



*Rezital mit Božo Paradžik und  
Annalisa Orlando*

# Musikalische Schätze aus Tschechien

**Mittwoch, 19. April 2023 | 19 Uhr**  
**Kammermusiksaal**

Rezital zum Jubiläumsjahr des Spätromantikers František Hertl, mit zwei fast unbekanntenen Werken Antonín Dvořáks und einem bekannten Meisterwerk des Spätromantikers Leoš Janáček, mit zwei zusätzlichen und wenig gespielten Sätzen aus der ersten Version des Werkes

[www.mh-freiburg.de](http://www.mh-freiburg.de)

Hochschule  
**FÜR MUSIK**  
Freiburg

# Programm

*František Hertl (1906–1973)*

**Vier Stücke für Kontrabass und Klavier**

1. Präludium
2. Burleska
3. Nokturno
4. Tarantella

*Antonín Dvořák (1841–1904)*

**Adagio aus dem Konzert für Violoncello A-Dur (komponiert 1865 (B.10))**

*Leoš Janáček (1854–1928)*

**»Märchen vom Zaren Berendej nach Žukovskij« (Originalname: Pohádka o caru Berendějovy dle Žukovského)**

(aus der Version 1923):

1. Con moto
2. Con moto
3. Allegro

(aus der Version 1910):

4. Presto
5. Adagio

*Pause*

## *Antonín Dvořák (1841–1904)*

### **Auf der Alten Burg**

Nr. 3 aus den Poetischen Stimmungsbildern op. 85 (komponiert 1889 (B.161))

## *František Hertl (1906–1973)*

### **Sonate für Kontrabass und Klavier**

1. Allegro moderato
2. Andantino
3. Rondo (alla Polka, moderato)

# Das Jahr 2023 ist ein Jubiläumsjahr

Man feiert weltweit das Leben und Werk František Hrtls. Seit seinem Tod sind 50 Jahre vergangen.

Tschechischer Dirigent, Komponist, Arrangeur, Hochschulprofessor, Kontrabassist. Starb am 23. Februar 2023.

Als Datum für das heutige Konzert inspirierte uns der fröhlichere der beiden wichtigsten Randtage seines Lebens, der Geburtstag des Komponisten, der gestern am 18. April gewesen wäre.

Božo Paradžik-

# Komponisten und ihre Werke

**František Hertl** war einer der bedeutenden Musiker seiner Zeit. In jungen Jahren erhielt er von seinem Vater Unterricht in mehreren Instrumenten. Nach den Aufnahmeprüfungen am Prager Konservatorium studierte er Kontrabass als Hauptfach. Er machte unter der Leitung des berühmten Pädagogen František Černýs enorme Fortschritte und begann als 20-Jähriger, seinen Lebensunterhalt als Solokontrabassist im Orchester des Nationaltheaters in Ljubljana zu verdienen. Als bereits hervorragender Kontrabassist bekam er drei Jahre später in Prag die Position des Solokontrabassisten bei den Tschechischen Philharmonikern, die er von 1929 bis 1935 ausfüllte. Er studierte in dieser Zeit Dirigieren in der Klasse von Václav Talich, dem Chefdirigenten der Tschechischen Philharmoniker. Danach wechselte Hertl 1936 zum Sinfonieorchester des Tschechischen Rundfunks in Prag, zuerst noch als Solokontrabassist. Während dieser Zeit gründete er das Kammermusikensemble »Tschechisches Nonett« und führte es von 1935 bis 1951. Dieses Ensemble entwickelte sich unter Hertls künstlerischer Führung zu einem international berühmten Kammermusikensemble und spielte Konzerte in der ganzen Welt. Gleichzeitig baute Hertl seine dirigentische Karriere so weit auf, dass er ab 1950 die ersten großen Aufträge bekam – damals als erster Gastdirigent des Rundfunk-Sinfonieorchesters in Brno. So verließ er das Orchester und tauschte ab 1951 den Kontrabassbogen endgültig mit dem Dirigentenstab. In Brno blieb er Dirigent bis 1961. Gleichzeitig wurde er zum Professor für Kontrabass an die Musikakademie in Prag berufen. Er zog mehrere hervorragende Talente heran und schrieb erstklassige pädagogische Werke wie Etüden, Studien und eine bekannte Kontrabass-Schule.

