

Teil des ideologischen Komplex. Er ist wesentlich mehr als nur eine Folge historischer oder landschaftlicher Bilderbogen! Smetana hat im so bewundernswürdigen, als er gewissermaßen eines 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 Arbeitsaufwand. In demselben Wochen des Jahres 1874, in denen ein Nervenzellen eine rasche Zersetzung seines Hörvorgängers mit sich brachte, begann er die Arbeit am Zyklus „Mein Vaterland“, den er nach Unterbrechungen durch die Komposition mehrerer Opern und anderer Instrumentalwerke Ende 1875 beendete. Er hat also niemals mit dem äußeren Ohr vernommen, was seine Phantasie auf das Notenpapier gebarnt hätte!

Die in der ursprünglichen Reihenfolge an vierer Stelle stehende Tondichtung „Aus Böhmens Hain und Fluß“ gilt der Natur des Landes, doch diese Schilderung soll, wie der Verlauf zeigt, keineswegs ein ruhiges Idyll empfinden werden. Während sich in der „Moldau“ die Kontraste durch die wechselnden Landschaften und Stimmungen ergeben, tritt hier stärker ein komplexes Element hervor. Es steht deutlich im Gegensatz zu den lyrischen und beschaulichen Episoden. Ohne so bestimmte Hinweise, wie sie aus Smetana in der „Moldau“ gibt, hören wir dennoch das Rauschen des Waldes, das Wogen der Föhler und auch die Töne und Lieder der Völker heraus. Indem der Komponist aber im Schlußteil der Tondichtung die tschechische Folkemelodie mehrmals gewollt unterbrechen läßt, ehe sie sich voll entfalten kann, will er sicherlich mehr geben als nur „ein Entfest oder irgendein Dorfest“, wie er gelegentlich sagt. Die Unterbrechungen deuten zweifellos auf die dunklen und bösen Kräfte hin, die zur Zeit der Entstehung des Zyklus der Enttötung einer tschechischen Nationalkultur im Wege standen. Der Folkorhythmus verkörpert dagegen die gesunden, komplexesten Kräfte des Volkes und gibt der Oberzeugung des Meisters Ausdruck, daß sich sein Land einstmals frei entfalten wird.

Der zweite Teil des Zyklus „Die Moldau“, gehört zu den volkstümlichsten Werken der musikalischen Weltliteratur und wird sehr häufig auch selbständig aufgeführt. Smetana singt hier das Lied der schönen tschechischen Landschaft. Wir folgen dem Lauf des Moldau-Flusses von seinen Quellen im Böhmerwalde bis zu seiner Einmündung in die Elbe. Mit einem gleichsam quielenden und spritzenden Moll markiert 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 nach anderen musikalischen Bildern 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 geheimnisvolle stille Nodtmusik läßt Wägen aus dem mittelmäßlichen Strom emportauchen; leise Marschrhythmen mögen an die Ritter auf ihren Burgen erinnern; zu deren Füßen die Moldau dahinschwimmt; Stromschnellen lassen das Wasser spritzig spritzen und sprudeln. Endlich kommt Prag in Sicht. Das majestätische Motiv der alten Prager Burg Vyšehrad veranschaulicht die Begegnung von Strom und Stadt, bis schließlich die Moldau mit leiser Wellenschlag sich allmählich unserer Blicken entzieht und in der Ferne verschwindet. Durch zwei starke Schläge des Orchesters weilen uns aus unseren Träumen und führen uns in die Gegenwart zurück.

Das Violoncellokonzert h-Moll op. 104 begann Antonín Dvořák am 8. November 1894 in New York, nach während seines Aufenthaltes in Amerika zu komponieren und schloß die Arbeit im wesentlichen am 9. Februar des folgenden Jahres ab. Nach seiner Rückkehr in die tschechoslowakische Heimat wurde dann der letzte Satz noch entscheidend erwehrt. Auf die Gestaltung des Soloparts nahm der damals berühmte Cellist des böhmischen Quartetts, Hanuš Wihan, dem das Konzert auch gewidmet wurde, wesentlichen Einfluß. Obwohl Dvořák das Violoncello nicht eigentlich liebte – weil es, wie er sich ausdrückte,

„oben kreischt und unten brummt“ – schuf er mit seinem h-Moll-Konzert, das eine Solifonia mit obligaten Violoncello genannt zu werden verdient, eine der schönsten Fiklen der Cello-Literatur, da es dem Solisten alles gibt, was er sich wünschen kann: ausdrucksvolle Kantilenen, einen mitreißenden rhythmischen Elan und technische Brillanz. Unter der Leitung des Komponisten erklang das Werk zum erstenmal am 19. März 1896 in London mit dem englischen Solisten Leo Sien, der das Konzert auch einen Monat später in Prag bekannt machte.

