

Vogtland Philharmonie / Spielzeit 2011-12

1. Sinfoniekonzert - Informationen und Ergänzungen

Termine: 14. September 2011, Reichenbach
16. September 2011, Greiz

- Mit freundlicher Unterstützung durch den Deutschen Musikrat -

Programm:

Antonín Dvořák Karneval op. 92

Dvořáks am häufigsten gespielte Konzertouvertüre, die ursprünglich einem programmatischen Zyklus entstammt

Johannes Brahms Klavierkonzert Nr. 1 d-Moll op. 15

Brahms' Konzerterstling, der bei seiner Gewandhauspremiere katastrophal durchfiel, heute aber zum Spitzenrepertoire der Klaviervirtuosen zählt.

Bohuslav Martinů 5. Sinfonie

Die vorletzte der Sinfonien Martinůs – sie trägt in sich die Aufbruchsstimmung der Nachkriegszeit.

Solist: Alexander Schimpf / Klavier

Dirigent: Jiří Malát

zum Solisten:



Alexander Schimpf / Klavier

- 1981 geboren in Göttingen
- 1996-2001 private Klavierausbildung bei Wolfgang Manz in Hannover
- 1998 1. Preis beim Robert-Schumann-Wettbewerb für junge Pianisten Zwickau
- 2000 1. Preis beim Grotrian-Steinweg-Wettbewerb Braunschweig
- 2001-2003 Studium bei Winfried Apel an der Hochschule für Musik „Carl Maria von Weber“ Dresden“
- 2003-2009 Studium bei Bernd Glemser an der Hochschule für Musik Würzburg, Abschluss mit Meisterklassendiplom
- 2007 Stipendium des Bundespräsidenten beim Felix-Mendelssohn-Bartholdy-Wettbewerb in Berlin
- 2008 2. Preis beim Internationalen Klavierwettbewerb „Città di Cantù“, Italien
Preis des Deutschen Musikwettbewerbs in der Kategorie Klavier solo
und Aufnahme in die 53. Bundesauswahl Konzerte Junger Künstler
Auszeichnung mit dem Erika-Claussen-Preis der Freunde Junger
Musiker Meerbusch-Düsseldorf

Alexander Schimpf wurde mit Stipendien der Villa Musica Rheinland-Pfalz, des Steinway-Hauses München und der Deutschen Stiftung Musikleben ausgezeichnet.

Regelmäßige Klavierabende, seine Kammermusiktätigkeiten sowie Auftritte als Solist mit Orchester führten ihn bereits in zahlreiche deutsche Städte sowie ins europäische Ausland, z.B. in die Konzerthalle Bamberg, die Dresdner Lukaskirche, den Neumarkter Reitstadel, ins Schumannhaus Zwickau, in die Beethovenhalle Bonn, zur MIDEM 2006 in Cannes, ins Auditorium du Louvre (Paris) und ins Brucknerhaus Linz. Er wurde zu Festivals wie dem "Oberstdorfer Musiksommer", den "Kasseler Musiktagen", den "Ludwigsburger Schlossfestspielen" und dem "Heidelberger Frühling" eingeladen und konzertierte als Solist u.a. mit dem Göttinger Symphonieorchester, dem Philharmonischen Orchester Bacau (Rumänien), dem Staatsorchester Rheinische Philharmonie Koblenz und der Bayerischen Kammerphilharmonie Augsburg.

Für den Bayerischen Rundfunk in München entstanden mehrere Studioaufnahmen, außerdem wurden Konzertauftritte von NDR, SWR, Deutschlandradio Kultur, Radio France und Radio Suisse Romande mitgeschnitten und ausgestrahlt.

In Meisterkursen erhielt Alexander Schimpf wichtige Anregungen u.a. von Cécile Ousset, Klaus Hellwig und Andrea Lucchesini.

zum Dirigenten:



