

Fuhr man bisher zum Prager Frühling, so vor allem, um neue Eindrücke aus den Konzerten der hervorragenden tschechoslowakischen Orchester und ihrer illustren internationalen Gäste und von den Leistungen der heimischen Kammermusikvereinigungen zu gewinnen. Auch in diesem siebzehnten Jahrgang des Musikfests kam in dieser Hinsicht kein Besucher zu kurz. Kaum anders zu erwarten bei 41 Konzerten. Das Primat gehörte diesmal der Oper, die in vergangenen Jahren oft mehr an den Rand des Geschehens verwiesen schien. Der stärkste Trumpf des Opernspielplans war die Uraufführung der Oper „Auferstehung“ von Ján Cikker. Der einundfünfzigjährige slowakische Komponist ist mit seinen beiden ersten musikdramatischen Werken auch in Deutschland zu Wort gekommen. Juro Jánošík (u. a. in Kassel aufgeführt) und Fürst Bajazid (Wiesbaden, Dresden) entnahmen ihre Stoffe der heimischen Geschichte. In seiner dritten, bisher nicht aufgeführten Oper „Geizhals Scrooge“ entlehnte der Autor den Stoff des selbstverfertigten Librettos bei Dickens, und für seine vierte Oper holte er sich den Stoff aus einem der berühmtesten Romane der Weltliteratur.

Mit solchen epischen Themen hat es oft seine Schwierigkeiten. Die beiden Kunstgattungen Roman und Oper haben zu verschiedene Voraussetzungen und Forderungen. So konnte es auch Cikker nicht gelingen, in sechs knappen Bildern die ganze Handlungsfülle und psychologische Tiefe von Tolstois Roman auszuschöpfen. In der Konzentrierung auf einige Höhepunkte der Handlung liegt die Gefahr des Torsohaften, die Cikker zu mildern verstand, indem er gesungene Zwischenspiele einschob, die für den Ausdruck von Gefühlen und Entwicklung innerer Überlegungen breiteren Raum boten. Cikker weicht, besonders im letzten Bild, öfters von Tolstoi ab. Vor allem, um die Handlung so weit wie möglich zu dramatisieren und in einheitlicher Stimmungsebene zu halten. Es gelang Cikker tatsächlich, aus dem epischen Geschehen dramatische Impulse von starker Intensität zu erhalten. Die ganze Atmosphäre der Oper ist von eindringlicher Stärke.

Die Musik erschließt sich dem Ohr nicht sofort. Von einer grundlegenden Reihe ausgehend weitet sie sich zu breiteren rezitativen Komplexen, zur schwingenden melodischen Szene, zum glühend heißen Cantabile, das den Zuhörer erfaßt und nicht mehr losläßt.

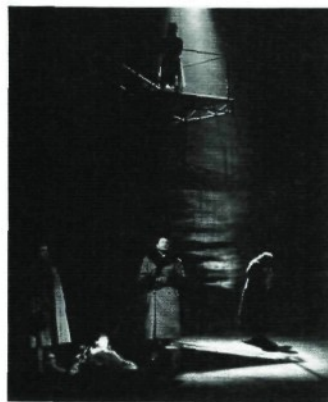
Der moderne Satz der Cikkerschen Tonsprache verlangt von Orchester und Sängern nicht wenig. Obwohl die Partitur der Oper dem zeitgenössischen Bestreben nach innerer Ordnung Rechnung trägt, reiht sich Cikkers Auferstehung zwanglos in die traditionsreiche Geschichte der tschechoslowakischen Oper ein. Seinen großen Erfolg im Nationaltheater hatte Cikker nicht zuletzt einer hinreißenden Aufführung zu verdanken. Jaroslav Krombholc, der denkbar beste Dirigent für solche Art ausdrucksstarker Musik, setzte sich intensiv für das Werk ein, das in Alena Míková eine großartige Darstellerin der Katharina gefunden hat. Regie und Bühnenbild entsprachen höchsten Anforderungen.

