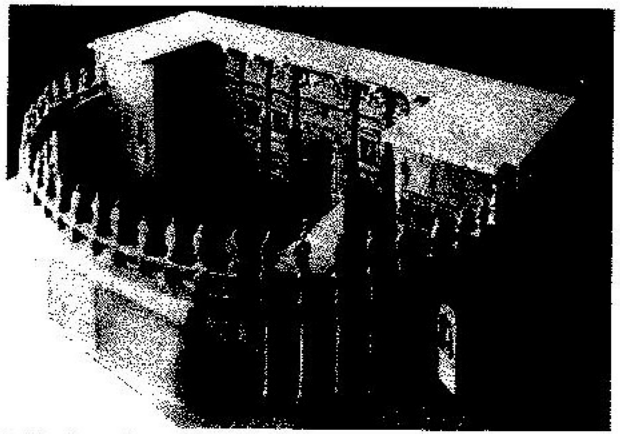
1981/82
7
Stadttheater

Die Sache Makropulos

Raummasken, eine kleine Bühnengeschichte



Aus: Martin Hellmann, Das Atlantisbuch des Theaters. Atlantis Verlag, Zürich und Freiburg i. Br., 1966 (Publikation vergriffen)

Akademietheater (Renaissance)

Der italienische Architekt Donato Bramante (1444–1541) gilt als Entdecker der Perspektive (um 1500). Über seinen Schüler Baldassare Peruzzi (1481–1536) und vor allem durch das grundlegende Werk «Architettura» von wiederum dessen Schüler Sebastiano Serlio (1475–1554) wird die Perspektivik zu einem elementaren Bestandteil der Renaissance-Architektur – und damit auch zu einem wesentlichen Moment in der Gestaltung der Bühne.

Das Musterbeispiel dieser Bühne liefert das nach den Plänen des Architekten Andrea Palladio (1508–1580) von 1580–1584 im Stile eines Amphitheaters erbaute, hier im Modell abgebildete Teatro Olimpico in Vicenza.

In diesem Theater kann lediglich die breite und nicht eben tiefe Vorderbühne bespielt werden (Scenae-frons-Theater). Vor ihr liegt etwa mannstief, ins steil ansteigende Zuschauerhalbrund gewölbt, eine Orchestra für die Musiker. Die Bühnenrückwand hat ein Haupt- und zwei Nebenportale, die Seitenwände haben je ein Seitenportal. Die Schauspieler treten nur durch die Seitenportale auf und ab; denn die drei Portale der Bühnenrückwand eröffnen zwar prachtvolle Perspektiven, sind wegen ihres hohen Bühnenfalls jedoch nicht begehbar. Ein szenenbedingter Austausch der perspektivischen Bilder war für die Darbietungen auf dieser Bühne nicht vorgesehen, für jedes Stück gab es nur eine illusionistische Dekoration.

Die Renaissancebühne erreichte hier durch die ausgiebige Verwendung der illusionierenden Perspektiven und durch üppige architektonische Dekoration einen Höhepunkt, stiess aber auch an die Grenzen ihrer Spielmöglichkeiten. Erst die Durchbrechung der starren Bühnenrückwand und die Senkung des Bühnenfalls schuf neue Auftrittsmöglichkeiten für die Schauspieler. Vor allem die Einbeziehung des Hauptportals als Spiel- und Auftrittsort revolutionierte die Bühne – mit ihr entstand die Guckkastenbühne.

Den Freunden des Theaters gewidmet

INTERNATIONALE TREUHAND AG

Ballerina
Baden
Articles de Danse

Fachgeschäft für Ballettbekleidung
Verlangen Sie unseren Katalog
Mellingerstr. 57, 5400 Baden
Tel. 056 22 54 59

Blumenhaus
Bastian
4053 Basel
Güterstrasse 248
Telephon 061/50 77 81
Inh. Gotthard Schönrock

DER MUSIK- UND THEATERFREUND REISST MIT DEM

Aix-en-Provence, Barcelona, Berlin, Bregenz, Edinburgh, Florenz, Glyndebourne, Hamburg, Schubertiade Hohenems, London, Lyon, Macerata, Milano, Montreux, München, New York, Orange, Paris, Pesaro, Ravenna, Salzburg, Torre del Lago, Verona, Wien

- Reisen AG
Birsigstrasse 4 4011 Basel 061 23 39 33
Wasserwerkgasse 39 3000 Bern 13 031 22 47 22

Es spielen:

Nicole Bulloze

Alexandra Dimitrowa

Allan Evans

Rupert Oliver Forbes

Paul Frey

Helmut Funken

Tamara Hert

Alfons Holte

Colette Lorand

Hans Riediker

Michael Roider

Die Sache Makropulos

Oper von Leoš Janáček
nach einer Komödie von K. Capek

Musikalische Leitung	Armin Jordan
Inszenierung	Bohumil Herlischka
Bühnenbild und Kostüme	Ruodi Barth
Chorleitung	Werner Nitzer
Studienleitung	Rainer Altorfer
Regieassistenz	Günter Loscher

Emilia Marty	Colette Lorand
Jaroslav, Baron von Prus	Allan Evans
Janek, sein Sohn	Michael Roider
Albert Gregor	Paul Frey
Hauk-Schendorf	Alfons Holte
Dr. Kolenaty, Advokat	Hans Riediker
Vitek, Kanzlist	Rupert Oliver Forbes
Christa, seine Tochter	Tamara Hert
Anton Kudrna, Bühnenarbeiter	Helmut Funken
Putzfrau im Theater	Alexandra Dimitrova
Stubenmädchen im Hotel	Nicole Butoze

Chor der Basler Theater

Basler Sinfonie-Orchester BOG

Inspizienz: František Halmazna; Souffleuse: Magda Hans

Technische Leitung: Reinhold Jentzen; Leitung der Beleuchtung: Hermann Münzer

Bühnenbildassistenz: Birgit Sterago; Assistenz der technischen Leitung: Maarten Ekhard Greve; Maschinen- und Bühneninspektion: Ernst Steiger; Bühnenbetrieb: Ernst Etter; Bühnenmeister: Fridolin Fischer, Roland Himmelrich; Beleuchtungsmeister: Ernst Kopf, Markus Küry; Beleuchtungsinspizienz: Claudia Christ; Ton: Rolf Adler, Niklaus Zust

Dekoration und Kostüme wurden in den Werkstätten der Basler Theater hergestellt. Leiter der Werkstätten: Walter Ganz; Kostüme: Elfriede Meyer, Karl Banholzer; Maske: Axel Orlia, Gertraut Bodenstein; Leiter des Malersaals: Eugen Goll; Kaschierarbeiten: Werner Rein; Schreinerei: Karl Dreher; Schlosserei: Ernst Hettesheimer; Möbel/Tapezieren: Otto Schöni; Requisiten: Charles Walther

