

## ZUR EINFÜHRUNG

Jan Hugo Voříšek gehört zu den bedeutendsten Persönlichkeiten der tschechischen Musikgeschichte vor Smetana und Dvořák. Am 11. Mai 1791 in Vamberk in Nordostböhmen geboren, kam er bereits 1801 nach Prag. Hier absolvierte er das Gymnasium und hörte an der Universität Philosophievorlesungen. Daneben nahm er Unterricht in Theorie, Komposition und Klavierspiel bei Vaclav Josef Tomášek. Der damals aufkommende neue romantische Ausdruck in der Musik sowie das Schaffen Beethovens, Spahrs, Dusíks und französische Revolutionsopern übten eine nachhaltige Wirkung auf den jungen Musiker aus. 1813 ging Voříšek nach Wien, das seine endgültige Wirkungsstätte wurde. Bei Johann Nepomuk Hummel und Ignaz Moscheles vervollkommnete er seine musikalische Bildung. In Wien trat Voříšek zunächst als ausgezeichnete Pianist hervor. Dies brachte ihm die Gunst Meyerbeers und sogar Beethovens ein. Mit Beethoven, der seine Kompositionen sehr schätzte, verbanden ihn auch persönliche Beziehungen. Einfluß auf Voříšeks geistige und künstlerische Entwicklung nahm ferner der Musikhistoriker Raphael Kiesewetter. Als es ihm nicht gelang, Dirigent der Wiener Gesellschaft der Musikfreunde zu werden, schloß Voříšek 1822 das Rechtsstudium ab und betätigte sich in der juristischen Branche. Im selben Jahr fand ein Wettbewerb um die freigewordene Stelle des Hoforganisten statt. Voříšek wurde Sieger von acht Bewerbern, unter denen sich auch der junge Franz Schubert befand. Erst 34jährig, verstarb der an Lungentuberkulose erkrankte Musiker am 19. November 1825.

Mannigfaltig ist das Schaffen, das dieser bemerkenswerte Vertreter tschechischer Musik im Zeitalter der nationalen Wiedergeburt hinterließ. Es umfaßt Klavier- und Kammermusik ebenso wie sinfonische Werke, Lieder und Kirchenkompositionen. Vor allem als Klavierkomponist hat Voříšek entwicklungsgeschichtliche Bedeutung, da er als einer der ersten vor Smetana Elemente der tschechischen Volksmusik in die Kunstmusik aufnahm. Gelegentlich gemahnt seine brillante Klaviertechnik schon an Chopin und Liszt. Erwiesen ist, daß er mit seinen Impromptus op. 7 auf die gleichnamigen Klavierkompositionen Franz Schuberts eingewirkt hat. Stilistisch gehört Voříšek zu jenen Musikern seiner Zeit, die auf klassischer Grundlage – vor allem harmonisch – schon den neuen romantischen Ausdruck anstrebten. Wie Schubert fußt auch der tschechische Meister auf Beethoven, verstand es jedoch, seine persönliche Eigenart und die typisch tschechische Intonation seines Stils zu bewahren. Die Richtung seiner späteren Entwicklung sei mit dem Hinweis auf die Nähe Schuberts und Chopins angedeutet. Innerhalb der tschechischen Musikgeschichte bildete Voříšek, der wichtigste Vertreter der tschechischen Musikeremigranten in Wien, das Bindeglied zwischen der Wiener Klassik und Smetana.

Die am 21. Januar 1823 vollendete Sinfonie in D-Dur ist stilistisch und architektonisch – besonders in den Ecksätzen – Beethoven verpflichtet. Das wertvolle Werk ist jedoch keine epigonale Äußerung, sondern weist in seinen vier ausdrucksmäßig höchst differenzierten Sätzen den Komponisten als eine durchaus eigengeprägte Persönlichkeit aus, dessen Verwurzelung in der heimlichen tschechischen Musiktradition unverkennbar ist. Folgt der erste Satz (Allegro con brio) mit Exposition und Durchführung des thematischen Materials weitgehend klassischem Muster, so überrascht der zweite langsame Satz (Andante) durch unkonventionellen Aufbau (u. a. Einbeziehung imitatorischer Gestaltungsmittel), durch eine fast schon romantische Gefühlsbewegtheit und Ausdrucksgeladenheit. Einen der originellsten sinfonischen Sätze der Zeit hat Voříšek wohl mit dem d-Moll-Scherzo (Allegro ma non troppo) geschaffen, das in düsterer Gedanklichkeit dahineilt, von einem auf Hornklang gestellten Trio unterbrochen. Das Finale (Allegro con brio) besitzt wieder klassische Sonaten-satzform und beschließt das lebenswürdige Werk wirkungsvoll.

