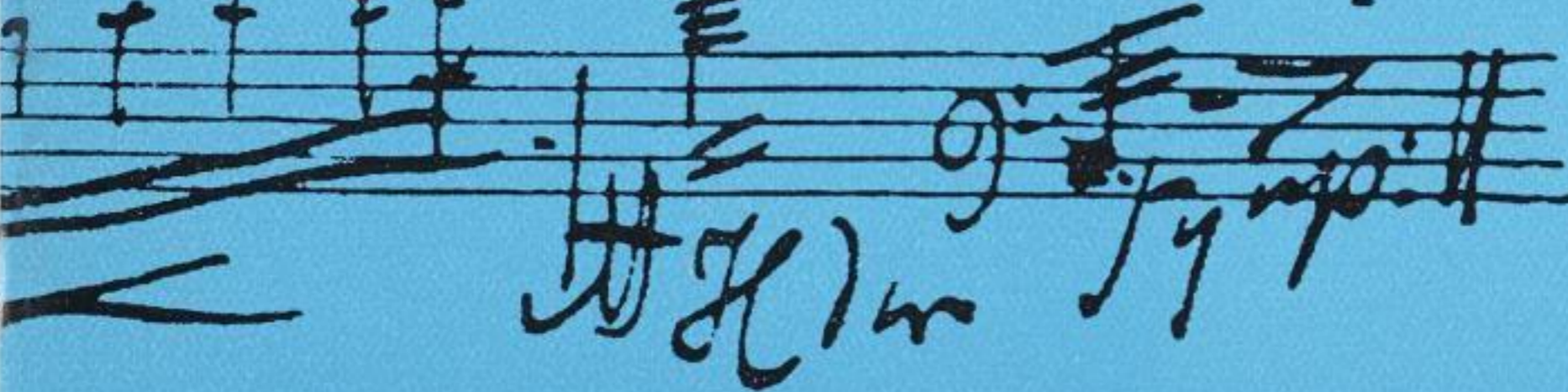
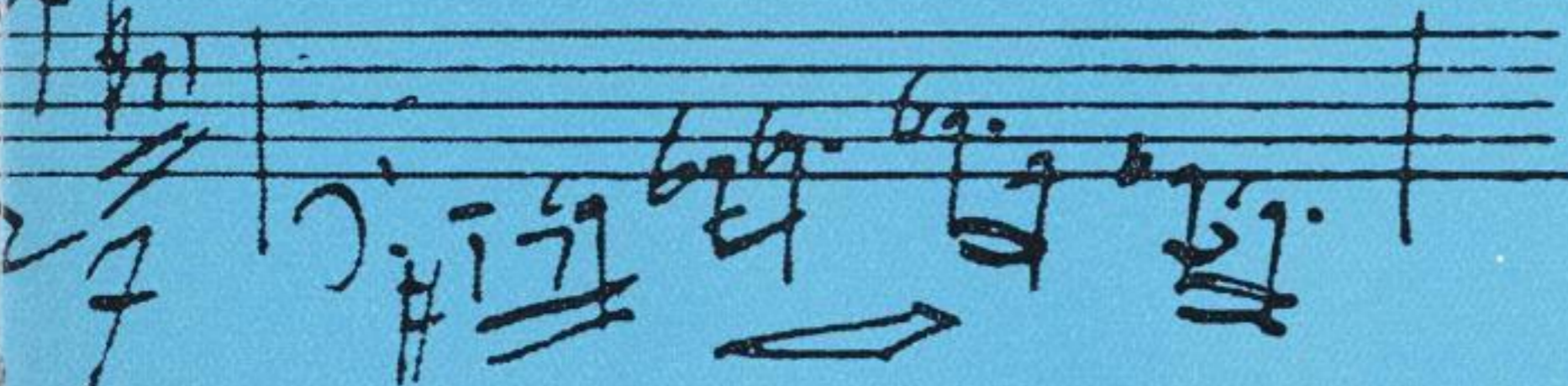


Emmer) 18¹⁰/₇ 183.



Dresdecherische Philharmonie

DDR-TOURNEE 1962

29. und 30. September
DRESDEN

1. und 2. Oktober
BERLIN

3. und 4. Oktober
LEIPZIG

Unseren Tschechoslowakischen Freunden zum Gruß!

Nach vielen erfolgreichen Gastspielen im sozialistischen und kapitalistischen Ausland ist die Tschechische Philharmonie in diesem Jahre erneut Gast in der Deutschen Demokratischen Republik.

Die Werktätigen unseres Landes begrüßen mit besonderer Freude die Wiederbegegnung mit diesem weltberühmten Orchester.

Erwartungsvoll sehen sie den Konzerten entgegen, die von Karel Ancerl geleitet werden. In Berlin, der Hauptstadt der Deutschen Demokratischen Republik, werden die Konzerte zu den Höhepunkten der diesjährigen „Berliner Festtage“ gehören.

Die verdienstvolle Arbeit des Orchesters und seines Chefdirigenten Karel Ancerl hat die Grundlage für den Ruf geschaffen, den die Tschechische Philharmonie im internationalen Konzertleben genießt.

Wir begrüßen unsere Freunde aus der Tschechoslowakischen Sozialistischen Republik herzlich und wünschen ihnen große künstlerische Erfolge und erlebnisreiche Tage in unserer Republik.

