

Teil des ideologischen Komplexes. 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 wieder er sein Gehör. Aber statt zu resignieren, verdoppelte er seinen Arbeitseifer. In denselben Wochen des Jahres 1874, in denen ein Nervenzellen eine rasche Zersetzung seines Harnröhrensystems mit sich brachte, begann er die Arbeit am Zyklus „Mein Vaterland“, den er nach Unterbrechungen durch die Komposition mehrerer Opern und etlicher Instrumentalwerke Ende 1879 beendete. Er hat also niemals mit dem äußeren Ohr vernommen, was seine Phantasie auf das Notapapier geformt hatte!

Die in der ursprünglichen Reihenfolge an vierter Stelle stehende Tondichtung „Aus Böhmens Heim 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 körperliches Moment hervor. Es steht deutlich im Gegensatz zu den lyrischen und beschaulichen Episoden. Ohne so bestimmte Hinweise, wie sie uns Smetana in der „Moldau“ gibt, hören wir dennoch das Russen des Waldes, das Wogen der Felder und auch die Tänze und Lieder des Volkes heraus. Indem der Komponist aber in Schlüssel der Tondichtung die fröhliche Polkamelodie mehrmals gewissermaßen unterbrechen läßt, als sie sich voll entfalten könnte, will er sicherlich mehr geben als nur „ein Entfest oder irgendein Darfest“, wie er gelegentlich sagt. 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 Folkorhythmus verkörpert dagegen die gesunden, körperlichen Kräfte des Volkes und gibt der Überzeugung des Meisters Ausdruck, daß sich sein Land einstmals frei erheben 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 Böhmerwald bis zu seiner Einmündung in die Elbe. Mit einem gleichsam quirlenden und spritzenden Motiv malt der Komponist zu Anfang das heilig zu Tal eilende Bächlein, aus dem nach und nach ein Fluß wird. Eine volkstümliche Weise symbolisiert ihn, bis dann noch andere musikalische Bilder hinzutreten. Fantasiereisende Szenen wie Jagd, die in den dichten Wäldern ein Ufer des Stromes säubert; der Rhythmus des tschechischen Nationalkonzes Polka lenkt unsere Phantasie in ein Dorf, wo vielleicht eine lächelnde Hochzeit gefeiert wird; eine geheimnisvolle stille Nachtmusik läßt Nixen aus dem mitarmutlichen Strom emporschweben; leise Marschrhythmen mögen an die Ritter auf ihren Burgen erinnern, zu deren Füßen die Moldau dahinsauscht; Stromschnellen lassen das Wasser gischtig spritzen und sprudeln. Endlich kommt Prag in Sicht. Das majestätische Molo der alten Prager Burg Vysehrad verankert die Begegnung von Strom und Stadt, bis schließlich die Moldau mit ihrem 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.

Das Violoncellokonzert h-Moll op. 104 begann Antonín Dvořák am 8. November 1894 in New York, noch 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 auch entscheidend erweitert. Auf die Gestaltung des Soloparts nahm der damals berühmte Cellist des Böhmisches 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 Sinfonie mit obligaten Violoncello genannt zu werden verdient, eine der schönsten Perlen der Cello-Literatur, da es dem Solisten alles gibt, was er sich wünschen kann: ausdrucksvolle Konturen, einen mitreißenden rhythmischen Eton und technische Ballast. Unter der Leitung des Komponisten erklang das Werk zum erstenmal am 19. März 1896 in London mit dem englischen Solisten Leo Stern, der das Konzert auch einen Monat später in Prag bekannt machte.

Der erste Satz (Allegro) beginnt mit einer längeren, ausdrucksvollen Orchesterleitung, 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 angestimmte. 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 Einleitungen Dvořáks. Das gesungene Thema erklingt zuerst in den Klarnetten, bevor es vom Soloncello aufgegriffen wird. Der spannungsgeladene Mittelteil geht in eine Reminiszenz an Dvořáks Liedschöpfung über.

Der wirkungsvollste Teil des Konzerts ist fraglos das Finale (Allegro moderato) mit seiner Fülle von pathetischen, 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 noch kurz vor Orchesterorginal vor. Sinfonischen unterstützen dieser Ausdrucksgedanken (u. a. ein Zwischensatz zwischen Solocello und Solovioline). Dann erklingen Motive aus dem vorangegangenen Stück (Hauptthema des ersten Satzes, das Adagio-Thema) in träumerischer Haltung, bis mit dem Hauptthema des Finales der jubelnde Ausklang des Werkes herbeigeführt wird.

