

# HYMNUS

Z BÁSNĚ VÍTĚZSLAVA HÁLKA „DĚDICOVĚ BÍLÉ HORY“

ANTONÍN DVOŘÁK, op. 30  
(1841–1904)

Andante con moto e molto espressivo  $\text{♩} = 44$  5

I. Flauti  
II.

Oboi I.II.

Clarineti I.II.B

Fagotti I.II.

I.II.F  
Corni  
III.IV, Es

Trombe I.II.F

I. II.  
Tromboni  
III.e Tuba

Timpani

Arpa

Andante con moto e molto espressivo  $\text{♩} = 44$

— CORO —  
Soprani  
Alti  
Tenori  
Bassi

Andante con moto e molto espressivo  $\text{♩} = 44$

I. Violini  
II.

Viole

Violoncelli

Contrabassi

Antonín Dvořák

(b. Nelahozeves, 8 September 1841 – d. Prague, 1 May 1904)

The Heirs of White Mountain

Early Career

By the time of his death in 1904 Dvořák was one of the most famous living composers in the world, but it was a long rise to global fame from rather unpromising beginnings. His father was a butcher and innkeeper who enjoyed playing the zither and this hobby probably provided the earliest musical examples for Dvořák. In 1847 he began his education at the village school in Nelahozeves in what was then the Kingdom of Bohemia, part of the Austrian Empire. In 1853 he was sent to the nearby town of Zlonice to improve his German language skills (essential for working life outside of a village) and there he continued his music studies as well,

particularly on the violin, piano and organ. Dvořák's parents recognised their son's musical talents and did all they could to encourage the boy. After further study Dvořák arrived at Prague's Organ School in the Autumn of 1857, where he immersed himself in Prague's vibrant musical culture and soon became a working musician on the organ and the viola. In Prague, Dvořák heard some of the finest musicians of his day, including Liszt and Clara Schumann and he absorbed the scores of the most popular composers of the period, including Liszt, Wagner, Schumann and Raff. Dvořák graduated in 1859, second in his class, ready for life as a professional musician. His first regular work in this new role was playing the viola in the dance band of Karel Komzák (1823–1893). When the new Provisional Theatre was opened in Prague in November of 1862 Komzák's band formed the core of the theatre orchestra and with Dvořák the principle violist, he was soon performing the great operas of the day. When Smetana took over the directorship of the orchestra in 1866 the opera repertoire included more and more works by Slavonic composers (predominantly Czech and Russian). Around this time Dvořák began composing—in secret at first—and developing his own voice, though still largely emulating the style of others, particularly Wagner. By 1871 Dvořák went public with his composing activities and announced in *Hudební listy* that he was composing an opera in Czech on a libretto by Bernard Lobeský called *Král a uhlíř* (King and Charcoal Burner).<sup>1</sup> Dvořák was also getting caught up in the patriotic fervour that had been growing since the end of the eighteenth century, but gaining new momentum in the so-called national awakening of the nineteenth century. While a few songs and chamber works were getting performed, the breakthrough arrived with the patriotic 'hymn' *Dedicové bílé hory* [The Heirs of White Mountain] for chorus and orchestra, premiered in Prague on 9 March 1873, by the Hlallol Choir conducted by Karel Bendl (1838–97).<sup>2</sup> *Dedicové bílé hory* marks an important turning point in the composer's career. It reveals some of the earliest, if not the earliest, evidence of the original genius that would be increasingly revealed in his later and better-known masterpieces. German critics pointed to works like *Dedicové bílé hory* as evidence of Dvořák's provincial status (no doubt with a distaste for the oblique anti-German sentiment of the text), but in fact it was this work which set him on the path from provincial composer to internationalist.

