

DRESDNER
Philharmonie

2. PHILHARMONISCHES KONZERT 1964/65

KONGRESS-SAAL DEUTSCHES HYGIENE-MUSEUM

Freitag, den 9. Oktober 1964, 19.30 Uhr

Sonnabend, den 10. Oktober 1964, 19.30 Uhr

Sonntag, den 11. Oktober 1964, 19.30 Uhr

Gastkonzerte des Städtischen Sinfonieorchesters Prag
im Rahmen der Sozialistischen Musikfesttage 1964

2. PHILHARMONISCHES KONZERT

Dirigent: Dr. Václav Smetáček

Solistin: Eva Bernáthová, Prag

Jindřich Feld

geb. 1925

Thüringer Ouvertüre (Erstaufführung)

Viktor Kalabis

geb. 1923

2. Sinfonie (Sinfonia Pacis) op. 18 (Erstaufführung)

Andante moderato

Allegro molto e drammatico

Andante, molto quieto

Allegro comodo e giocoso

— Pause —

Bohuslav Martinů

1890 - 1959

Concertino für Klavier und Orchester

Allegro moderato, comodo

Lento

Allegro

Bedřich Smetana

1824 - 1884

Wallensteins Lager

Sinfonische Dichtung

Eva Bernáthová studierte Klavier an der Hochschule für Musik in Budapest und besuchte die Meisterklasse der Professoren Bószörmenyi-Nagy, Leo Weiner und Paul Weingarten in Wien. 1946 mit dem Professorentitel ausgezeichnet, hat sie seither ihren ständigen Wohnsitz in Prag und widmet sich ausschließlich der Konzerttätigkeit. Die Künstlerin, die bereits eine große Reihe von Schallplattenaufnahmen vorweisen kann, konzertierte mit allen bedeutenden Orchestern der CSSR. Längere Konzertreisen führten sie nach Ungarn, Bulgarien, der DDR, nach Polen, Rumänien und England. Großen Beifall fanden auch ihre Gastspiele in Japan, Indien, Australien und Neuseeland.



Dr. Václav Smetáček wurde 1890 in Brno geboren. 1930 absolvierte er das Prager Konservatorium als Oboist, Komponist und Dirigent; an der Prager Universität studierte er Musikwissenschaft. Bis 1955 war er Mitglied des berühmten Prager Bläserquintetts. Nach 10jähriger Tätigkeit am Prager Rundfunk baute Smetáček seit 1943 das Prager Sinfonie-Orchester auf, mit dem er bisher bereits mehr als 300 Schallplattenaufnahmen produzierte. Der gleichzeitig auch als hervorragender Pädagoge tätige Künstler dirigierte als Gast u. a. in London, Marseille, Wien, Budapest, Bukarest, Warschau, Berlin und Dresden.



SLUB

Wir führen Wissen.



Dresdner
Philharmonie

Der 7. Oktober 1964, 15. Jahrestag der Gründung der Deutschen Demokratischen Republik, ist uns ein besonderer Anlaß, Rückschau zu halten auf das in dieser Zeit Geschaffene und Geleistete, zurückzublicken also gleichzeitig auf 15 Jahre kulturelle Aufbauarbeit. Die Dresdner Philharmonie, heute als ein Spitzenorchester Europas wieder ein weltbekannter Begriff, hat bedeutenden Anteil an der Entwicklung des Musiklebens unserer Republik. Obwohl die Heimstatt des Orchesters, das Gewerbehäuser auf der Ostraallee, Ende des Krieges vollständig zerstört worden war, weist die Statistik bereits 1950/51 wieder die stattliche Anzahl von 137 durchgeführten Konzerten mit 112.000 Besuchern nach; 21 davon fanden in Schwerpunktbetrieben der Industrie statt. 1954 nahm die Philharmonie ihre – schon vor dem Kriege ausgedehnte – internationale Reisetätigkeit wieder auf. Konzerttourneen führten sie nach Frankreich, der VR Rumänien (1954), Italien (1956), Spanien, Portugal, Frankreich, nach der Schweiz und der VR Polen (1957), und zum 10. Jahrestag des Bestehens der DDR unternahm die Philharmoniker unter Nationalpreisträger Prof. Heinz Bongartz, der sie von 1947–1964 als Chefdirigent zu großen künstlerischen Erfolgen führte, eine sechswöchige Reise durch China, 1959, 1961 und 1962 gastierte das Orchester in der benachbarten CSSR, 1962 in Jugoslawien und 1963 wieder in der VR Polen. Außer Konzertreisen in alle Teile der DDR fanden von 1949–1963 12 Tourneen nach Westdeutschland mit