Jiří Malát

Jiří Malát wurde nach seinem Studium an der Prager Akademie der musischen Künste, u.a. bei Vaclav Neumann, 1981 als Chefdirigent an die Oper in Pilsen berufen. Neben diesem künstlerisch umfassenden Betätigungsfeld gastierte er bereits in dieser Zeit bei vielen bedeutenden Orchestern in der damaligen Tschechoslowakei, in Deutschland, in der Schweiz sowie in der früheren Sowjetunion. Gleichzeitig war er pädagogisch am Pilsener Musikkonservatorium tätig. 1985 wurde er Dirigent beim Rundfunk-Sinfonieorchester in Pilsen, kurz danach an der Janacek Philharmonie in Ostrava und 1988 am Prager Nationaltheater, wo er u.a. die Premieren von Don Carlos, La Traviata und Rossinis Barbier dirigierte. Als Chefdirigent des Rundfunk-Sinfonieorchesters in Pilsen (1990-1992) erarbeitete er dann ein breit gefächertes sinfonisches Repertoire und nahm über 200 Titel für den Tschechischen Rundfunk auf. Seit 1992 lebt Jiří Malát in Deutschland. Bis 2002 war er Chefdirigent des Kurpfälzischen Kammerorchesters in Mannheim. Gleichzeitig gastierte er an bekannten Musikbühnen der Welt, u.a. in Berlin, Frankfurt am Main, Zürich, Buenos Aires, Sao Paulo, Washington D.C., Paris, Mailand und Prag. 1998-2002 wirkte er zudem als ständiger Gastdirigent an der Staatsoper Prag. Seit 2003 ist er ständiger Gastdirigent des WDR Orchesters Köln. Im Frühjahr 2004 absolvierte er mit der Pilsener Philharmonie eine Konzertreise in die USA und seit Januar 2005 ist er ihr Chefdirigent. Gleichzeitig wirkt er seit Herbst 2004 als Chefdirigent der Vogtland Philharmonie Greiz/Reichenbach.

Zusatzinformationen zum Programm des 1. Sinfoniekonzertes:

1. Antonín Dvořák „Karneval“ op. 92

Dvořáks am häufigsten gespielte Konzertouvertüre, die ursprünglich einem programmatischen Zyklus entstammt

zum Komponisten:

Antonin Leopold DVOŘÁK

* 8.9.1841 Nelahozeves

† 1.5.1904 Prag

Antonin DVOŘÁK ist neben SMETANA und später JANACEK eine der herausragenden Musikpersönlichkeiten der tschechischen Nationalen Schule. Während sich SMETANA um die Schaffung der Grundlagen der tschechischen Kunstmusik – vor allem auf den Gebieten der Oper, der Sinfonischen Dichtung und der Klaviermusik - verdient machte, kann DVOŘÁK als der erste tschechische Komponist bezeichnet werden, der Weltgeltung errang.

A.D. entstammt einer ländlichen Familie (Vater - Gastwirt und Fleischer, Mutter war Tochter eines Gutsaufsehers). Aus der Ehe gehen 9 Kinder hervor, A. war der Älteste. Das frühzeitig offenbarte Talent wurde durch Unterweisung in Violine, Klavier und Orgel gefördert.

1857 – für zwei Jahre besuch der Orgelschule des Prager Konservatoriums.

ab 1859 – D. verdiente sich seinen Unterhalt für 11 Jahre in einer Unterhaltungskapelle als Bratschist. Nebenbei autodidaktische Entwicklung seines Kompositionsstils, ohne an die Öffentlichkeit zu treten.

1862 – Die Kapelle Komzák wird zum Opernorchester des neu eröffneten Interimstheaters. D. spiel unter B. SMETANA.

1871 – D. gibt seine Bratschistenstelle auf, um sich der Komposition widmen zu können.

1872 - Nach einem Streichquartett und zwei Opernentwürfen erringt er mit dem Hymnus „Die Erben des Weißen Berges“ einen ersten viel beachteten öffentlichen Erfolg.

1874 - Organist an der Adalbert-Kirche. Zugleich erhält er ein vierjähriges staatliches Förderstipendium.

- 1877/78 - Mit der Herausgabe der *Klänge aus Mähren* und der *Slawischen Tänze* gelingt D. der entscheidende Durchbruch, der von den befreundeten Musikkollegen J. Joachim, J. Brahms, H. Richter und H. v. Bülow nach Kräften unterstützt wird.
- ab 1884 – zunehmende Auslandsreisen, die D. international berühmt machen.
- 1890 – Professur an Prager Konservatorium.
- 1892 – D. nimmt das Angebot der Direktorenstelle am National Conservatory of Music in New York an (15 000 \$ Jahresgehalt!).
- 1895 – wieder Lehrtätigkeit am Prager Konservatorium, dessen Direktor er 1901 wird. Viele internationale Ehrungen.
- 1904 – D. stirbt im Kreise seiner Familie verm. an Gehirnschlag.

