

Musikverein Regensburg e.V.

Samstag, 12. Januar 2019, 19.30 Uhr, Vielberth-Gebäude der Universität (H24)

TSCHECHISCHES NONETT

Das Tschechische Nonett ist eines der ältesten Kammerensembles weltweit. Gegründet wurde es im Jahre 1924 von Schülern des Prager Konservatoriums. Auf dem Programm des ersten Konzertes stand u. a. das Nonett F-Dur op. 31 von Louis Spohr. Das Ensemble wurde innerhalb von kurzer Zeit zu einem bedeutenden Klangkörper mit klassischem Repertoire und in vielerlei Hinsicht bahnbrechend für neue Musik. Es regte zahlreiche Komponisten zu neuen Werken für seine Besetzung an. Die erste speziell für das Tschechische Nonett geschriebene Komposition bildete das Nonett op. 147 von Josef Bohuslav Föerster (1931). Zum 35-jährigen Bestehen des Tschechischen Nonetts schuf 1959 auch Bohuslav Martinů ein Nonett. Innerhalb von 40 Jahren brachte das Ensemble 125 Werke von 102 Komponisten zur Uraufführung, fast ausschließlich in der klassischen Nonettbesetzung mit Bläserquintett und vier Streichern. Viele der Komponisten stammten aus Tschechien, so neben Foerster und Martinů etwa Alois Hába, Rudolf Karel, František Burian und Otakar Jeremiáš, aber auch Prokofjew und Lutosławski seien hier genannt. Die spezifische Instrumentalbesetzung (Violine, Viola, Violoncello, Kontrabass, Flöte, Oboe, Klarinette, Horn und Fagott) bietet eine fast unerschöpfliche Skala an Farbkombinationen mit dem vollen Klang eines Kammerorchesters. Dadurch ist es möglich, Kompositionen vom Barock bis zur Gegenwart ins Repertoire aufzunehmen, welches besonders breit und vielfältig ist.

Das Tschechische Nonett stellte sich bereits auf zahlreichen internationalen Musikfestivals und Konzertbühnen vor: den Salzburger Festspielen, Montreux, Schleswig-Holstein Musik Festival, Prager Frühling, Wiener Musikverein, Herkulesaal München, Washington Library of Congress, und anderen. Tourneen führten das Tschechische Nonett durch viele europäische Länder (Deutschland, Österreich, Großbritannien, Holland, Spanien, Italien, Frankreich), aber auch nach Nord- und Südamerika, Japan und Südafrika.

Die Diskographie des Tschechischen Nonetts umfasst etwa 45 Schallplatten- und CD-Einspielungen, erschienen bei den Labels Supraphon und Harmonia Mundi. 2003 gewann eine Aufnahme mit Werken Ludwig van Beethovens den „Choc du Monde de la Musique“. Derzeit spielt das Ensemble in folgender Besetzung: Romana Zieglerová (Violine), Vladimír Kroupa (Bratsche), Simona Hečova (Violoncello), David Pavelka (Kontrabass), Jiri Skuhra (Flöte), Vladislav Borovka (Oboe), Ales Hustoles (Klarinette), Pavel Langpaul (Fagott) und Jiri Spacek (Horn)

Programm

Louis Spohr
1784 – 1859

Nonett F-Dur op. 31

Allegro
Scherzo: Allegro
Adagio
Finale: Vivace

Václav Trojan
1907 – 1983

Nonetto Favoloso über den braven Ritter Bajaja

- Truchlivé království
(jämmerliches Königstum)
- Bajaja odjíždí vysvobodit princeznu (Bajaja fährt ab, die Prinzessin zu retten)
- Na hradě královském
(Auf der königlichen Burg)
- Vítání hostů
(Begrüßung der Gäste)
- Zpívám tobě princezno krásná (Dir singe ich, schöne Prinzessin)
- Bajajův boj s drakem a šťastné vysvobození princezny (Bajajas Kampf mit dem Drachen und glückliche Erlösung der Prinzessin)

- Pause -

Antonin Dvořák
1841 – 1904

Serenade d-Moll op. 44 (Bearbeitung für Nonett von František Hertl)

Moderato, quasi marcia
Minuetto. Tempo di minuetto – Trio. Presto
Andante con mot
Finale. Allegro molto

Louis Spohr: Nonett F-Dur op. 31 für Flöte, Oboe, Klarinette, Fagott, Horn, zwei Violinen, Viola, Violoncello und Kontrabass