insgesamt 165 Konzerten statt. In Anerkennung seiner hervorragenden Verdienste – Einsatz für das zeitgenössische Musikschaffen und Pflege des klassischen Erbes – ehrte unsere Regierung das Orchesterkollektiv am 7. Oktober 1958 durch die hohe Auszeichnung des Vaterländischen Verdienstordens in Silber. Der Festakt zum 40-jährigen Bestehen der Philharmonie im November 1960 konnte bereits im neu erbauten, 1051 Plätze umfassenden Kongreß-Saal des Deutschen Hygiene-Museums festlich begangen werden. Welch weiter Weg von den harten, mühevollen Anfängen nach Kriegsende in den verschiedenen Interimsälen der Randgebiete Dresdens! Heute besitzt die Philharmonie, deren künstlerische Leitung seit Beginn dieser Spielzeit von Prof. Horst Förster übernommen wurde, einen außerordentlich großen Hörerkreis aus allen Teilen der Bevölkerung; durchschnittlich 160.000 Besucher kommen jährlich zu den Konzertveranstaltungen des Orchesters – den 270 abgeschlossenen Anrechten in der Spielzeit 1960/61 stehen heute (1964/65) 6100 Anrechte gegenüber. Es wird weiterhin wichtigste Aufgabe und Verpflichtung der Dresdner Philharmonie sein, den schaffenden Menschen Erbauung und Freude durch das Erlebnis der Musik zu vermitteln und als Sendebote Dresdner Musikkultur in anderen Ländern Zeugnis davon abzulegen, wie in unserem Staat Kunst und Kultur in großzügigster Weise gepflegt und gefördert werden.

ZUR EINFÜHRUNG

Jindřich Feld, geboren am 19. Februar 1925 in Prag, ist ein namhafter Vertreter der mittleren tschechischen Komponistengeneration. Einer Musikerfamilie entstammend, erhielt er früh bei seinem Vater Violinunterricht, wurde nach dem Abitur in das Prager Konservatorium aufgenommen und war während des Krieges außerdem als Geiger und Bratscher an verschiedenen Orchestern tätig. Nach 1945 nahm er Kompositionsunterricht bei den Professoren Emil Hlobil und Jarošlav Řídký (Abschluß 1952) und begann ein Studium der Fächer Musikwissenschaft, Ästhetik und Philosophie, das er gleichfalls 1952 mit der Promotion zum Dr. phil. beendete. Feld, der sich seitdem ausschließlich seinem kompositorischen Schaffen widmet, trat vor allem mit zahlreichen Kammermusik- und Orchesterwerken hervor. Neben dem Divertimento für Streichorchester, dem Konzert für Orchester und der Lustspielouvertüre sollen hier die Solokonzerte für Violine, Flöte, Fagott und Violoncello des mehrfach mit Preisen ausgezeichneten Komponisten genannt werden. Auch die 1956 entstandene Kinderoper „Märchen von der Post“ (nach Karel Čapek) wurde 1957 – im Wettbewerb des tschechischen Komponistenverbandes – preisgekrönt.

Die „Thüringer Ouvertüre“ komponierte Feld im Jahre 1961. Er wurde zu diesem Werk durch seinen Aufenthalt in Thüringen im gleichen Jahre angeregt, wo er zur erfolgreichen Aufführung seines Cellokonzerts durch das Staatliche Sinfonieorchester Gotha zu Besuch weilte, und er schrieb es im Gedenken an die freundschaftliche Aufnahme, die ihm dort zuteil wurde. Der Komponist widmete die am 25. Mai 1962 in Gotha uraufgeführte, „zu Ehren der deutsch-tschechischen Freundschaft“ geschriebene Ouvertüre „dem Lande Thüringen, dessen Staatlichem Sinfonieorchester und seinem Leiter, GMD Fritz Müller“.

Das Werk, das einen großen Orchesterapparat beschäftigt, hat eine lebendige, fröhliche Grundhaltung. Es steckt voller spritziger Einfälle, weist aber auch lyrisch-gedankenvolle Episoden auf. Bei insgesamt lockerer, rhapsodischer Anlage sind dennoch einige Abschnitte der vielgliedrigen Komposition mit beträchtlichem kontrapunktischen Können gestaltet. Die scherzohafte Anfangsthematik der Ouvertüre bietet das Ausgangsmaterial des Stückes; sie kehrt – mehr oder weniger abgewandelt – häufig im Verlauf der musikalischen Entwicklung wieder. Dazwischen sind melodisch-besinnliche Partien geschaltet, die meist solistisch behandelt sind. Mit einer großen Steigerung klingt die Komposition aus.