Aufnahmen auf Bild- oder Tonträger während der Vorstellung sind nicht erlaubt

Aufführungsrechte: Universal Edition, Wien

Spieldauer: 2¼ Std. Pause nach dem 1. Akt Premiere: 31. Januar 1982

Die Sache Makropulos: Die Vorgeschichte

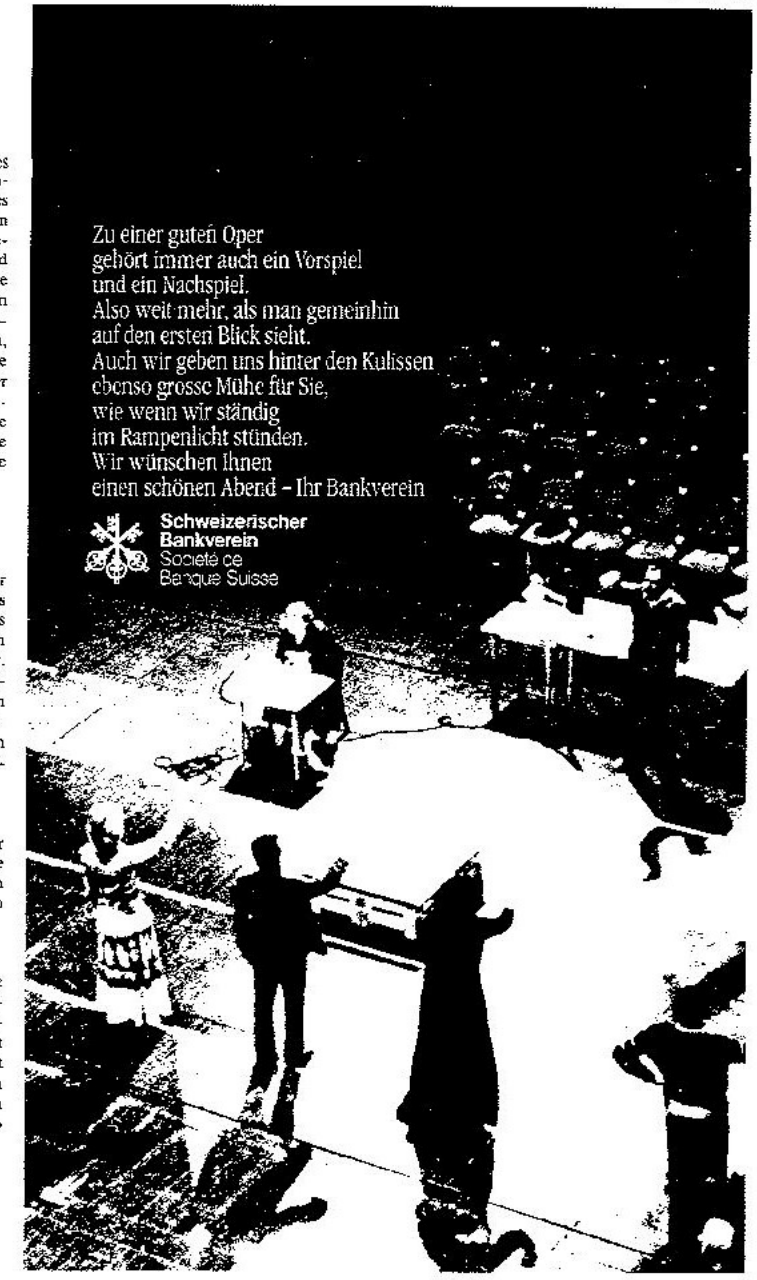
Die «Sache Makropulos» ist ein Lebenselixier, das dem Menschen ein mehrhundertjähriges Leben schenkt. 1602 wurde es in Prag für Kaiser Rudolf II. von seinem Leibmedikus Dr. Makropulos hergestellt. Misstrauisch verweigerte der Kaiser die Annahme. Er befahl dem Arzt, es an seiner 16jährigen Tochter Elina auszuprobieren. Das Mittel erweist sich in der Tat als Leben verlängernde Wunderarznei. Anfang des 19. Jahrhunderts gibt Elina das Rezept ihrem Liebhaber Josef Ferdinand Prus. Als er stirbt, wird «Die Sache Makropulos» für sie unerreichbar und gerät zu anderen Papieren der Familie Prus. Um allem Aufsehen zu entgehen, nimmt Elina die Gewohnheit an, nach einer gewissen Zeit überall zu verschwinden, um sich an weit entfernten Orten unter immer neuem Namen niederzulassen. Nur die Initialen ihres Namens - E. M. - pflegt sie hierbei zu behalten, und so finden wir sie als Elina Makropulos, Ekaterina Myschkin, Elsa Müller, Eugenie Montez, Ellian MacGregor, Emilia Marty. Wir erfahren, dass die Spanne ihres Lebens, zu weit gedehnt, an Reiz verliert. Alles verliert an Wert bei mehrhundertjähriger Betrachtung. Sie weiss, dass nur der Besitz des alten Rezeptes ihr die Möglichkeit gibt, weiterzuleben. Niemandem kann sie sich offenbaren, weil niemand ihr glauben würde. Die Herausgabe der Papiere würde einer Namensfremden verweigert. So beginnt der Kampf um «Die Sache Makropulos» - also das Rezept - mit ihrem Eingreifen in den Erbschaftsprozess. Hier setzt die Handlung der Oper ein

Die Sache Makropulos: Der Inhalt der Oper

I. Akt
Prag, Mitte der zwanziger Jahre. Der Erbschaftsprozess Gregor gegen Prus, der sich seit einer Ewigkeit hinzieht, soll heute vom obersten Gerichtshof entschieden werden. In der **Kanzlei des Advokaten Kolenaty** wartet Albert Gregor in Gesellschaft von Kolenatys Kanzlist Vitek auf das Urteil. Viteks Tochter Christa, eine angehende Sängerin, kommt und erzählt von einer Probe im Theater, der sie beigewohnt hat. Sie ist begeistert von der gastierenden Sängerin Emilia Marty. Kolenaty kommt in Begleitung der Marty: sie interessiert sich für den verzwickten Erbschaftsstreit. Es geht um den Nachlass des Barons Josef Ferdinand Prus, der 1827 gestorben war. Ein Testament wurde nicht gefunden. Sowohl Albert Gregor als auch Jaroslav Prus stellen Ansprüche. Emilia Marty zeigt sich äusserst gut informiert. Sie hilft das verlorene Testament zu finden und klärt die Identität Ferdinand Gregors - eines Vorfahren von Albert Gregor - als unehelichem Sohn des Josef Ferdinand Prus. Sie verspricht Dokumente, die dies beweisen.

II. Akt
Die Marty nimmt **hinter der Bühne** Gratulationen entgegen. Sie wird von Vitek, Albert Gregor und dem Sohn von Prus, Janek, der mit Christa verlobt ist, beglückwünscht. Auch der vergreiste Hauk-Schendorf gehört zu den Bewunderern. Aber nur an einem ist sie interessiert: sie will von Prus ein Kouvert aus seinem Besitz an sich bringen. Um dies zu erreichen, verspricht sie ihm eine Liebesnacht.

II. Akt
Morgen. **Im Hotelzimmer der Marty.** Prus übergibt der Sängerin das Kouvert, «Die Sache Makropulos». Der Selbstmord Janeks wird gemeldet, aber die Marty zeigt keine Gefühlsregung. Die anderen kommen, und Kolenaty beweist, dass das Dokument, das die Erbschaftsansprüche Gregors bekräftigt, eine Fälschung sein muss. Die Urkunde ist 1836 datiert, aber mit frischer Tinte geschrieben und in derselben Schrift, mit der Emilia heute schreibt. Nun erzählt sie ihre Geschichte, aber niemand glaubt ihr. Ihre dreihundert Jahre gehen zu Ende, und beim Nahen des Todes, der nur durch die Anwendung des alten Rezeptes abgewendet werden könnte, fasst sie den Entschluss, nicht mehr weiter zu leben. Sie bietet «Die Sache Makropulos» Christa an, aber Christa verbrennt das Dokument, und Emilia stirbt.



Janáčeks Oper vom ewigen Leben

In den Jahren 1918 bis 1920 schrieb George Bernard Shaw sein umfangreichstes dramatisches Werk. Er nannte es «Back to Methuselah» («Zurück zu Methusalem») und bezeichnete es im Untertitel als «metabiologischen Pentateuch». Es ist ein Zyklus von fünf Spielen über die biologische Entwicklung des Menschen. Shaws Evangelium der schöpferischen Evolution stand im Zeichen des Vitalismus und der Lehre Darwins. Der irische Dramatiker sieht das Paradies der Menschheit nahen; der Mensch muss es erreichen, weil sich sein Leben um Jahrhunderte verlängern wird. Die Langlebigkeit ist die Voraussetzung, dass er die Fesseln der Materie abstreifen und in einem idealen Zustand leben kann, ewig, als reiner Intellekt.
Shaws Gedanke fesselte den tschechischen Schriftsteller und Dramatiker Karel Čapek (1890–1938), der allerdings zu einem anderen Schluss gelangt als G. B. Shaw. Fern von jedem Optimismus, der aus der Realität in spekulative Konstruktionen flüchtet, sucht er «hier und dort zumindest Krämchen des Relativ-Guten». Deshalb lehnt er den ethischen Defaitismus ab und glaubt an den Menschen, «der arbeitet, sucht und verwirklicht». In der Langlebigkeit sieht Čapek schliesslich und endlich nur einen Fluch.
Diese und andere Gedanken projizierte der Dramatiker in sein dreiaktiges Schauspiel «Die Sache Makropulos» (1922), ohne dem Relativismus zu entgehen. Diese Welt ist zwar schlecht, doch bleibt dem Menschen kaum etwas anderes übrig, als sie zu bejahen. Der Kampf um eine bessere Welt endet allerdings mit Enttäuschung und Misslingen. Obwohl die philosophischen Tendenzen der «Sache Makropulos» anfechtbar sind, vermag Čapeks Spiel mit den meisterhaft aufgebauten Dialogen, der ausgezeichneten Charakteristik der Personen und der brillanten Kunst faszinierender Wortkaskaden den Hörer mitzureissen.
Das Drama der Sängerin, die dreihundert Jahre lang mit Hilfe einer geheimnisvollen Mixtur ihr Leben, ihre Jugend und Schönheit erneuert und schliesslich doch den Tod wählt, weil sie das Leben satt hat, dieses Drama war für Leoš Janáček ein geradezu idealer Vorwurf, den er im Jahre 1923 zur Textvorlage seiner neuen Oper wählte. Er griff zur Originalfassung und bearbeitete den Text nur wenig, liess vielmehr Čapeks Diktion stehen, die als Operntext lediglich gelichtet und knapper gefasst wurde. Nur im dritten Akt geht der Komponist radikaler vor: die beiden Bilder werden zu einer Szene zusammengezogen und die letzte Szene wird verkürzt.

