

## ZUR EINFÜHRUNG

Leoš Janáček (1854–1928) gehört neben Bedřich Smetana und Antonín Dvořák zu den bedeutendsten Persönlichkeiten der tschechischen Musik. Erst in den achtziger Jahren des vorigen Jahrhunderts fand er in der Volksmusik seiner mährischen Heimat die Ausgangsbasis für seinen mühevollen, geradezu fanatischen Kampf um eine eigenständige musikalische Sprache. In seinen neun Bühnenwerken, darunter „Jenufa“, „Katja Kabanova“, „Das schlaue Fuchslein“, „Aus einem Totenhaus“, kam er zu einem ganz eigenen realistisch-sensiblen Sprachgesang, der mit dem selbständig-sinfonischen Orchestergeschehen zu einer zwingenden Einheit verschmilzt.

In den Jahren 1888 bis 1894 unternahm Janáček intensive volkskundliche Forschungen in den verschiedensten Landschaften Mährens. Er selbst stammte aus dem Dörfchen Hukvaldy (Hochwald) in der Lachei (Nordmähren), kannte also das dörfliche Leben sehr genau. Er sammelte Volkslieder und -tänze, zeichnete sie auf und publizierte sie. So gab er 1891 und 1893 die Sammlung „Volkstänze in Mähren“ mit lachischen, wallachischen und hanakischen Tänzen heraus. Die Ergebnisse seiner Forschungen schlugen sich auch in verschiedenen Artikeln nieder, die nach heute von großer Bedeutung für die tschechische Volkskunde sind, so beispielsweise der umfangreiche Aufsatz „Musikalische Charakteristik der mährischen Volkstänze“.

Bei der Sammlertätigkeit – die Melodien wurden Volksmusikanten abgelauscht – fesselten den Komponisten sowohl die musikalische Substanz als auch das tänzerische Brauchtum. Diese Beschäftigung mit den Volkstänzen seiner Heimat gab Janáček 1889 die Anregung, die Lachischen Tänze für Orchester zu schreiben, wobei zweifellos auch die Beispiele von Dvořáks „Slawischen Tänzen“ und Smetanas „Böhmischen Tänzen“ mitgewirkt haben dürften. Janáčeks in diesem Tanzzyklus vereinigte sechs Orchesterkompositionen wurden erstmals im Rahmen seines Balletts „Rákos Rákoczy“ 1891 in Prag, als Ballett 1925 in Brünn, in Konzertform 1926 in Pisek und Prag aufgeführt. Jeder der Tänze ist auf einem ausdrucksvollen Thema aufgebaut, wobei der Komponist originale Volkstanzmelodien aus der lachischen Landschaft wörtlich zitierte oder sie nur geringfügig änderte.

Janáčeks Lachische Tänze, von denen drei (Nr. 1, 5 und 6) unser heutiges Konzert eröffnen, sind bei kunstvoller polyphoner Verarbeitung Beispiele einer temperamentvollen, zündenden, rhythmisch faszinierenden Musik mit einem typisch slawischen Charakter (überraschende Mollwendungen). Farblich ist die Instrumentation. Der dokumentarische wie musikalische Reiz der Tänze ist außerordentlich. Auf die ursprüngliche Verwurzelung im Volksbrauchtum verweisen die Überschriften, die die Tänze tragen: „Der Ältertümler“ (vereint mit einem „Tüchlein“- und einem „Stocktanz“), „Celadenský“ (nach der Ortschaft Celadná, wo er aber zumeist „Kašpar“, „Müllertanz“ oder „Der Bettler“ heißt) und „Pilky“ (Tanz beim Holzschneiden für den Winter).

Hat Béla Bartóks zweisätziges erstes Violinkonzert aus den Jahren 1907/08 noch als Jugendwerk zu gelten, entstanden in der Auseinandersetzung mit dem Geiste Berliozscher und Lisztscher Monothematik, gehört das heute erklingende Konzert Nr. 2 für Violine und Orchester, das in fast 1½-jährigem Ringen 1937/38 – als nächstes auf die Musik für Saiteninstrumente, Schlagzeug und Celesta folgendes Orchesterwerk – komponiert wurde, zu den reifsten Werken seines Schöpfers aus seiner letzten Schaffensepöche. Inhalt und Form verschmolzen zu meisterlicher Einheit. Wie hier Elementares und Geistiges, urwüchsiges, aus der ungarischen Folklore schöpfendes Musikantentum mit strengstem Formwillen verbunden sind, das hat etwas Einmaliges.