Werke: 10 Opern, von denen nur „*Rusalka*“ Weltgeltung erlangt
 9 Sinfonien; Zunächst wurden die 5 letzten Sinfonien zu Lebzeiten D. von Simrock zuerst herausgegeben, dazu noch in der Reihenfolge vertauscht. D. war einverstanden, die 4 ersten Sinfonien als vorbereitende Werke' zu deklarieren. In der heutigen Zählung sind Gesamtzahl und Reihenfolge berichtigt.
 5 Sinfonische Dichtungen
 Konzerte: 1 Vl.-K., 1 Vc.-K., 1 Klavier-K.
 Tänze: *Slawische T. op. 46, op. 72, Slawische Rhapsodien op. 45*
 weitere Orchesterwerke: Suiten, Serenaden, Overtüren u.a.
 1 Requiem
 1 Stabat Mater

zur Overtüre „Karneval“ op. 92:

Zu den programmatischen Werken Antonin DVOŘÁKs zählen insbesondere die fünf herrlichen **Sinfonischen Dichtungen**, die im letzten Lebensjahrzehnt entstehen, in dem sich Dvořák in den Schatz der Volksballaden und Märchen vertieft hatte (im Spätwerk folgen nur noch drei Opern). Auch seine **Konzertouvertüren** tragen mehr oder weniger programmatischen Charakter. Im Jahre 1891 beginnt Dvořák mit der Komposition einer Trilogie von Overtüren, die er zunächst in ein Opus fasst; er betitelt sie „*Natur, Leben und Liebe*“. Es gibt zu diesem Zyklus kein ausgesprochenes ‚Programm‘, dennoch sind die angedeuteten außermusikalischen Bezüge nicht zu übersehen. Wie der Komponist hier mit der Inhalt-Problematik ringt, wird deutlich z.B. in der ersten *Natur*-Overtüre, die in den Skizzen noch wechselnde

Überschriften trägt („*In der Einsamkeit*“; „*In der Natur oder Sommernacht*“); auch für die letzte erwog Dvořák ursprünglich andere Benennungen („*Die Tragische*“, „*Eroica*“).

Letztendlich trennt er den Zyklus, obwohl formal im klassischen Triptychon *Ouvertüre* – *Scherzo Finale* angelegt, in drei eigenständige Ouvertüren, denen er die Opuszahlen 91, 92 und 93 zuweist und endgültig die Namen „*In der Natur*“, „*Karneval*“ und „*Othello*“ gibt.

zur musikalischen Form der ‚Ouvertüre‘:

frz.: „*ouvert*“ - offen;

„*Ouvertüre*“ - Eröffnung; abgeleitet aus dem Lateinischen „*apertura*“

= instrumentales Einleitungsstück

- zu einem Bühnenwerk (Oper, Schauspiel, Ballett),
- größeren Vokalwerken (Oratorium, Kantate),
- gelegentlich auch 1. Satz einer Suite („HÄNDEL: „*Wassermusik*“)

1640 – erste Verwendung des Begriffes als Einleitungsstück zu einem Ballett

→ **französische Ouvertüre**
(langsam - schnell - langsam)

um 1690 → **neapolitanische Opernsinfonia** (SCARLATTI)
(schnell - langsam - schnell)

II. Hälfte des 18. Jh. -

die vor dem freie Ouvertüre wurde – insbesondere durch Opernreformer GLUCK- inhaltlich mit den musikdramatischen Höhepunkten der Oper verbunden.

Oft enthielt sie bereits wichtige und einprägsame Motive aus der Oper und bereitete das Publikum damit auf Stimmung und Handlung vor (MOZART „Entführung aus dem Serail“; WEBER „Der Freischütz“).

Als musikalische Form benutzten die Komponisten zunehmend die *Sonatenhauptsatzform*.

Spätestens seit Beethoven und mit der Übernahme der Sonatenhauptsatzform gewinnt die Ouvertüre an Selbständigkeit, wird gewichtiger durch die intendierte thematische Arbeit, löst auch ihre Zweckbindung und eröffnet damit eine neue Gattungslinie –

→ die **Konzertouvertüre**
(BRAHMS „Tragische“- „Akademische Festouvertüre“).

