


Dresdner



Philharmonie

2. Außerordentliches Konzert
und 1. Abend im Anrecht C für Betriebe



Dr. Václav Šmeráček

KONGRESS-SAAL DEUTSCHES HYGIENE-MUSEUM

Freitag, 7. September 1962, 19.30 Uhr

Sonnabend, 8. September 1962, 19.30 Uhr

Sonntag, 9. September 1962, 19.30 Uhr

2. Außerordentliches Konzert und
1. Abend im Anrecht C für Betriebe

Gastdirigent:

Dr. VÁCLAV ŠMERÁČEK, Prag

FRIEDRICH SMETANA

1824-1884

„MEIN VATERLAND“

Ein Zyklus sinfonischer Dichtungen

Vyšehrad

Die Moldau

Sárka

PAUSE

Aus Böhmens Hain und Flur

Tábor

Blaník



SLUB

Wir führen Wissen.



Dresdner
Philharmonie

ZUR EINFÜHRUNG

Die vor reichlich hundert Jahren von Franz Liszt begründete, in seinem Schüler- und Freundeskreis weitergeführte und dann kurz vor der Jahrhundertwende durch Richard Strauß auf ungeahnte Höhen geführte Gattung der sinfonischen Dichtung, das heißt also eines musikalischen Werkes, das einem bestimmten, literarischen, malerischen oder aus der Natur geschöpften „Programm“ folgt und aus ihm seine Formgesetze ableitet, hat in musikästhetischen Auseinandersetzungen seit je ein lebhaftes Für und Wider erregt. Die Vertreter einer sogenannten „absoluten“ Musik verwarfen den Gedanken einer Verbindung von Musik mit angeblich außermusikalischen Vorstellungen, ohne zu bedenken, daß beispielsweise auch ein Werk wie die scheinbar „absolute“ 5. Sinfonie von Beethoven offenkundig Träger bestimmter Ideen ist. Dagegen wiesen die Anhänger der Programmmusik darauf hin, daß die manchmal durch klangmalende Kunstmittel vorgenommene Nachahmung oder Widerspiegelung von Bildern der Natur oder dichterischer Gedanken eine sehr alte Vorliebe der Komponisten bedeute und daß Musik ohne Ideengehalt zwangsläufig einer inhaltlosen technischen Spekulation verfallen müsse. Den erlösenden Gedanken hat Richard Strauß ausgesprochen, als er sagte: „Auch Programmmusik ist nur da möglich und nur dann in die Sphäre des Künstlerischen gehoben, wenn ihr Schöpfer vor allem ein Musiker mit Einfalls- und Gestaltungsvermögen ist.“

Einer solchen Forderung entsprach kaum ein anderer Komponist sinfonischer Dichtungen besser als *Bedřich Smetana* (1824–1884). Schon in jungen Jahren war der zunächst gänzlich unbekannte tschechische Musiker mit dem auf der Höhe seines europäischen Ruhmes stehenden, außerordentlich großzügigen und hilfsbereiten Franz Liszt in Verbindung getreten. Er begeisterte sich für dessen neuartige Tonsprache, vor allem aber für Liszts Überzeugung, daß die Musik des 19. Jahrhunderts nicht allein gekennzeichnet sei durch ihre innige Verschmelzung mit dichterischen und naturhaften Vorstellungen und Programmen, sondern daß ihre Haltung vor allem auch durch ihren nationalen Charakter bestimmt sei. So gewann Smetana sehr bald die Gewißheit, daß der Befreiungskampf der tschechischen Patrioten gegen die Habsburgische Kaisermacht und die reaktionären, zur Kollaboration mit Österreich bereiten Kreise nicht ohne die Hilfe der Musik geführt werden könne. So entwickelte sich Smetana zu einem bewußten Kämpfer für die tschechische Unabhängigkeit. Seine Opern und Instrumentalwerke sind nicht denkbar ohne diese von ihm klar erkannte Aufgabenstellung.

