

Verfall und die Ruinen" in seinen Tonbildern mitempfinden. In musikalischer Hinsicht ist es angebracht, sich die leitenden Motive gerade dieses Werkes gut zu merken, weil beispielsweise das Vyshrad-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. Gott der Inhabt von „Vyshrad“ während der Nationalgeschichte, so singt Smetana in der Tondichtung „Die Moldau“ das Lied der schönen tschechischen Landschaft. Wir folgen dem Lauf der Moldau aus seinem Quellen in Böhmerwalde bis zu seiner Einmündung in die Elbe. Mit einem gleichsam zirkelnden und spritzenden Motiv, mit der Komposition zu Anfang das hurtig zu Tal eilende Bächlein, aus dem noch und noch ein Fluß wird. Eine volkstümliche Weise symbolisiert ihn, bis dann nach andere musikalische Bilder hinzutreten: Farfaren 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 frühe Hochzeit gefeiert wird, eine geheimnisvoll stille Nachtmusik läßt Nixen aus dem miternächtlichen Strom emporkommen; leise Marschrhythmen mögen an die Ritter auf ihren Bergen erinnern, zu deren Füßen die Moldau dahineuscht; Stromschwellen lassen das Wasser glässig spritzen und sprudeln. Endlich kommt Prag in Sicht. Das uns bereits aus der ersten Tondichtung bekannte majestätische Motiv des Vyshrad vereinnbildlicht die Benennung von Strom und Königsburg, bis schließlich die Moldau mit leisen Wellenschlag sich allmählich unserem 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 ist erwähnenswert, daß die Helden des Werkes auch zur Teilfänger mehrerer Bühnenwerke tschechischer Künstler geworden ist, darunter einer Oper von Janáček. In der sogenannten Gestalt der Sárka, die mit der grie-

chischen Amazonenkönigin Penthesilea verwandt zu sein scheint, lebt noch ein Anklang an die mitternächliche Gesellschaftsordnung alter Völker, deren Ablösung durch die Vorherrschaft der Männer in Sárka den Willen zur Rache an gesamten Männergeschlecht keinen läßt. (Eine etwas veräußerlichte Erklärung ihres grossigen Tuns ist die verachtete Liebe.) Eine kriegerische, wilde Musik charakterisiert zu Beginn der Tondichtung den stolzen, ungestümen Charakter der Sárka und ihres Amazonenheeres. Nur in kurzen Augenblicken treten gefühlsmäßigere Wendungen auf. Verhaltene Marschrhythmen verunnbildlichen das unter Führung des Recken 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 Tot ihnen von Kompanisten durch eine klagende Klarinettenmelodie dargestellten Flehen um Hilfe. Er befreit sie, und eine von Smetana mit verschwiegenem Klangzauber ausgestattete innige Liebesszene deutet auf das Gelingen von Sárkas heimtückischen Plan. Die ahnungslos und trunken gemachten Männer des Ctirad beginnen einen töppischen Tanz, bis sie in Schlaf versinken. In einem Anflug von weltigem musikalischem Naturalismus läßt sie der Komponist in tiefen Tönen schreien, während Sárkas Horn ihre Gefährtinnen herbeilockt. Sie verdrängt ein kurz aufwallendes Gefühl echter Liebe zu Ctirad, und in tosendem Sturm schildert das Orchester die Mordgier 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 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 Tänze und Lieder des Volkes heraus. Indem Smetana aber in der Schlussteil der Tondichtung die frühe Polkamelodie mehrmals gewaltsam unterbricht, läßt, wie sie sich voll entfalten kann, will er sicherlich mehr geben als nur „ein Em-

testest 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 Erlösung 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 „Vyshrad“ und „Sárka“. Die sinfonische Dichtung „Tábor“ trägt ihren Namen nach der südböhmischen Stadt Tábor, dem Sammelplatz der als Táboriten bekannt gewordenen Gruppe der Hussiten. In einer Zeit der nationalen Sammlung erkannten Smetana und seine Freunde in den 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 sozialreligiösen Kriege erschienen den fortschrittlich revolutionären Männern des 19. Jahrhunderts als Sinnbilder der eigenen Pflicht. Deshalb legte Smetana seiner Tondichtung „Tábor“ Bedeutung den Hussitenchoral „Die ihr Götter Kämpfer seid“ zugrunde, weil dieser während der Hussitenkriege eine ähnliche Bedeutung hatte wie etwa hundert Jahre später die von Engels als „Marschlied 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 vielmehr allgemein die Zuversicht und Kampfentschlossenheit des tschechischen Volkes.

„Blánek“. Unmittelbar an „Tábor“ schließt sich der letzte Teil des Zyklus „Blánek“, an. Der Berg Blaník hat in der tschechischen Volkssage 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 Hussiten als gestaltet. Aber hier sind die Konturen stärker und deutlicher. Ein zart lyrischer Hirtengesang 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 schmächtige Rufen 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 Marschtritt der hussitischen Krieger. In kunstvoller kompositorischer Verbindung, die jeher anfangs erwähnten Forderung von Richard Strauss nach dem Einfalls- und Gestaltungsvermögen auch des Komponisten von Programmmusik höchste Ehre macht, verquilt Bedřich Smetana schließlich den Siegesmarsch der táboritischen Kämpfer, ihren hussitischen Choral und – als Symbol der tschechischen Nation – das stolze Hauptthema aus „Vyshrad“ zu einem Bekenntnis zur nationalen Erneuerung des tschechischen Volkes und seines Landes großartig zusammen.

Prof. Dr. Richard Petzold

VORANKÜNDIGUNGEN:

Sonntags, den 1. Oktober 1988, 19.30 Uhr
(Freiwerkstatt über das Dresdner Zentrum für zeitgenössische Musik)

Festival des Kulturpalastes
2. SONDERKONZERT
Freiwerkstatt der 2. Dresdner Tage für zeitgenössische Musik
Dirigiert: Helmut Kegel, Dresden
Solisten: Kasperovský, Lang, Bartík, Aji
Sergijev, Lorenz, Barke, Bontas
Sprecher: Julia Fritzsche und Hans-Jörn Weber,
Dresden
Chor: Rundfunkchor Leipzig

Programmblätter der Dresdner Philharmonie
Redaktion: Prof. Dr. Ingrid Dierig Hörweg

Werke von E. Polderecki, F. H. Meyer, U. Zimmermann, E. Blacher, P. Dessau, E. A. Hartmann, H. W. Henze und R. Wagner-Régeny

Sonntags, den 10. Oktober 1988, 19.30 Uhr
(Freiwerkstatt)

Festival des Kulturpalastes
3. SONDERKONZERT
In Zusammenarbeit mit dem Schauspielhaus Berlin
Dirigiert: Herbert Kegel, Dresden
Solisten: Graciela Anayo, Chiu, Mezzanotte,
Siegfried Lorenz, Berlin, Bontas
Chor: Rundfunkchor Berlin
Werke von Mozart und Hindemith

Druckprogramm: Hans-Peter Weigle – Spezial 1988/89
Druck: GGV, BT Heidenau 112514 2,85 30, 009-8888
EVP – 20 Pf.



1. SONDERKONZERT 1988/89