### **The Heirs of White Mountain Context**

The tradition of patriotic works for chorus and (often orchestral) accompaniment was not a new one by the time of Dvořák's *Dedicové bílé hory*, but the practice did gain new momentum and popularity in the wake of the revolutions that swept Europe in the 1830s and 40s. Works expressing Bohemian patriotism were tolerated under the Austrian Empire so long as they did not undermine the integrity or authority of the Empire itself. In the context of the growing Czech move for independence from Austria, the casting of the Hussites (a radical group of 15th-century non-conformists) as part of a longer patriotic struggle was also well underway. The increasing efforts toward independence by several Austrian territories was addressed in political terms by The Austro-Hungarian Compromise of 1867. It turned out to be a disappointment for most of the interested parties and resulted in the dual monarchy of the The Austro-Hungarian Empire. Although it was intended as a temporary measure, it was only undone by the dissolution of the Austrian Empire after WWI. The Compromise was seen by many as a terrible blow to the nationalist movement in the Czech lands.

A pioneering work in the tradition of patriotic choruses was probably by Jan Nepomuk August Vítěšek (1770–1839), the director of music at Prague's St Vitus Cathedral, who composed a *Marsch mit Gesang für die k. Böhmisches Landwehre*; an instrumental march followed by (despite the German title page) a Czech-language chorus *Wzhuru Čessj! pod'me směle* [Arise Czechs, let us go boldly]; probably composed in the first two decades of the 19th century on a text published around 1800 and believed at the time to be a Hussite song.<sup>3</sup> A single patriotic song from the 1820s by Josef Krov (1797–1859) *Těšme se blahou nadějí* [Let us rejoice in a blessed hope] using text by Václav Hanka (1791–1861) became little less than a mania. Although purporting to be a Hussite song, it was soon revealed as a forgery.<sup>4</sup> From our viewpoint, the authenticity of the musical materials is not terribly important, what is important to recognise is that the nationalist movement was successfully reviving the Hussite cause of the fifteenth-century and pressing it into service for a completely new set of political circumstances—and music was playing a vital role in this transformation. So ingrained was Krov's song in the mind of Czech patriots that when Liszt attended the salon of the Countess Eliza Šliková in Prague and obliged a request to improvise on a patriotic melody, he was given Krov's *Těšme se blahou nadějí* which was presented as an example of a patriotic Hussite hymn.<sup>5</sup> Smetana made contributions to the this milieu, starting in the revolutionary year of 1848, with his instrumental *Pochod pražské studentské legie* [March of the Prague Student Legion], *Pochod národní gardy* [March for the National Guard] and *Píseň svobody* [Song of Freedom] for unison chorus and piano. None of these works offered the sort of sophistication and seriousness of Dvořák's new work.

Dvořák's hymn has several important points of departure, amongst the most important of these is his departure from the imitation of folksong or even ancient hymnody, as seen above. *Dedicové bílé hory* was also among the earliest of the composer's first works to appear in print. The premiere established Dvořák as Prague's most important composer and set him clearly on the path to national and eventually international greatness. The enthusiastic public and critical reception gave the young composer the confidence to submit his opera *Král a uhlíř* [King and Charcoal Burner] to the Provisional Theatre, who promptly accepted it for performance.<sup>6</sup> By August of the same year rehearsals of the opera had begun under Smetana's baton. Despite these encouraging signs, *King and Charcoal Burner* turned out to be a step too far for the young Provisional Theatre and, probably for reasons of the technical demands of the score and its clear Wagnerian leanings, it was dropped in September 1873, still in rehearsal. Undeterred, Dvořák completely rewrote the opera and it had a successful premiere in Prague on 24 November, 1874.

Of course Dvořák was a different sort of composer from his contemporaries for whom music was one of many outlets of political expression. *Dedicové bílé hory* reflects Dvořák's growing confidence as a composer and also something of the growing optimism of the Czech political situation. Although the The Austro-Hungarian Compromise of 1867 was seen as a disappointment from the Czech and Slovak sides, it revealed an inner weakness in the political strength of Vienna alone and provided good evidence of the weakening of the Austrian Empire. Dvořák patriotism was closely linked to expression of what he felt was a Czech character, that there was national quality that unpinned his music. Writing to his publisher Simrock in Berlin in 1885, Dvořák explained: „But what have we two to do with politics? Let us be glad that we are privileged to serve our beautiful art alone! And nations which possess art and represent it, let us hope, will never vanish, however small they may be [...] but I merely wanted to say that an artist too has a fatherland for which after all he must hold to a firm faith and keep a warm heart.”<sup>7</sup>