Er muss eine im Umgang mit Vorsicht zu behandelnde Figur gewesen sein, dieser Johann Tost. Vom Vater her hatte der 1759 im mährischen Iglau Geborene Interesse und Talent für die Musik geerbt und war zeitweilig in der von Joseph Haydn geleiteten Hofkapelle des Fürsten Esterhazy als Stimmführer der zweiten Geigen tätig. Zum anderen entwickelte er als von Wien aus tätiger Kaufmann, der dort ein Großhandels-Imperium aufbaute, viel Geschäftssinn. Es wundert nicht, dass Tost neben dem Weinhandel und der Tuchfabrikation auch den Musikmarkt als Betätigungsfeld für sich entdeckte, wobei er allerdings bei seinen Aktivitäten nicht immer ganz seriös agierte. Für Haydn verkaufte Tost dessen Streichquartette op. 54 und 55 in Paris und bestellte überdies im Jahre 1790 bei ihm die Streichquartette op. 64 (Hob. III:63–68), die denn auch in die Aufführungspraxis unter dem Namen „Tost-Quartette“ eingegangen sind. Immerhin: Tosts Geschäftssinn verdankt die Musikwelt das Entstehen mehrerer Auftragswerke, wozu beispielsweise die letzten beiden Streichquintette Mozarts rechnen.

Als Louis Spohr, damals als Geigenvirtuose wie als Komponist gleichermaßen gefeiert, Ende 1812 nach Wien kam, um sich dort für einige Zeit niederzulassen, stellte Tost sehr schnell auch zu diesem Musiker eine fruchtbare Verbindung her. Er richtete ihm eine Wohnung ein und trat im Gegenzug mit Kammermusikwünschen an Spohr heran, für die er sich ein Gebrauchsrecht auf einige Jahre sicherte, bevor diese in Druck gegeben werden durften.

„Ich beabsichtige zweierlei. Erstlich will ich zu den Musikpartien, in welchen Sie ihre Compositionen vortragen werden, eingeladen sein, deshalb muss ich diese in meinem Verschlusse haben; und zweitens hoffe ich auf Geschäftsreisen im Besitze solcher Kunstschatze ausgebreitete Bekanntschaften unter den Musikfreunden zu machen, die mir dann für mein Fabrikgeschäft wieder von Nutzen sein werden.“ – so lautete Tosts Ansinnen an Spohr.

Dieser Vorform des modernen Sponsorings verdanken wir Spohrs heute erklingendes Nonett, wie der Komponist in seiner Autobiographie berichtet: „Nach Beendigung des ‚Faust‘ glaubte ich nun zunächst meiner Verpflichtung gegen Herrn von Tost nachkommen zu müssen. Ich fragte deshalb bei ihm an, welche Kunstgattung ihm für diesmal die liebste sein werde. Mein Kunst-Mäcen sann ein wenig nach und meinte dann, ein Nonett, concertirend für die vier Streich-Instrumente, Violine, Viola, Violoncell und Contrabaß, und die fünf vornehmsten Blas-Instrumente, Flöte, Oboe, Clarinette, Horn und Fagott, so geschrieben, daß jedes dieser Instrumente seinem Character und Wesen gemäß hervortrete, möchte doch wohl eine eben so interessante, wie dankbare Aufgabe sein, und da er gar nicht zweifle, daß ich sie mit Glück lösen werde, so gebe er anheim, sie als die nächste Arbeit zu wählen. Ich fühlte mich durch die Schwierigkeit der Aufgabe angezogen, willigte mit Freuden ein und machte mich sogleich an die Arbeit. So entstand das bekannte Nonett ... Ich vollendete es in kurzem und lieferte die Partitur an Herrn von Tost ab. Dieser ließ es ausschreiben und lud dann die ausgezeichnetsten Künstler Wiens zu sich ein, um es unter meiner Anleitung einzuüben. Dann wurde es in einer der ersten, mit dem Winter beginnenden, Musikpartien aufgeführt und erhielt so lebhaften Beifall, daß es im Laufe desselben noch oft wiederholt werden mußte. Herr von Tost erschien dann jedesmal mit der Musikmappe unter dem Arme, legte die Stimmen selbst auf die Pulte und schloß sie nach beendigtem Vortrage sogleich wieder ein. Er fühlte sich durch den Beifall, den das Werk fand, so beglückt, als wäre er selbst der Componist, und so wurde sein Wunsch, zu recht vielen Musikpartien

eingeladen zu werden, vollständig erfüllt. Ja, bald war man es so gewohnt, wo ich spielte, auch Herrn von Tost mit seiner Musikmappe zu sehen, daß er eingeladen wurde, auch wenn ich keines seiner Manuscripte vortrug.“

Musikgeschichtlich zeigt sich Spohrs Nonett janusgesichtig. In seiner Tonsprache nimmt es eine klassizistische Haltung ein, mit deutlichen Anklängen an die Musik Haydns und vor allem Mozarts. Neuartig sind dagegen die Klangfarben des Werks. Blockartig stellt Spohr zu Beginn noch den Streicher- dem Bläusersatz entgegen, doch dann vernetzt er die beiden Instrumentengruppen zu immer wieder neuen Kombinationen, wobei jede Stimme bis hinab zum Kontrabass zeitweise heraustreten und solistische Funktion übernehmen darf.

