



5. AUSSERORDENTLICHES KONZERT 1987/88

5.
**AUSSERORDENTLICHES
KONZERT**

Festsaal des Kulturpalastes Dresden
Sonnabend, den 2. April 1988, 19.30 Uhr
Sonntag, den 3. April 1988, 19.30 Uhr

dresdner philharmonie

Gastspiel der Janáček-Philharmonie Ostrava, CSSR

Dirigent: Tomáš Koutník, CSSR
Solist: Bohuslav Pavlas, CSSR, Violoncello

Leoš Janáček Suite aus „Das schlaue Fuchslein“
1854–1928 Andante – Andante

Rudolf Kubin Konzert für Violoncello und Orchester (1960)
1909–1973
Allegro moderato
Andante sostenuto
Allegretto agitato
DDR-Erstaufführung

PAUSE

Bedřich Smetana Aus dem Zyklus sinfonischer Dichtungen
1824–1884 „Mein Vaterland“
Aus Böhmens Hain und Flur
Sarka
Die Moldau



Die JANÁČEK-PHILHARMONIE OSTRAVA wurde im Jahre 1954 gegründet. Sie ging aus dem früheren Rundfunk-Sinfonieorchester der Stadt hervor und gehört heute zu den führenden Klangkörpern der CSSR. Entscheidenden Anteil an der Entwicklung und künstlerischen Prägung des Orchesters aus der Partnerstadt Dresdens hatten Chefdirigenten wie Otakar Pařík (1954/55), Jiří Waldhans (1955–1962), Václav Jiráček (1962–1966) und vor allem Dr. Otakar Trhák (1968–1986), unter dem es sich zuerst 1964 in der Elbestadt vorstellen konnte. Der Janáček-Philharmonie sind neben einem Chor verschiedene Kammerensembles angegliedert, von denen das Kubin-

Quartett noch in dieser Spielzeit, im 7. Kammerkonzert der Dresdner Philharmonie, in unserer Stadt gastieren wird. In ihrem Repertoire hat die Janáček-Philharmonie fast alle anspruchsvollen sinfonischen und chorsinfonischen Werke tschechischer Komponisten und des Weltmusikschaffens. Sie tritt außer in ihrer Heimatstadt, wo sie auch das internationale Musikfestival „Janáček-Mai“ organisiert, regelmäßig zu den großen Musikfesten der CSSR in Prag, Bratislava und Brno auf und reiste als Gastorchester bisher in zwölf europäische Länder. Auch für Schallplatten-, Rundfunk- und Fernsehproduktionen wird der Klangkörper häufig verpflichtet.

ZUR EINFÜHRUNG

Leoš Janáček, neben Bedřich Smetana und Antonín Dvořák eine der eigenständigsten Persönlichkeiten der tschechischen Musikgeschichte, ist unseren Musikfreunden vor allem durch seine Opernschöpfungen – darunter „Jenufa“, „Katja Kabanowa“, „Die Ausflüge des Herrn Brouček“, „Das schlaue Fuchslein“, „Die Sache Makropulos“ und „Aus einem To-

tenhaus“ – vertraut geworden, aber auch durch verschiedene Instrumentalwerke wie die trompetenüberglänzte Sinfonietta, das Klavierconcertino, die Lachischen Tänze und bedeutsame Kammermusikwerke. Alle Kompositionen Janáčeks künden von der schöpferischen Kraft und Originalität dieses mährischen Meisters. Die Quellen der Janáčekschen Musik liegen in der Volksmusik seines Heimatlandes. Er sammelte Volksliedermelodien und gab wertvolle Sammlungen heraus. In seinen neun Bühnenwerken

gelangte der Komponist zu einem ganz eigenen realistisch-sensiblen Sprachgesang, der mit dem sinfonischen Orchestergeschehen zu einer zwingenden Einheit verschmilzt. Auch impressionistische und expressionistische Einflüsse begegnen im Œuvre Janáčeks, der erst im siebenten Jahrzehnt seines erfüllten Musikerlebens internationale Anerkennung fand.

