

EIN VERGESSENER MELDET SICH ZURÜCK BOHUSLAV MARTINŮ

EIN KOMPONISTEN-PORTRÄT-FOLGE I

Sein Lebensweg sollte den Fernseh-Dramaturgen ins Auge springen: Bohuslav Martinů, am 8. Dezember 1890 im ostböhmisches Polička geboren, war zuerst Geiger der Tschechischen Philharmonie. 1923 ging er nach Paris, um zu komponieren. Seine Jahre inmitten der Pariser Musiker-Bohème gehören ebenso ins Szenario wie die abenteuerliche Flucht in die USA und das Heimweh nach der böhmisch-mährischen Höhe. 1953 kehrt Martinů nach Europa zurück, um Meisterwerk über Meisterwerk zu schreiben. Am 28. August 1959 stirbt er in der Schweiz.

Jürgen Sieber

Bohuš vom Turm

Geboren wurde Bohuslav Martinů am 8. Dezember 1890 auf einem Kirchturm hoch über dem Städtchen Polička auf der böhmisch-mährischen Höhe. Sein Vater war Schuster und Türmer, der die musikalische Begabung des stillen, verträumten Bohuš bereits früh erkannte und ihn schon bald zur Musikschule schickte. Mit sieben Jahren kann er Geige spielen, mit zehn wird er Mitglied einer Folklore-Kapelle und versucht sich schon bald danach an der Komposition eines Streichquartetts: *Die drei Reiter* nennt er den Versuch.

In der Hoffnung, einen Sohn der Stadt dereinst als zweiten Kubelík feiern zu können, veranstaltet die Stadt 1906 eine Sammlung und ermöglicht so ein Violinstudium am Prager Konservatorium. Doch der scheue Junge vom Hochland vergißt das Studieren

über den vielen Eindrücken der Weltstadt an der Moldau. Er reibt sich an den strengen Internatssitten, ist zum ersten Mal verliebt und sieht überdies seine Zukunft mehr im Komponieren denn im Violinspiel.

Der Hilfe seines Mitschülers und lebenslangen Freundes Staňa Novák verdankt er es, daß er nach dem Verweis vom Konservatorium eine Stelle als Aushilfsgeiger in der Tschechischen Philharmonie erhält (diese praktische Schulung unter Václav Talich bildet übrigens die Grundlage für Instrumentationskunst und pragmatische Schreibweise in seinen späteren Opern- und Orchesterpartituren).

Martinů komponiert in diesen Jahren bis 1920 wie ein Besessener; zunächst stark von der Spätromantik beeinflusst, gerät er nach der Prager Premiere von Debussys „Pelléas und Mélisande“ immer mehr in den Bann des Impressionismus. Nach einem Gastspiel der Philharmonie-

ker in Paris und einem erneut fehlgeschlagenen Versuch, am Prager Konservatorium als Kompositionsschüler von Josef Suk Fuß zu fassen, steht sein Entschluß fest, so bald wie möglich nach Frankreich zu gehen, um bei Albert Roussel zu studieren.

Paris

33 Jahre alt ist der Komponist, als er nach Paris kommt. Ein kleines Stipendium enthebt ihn zwar der größten materiellen Sorgen, doch um auf die Dauer existieren zu können, muß er komponieren – und verkaufen! Obwohl er technisch schon nahezu fertig ist, braucht der hagere Tscheche noch sehr die Einfühlungskraft und freundschaftliche Lenkung durch Roussel, um seinen eigenen Stil zu finden.

Während Paris völlig dem Jazz verfallen ist, Strawinsky und „Die Sechs“ die Musikszene beherrschen, durchläuft Martinů eine Periode reinsten Klassizis-

mus; dessen beste Früchte – das *Erste Klavierkonzert*, die *Violinsonate d-Moll*, das *Concertino für Klavier linke Hand* – wie ferne, mährische Verwandte von Prokofieffs „Symphonie classique“ klingen.

Doch dann kann auch er sich dem Trend nicht mehr entziehen: die nächsten Jahre werden zu einer Periode mit und gegen den Jazz. In loser Folge entstehen kleine Stücke für Klavier, Kammerbesetzungen und Orchester sowie zahlreiche Ballette, unter ihnen *Wer ist der Mächtigste auf der Welt?*, *Die Küchenrevue* und *Schach dem König*.