Aus dem Anfangsthema wird im Kopfsatz bald ein wichtiges, immer wieder erscheinendes Seufzermotiv abgespalten: erst zwei auftaktige Achtel, dann zwei Viertel, die jeweils eine fallende Sekunde bilden, wobei die letztere einen Ton höher liegt als die erstere. Das zweite Thema mündet, nach melodischem Beginn, in einen kräftigen, zweifach bestätigend wiederholten Terzfall. Das Seufzermotiv, am Ende der Exposition zurückkehrend, wird in der Durchführung beschleunigt, in welcher Spohr auch kontrapunktische Mittel einsetzt. Nachdem die Durchführung nach zwischenzeitlichen Höhepunkten mit erregten Tremoli im Pianissimo erloschen ist, folgt eine normgerechte Reprise.

Cello und Kontrabass setzen mit einer aus der Tiefe aufsteigenden Tonleiterbewegung das Scherzo in Gang, das trotz einiger schärferer Akzente in den Schlusswendungen eher ländlerartig und gemächlich verläuft. Es enthält zwei unterschiedliche Trio-Teile, deren erster von der Violine über zarter Pizzicato-Begleitung eröffnet wird, während der zweite die für Spohrs Klangsprache typischen weichen chromatischen Wendungen hören lässt.

Diese Chromatik prägt auch das hochromantische, in tiefer Streicherlage beginnende Adagio-Thema. Der Mittelabschnitt des langsamen Satzes entwickelt dagegen, mit erregten schnellen Figuren, rhetorische Züge. Eine unbefangene Wiederholung des Satzbeginns gibt es danach nicht: die Unruhe des Mittelteils wirkt in der mit bewegten Zusatzstimmen bereicherten Reprise des Anfangsteils nach. Leichterem Ton schlägt danach das Finale an: ein lustiger Kehraus mit leicht tändelnden Motiven, doch dazwischen immer wieder mit einzelnen kräftigen Akzenten gewürzt.

Václav Trojan: Nonetto Favoloso über den braven Ritter Bajaja

Der 1907 in Pilsen geborene Václav Trojan zeigte bereits früh Neigung zur Musik und studierte zwischen 1923 und 1927 Komposition am Prager Konservatorium, wo ihn zunächst Jaroslav Křička und Otakar Ostrčil unterrichteten. Seine Ausbildung setzte er danach in der Meisterklasse bei den weiteren berühmten tschechischen Komponisten Alois Hába, Josef Suk und Vítězslav Novák fort. Zwischen 1937 und 1945 fungierte Trojan als Direktor von Radio Prag, blieb aber zugleich schöpferisch tätig. Er komponierte oder arrangierte Tanz- und Jazzmusik und machte sich nach dem zweiten Weltkrieg vor allem durch seine Bühnen- und Filmmusiken einen Namen, die meist in neoklassizistischem Stil gehalten sind und manche Anregungen aus der tschechischen Volksmusik beziehen. Eng war insbesondere Trojans Zusammenarbeit mit Jiří Trnka, zu dessen Puppenfilmen er die Musik beisteuerte.

Einer der bekanntesten dieser Filme ist der 1950 gedrehte Streifen „Prinz Bajaja“ nach einem Kunstmärchen der tschechischen Erzählerin Božena Němcová (1820-1862), das ein altes Legendenmotiv aufgreift: die Errettung einer von einem Drachen bedrohten Prinzessin durch einen tapferen Ritter. Aus der Filmmusik entwickelte

Trojan sein „Nonetto favoloso über den braven Ritter Bajaja“ für Flöte, Oboe, Klarinette, Fagott, Horn, Violine, Viola, Violoncello und Kontrabass. Die kammermusikalisch durchsichtige Musik dieses Nonetts wirkt unmittelbar eingängig und gewinnt ihren märchenhaften Ton durch archaisierende Anklänge an Musik der Renaissance, etwa an gravitatische Schreittänze wie die Pavan. Unmittelbar nachvollziehen lassen sich Szenen und Stimmungen der Filmhandlung: so schildern langsam klagende Töne anfangs ein „bejammernswertes Königstum“, danach herrscht muntere Aufbruchs-Stimmung, wenn Prinz Bajaja sich aufmacht, die Prinzessin zu retten. Feierliche Fanfaren vernimmt der Hörer bei der „Begrüßung der Gäste“ und darf schließlich die glückliche Erlösung der Prinzessin nach Bajajas Kampf mit dem Drachen erleben.