Eine der hauptsächlichsten Inspirationsquellen seines Schaffens war die Natur, ganz ähnlich wie bei Smetana. Die wohl schönste Frucht der heimatischen Naturstudien Janáčeks war die in den Jahren 1921 bis 1923 entstandene, 1924 in Brno uraufgeführte dreiaktige Tieroper „Das schlaue Füchselein“, deren Text voller Naturpoesie sich der Komponist nach einer Novelle von Rudolf Těsnohládek selbst schrieb. Wir lernen in diesem symbolischen „Märchen für Erwachsene“ das kurze Leben der jungen Füchsin Schlaukopf kennen, wir erleben ihre Gefangenschaft beim Förster, ihre Abenteuer im Walde, ihre Liebe, ihre Hochzeit, ihre glückliche Mutterschaft und ihren Tod. Parallel zu dieser Handlung unter den sehr vermenschlichten Tieren läuft eine zweite unter den Menschen. Das Werk, das mit seiner tiefen Lebensweisheit, seinem ungewöhnlichen Thema und vor allem dank seiner genialen dichterisch-musikalischen Gestaltungsweise zu den bedeutendsten Opernschöpfungen der Weltliteratur zu rechnen ist, erfuhr 1956 in der Komischen Oper Berlin eine zauberhafte Inszenierung durch Walter Felsenstein, die gleichermaßen zur Tat für Janáček wie zum Symbol Felsensteinscher Regiekunst überhaupt wurde.

Die von Václav Talich eingerichtete und von Václav Smetáček revidierte Suite für Orchester aus der Oper „Das schlaue Füchselein“ bietet etwas mehr als zwei Drittel der Musik (Vorspiel, Zwischenspiele und verschiedene Szenen) des ersten Aktes. Schon der Ausschnitt aus dem Gesamtwerk läßt spürbar werden, wie die Natur mit all ihren verborgenen Stimmen in dieser Partitur, die eine pantheistische, hymnische Verherrlichung der Natur darstellt, Klang geworden ist. (Janáček verbrachte zur Zeit der Komposition nachts viele Stunden im Wald, belauschte die Tiere und hörte die unzähligen geheimnisvollen Stimmen der Natur). Die Musik ist knapp, konzentriert, fast aphoristisch und immer logisch gestaltet. Erinnerungsmotive, die für das Verständnis der Bühnenhandlung wesentlich sind, schaffen thematische und stimmungsmäßige Beziehungen. Das Melos mit seinen beharrlichen Motiv- und Tonwiederho-

lungen zeigt die unmittelbare Nähe der mährischen Volksmusik.

Der erste Satz der Suite beginnt mit dem Vorspiel der Oper, dem sich weitere Teile des ersten Bildes anschließen. Eine sommerliche Waldlandschaft flimmert in der Nachmittags-sonne. Der Dachs steckt seinen Kopf aus dem Bau. Kleine Fliegen umtanzen ihn. Die blauen Libellen bieten ein Ballett. Im Walzerrhythmus umtanzt die Mücke den schlafenden Förster, der von einem Frosch aufgeweckt wird, gerade zur rechten Zeit, um das neugierige Füchselein Schlaukopf (durch ein zaghaftes Motiv charakterisiert), das sich in seine Nähe gewagt hat, zu packen und mit in die Försterei nehmen zu können. Traurig und vergebens sucht die blaue Libelle nach dem Füchselein.

Der zweite Satz der Suite bringt Musik aus dem zweiten Bild des ersten Aktes. Der Hof der Försterei liegt in der Nachmittags-sonne. Ein Thema steht am Beginn, das die Sehnsucht des gefangenen Füchseleins nach dem Wald, nach Freiheit und Liebe ausdrückt. Es erklingt auch in dem – sich in der Suite unmittelbar anschließenden – nächtlichen Zwischenspiel, in dem das Füchselein die Gestalt des schönen jungen Mädchens Terinka annimmt. Die Morgendämmerung mit der aufgehenden Sonne hat Janáček in einem packenden musikalischen Bild gestaltet, das zu den stärksten Teilen des gesamten Werkes gehört. Schließlich folgt die fesselnde Charakterisierung des „Arbeitsablaufs“ auf dem Hühnerhof und die dramatische Auseinandersetzung zwischen dem spottenden, gekennten, eiteln Hahn und dem aufgebracht gefangenen Füchselein, die mit dem Tod des ersteren endet, wofür das gefangene Füchselein unbarmherzig durch die Förstersleute gezüchtigt wird. Doch die Gelegenheit ist günstig: die Flucht in die Freiheit gelingt.