Der am 27. Februar 1923 in Červený Kostelec geborene Victor Kalabis gehört ebenfalls zu jenen tschechoslowakischen Komponisten, die in den letzten Jahren immer mehr die Aufmerksamkeit der Öffentlichkeit auf sich lenken konnten; man sieht in ihm auf dem Gebiet der instrumentalen und sinfonischen Musik bereits eine der stärksten Begabungen seines Landes. Kalabis absolvierte von 1945 bis 1948 ein musikwissenschaftliches Studium an der Karlsuniversität Prag und studierte (wie Feld) Komposition bei den Professoren Hlobil und Řídký. Nach seinem Examen (1952) nahm er einen Lehrauftrag für Partiturspiel an der Akademie der musischen Künste in Prag wahr und wirkte seit 1953 am Tschechoslowakischen Rundfunk. Die Entwicklung von Kalabis' kompositorischem Schaffen verläuft keineswegs immer gradlinig, ist aber durch ein ständiges Ringen des Komponisten, der sich auf den verschiedensten Gebieten mit den verschiedensten stilistischen Mitteln immer aufs neue erprobt, um eine wirksame, innerlich wahrhaftige künstlerische Aussage gekennzeichnet. „Welche Anregung auch immer Kalabis aufgreift (etwa auch die Dodekaphonie), stets betont er die Kontrolle des Gefühls, als der Gewähr der Spontaneität und Frische jeder Inspirationsquelle“, schrieb der tschechische Musikwissenschaftler Jaromír Paclt über den Komponisten. Zu den bedeutendsten Werken des mit zahlreichen kammermusikalischen, vokalen und sinfonischen Kompositionen hervorgetretenen Komponisten werden sein Violoncellokonzert (1951), sein Klavierkonzert (1953), die 1. Sinfonie (1957), das Violinkonzert (1959), das 2. Streichquartett (1962) und die heute erklingende 2. Sinfonie gezählt.

Die Ereignisse der letzten Jahre, das Wiedererstehen des Faschismus in Westdeutschland, Kriegsdrohungen und Gebietsforderungen gegenüber friedliebenden Völkern veranlaßten Viktor Kalabis, sich damit auseinanderzusetzen. So entstand in der Zeit von September 1959 bis August 1961 seine 2. Sinfonie op. 18 mit dem Untertitel „Sinfonia Pacis“ – „Friedenssinfonie“, die am 7. Februar 1962 vom Sinfonieorchester des Tschechoslowakischen Rundfunks unter der Leitung von Martin Turnovský uraufgeführt wurde. Der Komponist sagt über das Anliegen seines Werkes folgendes: „Die stürmischen politischen Ereignisse und das dadurch erneut auftauchende Problem Krieg oder Frieden, die Vorstellung eines unsinnigen Mordens unschuldiger Menschen, das alles rief in mir die Notwendigkeit hervor, mit diesem Problem grundsätzlich abzurechnen und dazu etwas zu sagen ... Das Problem des Krieges ist in unserem Jahrhundert – und war es letzten Endes immer – das Problem jedes Kulturmenschen. Es ist das aktuellste und grundsätzlichsste Problem. Deshalb kann man auch heute an ihm nicht vorbeigehen. Die Komposition trägt den Untertitel „Sinfonia Pacis“. Den lateinischen Titel habe ich gewählt, um zu betonen, daß es sich um ein Problem der ganzen Menschheit handelt. Die dramatische Zuspitzung des zweiten Satzes könnte zu der Annahme führen, daß ich irgendwelche Kriegsszenen schildern will. Das ist nicht der Fall. Das Problem ist hier vom allgemeinen, vom philosophischen Standpunkt gesehen. Es geht mir um den Menschen, der mit den eigenen Widersprüchen kämpft und der gleichzeitig von den Problemen seiner Zeit betroffen ist.“

Der letzte Satz des Werkes klingt freudig aus, wie eine Verneinung des Negativen. Hier wird der Sieg im Inneren des Menschen, eines jeden einzelnen dargestellt, der den Frieden verteidigen und den Krieg hassen wird.“ Das humanistische Anliegen seiner „Sinfonia Pacis“ hat Kalabis mit der ihm eigenen Kraft, Tiefe und Kühnheit der musikalischen Gestaltung und Mittel verwirklicht. Ohne auf den großen Orchesterapparat und seine klangliche Monumentalität zu verzichten, ist doch ein Streben nach struktureller Vereinfachung bei gleichzeitiger Verdichtung des Ausdrucks erkennbar.