Prof. Dr. Hans Pischner

Stellvertreter des Ministers für Kultur





DIE TSCHECHISCHE PHILHARMONIE

Aus dem Land, das einst ein englischer Musikhistoriker aus dem 18. Jahrhundert das Konservatorium Europas nannte, kommt die Tschechische Philharmonie. Ihre Mitglieder sind die Nachfahren jener böhmischen Musikanten, die das Musikleben Europas seit dem 17. Jahrhundert immer wieder befruchteten. Gegründet wurde das Orchester erst um die letzte Jahrhundertwende. Es ist also – vergleicht man sein Alter mit dem der 400jährigen Staatskapelle Dresden oder dem 180jährigen Gewandhausorchester Leipzig – ein noch verhältnismäßig junges Orchester. Doch bedenken wir, daß Böhmen, Mähren und die Slowakei bis zum Jahre 1918 noch zur Habsburger Monarchie gehörten, also politisch unselbständig waren. Die Gründung nationaler Bildungsstätten und eigener kultureller Institutionen wurde dem tschechischen wie dem slowakischen Volke jahrhundertlang überhaupt nicht gestattet und war selbst im 19. Jahrhundert nur unter erschwerten Bedingungen möglich. Der beharrliche Kampf um nationale Unabhängigkeit und Selbstbestimmung hatte jedoch in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts auch die künstlerischen Kräfte des tschechischen Volkes bewußt in nationale Bahnen gelenkt. Auf dem Gebiet der Musik waren es vor allem Smetana und Dvořák, deren unüberhörbar tschechische Kompositionen nicht weniger von Willen und Recht auf nationale Anerkennung kündeten wie die Forderungen patriotisch gesinnter tschechischer Politiker. Ihre Musik begeisterte in einem für uns vielleicht unvorstellbaren Maße das tschechische Volk für seinen Freiheitskampf. Als politische wie künstlerische Tat wurde 1881 die Eröffnung des unter großen Opfern erbauten Tschechischen Nationaltheaters gefeiert – jenes Institutes, aus dessen Orchester 20 Jahre später die Tschechische Philharmonie hervorgehen sollte.

In den 90er Jahren hatte sich in Prag ein Verein zur Förderung von Konzertveranstaltungen des Nationaltheater-Orchesters gebildet, der sich den Namen „Tschechische Philharmonie“ gab. Das erste Konzert, in dem Anton Dvořák eigene Werke dirigierte, fand 1896 statt. Im Jahre 1901 löste sich ein Teil von Musikern aus dem Verband des Nationaltheaters, um sich in einem neu zusammengestellten Sinfonieorchester zu vereinigen und unter dem Namen „Tschechische Philharmonie“ fortan eigene Konzerte zu veranstalten. Die ersten Dirigenten waren Ludvík Vítězslav Čelanský und Oskar Nedbal – Komponist der Operette „Polenblut“ und zugleich als Bratschist Mitglied des damals weltberühmten Tschechischen Streichquartetts.



Bereits 1902 erfolgten die ersten Auslandsreisen. Besonders in London, wo Dvořák 10 Jahre zuvor als Dirigent große Erfolge erringen konnte, wurde das Orchester unter der Leitung Nedbals und mit dem tschechischen Violinvirtuosen Jan Kubelík als Solisten begeistert aufgenommen.

Als Nachfolger Nedbals bestimmte der Dirigent Vilem Zemanek die Geschichte des Orchesters. Ihm ist es zu danken, daß sich diese Musiziergemeinschaft unter den schweren Existenzbedingungen der Jahre vor und während des ersten Weltkrieges erhielt. Ihm gelang es auch, bedeutende Persönlichkeiten des europäischen Musiklebens dem Orchester als Gastdirigenten zu gewinnen: Arthur Nikisch, Siegfried Wagner, Richard Strauss und Gustav Mahler, der 1908 in Prag mit der Tschechischen Philharmonie seine 7. Sinfonie selbst zur Uraufführung brachte.

Im Jahre 1919, nach der Gründung der Tschechoslowakischen Republik, wurde Václav Talich — einst Konzertmeister der Berliner Philharmonie — als Dirigent an die Tschechische Philharmonie berufen. In den nun folgenden 23 Jahren seines Wirkens in dieser Stellung erzog er das Orchester zu einem Klangkörper von Weltgeltung. Beispielhaft war dabei sein unermüdlicher Einsatz für die Neue Musik. In seinen Konzerten erklangen neben den sinfonischen Werken des 18. und 19. Jahrhunderts fast alle bedeutsamen zeitgenössischen tschechischen und internationalen Kompositionen. Hervorragende Dirigenten, wie Felix Weingartner, Leo Blech, Sir Thomas Beecham, der französische Komponist Vincent d'Indy, Sir Adrian Boult, Bernardo Molinari, Bruno Walter und Erich Kleiber, kamen nach Prag, um die Tschechische Philharmonie zu dirigieren.

Nach dem zweiten Weltkrieg, als das tschechoslowakische Volk endgültig seine Freiheit und nationale Unabhängigkeit errungen hatte, erhielt die Tschechische Philharmonie genauso wie die Philharmonie Brno und die Slowakische Philharmonie in Bratislava den Rang eines Staatsorchesters. Der junge sozialistische Staat schuf jene Voraussetzungen, die es dem Orchester ermöglichten, an die großen Leistungen der Vergangenheit anzuknüpfen und, getragen von der Liebe des ganzen Volkes, darüber hinauszuwachsen.