Der Humor und die Anmut, mit der Janáček dies alles musikdramatisch ausgewertet bzw. orchestral „gemalt“ hat, läßt uns zu Recht dem „Schlaue Füchselein“ – dem lyrischsten und melodienreichsten Bühnenwerk des Meisters – mit seinem optimistischen Lebensgefühl einen „beglückend sorglosen Ausflug der Phantasie – einen tschechischen Sommer-nachtstraum“ sehen, um mit den Worten des Janáček-Biographen Jaroslav Vogel zu sprechen.

Der 1909 in Ostrava geborene und 1973 daseibst verstorbene Rudolf Kubín, dessen Leben und Wirken eng mit diesem Zentrum des Steinkohlenbergbaus und der Hüttenin-



TOMÁŠ KOUTNÍK, 1950 in Olomouc geboren, studierte bis 1977 am Konservatorium und an der Akademie der musischen Künste in Prag die Fächer Violoncello und Dirigieren. Seine dirigentische Ausbildung vertiefte er in Dirigierkursen Igor Markevitchs und Kurt Masurs beim Internationalen Musikseminar in Weimar. 1977 gewann er den 1. Preis und die Goldene Lyra beim Internationalen Dirigentenwettbewerb in Besançon, 1979 den Laureatentitel des internationalen Dirigentenwettbewerbes Kato-

wice. 1978 wurde er Assistent des Chefdirigenten der Tschechischen Philharmonie und Dirigent des Kammerorchesters Orchestra Puellarum Pragensis sowie zugleich Dirigent beim Rundfunksinfonieorchester Bratislava. Danach ging er als Dirigent an die Janáček-Philharmonie Ostrava, die er seit 1986 als Chefdirigent leitet. Gastspiele führten ihn u. a. in die DDR, BRD, nach Frankreich, Jugoslawien, Spanien, Polen, Kuba und in die USA. Auch Rundfunk- und Schallplattenaufnahmen machten seinen Namen bekannt.

dustrie unseres Nachbarlandes verknüpft war, hat viel zur Organisation des Musiklebens seiner Heimatstadt beigetragen. Am Prager Konservatorium studierte er zuerst Violoncello und sodann 1925–1928 Komposition bei Alois Hába, dessen Vierteltonssystem ihn zumindest in seinen Studienjahren beschäftigte. Anschlie-

Bend war er als Cellist und später als Musikredakteur am Rundfunk in Prag und Brno sowie als Gründer und erster Dirigent des Rundfunk-Sinfonieorchesters in Ostrava tätig. 1949–1955 leitete er die Ostravaer Zweigstelle des tschechischen Komponistenverbandes, 1953/54 war er Direktor der höheren Musikschule

und 1958–1960 des Konservatoriums in Ostrava.

Danach lebte er als freischaffender Komponist, der für sein vielfältiges, aus enger Verbundenheit mit den arbeitenden Menschen seiner Stadt entstandenes musikalisches Schaffen 1952 den Staatspreis der CSSR erhielt. Er schuf sowohl leicht zugängliche als auch anspruchsvolle Kompositionen in den Genres der Orchestermusik (darunter den Zyklus sinfonischer Dichtungen „Ostrava“), der Kammer- und Klaviermusik, ferner Kantaten, Chöre, Lieder, mehrere Opern und Operetten. Thematisch ist Kubins reiches Œuvre eng mit seiner Heimat und dem Leben der Bergarbeiter verbunden.