Zum Heft. Herausgeber: Basler Theater, Direktion. Redaktion: Heinz H. Rosenthal. Mitarbeit: Ursula Linder. Typographie: Matthias Zweifel. Druck und Versand: Birkhäuser AG. Lithos: Atelier R. Bertschi. Premiere am 31. Januar 1982. Das Programmheft erscheint alle 14 Tage. Heft 7.
Quellen. Für die Texte dieses Heftes wurden folgende Publikationen verwendet: Österreichische Musikzeitschrift 1979/4/5; Leoš Janáček, «Musik des Lebens». Leipzig 1979; «Archiv für Studium der Neueren Sprachen und Litteraturen», 1899; «Zeitschrift für Volkskunde», 1964; «Ortnit und die Wolfdietriche», Deutsches Heldenbuch, Bd. 3; «Wigamur», deutsche Gedichte des Mittelalters, Bd. 1. 1908; Gervais du Bus, «Le roman de Fauvel», hg. v. A. Langfors. 1919; Ovid, «Metamorphosen» hg. v. Suchier, 1866; August Wünsche, «Die Sagen vom Lebensbaum, etc.», 1905; Anna Rapp, «Der Jungbrunnen in Literatur und bildender Kunst des Mittelalters», 1976; Lucas Cranach der Jüngere, «Jungbrunnen», Einführung von G. F. Hartlaub, 1958. Bilder wurden ausser aus den obigen Publikationen auch folgenden Werken entnommen: «Toscana», 1966; Werner Schade, «Die Malerfamilie Cranach», 1974.

Leoš Janáček

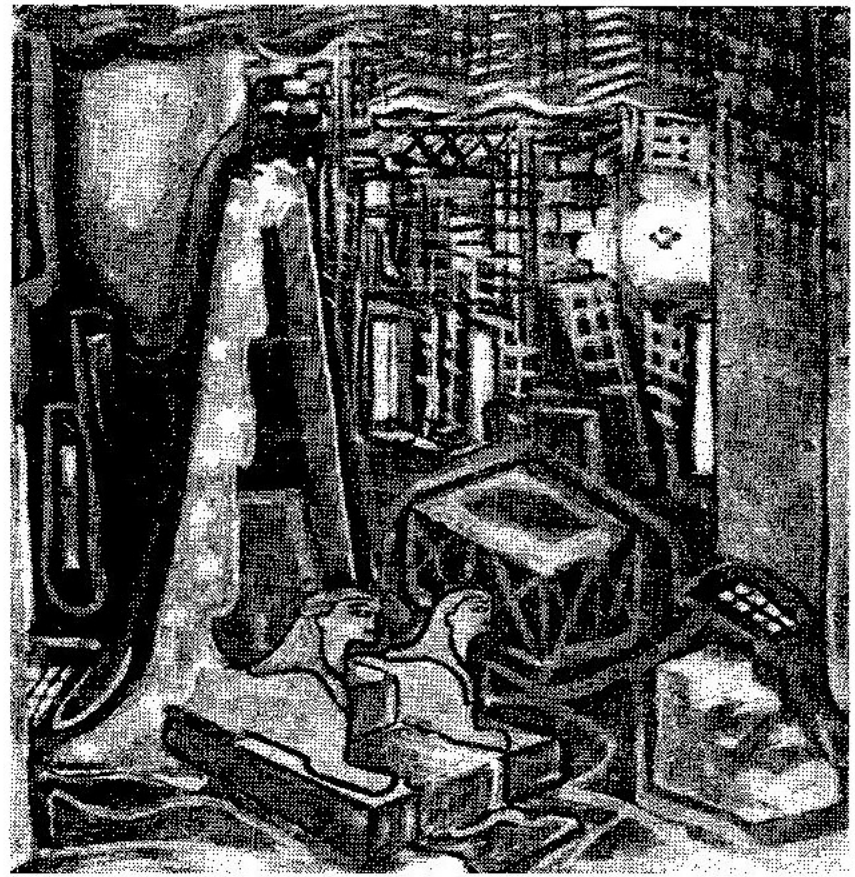
Janáček ändert ihren ideellen Horizont. Die dreihundert Jahre alte Emilia Marty – recte Elina Makropulos, die Tochter des Hofarztes Kaiser Rudolfs II. – erreicht die Läuterung im freiwilligen Tode; sie wirft des Vaters Pergament fort, das die Zusammensetzung des Lebenselixiers beinhaltet. Keiner der Lebenden will das Schriftstück übernehmen, nicht einmal Emilias Verehrerin Christine, die in der genialen Sängerin ihr Ideal sieht. Christine verbrennt das Blatt an einer Kerzenflamme. Die alte Urkunde zerfällt in Staub und Asche, Emilia Marty stirbt erlöst und versöhnt mit dem Leben.
Das Schauspiel fesselte Janáček als philosophisches Problem. Während er im «Schlauen Füchslein» den ewigen Kreislauf des Lebens bejahte, betrachtete er ihn in der «Sache Makropulos» mit Resignation. Der Paradoxie der menschlichen Existenz bewusst, bekennt er sich zu der Überzeugung, dass nur die Sterblichkeit der Unsterblichkeit wert ist. Die Werte des Lebens werden von dessen Endlichkeit und Kürze keineswegs unterdrückt, und die wahre Problematik unseres Lebens wurzelt nicht in der Dauer, sondern in der Art, wie wir leben.
Janáček griff zur «Sache Makropulos» nach Beendigung des «Schlauen Füchsleins». Damals suchte er fieberhaft einen neuen Opernstoff. Am Štrba-See, in der Hohen Tatra, las er Čapeks Schauspiel und zugleich F. X. Šaldas «Kind». «Ich bin davon überzeugt, dass das Werk in mir von sich aus wächst», schrieb er in einer autobiographischen Skizze. Später sagte er zur «Sache Makropulos»: «Das hat mich gepackt. Wissen Sie, dieses Furchtbare, dieses Gefühl eines Menschen, das nie ein Ende haben wird. Nacktes Unglück! Er will nichts, er erwartet nichts. Daraus muss doch etwas werden. Der dritte Akt, auf den bin ich stolz: dieses dramatische Gefälle! Das war erfühlt, das war gewollt. Ich arbeitete etwa ein Jahr daran. Ging hin und her, dachte viel nach – aber dann schrieb ich – wie eine Maschine!»
In der Hauptgestalt der neuen Oper, Emilia Marty, suchte Janáček nicht etwa das Dämonische

des irrenden Ahasver, sie zog ihn vielmehr mit dem geheimnisvollen Zauber des Ewig-Weiblichen an. Also eine Art der Wiederverkörperung von Scharka, Zefka, Ethereia und schliesslich auch Terinka aus dem «Schlauen Füchslein». Janáčeks Freundin Kamila Stösslová inspirierte ihn ebenfalls: «Du bist die unglückliche Elina Makropulos», schreibt er ihr am 8. Juni 1927, fügt aber später hinzu, er habe seine erträumte Heldin in einer unbekannten Frau erblickt, der er auf der Kounicova-Strasse (heute Lenin-Strasse) in Brünn begegnete. Ihr eisig-schönes Antlitz faszinierte ihn ...