Als Komponist hinterließ F. Hertl ein großes Werk. Er wies sich über meisterhaftes Können im Kontrapunkt aus und benutzte eigene, für ihn typische harmonische Lösungen, die gelegentlich als postromantische oder spätromantische Harmonien beschrieben werden, obwohl sie in keine der beiden Kategorien eindeutig gehören. Stilistisch gesehen hat Hertl einen eigenen, teilweise modernen Stil entwickelt. Er hielt sich der tschechischen Musiktradition nur insofern nah, dass er in seinen Werken gern auf die

traditionellen tschechischen Tänze zurückgegriffen hatte (Polka, Furiant usw.). Traditionalisten seiner Zeit beschrieben sein Werk als »ziemlich modern« und die Avantgardisten als »zu traditionell«. Er erweiterte aber den Harmoniereichtum deutlich stärker als einige andere Komponisten aus der spätromantischen Zeit. Die Tonart wollte er nie so stark ausdehnen wie Bohuslav Martinů und seine Anhänger das taten. Von allen abstrakteren Richtungen der Komposition, vierteltonaler Musik (die damals modern war) sowie dem 12-tonalen System, hielt er wenig. Er hielt sich bis zum Ende seines Lebens in seinen Werken fern von Atonalität und destruktiven Klängen oder Benutzung von Geräuschen. Hertl war ein großer Könnner der Orchestration; er kannte sehr gut alle Instrumente des Sinfonieorchesters und profitierte davon in seinen eigenen Werken. Er schrieb viele Werke, vor allem für die instrumentalen Ensembles. Dazu gehören Sinfonietta für Orchester und Solo-Oboe, Dramatische Ouverture, Sinfonisches Scherzo, Sonate für Violoncello und Klavier, eine ganze Menge kammermusikalischer Werke für das Ensemble »Tschechisches Nonett« und viele kleine Instrumentalwerke für verschiedene Instrumente.

Die schwierige politische Situation in Europa nach 1945, die Ausbreitung der totalitären politischen Systeme sowie die militärische Besetzung vieler osteuropäischen Staaten durch die sowjetische Armee dämpften die Popularität des Hertl-Werkes im Rest der Welt. Als ein Komponist, der hinter dem »Eisernen Vorhang« gelebt hat, teilte er das Schicksal vieler anderer Künstler aus Osteuropa: Einschränkungen der internationalen Reisen und weitere Einschränkungen der persönlichen Freiheit.

Von seinen solistischen Werken für Kontrabass ist die Sonate für Kontrabass und Klavier am bekanntesten. Sie gewann erst in den späten Jahren des »Kalten Kriegs« weltweit an Popularität und seitdem einige große internationale Wettbewerbe (wie z. B. den ARD-Musikwettbewerb). Das Werk wurde als eine der wichtigsten Kontrabasssonaten des 20. Jahrhunderts anerkannt und zum Bestandteil der Auswahl für die mittleren Auswahlrunden gemacht. Ihre melodische Schönheit, Vielfalt der Anforderungen für die beiden Interpreten und hoher Grad der technischen Schwierigkeiten machten sie zu einem Standardwerk.

Andere Werke F. Hertls für Kontrabass sind fast gänzlich unbekannt; dazu gehört auch eines der interessantesten und besten Konzerte für Kontrabass und Orchester des 20. Jahrhunderts (1957), ein extrem wichtiges Werk, von dessen Existenz die meisten professionellen Kontrabassist\*innen und

Studierenden nicht mal wissen. Im Zeitalter des allgegenwärtigen Video-servers YouTube existiert zur Zeit immer noch kein einziges Video dieses Werks von einem Solisten mit Orchesterbegleitung auf dieser Videoplattform.