Unlike most patriotic choruses which had more functional applications within the Czech lands, Dvořák's hymn had a wide appeal and frequently performed abroad. It was first performed in England at London's St James's Hall in April 1885 and at the Royal Albert Hall on May 13, conducted by the composer.<sup>8</sup>

### **About the Music**

Vítězslav Hálek's text recalls the defeat of the non-conformists at the Battle of the White Mountain in 1620, which set in motion

political and religious changes that would transcend the Czech lands forever ('As springs anoint the ground beneath the alder / So, Mother, thou must bend ever a-weeping'); Hálek seeks to draw on this event to create a new sense of patriotism ('Let's make our hearts our mother's living shelter') and create a sense of optimism for the future, despite the political and military defeats of the previous centuries ('We'd love her still, / As nation never loved its country before'). The mood of the text becomes more positive as it continues, and Dvořák traced this progression in his setting.

Accepting the political and emotional appeal of the text, Dvořák approached the task with more subtlety and craft than his predecessors. The work moves through the tragic, the defiant and concludes with the optimism of the final lines 'there is only one fatherland, only one mother!'. There is an oblique reference in the texture of four horns and timpani to a military sound at the opening, but the tonal area is E flat minor. After this opening section follows a harmonic device that was not only popular with Dvořák, but also with so many of his fellow countrymen, is the use of parallel key. The opening gloom of E flat minor is transformed to the triumphant sound of E flat major, marked 'misterioso' by the composer.

Robert Rawson, 2013

<sup>1</sup> Klaus Döge, *Antonín Dvořák: Život – Dílo – Dokumenty* (Prague, 4th ed. 2013) 94.

<sup>2</sup> Eventually published as Op. 30, *Hymnus: Dedicové bílé hory* [Hymn: the Heirs of White Mountain] to an 1869 text by Vítězslav Hálek (1835–74). The first version was originally listed as op.4 and op.14; revised Jan 1880 as b102; second revision, completed 3 May 1884, London, 13 May 1885.

<sup>3</sup> The autograph Vitásek manuscript is in CZ-Pu 59 R 79. As for the text, the origins are unclear, though it was also included in Mocsáry Antal, *Nemes Nógrád vármegyének historiai, geographiai és statistikai esmertetése*. (Budapest, 1826) vol. III, pp. 93–94.

<sup>4</sup> In CZ-Pu 59 R 1633, the song and melody by Krov is attributed to Tomášek under the typical rubric of 'Píseň Husitská' [Hussite Song]; which is a copy (c.1850) of Tomášek's Op. 82 *Starožitné písně Královédvorského rukopisů* [Ancient Songs from the Králové Dvůr Manuscript] (Prague, 1823) with several additional songs, almost certainly not by Tomášek. 'Těšme se blahou nadějí' was accepted in many circles as authentic until finally debunked in Stanislav Souček, *Dvě pozdní mystifikace Hankovy* (Prague, 1924), pp. 53–84.

<sup>5</sup> Bohumil Plevka, *Liszt a Praha* (Prague, 1986), p. 24. The resulting composition survives as Liszt's Hussitenlied (Hussite Song, S. 234).

<sup>6</sup> *GMO*.

<sup>7</sup> The letter was sent to Simrock in Berlin, and dated 10 September, 1885. Otakar Sourek, *Antonín Dvořák: Letters and Reminiscences* (Prague, 1955), p. 98. Originally published in Czech as *Dvořák ve vzpomínkách dopisech* (Prague, 1938).

<sup>8</sup> Viktor Fischl, 'Dvořák in England', *Proceedings of the Musical Association*, 68th Sess., (1941-1942), p. 7. John Clapham, 'Dvořák and the Philharmonic Society' *Music & Letters*, Vol. 39, No. 2 (Apr., 1958), pp. 124–125.

For performance material please contact the publisher *Edition Bärenreiter*, Prag. Reprint of a copy from the *Musikabteilung der Leipziger Städtischen Bibliotheken*, Leipzig.