Während Janáček bei Čapek philosophierende Personen fand, die Erwägungen über die Vorteile eines langen Lebens anstellten, reifte sein Entschluss, die Handlung zu dramatisieren. Das Konversationsstück Čapeks wird zu Janáčeks monumentalem Drama der menschlichen Persönlichkeit. Romantisierende Motive, beispielsweise den komplizierten Rechtsfall des Erbschaftsstreites um das Gut Loukov («causa Gregor – Prus»), oder die an einen Kriminalroman erinnernde Jagd nach den Dokumenten, aus denen sich die uralte Urkunde des Arztes Makropulos enthüllt usw. – dies alles hat Janáček in seiner Oper unterdrückt. Es ging ihm weniger um dramatische Aktionen von «Charakterfiguren» als um ihre Vermenschlichung. Bei Čapek lösen sich die handelnden Personen in der Grundidee des Schauspiels, dem Streit um die Unsterblichkeit, auf. Janáček stellt das Schicksal dieser Personen in den Vordergrund. Deshalb reduziert er den Chor. Janáčeks philosophisches Credo mündet in die Erkenntnis: «Ich bin ein Mensch»; darin stimmen die handelnden Personen schliesslich überein, vom Menschlichen geeint. Allen öffnet sich der Blick auf das Leben von einer Art höheren Warte, sie haben sich ihrer persönlichen Interessen und Ängste entledigt.

Karel Čapek

Janáčeks «Sache Makropulos» wurde in Brünn am Samstag, dem 18. Dezember 1926, im Opernhaus «Na hradbách» uraufgeführt. Die Stadt erlebte damals ein musikalisches Ereignis von Weltbedeutung. Dirigent der denkwürdigen Aufführung war František Neumann, Regie führte Ota Zítek. Bühnenbildner war František Foltýn. Die Hauptrollen hatte man führenden Kräften der Brünner tschechischen Oper anvertraut, in der Rolle der Emilia Marty glänzte Alexandra Romislavská-Čvanová. Die anwesenden Vertreter der europäischen Musikkritik waren im wahrsten Sinne des Wortes von der kompromisslosen Neuheit des musikdramatischen Ausdrucks schockiert, bewunderten aber die Frische der Erfindung. Nach Janáčeks Wunsch spielte sich das Finale (der Tod Emilia Martys) in einer Flut von rotem Licht ab: die symbolische Bedeutung dieser Farbe liebte der Komponist, er hatte sie auch für die Aufführung des «Tagebuchs eines Verschollenen» vorgeschrieben, wo sie Leidenschaft signalisieren soll.



Bühnenbildentwurf zur «Sache Makropulos» (1928) von J. Čapek

Alweibermühle

Verjüngung und ewiges Leben in Literatur und Kunst

Das Motiv der Verjüngung taucht nicht nur beinahe in jedem Jahrhundert von der Antike bis zur Gegenwart auf, es findet sich auch in vielerlei Formen.
Die wohl geläufigste ist diejenige des Jungbrunnens beziehungsweise des Wassers, das durch Baden oder Trinken jung und begehrenswert macht. Von den vielen Quellen zum Jungbrunnen seien die folgenden genannt:
eine Briefstelle des Priesters Johannes (vor 1177), die eines der vielen Wunder des Orients schildert:

> *«Dieser Hain befindet sich am Fuss des Berges Olymp, wo reines, durchsichtiges Quellwasser entspringt, das alle Arten von Wohlgerüchen enthält. Der Geschmack des Wassers ändert sich aber im Laufe der einzelnen Tag- und Nachtstunden. In einer Wegstrecke von drei Tagen fliesst das Wasser weiter, nicht weit vom Paradies entfernt, aus dem Adam vertrieben worden ist. Wenn einer dreimal nüchtern von jenem Quellwasser gekostet hat, dann wird er von jenem Tag an keine einzige Krankheit mehr erleiden und wird immer ungefähr 32 Jahre alt sein, wie lange er auch noch leben mag.»*

Als Beispiel für die mittelhochdeutsche epische Literatur ein Ausschnitt aus dem Epos «Wigamur» (um 1520):

> *Bey der linden, das ist war,*
> *Dar entspringt ain prun lauter vnd clar,*
> *Der eysskalt, gut vnd rain,*
> *Vnd springet auss ainem stain;*
> *Alle selde vnd auch gute*
> *Vss jm von natur plutte:*
>
> *Wer in trincket drey stundt,*
> *Der ist allwegen gesundt,*
> *Die weyl vnd er hat den leyb,*
> *Er sey man oder weyb,*
> *Vnd ist ymmer jüncklich,*
> *Starck vnd auch tugentlich,*
> *Als er scheint an der fryst,*
> *So er dreyssig jar alt ist.*

Verjüngung heute

Wigamur verteidigt vor dem Gericht des Königs Artus die Rechte der Jungfrau Eudis, die um ihren Besitz betrogen werden soll. Im Land dieser Jungfrau befindet sich ein herrlicher Garten, in dem unter einer ewig grünen Linde der Jungbrunnen steht. Wer daraus trinkt, bleibt allzeit gesund, jung, stark und tugendsam und hat das Aussehen eines Dreissigjährigen. Ausserdem fliesst aus dem Brunnen je nach Begehren Wein, Met he und Maulbeerwein.
«Wolfdietrich» (1300): In diesem Epos hat das Bad im Jungbrunnen zugleich die Bedeutung der Taufe:

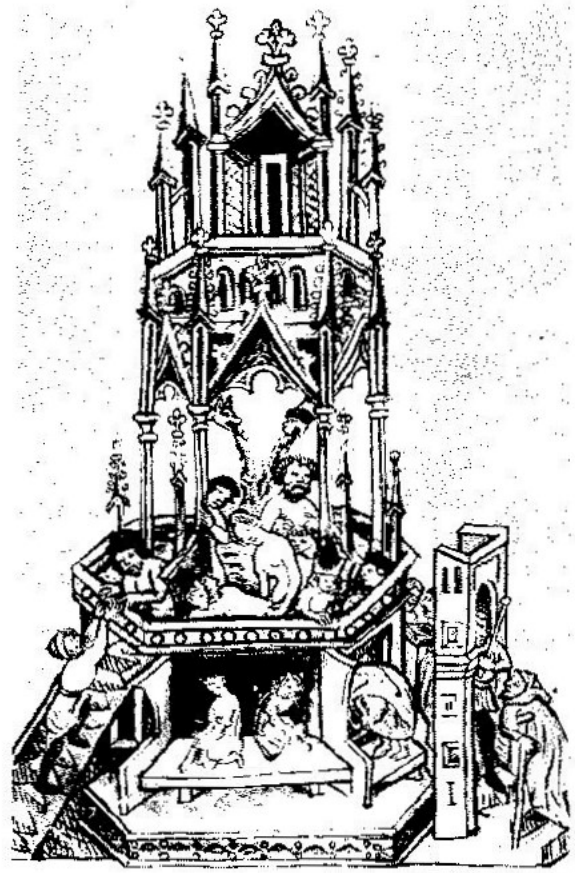
Si fuorte in in dem lande,
für einen herr, dâ westes
der was einhalp kalt
dar in sprang diu frouwe
Dô wart si getoufet.
nu hiez si frou Sigminne,
sie het die rûhen hût
den fürsten lobesam,
einen junchrunnen stân:
und anderhalbe warm:
si bat sich got bewarn,
ê was si rûch Else genant:
diu schœnste ûbr alliu lant,
in dem brunnen gelân.

Hugdietrich, der König von Konstantinopel, lässt seinen dritten Sohn Dietrich aussetzen. Sein Diener Berchtung von Meran nimmt sich des Kindes an. Als Dietrich sich seiner Herkunft bewusst wird, kämpft er gegen seine Brüder um sein Erbe. Auf seiner Reise wird er von der rauhen Else, einer hässlichen, behaarten wilden Frau, aufgesucht. Sie verhext ihn, weil er sich weigert, sie zu lieben. Nun irrt er besinnungslos umher. Als wildes Wesen wäre er zwar bereit, sein Leben mit der rauhen Else zu teilen. Sein Stand und seine Erziehung verbieten ihm aber, sich mit einem ungetauften Wesen einzulassen. Gemeinsam fahren die beiden übers Meer ins Reich der rauhen Else. Sie besitzt dort einen Jungbrunnen. Nachdem beide darin gebadet haben, können sie sich glücklich vereinen.