Außer »Vier Stücke«, die heute am Anfang des Konzerts gespielt werden, gibt es noch etwa ein Dutzend kurzer Kompositionen für Kontrabass und Klavier, die noch immer in Handschrift geblieben sind. »Vier Stücke« sind zuerst 1969 beim Verlag Supraphon Prag veröffentlicht worden. Die Noten waren im Laufe der Zeit vergriffen und jahrzehntelang nicht lieferbar. Erst 2016 veröffentlichte der Verlag »Bärenreiter Prag« eine neue Auflage. Von ihrer Kompositionsstruktur her sind diese Stücke typisch für Hertls harmonischen Stil, wo der Reichtum der Harmonie bis zum Äußersten gestreckt wird, aber nie im atonalen Bereich endet. Die Solostimme des Kontrabasses verläuft sehr oft chromatisch, aber die ständig logischen, interessanten Modulationen in der Klavierstimme vermitteln einen Gesamteindruck ungewöhnlicher, aber logische Harmoniestruktur. Obwohl das harmonische Gerüst seiner Werke recht traditionell ist, wird ein vorsichtiger Konzertbesucher\*in mit viel Erfahrung öfter als sehr erfrischend und ungewöhnlich empfinden, dass sich Hertls einzelne Akkorde harmonisch oft weder in einer Dur-, noch in einer Molltonalität befinden, obwohl die Tonarten in seiner Musik grundsätzlich im überwiegenden Teil klar definiert sind.

**Antonín Dvořák** (1841-1904) ist einer der berühmtesten Komponisten aller Zeiten, und über sein Leben ist viel bekannt, daher werden wir nur die Details zur Entstehung seiner Kompositionen erwähnen, die heute aufgeführt werden. Das Frühwerk »Konzert für Violoncello A-Dur« entstand noch bevor Dvořák mit eigenen Kompositionen an die Öffentlichkeit ging. Er spielte damals schon einige Jahre als Bratschist im privaten Orchester von Karl Komzák. Dieses Orchester spielte seit 1862 bereits im Prager Interimstheater und entwickelte sich bis 1865 zu einem vollständigen Opernorchester. Das war das erste Prager Theater, in dem sich national geprägte tschechische Opern und Schauspiele entwickeln konnten. Dvořák entwickelte sich autodidaktisch in dieser Zeit als Komponist und fühlte, wie sich seine Fähigkeiten als Komponist immer noch entwickelten. Er schrieb im gleichen Jahr als damals noch 23-Jähriger sein erstes Konzert überhaupt: das Cellokonzert in A-Dur. Dvořák war sich seiner noch sehr

frühen Phase als Komponist bewusst und instrumentierte dieses Werk nie für die Orchesterbegleitung, es blieb nur eine Klavierpartitur. Tatsächlich sind der erste und dritte Satz dieses Werkes etwas überdimensioniert, sie beinhalten auch einige naive Lösungen, die man in späteren Werken Dvořáks vergebens suchen wird. Jedoch ist der langsame, zweite Satz aus diesem Konzert bereits eine Weltklasse-Komposition, bei der man das enorme Potential des jungen Genies ganz stark erleben kann. Wir führen diesen Satz deshalb heute als eigenständigen Bestandteil des Rezitals und möchten den starken, tief emotionalen Inhalt dieses großartigen Satzes mit dem Publikum teilen. Man soll dieses Werk auf keinen Fall mit dem 30 Jahre später komponierten, berühmten Dvořáks Cellokonzert h-Moll verwechseln – der wichtigsten solistischen Komposition für Violoncello mit Orchesterbegleitung in der Musikgeschichte und Dvořáks letztes konzertantes Werk für ein Soloinstrument mit Orchester.

Dvořák komponierte auch für das Klavier solo, aber diese Stücke werden kaum gespielt. Sein größter Zyklus stammt aus dem Jahr 1889 und heißt »Poetische Stimmungsbilder«. In den 25 Jahren zwischen dem frühen Cellokonzert und seinem Opus 85 ist viel passiert: Dvořák ist inzwischen schon recht berühmt und wohlhabend geworden. Seinen mittlerweile großen Erfolg als Komponist hatte er einem glücklichen Zufall zu verdanken: Dvořák beantragte das staatliche Künstlerstipendium in Wien, Hauptstadt der Habsburger Monarchie. Sein Antrag war von großer Bedeutung, weil er damit die Aufmerksamkeit von Eduard Hanslick und Johannes Brahms weckte. Sein etwas älterer Kollege Johannes Brahms erkannte Dvořáks großartiges Talent sofort, nachdem ihm seine Werke präsentiert wurden. Er war vom jungen Komponisten fasziniert und wollte ihn persönlich kennen lernen. Brahms schätzte Dvořák vom ersten Tag an sehr; die beiden Komponisten wurden schließlich lebenslange Freunde. Und Brahms half Dvořák, berühmt zu werden. Damals war es enorm wichtig, einen guten, großen Verleger zu haben, um eigene Werke in die Welt zu bringen. Brahms lernte Dvořák mit seinem Berliner Verleger Fritz Simrock (1838-1901) kennen und bat Simrock, sich Dvořáks Werke sehr genau anzuschauen. Schließlich veröffentlichte Simrock bald danach die ersten Werke Dvořáks. So begann Dvořáks schneller Aufstieg zu internationalem Ruhm. Es gibt sehr viele Anekdoten aus dem spezifischen Verhältnis, das sich zwischen Dvořák und Simrock mit der Zeit entwickelte. Man könnte es als symbiotische Hassliebe schildern, denn der geschäftstüchtige Simrock druckte und verkaufte und ermöglichte damit dem Komponisten einen