### **Antonín Dvořák**

(geb. Nelahozeves, 8. September 1841 – gest. Prag, 1. Mai 1904)

### **Die Erben der Weissen Berge**

#### **Frühe Karriere**

Zum Zeitpunkt seines Todes im Jahr 1904 war Dvořák einer der berühmtesten lebenden Komponisten, aber zum Weltruhm hatte es einen langen Aufstiegs aus unscheinbaren Anfängen bedurft. Dvořáks Vater war Metzger und führte eine Gaststätte. Seine Liebe zum Zitterspiel war wahrscheinlich die früheste musikalische Inspiration des Sohnes. 1847 begann die Ausbildung des Jungen in der Dorfschule in Nelahozeves im damaligen Königreich Böhmen, Teil des österreichischen Kaiserreichs. 1853 schickte man ihn nach Zlonice, um seine Sprachkenntnisse in Deutsch zu verbessern (damals eine Notwendigkeit für ein Arbeitsleben ausserhalb der Dörfer); hier setzte der junge Dvořák auch seine musikalischen Studien fort, vor allem in Violine, Klavier und Orgel. Die Eltern erkannten seine musikalischen Talente und taten alles, um das Kind zu ermutigen. Nach weiteren Studien landete er schliesslich in der Prager Orgelschule im Herbst 1857, wo er in das vibrierende Musikleben der Stadt eintauchte und bald seinen Lebensunterhalt als Berufsmusiker an der Orgel und Bratsche bestritt. In Prag erlebte Dvořák einige der besten Musiker seiner Zeit, darunter Liszt und Clara Schumann, und er verschlang die Partituren der beliebtesten lebenden Komponisten wie Liszt, Wagner, Schumann und Raff. 1859 legte er seine Prüfungen als zweitbesten seiner Klasse ab und war nun bereit für ein Leben als Berufsmusiker. Die erste reguläre Arbeit in seinem neuen Leben war seine Tätigkeit als Bratschist im Tanzorchester von Karel Komzák (1823–1893). Als im November 1862 das neue Provisionaltheater in Prag eröffnet wurde, stellte Komzáks Orchester den Kern des Theaterorchesters, mit Dvořák als erstem Bratschisten, und bald spielte man die grossen Opern der Saison. Als Smetana im Jahre 1866 die Leitung des Orchesters übernahm, führte er mehr und mehr Werke von slawischen Komponisten in das Opernrepertoire ein (hauptsächlich tschechische und russische Werke). Um diese Zeit begann Dvořák zu komponieren - zuerst im Verborgenen - und seine eigene Stimme zu entwickeln, obwohl er sich vorläufig noch am Stil seiner Kollegen orientierte, vor allem an Wagner. 1871 trat Dvořák als Tonschöpfer an die Öffentlichkeit und kündigte in der *Hudební listy* an, dass er eine Oper in Tschechisch auf das Libretto *Král a uhlíř* (Der König und der Köhler) von Bernard Lobeský komponiere.<sup>1</sup> Auch liess sich Dvořák vom patriotischen Eifer gefangen nehmen, der sich seit dem Ende des 18. Jahrhunderts entwickelt und im Verlauf des sogenannten Nationalen Erwachens im 19. Jahrhundert neue Schwungkraft gewonnen hatte. Obwohl er bereits einige Lieder und kammermusikalische Werke aus eigener Feder aufgeführt hatte, kam der Durchbruch mit der patriotischen „Hymne“ *Dedicové bílé hory* (Die Erben der Weissen Berge) für Chor und Orchester, deren Erstaufführung am 9. März 1873 mit dem Hlalol - Chor unter Leitung von Karel Bendl (1838–97) stattfand.<sup>2</sup> *Dedicové bílé hory* stellt einen entscheidenden Wendepunkt in der Karriere des Komponisten dar. Die Hymne enthält einige der frühesten, wenn nicht gar die frühesten Belege des originalen Genius des Komponisten, das sich später in seinen bekannten Meisterwerken offenbaren sollte. Deutsche Kritiker hingegen sahen in Werken wie *Dedicové bílé hory* den Beweis für Dvořáks provinzielles Niveau (ohne Zweifel war ihr Urteil getrübt durch ihre Ablehnung der versteckten antideutschen Stimmung des Textes), tatsächlich aber waren es gerade jene Werke, die ihn auf den Weg von einem provinziellen Komponisten zu einem internationalen Künstler brachten.