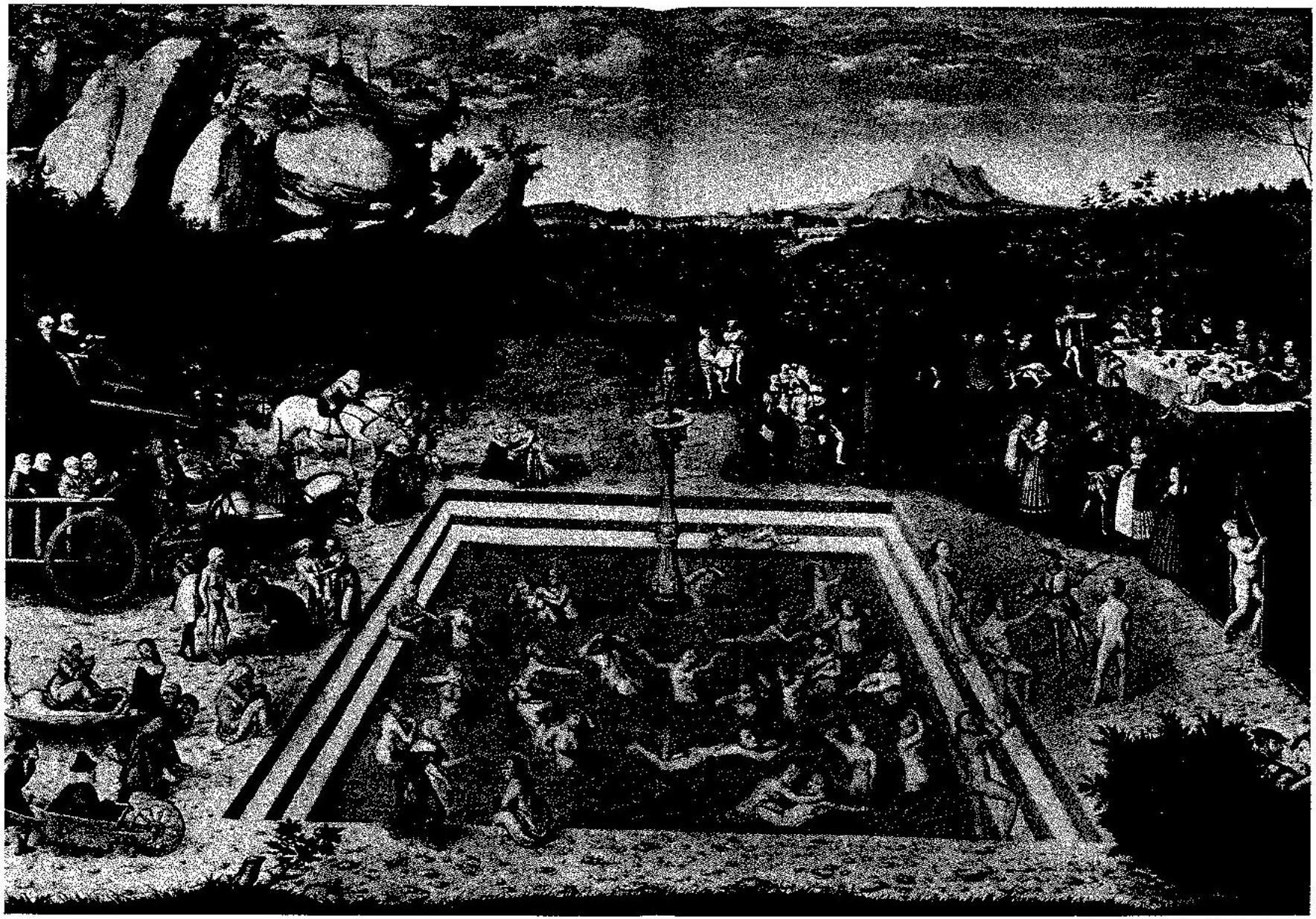
Auch die französische Dichtung hat sich mit dem Motiv des Jungbrunnens befasst. Als Beispiel dient der entsprechende Ausschnitt aus dem «Roman de Fauvel» (um 1320):

Encore y a greingneur merveille
Qui me met la puce en l'oreille
Et me fait penser trop souvent:
C'est que Heresie a en couvent
A Fauvel d'esloingner sa vie,
A sa fame et a sa lignie
Par la fontainne de jouvent.
La veult que li et son couvent
Se baingnent pour rejouvenir.
La ne se faingnent de venir
Vielarz plus que Matursalé
Ne fu; la sont tretuit alé
Li nonpuissant et li contret:
Tout ancien fait la son tret,
Et a jennesce venir cuide
La fause gent de tout bien vuide,
D'ordure et pechiez aournee.
Celi fons gete une buee
De la quelle chascun sa face
Nestoie et sa viellesce efface.
Vuelle Dieu que une rousee
Viengne du ciel bien espuree,
Si fera il, qui effacera
Leur well, ne sui quant ce sera.

Nach der Hochzeit Fauvels findet ein Turnier zwischen den Tugenden und den Lastern statt. Kurz darauf schildert der Dichter, wie Fauvel mit seiner Sippe im Jungbrunnen badet. Nach einer Klage über das unflätige Benehmen der Fauvelfamilie und einem Gebet, Christus möge die Welt von Fauvel befreien, schliesst diese Interpolation.



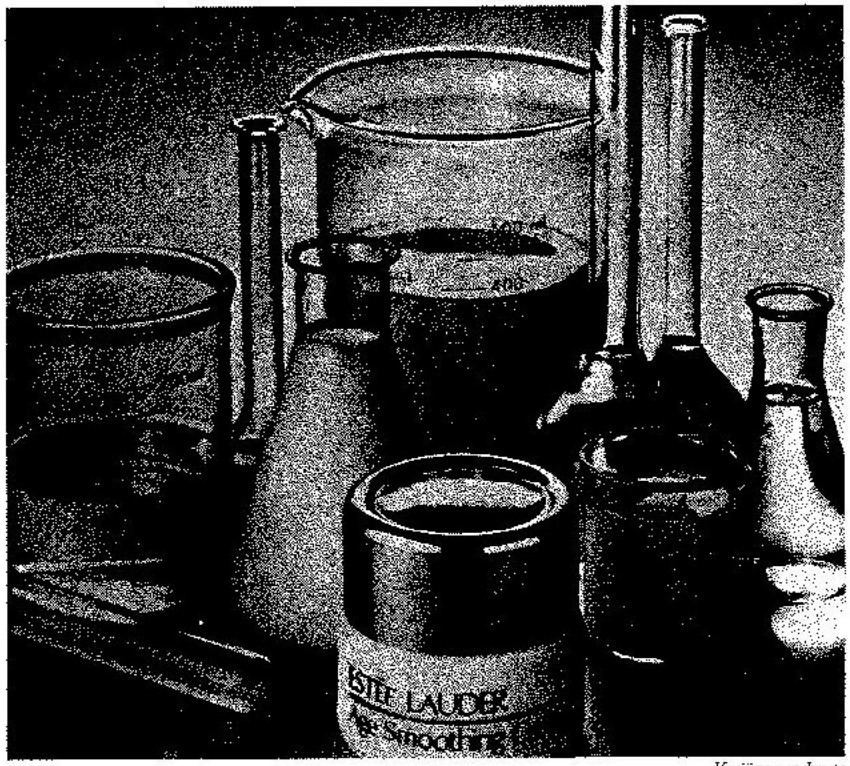
Der Jungbrunnen



Lucas Cranach d.J., «Der Jungbrunnen»

