

bezieht sich der Titel auf kompositionstechnische Praktiken, deren Kabeláč nutzt in seinem Werk vielfältige Möglichkeiten der Spiegelung von Melodien, Rhythmen, Formen, ja ganzer Formindikatoren wirkungsvoll aus und strebt bewußt nach systematischer Ordnung in Melodik, Harmonik, Rhythmik, Metrik, in horizontalen wie vertikalen Sinne.

Die erste Mištura stellt glückwärtig die Eröffnungssituation des Werkes dar – von hier spannt sich ein großer Bogen zum abschließenden mehrstimmigen Teil der Komposition. – Kontrastierend zum Beginn ist das zweite Stück lyrisch und zum angelegten. Es besitzt eine dreieckige Spiegelform und wird von einer bestimmten Intervallabstufung geprägt. In einem Mittelabschnitt bringen Flöten und Klarinetten über Streicherakkorden ein ereignetes Rezitativ. Die strenge Fortschrittslogik wird in der Gola – wie auch bei einigen nachfolgenden Stücken – „gestoppt“ unterbrochen. – Die dritte Mištura, rhythmisch akzentuiert, folgt wieder der Taktskizze und weist die Spiegelformen A – B und B – A auf. Zu den Schlaginstrumenten gesellen sich nach und nach weitere Instrumentengruppen. – Im lyrisch-kammermusikalischem vierten Teil ist das Klavier als Melodieinstrument eingesetzt. – Die fünfte Mištura verweist wieder die instrumentale Besetzung. Dieckkapitell, also zwölftönige Gesamtumfangsmodell werden angewandt. – Im sechsten Stück arbeitet der Komponist konsequent mit streifender Intervallabstufung. Von den tiefen zu den hohen Streichern gezogene Klänge erinnern an einen Akkord, aus dem sich eine vibrierende Klangfläche bildet, über der Oboe und Fagott ein Thema von orientalischer Kolorek vorgetragen. Im Mittelteil dieses Satzes imitieren die Schlaginstrumente den Streicherbeginn. – Die siebente Mištura wird nur von den Streichern, dem Klavier und den Schlaginstrumenten ausgeführt. Kabeláč verwendet hier die albanische Tonartik – die Streicher formen improvisierend langsam die Melodie, die nur in Chorleuten im Notensatz festgelegt ist. – Im achten Satz tragen Streicher und Holzbläserensemble gleichzeitig zwei selbständige Abschnitte vor, die jedoch den gleichen musikalischen Material zusammenfassen. – Der neunte Teil der „Spiegelbilder“ ist ein leiser Epilog, in dem das Prinzip der Symmetrie auch vertikaler und horizontaler Achse konsequent eingehalten wurde. In den Streichern entfaltet sich eine Melodie, die wie das Echo eines Gesanges wirkt. Ogarisch hat der Komponist in diesem musikalischen Gedächtnis ein Ziel eingeleitet. Die hohen Streicher kennzeichnen die Melodie eines Männerchors „Das Lied“, die u. a. auf folgende Textzeilen geschrieben wurde: „... und jemand hat gesagt es ist dort, auch wenn er es nicht mit sich trägt...“.

Janačův Sůk, dessen Werk bisher bei uns noch nicht zutreffend gewürdigt worden ist, darf mit seinem Schaffen wie Leoš Janáček und Vítězslav Novák als Wegbereiter eines unerschöpflichen Musikerschatzes angesehen werden, die nach dem zweiten Weltkrieg in das Blickfeld der Öffentlichkeit trat. Aber nicht nur für die weitere Entwicklung der tschechischen Musik wurde sein Oeuvre außerordentlich bedeutsam – es besitzt vor allem aufgrund künstlerischer Eigenständigkeit und Überzeugungsstärke, um selbständig bestehen zu können. Sůk soll wurde stark durch den Impressionismus und Richard Strauss beeinflusst, erhielt jedoch seine persönliche Note durch das kompliziertere Charakter des Komponisten, seine lyrisch-melodische Einfühlungsvermögen und seinen charakteristischen Formwillen. Er schrieb u. a. bedeutende Orchesterwerke (darunter die Streicherensemble Es-Dur, die tschechische Dichtung „Praga“, die Sinfonien „Armel“, „Das Rellen“ und „Epilog“), Kammermusik, Klavierstücke, Chorwerke und Bühnenmusik. – Einer alten Kantorenfamilie entstammend, 1874 in Křovice (Böhmen) geboren, zeigte Sůk schon frühzeitig Ausprägungen einer außerordentlichen musikalischen Begabung. Als Elbjähriger kam er bereits an das Prager Konservatorium, wo er die Aufmerksamkeit Dvořáks, seines späteren Lehrers, erregte. 1892 gründete er die weltberühmte „Böhmisches Quartett“, dem er bis 1933 angehörte, bei ca. 4000 Konzerten in der ganzen Welt mitwirkend. Sůk war auch ein hervorragender Pädagoge. Einer seiner Schüler war Bohuslav Martinů. 1922 wurde er Kompositionsdirektor am Prager Konservatorium – eine Stellung, die er bis zu seinem Tode im Jahre 1935 wahrnahm. 1898 hatte er Dvořáks Tochter Otylka geheiratet. Als 1904-05 Schwachereiter und Frau verstarben, erschütterten ihn diese beiden Schicksalschläge demart, daß eine Weile zum Stillstand in seinem Schaffen trat.