Verdienst sowie einen erheblichen Teil seines Einkommens. Simrock wurde Dvořáks wichtigster Verleger, gleichzeitig wurde Dvořák einer der wichtigsten Kunden Simrocks. Aber Simrocks geschäftsorientierte Ideen gingen dem Komponisten oft sehr stark auf die Nerven. Es war die Idee von Simrock, die Namen der Kompositionen manchmal zu romantisieren und bewusst »falsch« zu übersetzen, um die Noten besser zu verkaufen, was Dvořák manchmal sehr verärgerte.

Ein ähnliches Beispiel für Simrocks Fantasie, das Dvořák gar nicht gefiel, ist das frühe Streichquintett mit Kontrabass Opus 18, das Simrock allerdings unbedingt als Opus 77 (in der Reihenfolge nach Opus 76) veröffentlichen wollte. Trotz vieler Kompromisse, weil es sich so besser verkaufen ließ, die Dvořák eingegangen ist, hat er nie zugestimmt, seinen Familiennamen wegen besserer Verkaufszahlen zu germanisieren. Im Falle der »Poetischen Stimmungsbilder« op. 85 ist es nicht mit Sicherheit bekannt, ob der Name tatsächlich von Dvořák oder von Simrock stammt. Dvořák hatte damals keine finanziellen Hintergedanken, was ihren Verkaufswert angeht. Antonín Dvořák informierte während der Sommerferien 1889 seinen Verleger, nachdem er gerade seinen Zyklus mit 13 Klavierstücken abgeschlossen hatte: »Jedes Stück wird einen Titel haben und soll etwas ausdrücken, also gewissermaßen Programmmusik, aber im Sinne Schumanns; und gleich muss ich bemerken, dass sie nicht schamanisch klingen.« Tatsächlich haben alle diese Werke den Ausdruck einer unbeschwerten Zeit, die Dvořák damals in der südböhmischen Sommerfrische genoss. Aus diesem, heute zu Unrecht in Vergessenheit geratenen Zyklus für Klavier solo, hat Božo Paradžik die Miniatur Nr. 3 ausgesucht, um für Kontrabass und Klavier zu instrumentieren.

Heute wird dieses kurze, aber tiefgreifende Werk zum ersten Mal in kammermusikalischer Besetzung ausgeführt, es ist eine Premiere. »Auf der Alten Burg« verbirgt eine unheimliche, geheimnisvolle Tiefe. Es wirkt manchmal fast bedrohlich, aber strahlt eine Ruhe und Zufriedenheit aus. Ein kurzes Meisterwerk ist es.