2. Johannes Brahms Klavierkonzert Nr. 1 d-Moll op. 15

Brahms' Konzerterstling, der bei seiner Gewandhauspremiere katastrophal durchfiel, heute aber zum Spitzenrepertoire der Klaviervirtuosen zählt.

zum Komponisten:

Johannes BRAHMS

* 7.5.1833 Hamburg

† 3.4. 1897 Wien

Einer der herausragenden deutschen Komponistenpersönlichkeiten des 19. Jahrhunderts mit im besten Sinne konservativ-klassizistischer Orientierung; neben HANSLICK bedeutendster Vertreter der Front der „absoluten Musik“, die der „Neudeutschen Schule“ um LISZT gegenüber stand.

Biografisches:

Sohn eines Hamburger Stadtmusikanten, der auch in Hafenkneipen spielte. Hier erwarb sich Johannes erste musizierpraktische Erfahrungen als Pianist. Vater erkennt die Begabung seines Kindes frühzeitig und unterrichtet ihn selbst in Violine und Violoncello, weiterhin Klavierunterricht bei F.W.Cosel, erste Kompositionen bei Eduard Marxen.

1853 - erste musikalische ‚Wanderjahre‘ als Klavierbegleiter des ungarischen Geigers Eduard Reményi, der die außerordentlichen musikantischen Fähigkeiten Brahms' im Vom-Blatt-Spiel und Transponieren sehr schätzte und ihm auch die ungarische Folklore nahe bringt (→ „Ungarische Tänze“ 1874).

Auf einer dieser Reisen wird B. mit dem hochbegabten Violinvirtuosen **Joseph Joachim** bekannt, mit dem ihn eine lebenslange Freundschaft verbinden wird.

J.Joachim empfahl den jungen Musiker an F.Liszt in Weimar und Clara und Robert Schumann in Düsseldorf. Auch zu Fam. Schumann entwickelt sich tiefe Freundschaft.

28. Oktober 1853 - Schumann veröffentlicht in seiner „Neuen Zeitschrift für Musik“ (Bd. 39, Nr.18) unter dem Titel „Neue Bahnen“ einen aufsehen erregenden Artikel, in dem er der Musikwelt Johannes Brahms vorstellt:

„Ich dachte,...es...müsse...einmal plötzlich Einer erscheinen, der den höchsten Ausdruck der Zeit in idealer Weise auszusprechen berufen wäre...Und er ist gekommen, ein junges Blut...Johannes Brahms...“

Danach wird B. als Konzertpianist, mehr und mehr auch als Komponist bekannt.

- 1857-59 - Anstellung in Detmold (fürstl. Klavierlehrer und Chordirigent)
- 1860 - unterzeichnet B. ein Manifest gegen die „Neudeutsche Schule“ (Ztg.„Berliner Echo“)
- 1863 - Berufung als Chormeister der Wiener Singakademie
- 1864 - wiederum viele Konzertreisen, tritt auch als Dirigent in Erscheinung
- 1868 - endgültige Übersiedelung nach Wien
- 1868 - Uraufführung des „Deutschen Requiem“ im Dom zu Bremen wird für B. der Durchbruch zur endgültigen Anerkennung als Komponist
- nach 1868 - wird Wien ihm zur zweiten Heimat: Er ist hier angesehen und wird hoch verehrt; gesell. und künstl. Umgang mit Billroth, Hanslick und dem von ihm hochgeschätzten J.Strauß

Werke:

- 4 Sinfonien
- 2 Serenaden
- Orchestervariationen (*...über ein Thema von Joseph Haydn*)
- 2 Klavierkonzerte
- 1 Violinkonzert
- 1 Doppelkonzert f. VI. und Vc
- 2 Konzertouvertüren
- zahlreiche Kammermusik
- wichtiges Klavierwerk
- umfangreiches Vokalwerk: „*Ein deutsches Requiem*“
 - 3 Kantaten
 - Motetten
 - begl. Sololieder; viele Volksliedbearbeitungen
 - Chorwerke

Wertschätzung:

In einer Zeit der Infragestellung aller Werte der klassischen Musik und der Suche eines Ausweges insbesondere aus der ‚Krise der Sinfonie‘ bewahrt BRAHMS ein außergewöhnliches Traditionsbewusstsein, bekennt sich voll zu Beethovens Instrumentalwerk und weiterer Komponisten der Klassik und auch

des Barock. Er wendet sich entschieden gegen die Tendenzen der Verflachung und Veräußerlichung von Musik, insbesondere ihrer oberflächlichen Programmatisierung (Er lehnt die Gattung Oper und alle dramatisch gebundenen Werke strikt ab) und wird damit zur Lichtgestalt des konservativen Bewahrers der klassischen Werte der „absoluten Musik“ im Kampf gegen die „Neudeutsche Schule“.