Noch einmal kam die zeitgenössische tschechoslowakische Oper mit einer Neuheit

repräsentativ zu Wort. Im Hauptmannjahr hörten wir „Die Weber“ von Vít Nejedlý. Das Werk stammt zwar aus dem Jahr 1938, wurde jedoch erst kürzlich in der Hinterlassenschaft des zu Kriegsende im Alter von nur 33 Jahren gefallenen Autors aufgefunden. Die konsequent atonal gehaltene Vertonung von Hauptmanns sozialem Drama setzt in höchster Konzentration neue Akzente. Wiederum dem Werk trefflich dienend war das hohe Niveau der Aufführung.

Endlich nützte das Nationaltheater die internationale Anziehungskraft seines dritten Hauses, in dem Mozart vor 175 Jahren die

Am zweiten Prager Gastspiel der Berliner Komischen Oper erhitzen sich die Gemüter. Man war fasziniert von der dramatischen Intensität der Felsensteinschen Othello-Inszenierung, man staunte über das Wunder der Chorszenen und die lückenhafte Logik des Handlungsablaufs. Man diskutierte aber auch, ob Felsenstein in seiner berühmten Inszenierung von Janáček's „Schlaume Fuchsein“, die in Prag ihre 170. Reprise (!) erreichte, nicht zu weit gegangen sei in der Deskription grenzenden realistischen Ausdeutung von Milieu und Gestik, wobei der poetisch-philosophische Inhalt des Werks etwas zu kurz komme. Im Für und Wider



◀ Letzte Szene (Tod der Katharina) aus Ján Cikkers neuer Oper „Auferstehung“

MOSAİK AUS TÖNEN

▼ Miloš Šádlo war der Solist in Haydns wiederaufgefundenem Cellokonzert



Aufführung seines Don Giovanni leitete. Mit einem Zyklus von vier Abenden erinnerte man an das erwähnte Jubiläum. Von den im Repertoire befindlichen Aufführungen gefiel am besten die in abstrakten Spiegeldreiecken spielende Zauberflöte und die schwungvolle Hochzeit des Figaro. Così fan tutte blieb etwas im Hintertreffen. Da die eigene Neuproduktion von Don Giovanni vom heimischen Ensemble erst zum eigentlichen Jubiläumstag im Oktober vorbereitet wird, verschrieb man sich für die „Oper der Opern“ das Nationaltheater aus Bratislava, das der großen Aufgabe nicht gerecht werden konnte.

Dankbar waren wir hingegen, daß uns die slowakischen Gäste an den weiteren Tagen ihres Gastspiels mit der „Verurteilung des Lukullus“ von Paul Dessau bekannt machten und daß sie auch Orffs „Die Kluge“ sowie Ravels „Spanische Stunde“ mitgebracht hatten. Die Ballettgruppe des Theaters konnte am Tanzdrama „Donnergrollen“ des aserbeidschanischen Komponisten Kara Karajew (Thema: Negerverfolgung in Südafrika) ihre Qualitäten erweisen.

wurde viel Wesentliches zu Gesicht und Gestalt der modernen Opernbühne gesagt — der beste Beweis, daß es sich hier um ein großes Ereignis des Prager Frühlings handelte. Einmütig war die Bewunderung für Felsensteins besessenes Künstlertum, sein geschlossenes Ensemble und ihre anregende Zusammenarbeit.

Erste Sängern des Moskauer Bolschoi-Theaters verpflanzten den wahren Geist der russischen Nationaloper in eine Vorstellung von Mussorgskis „Boris Godunow“. Neben Ivan Petrow, dem international bewährten Spitzendarsteller der Titelpartie, bewährten sich vor allem Alexej Kriwtshenja als köstlicher Warlaam und Anton Grigorjew in der schwierigen Rolle des Narren, die hier auch den großen Auftritt im sonst nur selten gegebenen Bild vor der St.-Blasius-Kathedrale umfaßt.

Im festlichen Zyklus der Oper kamen natürlich weder Smetana noch Dvořák, Janáček und Martinů zu kurz. Eine Besonderheit war die zyklische Aufführung der Trilogie szenischer Melodramen „Hippo-

dame“ von Jaroslav Vrchlický (Text) und Zdeněk Fibich (Musik). Zu Ende des vergangenen Jahrhunderts versuchte der tschechische Komponist Wagners musikdramatische Prinzipien konsequent weiterzuführen. Sein großangelegtes Werk aus dem antiken Stoffkreis erfreut sich beim Prager Publikum, das sich der besonderen Stellung dieses Werks durchaus bewußt ist, ständig großer Beliebtheit.