In diese Richtung weist bereits die *Fantasia für Violon und Orchester* 2-Händl op. 24 (1902/03), die am 9. Januar 1904 in Prag zur Uraufführung gelangte. Es handelt sich hierbei um ein Werk der freizügig behandelten Form, der frei waltenden und schwebenden Fantasia, die nur um ihre künstlerische Aussage besorgt ist und sich in kein Formschema pressen lassen will. Sůks Werk ist für sein Instrument geschrieben, das er selbst virtuös beherrscht hat. Mit stimmungsvollen Akkorden beginnt die Komposition, um sich zugleich wieder zu beruhigen, wobei die Solo-Violine zwar zunächst auch einzeln einsetzt, um aber bald in eine wunderschöne kammerliche Eintracht über. Aber die stimmungsvollen Anfangstakte brechen immer wieder in den Gesang des Solo-Instrumenten ein. Jedoch unvermutet läßt sich nach einem solchen Braum die Geige in schmerzvolles Lied erklingen. Dieser Stimmungswechsel ist für die Fantasia charakteristisch. Dabei gibt aber Sůk dem Instrument dankbarer Aufgaben. Volkstümlich klingend in einem scherzhaften Teil auf, ein Fagott bringt wieder dramatische Akzente ins Spiel, die aber von heiteren Partien abgelöst werden, so daß der häufige Stimmungswechsel ein Kontrastreiches gerade dieser Fantasia ist. Die Gedankens des Anfangs werden auch einmal aufgegriffen – und mit den stimmungsvollen Takt des Beginns erdet auch dieses Werk die Volkstümlichkeit dieses Werk der besten Tradition, dieses Werk der Verschmelzung tschechischer und deutscher Musik“ (J. P. Tillman).

Als der Berliner Verleger Simrock 1878 Janova Dvořák hat, tschechische Tänze „in der Art“ der „Ungarischen Tänze“ von Johannes Brahms zu schreiben, kam dies dem Komponisten sehr gelegen. In kurzer Zeit lieferte er acht „Slowische Tänze“, zunächst in vierhändiger Klavierfassung, bald darauf auch für Orchester instrumentiert, die zu einem Weltberühmte wurden. Der materielle Gewinn war für den Verleger außerordentlich, während der Komponist mit einem vergleichsweise geringen Pauschalhonorar abgefunden wurde war. Simrocks vorläufige Bitte um eine weitere Folge tschechischer Tänze beschied Dvořák zunächst abfügig, komponierte jedoch 1886 wiederum in kurzer Zeit eine zweite Reihe der *Slowische Tänze* (Nr. 9-16 op. 72), deren Orchesterfassung ihn zurechnen, mittelständigen Abschnitt der heutigen Programmfolge bildet. Wie die erste ist auch die zweite Reihe der *Slowische Tänze* ein vollkommenes Kunstwerk für sich. Farbiger und lipziger in der Harmonik, weicher, träumerischer in der Melodik und raffinierter in der Instrumentation als der erste Teil, wirkt diese zweite Reihe in ihrer bewußten Konzentration von schnelleren Tänzen in anderem Zeitmaß mit langsamen Tänzen in ungeradem Zeitmaß besser als jedes Verschiedenartige, leicht verständliche. Gattungsübergangssprachen aus diesen Stücken, die sich bei den Musikfreunden in aller Welt großer Beliebtheit erfreuen. Die *Slowische Tänze* sind darüber hinaus Dvořáks eigene schöpferische Erfindung. Ohne daß von bestimmten tschechischen Volkstänzen, die als Muster für die kammerliche Solofassung dienen, auch nur eine Melodie notengetreu übernommen wurde, spiegeln die Tänze diese „vollblütigen Apathosen unwiderlicher böhmischer Volkstänze“, wie die Janoslav Muck genannt hat, mit Form bald vitaler, bald ruhiger Rhythmen den tschechischen Nationalcharakter wider.

Dr. Dieter Härtwig

VORANKÜNDIGUNG:

8. und 9. April 1967, jeweils 19.30 Uhr, Kongressaal  
 (verfügt von 5. und 7. April 1967)  
 14. AUSSERORDENTLICHES KONZERT  
 Dirigent: Heinz Sauer, Dresden – Solisten: Annette Bannert, Berlin, M.  
 Weibe von C. H. von Weber, J. Heilmann, H. Reger und P. Tschickowitz – Fritz Katerweckert  
 11. April 1967, 19.30 Uhr, Kongressaal  
 1. KAMMERMUSIKALISCHES KONZERT  
 Werke von Wolfgang Amadeus Mozart, Zdeněk Fibich, Paul Hindemith und Johannes Brahms  
 – Annette D. und Heinz Katerweckert  
 13. und 14. April 1967, jeweils 19.30 Uhr, Kongressaal  
 15. AUSSERORDENTLICHES KONZERT  
 Dirigent: Gustaf Redl, Bonn, Karl-Marx-Stadt  
 Solisten: Kirsten Tenzler, Jena, Klavier  
 Werke von Alfredo Cataldi, Wolfgang Amadeus Mozart und Fryderyk Chopin – Fritz Katerweckert  
 Programmleiter der Dresdner Philharmonie – Spielplan 1966/67 – Kammerlicher Leiter: Prof. Hans-Peter  
 Kollmann, Dr. Dieter Härtwig  
 Dresden: Gustav-Reichardt-Volkstheaterstraße, Dresden, Zentral-Abonnement  
 8008 015 113 367, 3 0 88 1407

DRESDNER

Philharmonie

9. PHILHARMONISCHES KONZERT

1966/67