Auch „Mein Vaterland“, ein sechsteiliger Zyklus von sinfonischen Dichtungen, wurde ein gewichtiger Beitrag zur tschechischen Nationalkultur und ein Teil des ideologischen Kampfes. Er ist wesentlich mehr als nur eine Folge historischer oder landschaftlicher Bilderbogen! Smetanas Tat ist um so bewunderungswürdiger, als er gewissermaßen einen Mehrfrontenkrieg führen mußte. Zudem traf ihn persönlich das größte Leid, das einem Musiker widerfahren kann: Wie Beethoven verlor er sein Gehör. Aber statt zu resignieren, verdoppelte er seinen Arbeitseifer. In denselben Wochen des Jahres 1874, in denen ein Nervenleiden eine rasche Zersetzung seines Hörvermögens mit sich brachte, begann er die Arbeit am Zyklus „Mein Vaterland“, den er nach Unterbrechungen durch die Komposition mehrerer Opern und etlicher Instrumentalwerke Ende 1878 beendete. Er hat also niemals mit dem äußeren Ohr vernommen, was seine Phantasie auf das Notenpapier gebannt hatte!

„*Vyšebrad*“. Smetana beginnt seinen Hymnus auf die tschechische Heimat und ihre Geschichte nicht zufällig mit der klanglichen Darstellung der alten Prager Burg Vyšebrad. In ihr sah er das Symbol für die ehemalige Größe des Landes und für die tschechische Nation überhaupt. Schon in seiner historisch-legendären Oper „*Libuša*“ hatte er den Vyšebrad zum Schauplatz der Geschehnisse gewählt. Die alte tschechische Königsburg, heute nationale Gedenkstätte mit den Gräbern bedeutender tschechischer Wissenschaftler und Künstler, darunter auch Smetana, erhebt sich in seinen Klängen vor unserer bildhaften Phantasie. Harfenakkorde des sagenhaften Barden Lumir leiten ein und versetzen uns in die alten Zeiten, aus denen uns der Meister berichten will. Natürlich ginge es zu weit, wollte man jeden einzelnen Takt, jede musikalische Wendung mittels eines konkreten Vorganges ausdeuten, also vor dem inneren Auge gewissermaßen einen Film abrollen lassen. Es genügt dem Komponisten völlig, wenn wir – um einen Hinweis Smetanas zu verwenden – „die Ereignisse um Vyšebrad, den Ruhm und Glanz, die Turniere, die Kämpfe und schließlich den Verfall und die Ruinen“ in seinen Tonbildern mitempfinden. In musikalischer Hinsicht ist es angebracht, sich die fest umrissenen Motive gerade dieses Werkes gut zu merken, weil beispielsweise das Vyšebrad-Motiv auch noch in anderen Teilen des Zyklus als Symbol für das tschechische Volk, seine alte Größe und seine vom Meister erhoffte, aber nicht mehr erlebte Erneuerung erscheint.

„*Die Moldau*“. Der zweite Teil des Zyklus „Mein Vaterland“ gehört zu den volkstümlichsten Werken der musikalischen Weltliteratur und wird sehr häufig auch selbständig aufgeführt. Galt der Inhalt von „Vyšebrad“ vorwiegend der Nationalgeschichte, so singt Smetana in der Tondichtung „Die Moldau“ das Lied der schönen tschechischen Landschaft. Wir folgen dem Lauf des Moldaufflusses von seinen Quellen im Böhmerwalde bis zu seiner Einmündung in die Elbe. Mit einem gleichsam quirlenden und spritzenden Motiv malt der Komponist zu Anfang das hurtig zu Tal eilende Bächlein, aus dem nach und nach ein Fluß wird. Eine volksliedhafte Weise symbolisiert ihn, bis dann noch andere musikalische Bilder hinzutreten: Fanfaren kennzeichnen eine Jagd, die in den dichten Wäldern am Ufer des Stromes stattfindet; der Rhythmus des tschechischen Nationaltanzes Polka lenkt unsere Phantasie in ein Dorf, wo vielleicht eine fröhliche Hochzeit gefeiert wird; eine geheimnisvoll stille Nachtmusik läßt Nixen aus dem mitternächtlichen Strom emportauchen; leise Marschrhythmen mögen an die Ritter auf ihren Bergen erinnern, zu deren Füßen die Moldau dahinrauscht; Stromschnellen lassen das Wasser gischtig spritzen und sprudeln. Endlich kommt Prag in Sicht. Das uns bereits aus der ersten Tondichtung bekannte majestätische Motiv des Vyšebrad versinnbildlicht die Begegnung von Strom und Königsburg, bis schließlich die Moldau mit leisem Wellenschlag sich allmählich unseren Blicken entzieht und in der Ferne verschwindet. Doch zwei starke Schläge des Orchesters reißen uns aus unseren Träumen und führen uns in die Gegenwart zurück.