In den Konzertsälen war Neues nur gelegentlich anzutreffen. Zoltán Kodálys Erste Sinfonie, vom Ungarischen Staatsorchester unter János Ferencsik gespielt, erwies sich als nicht sehr bedeutendes Werk, zwei neue Sinfonien von Desider Kardoš (Bratislava) und Alexander Raitschiff (Sofia) waren

grammatische Überschriften, die an die Revolution in Petersburg, an Lenins Aufenthalt in Rasliw am Finnischen Meerbusen, an den Schuß der Aurora anknüpfen und im letzten Satz zu Gedanken an die Zukunft der Menschheit führen. In der musikalischen Gestaltung ist Schostakowitsch nicht über die Höhepunkte der letzten Jahre hinausgekommen. Das dramatische Geschehen des Anfangs und die meditative Stimmung des langsamen Teils gestaltet er mit bewährten Mitteln. In der zweiten Hälfte sinkt die Stärke der Invention etwas ab und begnügt sich vorwiegend mit äußerlich wirksamen Effekten.

Viel interessanter verlief die Begegnung mit Schostakowitschs Viertes Sinfonie. Was den

nur, um zu höherem Gipfel aufzusteigen. Daß in dieser Sinfonie nicht alles ausgeglichen und ausgewogen ist, machte sich keineswegs als Nachteil bemerkbar. Es erhöhte sogar den Reiz des Zuhörens.

War diese Novität des Prager Frühlings ein Vierteljahrhundert alt, so war die nächste noch viel bejahrter. Im Fonds des ehemaligen Schloßarchivs von Radení, der sich im Prager Nationalmuseum befindet, wurde im vergangenen Jahr das nur durch Eintragungen im eigenen Entwurfskatalog bekanntgewesene Konzert für Violoncello in C-dur von Josef Haydn, das auch in Hobokens Verzeichnis unter VII b:1 angeführt ist, aufgefunden. Bisher hatte man sich vergeblich bemüht, das Manuskript aufzustöbern. Zwar ist dies immer noch nicht gelungen, aber in Prag wurde eine zeitgenössische Abschrift der Solostimme und des gesamten Orchestermaterials zu Tage gefördert. Ihre Identität mit dem gesuchten Konzert Haydns, das ein Jugendwerk aus den sechziger Jahren des achtzehnten Jahrhunderts ist, wurde von tschechoslowakischen Musikwissenschaftlern in Zusammenarbeit mit den Vertretern des Kölner Haydn-Instituts Dr. Georg Feder und Dr. Hubert Unverricht einwandfrei festgestellt. Die neuerliche Uraufführung des Konzerts im Rahmen des Prager Frühlings wurde dem heimischen Cellisten Miloš Sádlo und dem Londoner Dirigenten Charles Mackerras, der das Tschechoslowakische Rundfunkorchester leitete, anvertraut. Zwar hat Haydn Bedeutenderes geschrieben, aber man hatte doch seine Freude, die nicht zu große Literatur für das Violoncello um ein schönes Werk bereichert zu sehen.

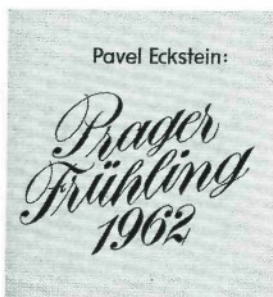
Die hauptsächlichsten, international interessierenden Ereignisse des Prager Frühlings glaube ich erschöpft zu haben. Bevor ich den Schlußpunkt setze, sollen doch, um das Bild abzurunden, die Namen der bedeutendsten Mitwirkenden genannt werden. Bei den Dirigenten Lorin Maazel, Gennadij Roschdestwenski, Zubin Mehta, George Georgescu, Franco Carraciolo, Oskar Danon, Karol Stryja. Die Geiger Ida Haendel, Henryk Szeryng und Igor Besrodny, die Pianisten Robert Casadesus, Jakov Flier, Bella Dawidowitsch, Barbara Hesse-Bukowska und zum erstenmal aus Spanien der Harfenvirtuose Nicanor Zabaleta. Das Loewenguth-Quartett und das Trio Italiano d'archi vervollständigten das Bild.