Aus seinem konzertanten Schaffen (u. a. Klarinettenkonzert 1940, Violinkonzert 1941) lernen wir heute das 1960 komponierte Konzert für Violoncello und Orchester kennen, das 1961 in Prag vom Ostravaer Orchester unter Leitung von Jiří Waldhans durch den Cellisten Miloš Sádlo uraufgeführt wurde. Es handelt sich um ein ausdrucksstarkes, nicht nur im Solopart sehr instrumentengerecht gearbeitetes Werk von ausgesprochen sinfonischer Grundhaltung. Obwohl es keine geringen technischen Ansprüche stellt (Kadenz des ersten Satzes), ist es kein Virtuosenkonzert. Stilistisch steht es in der Traditionslinie Mahler – Janáček – Schostakowitsch, die eigenständig fortgesetzt wird (an Janáček faszierte Kubin offenbar seine Hymnik und seine Auseinandersetzung mit der mährischen Folklore). Geistiger Mittelpunkt des Konzertes, das der Komponist dem Andenken seiner Mutter gewidmet hat, ist der langsame Satz, eine schwerblütige lyrische Szene mit großem dramatischen Ausbruch in der Mitte. Tänzerische Züge hellen im dritten Satz streckenweise den durch den ersten und zweiten Satz gegebenen ersten Grundcharakter des Werkes auf. Doch verhalten, elegisch klingt der Satz aus, einen Bogen spannend zum ersten Beginn des ersten Satzes.

Die vor reichlich hundert Jahren 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 musikästhe-

tischen 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 klangmalende Kunstmittel vorgenommene Nachahmung oder Widerspiegelung von Bildern der Natur oder dichterischer Gedanken eine sehr alte Vorliebe der Komponisten bedeute und daß Musik ohne Ideengehalt zwangsläufig einer inhaltlich-technischen Spekulation verfallen müsse. Letzter erlösenden Gedanken hatte Richard Strauss ausgesprochen, als er sagte: „Auch Programmmusik ist nur da möglich und nur da in die Sphäre des Künstlerischen gehoben, wenn ihr Schöpfer vor allem ein Musiker mit Einfalls- und Gestaltungsvermögen ist.“

Einer solchen Forderung entsprach kaum ein anderer Komponist sinfonischer Dichtungen besser als Bedřich Smetana. Schon in jungen Jahren war der zunächst gänzlich unbekannt 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 Verschmelzung 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 sechsteiliger Zyklus sinfonischer Dichtungen, wurde ein gewichtiger 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 bewundernswürdiger, als er gewissermaßen einen Mehrfrontenkrieg



BOHUSLAV PAVLAS, Jahrgang 1948, stammt aus Mähren und begann frühzeitig Klavier und Violoncello zu spielen. 1964 wurde er in die Celloklasse von Ivan Merkaš am Ostravaer Konservatorium und anschließend der Janáček-Akademie der musischen Künste in Brno aufgenommen. 1969 gewann er den nationalen Beethoven-Wettbewerb in Hradec bei Opava. An der Prager Akademie der musischen Künste setzte er seine Studien 1973–1975 bei Saša Večtomav fort und besuchte anschließend die Interpretationskurse von André Navarra in Siena. Er beteiligte sich an der Internationalen Tribüne junger Künstler

in Bratislava und wurde 1976 Laureat des Internationalen Musikwettbewerbes des „Prager Frühlings“. Bohuslav Pavlas konzertierte mit den führenden Orchestern seines Landes sowie u. a. in der UdSSR, SFR Jugoslawien, VR Polen, VR Bulgarien, in Kuba, Belgien, Spanien, Österreich, Italien, Griechenland, Japan, Singapur. Supraphon verpflichtete ihn zu einer Reihe von Schallplattenaufnahmen. Er spielt ein Instrument von A. Guarneri, das ihm von der Musikinstrumentensammlung des Prager Nationalmuseums zur Verfügung gestellt wurde, und ist Solist der Janáček-Philharmonie Ostrava.

führen mußte. Zudem traf ihn persönlich das größte Leid, das einem Musiker widerfahren kann: Wie Beethoven verlor er sein Gehör. Aber statt zu resignieren verdoppelte er seinen Arbeitseifer. In denselben Wochen des Jahres 1874, in denen ein Nervenleiden die rasche

Zersetzung seines Hörvermögens mit sich brachte, begann er die Arbeit am Zyklus „Mein Vaterland“, den er nach Unterbrechungen durch die Komposition mehrerer Opern und etlicher Instrumentalwerke Ende 1878 beendete. Er hat also niemals mit dem äußeren

Ohr vernommen, was seine Phantasie auf das Notenpapier gebannt hatte!