Zur Tschechischen Philharmonie gehören heute noch der Tschechische Chor und die beiden hervorragenden tschechischen Kammermusikvereinigungen, das Smetana-Quartett und das Tschechische Nonett. Ihr künstlerischer Leiter ist heute Karel Ancerl, der mit Erfolg die Erziehungsarbeit Talichs fortsetzt und der bei Auslandsgastspielen mit dem Orchester immer neue internationale Erfolge erringt. Als zweiter Dirigent steht ihm Karel Sejna zur Seite, ein Dirigent, der schon seit 1928 — damals als Assistent Talichs — dem Orchester angehört.

Zweifelloos ist die Tschechische Philharmonie unter allen Sinfonieorchestern der Tschechoslowakischen Sozialistischen Republik das führende Orchester. Sie konnte 1956 festlich ihr 60jähriges Bestehen feiern — beglückwünscht von musikalischen Persönlichkeiten aus aller Welt, verehrt und geschätzt als Sendbote tschechischen Musikantentums.



KAREL ANČERL



Seit 12 Jahren steht Karel Ancerl an der Spitze der Tschechischen Philharmonie. Er stammt aus Südböhmen und erhielt seine musikalische Ausbildung am Prager Konservatorium. Seine Lehrer waren dort Alois Hába (Komposition) und Václav Talich (Dirigieren). Nach Abschluß seiner Studien kam er als 21-Jähriger nach München, wo er für Hermann Scherchen die von der damaligen Musikwelt vielbeachtete Uraufführung der Vierteltonoper „Die Mutter“ von Hába vorbereitete. In den folgenden Jahren war er in Prag als Opern- und Rundfunkdirigent tätig. Schon als junger Kapellmeister setzte er sich mit Vorliebe für die zeitgenössische Musik ein. Er erhielt Einladungen zu Musikfesten in Wien, Amsterdam, Paris und Barcelona, wo er überwiegend Uraufführungen dirigierte.

Der Krieg unterbrach die so hoffnungsvoll begonnene künstlerische Laufbahn Ancerls. Im Jahre 1940 wurde er von der Gestapo verhaftet und in verschiedene Konzentrationslager, u. a. Theresienstadt und Auschwitz, verschleppt. Unmittelbar vor Kriegsende verurteilte ihn ein faschistisches Gericht nach einem mißglückten Fluchtversuch zum Tode. Der Vollstreckung entging er nur durch das Kriegsende. Nach dem Krieg stellte sich Karel Ancerl sogleich dem kulturellen Aufbau seiner befreiten Heimat zur Verfügung. Er war zunächst als Musikleiter am Tschechoslowakischen Rundfunk und als Operndirigent tätig. 1947 wurde er Chefdirigent des Prager Rundfunk-Sinfonie-Orchesters und seit 1950 ist er — eine der hervorragendsten musikalischen Persönlichkeiten der Tschechoslowakischen Sozialistischen Republik — Chefdirigent der Tschechischen Philharmonie.



VLADIMÍR SOMMER

geb. 1921



Vorspiel zu Sophokles' Tragödie „Antigone“

Unter den zahlreichen kompositorischen Begabungen, die in den letzten Jahren in der Tschechoslowakischen Sozialistischen Republik die Aufmerksamkeit des musikinteressierten Publikums erregten, gehört der 41jährige Vladimir Sommer zweifellos zu den profiliertesten Persönlichkeiten. Sommer studierte am Prager Konservatorium. Neben seiner kompositorischen Arbeit war er noch als Rundfunkredakteur, Sekretär des tschechoslowakischen Komponistenverbandes und Assistent an der Prager Akademie der Künste tätig. Sein Schaffen ist nicht umfangreich, aber jede seiner auch im Ausland oft gespielten Kompositionen, darunter ein Streichquartett, eine – für seine Gattin Mirka Pokorna geschriebene – Klaviersonate, ein Violinkonzert, das „Antigone“-Vorspiel und die Phantasie für Alt, Sprecher, Chor und Orchester, hat Gewicht. Sie offenbaren hohes technisches wie formales Können, zeigen eine stetige Auseinandersetzung mit den Problemen des Neuen in der Musik und das Bemühen um eine klare, unmißverständliche Aussage.

Das Vorspiel zu Sophokles' „Antigone“ entstand im Jahre 1957. Sommer fühlte sich von dem Schicksal dieser griechischen Fremdegestalt angezogen, die den Leichnam

ihres Bruders, der nach dem Willen des Tyrannen Kreon unbestattet bleiben sollte, in ein Grab legte, obwohl sie wußte, daß ihr diese Tat den Tod bringen würde. Ihre heroische Haltung war ihm Symbol für die seit Jahrtausenden währenden Kämpfe gegen die antihumanen Kräfte brutaler Gewaltherrschaft. Wie Hölderlin, Brecht, Anouilh, Honegger und Orff, war es auch Vladimir Sommer ein Anliegen, mit der Gestaltung dieses Stoffes ein leidenschaftliches Bekenntnis zur Humanität zu geben.

Sommer bringt keine Schilderung des dramatischen Geschehens, sondern er typisiert. Er konfrontiert Charaktere und die ihnen zugeordneten gegensätzlichen Gefühlsäußerungen mit musikalischen Mitteln innerhalb eines konfliktreichen sonatenartig aufgebauten Satzes. Aus der Gegenüberstellung zweier Welten – von Gut und Böse – erwachsen die ungewöhnlichen Spannungen dieser dissonanzreichen Musik. Empörung, Aufbegehren, Trauer und hingebungsvolle Opferbereitschaft prallen in heftigen Auseinandersetzungen unvermittelt gegen Brutalität und fratzenhaften Zynismus: die Menschlichkeit muß sich der Unmenschlichkeit beugen – um sie gleichzeitig doch zu besiegen.

