

staltung. Er schuf zahlreiche Opern und Ballette, Orchester-, Kammermusik- und Vokalwerke.

Wenn auch das Konzert für zwei Violinen und Orchester, das zweite in der Reihe solcher Werke nach dem Duo concertante von 1937, gewissermaßen als Gelegenheitskomposition gelten kann, ist es doch zugleich ein bezeichnendes geistvoll-klassizistisches Werk aus seiner Spätzeit. Es entstand zwischen dem 1. Mai und 10. Juni 1950 in New York auf Bestellung der Zwillinge Gerald und Wilfred Beal, hervorragende Geigertalente, die auch die ersten jugendlich-temperamentvollen (damals 17jährigen) Interpreten waren: bei der Uraufführung am 8. Januar 1951 in Dallas (Texas) und bei der New Yorker Reprise noch im gleichen Jahr. „Das Konzert von Martinů ist wie für sie geschaffen – sein moderner Stil entspricht ihrer Generation, seine Klarheit, seine Rhythmen und seine Melodik sind ein Spiegelbild ihrer Jugend; sie spielen es brillant“ – äußerte der Kritiker Miles Kestendieck im „New York Journal-American“. Originell an dem nicht eben tief sinnigen, doch wohlklingenden Konzertwerk ist die Umwandlung des Hauptthemas des Mittelsatzes (Moderato), das von Mozartscher Schlichtheit ist, zum Grundelement des Schlußrondos.

In der alten Zählweise der Sinfonien Antonín Dvořáks 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 „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 in Prag 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, immer stärkerem Maße die sinfonischen Formprobleme und die harmonische Entwicklung der westeuropäischen Romantik für sein Schaffen wirksam werden ließ. Zwar lößt 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 Erfindung, 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 Daseinsheitigkeit, 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 den 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 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 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). Süß zieht der sehnsuchtsvolle Gedanke dahin, der in Rondoform nach 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 Einfall wird im Verlauf des Satzes noch zu besonders sinnlichen Steigerungen geführt.

Erstmalig 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 Bauernburischen oder Bauern, der in allen Lebenslagen selbstbewußt seinen Mann stellt ... Ein im Milieu des begüterten tschechischen Bauern-

tums einstmals recht verbreiteter Menschentypus, in dem sich Dünkel, Prahlucht, aber auch steifnackiger Mannesstolz zu einer unentwirrbaren Charaktereinheit vermengten. Von diesem bäuerlichen Lebenstypus erhielt der Dortanz 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 duddelnde 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 steigender Kraftfülle und Lebenslust all die Worte, die Dvořáks Biograph über die Schönheit und den Frohsinn, die überschäumende Lebensfreude dieses prächtigen Werkes gesagt hat.