Von den zahlreichen heimischen Mitwirkenden hinterließ vor allem das Suk-Trio mit Haydn, Dvořák und Schubert unvergeßliche Eindrücke. Es war einer der reifsten Abende. Hohes Lob auch für ein anspruchsvolles Recital des Pianisten Pavel Štěpán und das Konzert des Janáček-Quartetts. Mit dem in Diensten der zeitgenössischen Musik stehenden Smetana-Quartett und der wunderbaren Altistin Věra Soukupová erreichten sie alle internationale Maßstäbe, die kommenden Prager Musikfesten weiteren Auftrieb bringen sollten.

Neben diesen Spitzenleistungen wären natürlich noch viele Namen zu nennen, die das Gesamtbild eines Festivals abrunden, das in der Hauptstadt eines Landes, in dem die Musik zu Hause ist, alljährlich einen Extrakt des Besten und der Besten aus aller Welt hören läßt. Hier konnte nur vom Wichtigsten berichtet werden, von dem, was den Prager Frühling 1962 in den Annalen der Geschichte der tschechoslowakischen Musikfeste gleichwertig den früheren an die Seite stellt.



Das Suk-Trio: Josef Suk, Violine; Josef Chuchro, Cello; Jan Panenka, Klavier



Gennadij Roschdestwenski dirigiert die Tschechische Philharmonie

Werke der Routine, und das Violinkonzert von Jean Martinon (vom Autor dirigiert) erreichte nicht einmal dieses Niveau. Mehr Interesse verdiente eine aufrüttelnde Kantate des Polen Stanislaw Wiechowicz, die einen wortreichen, doch inhaltstiefen Brief an Marc Chagall musikalisch ungewöhnlich ausdeutet. Heimische Komponisten kamen mit repräsentativen Reprisen zu Wort, nicht immer sehr vorteilhaft im Programm platziert. Man hörte viel Strawinsky, leider nichts Neues. Bartók, Hindemith, Honegger, Prokofiew und Dallapiccola fehlten nicht. Die extremen Neutöner und ihre geistigen Väter hingegen waren nicht vertreten. Zwei neue Sinfonien von Dimitrij Schostakowitsch waren Eckpfeiler der sinfonischen Programme. Beide sind außerhalb der Sowjetunion noch nicht bekannt geworden. Die nach längerer Reifezeit im Vorjahr abgeschlossene und uraufgeführte XII. Sinfonie ist in Fortführung des Programms der Elften den Ereignissen der Oktoberrevolution gewidmet. Die einzelnen Sätze, zu einem Ganzen verschmolzen, tragen pro-

Komponisten bewogen haben mag, das Werk im Jahre 1936 von den Pulten der Leningrader Philharmoniker, wo es zu Proben bereitlag, zurückzuziehen und es für 25 Jahre zum Schweigen zu verurteilen, ist nicht bekannt geworden. Zusammenhänge mit der damaligen Kritik an der Oper „Lady Macbeth“ und dem Ballett „Klarer Bach“ lassen sich vermuten. Nun lernten wir in der Interpretation der Tschechischen Philharmonie unter Karel Ančerl ein bedeutendes dreisätziges, mehr als eine Stunde dauerndes Werk kennen, das wesentliche Bausteine späterer Werke des Autors in schon ausgeprägter Form enthält. Wie in der späteren erfolgreichen Fünften Sinfonie finden wir hier fruchtbare Verwertung von Schostakowitschs intensiver Beschäftigung mit Gustav Mahler. Aber auch die weiträumige Größe der Siebenten, Achten und Zehnten kündigen sich hier an in dramatischem Ringen um den musikalischen Ausdruck unseres Seins und Schaffens.

Nur selten läßt in dieser Partitur die Spannung nach, und wenn dies geschieht,