Der erste Satz (Allegro) beginnt mit einer längeren, ausdrucksvollen Orchestereinführung, die das thematische Material vorstellt, namentlich die beiden führenden Themen: das besonders gelungene erste mit seinem heroisch-kraftvollen Charakter und das lyrische zweite, zunächst vom Waldhorn angestimmt. Beide Themen werden danach auch vom Soloinstrument aufgegriffen. Der Aufbau des ganzen Satzes ist locker, fast rhapsodisch.

Der zweite Satz (Adagio) ist eine der schönsten lyrischen Eingebungen Dvořáks. Das gesangvolle Thema erklingt zuerst in den Klarinetten, bevor es vom Soloncello aufgegriffen wird. Der spannungsgeladene Mittelteil geht in eine Reminiszenz an Dvořáks Liedschöpfung über.

Der wirkungsvollste Teil des Konzerts ist hohes das Finale (Allegro moderato) mit seiner Fülle von patriotischen, melancholischen und rhythmisch-zündenden Gedanken. Das Hauptthema drückt die Freude des Komponisten über die bevorstehende Rückkehr in die Heimat aus, das Soloinstrument führt die lapidare Melodie nach kurzen Orchesterpausen vor. Solonistinnen unterstützen diesen Ausdrucksgedanken in, o. ein Zwiegespräch zwischen Soloncello und Solonist. Dann erklingen Motive aus dem vorausgegangenen Satzen (Hauptthema des ersten Satzes, das Adagio-Thema) in traumatischer Haltung, bis mit dem Hauptthema des Finales der jubelnde Ausklang des Werkes herbeigeführt wird.

VORABEENDIGUNG

Sonabend, des 21. und Sonntag, den 22. April 1972, jeweils 20.00 Uhr, Katschkehaus

9. AUSSERORDENTLICHES KONZERT

Dirigiert: Günther Herbig

Soliste: Cello: Daniel Frenkel, Klarinet

Werk: von Haydn, Chopin und Beethoven

Erster Konzertsaal

Programmblätter der Dresdner Philharmonie – Spezial 1972/73 – Herausgeber: Günther Herbig
Redaktion: Dr. Sabot, Dorothea Hönig
Die Gestaltung in der tschechischen Übersetzung: Smetana schrieb Prof. Dr. Richard Pezout
Druck: Polgrafik Radeberg, PA 7100 - 11-25-12 220 110 808-25-73

dresdner
philharmonie

9. AUSSERORDENTLICHES KONZERT
1972/73

Mittwoch, den 21. März 1973, 20.00 Uhr

Donnerstag, den 22. März 1973, 20.00 Uhr

Festsaal des Kulturpalastes Dresden

9. AUSSERORDENTLICHES KONZERT

Dirigent: Siegfried Kurz, Dresden

Solistin: Natalia Schachowskaja, Sowjetunion,
ViolaPeter Tschaikowski
1840–1893Variationen über ein Rakoko-Thema für Violoncello
und Orchester op. 33Bedřich Smetana
1824–1884Aus Böhmens Hain und Flur
Die Moldauaus dem Zyklus sinfonischer Dichtungen
„Mein Vaterland“

PAUSE

Antonín Dvořák
1841–1904

Konzert für Violoncello und Orchester h-Moll op. 104

Allegro

Adagio ma non troppo

Allegro moderato

SIEGFRIED KURZ, 1928 in Dresden geboren, wurde in seiner Heimatstadt künstlerisch ausgebildet. Seit 1940 studierte er an der damaligen Staatlichen Akademie für Musik und später zunächst Trompete, anschließend in der Violoncellerklasse Ernst Henckes sowie Komposition bei Fidèle F. Fieko. 1949 wurde er als Leiter und Kapellmeister der Schützengilde an das Staatstheater Dresden verpflichtet. Seit 1956 wirkte er als Kapellmeister an der Dresden Staatsoper. 1960 wurde er zum Staatskapellmeister, 1971 zum Generalmusikdirektor ernannt. Das seit dem Master-Andreas-Nick-Europapreis der Stadt Dresden (1961) und dem Kurapreis der DDM (1960) ausgezeichnete Kammer-Orchester befreundeter Orchester, Kammer- und Schweserensembles sowie eines Mäzosa dirigierte. Als führender Orchesterleiter DDR und gastierte bisher in der UdSSR, in Polen und in Dänemark.