ANTONÍN DVOŘÁK

(1841–1904)

Smetana und Dvořák waren es, die in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts der tschechischen Musik Weltgeltung verschafften. Während sich Smetana in erster Linie die Opernbühnen der Welt eroberte, gewann sich Dvořák das Interesse des internationalen Konzertpublikums. Besonders als Sinfoniker wurde Dvořák – er gilt in seiner Heimat als der „eigentliche Begründer der tschechischen Sinfonie“ (Sourek) und für deren ersten Zeitabschnitt zugleich auch als ihr Vollender – schnell bekannt. Das ursprüngliche, bezwingende Musikantentum des tschechischen Komponisten konnte sich wohl am glücklichsten in den Formen der Instrumentalmusik und im besonderen Maße in der Sinfonik entfalten. Von seinen neun Sinfonien erschienen zur Zeit seines Lebens jedoch nur fünf – von Verlegern ohne Berücksichtigung einiger früher entstandener Sinfonien willkürlich als Nr. 1 bis 5 veröffentlicht – im Druck. Eine Fälschung, die erst nach dem Tod Dvořáks durch eine neue Numerierung berichtigt werden konnte. Die Sinfonien G-dur und e-moll, op. 88 und op. 95, können demnach nicht mehr als vierte und fünfte, sondern müssen als achte und neunte Sinfonie des Komponisten bezeichnet werden.

Die achte Sinfonie entstand im August und September des Jahres 1880 in Vysoka, einem kleinen südwestböhmisches Dorf, wo Antonín Dvořák seine Sommerferien zu verbringen pflegte. Der Komponist hat in diesem Werk viel von der Naturstimmung eingefangen, die er dort genießen konnte. Es ist eine Natursinfonie wie die Pastorale Beethovens oder die zweite Sinfonie Brahms'. Zugleich aber verherrlicht Dvořák in ihr seine so innig geliebte Heimat. Nichts ist in diesem Werk mehr spürbar von der seelischen Bedrückung des Komponisten, von inneren Kämpfen, wie sie in der wenige Jahre zuvor entstandenen siebenten Sinfonie in d-moll ihren Niederschlag gefunden hatten. Es ist vielmehr ein Werk der Entspannung, eine Freudenkundgebung von beglückendem Optimismus. Dvořák, der mit dieser Sinfonie einen neuen Höhepunkt seines Schaffens erreichte, wollte „ein von seinen anderen Sinfonien verschiedenes Werk schreiben, mit individuellen in neuer Weise ausgearbeiteten Gedanken“. Tatsächlich hat er sich, besonders in den Exsätzen der Sinfonie, nicht mehr streng an überlieferte Satzformen gehalten.

Der erste Satz (Allegro con brio) enthält drei Themen: ein den drei Satzteilen jeweils vorangestelltes feierlich schreitendes Einleitungsthema, das zunächst in der Flöte noch verspielt erklingende Hauptthema, das innerhalb einer großen Steigerung mit zwei weiteren Gedanken – einer ist dem Einleitungsthema entnommen – zu einer ausgedehnten Themengruppe anwächst und das rhythmisch bestimmte marschartige zweite Thema, dessen Entwicklung sich von dunklem Moll zu strahlender Dur-Helligkeit vollzieht. Sie sind als Ausdruck begeisterter Naturliebe in der Form eines freien Sonatensatzes verarbeitet. – Der zweite Satz (Adagio) darf zu den poesievollsten langsamen Sätzen Dvořáks gezählt werden. Am stimmungsreichsten ist wohl der Eintritt des sehnsuchtsvollen zweiten Themas nach den ersten, träumerischen Klängen der ersten Themengruppe. Mit seinen balladenhaften Zügen erinnert der Satz an ein Klavierstück Dvořáks: „Auf einer alten Burg“. – Das Scherzo (Allegretto grazioso) ist von bezaubernder Anmut. Die reizvolle Melodie des Trios (Flöte und Oboe) entnahm Dvořák seinem fünfzehn Jahre zuvor entstandenen Opernakt „Die Dickschidel“. Sie beschließt den Satz in einer temperamentvollen echt slawischen Variante. – Eine Fanfare leitet das Finale (Allegro ma non troppo) ein, das, ähnlich wie das Eroica-Finale Beethovens, aus einer Reihe von Variationen besteht. Doch dieser Satz besitzt gleichzeitig auch Merkmale der Sonatenform. So nimmt die stark umgestaltete fünfte Variation Züge eines zweiten Themas an, das an die ostslawische Musik erinnert. Als sechste und siebente Variation folgen durchführungsartige Teile, und in einer Art Reprise sind die weiteren Variationen – die achte deutlich als das originale, national gefärbte Thema erkennbar – zusammengefaßt. Sie münden in einem mitreißenden Aufschwung, einer Apotheose der tschechischen Heimat.

