

klagende Klarinettenmelodie dargestellten Fiehn um Hilfe. Er befreit sie, und eine von Smetana mit verschwenderischem Klangzauber ausgestattete insige Liebesszene deutet auf das Gelingen von Sarkas heimlichem Plan. Die ohnungslosen und trunken gemachten Männer des Citrad beginnen einen Mäpplischen Tanz, bis sie in Schlaf versinken. In einem Anflug von witzigen musikalischen Naturalismus läßt sie der Komponist in tiefen Tönen schreien, während Sarkas Horn ihre Gefährtinnen herbeilockt. Sie verdrängt ein kurz aufwallendes Gefühl schter Liebe zu Citrad, und im tosenden Sturm schildert das Orchester die Morgier des Amazonenheeres, dem die Männer bis zum letzten zum Opfer fallen.

„Aus Böhmens Hain und Flur“. Die vierte der Tondichtungen gilt abermals 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 Sättmungen ergaben, 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“ gab, hören wir dennoch das Rauschen des Waldes, das Wogen der Felder und auch die Töne und Lieder des Volkes heraus. Indem Smetana aber im Schlußteil der Tondichtung die hebbliche Polka-melodie mehrmals gewaltsam unterbrechen läßt, ehe sie sich voll entfalten kann, will er sicherlich mehr geben als nur „ein Entfest oder irgendein Daffest“, wie er gelegentlich sagte. Die Unterbrechungen deuten zweifellos auf die dunklen und bösen Kräfte hin, die zu Zeit der Entstehung des Zyklus der Entfaltung einer tschechischen Nationalkultur im Wege standen. Der Polkarhythmus verkörpert dagegen die gesunden, kämpferischen Kräfte des Volkes und gibt der Überzeugung des Meisters Ausdruck, daß sich sein Land eines Tages frei entfalten wird.

„Tábor“. Die beiden letzten Teile des Zyklus „Mein Vaterland“ geföhren inhaltlich und musikalisch zusammen. Sie zählen wiederum zum Typ der historisch-legendären Tondichtungen wie schon „Vysehrad“ und „Sarka“. Die sinfonische Dichtung „Tábor“ trägt ihren Namen nach der südböhmischen Stadt Tábor, dem Sammelpunkt der als Táboriten bekannt gewordenen Gruppe der Hussiten. In einer Zeit der nationalen Sammlung erkannten Smetana und seine Freunde in dem 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 zu Konstanz im Jahre 1415 geföhrt sozialreligiösen Kriege erwiehen den fortschrittlich revolutionären Männern des 19. Jahrhunderts als Sinnbilder der eigenen Pflichten. Deshalb legte Smetana seiner Tondichtung „Tábor“ bedeutung den Hussitenliedern. „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 Lutherweise „Ein 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 geföhrt politischen Auseinandersetzungen, als vielmehr allgemein die Zuversicht und Komplexionslossenheit des tschechischen Volkes.

„Blaník“. Unmittelbar an „Tábor“ schließt sich der letzte Teil des Zyklus, „Blaník“, an. Der Berg Blaník hat in der tschechischen Volksage eine ähnliche Bedeutung wie in der deutschen der Kyffhäuser. In das Blaník haben sich nämlich nach ihrer Niederlage die hussitischen Kämpfer zurückgezogen, und dort schlafen 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 Hussitenliedes gestaltet. Aber hier sind die Kontraste stärker und deutlicher. Ein zeit lyrischer Hirtengesang 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 Kufen des Volkes nach der Hilfe durch die Kämpfer der alten Zeit. Denn alsbald erhebt der Ruf des Haines und, zunächst leise, dann immer stärker anschwellend, der Marschtritt der hussitischen Krieger. In kunstvoller kompositorischer Verbindung, die jener anfangs erwähnten Forderung von Richard Strauss nach dem Einfalls- und Gestaltungsvermögen auch des Komponisten von Programmmusik höchste Ehre macht, verquilt Bedrich Smetana schließlich den Siegesmarsch der táboritischen Kämpfer, ihren hussitischen Choral und – als Symbol der tschechischen Nation – das stolze Hauptthema aus „Vysehrad“ zu einem erhabenen Klangbild. Sowohl in musikalischer Hinsicht als auch in ideeller Durchdringung fällt 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 Petzoldt (†)

