Otakar Ostrčil
(geb. Prag, 25. Februar 1879 – gest. Prag, 20. August 1935)

Suite c-Moll
op. 14 für großes Orchester (1911/12)

Vorwort
Über die Qualitäten seines jüngeren Zeitgenossen Ottakar Ostrčil war Leoš Janáček um eine Antwort nicht verlegen: “Da er Komponist ist” – so Janáček in einem Brief von 1919 –, “sollte Ostrčil lieber komponieren und sich nicht als Dirigent in einem Theater festbinden lassen.” Und dennoch: Genau das hat Ostrčil getan, indem er im darauffolgenden Jahr die Leitung des Tschechischen Nationaltheaters in Prag übernahm und dort bis zu seinem unerwarteten Tod im Jahre 1935 als Chefdirigent fungierte. Während dieses Zeitraums führte er unter anderem sämtliche spätere Opern Janáčeks kurz nach der jeweiligen Brünner Uraufführung in Prag auf, leitete die tschechischen Premieren der Oper Pelléas et Mélisande von Claude Debussy, des Balletts Petruschka von Igor Strawinsky sowie der Oper König Roger von Karol Szymanowski und kürte Prag zu einer Hochburg der europäischen Musikavantgarde, vor allem durch seine Aufführung der Oper Wozzeck von Alban Berg im Jahre 1926. Diese Inszenierung - es war die zweite für dieses bahnbrechende Werk (“Das” – so Bergs Fazit nach der Vorstellung und nach dreißig bis vierzig Vorhängen – “war die wahre Uraufführung”) - , belastete den Dirigenten mit zahllosen polemischen Querelen und führte schließlich zu einer journalistisch-administrativen Materialschlacht, die Ostrčil sichtlich zermürbte und zweifellos auch seinen frühen Tod auf der Höhe seiner Karriere mitverschuldete.

Kurzum: Janáček hatte recht. Nichtsdestotrotz hinterließ Ostrčil ein schmales Oeuvre von 25 Werken mit Opuszahl, die ihn mittlerweile neben J. B. Foerster, Vitěslav Novák und Josef Suk zur ersten Garnitur der tschechischen Komponisten seiner Generation erhoben. Während seiner Jugendjahre als einer der wenigen Schüler von Zdeněk Fibich begann der frühbegabte Ostrčil zunächst im schwärmerisch-romantischen Stil seines vielgeliebten Mentors zu komponieren. Nach und nach assimilierte er das modernere Idiom seiner Zeitgenossen (vor allem das Gustav Mahlers, für dessen Musik er eine besondere Bewunderung hegte); daraufhin durchschritt er ungefähr gleichzeitig mit der Periode der freien Atonalität Arnold Schönbergs einen stilistischen Wandel zum Symbolismus (1908-20), bis er allmählich einen herben Stil der konstruktivistischen Linearität entwickelte, der wohl in seinem tragischen Meisterwerk Křižová cesta (“Der Kreuzweg”) aus den Jahren 1927/28 gipfelt. Es handelt sich um ein quantitativ bescheidenes Gesamtwerk, das dennoch viele Bewunderer in den tschechischen Landen wie auch im Ausland anzuziehen vermag.

Die Suite c-Moll op. 14 entstammt der zweiten Schaffensperiode Ostrčils, als er sich von der schwülstigen Romantik seines Lehrers Fibich distanziert und dem moderneren Idiom Gustav Mahlers zugewandt hatte. Der Titel scheint leicht irreführend zu sein, denn der Aufführungsdauer, der Größe des Orchesterapparats sowie der Abwesenheit offensichtlicher Tanzformen nach zu schätzen – von der erweiterten Tonalität und der schroffen Dissonanzbildungen ganz zu schweigen –, handelt es sich eher um eine fünfsätzige Symphonie im Stil von Mahlers Fünfter. Der erste Satz (Marsch) nimmt mit einem deutlichen Anflug höhnischer Selbstpersiflage eine bewußt antiromantische Haltung ein. Zu den vielen überraschenden und geglückten Effekten des Kopfsatzes gehört der Schluß, der sich in einem kammermusikalisch anmutenden Bläsersatz mit schwindelerregend hohem Piccolo-Part ins Nichts verflüchtigt. Auf den zweiten Satz (Scherzino), eine gekonnte Verschränkung romantisierender Walzermelodik und derber Scherzoeinschübe mit gewaltigen, an Mahler gemahnenden Ausbrüchen des vollen Orchesters, folgt der wohl gewichtigste Satz der Suite: ein Zyklus von vier Variationen über ein ausdrucksstarkes langsames Thema, das mit seiner schwebenden Tonalität an den Schlußsatz aus der Neunten Symphonie Mahlers erinnert. Die