**Leoš Janáček** (1854-1928) ist sicherlich für den durchschnittlichen Besucher\*in klassischer Musikkonzerte kein unbekannter Name. Jedoch erreichte die Popularität dieses unbestritten großen Komponisten nie die Ausmaße, wie es zum Beispiel Dvořák oder Brahms noch reichlich erleben und genießen durften. Der Grund dafür dürfte auch zumindest teilweise darin liegen, dass Janáček erst im Alter von 60 Jahren, kurz nach der Uraufführung der Oper »Jenůfa«, berühmt wurde. Heute erkennen jedoch immer mehr Musiker\*innen in seiner Musik eines der größten musikalischen Genies an, die jemals auf der Erde gelebt haben, und ich persönlich teile diese Meinung. Wenn man bedenkt, dass dieser Komponist nur 13 Jahre jünger war als sein berühmter Landsmann Dvořák, ist der Unterschied in ihrem Kompositionsstil schlicht unglaublich. Obwohl diese beiden großen Komponisten auf den schönen Klang tschechischer Volkslieder setzten, tendiert der Fortschritt in der Musik von Janáček im Vergleich zum völlig konservativen Romantiker Dvořák zu neuen Klängen und harmonischen Lösungen. Im Laufe der Zeit gelang es ihm sehr erfolgreich, sie zu einem wunderbaren und ganz spezifischen Sound zu entwickeln und einen erkennbaren persönlichen Musikstil zu kreieren. Darüber hinaus versuchten viele, sich in diese Richtung weiterzuentwickeln und zu komponieren, jedoch ohne Erfolg. Die spezifische spätromantische Musiksprache von Janáček wurde zu einem eigenen Stil und ist bis heute in der Musikgeschichte völlig einzigartig, ein Musikstil, der seinesgleichen sucht, und weder einen Vorgänger noch einen Nachfolger hat.

Janáček hatte eine lebenslange Affinität zur russischen Kultur, die seinen Schaffensprozess durchdrang. Er las ausgiebig in russischer Sprache, war Mitbegründer eines »Russischen Zirkels« in Brno/Brünn, der sich dem Unterricht in dieser Sprache widmete, und begann ab 1876, Werke mit russischen Themen zu komponieren. Inspiriert von einem epischen russischen Gedicht von Vasilij Žukovski (1783-1852) und seines 1831 verfassten Gedichts schreibt Leoš Janáček eine Komposition mit dem ursprünglichen Namen »Eine Erzählung vom Zaren Berendey, von seinem Sohn, dem Zarewitsch Iwan, von der Klugheit des Unsterblichen Koschtschei und von der weisen Zarin Marja, der Tochter des Koschtschei«. Janáček zitiert den Verlauf dieser Geschichte nicht, sondern lässt ihren emotionalen Gehalt nur mit Musik erahnen. Das Werk für Violoncello und Klavier wurde weltweit unter seinem tschechischen Namen bekannt: »Pohádka«. Dieses Wort aus der tschechischen Sprache ist schwer in Deutsch genau zu übersetzen, da seine Bedeutung genau zwischen »Märchen« (básnička) und »Geschichte«

(příběh) liegt, daher sind Fehlübersetzungen in andere Sprachen sehr häufig. Das Stück wurde als Szenen aus der Geschichte und nicht als vollständige Wiedergabe des Märchens konzipiert. Janáček komponierte Pohádka erstmals 1910, in einer Zeit, in der er als Künstler noch nicht anerkannt war und mit Selbstzweifeln zu kämpfen hatte.

Später überarbeitete er seine ursprünglich dreisätzige Fassung mehrmals, beginnend mit der Hinzufügung eines zusätzlichen Finales im Jahr 1912. Im Jahr 1923 kehrte Janáček zur dreisätzigen Form zurück und nahm auch viele andere Änderungen vor. Diese dritte Fassung ist diejenige, die heute am häufigsten aufgeführt wird, so werden im heutigen Konzert die ersten drei Sätze aus der letzten erhaltenen Fassung gespielt, ergänzt durch die zwei Sätze, die in den früheren Versionen erhalten sind.

Bereits 1913 ließ Janáček den umfangreichen Untertitel »Märchen über Zar Berendey, seinen Sohn Zarewitsch Iwan, über die Schlaueit des unsterblichen Koschtschei und die Weisheit der Kaiserin Maria, der Tochter von Koschtschei« weg und überarbeitete dieses Werk zumindest zweimal. Dies ist auch Janáčeks einzige Komposition für Cello und Klavier. Die erste Fassung entstand zwischen 1907 und 1910, kurz nach der Vollendung der Oper »Jenůfa«. Laut der dokumentierten kurzen Rede und Beschreibung der Komposition, die Leoš Janáček den Konzertbesucher\*innen anlässlich der Uraufführung gab, war sein Plan, diese Komposition im Laufe der Zeit schrittweise zu erweitern und anschließend noch weitere kurze Sätze zu komponieren. Nach mehrfachen Überarbeitungen entstand die später erhaltene Fassung 1923, kurz vor der Entstehung des unglaublichen Streichquartetts Nummer 2 »Intime Briefe«.