Antonín Dvořák: Serenade d-Moll op. 44 (Bearbeitung für Nonett von František Hertl)

Schreibt ein Komponist eine „Serenade“, so handelt es sich meist um leichtgewichtige unterhaltsame Musik, die oft für Aufführungen im Freien bestimmt ist. Beliebt war die Serenadenmusik bei den Komponisten des 18. Jahrhunderts, darunter bekanntlich Wolfgang Amadeus Mozart, der seine „Serenaden“ freilich oft mit höherem Kunstanspruch gestaltete. Doch schon um 1800 hatte die Gattung ihren Höhepunkt überschritten und geriet in Vergessenheit, aus der sie erst der Historismus im späteren neunzehnten Jahrhundert erlöste. Vor allem Mozarts Serenaden fanden nun neuerlich in die Konzertpraxis Eingang und inspirierten Meister wie Johannes Brahms, Robert Fuchs und Robert Volkmann zu Neuschöpfungen in deren Geist. In ihnen träumten sich die Komponisten in eine „gute alte Zeit“ zurück und suchten nach dem „leichten“ Ton abseits großer sinfonischer Ansprüche.

Auch der junge Antonin Dvořák ließ sich von dieser historisierenden Wiederbelebung der „leichten Musik“ des 18. Jahrhunderts anstecken. Als er 1877 die Wiederaufführung einer der Bläuserserenaden Mozarts erlebte, fasste er spontan den Plan zu seiner eigenen Serenade in d-Moll op. 44 für zehn Bläser, die im tiefen Register durch zwei Streichinstrumente ergänzt werden: Cello und Kontrabass. Sie ist das für Blasinstrumente bestimmte Gegenstück zu Dvořáks weitaus populärer gewordenen Streicherserenade in E-Dur op. 22, die bereits 1875 entstanden war und ebenso wie diese eine gezielte Beschwörung des „alten Stils“ der Wiener Klassik, was nicht ausschloss, dass Dvořák in sein Werk Töne der heimatlichen böhmischen Musik integrierte. Nicht vergessen sollte man hierbei, dass die Musik der sogenannten Wiener Klassik ohnehin von zahlreichen Komponisten tschechischer Herkunft wie Vanhal, Kozeluch, Gyrowetz und den Brüdern Wranitzky mitgeprägt wurde.

Zu den Gepflogenheiten des 18. Jahrhunderts gehörte es, dass die Musikanten einer Serenade mit Marschklängen ihren Einzug hielten. Daran erinnert Dvořáks op. 44, wenn es mit einem „Moderato, quasi marcia“ beginnt, das am Schluss des Finales nochmals zitiert wird, wo es sozusagen den Abzug des musizierenden Personals darstellt. Im Übrigen macht Dvořák sich einen Spaß daraus, in diesem Satz einen bewusst altertümelnden Rokoko-Tonfall anzuschlagen.

Der zweite Satz ist ebenfalls ganz rückwärtsgewandt als „Minuetto“ bezeichnet, wobei dem Hauptteil („Tempo di minuetto“) ein Presto-Trio als Mittelabschnitt folgt. Hinter diesen Bezeichnungen verbergen sich jedoch in Wirklichkeit zwei böhmische Volkstänze: eine sich gemächlich wiegende Sousedská bildet den Anfang, die später

in einen temperamentvollen Furiant mit seinem typischen Wechsel von Dreier- und Zweier-Rhythmus übergeht.

Mit „Andante con moto“ ist der ausgedehnte langsame Satz überschrieben, der wie eine romantische Beschwörung Mozartschen Geistes wirkt. Nicht zu überhören ist, dass hier das Adagio aus Mozarts „Gran Partita“ Pate gestanden hat, was als Huldigung, nicht als Plagiat zu verstehen ist. „Allegro molto“ schließt sich das übermütige Finale an, das erst einmal im Unisono eröffnet wird, bevor spielerische Motive zwischen den Instrumenten wechseln und auch wieder, mit dem zweiten Thema, Anklänge an böhmische Folklore hervortreten. Nach der Wiederkehr der Marschmusik des ersten Satzes eilt das Finale, vorangetrieben von Triolenbewegungen, einem furiosen Ende zu.