Als ich in meinem alter war
Gleich im zway-unnd-setzigsten jar,
Da mich gar in mancherley Stücken
Das schwere alter hart was drücken,
Da dacht ich mit seufftzender klag
An meiner jugend gute tag,
Die ich so unnütz hei verzert.
Das mir geleich mein schmertzen mert,
Und warff mich im pett hin und her.
Dacht: O das ein artzeney wer
Für das alter oder ein salben,
Wie wert würd sie sein allenthalben!
Inn dem nach dencken ich tieff
Verwickelt ich samb halb entschlieff.
Mir traumbt, wie ich kem wol-besunnen
Zu eynem grossen runden prunnen
Von merbel-stain, polieret klar,
Darein das wasser rinnen war,
Warm und kalt wol aus zwölff rörn,
Gleich eym wildpad. Thut wunder hörn!
Das wasser het so grosse krafft:
Welch mensch mit alter war behafft.
Ob er schon achtzig-jerig was,
Wann er ein stund im prunnen sass,
So theten sich verjungen wider
Sein gmüt, hertz und alle gelieder.
Umb den prunnen war ein getreng,
Wann darzu kam ein grosse meng
Allerley nazion und gschlecht,
Münnich, pfaffen, ritter und knecht,
Burger, pawer und handwercker,
Der kam on zal zum prunnen her
Und wolten sich verjungen lassen.
Vol zog es zu auff steig und strassen
Auss allen landen nah und ferren,
Auff senfften, schlitten, wegs und kerren.
Ir viel man auff radwerken zug,
Etlich man auff mistpern trug,
Und ir viel trug man auff dem rucken,
Etlich giengen herzu auff krucken.
Zusammen kam ein hauff der alten,
Wunderlich, endtisch, ungestalten,
Gerunzelt, zanlucket und kal,
Zittrent und kretzig überal,
Dunckler augen und ungehöret,
Vergessen, doppel unnd halb thöret,
Gantz madt, pogrucket und krumb.
Da war inn summa summarum
Ein husten, reuspern unnd ein kreysten,
Ein ächitzen, seufftzen unn feisten,
Als obs in eynem spital wer.
Zwölff man waren besteliet her,
Die alle alten, die sie funnen,
Solten helffen inn den junckbrunnen.
Die theten sich alle verjüngen.

Nach einer stund mit freyen sprüngen
Sprangen sie auss dem prunnen rund,
Schön, wolgefarb, frisch, jungk und gsund,
Gantz leichtsinnig und wol-geperig,
Als ob sie weren zwantzig-jerig.
Bald sich ein roti verjunget fein.
So stieg darnach ein andre ein.
Da dacht ich mir im schlaff: Fürwar
Alt bist auch zwei und sechtzig jar.
Dir geht ab an ghör und gesicht.
Was zeichst du dich, das du auch nicht
Wol bald inn den junckprunnen sitzest,
Die alte haut auch von dir schwitzest?
Abzog ich alles mein gewand,
Dauchi mich im schlaff alda zuhand,
Ich stieg in jungprunnen zu paden,



Verjüngung heute

Ab zu kommen des alters schaden.
Inn dem einsteygen ich erwacht.
Meins verjüngens ich selber lacht.
Dacht mir: Ich muss nun bey mein tagen
Die alte haut mein leblag tragen,
Weil kein krawt auff erd ist gewachsen,
Heut zu verjüngen mich, Hans Sachsen.

Anno salutis 1557, am 5. tag Novembris.

Auch in den Märchen wird das Motiv des Jungbrunnens und der Verjüngung häufig verwendet. Die Beispiele sind wohl bekannt.

Eine weitere geläufige Art der Verjüngung ist das Elixier, das entweder getrunken (wie in der Vorgeschichte zur Oper Več Makropulos), aufgeschmiert oder wie in der folgenden Quelle als Ersatz für das alte Blut in den Kreislauf gegossen wird:

Als sie von dem und vielem dazu, was Namens entbehret,
Hatte die Gabe gebraut, die sollte dem Sterblichen frommen,
Rührt sie zurecht das ganze Gemisch mit des friedlichen Ölbaums
Längst vertrocknetem Ast und vermengt mit dem Obern das Untre.
Sieh, da wird zum Beginn, wie er kreist in dem siedenden Kessel,
Grün der verdorrete Stumpf; kurz währt der Verzug, und mit Blättern
Kleidet er sich und ist plötzlich behängt mit schweren Oliven.
Doch, wo Schaum hinwirft aus dem hohlen Gefässe das Feuer,
Oder wohin auf die Erd' ein glühender Tropfen gefallen,
Grünet der Boden und spriesst von Blumen und schwellender Weide.
Rasch, wie das sie gewahrt, stösst zu mit dem Schwerte Medea,
Öffnet die Kehle dem Greis, und entlassend das alte Geblüte
Giesst sie den Saft ihm ein. Als diesen der liegende Äson
Aufnahm teils mit dem Mund, teils auch mit der Wunde, verlieren
Bart und Haare das Grau und gewinnen die vorige Schwärze;
Hagere Dürre vergeht; es entweichet das Gelb und die Welkheit;
Frisch ansetzendes Fleisch füllt aus hohlgehende Runzeln;
Stark ist in Fülle der Leib. Mit Bewunderung fühlet sich Äson
Ganz so wieder wie einst vor vierzig entwichenen Jahren.

(Ovid, Metamorphosen)

Seit dem 16. Jahrhundert findet man volkstümliche Darstellungen des Glutofens, in welchem alte Menschen zu jungen umgeschmolzen werden, sowie der Altweiber- bzw. Altmännermühle. Besonders die Form der Mühle erfreut sich als Posse und Karnevalsschwank bis ins 19. Jahrhundert grosser Beliebtheit und ist auch geographisch weit verbreitet. Als Beispiel diene ein Ausschnitt aus «Die Weibermühl, oder eine Unter-Comedi» von 1814 aus Tirol, in der der Mühlenbesitzer seine Mühle anpreist und die Leute herbeizulocken versucht:

Es ist ein neue Mühl auf einmahl vorgefallen,
Worauf man alte Weiber ganz jung herab kan mahlen.
So mach den Mänern ich sogleich die Kunst zu wissen,
Wer sein Weib schöner will, soll sich sogleich entschliessen.
Ich werde sie ganz jung und wie die Engl mahlen;
Doch muss ein jeder Man davor drey Thaller zahlen.
Auch Jungfern mahl ich hier, so noch kein Mann bekomen
Und Runzeln in Gesicht schon überhand genohmen:
Die sollen eilends gehn daher auf meine Mühl.
Ein jede jung und schön ich wider mahlen will.
Das sie bekomen wird den allerschönsten Mann.
Nun sagt, ob man drey Thaller vor dies nicht zahlen kan!
Wer mahlen lassen will, der kome gleich herbey,
Weill alte Weiber ich kan mahlen nagl ney

Bei den erwähnten Schwänken sind zunächst meist nur die Frauen Gegenstand der Verjüngung: sie werden von ihren Männern auf mancherlei Fortbewegungsmitteln herangeschleppt. Für die Männer ändert sich aber die Situation, wenn die verjüngten Frauen nichts mehr von ihren alten Männern wissen wollen, es sei denn, diese liessen sich in der Männermühle verjüngen. In der schon erwähnten Posse macht der Müller den Frauen diesen Vorschlag zur Güte:

Der Glutofen

Itz mörkts, was i enk sag! Es ist nit gar so viel,
In Kürze sieht man hier woll a a Mander-Mühl.
Darumen seits nit stolz und bleib[t]s bei enkern Mann,
Weill man sie schener noch als Weiber mahlen kan,
Den es ist die Maschin schon würklich bald zu Stand;
Das mach i enk Weiberleit zu enkern Trost bekant.
Lebts nur derweil in Frid, in Lust und allen Freyden,
Magst schien sein oder schiech, hast nix als Kreuz und Leiden,
Und denckts, das enker Schienheit der Man hat müssen zahlen.

Weitere Möglichkeiten der Verjüngung sind: sich einen neuen Kopf aufsetzen zu lassen und der direkte Kontakt zum Lebensbaum. Letzterer ist in enger Verbindung zum Lebenswasser zu finden, er wächst meist an dessen Quelle. Der Lebensbaum kommt in orientalischen und europäischen Mythen vor, bevor er über die jüdischen in die christlichen Religionstraktate eingeht (als Mosesstab bzw. Kreuzholz). Immer aber hat er die Bedeutung des lebensspendenden Baumes. A. Wünsche schreibt: «Wer in Besitz der Frucht oder des Saftes des Lebensbaumes kommt, hat die Macht, das abwärtsgehende Leben aufzufrischen oder das bereits erloschene zurückzurufen.»

Ursula Linder

Der Glutofen

Briefe

Janáček an Kamilla Stösslova

29.12.1922 – Sie haben Čapeks Makropulos in Prag gegeben. Eine Frau, 337 Jahre alt, aber noch jung und schön. Möchten Sie so sein wie sie? Und Sie wissen, wir sind glücklich, weil wir nicht wissen, dass wir nicht lange leben werden. So jemand muss jeden Moment nutzen, es anständig nutzen. Es ist lauter Hast in unserem Leben – und Verlangen. Dieses Letzte ist mein Schicksal: diese wundervolle Frau von 337 Jahren hatte nicht mehr ein solches Herz erhalten. Das ist schlecht.