„*Sárka*“. Als einzige der sechs Tondichtungen schildert der dritte Teil des Zyklus „Sárka“, ein ausgesprochen dramatisches Geschehen, und es sei erwähnt, daß die Heldin des Werkes auch zur Titelfigur mehrerer Bühnenwerke tschechischer Künstler geworden ist, darunter einer Oper von Janáček. In der sagenhaften Gestalt der Sárka, die mit der griechischen Amazonenkönigin Penthesilea verwandt zu sein scheint, lebt noch ein Anklang an die mütterrechtliche Gesellschafts-

ordnung alter Völker, deren Ablösung durch die Vorherrschaft der Männer in Sárka den Willen zur Rache am gesamten Männergeschlecht keimen läßt. (Eine etwas veräußerlichte Erklärung ihres grausigen Tuns ist die verschmähte Liebe.) Eine kriegerische, wilde Musik charakterisiert zu Beginn der Tondichtung den stolzen, ungestümen Charakter der Sárka und ihres Amazonenheeres. Nur in kurzen Augenblicken treten gefühlvollere Wendungen auf. Verhaltene Marschrhythmen versinnbildlichen das unter Führung des Recken Citrad heranrückende Heer der Männer. Sárka beschließt, es nicht in offener Feldschlacht, sondern durch List zu vernichten. Sie läßt sich von ihren Gefährtinnen an einen Baum fesseln, und Citrad verfällt in der Tat ihrem vom Komponisten durch eine klagende Klarinettenmelodie dargestellten Flehen um Hilfe. Er befreit sie, und eine von Smetana mit verschwenderischem Klangzauber ausgestattete innige Liebesszene deutet auf das Gelingen von Sárkas heimrückischem Plan. Die ahnungslosen und trunken gemachten Mannen des Citrad beginnen einen räppischen Tanz, bis sie in Schlaf versinken. In einem Anflug von witzigem musikalischem Naturalismus läßt sie der Komponist in tiefen Tönen schnarchen, während Sárkas Horn ihre Gefährtinnen herbeilockt. Sie verdrängt ein kurz aufwallendes Gefühl echter Liebe zu Citrad, und im tosenden Sturm schildert das Orchester die Mordgier des Amazonenheeres, dem die Männer bis zum letzten zum Opfer fallen.

„Aus Böhmens Hain und Flur“. Die vierte der Tondichtungen gilt abermals der Natur des Landes, doch diese Schilderung soll, wie ihr Verlauf zeigt, keineswegs als ruhiges Idyll empfunden werden. Während sich in der „Moldau“ die Kontraste durch die wechselnden Landschaften und Stimmungen ergaben, tritt hier stärker ein kämpferisches Moment hervor. Es steht deutlich in Gegensatz zu den lyrischen und beschaulichen Episoden. Ohne so bestimmte Hinweise, wie sie uns Smetana in der „Moldau“ gab, hören wir dennoch das Rauschen des Waldes, das Wogen der Felder und auch die Tänze und Lieder des Volkes heraus. Indem Smetana aber im Schlußteil der Tondichtung die fröhliche Polkamelodie mehrmals gewaltsam unterbrechen läßt, ehe sie sich voll entfalten kann, will er sicherlich mehr geben als nur „ein Erntefest oder irgendein Dorffest“, wie er gelegentlich sagte. Die Unterbrechungen deuten zweifellos auf die dunklen und bösen Kräfte hin, die zur Zeit der Entstehung des Zyklus der Entfaltung einer tschechischen Nationalkultur im Wege standen. Der Polkarhythmus verkörpert dagegen die gesunden, kämpferischen Kräfte des Volkes und gibt der Überzeugung des Meisters Ausdruck, daß sich sein Land eines Tages frei entfalten wird.