LITERATURHINWEISE:

Wohrwaack: Smetana (Skizzen 1908)
Bretas: Smetana in Briefen und Erinnerungen (1940)

VORANKÜNDIGUNGEN:

Mittwoch, den 3., und Donnerstag, den 4. April 1974, jeweils 20.00 Uhr, Kulturpalast

9. AUSSERORDENTLICHES KONZERT

Dirigent: Hermann Haendel

Solo: Bernd Ringstein, Franzisch, Klavier

Werte von Wagner-Riggen, Mascot und Beethoven

Freies Karamerwerk

Sonabend, den 13., und Sonntag, den 14. April 1974, jeweils 20.00 Uhr, Kulturpalast

10. AUSSERORDENTLICHES KONZERT

Dirigent: Hermann Haendel

Solo: Andrej Kozsakov, Souptanin, Violine

Orch: Kinderchor der Dresdner Philharmonie

Leitung: Wolfgang Burger

Werte von Bartók, Vivaldi und Beethoven

Edler Karamerwerk

Freitag, den 15., und Sonnabend, den 16. April 1974, jeweils 20.00 Uhr, Kulturpalast

Einführungskonzerte jeweils 19.00 Uhr, Dr. habil. Dieter Härtig

8. KONZERT IM ANRECHT C UND 6. ZYKLUS-KONZERT

Dirigent: Günther Harbig

Solo: Dr. Ferdinand Klinda, CSSR, Orgel

Werte von Vajanzák, Sacher, Fibich und Janáček

Anrecht C und B

Programmblätter der Dresdner Philharmonie – Spielzeit 1973/74 – Verantwortl.: Günther Harbig
Redaktion: Dr. habil. Dieter Härtig
Druck: Polydruck Radeberg, PA Pina - 9125-12 2,95 NÖ 089-9074

Dresdner
Philharmonie

7. KONZERT IM ANRECHT C UND
7. ZYKLUS-KONZERT 1973/74

Freitag, den 29. März 1974, 20.00 Uhr

Sonabend, den 30. März 1974, 20.00 Uhr

Festsaal des Kulturpalastes Dresden

7. KONZERT IM ANRECHT C UND
7. ZYKLUS - KONZERT

TSCHECHOSLOWAKISCHE MUSIK

Dirigent: Kurt Masur, Leipzig

Bedřich Smetana
1824-1884**MEIN VATERLAND -**
Zyklus sinfonischer Dichtungen

Vyšehrad

Die Moldau

Sárka

PAUSE

Aus Böhmens Meer und Flur

Tábor

Blaník

Zum 150. Geburtstag des Komponisten
am 2. März 1974

ZUR EINFÜHRUNG

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 einen bestimmten, literarischen, malerischen oder aus der Natur geschöpften „Programm“ folgt und aus ihm seine Formgesetze ableitet, hat in musikalischen Auseinandersetzungen seit je ein teils heftiges Für und Wider erregt. Die Vertreter einer sogenannten „absoluten“ Musik verwarfen den Gedanken einer Verbindung von Musik mit angeblich außermusikalischen Vorstellungen, ohne zu bedenken, daß beispielsweise auch ein Werk wie die scheinbar „absolute“ 5. Sinfonie von Beethoven allenkundig Träger bestimmter Ideen ist. Dagegen wiesen die Anhänger der Programmmusik darauf hin, daß die manchmal auch klangmalende Kunstmittel vorgenommene Nachahmung oder Widerspiegelung von Bildern der Natur oder dichterischer Gedanken eine sehr alte Vorliebe der Komponisten bedeute und daß Musik ohne Ideengehalt zwangsläufig einer inhaltslosen technischen Spekulation verfallen müsse. 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 entspricht kaum ein anderer Komponist sinfonischer Dichtungen besser als Bedřich Smetana (1824-1884). Schon in jungen Jahren war der zunächst gänzlich unbekannte 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 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 rassistischen, zur Kollaboration mit Österreich bereiten Kreise nicht ohne die Hilfe der Musik geführt werden könne. So entwickelte sich Smetana zu einem bewußten Kämpfer für die tschechische Unabhängigkeit. Seine Opern und Instrumentalwerke sind nicht denkbar ohne diese von ihm klar erkannte Aufgabensstellung.