vier Variationen gewinnen nach und nach an Klangfülle und Komplexität – von einem zierlichen Bläsersatz (Variation I) und einem leicht synkopierten Streichersatz (Variation II) über romantische Klangergießungen des großen Orchesters (Variation III) bis zum emotionellen und klanglichen Höhepunkt (Anfang der Variation IV), gefolgt von einer elegischen Coda mit einem ergreifenden Zwiegesang zwischen Horn und Flöte sowie einem versöhnlichen Plagalschluß, der den Satz hymnisch-sanft abrundet. Die darauffolgende Serenade greift mit ihren ungehobelten Tanzrhythmen und ihrer linkischen Grundstimmung auf den holprig-komischen Duktus des Scherzino zurück. Sie mündet in den fünften und letzten Satz (Fuga), der sich in den Fußstapfen der kontrapunktischen Teile der Fünften Mahlers zu bewegen scheint und sie zugleich ins Extrem überhöht. Nach einer überschwenglichen Einleitung tritt ein äußerst rasches Fugenthema hervor, dem sich bald ein keckes und – gegen Ende des Satzes – auch ein hämisch triolisches Gegenthema anschließt, das dem musikalischen Geschehen eine beeindruckende rhythmische Dichte verleiht. Nachdem ein ungeheurer Energiepegel durch unregelmäßig auf- und absteigenden Sequenzbildungen erreicht wird, wird das Finale in einem großartigen Ausbruch von Orchestertrillern und Blechfanfaren zu Ende geführt.

Die Suite c-Moll wurde am 8. März 1914 von der Tschechischen Philharmonie unter der Leitung des Komponisten uraufgeführt. Trotz des allgemein günstigen Urteils vor allem der musikalischen Fachwelt blieb das Werk zu Lebzeiten Ostrčils unveröffentlicht und erschien erst 1938 beim Staatlichen Verlag für Schöne Literatur, Musik und Kunst in Druck (eine Neuausgabe erfolgte 1959 beim gleichen Verlag). Seitdem steht die Suite meistens im Schatten eines ebenso beeindruckenden späteren Werkes symphonischen Ausmaßes: der Sinfonietta op. 20. Eine hervorragende Interpretation der Suite durch Karel Ančerl mit der Tschechischen Philharmonie wurde 1954 von Supraphon aufgezeichnet und 2004 im 35. Band der Reihe “Karel Ančerl Gold Edition” neu herausgegeben.

Bradford Robinson, 2007

Aufführungsmaterial ist von Bärenreiter, Kassel zu beziehen.

Otakar Ostrčil
(b. Prague, 25 February 1879 – d. Prague, 20 August 1935)

Suite in C minor for full orchestra
op. 14 (1911-12)

Preface
Leoš Janáček was of no two minds about the qualities of his younger contemporary, Ottakar Ostrčil: “Being a composer,” he wrote in 1919, “Ostrčil should compose and not tie himself down to conducting in a theater.” Yet that is exactly what Ostrčil did, becoming the principal conductor of the Czech National Theater in Prague one year later until his untimely death in 1935. During this period he introduced all of Janáček’s late operas to Prague shortly after their Brno premières, gave the first Czech perfor-mances of Debussy’s Pelléas et Mélisande, Stravinsky’s Petrushka, and Szymanowski’s King Roger, and established Prague as a bastion of the European musical avant-garde, perhaps most notably with his performance of Berg’s Wozzeck in 1926, the second-ever production of that pathbreaking work. (“That,” Berg exclaimed after the performance, having been called back for thirty to forty curtain calls, “was the true world première.”) It also embroiled the conductor in countless polemical squabbles with the conservative musical establishment, creating a journalistic and administrative battle of attrition that gradually wore him down and undoubtedly led in part to his early death at the height of his career.

