

sich darüber geigert, während das Konzert inzwischen längst zu den wenigen ganz großen Meisterwerken der konzertanten Violinliteratur zählt. Das Werk wird durch eine kraftvolle Männlichkeit im Ausdruck, durch eine straffe Rhythmik gekennzeichnet und ist betont musikalisch ohne Hintergrundgedanken, Pathos oder Schwermut. Die Quellen, aus denen Tachikowski hier u. a. schöpft, sind das Volklied und der Volkstanz seiner Heimat. Betont durchdringt ist die Instrumentation, die beispielsweise auf Passagen verachtet.

Aus der Orchestereinführung wächst das großartige, tänzerische Hauptthema des stimmungsnah einleitenden ersten Satzes (Allegro moderato) heraus, das den ersten Teil des Konzertes, teils im strahlenden Orchesterklang, teils in Umspielungen der Solovioline, seine faszinierende Wirkung verleiht, während das zweite, lyrische Thema demgegenüber etwas in den Hintergrund tritt. Auf dem Höhepunkt des Satzes steht eine virtuose Kadenz des Soloinstrumenten, dem das ganze Konzert überhaupt höchst dankbare Aufgaben bietet.

Der zweite Satz (Andante) trägt die Überschrift: Carozoneta. Kein Wunder, daß das Hauptthema innigen Liedcharakter besitzt und die Stimmung dieses Satzes weitgehend trägt, ohne dem geschmeidigen Seitenthema größeren Raum zu geben.

Unmittelbar danach schließt sich das Finale (Allegro vivacissimo) an, das vom Solisten ein Höchstmaß an geistiger Virtuosität in Kadenz, Passagen, Flügelläuten usw. verlangt. Das formale Schema des Satzes ist etwa mit A-B-A-B-A zu umreißen. Beide Themen haben nationales russisches Profil. Das erste wächst aus der übermächtigen Orchestereinführung heraus, das zweite, tänzerische, wird von Baßquinten begleitet. Unaufhörlich stellt der Komponist die Themen var, eleganter und formgewandter variiert. Strahlend endet der temperamente geladene Schlusssatz des Konzertes, das zweifellos eine der überragendsten Kompositionen Tachikowskis ist.

In der alten Zählweise der Sinfonien Antonín Dvořák erschien die Sinfonie Nr. 6 D-Dur op. 60 als erste, war sie doch die erste, die veröffentlicht wurde und die der bescheidene Komponist als gültiges Werk vertrat. Er hatte lange Zeit gebraucht, hatte viele harte Entbehrungen auf sich nehmen müssen, ehe er mit seinen Kompositionen in der musikalischen Welt bekannt wurde. Die „Slowischen Tänze“, die „Slowischen Rhapsodien“ und die „Klänge aus Mähren“, Werke, deren musikalische Struktur ganz aus den nationalen Intonationen der reichen böhmischen Volksmusik erwachsen waren, trugen den Ruf des Komponisten dann jedoch in die Welt und erweiterten 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 „Slowischen 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 allwärts 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 in Prag zur Uraufführung.

Die Sinfonie verleiht 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 hinauswärtend, 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 Komponist Dvořák manchmal noch ein wenig die Zügel durchgehen, führt in sinnermüdender musikalischer Kraft eine thematische Erfindung nach der anderen ins Treffen und gelangt noch nicht ganz zu der Bündigung der hervorquellenden Energien, wie das in seiner letzten Sinfonie der Fall ist, die Friede aber der Erfindung, die kraftbetonte Gesund-

heit der Verarbeitung ist von so überzeugender Echtheit, daß man leichtes Herzens kleine formale Unebenheiten in Kauf nimmt. Der tschechische Musikforscher Otakar Sourek sagte über die Sinfonie: „Satz für Satz ist sie genial stilisierte Daseinsbeobachtung, Lebensmut, Freude und Frohsinn. Dabei ist das Werk seinen Geist und Ausdruck nach urtschechisch. Mit seinem Wurde hat es im Grund und Boden der tschechischen Provinz, und die Liebe des Dichters zu diesem Boden, der ihn herangebracht hat, seine Liebe zur heimlichen Natur und zum tschechischen Volk durchwärmt und leitet jeden Gedanken des Werkes, jeden einzelnen Takt. In dieser Sinfonie leben Humor und Hochgefühl, Fröhlichkeit und Leidenschaft des tschechischen Volkes, atmet der Duft und Juchaz der Gesang der böhmischen Fluren und Wälder. Hier gibt es kein loseendes Gewölke, nicht einmal Wäldchen.“

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 kommt das frische Hauptthema zum Vorschein, von dem Hörern 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, ohne die gleiche musikalische Frische wie dieses. Die Durchführung dient der weiteren Zusammenführung der einzelnen Gedanken, sie vermeidet 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 *Moderato* übertrifft eine *Fortissimo*-Kadenz.

Von stimmungsvoller Gefühlswelt ist der zweite Satz (Adagio). Sub zieht der sehr suchtschweren Gedanken dahin, der in Rondoform noch einige Male wiederkehren soll. Ein wenig rascher im Tempo erklingt ein tänzerisches Thema in den Oboen, um dann einen besonders zarten Motiv zu weichen, das erst in der Dur-, dann in der Mollterz erscheint. Dieser letzte Einfall wird im Verlauf des Satzes noch zu besonders sinnlichen Steigerungen geführt.

Entworfener in der sinfonischen Überbau 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 Bauernburchen oder Bauer, der in allen Lebenslagen selbstbewußt seinen Mars stellt... Ein im Milieu des begüterten tschechischen Bauentums einstmals recht verbeiteter Menschentypus, in dem sich Dünkel, Prahlucht, aber auch steifnackiger Männerstolz zu einer unentwirrbaren Charaktereinheit vermingen. Von diesem bäuerlichen Lebens-typus erhielt der Darftanz Furiant seinen Namen, ein kurz bewegter Tanz mit wechselseitiger Taktart und scharfen, höchst bezeichnenden Akzentverschiebungen, der eben diesen menschlichen Dornstypus musikalisch-tänzerisch verinnbildlicht.“ Bekannt ist ja beispielsweise der linienförmige 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 geschobenen Zweimeter erkennbar, denen dann die wirbelnde Dreiviertelfigur nachgestellt ist. Auch in der siegenten zweiten Periode sind die metrischen Bindungen verschoben. Freundlich und ein wenig pastoral gibt sich das Trio, das eine etwas dudende Beweglichkeit aufweist und deutlich zu dem dann wieder daherehenden Furiant kontrastiert.

Das wiederum in Sonatenhauptsatzform gearbeitete Finale (Allegro con spirito) beweist mit seiner Vielzahl an thematischen Erfindungen von immer mehr sich steigender Kraftfülle und Lebenslust all die Worte, die Dvořáks Biograph über die Schönheit und den Frohsinn, die überschäumende Lebensfreude dieses prächtigen Werkes gesagt hat.

Dr. habil. Dieter Härtwig

Programmblätter der Dresdner Philharmonie - Spätjahr 1977/78 - Chordirigent: Prof. Herbert Kegel
Redaktion: Dr. habil. Dieter Härtwig
Druck: GÖV, Postfach 20000, Pina - 81 25 12 2 30 T. 140 000 5 36 KVP 0,25 M

Dresdner
Philharmonie

6. AUSSERORDENTLICHES KONZERT
1977/78