### **Die Erben der Weissen Berge**

#### **Kontext**

Die Tradition der Werke für Chor und (oft orchestraler) Begleitung war zur Zeit von Dvořáks *Dedicové bílé hory* nicht neu, aber die Gattung gewann an Dynamik und Popularität mit dem Erwachen revolutionären Gedankenguts, das Europa in den 1830er - 40er Jahren überschwemmte. Werke, die dem böhmischen Nationalismus huldigten, wurden vom österreichischen Kaiserreich so lange geduldet, wie sie die Integrität der Regierung und des Kaiserreichs nicht unterminierten. Im Zusammenhang mit dem wachsenden Streben der Tschechen nach Unabhängigkeit von Österreich war die Niederschlagung der Hussiten (einer radikalen Gruppe von Nonkonformisten aus dem 15. Jahrhundert) als Bestandteil eines bereits seit lange schwelenden patriotischen Kampfes in aller Munde. Die wachsenden Anstrengungen um nationale Unabhängigkeit zahlreicher österreichischer Territorien wurden unter dem politischen Terminus des österreichisch - ungarischen Kompromisses von 1867 zusammengefasst. Dieser stellte sich für die meisten interessierten Parteien als Enttäuschung heraus und führte zur österreichisch - ungarischen Doppelmonarchie. Obwohl nur als

vorübergehende Maßnahme gedacht, beendete erst die Auflösung des österreichischen Kaiserreichs nach dem ersten Weltkrieg die Situation. Von vielen wurde der Kompromiss als fürchterlicher Schlag gegen die nationalistischen Bestrebungen in den tschechischen Ländern empfunden.

Die Pionierarbeit innerhalb der Tradition patriotischer Chöre wurde wahrscheinlich von Jan Nepomuk August Vítěšek (1770–1839) geleistet, dem Direktor der Prager St. Virus - Kathedrale, der einen *Marsch mit Gesang für die k. Böhmisches Landwehre* komponierte; ein instrumentaler Marsch, dem (trotz der deutschen Titelseite) ein Chor in tschechischer Sprache *Wzhuru Čessj! podme směle* (Tschechen, erhebt euch und schreitet kühn voran) folgte. Dieser wurde wahrscheinlich in den ersten zwei Jahrzehnten des 19. Jahrhunderts auf einen Text geschrieben, der um 1800 veröffentlicht wurde und von dem man annahm, es handele sich um ein hussitisches Lied.<sup>3</sup> Ein patriotisches Lied aus den 1820er Jahren von Josef Krov (1797–1859) *Těšme se blahou nadějí* geriet sogar fast zu einer Manie. Obwohl man vorgab, dass es sich hierbei um ein Lied aus der hussitischen Tradition handele, wurde dies bald als Täuschung entlarvt. Aus unserem Blickwinkel spielt die Authentizität des musikalischen Material keine besondere Rolle. Uns interessiert festzustellen, dass die nationalistische Bewegung mit Erfolg den Fall der Hussiten aus dem 15. Jahrhundert wiederbelebte und in den Dienst innerhalb einer völlig veränderten politischen Umgebung nahm - und Musik spielte eine vitale Rolle bei dieser Transformation. So tief verwurzelt war Krovs Lied inzwischen im Gedächtnis der tschechischen Patrioten, daß man Liszt, als er bei einem Besuch des Salons der Gräfin Eliza Šliková in Prag dem Wunsch nachkam, über eine patriotische Melodie zu improvisieren, Krovs *Těšme se blahou nadějí* als Beispiel für eine patriotische Hymne der Hussiten präsentierte.<sup>5</sup> Auch Smetana schuf Beiträge zu dieser Bewegung, beginnend im Revolutionsjahr 1848, mit seinem instrumentalen *Pochod pražské studentské legie* (Marsch der Prager Studentenlegion), *Pochod národní gardy* (Marsch für die Nationalgarde) und *Píseň svobody* (Lied für den Frieden) für Unisono - Chor und Klavier. Keines dieser Werke jedoch reichte an die Kunstfertigkeit und Ernsthaftigkeit heran, wie sie Dvořáks neue Komposition präsentierte.