Das Autograf von Janáčeks kurzer Komposition, einsätziges »Presto«, ist auf der gleichen Papiersorte geschrieben, die Janáček normalerweise nicht verwendet hat, außer um die erste Version von »Pohádka« zu schreiben. Also gilt es heute als sicher, dass »Presto« in der gleichen Zeit komponiert wurde und möglicherweise eines der erwähnten, ursprünglich geplanten kurzen Sätze ist, die zu diesem Werk gehören, und nicht etwa eine eigenständige Komposition. Janáček hinterließ viele offene Fragen. Da er seine Partituren manchmal aus Eile oder auch aus Faulheit oft im Original, ohne abgeschriebene Kopien an die Musiker versendet hatte – und später sogar oft vergaß, wo seine Originale waren –, sind leider einige seiner Werke vermutlich spurlos verschwunden. Manchmal erfuhr Janáček zufällig und erst Jahre später, wo sich seine temporär verlorenen Partituren inzwischen

befanden. Er führte auch keine chronologische Werkbezeichnung oder Katalog seiner Kompositionen. Da der Satz »Presto« ohne die Kennzeichnung der Instrumentierung geschrieben wurde, die Melodielinie im Bassschlüssel steht, aber meist in einem deutlich tieferen Register als die anderen Sätze von »Pohádka«, gab es auch eine Theorie, dass dies Janáčeks bis dato unbekannte Komposition für Kontrabass und Klavier sein könnte.

Obwohl dieses Rätsel nicht vollständig aufgeklärt wurde, ist es wahrscheinlicher, dass es sich immer noch um einen undokumentierten Bestandteil der »Pohádka« handelt. Wir haben uns entschieden, »Presto« zwischen dem 3. und 4. Satz einzufügen, was am besten zu dem dramatischen musikalischen Inhalt und der Abfolge der Ereignisse von Žukovskis Geschichte passt. Ein Auszug aus »Pohádka« ist auf dem Soundtrack zum Film »Die unerträgliche Leichtigkeit des Seins« von 1988 zu hören.

# Inhalt der Kurzgeschichte

Zum Schluss noch der Inhalt der erwähnten fantasie-mythischen Geschichte von V. Žukovski, in einer stark verkürzten Fassung:

»Es lebte einmal Zar Berendey, der hatte einen Bart bis zu den Knien. Er war drei Jahre verheiratet und lebte mit seiner Frau in völliger Harmonie, aber der Herr schenkte ihnen keine Kinder, was den Zar immer besorgter machte. Gleichzeitig erkannte der König die dringende Notwendigkeit, durch sein Reich zu reisen: Er verabschiedete sich von seiner Zarin und begab sich auf eine Reise, auf der er acht Monate blieb. Unterwegs trifft Berendey auf den bösen und mächtigen Koschtschei, den Herrscher des unterirdischen Königreichs. Zar Berendey verspricht Koschtschei einmal, etwas zu geben, von dem er nicht einmal weiß, dass er es hat – ohne zu wissen, dass ihm in der Zwischenzeit tatsächlich ein Sohn, Zarewitsch Iwan, geboren wurde, und dass ihn der schlaue Koschtschei übel betrogen hat. Als Ivan alt genug war, erzählte ihm Kaiser Berendey traurig von dem alten Versprechen, das er dem dunklen Koschtschei gegeben hatte. Ivan macht eine Reise zum Koschtschei und kommt eines Tages an einem See vorbei, wo 30 silberne Enten baden. Er schlich zum See und fand am Ufer 30 silberne Hemdchen. Ivan ist bezaubert von ihrer Schönheit und nimmt eines für sich und die anderen überlässt er den Enten. Daraufhin kommen die Enten auch ans Ufer, 29 Enten fanden ihre Hemdchen, ziehen sie an und verwandeln sich in 29 wunderschöne junge Frauen. Die dreißigste Ente sucht vergeblich nach einem Hemd, sie ist verzweifelt. Ivan bekommt Mitleid und gibt ihr ihr Hemd zurück, woraufhin sich die Ente in die schönste junge Frau verwandelt, die Ivan je gesehen hat – es war Marja, Koschtscheis Tochter, und die Hemden haben die Enten von einem Zauberspruch des bösen Koschtscheis befreit. Schließlich stellt sich Ivan dem Koschtschei vor. Koschtschei verlangt von ihm die Lösung mehrerer Rätsel: Wenn er sie löst, wird er frei, andernfalls wird er für immer dem Koschtschei dienen. Marja hilft Ivan, Koschtscheis Rätsel erfolgreich zu lösen. Koschtschei vermutet, dass dies nicht ohne Hilfe seiner Tochter hätte passieren können, was ihn wütend macht. Das junge Paar beschließt, vor Koschtscheis schrecklicher Rache zu fliehen, die unvermeidlich folgen