Janáček, in short, was right. Nevertheless, Ostrčil left behind a body of twenty-five works with opus numbers that have placed him at the forefront of his generation of Czech composers alongside J. B. Foerster, Vitěslav Novák, and Josef Suk. Beginning precociously as one of Zdeněk Fibich's few composition pupils, he began in the richly romantic vein of his beloved mentor, gradually absorbed the modernist idiom of his contemporaries (especially Gustav Mahler, whose music he particularly admired), passed through a period of symbolism roughly contemporary with Schoenberg's free atonal period (1908-20), and gradually developed an acerbic style of linear constructivism that perhaps found quintessential expression in his tragic masterpiece, Křižová cesta ("Way of the Cross") of 1927-8. It is a slender body of music that nevertheless continues to attract admirers in the Czech lands and abroad.

The Suite in C minor, op. 14, comes from the second period in Ostrčil's career, when he had broken away from the lush romanticism of his teacher Fibich and set his sights on the more modern idiom of Gustav Mahler. The choice of title is a bit of a misnomer, for the length of the work, the size of its orchestra, and the absence of obvious dance forms, not to mention the expanded tonal harmony and abundance of dissonance, convey the impression of a five-movement symphony along the lines of Mahler's Fifth. The opening March strikes a thoroughly anti-romantic stance with a touch of sardonic self-parody. Among its many surprising and delightful effects is the ending, which evaporates in a chamber wind setting with a stratospheric part for the piccolo. The next movement, Scherzino, is a deft conflation of romantic waltz melodies undermined by gruff scherzo interjections and offset by occasional Mahlerian outbursts from the full orchestra. Perhaps the most substantial movement is the third, a set of four variations on a richly expressive theme recalling the final movement of Mahler's Ninth in its suspended tonality. The variations gradually build in volume and complexity, from the delicate winds of Variation 1, lightly syncopated strings of Variation 2, and romantic effusions for full orchestra in Variation 3, to the emotional climax at the beginning of Variation 4, followed by an elegiac coda with a touching duet for horn and flute and a conciliatory plagal cadence to round off the movement. The transitional Serenade that follows is in the comic vein of the Scherzino, with bumptious dance rhythms and a general aura of gaucherie. It leads to the fifth and final movement, marked Fugue, which seems to take a leaf from the contrapuntal sections of Mahler's Fifth and drive them to extremes. Following a grandiose introduction, we are treated to a very fast fugue subject that is soon joined by a jaunty counter-subject and, before the movement is out, a sardonic counter-subject in triplets that lends the movement an impressive rhythmic density. After generating a huge amount of energy through a liberal use of irregular ascending and descending sequences, the movement comes to close in a magnificent explosion of orchestral trills and brass fanfares.

The Suite in C minor was premièred by the Czech Philharmonic Orchestra on 8 March 1914, with the composer conducting. Though highly regarded at the time, especially by the musical cognoscenti, it remained unpublished in Ostrčil's lifetime until 1938, when it was issued posthumously in full score by the State Publishing House for Belles Letters, Music and Fine Arts in Prague (a reissue by the same publishing house followed in 1959). Since then it has tended to be overshadowed by its equally impressive symphonic successor, the Sinfonietta (op. 20). A superb performance by Karel Ančerl, conducting the Czech PO, was recorded by Supraphon in 1954 and reissued in Volume 35 of the "Karel Ančerl Gold Edition" in 2004.

Bradford Robinson, 2007

For performance material please contact the publisher Bärenreiter, Kassel.
Otakar Ostrčil