Dvořáks Werk weist in neue Richtungen, darunter finden wir als eine der wichtigsten seine Abwendung von der Imitation von Volkslieder oder alten Hymnendichtungen, wie sie oben beschrieben sind. *Dedicové bílé hory* war auch eines der ersten Werke des Komponisten, die im Druck erschienen. Die Premiere festigte Dvořáks Ruf als Prags wichtigsten Komponisten und ebnete endgültig den Weg zu nationaler und schliesslich internationaler Grösse. Die begeisterte Aufnahme der Komposition durch Kritik und Publikum gab dem jungen Komponisten das Selbstvertrauen, seine Oper *Král a uhlíř* (Der König und der Köhler) dem Provisionaltheater zu anzubieten, das sofort mit einer Aufführung einverstanden war. Im August des gleichen Jahres begannen die Proben unter der Leitung von Smetana. Trotz der ermutigenden Vorzeichen erwies sich das Werk als ein zu grosser Schritt für das noch junge Theater und wurde, wahrscheinlich wegen der zu hohen technischen Anforderungen der Partitur und der deutlichen Anlehnung an Wagner, noch während der Probezeit im September 1873 fallen gelassen. Unbeirrt schrieb Dvořák die gesamte Oper um, die schliesslich ihre erfolgreiche Premiere in Prag am 24. November 1874 feierte.

Natürlich war Dvořák eine andere Art Komponist als jene Zeitgenossen, für die Musik nur eine der vielen Möglichkeiten politischen Ausdrucks darstellte. *Dedicové bílé hory* reflektiert Dvořáks wachsendes Vertrauen in sich selbst wie auch den wachsenden Optimismus der politischen Lage in seiner Heimat. Obwohl der Kompromiss von 1867 als Enttäuschung auf tschechischer und slowakischer Seite empfunden wurde, war er doch auch ein Anzeichen innerer Schwäche innerhalb der politische Kräfte Wiens und ein Beleg für die Schwächung der österreichischen Monarchie. Dvořáks Patriotismus war stark an den Ausdruck dessen gebunden, was er als den tschechischen Charakter betrachtete, so dass nationale Qualitäten seine Musik unterstrichen. In einem Brief aus dem Jahr 1885 an seinen Verleger Simrock in Berlin erklärte er: „Aber was haben wir beide mit Politik zu tun? Wir wollen froh darüber sein, dass wir das Privileg geniessen können, allein unserer wundervollen Kunst dienen zu dürfen! Und Nationen, die die Kunst fördern und sie präsentieren, werden, so wollen wir hoffen, nie vergehen, wie klein auch immer sie seien (...), aber ich wollte lediglich ausdrücken, dass auch ein Künstler ein Vaterland hat, in das er schliesslich festes Vertrauen haben muss und für das er sich ein warmes Herz bewahrt.“<sup>7</sup>

Anders als jene patriotischen Chöre, die eher funktionale Aufgaben innerhalb der tschechischen Länder hatten, waren Dvořáks Hymnen ansprechender und wurde regelmässig auswärts aufgeführt. In England erlebte das Werk seine erste Aufführung in der Londoner St James's Hall im April 1885 und in der Royal Albert Hall am 13. Mai des gleichen Jahres unter der Leitung des Komponisten.<sup>8</sup>

### Über die Musik

Vítězslav Háleks Text erinnert an die Niederlage der Nonkonformisten in der Schlacht bei den Weissen Bergen im Jahr 1620, die politische und religiöse Veränderungen in Gang brachte, die die tschechischen Länder für immer verändern sollten („Wie Quellen die Erde bei den Erlen salben/ so, Mutter, musst du dich weinend auf immer beugen“); Hálek versucht sich auf dieses Ereignis zu beziehen, um eine neue Art des Patriotismus („Lasst uns unsere Herzen zu einem lebendigen Schild für unsere Mütter machen“) und einen optimistischen Ausblick in die Zukunft zu erschaffen, trotz der politischen und militärischen Rückschläge der letzten Jahrhunderte („Wir lieben es noch immer, wie Nationen noch nie ihr Land liebten“). Die Stimmung des Textes wird in seinem Verlauf immer positiver, und Dvořák folgte dieser Vorgabe in seinem Tonsatz.