„Aus Böhmens Hain und Flur“, die vierte der Tondichtungen aus dem Zyklus, gilt 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 im Schlußteil der Tondichtung die fröhliche Polkamelodie mehrmals gewaltsam unterbrechen läßt, ehe sie sich voll entfalten kann, will er sicherlich mehr geben als nur „ein Erntefest oder irgendein Dorffest“, wie er gelegentlich sagte. Die Unterbrechungen deuten zweifellos auf die dunklen und bösen Kräfte hin, die zur Zeit der Entstehung des Zyklus der Entfaltung 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.

„Šárka“. Als einzige der sechs Tondichtungen schildert die dritte, „Šárka“, ein ausgesprochen dramatisches Geschehen und es sei erwähnt, daß die Heldin des Werkes auch zur Titelfigur mehrerer Bühnenwerke tschechischer Künstler geworden ist, darunter einer Oper von Janáček. In der sagenhaften Gestalt der Šárka, die mit der griechischen Amazonenkönigin Penthesilea verwandt zu sein scheint, lebt noch ein Anklang an die mütterrechtliche Gesellschaftsordnung alter Völker, deren Ablösung durch die Vorherrschaft der Männer in Šárka den Willen zur Rache am gesamten Männergeschlecht keimen läßt (Eine etwas veräußerlichte Erklärung ihres grausigen Tuns ist die verschmähte Liebe.) Eine kriegerische, wilde Musik charakterisiert zu Beginn der Tondichtung den stolzen, ungestümen Charakter der Šárka und ihres Amazonenheeres. Nur in kurzen Augenblicken treten gefühlsinnigere Wendungen auf. Verhaltene Marschrhythmen versinnbildlichen das unter Führung des Recken Ctirad heranrückende Heer der Männer. Šárka beschließt, es nicht in offener Feld-

schlacht, sondern durch List zu vernichten. Sie läßt sich von ihren Gefährtinnen an einen Baum fesseln, und Ctirad verfällt in der Tat ihrem vom Komponisten durch eine klagende Klarinettenmelodie dargestellten Flehen um Hilfe. Er befreit sie, und eine von Smetana mit verschwenderischem Klangzauber ausgestattete innige Liebesszene deutet auf das Gelingen von Šárkas heimtückischem Plan. Die ahnungslosen und trunken gemachten Mannen des Ctirad beginnen einen täppischen Tanz, bis sie in Schlaf versinken. In einem Anflug von witzigem musikalischem Naturalismus läßt sie der Komponist in tiefen Tönen schnarchen, während Šárkas Horn ihre Gefährtinnen herbeilockt. Sie verdrängt ein kurz aufwallendes Gefühl echter Liebe zu Ctirad, und im tosenden Sturm schildert das Orchester die Mordgier des Amazonenheeres, dem die Männer bis zum letzten zum Opfer fallen.

„Die Moldau“. Der zweite Teil des Zyklus „Mein Vaterland“ gehört zu den volkstümlichsten Werken der musikalischen Weltliteratur und wird sehr häufig auch selbständig aufgeführt. Hier singt Smetana das Lied der schönen tschechischen Landschaft. Wir folgen dem Lauf des Moldaflußes von seinen Quellen im Böhmerwalde bis zu seiner Einmündung in die Elbe. Mit einem gleichsam quirlenden und spritzenden Motiv malt der Komponist zu Anfang das hurtig zu Tal eilende Bächlein, aus dem nach und nach ein Fluß wird. Eine volksliederhafte Weise symbolisiert ihn, bis dann noch andere musikalische Bilder hinzutreten: Fanfaren 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 fröhliche Hochzeit gefeiert wird; eine geheimnisvoll stille Nachtmusik läßt Nixen aus dem mitternächtlichen Strom empor tauchen; leise Marschrhythmen mögen an die Ritter auf ihren Bergen erinnern, zu deren Füßen die Moldau dahinrauscht; Stromschnellen lassen das Wasser gischtig spritzen und sprudeln. Endlich kommt Prag in Sicht. Das majestätische Motiv des Vyšehrad versinnbildlicht die Begegnung von Strom und Königsburg, bis schließlich die Moldau mit leisem Wellenschlag sich allmählich unseren 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.

Programmblätter der Dresdner Philharmonie
Redaktion: Prof. Dr. habil. Dieter Härtwig

Chefdirigent: Jörg-Peter Weigle – Spielzeit 1987/88
Druck: GGV, BT Heidenau III-25-16 2,85 JtG 009-18-88
EVP – 25 M