zum Klavierkonzert Nr. 1 d-Moll op. 15:

Dass dieses Klavierkonzert – es zählt heute zu den Spitzenwerken der Gattung – bei seiner überaus wichtigen zweiten Aufführung mit Brahms am Klavier am 27. Januar 1859 im Gewandhaus zu Leipzig so katastrophal durchfiel, ist heute kaum zu begreifen. Der Komponist war tief getroffen ob der Reaktion des Publikums und der Kritik in der dortigen Presse. Seinem Freund und gütigen Berater Joseph Joachim, der ihm viel geholfen und das fertige Werk als Dirigent mit Brahms als Solist fünf Tage zuvor mit großem Erfolg in Hannover aus der Taufe gehoben hatte, berichtete er in einem Brief voller Sarkasmus vom Leipziger Misserfolg: *„Noch ganz berauscht von den erhebenden Genüssen, die meinen Augen und Ohren durch den Anblick und das Gespräch der Weisen unserer Musikstadt schon mehrere Tage wurden, zwingt mich diese spitze und harte Sachsche Stahlfeder, Dir zu beschreiben, wie es sich begab und glücklich zu Ende geführt ward, dass mein Konzert hier glänzend und entschieden – durchfiel.“* Und weiter: *„Zum Schluß versuchten drei Hände, langsam in einander zu fallen, worauf aber von allen Seiten ein ganz klares Zischen solche Demonstrationen verbot.“* Die Zeitung veröffentlichte folgende vernichtende Kritik: *„Das gegenwärtige Concert war nun wieder ein solches, in dem eine neue Composition zu Grabe getragen wurde – das Concert des Herrn Johannes Brahms.“* Wie kann man so etwas erklären? Ein gewichtiger Grund mag sein, dass die Brahms'sche Faktur den Erwartungen des verwöhnten (oder verzogenen?) Leipziger Publikums nicht entsprach – sie war wohl einfach nicht effektiv genug. Nach den populären Eindrücken der schwungvollen Klassizität eines Mendelssohn und der überaus virtuosens Klavierpoesie eines Liszt mag Brahms' Entree auf die Konzertbühne eher wie eine konservativ-klotzige Replik auf Beethoven gewirkt haben.

Einen anderen Grund könnte man an der Jugend des Komponisten festmachen, denn Brahms war nur etwas über Zwanzig, als er sich auf den verwinkelten Weg hin zur Entstehung dieses Konzert-Erstlings machte. Grundlage war eine 1854 konzipierte Sonate in d-Moll für zwei Klaviere, deren erster Vortrag seine Freunde begeisterte, Brahms aber nicht befriedigte: *„Eigentlich genügen mir nicht einmal zwei Klaviere.“* Folglich unternimmt er im Jahr darauf den Versuch, die Sonate zu einer Sinfonie umzuarbeiten, doch fehlte ihm hierzu (noch) das Rüstzeug der Instrumentation eines solchen Werkes (seine erste Sinfonie entsteht 20 Jahre später!). So entschließt er sich endlich, seine Skizzen zu einem Klavierkonzert umzuarbeiten. Er schreibt an Clara Schumann: *„Denken Sie, was ich die Nacht träumte. Ich hätte meine verunglückte Symphonie zu meinem Klavierkonzert benutzt und spielte dieses. Vom ersten Satz und Scherzo und einem Finale furchtbar schwer und groß. Ich war ganz begeistert.“* Tatsächlich entstehen dann über die Jahre 1856/57 in mehreren Etappen und Umarbeitungen die drei Konzertsätze – unter gütiger Hilfe im Instrumentieren durch Joseph Joachim.

Formmodell eines klassischen Konzerthauptsatzes:

1. Satz *schnell* Sonatenhauptsatzform

<u>1.Exposition</u>	↔	<u>2.Exposition</u>	↔	<u>Durchführung</u>	↔	<u>Reprise</u>
Orchester exponiert die Themen A und B		Solist übernimmt die Themen, oft bereits in virtuos- figurierter Gestalt		zu den Techniken der <i>mot.-them.Arbeit</i> (Sequenzierung, Variation, Modulation) tritt das <i>Konzertieren</i> (Alternieren zwischen Solist und Orchester)		gestraffte Wiederholung der Exposition Vorhaltquartsextakkord Generalpause Solokadenz
						Coda