Václav Kučera, 1929 in Prag geboren, Sekretär des Tschechoslowakischen Komponistenverbandes und eine der interessantesten schöpferischen Persönlichkeiten der zeitgenössischen Musik seines Landes, studierte an der Prager Karls-Universität Musikwissenschaft und Musikästhetik (1948–1951) und am Moskauer Konservatorium Komposition bei W. J. Schebalin (1951–1956). Nach seiner Rückkehr in die CSSR arbeitete er zunächst am Tschechoslowakischen Rundfunk (1956–1959) und leitete sodann (bis 1962) das Kabinett zum Studium zeitgenössischer Musik beim Verband Tschechoslowakischer Komponisten in Prag. 1962 übernahm er die Leitung der Abteilung Musikästhetik am neugegründeten Musikwissenschaftlichen Institut der Tschechoslowakischen Akademie der Wissenschaften. Václav Kučera hat sowohl als Musikwissenschaftler (Dissertation 1956: Leoš Janáček und die mährische volkstümliche Musikkultur; Forschungsarbeit 1966: Das künstlerische Bild in der Musik) wie als Komponist Bedeutsames geleistet.

Sein kompositorisches Schaffen, das bisher vor allem Orchester- und Kammermusik, aber auch Vokalwerke und Ballette umfaßt, entfaltet sich bis etwa 1960 – nach anfänglicher Beeindruckung durch Janáčeks Kompositionsstil – auf tonaler Grundlage und in der Auseinandersetzung mit folkloristischen Elementen. Seitdem hat sich der Komponist – oft im schöpferischen Experiment – den neuesten Kompositionsmethoden und -techniken des 20. Jahrhunderts zugewandt, ausgehend von der Überzeugung, bedeutungsvolle Gedanken, humanistische Ideen, auf deren Darstellung es ihm ankommt, auch mit untraditionellen musikalischen Mitteln ausdrücken zu können. Kučera bezog nicht nur die serielle Gebundenheit oder die aleatorische Aufgelockertheit in seine Handschrift ein, sondern er befaßt sich auch intensiv mit elektronischer Musik. Immer aber erstrebt er eine psychologische Unmittelbarkeit des musikalischen Ausdrucks. Die bewußte Ausnutzung des Klangraumes ist ein weiteres Merkmal seiner Arbeiten, von denen hier die „Dramen für neun Instrumente“ (1961), die Sinfonie für großes Orchester (1962), der Kammerzyklus „Proteste“ für Violine, Klavier und Pauken (1963), der Kammerzyklus „Hic sunt homines“ für Klavierquartett (1965), „Bild für Klavier und großes Orchester“ (1966), das Diptychon für Flöte, Baßklarinette, Klavier und Schlaginstrumente (1966), das Duodrama für Baßklarinette und Klavier (1967) genannt seien.

Über das heute zur DDR-Erstaufführung gelangende Concertino für Flöte und zwei Kammerorchester „Der Rattenfänger“ äußerte der Komponist: „Die Sage von dem wunderwirkenden Pfeifer, der die Ratten vertrieb und bei den Menschen Wahrheit und Liebe suchte, hatte mich schon lange angezogen. Insbesondere dank der dichterischen Prosa Viktor Dyks, der Inszenierung E. F. Burians und dank dem Ballett Pavel Bořkoveš, in denen diese mittelalterliche Geschichte charakteristische Aktualität, dramatische und poetische Wiederbelebung erlangte. Der unmittelbare Impuls zur Schaffung des Rattenfängers als konzertante Komposition ging von Václav Zilka aus, dem ersten Interpreten des Soloparts, dem das Werk auch gewidmet ist. Die konzertante Form des Werkes hat ihre programmatische Begründung: der Rattenfänger beteiligt sich selbst, mit der lebendigen Stimme seines Instrumentes, an der ‚Handlung‘ als dramatis persona.“

Die programmatische Konzeption der Komposition stützt sich – bis auf kleine Abweichungen – auf das Sujet der Erzählung Dyks. Der Rattenfänger wird eingeladen, die Stadt von den Ratten zu befreien, was ihm auch mit Hilfe seines Zauberspiels spielend leicht gelingt: es genügt, nur mit halber Kraft zu pfeifen, und die Nagetiere flüchten. Der Rattenfänger fordert den versprochenen Lohn, doch sein Dank ist böses, seine Liebe zu Agnes verletzendes Gelächter. Der bitter gedemütigte und hintergangene Rattenfänger rächt sich. Mit voller Kraft stößt er ins Instrument, die Erde öffnet sich, und die Stadt mitsamt ihren