Dvořák stimmte mit dem politischen und emotionalen Gehalt des Librettos überein, und so ging er an seine Aufgabe mit mehr Kunstfertigkeit und Geschick als seine Vorgänger heran. Das Werk bewegt sich durch Tragik und Widerstand hindurch bis hin zum Optimismus der abschliessenden Zeilen „Es gibt nur ein Vaterland, nur eine Mutter!“ In der Struktur der vier Hörner und Pauken findet sich eine versteckte Bezugnahme auf den militärischen Klang des Anfangs, aber das tonale Zentrum ist Es - Moll. Auf die eröffnende Sektion folgt eine harmonische Wendung, die nicht nur Dvořák sehr schätzte, sondern auch viele seiner Landsleute, nämlich die Verwendung der gleichnamigen Tonart: Die eröffnende Dunkelheit von Es - Moll wird transformiert zum triumphalen Klang des Es - Dur, vom Komponisten mit „misterioso“ bezeichnet.

Robert Rawson, 2013

1 Klaus Döge, *Antonín Dvořák: Život – Dílo – Dokumenty* (Prag, vierte Auflage 2013) 94.

2 Letztendlich veröffentlicht als Op. 30, *Hymnus: Dedicové bílé hory* [Hymne: die Erben der Weissen Berge] auf einen Text von Vítězslav Hálek (1835–74). Die erste Fassung wurde ursprünglich gelistet als op.4 und op.14; überarbeitet Januar 1880 als b102; zweite Fassung, vervollständigt am 3. Mai 1884, London, 13. Mai 1885.

3 Das Autograph von Vítěšek's Manuskript siehe CZ-Pu 59 R 79. Was den Text betrifft, sind die Ursprünge unklar, obwohl er veröffentlicht wurde in Mocsáry Antal, Nemes *Nógrád vármegyének historiai, geographiai és statistikai esmertetése*. (Budapest, 1826) vol. III, pp. 93–94.4 In CZ-Pu 59 R 1633 wird das Lied und die Melodie Krovs Tomášek zugewiesen unter der üblichen Rubrik 'Píseň Husitská' [Hussitenlied]; es handelt sich um eine Kopie von (c.1850) Tomášek's Op. 82 *Starožitné písně Královédvorského rukopisů* [Alte Lieder aus dem Králové Dvůr Manuskript] (Prag, 1823) mit zahlreichen weiteren Liedern, die meisten sicher nicht von Tomášek. 'Těšme se blahou nadějí' wurde in weiten Kreisen als authentisch akzeptiert,

bis es schliesslich entlarvt wurde in Stanislav Souček, *Dvě pozdní mystifikace Hankovy* (Prag, 1924), pp. 53–84.

5 Bohumil Plevka, *Liszt a Praha* (Prague, 1986), p. 24. Die daraus folgende Komposition überlebte als Liszts Hussitenlied (Hussitenlied S. 234).

6 *GMO*.

7 Der Brief wurde am 10. September 1885 an Simrock in Berlin gesendet. Otakar Sourek, *Antonín Dvořák: Letters and Reminiscences* (Prague, 1955), p. 98. Ursprünglich veröffentlicht in *Dvořák ve vzpomínkách dopisech* (Prag, 1938).

8 Viktor Fischl, 'Dvořák in England', *Proceedings of the Musical Association*, 68th Sess., (1941-1942), p. 7. John Clapham, 'Dvořák and the Philharmonic Society' *Music & Letters*, Vol. 39, No. 2 (Apr., 1958), pp. 124–125.

In Fragen des Aufführungsmaterials wenden Sie sich bitte an den Verleger *Edition Bärenreiter*, Prag. Nachdruck eines Exemplars der *Musikabteilung der Leipziger Städtischen Bibliotheken*, Leipzig.