Das Konzert im 19. Jahrhundert:

Höhepunkt der *Entwicklung im klassischen Konzert*

- ↔ MOZART – *kammermusikalisches Konzert*
- ↔ BEETHOVEN – *symphonisches Konzert*
(Verschmelzung sinfonischer Elemente mit der Konzertform)

Zwei Entwicklungstendenzen nach BEETHOVEN:

- das *Virtuoskonzert* die Soloparts werden immer brillanter, schwieriger
↔ Gefahr der Veräußerlichung der Brillanz zu Ungunsten des
musikalischen Gehalts
C.M.v.WEBER; J.N.HUMMEL
- das *symphonische Konzert* immer stärkeres Verflechten der sinfonischen und
konzertanten Elemente
↔ Gefahr des Verschwindens der Konzertform im Sinfonischen
SPOHR
- Versuch einer *Synthese* beider Formen:
BARTHOLDY, CHOPIN, PAGANINI, SCHUMANN
- (zweite Hälfte des 19.Jh.) Tendenz zum „*concert symphonique*“
LISZT, BRAHMS

3. Bohuslav Martinů 5. Sinfonie

Die vorletzte der Sinfonien Martinůs – sie trägt in sich die Aufbruchsstimmung der Nachkriegszeit.

zum Komponisten:

Bohuslav Martinů

tschechischer Komponist

* 8. Dezember 1890 in Polička (Ostböhmen) † 28. August 1959 in Liestal (Schweiz)

Sohn eines Schuhmachers und Türmers; Bohuslav kam in der Türmerwohnung auf dem Kirchturm zu Polička zur Welt und verlebte hier seine Kindheit. Erster Violinunterricht beim Dorfschneider. Das Dorf erkannte die ungewöhnliche Begabung B. und finanzierte die Aufnahme eines Musikstudiums am Prager Konservatorium.

- 1906 – Violinunterricht am Prager Konservatorium bei Josef Suk
- 1909 – zusätzlicher Unterricht hier im Fach Orgel und Komposition
- 1910 – Ausschluss vom Unterricht am Konservatorium wegen „unverbesserlicher Nachlässigkeit“
- 1912 – dennoch erreicht er nachträglich das Diplom als Violinlehrer
- 1913/14 – Aushilfsgeiger an der Tschechischen Philharmonie
- 1914-18 – während des 1. Weltkrieges (M. ist untauglich für den Kriegsdienst) Musiklehrer in Polička
- 1918-23 – feste Anstellung als Geiger an der Tschechischen Philharmonie
- 1922-23 – Kompositionsunterricht bei Josef Suk
- 1923 – M. erhält ein Stipendium für ein Musikstudium in Paris. Hier erhält er bei Albert Roussel endlich den richtigen Schliff im Komponieren.
- 1923-40 – 17 Pariser Jahre bringen viele Eindrücke und Anregungen Kontakte zur französischen Avantgarde, insbesondere zur Group Les Six, zum Jazz und natürlich zu Strawinsky. Vielfältiges Experimentieren in den Kompositionen, Ringen um eine eigenständige Handschrift
- 1940 – Einmarsch der deutschen Truppen in Frankreich. M. emigriert auf abenteuerliche Weise in die USA.

in den USA Unterricht an verschiedenen Universitäten:
1942-45 – Kompositionsprofessor in Massachusetts
1948 - Princeton University in New York
1948-53 - Mannes School of Music in New York

- 1952 – M. erhält die amerikanische Staatsbürgerschaft
- 1953-55 – Rückkehr nach Europa (Nizza, Rom)
- 1956 – Unterricht am Curtis Institut in Philadelphia
- ab 1957 lebt M. bis zum Tode in der Schweiz.

Werke: (nach Wikipedia)