Mitten hinein in diesen Stil „à la mode française“ platzen nach 1924 in kurzem Abstand zwei Orchesterwerke, deren polytonaler Expressionismus und rhythmische Energie völlig unerwartet kommen und eine Abkehr vom Impressionismus einleiten. Was in *Half-Time* und *La Bagarre* noch völlig ungeglättet hervorbricht, erreicht im *Zweiten*

Streichquartett von 1927 und in den *Cinq pièces brèves* für Klaviertrio von 1930 erste Höhepunkte des sich nun immer deutlicher abzeichnenden Eigenstils des Komponisten: seine Komponenten sind eine formal völlig frei behandelte Sonatenform, Rhythmik und Melodik tschechisch-mährischen Charakters sowie deutlich vokaler Herkunft.

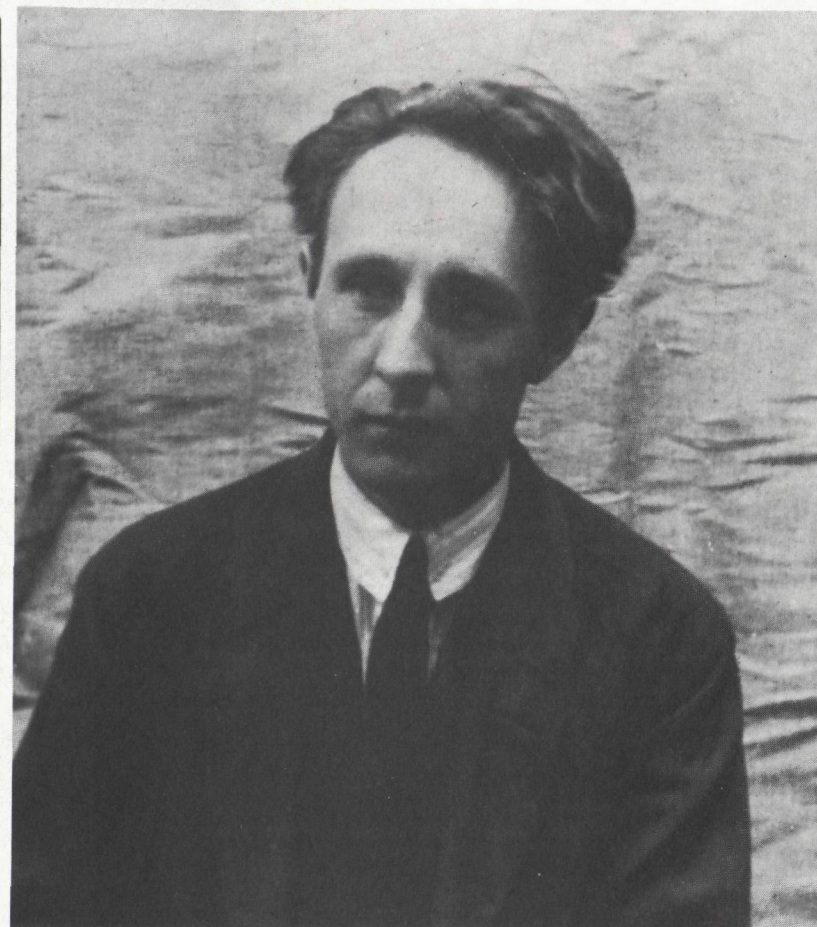
Im barocken Concerto grosso findet der inzwischen 40jährige Martinů zudem eine ihm völlig adäquate Form, mit deren Hilfe er in den dreißiger Jahren eine Reihe von Orchesterwerken höchster Meisterschaft schreibt: das *Erste Cellokonzert*, das *Concerto grosso*, das *Cembalokonzert* sowie die herrlichen *Tre Ricercari* und das 1938 unter dem Eindruck des Münchener Abkommens geschriebene, in erschütternder Klage kulminierende *Konzert für zwei Streichorchester, Klavier und Pauken*.