Im Jahr 1892 erreichte Antonín Dvořák, der nicht nur als Komponist Berühmtheit erlangt hatte, sondern der auch als hervorragender Pädagoge bekannt geworden war, aus New York das Angebot, die künstlerische Leitung des Nationalkonservatoriums für Musik zu übernehmen. Er sagte für zwei Jahre zu. Neben seiner Lehrtätigkeit nahm er sogleich seine kompositorische Arbeit wieder auf. Vom Februar bis zum Mai des Jahres 1893 entstand seine neunte und zugleich letzte Sinfonie. In einem Brief an einen seiner Freunde berichtete Dvořák: „Viel Arbeit habe ich in der Schule nicht, so daß mir für meine eigene Arbeit genug Zeit übrig bleibt, und eben beende ich die neue Symphonie e-moll. Sie macht mir große Freude und wird sich von meinen früheren grundlegend unterscheiden. Nun, wer eine ‚Spürnase‘ hat, muß den Einfluß Amerikas erkennen.“ Der Komponist weist damit auf die Verwendung einiger für die amerikanische Volksmusik, besonders für die Musik der Neger und Indianer charakteristischen Eigenschaften hin, wie Synkopen und pentatonische (fünfstufige) Melodik. Als weitere Inspirationsquelle darf nach Aussagen Dvořáks das Epos „Hiawatha“ des amerikanischen Dichters Longfellow betrachtet werden, durch das besonders die Konzeption der beiden Mittelsätze angeregt wurde. Wesentlich erscheint aber auch für dieses Werk die Intonation der heimatischen tschechischen Musik. Der Titel „Aus der Neuen Welt“, den Dvořák erst unmittelbar vor der Uraufführung des Werkes im Dezember 1893 in New York auf die erste Seite der Partitur schrieb, deutet kein genauer ausgeführtes Programm an. Dvořák hat in dem Werk vielmehr Stimmungen und Gefühle wiedergegeben, die ihn während der ersten Zeit seines Amerika-Aufenthaltes erfüllten und bewegten. Er bediente sich der klassischen Sinfonieform, steigerte jedoch die Wirkung in romantischer Weise durch beziehungsvolle Zitate einzelner Themen in den verschiedenen Sätzen.

Nach einer spannungsreichen langsamen Einleitung beginnt der Hauptteil des ersten Satzes (Adagio - Allegro molto) mit einem typisch tschechischen Thema. Das zweite tänzerische Thema trägt in seiner Melodik amerikanische Züge. Auch das reizvolle dritte Thema (Flöte), das einer originalen Negermelodie ähnlich ist, entstammt der „Neuen Welt“. Diese drei Themen finden in der Durchführung eine äußerst kunstvolle Verarbeitung. Das Hauptthema setzt sich dabei immer stärker durch und beschließt nach der Reprise sieghaft den Satz. – Das Largo, eines der schönsten und stimmungsvollsten Sätze der sinfonischen Literatur, soll eine Szene der Longfellowschen Dichtung, das „Begräbnis im Walde“, schildern. Vielleicht aber gab Dvořák hier auch seiner eigenen Sehnsucht nach der tschechischen Heimat Ausdruck, denn in dem von der innigen (pentatonischen) Englisch-Horn-Melodie umrahmten unruhigen Mittelteil des Satzes findet sich neben Anklängen an ein feierliches Negro-Spiritual auch ein Zitat des tschechoslowakischen Hauptthemas aus

dem ersten Satz. In dem Scherzo (*Molto vivace*) kommt eine weitere Szene aus dem Epos von Longfellow, eine „Waldfeier, bei der Indianer tanzen“, zur Darstellung. Sie beschränkt sich jedoch nur auf das erste Thema. Das zweite und noch mehr das liebenswürdige, an Schubert erinnernde Trio-Thema weisen wieder in heimatliche Gefilde. — Dem kraftvollen marschartigen amerikanischen Hauptthema des letzten Satzes (*Allegro con fuoco*) folgen zwei tschechische Seitenthemen. In der breit angelegten, von reminiszenzartigen Themenzitatoren durchsetzten Durchführung, die sich bis zum Ende der Reprise erstreckt, bleibt zunächst das Hauptthema des Finales bestimmend. In der Coda vereinigen sich jedoch in symbolischer Weise die Hauptthemen des ersten und letzten Satzes und geben der Sinfonie einen hymnischen Ausklang.

LUDWIG VAN BEETHOVEN

(1770–1827)

Sinfonie Nr. 3 Es-dur op. 55 · Sinfonia eroica

Mit der 3. Sinfonie Beethovens, der „Sinfonia eroica“, beginnt eine neue Epoche in der Geschichte der Sinfonie. Es ist eines der großen Werke des Komponisten, der als 19-Jähriger die Auswirkungen der französischen Revolution miterlebte und die humanen Ideen der Aufklärung zur Grundlage seiner Weltanschauung machte, aus denen der Geist einer neuen Zeit spricht. Beethoven war mit diesem Werk weit über seine Vorbilder Haydn und Mozart hinausgewachsen, deren Einfluß in seiner 1. Sinfonie, weniger bereits in seiner 2. Sinfonie noch spürbar ist. Mit seiner „Dritten“ aber prägt sich die Eigenart beethovenscher Sinfonik ganz aus und zwar in einer solchen Vollkommenheit, daß ihm selbst die „Eroica“ als Maßstab für sein sinfonisches Schaffen bis zur 8. Sinfonie diente. Erst in der „Neunten“ ist das Ringen um die sinfonische Form in ähnlicher Weise wie in der 3. Sinfonie spürbar. Das, was der 33-jährige Beethoven mit seiner „Eroica“ vollbrachte, erscheint uns gewaltiger als die weitere Entwicklung seines sinfonischen Werkes: die Zugrundelegung und Durchführung einer Idee, die konsequente Entwicklung und Verarbeitung des thematischen und motivischen Materials und die bisher ungewöhnliche formale Weitung aller Sätze, die ebenfalls der Vertiefung des musikalischen Gehaltes diente. Beethoven hat auf dem Titelblatt seiner 3. Sinfonie vermerkt „Geschrieben auf Bonaparte“, eine Persönlichkeit, die für ihn den Inbegriff eines demokratischen Volkshelden, eines „Weltbeglückers“ war. Er zerriß das Titelblatt, als ihm von Napoleons Kaiserkrönung berichtet wurde. Beethoven begann das Werk 1802, im

gleichen Jahr als das Heiligenstädter Testament — ein ergreifendes Zeugnis seiner eigenen heroischen Selbstüberwindung — entstand, und vollendete es zwei Jahre später.