- Orchesterwerke
 - Symphonie Nr. 1 H 289 (1942)
 - Symphonie Nr. 2 H 295 (1943)
 - Symphonie Nr. 3 H 299 (1944)
 - Symphonie Nr. 4 H 305 (1945)
 - Symphonie Nr. 5 H 310 (1946)
 - Symphonie Nr. 6 H 343 *Symphonische Phantasien* (1953)
 - *Half-Time*, Rondo H 142 (1924)
 - *La bagarre* H 155 (1927)
 - *Mahnmahl für Lidice* H 296 (1943)
 - *Les Fresques de Piero della Francesca* H 352 (1954/55)
 - *Parabeln* H 367 (1958)
 - *Tre ricercari* H 267 (1938)
 - *Toccata e due canzoni* H 311 (1946)
 - *Sinfonietta La Jolla* H 328 (1950)
 - Suiten und etliche Gelegenheitswerke
- Konzerte
 - Klavierkonzert Nr. 1 D-Dur H 149 (1925)
 - Klavierkonzert Nr. 2 H 237 (1934)
 - Klavierkonzert Nr. 3 H 316 (1948)
 - Klavierkonzert Nr. 4 H 358 *Incantation* (1956)
 - Klavierkonzert Nr. 5 H 366 *Fantasia concertante* (1958)
 - *Divertimento (Concertino) für Klavier (linke Hand) und Orchester* H 173 (1926)
 - *Concertino für Klavier und Orchester* H 269 (1938)
 - *Sinfonietta giocosa für Klavier und Orchester* H 282 (1940)
 - *Violinkonzert Nr. 1* H 232bis (1932/33)
 - *Violinkonzert Nr. 2* H 293 (1943)
 - *Suite concertante für Violine und Orchester D-dur* H 276 (1939, rev. 1944)
 - *Concerto da camera für Violine und Streichorchester mit Klavier und Schlagzeug* H 285 (1941)
 - *Rhapsody-Concerto für Viola und Orchester* H 337 (1952)
 - *Violoncellokonzert Nr. 1* H 196 (1930, rev. 1955)
 - *Violoncellokonzert Nr. 2* H 304 (1945)
 - *Sonata da camera für Violoncello und Kammerorchester* H 283 (1940)
 - *Concertino für Violoncello, Bläser, Klavier und Schlagzeug c-moll* H 143 (1924)
 - *Konzert für Oboe und kleines Orchester* H 353 (1955)
 - *Konzert für Cembalo und kleines Orchester* H 246 (1935)
 - *Konzert für Streichquartett mit Orchester* H 207 (1931)
 - *Konzert für Klaviertrio mit Orchester* H 231 (1933)
 - *Concertino für Klaviertrio und Streichorchester* H 232 (1933)
 - *Konzert für Flöte, Violine und Orchester G-dur* H 252 (1936)
 - *Doppelkonzert für 2 Streichorchester, Klavier und Pauken* H 271 (1938)
 - *Duo concertant für 2 Violinen und Orchester* H 264 (1937)
 - *Konzert für 2 Violinen und Orchester (Nr. 2)* H 329 (1950)
 - *Konzert für 2 Klaviere und Orchester* H 292 (1943)
 - *Sinfonia concertante Nr. 1 für 2 Orchester* H 219 (1932)
 - *Sinfonia concertante Nr. 2 für Violine, Violoncello, Oboe, Fagott und Orchester* H 322 (1949)
 - *Concerto grosso für Kammerorchester* H 263 (1937)
 - *Konzert für Violine, Klavier und Orchester* H 342 (1953)

- Bühnenwerke
 - Opern:
 - *Voják a Tanečnice* (Der Soldat und die Tänzerin) H 162 (1926)
 - *Larmes de couteau* (Messertränen) H 169 (1928)
 - *Les trois souhaits ou Les vicissitudes de la vie* (Die drei Wünsche oder Die Wechselfälle des Lebens) H 175 (1929)
 - *Le jour de bonté* (Der Wohltätigkeitstag) H 194 (1931)
 - *Hry o Marii* (Marienspiele) H 236 (1934)
 - *Hlas lesa* (Die Stimme des Waldes) H 243 (1935)
 - *Veselohra na mostě* (Komödie auf der Brücke) H 247 (1935)
 - *Divadlo za branou* (Das Vorstadttheater) H 251 (1936)
 - *Juliette* H 253 (1938)
 - *Alexandre bis* (Zweimal Alexander) H 255 (1937)
 - *What men live by* (Wovon die Menschen leben) H 336 (1952)
 - *The marriage* (Die Heirat) H 341 (1952)
 - *Plainte contre inconnu* (Anklage gegen unbekannt) H 344 (1953)
 - *Mirandolina* H 346 (1954)
 - *Ariane* H 370 (1958)
 - *Greek Passion* (Griechische Passion) H 372 (1958)
 - 13 Ballette, unter anderem *Istar* H 130 (1923)
- Vokalmusik
 - *Das Gilgamesch-Epos*, Kantate H 351 (1957)
 - zahlreiche Kantaten und Hymnen
 - Chöre
 - Lieder
- Klavier- und Kammermusik
 - 7 Streichquartette (Nr. 1 H 117, 1918, Nr. 2 H 150, 1925, Nr. 3 H 183, 1929, Nr. 4 H 256, 1937, Nr. 5 H 268, 1938, Nr. 6 H 312, 1956, Nr. 7 H 314 *Concerto da Camera*, 1947)
 - 3 Klaviertrios (Nr. 1 *Cinq pièces brèves* H 193, 1930, Nr. 2 H 327, 1950, Nr. 3 H 332, 1951)
 - 2 Klavierquintette (Nr. 1 H 229, 1933, Nr. 2 H 298, 1944)
 - zahlreiche Sonaten für Violine(n), Viola, Violoncello, Flöte, Klarinette, Trompete und Klavier
 - Serenaden
 - Klaviersonate H 350 (1954)
 - zahlreiche kleine Klavierstücke