„Tábor“. Die beiden letzten Teile des Zyklus „Mein Vaterland“ gehören inhaltlich und musikalisch zusammen. Sie zählen wiederum zum Typ der historisch-legendären Tondichtungen wie schon „Vyšehrad“ und „Sárka“. Die sinfonische Dichtung „Tábor“ trägt ihren Namen nach der südböhmischen Stadt Tábor, dem Sammelpunkt der als Taboriten bekannt gewordenen Gruppe der Hussiten. In einer Zeit der nationalen Sammlung erkannten Smetana und seine Freunde in dem tschechischen Reformator und Volksführer Jan Hus und seinen Anhängern Vorläufer ihrer eigenen nationalen Freiheitsbewegung. Die von den Hussiten nach der Ermordung ihres Anführers auf dem Scheiterhaufen des Konzils zu Konstanz im Jahre 1415 geführten sozialreligiösen Kriege erschienen den fortschrittlich revolutionären Männern des 19. Jahrhunderts als Sinnbilder der eigenen Pflichten. Deshalb legte Smetana seiner Tondichtung „Tábor“ bedeutsam den Hus-

sitenchoral „Die ihr Gottes Kämpfer seid“ zugrunde, weil dieser während der Hussitenkriege eine ähnliche Bedeutung hatte wie etwa hundert Jahre später die von Engels als „Marseillaise der Bauernkriege“ bezeichnete Lutherweise „Ein feste Burg“. Die ganze Tondichtung beruht auf einer sehr kunstvollen Verwendung der Melodie des Hussitenliedes oder seiner einzelnen Motive. Sie schildert weniger bestimmte Episoden jener in Gestalt von Religionskriegen geführten politischen Auseinandersetzungen, als vielmehr allgemein die Zuversicht und Kampfentschlossenheit des tschechischen Volkes.

„Blaník“. Unmittelbar an „Tábor“ schließt sich der letzte Teil des Zyklus, „Blaník“, an. Der Berg Blaník hat in der tschechischen Volkssage eine ähnliche Bedeutung wie in der deutschen der Kyffhäuser. In den Blaník haben sich nämlich nach ihrer Niederlage die hussitischen Kämpfer zurückgezogen, und dort schlafen sie bis zum Tage, da das Vaterland ihrer Hilfe bedarf und sie ruft. Der Komponist handelt deshalb folgerichtig, wenn er auch diese Tondichtung zum großen Teil aus dem musikalischen Material des Hussitenchorals gestaltet. Aber hier sind die Kontraste stärker und deutlicher. Ein zart lyrischer Hirtengesang löst die kämpferische Stimmung des Anfangs ab. Er charakterisiert die Stille der Natur am Abhang des Berges, der einen so kostbaren Schatz birgt, vielleicht auch das sehnsüchtige Rufen des Volkes nach der Hilfe durch die Kämpfer der alten Zeit. Denn alsbald ertönt der Ruf des Hornes und, zunächst leise, dann immer stärker anschwellend, der Marschtritt der hussitischen Krieger. In kunstvoller kompositorischer Verbindung, die jener anfangs erwähnten Forderung von Richard Strauß nach dem Einfalls- und Gestaltungsvermögen auch des Komponisten von Programmmusik höchste Ehre macht, verquickt Bedřich Smetana schließlich den Siegesmarsch der táboritischen Kämpfer, ihren hussitischen Choral und – als Symbol der tschechischen Nation – das stolze Hauptthema aus „Vyšehrad“ zu einem erhabenen Klangbild. Sowohl in musikalischer Hinsicht als auch in ideeller Durchdringung faßt Smetana in dieser abschließenden Tondichtung den Zyklus „Mein Vaterland“ zu einem Bekenntnis zur nationalen Erneuerung des tschechischen Volkes und seines Landes großartig zusammen.

Prof. Dr. Richard Petzoldt (f)

LITERATURHINWEISE:

Rychnowski: Smetana (Stuttgart 1924)

Bartol: Smetana in Briefen und Erinnerungen (Prag 1954)

VORANKÜNDIGUNG:

29. und 30. September 1962, jeweils 19.30 Uhr

3. AUSSERORDENTLICHES KONZERT

Gastkonzerte der Tschechischen Philharmonie, Prag
Freier Kartenverkauf!

Druck: VEB Landesdruckerei Sachsen, Dresden 6154 Ra III-9-5 862 2 ItG 009/35/62