NATALIA SCHACHOWSKAJA gehört zu den bedeutendsten Cellistinnen der Sowjetunion. Nach erster Ausbildung an Musikschule Gorki wurde sie 1954 als Schülerin Paul Simon Kozelzows in das Moskauer Konservatorium aufgenommen. Nach dem Abschluss wurde sie in die Klasse des Apollon-Klasse-Mitglied Konopowitsch, inzwischen ist sie selbst eine Lehrkraft am Moskauer Konservatorium. Natalia Schachowskaja erlangte mehrere internationale Preise: 1953 prämiert bei Wettbewerben in den 5. Wettbewerben der Jugend und Studenten in Moskau den 1. Preis, 1957 beim sowjetischen Allunions-Wettbewerb für Instrumentalisten den 1. Preis, im Mai desselben Jahres bei dem Wettbewerb „Frühling“ den 2. Preis und beim internationalen Tschaikowski-Wettbewerb 1962 in Moskau wiederum den 1. Preis und damit die Goldmedaille in ihrem Fach. Die Künstlerin spielte nicht nur in allen Musikzentren ihrer Heimat, sondern absolvierte auch höchst erfolgreiche Auslandstourneen u. a. in die SR Rumänien, VR Bulgarien, VR Ungarn, VR Polen, CSSR, nach Griechenland, Dänemark, Holland, Norwegen, Belgien, Großbritannien, Kanada. Bei der Dresden Philharmonie war sie bereits im Jahre 1968 zu Gast.

ZUR EINFÜHRUNG

Ganz eigenes Gepräge besitzen Peter Tschaikowskis Variationen über ein Rakoko-Thema für Violoncello und Orchester op. 33. Die bezaubernde Komposition legt – ähnlich der Orchestersuite „Mozartiana“ und dem ersten Satz der Streicherserenade – ein Bekenntnis zur Musik der frühen Wiener Klassik ab, die dem Komponisten in ihrer Klarheit und Schönheit stets besonders am Herzen lag. Gleich ihr besitzen die Variationen eine Ausgeglichenheit der musikalischen Haltung und Vollkommenheit der melodischen Erfindung. Das Werk entstand im Jahre 1876 für den deutschen Cellisten Wilhelm Fitzhagen, den Konzertmeister der Russischen Musikgesellschaft in Moskau, mit dem Tschaikowski eine herzliche Freundschaft verband.

Besser das Soloinstrument das wirklich klassisch erfundene Thema über zarten Streicherklang vorzuzug, wird das Werk mit einer kleinen Einleitung des Orchesters, dem die Blechbläser ganz fehlen, eröffnet. Nach dem Vortrag des Themas leitet ein couplierter Nachsatz, der auch zwischen den einzelnen Variationen steht, zur ersten Variation über. Bei der ersten Veränderung kann man eigentlich nur von einer Figuration durch den Solisten sprechen, in der zweiten Variation spielen sich Solocello und Violine die melodischen Flöcklein zu. Im milden C-Dur stehend, trägt die dritte Variation kontable Züge. Wechsel zwischen tänzerischen und virtuosen Elementen bringt das anschließende Andante gradoso, das wieder in der Hauptart A-Dur gehalten ist. Im folgenden Allegro moderato liegt das Thema in der Flöte, wozu das Soloinstrument kontrapunktisch geführt wird. Ganz lyrische Züge weist auch ein in d-Moll stehendes Andante auf. Eine Klarnette wirft hierbei einige Gedanken ein. Die siebte Variation schließlich bildet im Allegro vivo den dahinschwebenden, gegen Erde streitartig gesteigerten Abschluß des insgesamt reizvollen Werkes.

Die vor mehr als hundert Jahren von Franz Liszt begründete, in seinen 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. 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. Schon in jungen Jahren war der zunächst gänzlich unbekannt tschechische Musiker mit dem auf der Höhe eines europäischen Ruhmes stehenden, außerordentlich großzügigen und hilfsbereiten Franz Liszt in Verbindung getreten. Er begeisterte sich für dessen neuzeitige Tonsprache, vor allem aber für Liszts Überzeugung, daß die Musik des 19. Jahrhunderts nicht allein gekennzeichnet sei durch ihre 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 Kaiserherrschaft und die reaktionären, zur Kollaboration mit Österreich bereiten Kreise nicht ohne die Hilfe der Musik geführt werden könne, und er erwiderte 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