Ungewöhnlich ist bereits der Beginn des ersten Satzes (*Allegro con brio*) mit zwei wuchtigen, entschlossenen Orchesterschlägen, nach denen unmittelbar das Hauptthema einsetzt. Diese ruhige Melodie, die Mozart in der gleichen Gestalt bereits in seinem Singspiel „Bastien und Bastienne“ verwendet hat, erscheint durchaus noch nicht heldisch. Erst im Verlauf einer realistisch zu nennenden sinfonischen Entwicklung gewinnt es seinen heroischen Charakter. — Entsprechend dem ersten so hat auch der zweite Satz (*Adagio assai*), ein Trauermarsch, eine formale Weitung erfahren. Beethoven vertiefte die erhabenen Klänge dieser ergreifenden Totenklage, indem er in die Wiederholung des ersten Satzteiles nach der lichtvollen Trio-Episode noch einen durchführungsartigen Abschnitt einfügte. — Kampf und Trauer sind mit dem dritten Satz (*Allegro vivace*) endgültig überwunden. Das Leben beginnt sich mit der rastlosen Streicherbewegung, einer unbeschwertten Holzbläsermelodie und Hörnerklängen in dem idyllischen Trio wieder durchzusetzen. — Im Finale (*Allegro molto*) findet die Heldensinfonie ihren emotionalen Höhepunkt, ihre Erfüllung. Beethoven schrieb eine Reihe von Variationen über ein Tanzthema und zwar einen Contretanz, den er seinem Ballett „Die Geschöpfe des Prometheus“ entnahm und der dort erklingt, wenn die Gefühle der zu einem neuen Leben erweckten Menschen geschildert werden. Zunächst variiert Beethoven nur die Baßlinie des Themas, während die eigentliche Tanzmelodie erst später erklingt und den Eindruck eines zweiten Themas erweckt, das sich nun allerdings immer mehr durchsetzt und in einer grandiosen Stretta die Sinfonie beschließt.

BEDŘICH SMETANA

(1824–1884)

Ouvertüre zu der Oper „Die verkaufte Braut“

Bedřich Smetana wird vom tschechischen Volk als Begründer der nationalen tschechischen Musik verehrt. Er war es, der mit seinem Schaffen den entscheidenden nationalen Beitrag zur musikalischen Weltliteratur gab. Die Oper „Die verkaufte Braut“ ist zweifellos das volkstümlichste unter seinen acht musikdramatischen Werken. Sie entstand in der Zeit des Erwachens nationaler Kräfte in dem durch den österreichischen Absolutismus hart unterdrückten Böhmen. Smetana — im Jahr

1861 von einem Aufenthalt in Schweden zurückgekehrt — widmete sich mit aller Kraft der Entfaltung des tschechischen Musiklebens, ganz gleich ob als Kritiker, Pianist, Chorleiter, Dirigent, Organisator oder Komponist. Bereits 1862/63 hatte er mit seiner ersten Oper „Die Brandenburger in Böhmen“ ein national bedeutendes Werk geschaffen. Unmittelbar darauf vertonte er ein weiteres Libretto des gleichen Textdichters (Karel Sabina): „Die verkaufte Braut“.

Es spricht für die schöpferische Ungeduld Smetanas, daß er, noch bevor er den seinen Wünschen entsprechend geänderten Text in der Hand hatte, die Ouvertüre zu der Oper spontan niederschrieb. Er schilderte damit bereits eine ganz bestimmte Szene des Werkes, in der das thematische und motivische Material der Ouvertüre ebenfalls verarbeitet wurde, den Verkauf der Braut. Doch darüber hinaus gelang ihm ein mitreißendes und geistvolles Orchesterstück, in dem die überschäumende Lebensfreude dieser Oper in musikalischer Weise Ausdruck gefunden hat.

BOHUSLAV MARTINU

(1890–1959)



Martinu nimmt unter den zeitgenössischen tschechischen Komponisten eine Sonderstellung ein: Über dreißig Jahre lebte er fern der tschechischen Heimat und fühlte sich doch stets seinem Vaterland eng verbunden. Auch in der Fremde blieb er der, der er von Anfang an seiner musikalischen Laufbahn gewesen war, ein tschechischer Musikant. In seiner Musizierfreude steht Martinu vielleicht Smetana am nächsten. Seine lebendige, urwüchsige und oft naive musikalische Sprache zeigt zwar die verschiedensten Einflüsse der neueren westlichen Musik, doch ihr Grundelement ist unverkennbar die tschechische Volksmusik. Sie erscheint im überwiegenden Maß bezeichnend für sein umfangreiches Schaffen, das über 150 Kompositionen (darunter 24 Bühnen-, 45 Orchester- und 50 Kammermusikwerke) enthält.