Der erste Satz (Andante moderato) ist eine Passacaglia, die zehn Variationen über einen ostinat beibehaltenen Gedanken (im Baß) umfaßt. Dieser thematische Grundgedanke – aus elf nicht wiederholten Tönen bestehend – erscheint gleich zu Beginn im Vortrag der Soloflöte über monotonen Tönen des Glockenspiels. In freier Gestalt wird er unmittelbar anschließend dreimal wiederholt. Das Thema wird in einigen Variationen sowohl horizontal als auch vertikal behandelt. In Bogenform schließt der Satz in der Haltung des Beginns. – Dem ausgedehnten zweiten Satz (Allegro molto e drammatico), dem längsten Satz der Sinfonie, liegt eine freie Sonatenform zugrunde. Sein scharfgeschnittenes rhythmisches Profil erinnert stellenweise an Bartók. Aggressive Klänge und Rhythmen, tempomäßige und dramatische Steigerungen, die zu mitreißenden Höhepunkten führen, kennzeichnen das musikalische Geschehen. – Ein tragisches Zwölftontheema der gedämpften Violinen eröffnet den langsamen dritten Satz (Andante, molto quieto). Die zweiten Violinen übernehmen den Gedanken sofort im Kanon, desgleichen die Violoncelli in der Umkehrung. Auch in diesem Satz gibt es eine an Bartók gemahnende (am Satzende wiederkehrende) Episode: Über Streichtremolo erscheinen gemessene Akkorde der Celesta sowie ein Quäntölenmotiv im Xylophon und in der Flöte. Suggestive Ausbrüche fehlen gleichfalls nicht. Dem dramatisch zugespitzten, knappen Allegroabschluß folgt unmittelbar das zweiteilige Finale (Allegro comodo e giocoso). Den ersten Teil bildet eine spannungsvolle Fuge über das Thema des ersten Satzes. Nach deren Gipfelpunkt folgt der kontrastierende zweite Teil, mit dessen Thema die Sinfonie in mächtiger klanglicher Steigerung beschlossen wird.

Bohuslav Martinůs Oeuvre repräsentiert im internationalen Musikleben wohl am nachhaltigsten den Begriff der tschechischer Gegenwartsmusik, ohne daß dieser – bei der stattlichen Schar bedeutender zeitgenössischer Komponisten unseres Nachbarlandes – darauf beschränkt wäre. Der vielseitige, kraftvoll eigenständige Komponist, 1890 in Polička in Böhmen geboren, begann seine Musikerlaufbahn zunächst nicht mit ausschließlich schöpferischer Tätigkeit. Vielmehr saß er – nach dem Studium am Prager Konservatorium – zehn Jahre lang als Orchesterdirigier in der Tschechischen Philharmonie. Daneben schulte er sich autodidaktisch in Komposition. Ein Ballett „Ishtar“, erlebte bereits seine Uraufführung am Prager Nationaltheater, ehe Martinů in Josef Suk den ersten Kompositionslehrer fand. 1923 ging er nach Paris, und hier (bis 1940 lebte er in Frankreich), in der damaligen internationalen Musikmetropole, unter den Augen seines Lehrers Albert Roussel wurde Martinů seiner Berufung gewahrt, besann er sich aber auch gleichzeitig auf sein urtümliches tschechisches Musikantentum, das Erbe seiner Nationalität, das er seitdem niemals verleugnet hat. Sein Verwurzelte sein im musikalisch-folkloristischen Heimatboden bewahrte ihn in all den Jahren in der Fremde, nicht zuletzt während seines Amerikaaufenthaltes (1941 bis 1946), vor Nachahmung ihm nicht gemäßer Stile, Auffassungen, Richtungen. Stets stand er in engstem Kontakt mit der Heimat, war sich seiner nationalen Sendung auch im Ausland bewußt und nahm lebhaften Anteil an dem traurigen Geschick seines Volkes während der Kriegsjahre. So schuf der Komponist unter dem Eindruck der

