu des begüterten tschechischen Bauertums einstmals recht verbreiteter Menschentypus, in dem sich Dünkel, Prahlucht, aber auch steifnackiger Mannesstolz zu einer unentwirrbaren Charaktereinheit vermengten. Von diesem bäuerlichen Lebens-typus erhielt der Dorftanz *Furiant* seinen Namen, ein hurtig bewegter Tanz mit wechselnder Taktart und scharfen, höchst bezeichnenden Akzentverschiebungen, der eben diesen menschlichen Dorftypus musikalisch-tänzerisch versinnbildlicht.“ Bekannt ist ja beispielsweise der hinreißende *Furiant* aus Smetanas „Verkaufter Braut“. Von ähnlichem tänzerisch animierendem Feuer ist auch der *Furiant* aus Dvořáks D-Dur-Sinfonie. Ganz deutlich sind die gegen den $\frac{3}{4}$ -Takt geschriebenen Zweiermetren erkennbar, denen dann die wirbelnde Dreiviertelfigur nachgestellt ist. Auch in der wiegenden zweiten Periode sind die metrischen Bindungen verschoben. Freundlich und ein wenig pastoral gibt sich das Trio, das eine etwas dudelnde Beweglichkeit aufweist und deutlich zu dem dann wieder daherfegenden *Furiant* kontrastiert. Das wiederum in Sonatenhauptsatzform gearbeitete *Finale* — *Allegro con spirito* — beweist mit seiner Vielzahl an thematischen Erfindungen von immer mehr sich steigernder Kraftfülle und Lebenslust all die Worte, die Dvořáks Biograph über die Schönheit und den Frohsinn, die überschäumende Lebensfreude dieses prächtigen Werkes gesagt hat.

Reinhard Schau



SLUB

Wir führen Wissen.



Dresdner
Philharmonie