VORANKÜNDIGUNG:

Sonntabend, den 21. und Samstag, den 22. April 1973, jeweils 20.00 Uhr, Kathedrale

IN AUSSERORDENTLICHES KONZERT

Dirigent: Günter Herbig

Solisten: Carlo Dwan, Frankreich, Elbow

Wolke aus Mainz, Diabli und Beethoven

Essex-Kammerorchester

Programmleiter der Dresdner Philharmonie – Spielzeit 1972/73 – Chefdirigent: Günter Herbig
Redaktion: Dr. Ingrid Doren-Höring
Die Einführung in die weltberühmte Dvořáks Smetanas schrieb Prof. Dr. Richard Petráň
Quack: Poljanská-Redaktion, PA Press - 11-25-12 2.05 110 100-25-11

dresdner
philharmonie

JUGEND-KONZERT

AUSSERORDENTLICHES KONZERT

1972/73

Mittwoch, den 21. März 1973, 20.00 Uhr

Donnerstag, den 22. März 1973, 20.00 Uhr

Freitag, 23. 3. 73, 19.30 Uhr

Festival des Kulturpalastes Dresden

JUGEND - KONZERT
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 Moldau
aus dem Zyklus sinfonischer Dichtungen
„Mein Vaterland“

PAUSE

Antonín Dvořák
1841-1904Konzert für Violoncello und Orchester h-Moll op. 104
Allegro
Adagio ma non troppo
Allegro moderato

SIEGFRIED KURZ, 1918 in Dresden geboren, wurde in seiner Heimatstadt künstlerisch ausgebildet. Seit 1943 studierte er an der damaligen Staatlichen Akademie für Musik und später ebenfalls Komposition, gleichzeitig in der Violoncelloklasse Ernst Hertz sowie Kammermusik bei Fiedler F. Fiska. 1946 wurde er als Lehrer und Kompositur der Schauspielmusik an der Staatlichen Dresden verpflichtet. Seit 1958 wirkt er als Kapellmeister an der Dresdner Staatsoper. 1960 wurde er zum Staatskapellmeister, 1971 zum Generalmusikdirektor ernannt. Die von ihm herausgegebenen Musik-Konzepte der Stadt Dresden (1961) sind dem Kulturpreis der DDR (1965) ausgezeichnet. Kammer-, Konzert- und Schauspielmusiken sowie eigene Dirigate sind in verschiedenen Orchestern der DDR und gastweise bisher in der UdSSR, in Polen und in Österreich.



NATALIA SCHACHOWSKAJA gehört zu den bedeutendsten Cellistinnen der Sowjetunion. Nach einer Ausbildung im Musikinstitut Gnessin wurde sie 1954 als Schülerin Paul Simon Kovaljans in das Moskauer Konservatorium aufgenommen. Nach dem Staatsexamen qualifizierte sie sich in der Aspirantenklasse Mstislaw Rostropowitsch, zusammen mit ihr selbst eine Lebtätigkeit im Moskauer Konservatorium aus. Natalia Schachowskaja erlangte mehrere internationalen Preise: 1955 prämierte im Wettbewerb in den VI. Weltstädten der Jugend und Studenten in Moskau den 1. Preis, 1961 beim zweiten Allrussischen Wettbewerb für Instrumentalisten den 1. Preis, im Mai desselben Jahres bei dem Wettbewerb des „Frage-Antwort“ den 2. Preis und beim internationalen Tschaikowski-Wettbewerb 1962 in Moskau wiederum den 1. Preis, und durch die Goldmedaille in ihrem Fach. Die Künstlerin spielte nicht nur in allen Musikzentren ihrer Heimat, sondern erlangte auch viele erfolgreiche Auslandsgastspiele u. a. in die SR Rumänien, VR Bulgarien, VR Ungarn, VR Polen, CSSR, nach Griechenland, Dänemark, Holland, Norwegen, Belgien, Großbritannien, Kanada. Bei der Dresdner Philharmonie war sie bereits im Jahre 1966 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 Streichersonate – ein Bekanntheit zur Musik der frühen Wiener Klassik an, die dem Komponisten in ihrer Klarheit und Schönheit stets besonders am Herzen lag. Gleich ihr besitzen die Variationen eine Ausgeglichenheit der musikalischen Haltung und Volkstümlichkeit der melodischen Erfindung. Das Werk entstand im Jahre 1876 für den deutschen Cellisten Wilhelm Fihagen, den Konzertmeister der Russischen Musikgesellschaft in Moskau, mit dem Tschaikowski eine herzliche Freundschaft verband.

Bevor das Soloinstrument das wirklich klassisch erfundene Thema über zarten Streichklang vorangt, wird das Werk mit einer kleinen Einleitung des Orchesters, dem die Blechbläser ganz fehlen, eröffnet. Nach dem Vortrag des Themas folgt ein capricioser Nachsatz, der auch zwischen den einzelnen Veränderungen sehr, zur ersten Variation über. Bei der ersten Veränderung kann man eigentlich nur von einer Figuranten durch den Solisten sprechen, in der zweiten Variation spielen sich Solocello und Violine die melodischen Flakeln zu. In milden C-Dur während, trägt die dritte Variation kantabile Züge, Wechsel zwischen Moll- und virtuosen Elementen bringt das anschließende Andante grazioso, das wieder in der Haupttonart A-Dur gehalten ist. Im folgenden Allegro moderato liegt das Thema in der Flöte, was das Soloinstrument kontrapunktisch gefolgt wird. Ganz lyrische Züge weist auch ein in d-Moll währendes Andante auf. Eine Klarnette wirft hierbei einige Gedanken ein. Die siebente Variation schließlich bildet im Allegro vivo den dahinhustenden, gegen Ende streitartig gesteigerten Abschluß des ungemessen reizvollen Werkes.

Die vor mehr als 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, realistischen 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. Dem 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 entsprochen kommt 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 seines europäischen Ruhmes stehenden, außerordentlich großartigen und hilflosen 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 Verknüpfung 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 bereiteten Kräfte 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 und 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

