

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 seinen 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 anderer musikalische Bilder hinabsteigen. Fortfahren 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 vereinnahmt 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 Tüftlerin 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 am gesamten Männergeschlecht keinen laßt. (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 verunbildlichen 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 Kompositionen durch eine klagende Klarinettenmelodie dargebotenen 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 musikalischen 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 Mordtätigkeit 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 Polka melodie mehrmals gewaltsam unterbricht, läßt, wie sie sich voll entfalten kann, will er sicherlich mehr geben als nur „ein Em-

phatisch oder irgendein Dorf", 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 Taboriten 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 Blánek hat in der tschechischen Volksage eine ähnliche Bedeutung wie in der deutschen der Kythäuser. In den Blánek 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 schmachvolle 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 taboritischen 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)

Festspiel des Kulturpalastes
2. SONDERKONZERT
Freiburgkonzert der 2. Dresdner Tage für zeitgenössische Musik
Dirigiert: Helmut Kegel, Dresden
Solisten: Kasperovský, Lang, Bartík, Aji
Siegfried Lorenz, Berlin, Barbara
Spender: Julia Fritzsche und Hans-Jörn Weber,
Dresden
Chor: Rundfunkchor Leipzig

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

Werte von E. Poldoski, F. H. Meyer, U. Zimmermann, E. Blöcher, P. Ditzsch, E. A. Hartmann, H. W. Henze und R. Wagner-Riggler

Sonntags, den 10. Oktober 1988, 19.30 Uhr
(Freiwerkstatt)
Festspiel des Kulturpalastes
3. SONDERKONZERT
In Zusammenarbeit mit dem Schauspielhaus Berlin
Dirigiert: Herbert Kegel, Dresden
Solisten: Graciela Anzo, Chile, Mezzosopran
Siegfried Lorenz, Berlin, Bariton
Chor: Rundfunkchor Berlin
Werte von Mozart und Hindemith

Direktion: Hans-Peter Wiegand – Spielzeit 1988/89
Druck: GGV, BT Heidenau 112514 2,85 30, 009-8888
EVP – 20 Pf.



1. SONDERKONZERT 1988/89

1. SONDERKONZERT Sonnabend, den 3. September 1988, 19.30 Uhr

Festsaal des Kulturpalastes Dresden Sonntag, den 4. September 1988, 19.30 Uhr

dresdner philharmonie

Dirigent: Jaronir Nohoj, CSSR

Bedřich Smetana **Mein Vaterland –
1824–1884 Zyklus sinfonischer Dichtungen**

Vyehrad

Die Moldau

Sarka

PAUSE

Aus Böhmen: Heide und Flur

Tabár

Blaník



JARONIR NOHOJ, 1926 in Kairo geboren, studierte am Páger Konservatorium und legte das Examen mit Auszeichnung ab. Bereits während des Studiums hatte er einen Lehrauftrag und ein Kassierersdiener geübt. Als Stipendiat des Staatsstudienfonds der CSSR im Jahre 1950 wurde er in die Mährische Philharmonie Olomouc berufen, die Klangkörper, dem er seit 1960 als Direktor und Chefdirigent über mehr als zwei Jahrzehnte bis zu seiner Pensionierung nachtrat. Das für seine verdienstvolle Arbeit wiederholt gewählte Künst-

ler geehrt bei allen bedeutenden Orchestern seiner Heimatlands sowie in der UdSSR, in der VR Polen, in der Ungarischen VR, in der VR Bulgarien, der SR Rumänien, der SFR Jugoslawien, in Schweden, den Niederlanden, in Italien, Kanada, in der DDR und der BRD. Unter seiner Leitung wurden bei Sappho und Paganini mehrere Schallplatten eingespielt, insbesondere mit Werken zeitgenössischer tschechischer und slowakischer Komponisten, für die er sich mit Nachdruck einsetzt.

ZUR EINFÜHRUNG

Die in der Mitte des 19. Jahrhunderts 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, malerischen oder aus der Natur geschöpften „Programm“ folgt und aus ihm seine Formgesetze ableitet, hat in musikalischen 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 wiesen die Anhänger der Programmmusik darauf hin, daß die manchmal durch Klangmalerei oder Wilderpiegelung von Bildern der Natur oder dichterischer Gedanken eine sehr alte Vorliebe der Komponisten bedeute und daß Musik ohne Ideengehalt zwangsläufig einer inhaltlosen technischen Sanktation 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 Gestaltungswmögen 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 Kaisermacht 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 sechsstufiger Zyklus von sinfonischen Dichtungen, wurde ein gerechtfertigter Beitrag zur tschechischen Nationalkultur und ein Teil des ideologischen Kampfes. Er ist wesentlich mehr als nur eine Folge historischer oder landschaftlicher Bilderbogen! Smetanas Tat ist um so bewundernswerter, als er gewissermaßen im Mehrtrosterkrieg führen mußte. Zudem ist ihm persönlich das größte Leid, das einem Musiker widerfahren kann: Wie Beethoven erlitt er sein Gehör. Aber statt zu resignieren, verdoppelte er seinen Arbeitsfleiß. In denselben Wochen des Jahres 1874, in denen mit Nervenschmerzen eine raube Zersetzung seines Hörvermögens mit sich brachte, begann er die Arbeit am Zyklus „Mein Vaterland“, den er nach Unterbrechungen durch die Komposition mehrerer Opern und utlicher Instrumentalwerke Ende 1878 beendete. Er hat also niemals mit dem äußeren Ohr zusammen, was seine Phantasie auf das Notenpapier gebannt hatte!

„Vyehrad“. Smetana beginnt seinen Hymnus auf die tschechische Heimat und ihre Geschichte nicht zufällig mit der klanglichen Darstellung der alten Prager Burg Vyehrad. 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 Vyehrad zum Schauplatz der Geschehnisse gewählt. Die alte tschechische Königsburg, in nationale Gedenkstätte mit den Gräbern bedeutender tschechischer Wissenschaftler und Künstler, darunter auch Smetana, erhebt sich in seinen Klängen vor unserer bildhaften Phantasie. Harfenakkorde des sagenhaften Bardens Lumir 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 den inneren Augen gemessen einen Film abrollen lassen. Es genügt dem Komponisten völlig, wenn er – um einen Hinweis Smetanas zu verwenden – „die Ereignisse um Vyehrad, den Ruin und Glanz, die Tumulte, die Kämpfe und schließlich den



SLUB

Wir führen Wissen.



Dresdner
Philharmonie