würde. Sie werde beinahe erwischt, Ivan kann ganz knapp fliehen und überlebt. Marja wird vom Koschtschei nicht getötet, sondern mit einem Zauberspruch in eine blaue Blume verwandelt, um für immer vergessen zu werden. Der Prinz Ivan flieht in eine ferne, fremde Stadt. Er sehnt sich nach Marja, aber mit der Zeit wird er überredet, die Tochter des damaligen Herrschers zu heiraten. Kurz vor Ivans Hochzeit rettet jedoch ein alter Mann Marja unerwartet aus ihrer Situation und befreit sie von Koschtscheis Zauberspruch. Marja sucht überall nach Ivan, und so treffen Marja und Ivan im letzten Moment vor der Hochzeit wieder aufeinander, und die Tochter des fremden Herrschers bleibt ohne Feier und ohne Ivan zurück.«

## Bemerkung

Zum Zeitpunkt der Planung des Konzertes wurde eine Animation der Geschehnisse aus Žukovskis Geschichte geplant, die aus der Hand des ehemaligen Kontrabassstudenten der Hochschule für Musik Freiburg, Pavel Hudec entstehen sollte. Die Animation sollte mit einem Beamer während der Aufführung auf den Schirm für das Publikum übertragen werden. Pavel startet wenige Wochen vor dem Konzert an seinem neuen Arbeitsplatz, im Gürzenich Orchester (Oper Köln), und es ist bis zum letzten Moment ungewiss, ob die Animation rechtzeitig vor dem Konzert vervollständigt werden kann.

## Mitwirkende

**Božo Paradžik**, Professor für Kontrabass an der Hochschule für Musik Freiburg und **Annalisa Orlando**, Korrepetitorin für die Streicherklassen, haben im Jahr 2022 die erste Aufnahme aller »30 Miniaturen für Kontrabass und Klavier« von František Hertl gemacht und als Videoproduktion auf YouTube veröffentlicht. Nach Einlieferung der unveröffentlichten Handschriften des Komponisten durch seine in Prag lebende Tochter, Květa Hertlová, hat Božo Paradžik auch die Noten dieses Zyklus der Tänze und Elegien veröffentlicht. So erlebte das – mit über 90 Minuten Gesamtdauer – größte je komponierte Werk für Kontrabass und Klavier seine weltweite Entdeckung erst 50 Jahre, nachdem es entstand. Es war eines der letzten vollendeten Werke František Hertls, der Komponist hörte es nie im Konzert. Eine vollständige Konzertaufführung der »30 Miniaturen« von Paradžik und Orlando ist für September 2023 in Prag geplant – möglicherweise wird es die erste vollständige Konzertaufführung des Miniaturzyklus sein.



# JUNGE MUSIKERINNEN UND MUSIKER BRAUCHEN FREUNDE.

## Werden Sie Mitglied

in unserer Fördergesellschaft und unterstützen Sie mit uns junge Musikerinnen und Musiker auf dem Weg zur musikalischen Meisterschaft.

## Als Fördermitglied profitieren auch Sie:

- ermäßigte Konzertkarten
- Veranstaltungskalender monatlich kostenlos
- Einladung zu exklusiven Veranstaltungen

## Information:

Tel. 0761 31915-43 (Rektorat)  
foerdergesellschaft@mh-freiburg.de

[www.mh-freiburg.de/foerdergesellschaft](http://www.mh-freiburg.de/foerdergesellschaft)

GESELLSCHAFT  
ZUR FÖRDERUNG DER  
HOCHSCHULE  
FÜR MUSIK  
FREIBURG  
|E.V.