Ursprünglich hatte dem Komponisten ein großangelegtes Variationswerk für Violine mit Orchesterbegleitung vorgeschwebt. Der Geiger Zoltán Székely, in dessen Auftrag Bartók das Konzert schrieb und dem er es auch widmete, bestand jedoch auf der „klassischen Konzertform“. Als die Komposition vollendet vorlag – übrigens eine der letzten, die er nach vor der Emigration in der ungarischen Heimat schrieb –, gestand Bartók Székely, daß er seinen eigentlichen Plan doch ausgeführt habe, da der dritte Satz eine freie Variation des ersten sei. Das Werk ist also in einer dreiteiligen Brückenform geschrieben. Das Hauptthema des ersten Satzes ist mit seinen vielen Quartetten typisch ungarisch, das des langsamen Mittelsatzes ist einer der schönsten melodischen Einfälle des Komponisten. Die Uraufführung des Konzertes fand am 23. April 1939 in Amsterdam mit dem Concertgebouw-Orchester unter Leitung von Willem Mengelberg statt – heute gehört es längst zum Repertoire aller großen Geiger. Yehudi Menuhin bezeichnete es als das beste Violinkonzert seit Brahms. Es wirkt durch die Klarheit und strenge Geprägtheit seiner Themen, durch die Schönheit des Orchesterklanges, durch die Wahrheit seiner Aussage, die nicht vor Härten zurückschreckt.

„Nach klassischem Muster ist Bartóks Violinkonzert in drei Sätze gegliedert: Allegro non troppo, Andante tranquillo, Allegro molto. Der erste Satz faßt die Gegensätze der Thematik in einer festgefüigten Sonatenform zusammen. Das energische, melodisch weitschwingende Hauptthema zeigt entschlossenen Charakter. Es steht in unversöhnlichem Gegensatz zu den übrigen Motiven. Bartók redet in seinem Violinkonzert keine milde Sprache: Wie er spricht und was er zu sagen hat, wirkt hier geradezu aufrüttelnd. Innere Kämpfe sind in ihrer bitteren Realität wiedergegeben. Es gibt in diesem Werk kein Zuflucht zu besänftigenden melodischen und harmonischen Phrasen der Vergangenheit. Schon die häufigen Tempoveränderungen zeugen davon, daß es sich um etwas Aufregendes handelt. In der Solokadenz wird für Bartók selbst das Tonsystem zu eng: Er verlangt vierteltönig verschärfte Leitonschritte. Indessen gewahren wir in alledem den Sieg einer außergewöhnlichen Willenskraft über die innere Krise der Vorkriegsjahre.“

Im zweiten Satz trägt die Solovioline ein sanftes Gesangsthema vor. In den darauffolgenden sechs freien Variationen werden aus dem Thema mannigfaltige Kontraste entwickelt. Die Geschlossenheit des Satzes wird durch die Wiederkehr des Themas am Schlusse der Variationsreihe erreicht. – Das Thema des Schlußsatzes zitiert den umgeformten Anfang des Hauptthemas aus dem ersten Satz. Im weiteren Verlauf wird dieses Thema stets anders und immer weniger geschlossenen gestaltet“ (Z. Gárdonyi).

Wilfried Krätzschmar wurde im Jahre 1944 in Dresden geboren. Er studierte von 1962 bis 1968 an der Musikhochschule „Carl Maria von Weber“ in seiner Heimatstadt die Fächer Komposition (bei Prof. Johannes Paul Thilman), Klavier und Dirigieren. Nach einer kurzen Tätigkeit als Schauspielkapellmeister am Meininger Theater erhielt er eine Aspirantur für Komposition bei dem Leipziger Komponisten Prof. Fritz Geißler (1969–1971) und wirkt seitdem als Assistent, nunmehr als Oberassistent für Komposition und Tonsatz an der Dresdner Musikhochschule. Wilfried Krätzschmar war zweimal Mendelssohn-Stipendiat und wurde 1970 mit einem Förderungspreis des Carl-Maria-von-Weber-Wettbewerbs der Stadt Dresden ausgezeichnet. An Kompositionen entstanden bisher mehrere Orchesterwerke (ein „Capriccio“) wird in der nächsten Spielzeit seine Uraufführung durch die Dresdner Philharmonie erleben), zahlreiche Werke kleinerer und größerer Instrumentalbesetzungen (die „Suoni notturni“ für Flöte und Instrumente wurden 1974 in einem Landhaus-Konzert der Philharmonie uraufgeführt) sowie Chöre, Klavierstücke und eine Kantate.

Die Hölderlin-Fragmente für zwei Chöre, Flöte, Harfe, Klavier, Pauken und Tamtam entstanden 1974/75 als Auftragswerk

