

seiner Musik, auch in den Spätwerken der 20er und 30er Jahre, immer Russe geblieben, ein typisch russischer Künstler, dessen Schaffen deutlich nationale Merkmale trägt. Das Klavierkonzert Nr. 2 c-Moll op. 18 gehört neben dem populären Klavier-Prélude cis-Moll zu den bekanntesten Schöpfungen dieses russischen Meisters. Es wurde in seiner glücklichsten Schaffensperiode geschrieben und weist alle Kennzeichen seines Personalstils auf: virtuose Behandlung des Soloinstrumentes, spätromantische Farbigkeit, eine Vorliebe für ausdrucksvoll-pathetische Balladenstimmung, eine dunkel-schwärmerische Lyrik, eine Neigung zu stimmunghaft-melancholischer Elegie, andererseits leidenschaftliche Ausbrüche, ohne daß die Eleganz seiner ungewöhnlich reichhaltigen Melodik durch heftige dramatische Auseinandersetzungen beeinträchtigt würde. Das Verstehen des Werkes bietet keinerlei Schwierigkeiten. Lyrische Intensität besitzt das Hauptthema (in der Klarinette und den Streichern) des großflächig und kontrastreich angelegten ersten Satzes (Moderato). Der zweite Satz (Adagio sostenuto) stellt eine typisch Rachmaninowsche Elegie dar, die sich leidenschaftlich steigert und in Kadenz den Solisten Gelegenheit zu virtuoser Entfaltung gibt. Das Hauptthema dieses Satzes erklingt zuerst in der Soloflöte. Während die ersten beiden Sätze des Konzertes vor allem durch eine breite Entwicklung der Melodik gekennzeichnet sind, so gewinnt das mitreißende Finale (Allegro scherzando) seine Überzeugungskraft vor allem aus seinen überwältigenden rhythmischen Energien. Der Kraftstrom, der von dieser Musik ausgeht, ist bewegend. Rachmaninow hat übrigens das Klavierstück ungemein dankbare Werk selbst verschiedentlich in Deutschland gespielt.

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, poetischen oder aus der Natur geschöpften „Programm“ folgt und aus ihm seine Formgesetze ableitet, hat in musikalischen Auseinandersetzungen seit je ein lebhaftes Für und Wider erregt. 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 Gestaltungswermögen ist.“

Einer solchen Forderung entsprach kaum ein anderer Komponist sinfonischer Dichtungen besser als Bedřich Smetana. Schon in jungen Jahren war der zunächst gänzlich unbekanntes 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 naturalistischen 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, und er entwickelte sich 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 Tod ist um so bewundernswürdiger, 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 Arbeitsheißer. In denselben Wochen des Jahres 1873, 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 anderer Instrumentalwerke Ende 1878 beendete. Er hat also niemals mit dem äußeren Ohr vernommen, was seine Phantasie auf das Notenpapier gezeichnet hatte!

Die in der ursprünglichen Reihenfolge an vierter Stelle stehende Tondichtung „Aus Böhmens Hain und Flur“ gilt der Natur des Landes, doch diese Schilderung soll, wie der Verlauf zeigt, keineswegs als ruhiges Idyll empfunden werden. Während sich in der „Moldau“ die Kontraste durch die wechselnden Landschaften und Stimmungen ergeben, 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“ gibt, hören wir dennoch das Rauschen des Waldes, das Wogen der Felder und auch die Töne und Lieder des Volkes heraus. Indem der Komponist aber im Schlußteil der Tondichtung die trübliche Folkemelodie mehrmals gewaltsam unterbrechen läßt, ehe sie sich voll entfalten kann, will er sicherlich mehr geben als nur „ein Entreefest oder irgendein Darffest“, 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 Folkarhythmus verkörpert dagegen die gesunden, kämpferischen Kräfte des Volkes und gibt der Überzeugung des Meisters Ausdruck, daß sich sein Land einstmals frei entfalten wird.

#### VORANKÜNDIGUNGEN:

Sonntag, den 14. Juni 1970, 20 Uhr, Kulturpalast Dresden  
**SONDERKONZERT**  
 am Abschluß der 11. Dresdner Sommerfesttage  
 Dirigent: Leifur Seydeth  
 Solistin: Hannelore Ketterfeld, Berlin, Alt  
 Sprecher: Joachim Zukaus, Dresden  
 Werke von Beethoven

Freier Kartenverkauf

Sonabend, den 20., und Sonntag, den 21. Juni 1970, jeweils 18 Uhr, Scharlaken Park  
**3. SERENADE**  
 Dirigent: Todest Strugala, Wusslow  
 Solist: Werner Helmner, Klarinette  
 Werke von David, Weber und Mozart

Freier Kartenverkauf

Sonabend, den 4., und Sonntag, den 5. Juli 1970, 18 Uhr, Scharlaken Park  
**4. SERENADE**  
 Dirigent: Leifur Seydeth  
 Solist: Helmut Rader, Flöte  
 Werke von Farka, Quarta und Haydn

Freier Kartenverkauf

Programmblätter der Dresdner Philharmonie – Spielzeit 1969/70 – Chefredigent: Kurt Maier  
 Redaktion: Dr. Dieter Hötzig  
 Die Einführungen in die Sinfonia von Mitropa sind in das Werk Sinfonia übernommen von  
 Martin Vögler bzw. Prof. Dr. Richard Patzold  
 Druck: sein polpdruk, Werk 3 Piro – 81-25-12 3,2 HO 808-70-70

dresdner  
 philharmonie

10. PHILHARMONISCHES KONZERT

1969/70