Auch „Mein Vaterland“, ein sechsteiliger Zyklus von sinfonischen Dichtungen, wurde ein gewichtiger Beitrag zur tschechischen Nationalkultur und ein 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 verlor er sein Gehör. Aber statt zu resignieren, verdoppelte er seinen Arbeitseifer. In denselben Wochen des Jahres 1874, 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 orchesterlicher Instrumentalwerke Ende 1878 beendete. Er hat also niemals mit dem äußeren Ohr vernommen, was seine Phantasie auf das Notenpapier gebrannt hatte!

„Vyšehrad“. Smetana beginnt seinen Hymnus auf die tschechische Heimat und ihre Geschichte nicht zufällig mit der klanglichen Darstellung der alten Prager Burg Vyšehrad. In ihr sah er das Symbol für die ehemalige Größe des Landes und für die tschechische Nation überhaupt. Schon in seiner historisch-

legendären Oper „Libuša“ hatte er den Vyšehrad zum Schauplatz der Geschehnisse gewählt. Die alte tschechische Königsburg, heute nationale Gedankstätte mit den Gräbern bedeutender tschechischer Wissenschaftler und Künstler, darunter auch Smetana, erhebt sich in seinen Klängen vor unserer bildhaften Phantasie. Harfenakkorde des sogenannten barden Lumír leiten ein und setzen uns in die alten Zeiten, aus denen uns der Meister berichten will. Natürlich ging 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, den Ruhm und Glanz, die Tumulte, die Kämpfe und schließlich den Verfall und die Ruinen“ in seinen Tonbildern mitempfinden. In musikalischer Hinsicht ist es angebracht, sich die fest umrissenen 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 erhoffte, 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 Moldaustroms von seinen Quellen im Böhmerwalde bis zu seiner Einmündung in die Elbe. Mit einem gleichsam quirlenden und spritzenden Motiv malt der Komponist zu Anfang das herbig zu Tal eilende Böhlein, aus dem nach und nach ein Fluß wird. Eine volkstümliche Weise symbolisiert ihn, bis dann nach anderer musikalischer Bilder hinsetzen: Fontänen 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 geheimnisvoll stille Nadirmusik läßt Nixen aus dem nittermächtigen Strom emporsteigen; leise Marschrhythmen nagen an die Ritter auf ihren Burgen erinnern, zu deren Füßen die Moldau dahirrauscht; Stromschnellen lassen das Wasser gischtig spritzen und sprudeln. Endlich kommt Prag in Sicht. Das uns bereits aus der ersten Tondichtung bekannte majestätische Motiv des Vyšehrad versteinbildlicht die Begegnung von Strom und Königsburg, bis schließlich die Moldau mit lauem 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 Heldin des Werkes auch zur Teilfigur mehrerer Bühnenwerke tschechischer Künstler geworden ist, darunter einer Oper von Janáček. In der sagenhaften Gestalt der Sárka, die mit der griechischen Amazonenkönigin Penthesilea verwandt zu sein scheint, lebt noch ein Anklang an die mütterrechtliche Gesellschaftsordnung alter Völker, deren Ablösung durch die Vorherrschaft der Männer in Sárka den Willen zur Rache am gesamten Männergeschlecht keinen läßt. (Eine etwas veräußerlichte Erklärung ihres grausigen Tuns ist die verabschiedete Liebe.) Eine kriegerische, wilde Musik charakterisiert zu Beginn der Tondichtung den stolzen, ungestümen Charakter der Sárka und ihres Amazonenheeres. Nur in kurzen Augenblicken treten gefühlsinnigere Wendungen auf. Verhaltene Marschrhythmen versteinbildlicht das unter Führung des Reden Ctirad heranziehende 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