12.11.1923 – Ich habe mit einer neuen Arbeit angefangen und keine Langeweile mehr: Eine Schönheit – 300 Jahre alt und ewig jung, aber nur ein ausgebranntes Gefühl – brrr, eiskalt! Über sie schreibe ich eine Oper.

4.12.1923 – An der Brrr schreibe ich schon, aber ich mache sie etwas wärmer, damit die Leute Mitleid mit ihr haben; ich verliebe mich noch in sie.

5.2.1925 – Jetzt bin ich schon bald fertig mit der 300jährigen Schönheit. Sie erkaltet vor Schrecken und will nicht länger leben, wenn sie sieht, wie glücklich wir sind. Wir, die wir ein so kurzes Leben haben. Auf alles freuen wir uns, alles wollen wir geniessen – unser Leben ist ja so kurz. Dieser Teil meiner Oper ist zu Herzen gehend. Ich denke, bis Ostern bin ich fertig.

15.2.1925 – Mit meiner kalten Dreihundertjährigen kann man nur ernste Gespräche führen, aber ins Kämmerchen werde ich nicht mit ihr gehen. Sie liegt mir zwar am Herzen, aber wenn ich mit ihr fertig bin, wird mir ein Stein von der Seele fallen.

Ende Februar 1925 – Wenn ich in diesen Tagen meine 300jährige Schönheit beende, fürchte ich, dass ich traurig bin …

3.3.1925 – Was soll's mit der Dreihundertjährigen. Sie halten sie für eine Lügnerin, Betrügerin, für eine hysterische Frau – und im Grunde ist sie nur so unglücklich. Ich möchte, dass alle sie gern haben. Ohne Liebe geht es bei mir nicht.

5.3.1925 – Mit der «Sache Makropulos» bin ich fertig. Die arme dreihundertjährige Schönheit! Die Leute hielten sie für eine Diebin, eine Lügnerin, für ein gefühlloses Tier. Bestie, Kanaille hat man sie gescholten, erwürgen wollte man sie – und ihre Schuld? Dass sie so lange hat leben müssen. Mitleid hab ich mit ihr!

28.1.1927 – Kommen Sie nach Prag, um die «Ausgekühlte» zu sehen, Sie werden Ihre eigene Photographie sehen.

8.8.1927 – In meinen Kompositionen, dort, wo reines Gefühl, Aufrichtigkeit, eifernde Wahrheit wärmen, dort bist Du, von Dir stammen meine zärtlichen Melodien, Du bist jene Zigeunerin mit dem Kind im «Tagebuch eines Verschollenen», Du die arme Elinor Makropulos, und Du bist im «Totenhaus» dieser liebenswerte Knabe Alej. Wenn der Faden risse, der mich an Dich bindet, würde mein Lebensfaden reissen.

Čapek an Janáček

Dem Meister Dr. Leoš Janáček,
dem Autor der «Sache Makropulos»,
Nationaltheater.

Werter Meister,
ich wünsche Ihnen herzlichst, Sie mögen am heutigen Abend wieder einen vollen und grossen Erfolg ernten. Ich komme zu einer Reprise, Ihrem grossen Werke zu applaudieren, zu welchem ich die Ehre hatte, so ein wenig die Anregung zu geben.

Ihr aufrichtig ergebener
Karel Čapek

Prag, 1.III.1928.

Brod an Janáček

Verehrter Meister,
Ihr Brief hat mich einigermassen überrascht.
Während ich an «Makropulos» arbeitete, habe ich Ihnen ja mehrmals geschrieben, dass mir der tschechische Text unlogisch erscheint und dass ich ihn aus diesem Grund ändern muss ... Ich würde mich freuen, wenn wir einander auch diesmal verstünden.
Das Unmögliche im tschechischen Text ist, dass die Marty 2½ Akte lang nach der «Věc Makr.» sucht und sie dann weggibt, nachdem sie sie mit List und Gewalt an sich gebracht hat. Dadurch wird das ganze Stück meiner Meinung nach unverständlich. Um dieser Lücke entgegenzutreten, habe ich ein ganz neues Motiv erfunden. Nach meiner Auffassung gerät die Marty im 3. Akt durch ihre Ohnmacht, die vorangegangenen Aufregungen usw. in die Nähe des Todes, vor dem sie sich so gefürchtet hat – und da verliert er seinen Schrecken und sie sieht, dass ein natürlicher Tod besser ist als ein unnatürlich verlängertes Leben.
Durch diese Auffassung, zu der ich im Text ja genügende Anhaltspunkte fand, so dass ich nur wenige Stellen zu ändern brauchte, glaube ich dem Stück, d.h. der Logik des Textes, sehr genützt zu haben.
Ich habe Innen dies alles, als Sie in Prag waren, genau vorgeführt und damals sahen Sie es auch ein. Nur in einem Punkt haben Sie Ihr Einverständnis widerrufen (bezüglich dessen, dass Kolenatý der Marty das Papier entreisst) – und an dieser Stelle habe ich auch den Originaltext wiederhergestellt. In allem andern glaubte ich Sie einverstanden.
Wenn Sie glauben, die Frage «Warum gibt die Marty die ‹Sache Makropulos› weg?» mit dem Hinweis darauf beantworten zu können, dass sie sieht, wie glücklich die andern Menschen leben – so muss ich erwidern, dass auch dies unmöglich ist, denn in den 300 Jahren ihres Daseins müsste ihr das doch schon früher aufgefallen sein und nicht ohne jede Motivierung erst in dem Moment, da sie die «Sache Makropulos» erobert hat.
Wie verworren der tschechische Text wirkt, müssen Sie doch daraus ersehen, dass auf dem Brünner Theaterzettel als Inhalt angegeben war: Die Marty jagt der «Sache Makr.» nach, um durch ihren Besitz sterben zu können – also das genaue Gegenteil der richtigen Handlung. Ich glaube tatsächlich, dass meine Änderungen die Sache klar und eindeutig machen.
Die lange Liste von Abweichungen, die Sie in Ihrem Brief anführen, ist nun teils durch diese meine grundsätzliche Änderung bedingt, weshalb ich ja auf dem Titelblatt mich nicht bloss als «Übersetzer», sondern als «Bearbeiter» («für die deutsche Bühne übersetzt und bearbeitet») bezeichne ...
Ich habe nun aber im Textbuch, um Ihrem Wunsch doch zu entsprechen, an einigen Stellen den Originaltext wiederhergestellt und möchte doch vor allem Eines erreichen, dass Sie mit mir zufrieden sind ...
Mit verehrungsvollen Grüssen

stets Ihr
Max Brod

4. Jänner.

Janáček an Max Brod

Doktor Brod!
Auch ich suchte Quellwasser mit der Wünschelrute; aber merkwürdig, wo immer ich stand, wohin ich geriet, an Fels oder Sumpf, in Sturm oder Windstille: überall schlug die Rute aus! Wenigstens ein Tröpfchen haftete dort, wo sie hinwies. Auch in der Dürre fand ich Erfrischung.
Im Telefonhörer, im Aktenstaub hundertjähriger Aufzeichnungen; in der Flagge, die in rasendem Wirbel über der Burg flatterte: Ja, überall hörte ich Musik in Motiven banger Tränen, stechender Rachsucht, tobenden Zornes, tiefen Haders.
Zahm wie der Hund, gierig wie der Geier, trocken wie welkes Laub; brausend wie die Brandung, prasselnd wie Feuer, das Reisig verzehrt. Jeder Gemütsbewegung angemessen – aber auch verstummend in frommer Stille. –
In der Nacht war es, als eine Wasserleitungsröhre in meiner Wohnung barst. Ich fürchte, überschwemmt zu werden. Mit hartnäckigem Rauschen zernagt der Strom das Eisen:

Und das durchbrechende Wasser gluckst und beleckt den Ausguss:

