

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 Vyšehrad, der Ruhm und Ehre, die Turniere, die Kämpfe und schließlich den Verfall und die Ruinen“ in seinen Tonbildern mitempfänden. In musikalischer Hinsicht ist es angebracht, sich die festumrissenen Motive gerade dieses Werkes gut zu merken, weil beispielsweise das Vyšehrad-Motiv auch noch in anderen Teilen des Zyklus als Symbol für das tschechische Volk, seine alte Größe und seine vom Meister erhaltene, 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 „Vyšehrad“ vorwiegend der Nationalgeschichte, so singt Smetana in der Tondichtung „Die Moldau“ das Lied der schönen tschechischen Landschaft. Wir folgen dem Lauf des Moldaureses von seinen Quellen im Böhmerwalde bis zu seiner Einmündung in die Elbe. Mit einem gleichsam quirlenden und spritzenden Motiv walt der Komponist zu Anfang das hurtig zu Teil eilende Bächlein, aus dem nach und nach ein Fluß wird. Eine volkstümliche Weise symbolisiert ihn, bis dann nach andere musikalische Bilder hinzusetzen: Fontänen kennzeichnen eine Jagd, die in den dichten Wäldern längs des Stromes stattfindet; der Rhythmus des tschechischen Nationalcharzes Polka lenkt unsere Phantasie auf ein Dorf, wo vielleicht eine fröhliche Hochzeit gefeiert wird; eine geheimnisvoll stille Nachtmusik läßt Nixen aus dem miternächtlichen Strom auftauchen; leise Marschrhythmen mögen an die Ritter auf ihrer Burgen erinnern, zu deren Füßen die Moldau dahinfließt; Stromschnellen lassen das Wasser gischig spritzes und sprudeln. Endlich kommt Prag in Sicht. Das uns bereits aus der ersten Tondichtung bekannte majestätische Motiv des Vyšehrad versinnbildlicht die Begegnung von Strom und Königburg, 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 Helden des Werkes auch zur Teilfigur mehrerer Bühnenwerke tschechischer Künstler geworden ist, darunter einer Oper von Janáček. In der sagenhaften Gewalt der Sárka, die mit der griechischen Amazonenkönigin Penthesilea verwandt zu sein scheint, lebt noch ein Anklang an die mütterliche Gesellschaftsordnung alter Völker, deren Ablösung durch die Vortierheit der Männer in Sárka den Willen zur Rache ein gesonten Männergeschlecht keimen läßt (eine etwas verführerische Erklärung ihrer grausigen Taten ist die verdrängte Liebe). Eine roherische, wilde Musik charakterisiert zu Beginn der Tondichtung den stolzen, ungestümen Charakter der Sárka und ihres Amazonenheeres. Nur in kurzen Augenblicken treten gefühlsanigere Weidungen auf. Verhaltene Marschrhythmen versinnbildlichen das unter Führung des Recken Ctirad 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 Ctirad 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 Liebeszene deutet auf das Gelingen von Sárkas heimtückischem Plan. Die ohnmächtigen und trunken gemachten Männer des Ctirad beginnen einen köpfigen Tanz, bis sie in Schlaf versinken. In einem Anflug von witzigem musikalischen Naturalismus läßt sie der Komponist in tiefen Tönen schnarchen, während Sárkas Horn ihre Gefährtinnen herbeilockt. Sie verdrängt ein kurz aufwallendes Gefühl echter Liebe zu Ctirad, 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 ebenfalls 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 im 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 Töne und Lieder des Volkes heraus. Indem aber Smetana im Schlußteil der Tondichtung die fröhliche Polkamelodie mehrmals 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 Entloftung einer tschechischen Nationalkultur im Wege standen. Der Polkarhythmus verkörpert dagegen die gesunden, kämpferischen Kräfte des Volkes und gibt der Oberzeugung des Meisters Ausdruck, daß sich das Land eines Tages entfalten wird.

„Tábor.“ Die beiden letzten Teile des Zyklus „Mein Vaterland“ gehören inhaltlich und musikalisch zusammen. Sie zählen wiederum zum Typ der historisch-legendären Tondichtung wie schon „Vyšehrad und Sárka“. Die einfaches Dichtung „Tábor“ trägt ihren Namen nach der südböhmischen Stadt Tábor, dem Sammelplatz der als Táboriten bekannt gewordenen Gruppe der Hussiten. In einer Zeit der nationalen Reformen erkannten Smetana und seine Freunde in den 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 im Jahre 1415 geführten sozial-nützigen Kriege erschienen den fortschrittlichen revolutionären Männern des 19. Jahrhunderts als Sinnbilder der eigenen Pflichten. Deshalb legte Smetana seiner Tondichtung „Tábor“ bedeutsam den Hussitenchoral „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 Luthroweise „Eine 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 Kampfeslust des tschechischen Volkes.

„Blaník.“ Unmittelbar an „Tábor“ schließt sich der letzte Teil des Zyklus „Blaník“ an. Der Berg Blaník hat in der tschechischen Volks Sage eine ähnliche Bedeutung wie in der deutschen der Kyffhäuser. In den Blaník haben sich nämlich nach ihrer Niederlage die hussitischen Kämpfer zurückgezogen, und dort schliefen 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 Hirtensong 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 ab bald ertönt der Ruf des Hornes und, zunächst leise, dann immer stärker anschwellend, der Marschritt der hussitischen Krieger. In kunstvoller kompositorischer Verbindung, die jener anfangs erwähnten Forderung von Richard Strauss nach dem Einfalls- und Gestaltungswillen 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 Petsoldt

dresdner  
philharmonie

3. AUSSERORDENTLICHES KONZERT

1967/68