Bohuslav Martinu wurde in einer kleinen böhmischen Stadt als Sohn eines Glöckners geboren. Nachdem er schon mit acht Jahren als Geiger vor der Öffentlichkeit konzertiert hatte, besuchte er das Prager Konservatorium. Nach Abschluß seines instrumentalen Studiums war er als Violinist zehn Jahre Mitglied der Tschechischen Philharmonie. Kompositionsunterricht nahm er erst, als er bereits erfolgreich mit einigen eigenen Kompositionen hervorgetreten war. Zunächst studierte er bei Josef Suk, verließ aber dann 1923 seine Heimat, um seine musikalischen Kenntnisse in Paris bei Albert Roussel, dessen Musik ihn beeindruckt hatte, zu vertiefen. Er blieb in Paris wohnen und erst nach der faschistischen Besetzung Frankreichs verließ er 1940 die Stadt, um sich in den USA anzusiedeln. Seit 1945 führten ihn wiederholte Reisen zurück nach Europa. Die letzten Jahre seines Lebens verbrachte er dann in der Schweiz, wo er 1959 starb.

Die 5. Sinfonie entstand im Frühjahr 1946 in New York. Martinu widmete das Werk der Tschechischen Philharmonie. Es kam ein Jahr später, während des „Prager Frühlings“ 1947, durch das Orchester, dem es zugeeignet war, zur Uraufführung. Die Sinfonie ist voll unbeschwerter zuversichtlicher Stimmung, wie sie für die Kompositionen Martinus aus der Nachkriegszeit charakteristisch ist. Martinu erweist sich hier wiederum als genialer Klangzauberer, der die instrumentalen Möglichkeiten eines großen Orchesters voll auszunutzen weiß. Auffällig für das Werk ist der Wechsel von langsamen und schnellen Teilen innerhalb der Ecksätze, durch den die klare Satzfolge der hier frei angewendeten sinfonischen Form (schnell-langsam-schnell) verwischt wird.

Der erste Satz (Adagio - Allegro - Adagio - Allegro - Adagio) beginnt mit einer langsamen Einleitung, in der die zwei Satzthemen bereits keimhaft enthalten sind. Beide, ein bewegtes, drängendes und ein ruhigeres, synkopisches Thema, entfalten sich im folgenden Allegro-Teil. Anstelle einer Durchführung findet sich eine nur wenig veränderte Wiederholung der Adagio-Einleitung, der das nun klanglich wirkungsvoll gesteigerte Allegro folgt. — Der zweite Satz (Larghetto) ist trotz seiner Tempo-

bezeichnung ein sehr lebendiges Stück. Die getragene Melodik (zuerst in der Flöte) wird immer wieder von rasch bewegten, akkordischen Rhythmen zurückgedrängt, die über ihre Begleitfunktion hinaus wesentliches Bauelement dieses heiteren Satzes darstellen. — Wirkliche Ruhe und Besinnung bringt erst die Largo-Einleitung des Finales (Largo - Allegro - Meno mosso - Allegro), der sich unvermittelt der schnelle Satzteil anschließt. Er wird ähnlich wie im ersten Satz durch eine Wiederholung der langsamen Einleitung unterbrochen, um dann umso unbekümmerter mit spontanem tschechischen Musiziertemperament die Sinfonie glanzvoll zu beschließen.

BENJAMIN BRITTEN

geb. 1913



Variationen und Fuge über ein Thema von Purcell op. 34

Benjamin Britten gilt als bedeutendster englischer Komponist unserer Zeit. Mit seinem erstaunlich vielfältigen Schaffen, das höchsten Wertmaßstäben entspricht, hat er die Hoffnung nicht enttäuscht, die man bereits als jungen Komponisten in ihn setzte. Die enge Verbindung zu seinem Publikum ist ihm Voraussetzung für seinen Beruf: „Ich bin in erster Linie und am meisten Künstler, und als Künstler

will ich der Gemeinschaft dienen, nichts ins Leere hineinschreiben. Ich finde es als Komponist wertvoll, zu wissen, wie die Zuhörer auf die Musik reagieren.“ Seine Musik erfüllt diese Bedingung, die für jeden Komponisten verbindlich sein sollte, und vermag damit einen breiten Publikumskreis zu interessieren.

Der überwiegende Teil von Britten's Schaffen enthält Vokalmusik: Lieder (auch Volkslied-Bearbeitungen), Chorwerke und Opern. Besonders als Musikdramatiker wurde er international bekannt. In seinen Opern, darunter „Peter Grimes“, „Der Raub der Lucretia“, „Albert Herring“ und „Ein Sommernachtstraum“, offenbart sich eine musikdramatische Begabung von größter Ursprünglichkeit. Unter seinen Orchesterwerken (u. a. Sinfonietta, Simple Symphony, Sinfonia da Requiem, Klavierkonzert, Violinkonzert) kommt der Komposition „Variationen und Fuge über ein Thema von Purcell“, auch als „Führer durch das Orchester für junge Leute“ bezeichnet, eine besondere Stellung zu. Sie wurde als Begleitmusik für den Kulturfilm „Die Instrumente des Orchesters“ komponiert. Es spricht für ihre Qualität, daß sie nicht nur im Konzertsaal lebensfähig blieb, sondern als eines der volkstümlichsten Werke des Komponisten überhaupt genannt werden kann. Das Thema wird zuerst fünffach von allen Gruppen des Orchesters nacheinander vorgetragen (Tutti Holzbläser, Blechbläser, Streicher und Schlagzeug). Dann stellen sich in 13 Variationen und ein zweites Mal in der Schlußfuge die Orchesterinstrumente solistisch vor: Flöten, Oboen, Klarinetten, Fagotte, Violinen, Bratschen, Celli, Kontrabässe, Harfen, Waldhörner, Posaunen, Schlagzeug. Den Höhepunkt bringt das noch einmal in den Blechbläsern erklingende Thema. Die Möglichkeiten orchestralen Zusammenspiels — vom Solo bis zum Tutti (d. h. dem ganzen Orchester gemeinsam) — werden hier für jung und alt instruktiv und zugleich musikalisch unterhaltsam in glücklichster Weise demonstriert.