Schon ist es nahe daran, überzulaufen!
Wollte ich in einem ähnlichen Fall kompositorisch denken, hielte ich mich an die Wahrheit: an die rauhe Sprache der Elemente, die ich künstlerisch zu formen wüsste.
Auf diesem Weg verweile ich weder bei Beethoven noch bei Debussy, nicht einmal bei Dvořák oder Smetana; deshalb, weil ich ihnen dort nicht begegne. Und entleihe nichts von ihnen, da man es doch nicht mehr vergelten kann.
Hier stehe ich F.M. Dostojewski nahe. In seinem *Totenhaus* fand er das Gute auch in der Seele eines Bakluschin, Petrow und Isaj Fomitsch.
Als erster haben Sie, Doktor Brod, diese Tiefe des Ausdrucks begriffen. Aber genug davon!
Abels Brandopfer kommt mir in den Sinn. Senkrecht steigt die Flammensäule hoch und verliert sich weit oben in beissendem Rauch. So begeistert waren Ihre Worte über *Jenufa*.
Mücken und Wespen und Mistkäfern verbrannten die Flügel und Flügeldecken! Ich konnte *Die Sache Makropulos* beenden.
Haltmachen und nachdenken mögen wir nun beide. Mir ist, als wollte die Feder der Hand entgleiten. Atemlos, abgehetzt warte ich, ob mir noch eine Sternschnuppe vom weiten Horizont klingend in den Sinn fällt.
Nun bin ich befreit. Atme wie die Natur in der Frühlingssonne. Alles in hoffnungsvollem Grün, hier und da ein neugieriges Blümchen. Den Flügelschlag der Sphärenmusik will ich spüren.

Leoš Janáček, 1928

Leos Janáček

1854	Am 3. Juli wird Leoš Janáček in Ostmähren geboren
1869–1872	Studium an der Lehrerbildungsanstalt in Brünn, Chordirigent
1874/75	Studium an der Prager Orgelschule
1875–1879	Musiklehrer in Brünn
1875	Anfang intensiver Beschäftigung mit der mährischen und slowakischen Folklore
1879/80	Studium in Leipzig
1880	Studium in Wien
1881	Heirat
1882–1919	Gründung und Leitung der Orgelschule in Brünn
1887/88	Die erste Oper «Sarka» entsteht
1889	«Neugesammelte Mährische Volkslieder»
1889/90	«Lachische Tänze»
1891–1893	«Volkstänze aus Mähren»
1891	«Der Anfang eines Romans»
1894	Beginn der systematischen Beschäftigung mit der Sprechmelodie
1897	«Amarus»
1894–1903	«Jenufa»
1903–1906	«Das Schicksal»
1908–1917	«Die Ausflüge des Herrn Broucek»
1916	Bekanntschaft mit Max Brod, der zum Wegbereiter von Janáčeks Werk und zu seinem ersten Biographen wird
1915–1918	«Taras Bulba»
1916	Aufführung der «Jenufa» am Prager Nationaltheater
1917–1919	«Das Tagebuch eines Verschollenen»
1919–1921	«Katja Kabanowa»
1921–1923	«Das schlaue Füchslein»
1923–1925	«Die Sache Makropulos»
1925	Janáček wird Ehrendoktor der Universität Brünn
1926	«Glagolitische Messe»
1928	«Aus einem Totenhaus»
	Am 12. August stirbt Janáček in Mährisch-Ostrau

Karel Čapek

*9.1.1890 Malé Svatoňovice, †25.12.1938 Prag.

Č., Sohn eines Landarztes und jüngerer Bruder von Josef Č., studierte ab 1909 Philosophie in Prag, Paris und Berlin und promovierte 1915 mit einer Dissertation über die objektive Methode in der Ästhetik zum Dr. phil. Seine publizistische Tätigkeit stellte Č. bewusst in den Dienst der jungen tschechoslowakischen Demokratie und ihres ersten Präsidenten T.G. Masaryk.

Seinen ersten internationalen Erfolg errang er mit dem utopischen Drama «RUR», in dem er das Schreckgespenst einer technokratisierten Welt heraufbeschwört: die chemische Herstellung des «Roboters» – einer Wortschöpfung seines Bruders Josef Č., aus dem tschechischen robot = arbeiten – ist gelungen, ein insgeheim beigemischtes Quentchen Gefühl liefert den Zündstoff für das Drama. Auch in den utopischen Romanen «Fabrik des Absoluten» und «Krakatit» findet man das Motiv der perfektionierten, die menschliche Existenz bedrohenden Technik; das Geschehen um die Erfindung des Sprengstoffs Krakatit gibt eine Vorschau auf die Atombombe und enthält Elemente aus Wissenschaft, Kriminalistik und Psychoanalyse. Beabsichtigte Schockwirkung geht von der gesellschaftskritischen Revue «Aus dem Leben der Insekten» aus; die gesamte Skala negativer menschlicher Eigenschaften wird durch Insekten verkörpert, die sich im Namen hoher Ideale bekämpfen und ausrotten. Č. ist antiutopistisch und sucht die Lösung der Konflikte in den jeweils zeitbedingten realen Gegebenheiten. Für ihn ist die Wahrheit relativ und hat viele Aspekte; alle fixen Zukunftsvorstellungen sind nur Teilwahrheiten, deren forcierte Realisierung zwangsläufig zur Katastrophe führt. Angesichts der akuten Bedrohung durch Hitler entstanden die Dramen «Die weisse Krankheit» und «Die Mutter», eine Absage an Diktatur und Totalitarismus und schliesslich ein Aufruf zum aktiven Kampf gegen die Aggressoren.

Die Leoš-Janáček-Gesellschaft, mit Sitz in Zürich, fördert alle Bestrebungen, welche der Verbreitung und dem Verständnis des musikalischen Werkes von Leoš Janáček dienen. Sie möchte insbesondere den Zugang zu Aufführungsmaterialien erleichtern und Theater, Dirigenten und ausübende Künstler anregen, Kompositionen des mährischen Meisters in der Schweiz vermehrt zu Gehör zu bringen. Die Leoš-Janáček-Gesellschaft stellt für wissenschaftliche Arbeiten Materialien bereit, vermittelt jährlich bibliographische Hinweise und bemüht sich, bisher nur in tschechischer Sprache greifbare Literatur durch Übersetzung anderen Sprachgebieten zugänglich zu machen.

Sie sucht ihre Absichten durch Veranstaltung von Vorträgen, Aufführungen und Ausstellungen sowie durch die Publikation eines Mitteilungsblattes zu erreichen, das über Grundlagenmaterial, Forschungsergebnisse sowie Aufführungen orientiert, Erläuterungen enthält und Anregungen vermittelt.

Die Gesellschaft pflegt einen intensiven Kontakt mit Institutionen, die sich mit dem Werk Leoš Janáčeks beschäftigen, insbesondere mit dem Janáček-Archiv des Mährischen Museums in Brünn, dem Janáček-Theater in Brünn und dem tschechischen Nationaltheater in Prag.

Sie ist politisch neutral.

Seit ihrer Gründung im Oktober 1969 publizierte die Gesellschaft drei- bis viermal jährlich ein Mitteilungsblatt, veranstaltete zwei Konzerte in Zürich, ermöglichte schweizerische Erstaufführungen von Werken Janáčeks, u.a. die konzertante Schweizer Erstaufführung der «Sache Makropulos» in Luzern, IMF 1978 (7. Sept.), «Reimsprüche» und «Schlesische Lieder» (1980), «Ave Maria» (1977), und versuchte mit allgemeinverständlichen Zeitungsartikeln, Beiträgen zu Programmheften und Einführungsvorträgen in eine breitere Öffentlichkeit zu wirken. Vorträge an Kolloquien und die Vermittlung von Materialien für eine Dissertation befriedigten dagegen eher Bedürfnisse der Wissenschaft.

Die Leoš-Janáček-Gesellschaft umfasst heute etwa 160 Mitglieder. Um ihre weitgesteckten Ziele zu erreichen, ist sie aber auf die Unterstützung einer grösseren Mitgliederzahl angewiesen.

Wir laden Sie deshalb ein, sich der Leoš-Janáček-Gesellschaft anzuschliessen und an der Erfüllung ihrer Aufgaben mitzuwirken, aber auch von ihrer Tätigkeit – jedes Mitglied erhält jährlich drei- bis viermal gratis das Mitteilungsblatt – zu profitieren.

Leoš-Janáček-Gesellschaft
Präsident:
Dr. Jakob Knaus
Rütiweg 87
3072 Ostermundigen (Schweiz)

A.Z.
4000 Basel 2

Basler Theater
4010 Basel

BASLER
KANTONALBANK