

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 Vylehrad-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 „Vylehrad“ überwiegend der Nationalgeschichte, so singt Smetana in der Tondichtung „Die Moldau“ das Lied der schönen tschechischen Landschaft. Er folgen dem Lauf des Moldaflusses 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 hüftig zu Tal eilende Bächlein, aus dem nach und nach ein Fluß wird. Eine volkstümliche Weise symbolisiert ihn, bis dann noch andere musikalische Bilder 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 geheimnisvoll stille Nachtmusik läßt Nixen aus dem miternächtlichen Strom emporsteigen; leise Marschrhythmen rügen an die Ritter auf ihren Burgen erinnern, zu deren Füßen die Moldau dahinrauscht; Stromschnellen lassen das Wasser gischig spritzen und sprudeln. Endlich kommt Prag in Sicht. Das uns bereits aus der ersten Tondichtung bekannte majestätische Motiv des Vylehrad versinnbildlicht die Begegnung von Strom und Königsburg, bis schließlich die Moldau mit leisem Wellenschlag sich allmählich unseren Blicken entzieht und 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 Titelfigur mehrerer Bühnenwerke tschechischer Künstler geworden ist, darunter einer Oper von Janáček. In der sagenhaften Gestalt der Sárka, die mit der grie-

chischen Amazonenkönigin Penthesilea verwandt zu sein scheint, lebt noch ein Anklang an die mütterliche Gesellschaftsordnung alter Völker, deren Ablösung durch die Vornehmheit der Männer in Sárka den Willen zur Rache am gesamten Männergeschlecht keinen läßt (Eine etwas verfehlte Erklärung ihres grausigen Tuns ist die vendmählte Liebe.) Eine kriegerische, wilde Musik charakterisiert zu Beginn der Tondichtung den wilden, ungestümen Charakter der Sárka und ihres Amazonenheeres. Nur in kurzen Augenblicken treten gefühlvollere Wendungen auf. Verhaltens-Marschrhythmen versinnbildlichen das unter Führung des Reden Círad herrschende Heer der Männer. Sárka beschließt, es nicht in offener Feldschlacht, sondern durch List zu vernichten. Sie läßt sich von ihrer Geliebten an einen Baum fesseln, und Círad verfällt in der Tat ihnen vom Komponisten durch eine klagende Klarinettenmelodie dargestellten Rehen um Hilfe. Er befreit sie, und eine von Smetana mit verachtenderischer Klangzauber ausgestattete innige Liebesszene deutet auf das Gelingen von Sárkas heimlichem Plan. Die ahnungslosen und trunken gemachten Männer des Círad beginnen einen töppischen Tanz, bis sie in Schlaf versinken. In einen Anflug von witzigen musikalischen Naturalismus läßt sie der Komponist in tiefen Tönen schnarchen, während Sárkas Ham ihre Gefährtinnen herbeilockt. Sie verdrängt ein kurz aufwallendes Gefühl echter Liebe zu Círad, und im tosenden Sturm schildert das Orchester die Mordjagd des Amazonenheeres, dem die Männer bis zum letzten zum Opfer fallen.

„Aus Böhmens Hain und Flur“. Die vierte der Tondichtungen gilt übermals der Natur des Landes, doch diese Schilderung soll, wie ihr Verlauf zeigt, keineswegs als ruhiges Idyll empfunden werden. Während sich in der „Moldau“ die Konzerte durch die wechselnden Landschaften und Sättungen ergaben, tritt hier stärker ein kämpferisches Moment hervor. Es stellt deutlich in Gegensatz zu den lyrischen und beschaulichen Episoden. Ohne so bestimmte Hinweise, wie sie uns Smetana in der „Moldau“ gab, können 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 fröhliche Polkamelodie mehrmals gewaltsam unterbrochen läßt, ehe sie sich voll entfalten kann, will er sicherlich mehr geben als nur „ein Em-

telstet oder irgendein Dorfest“, wie er gelegentlich sagte. Die Unterbrechungen deuten zweifellos auf die dunklen und bösen Kräfte hin, die zur Zeit der Entstehung des Zyklus der Erfüllung 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“ gehören inhaltlich und musikalisch zusammen. Sie zählen wiederum zum Typ der historisch-legendären Tondichtungen wie schon „Vylehrad“ und „Sárka“. Die sinfonische Dichtung „Tábor“ trägt ihren Namen nach der südböhmischen Stadt Tábor, dem Sammelpunkt der als Taboriten bekannt gewordenen Gruppe der Hussiten. In einer Zeit der nationalen Sammlung erkannte Smetana und seine Freunde in dem tschechischen Reformator und Volkführer 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 geführten sozialmilitärischen Kriege erschienen den fortschrittlich 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 Lutherweise „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 viel-

mehr allgemein die Zuversicht und Kampfes-schlusserheit des tschechischen Volkes.