Anm.: Martinus Werke sind im *Halbreich-Verzeichnis* (H) erfasst und nummeriert.

Wertschätzung:

„Das kompositorische Werk von Bohuslav Martinu entzieht sich einer stilistischen oder sonstigen qualitativen Bewertung um so mehr, als es in seiner Gesamtheit nicht überschaubar, zudem teils nicht erreichbar, teils verschollen ist. Konstruktive Einflüsse der tschech. Folklore, des frz. Nachimpressionismus, der mitteleurop. Neoklassik und der amer. Gebrauchsmusik binden sich in den Einzelwerken und Gattungs- beitr. zu unterschiedlicher Wertigkeit. Der vorherrschende Zug des sogen. »Musikantischen« erhellt im Falle Martinu zum Persönlichkeitsstil einiges, zum Zeitstilistischen wenig. Die Gesamterscheinung des Komp. und seines vergleichsweise vegetativen Werkes bleibt als »unkontrollierbar« ein Symptom zur Stil- und Schaffenssituation der slawischen Komp.- Emigranten im 20. Jh.“

[Die Musik in Geschichte und Gegenwart: Martinu, Bohuslav, S. 3. Digitale Bibliothek Band 60: Die Musik in Geschichte und Gegenwart, S. 49549 (vgl. MGG Bd. 08, S. 1732-33) (c) Bärenreiter-Verlag 1986]

zur 5. Sinfonie:

Von 1923 bis 1940 weilte Martinů in Paris, floh dann aber vor den deutschen Truppen in die USA, wo er an verschiedenen Universitäten als Kompositionsprofessor tätig war. Erst hier, als schon Fünzigjähriger auf der Höhe seiner Meisterschaft, wandte er sich der Königsgattung Sinfonie zu - zwischen 1940 und 1952 entstehen sechs Sinfonien, die heute ihren Zugang zum internationalen Repertoire gefunden haben.

Die **5. Sinfonie** komponierte Martinů im Jahre 1946, ihre Uraufführung fand ein Jahr später in Prag statt. Es ist ein Werk voller Helle, Beschwingtheit und Optimismus– man spürt förmlich die Aufbruchsstimmung der Nachkriegszeit. Kennzeichnend für das Gesamtwerk ist auch der stete Wechsel zwischen lyrisch-verhaltenen und heiter-lebhaften Teilen.

einfaches Schema einer klassischen Sonatenhauptsatzform

<u>Exposition</u>	<i>Aufstellung von Hauptthema und Seitenthema</i> → Entgegensetzung von „männlichem“ und „weiblichem“ Charakter Satzgruppenmotive Epilog/Schlussgruppe
<u>Durchführung</u>	<i>thematisch-motivische Verarbeitung</i> Kampf der Gegensätze („ <i>Kampf zweier principe</i> “) Aufspaltung der Themen in motivische Bausteine, Neukombination Sequenzierung Variation Modulation
<u>Reprise</u>	<i>Wiederholung des Expositionsteils</i> beide Themen stehen in der Ausgangstonart Coda (Schlussteil)

der zyklische Charakter kann auch durch *Kompositionstechniken* verstärkt werden:

- einzelne Sätze können durch *Überleitungen* verbunden sein
- die Verbindung der Sätze kann durch das *Zurückgreifen auf Themen früherer Sätze* unterstützt werden (BEETHOVEN, DVORAK; 9. Sinf.)
- es gibt ein *Zentralthema*, das in allen Sätzen verwendet wird (BERLIOZ, Phantastische Sinfonie „Idee fixe“)