Tragödie von München, die das Schicksal seines Vaterlandes besiegelte und ihn äußerst unglücklich machte, eines seiner bedeutendsten Werke, das Doppelkonzert für zwei Streichorchester, Klavier und Pauken, und 1943 den Orchesterhymnus „Lidice“ als Protest gegen die Ausrottung des gleichnamigen tschechischen Dorfes durch die Faschisten und in memoriam der Opfer dieser Barbarei. Nachdem Martinů jahrelang Musikprofessor an der Princeton University und zeitweilig auch Kompositionslehrer am Manes College sowie in Tanglewood gewesen war, folgte er 1946 einer Berufung als Professor für Komposition an das Prager Konservatorium. Seitdem lebte er abwechselnd in Prag, New York, Pratteln (Schweiz) und auf Reisen. Am 28. August 1959 verstarb er in Ländsorf (Schweiz).

Für das stilistische „Sichfinden“ des jungen Komponisten wurden, wie schon angedeutet, seine ersten Pariser Jahre sehr wesentlich. Die anti-wagnerische Musik fesselte ihn, die „Gruppe der Sechs“, Honegger, Milhaud, aber auch mit Strawinskys Schaffen begann er sich auseinanderzusetzen. Doch vorübergehende Begeisterung für diesen oder jenen Stil vermochte Martinů nicht von seinem Weg abzubringen. Zunächst wollte er einen neuen national-tschechischen Opernstil entwickeln. Manche Versuche belegen uns sein Ringen um eigene, gültige musikdramatische Formen (allein sieben unveröffentlichte Opern aus den Jahren 1926–1937 und acht ebenfalls noch kaum verlegte Ballette), jedoch auch verschiedene in die Öffentlichkeit gedrungene Stationen auf dem Wege zum Ziel: das Mirakelspiel „Das Wunder unserer Frau“ (1933), „Juliette oder der Traumschlüssel“ (1936/37), die Kurzoper „Komödie auf der Brücke“ (1935) und „Die Heirat“ (nach Gogol, 1953), die Pastoraloper „Wovon die Menschen leben“ (nach Tolstoi, 1953), die Goldoni-Oper „Mirandolina“ (1954) und die „Griechische Passion“ (1956). Aufschlußreich ist, daß im Gesamtwerk des tschechischen Meisters der Anteil der Instrumentalmusik dominiert, vielleicht weil die instrumentalen Ausdrucksmöglichkeiten seinem Temperament mehr entsprachen und seiner Ansicht vom schöpferischen Prozeß.

Das 1937 entstandene *Concertino für Klavier und Orchester* entstammt Martinůs Pariser Zeit, in der er sich mit verschiedenen musikalischen Anregungen Westeuropas auseinandersetzte, z. B. mit dem Neoklassizismus, dem französischen Nachimpressionismus, aber auch mit der Jazzmusik, deren Einfluß allerdings bald zurücktrat, um einer synkoptierten, rhythmisch lebendigen Musiksprache Platz zu machen, die alle Merkmale tschechischer Melodik beibehielt. Bei allem Streben nach Sparsamkeit in den Mitteln erzielte Martinů bestmögliche Klangfarbenwirkungen – so auch in dem urmusikantischen, bei aller Gedankentiefe von elementarer Lebensbejahung durchpulsten *Concertino*, das die formale Geschliffenheit und Strenge eines Eric Satie und Igor Strawinsky mit dem mitreißenden Ausdrucksreichtum und der urtümlichen Vitalität des tschechischen Musikanten verbindet. Dem Solisten bietet das Werk reichlich Gelegenheit, seine Virtuosität unter Beweis zu stellen. Ein engstufiges, rhythmisch profiliertes, spannungsvolles Thema eröffnet orchestral den ersten Satz (Allegro moderato, comodo). Das Soloinstrument setzt mit einem Gedanken ein, der mit seinen charakteristischen Triolen im Satzverlauf weitere Bedeutung erhält. Aus der Entwicklung dieser Materials, vielfältig behandelt im Orchester- wie im Solopart, ist der erste Satz gefügt. – In ruhiger Bewegung eröffnet das Soloinstrument den zweiten Satz (Lento). Die thematischen Impulse, die hier gegeben werden, greift das Orchester bald auf. Es kommt zu einer rhythmisch-motorischen Entwicklung mit einer kleinen Kadenz des Soloklaviers, bis die ruhige Bewegung des Satzbeginns erneut einsetzt und den Mittelsatz beschließt. – Wiederum ein rhythmisch zäsender Gedanke von spontanem, anrufendem Gestus – nach den ersten Takten im Orchester sofort vom Soloinstrument aufgegriffen und weitergeführt – bildet die Keimzelle des tänzerisch bewegten, mitreißenden



Schlußsatzes (Allegro), der etwas von der Atmosphäre tschechischer Folklore besitzt. Eine kontrastierende Episode wird weitgehend vom Klavier getragen. Schwungvoll klingt das Concertino aus.