JOHANNES BRAHMS

(1833–1897)

Sinfonie Nr. 1 c-moll op. 68

Johannes Brahms wandte sich erst im reifen Alter der Sinfonik zu. Er spürte das Wagnis, nach Beethoven Sinfonien im Geiste der Klassik schreiben zu wollen. Die Strenge seiner Auffassung, die überzeugende Logik seiner musikalischen Konzeption und nicht zuletzt die Bewunderung der überlieferten Formenwelt ließen jedoch gerade ihn dazu berufen erscheinen. In der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts,

als bereits die klassischen musikalischen Formen gesprengt oder zumindest spürbar geweitet waren, galt er als der große Nachfolger Beethovens. Ohne jemals seine eigene künstlerische, mit dem deutschen Volkslied eng verbundene Persönlichkeit aufzugeben, führte er im Geiste der Romantik die klassische Sinfonie noch einmal zu einsamer Höhe.

Eber zwei Jahrzehnte lang hat Johannes Brahms an seiner ersten Sinfonie gearbeitet, bevor er sie 1876 der Öffentlichkeit übergab. Nur Clara Schumann kannte den ohne die langsame Einleitung schon früher vollendeten ersten Satz bereits aus dem Jahre 1862, in dessen schicksalhafter Schwere wohl auch die schmerzhaft überwundene Liebe zu Clara Schumann ihren Niederschlag gefunden haben mag.

In der nachkomponierten getragenen Einleitung, die über dumpf dröhnenden Paukenschlägen einsetzt, ist das wesentliche thematische Material des ersten Satzes (*Un poco sostenuto - Allegro - Poco sostenuto*) im Keim bereits enthalten: das aufbegehrende Hauptthema und das in der Oboe chromatisch aufsteigende zweite Thema. Zwei nacheinanderfolgende energische Gedanken leiten zur Durchführung über, in der der eigentliche schicksalhafte Kampf ausgetragen wird. Die Auseinandersetzung wird über die Reprise hinaus unerbittlich weitergeführt bis zu den schmerzlichen Halbtonschritten der Coda und ihrem doch noch hoffnungsvollen Schluß. — Der zweite Satz (*Andante sostenuto*) beginnt mit einer sehnsuchtsvollen Melodie, der sich bald eine zarte trostspendende Oboenweise anschließt. Ein mitreißender Aufschwung der Violinen und Bratschen läßt das zweite Thema (Oboe und Klarinette) eintreten, das mit seinem bewegten zweiten Teil noch einmal Unruhe bringt. Aber die friedvollen Klänge setzen sich wieder durch, und mit einem zarten, von der Solo-Violine unspielt Hornesang verklingt der Satz. — An Stelle eines schnellen Beethovenischen Scherzos bringt Brahms einen intermezzoartigen Satz (*Un poco Allegretto e grazioso*) in getragenen Tempo. Er ist erfüllt von heiterem Spiel, aber auch ernste Klänge fehlen nicht, die an die Konflikte der vorangegangenen Sätze mahnen. — In der Adagio-Einleitung des Finales (*Adagio - Più Andante - Allegro non troppo ma con brio - Più Allegro*) werden noch einmal die tragischen Spannungen des ersten Satzes heraufbeschworen. Nach einem letzten dynamischen Ausbruch bringt ein zuversichtliches Hornmotiv den erschuten Stimmungsumschwung, der durch einen feierlichen Choral bestätigt wird. Strahlende Helle verbreitet sich und bereitet den Eintritt des gesangvollen Hauptthemas vor, das sich als Dur-Gestalt des dunklen Adagio-Themas der Einleitung erweist. Neue Themen treten hinzu. Aus den vorangegangenen Sätzen klingen vorübergehend Motive auf, ohne jedoch das vorwärtstreibende Geschehen aufhalten zu können, das mit immer stärker werdender Kraft dem sieghaften, triumphalen Ende zustrebt.

Die Tschechische Philharmonie gastiert auf Einladung
des Ministeriums für Kultur der Deutschen Demokratischen Republik
Tourneeleitung: Deutsche Künstler-Agentur GmbH, Berlin

Herausgeber: Deutsche Künstler-Agentur GmbH. • Redaktion und Text: Horst Bichter
Umschlagentwurf, graphische Gestaltung und Zeichnungen: Horst Scheffler
Klischees: Tägliche Rundschau und Neues Deutschland
Ag 725/47/62 • Satz und Druck: Bärenndruck Berlin, Berlin C. 2, Rungestraße 30

Sinfonie E-moll
Pischna & Sinfonici
Wagiel

Handwritten musical notation on a five-line staff, featuring a treble clef and a key signature of one flat. The notation includes a series of chords and melodic lines. Below the staff, the text "4 Celi Quarta" is written.

Handwritten musical notation on a five-line staff, featuring a treble clef and a key signature of one flat. The notation includes a series of chords and melodic lines.

Handwritten musical notation on a five-line staff, featuring a treble clef and a key signature of one flat. The notation includes a series of chords and melodic lines. Below the staff, the text "Sinfonici mit 4. Violoncello" and "6-er Orchester" is written.

Handwritten musical notation on a five-line staff, featuring a treble clef and a key signature of one flat. The notation includes a series of chords and melodic lines.

Handwritten musical notation on a five-line staff, featuring a treble clef and a key signature of one flat. The notation includes a series of chords and melodic lines.