„Blaník“. Unmittelbar an „Tábor“ schließt sich der letzte Teil des Zyklus „Blaník“, an. Der Berg Blaník hat in der tschechischen Volkslage eine ähnliche Bedeutung wie in der deutschen der Kyffhäuser. In den 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 Hussitenchors gestaltet. Aber hier sind die Kontexte stärker und deutlicher. Ein zart lyrischer Hintergrundgesang läßt 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 Warten des Volkes nach der Hilfe durch die Kämpfer der alten Zeit. Denn sobald 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 den Entfall- und Gestaltungsvermögen 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 „Vylehrad“ zu einem erhabenen Klangbild. Sowohl in musikalischer Hinsicht als auch in ideeller Durchdringung läßt 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 Petoš (†)

VORANKÜNDIGUNG

Programmleiter der Dresdner Philharmoniker
Redaktion: Dr. Ingrid Döber-Hörig

Dienstag, den 26. November 1981, 20.00 Uhr (A.C.)
Freitag, den 27. November 1981, 20.20 Uhr (Friedrichs)
Festsaal des Kulturpalastes Dresden
2. AUSSERORDENTLICHES KONZERT
Dirigent: Herbert Kegel
Solisten: Annette Schmidt, Berlin, Klavier
Wolke von Rodzewskow und Bräuner

Spezial 1981/82 — Chefredigent: Prof. Herbert Kegel
Druck: OOV, Prof. Steffe Pries 0125-12 80 029-22-21
SVP 0,25 M



1. AUSSERORDENTLICHES KONZERT 1981/82

1.
AUSSERORDENTLICHES
KONZERT

Donnerstag, den 10. September 1981, 20.00 Uhr
Freitag, den 11. September 1981, 20.00 Uhr
Festsaal des Kulturpalastes Dresden

dresdner philharmoniker

Gastspiel der Prager Sinfoniker, CSSR

Dirigent: Jiří Bělohlávek, CSSR

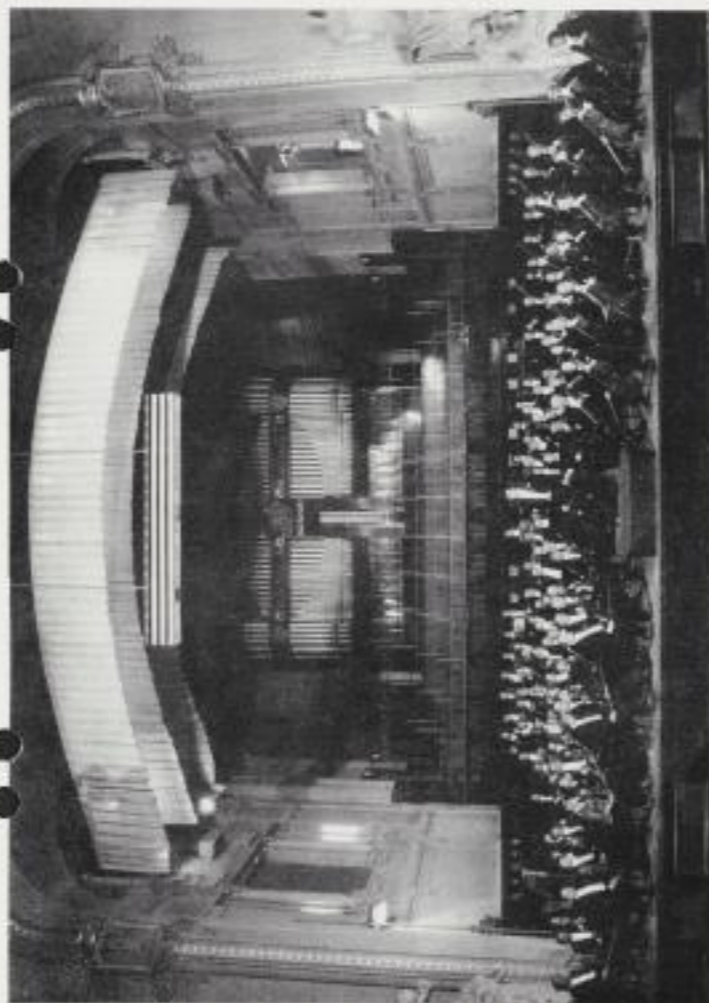
Bedřich Smetana
1824–1884

Mein Vaterland –
Zyklus sinfonischer Dichtungen

Vyšehrad
Die Moldau
Sarka

PAUSE

Aus Böhmens Hain und Flur
Tabár
Blaník



Die Prager Sinfoniker unter Jiří Bělohlávek im Smetana-Saal zu Prag

ZUR EINFÜHRUNG

Die in der Mitte des 19. Jh. von Franz Liszt begründete, in seinem Schüler- und Freundeskreis weitergeführte und dann kurz vor der Jahrhundertwende durch Richard Strauss auf ungeheure Höhen geführte Gattung der sinfonischen Dichtung, das heißt also eines musikalischen Werkes, das einem bestimmten literarischen, malarischen 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. 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 offenkundig Träger bestimmter Ideen ist. Dagegen wissen die Anhänger der Programmmusik darauf hin, daß die manchmal durch Klangmalerei, Kunsttrüffel, sogenannte Nachahmung oder Widerspiegelung von Bildern der Natur oder dichterischer Gedanken eine sehr alte Vorliebe der Komponisten bezeugt 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 Kunstschönen 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 (1824 bis 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 Verschränkung 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 Kaiserinmacht und die reaktionären, 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 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 bewundernswerdiger, 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 Arbeitsfleiß. In denselben Wochen des Jahres 1874, in denen ein Nervenfleiden 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 Notepapier gebannt 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 „Libuše“ hatte er den Vyšehrad zum Schauplatz der Geschehnisse gewählt. Die alte tschechische Königsburg, heute nationale Gedenkstätte mit den Gärten der bedeutendsten tschechischen Wissenschaftler und Künstler, darunter auch Smetana, erhebt sich in seinen Klängen vor unserer bildhaften Phantasie. Hornakkorde des sogenannten Bardeň Lumír leiten ein und versetzen 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