„Wallensteins Lager“ gehört neben „Richard III.“ und „Hakon Jarl“ zu den ersten Leistungen Bedřich Smetanas auf dem Gebiet der sinfonischen Dichtung, das für den großen tschechischen Meister neben der Oper eines der wichtigsten Schaffensgebiete werden sollte. Ursprünglich sehr von den Tondichtungen Franz Liszts angeregt und beeinflusst, dem der Komponist viel zu verdanken hatte, fand Smetana schließlich zu einem ganz eigengeprägten Typ dieses Genres, dessen Vollendung er mit seinem berühmten Zyklus „Mein Vaterland“ erreichte. Die sinfonische Dichtung „Wallensteins Lager“ entstand 1858 während Smetanas mehrjährigem Aufenthalt in Göteborg (Schweden). Der Komponist, der ursprünglich von der Leitung des tschechischen Theaters in Prag beauftragt worden war, eine Musik zu Schillers „Wallenstein“-Trilogie zu komponieren, begeisterte sich sehr für dieses Thema. Er hatte zuerst sogar die Absicht, außer „Wallensteins Lager“ noch eine zweite sinfonische Dichtung „Wallensteins Tod“ zu schreiben, doch kam es nicht zur Verwirklichung dieses Planes. „Nebst einigen Klaviersachen arbeite ich gegenwärtig an der Musik zu Schillers ‚Wallensteins Lager‘, dem später ‚Wallensteins Tod‘ nachfolgen soll“, schrieb Smetana 1858. „Das bunte Treiben eines Lagers, wie Schiller es schildert, ist wohl eine sehr dankbare Aufgabe zur musikalischen Bearbeitung.“ Besonders fesselte ihn an diesem Stoff auch, daß die Handlung auf dem Boden seiner tschechischen Heimat spielt (Wallensteins Heer überwinterte auf seinem Feldzug in der Gegend von Pilsen), wodurch ihm gleichzeitig die Möglichkeit gegeben war, die geliebte Landschaft seines Landes in die musikalische Schilderung einzubeziehen. In einem Brief Smetanas aus späterer Zeit (1877) heißt es dazu: „Ich mache darauf aufmerksam, daß ich mich schon bei der Komposition der sinfonischen Dichtung ‚Wallensteins Lager‘ bemüht habe – und zwar mit einigem Erfolg – dem Werk ein nationales Gepräge zu geben.“ Die Komposition, in vier Teilen Ausschnitte aus dem Leben des Lagers zeichnend, zeigt im Gegensatz zu den beiden obengenannten, zeitlich benachbarten sinfonischen Dichtungen in ihrer musikalischen Sprache und ihrem formalen Aufbau tatsächlich bereits beträchtliche Unterschiede gegenüber dem Liszt'schen Vorbild.

Bereits das Motiv des lebhaften Anfangsteils, in dem das geschäftige, fröhliche Treiben des Lagers gestaltet wird, ist eine echt Smetanasche Melodie. Mitten in die sorglose, ja ausgelassene Stimmung der Soldaten hinein jedoch klingt ein Posaunenthema, die Stimme des Kapuzinermönches darstellend, der mit seiner Predigt die Soldaten ermahnen will, von ihrem tollen Übermut abzulassen. Aber vergeblich, er wird bald durch Gelächter und Hohn unterbrochen (wobei der Kontrast zwischen der Kapuzinerpredigt und dem Spottgelächter des Lagers vom Komponisten sehr scharf herausgearbeitet wurde). In eine kecke Tanzweise von nationaler Färbung im Polkarhythmus mündet das immer ausgelassener und wilder werdende, wirbelnde Treiben, bis endlich nächtliche Stille über das Lager hereinbricht. Die Schilderung der Nachtstimmung (mit Steicherpizzicato, das die Schritte der Wache andeutet) ist von besonderer Eindringlichkeit. Trompetensignale, zum Weitemarsch aufrufend, zeigen schließlich die Morgendämmerung an. In kraftvollem, energischen Charakter endet das Werk.

Urte Härtwig / Dr. Dieter Härtwig