Es ist auch ein Jahrzehnt der Opern, angefangen von satirisch-

surrealistischen Sujets über die Wiederbelebung der Tradition tschechischer Volksoper (Marienspiele, Vorstadttheater), die ersten Funkoper der Geschichte mit der *Stimme des Waldes* und der famosen *Komödie auf der Brücke* bis hin zur 1938 in Prag uraufgeführten *Julietta*, die in ihrer Verbindung der oben angesprochenen Elemente mit der Clarté und Klangsensitivität des französischen Impressionismus geradezu als ein Schwesterwerk von Debussys „Pelléas“ erscheint.

Trotz dieser Hommage für Debussy, Frankreich und mediterranes Flair bleibt Martinů fest in der Heimat verwurzelt. Nicht nur das zauberhafte Ballett *Spalíček* und die Kantate *Ein Blumenstrauß* beweisen es, sondern mehr noch die jährlichen Besuche bei der Mutter in Polička und Freunden in Prag.

Mit ihrem Ende 1939, bedingt durch die Errichtung des Protektorats Böhmen und Mähren, erhält seine Musik einen zunehmend



Bohuslav Martinů mit zwei Jahren (M. o.) und als Siebenjähriger mit seiner Mutter (l.). Mit zwölf Jahren (M. u.) komponierte er bereits. 1923 – das Foto rechts außen wurde in dieser Zeit aufgenommen – ging er nach Paris, wo er vor allem durch Albert Roussel beeinflusst wurde

EIN VERGESSENER MELDET SICH ZURÜCK

dramatischen Zug, der nach seiner Flucht vor den deutschen Truppen in die Provence noch zunimmt. Die zerklüftete *Fantaisie et Toccata* für Klavier und die an der Oberfläche geradezu unbeschwert wirkende *Sinfonietta giocosa* sind die letzten Werke vor der Emigration in die USA, entstanden während der täglichen Bahnfahrten zwischen Marseille und Aix-en-Provence, wo er sich um ein Transitvisum für Portugal bemüht.

Amerika

Bedingt durch eine von Depressionen und tiefer Erschöpfung erzwungenen Pause, beginnt der Komponist erst im Herbst 1941 wieder zu arbeiten. Dabei hilft ihm sehr eine triumphale Aufführung des *Concerto grosso* in Boston, die ihm schnell die dringend notwendigen Kontakte erschließt und ihn dank des gewaltigen Presseechos über Nacht zu einer Persönlichkeit des amerikanischen Musiklebens macht.

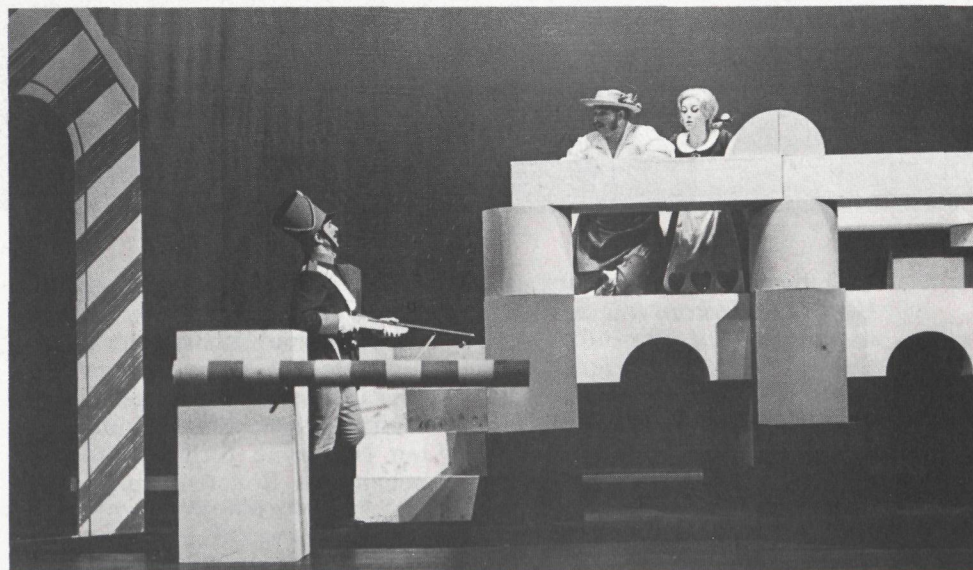
Der Auftrag, für Serge Koussevitzky und sein Boston Symphony Orchestra ein neues Werk zu schreiben, gibt dem mittlerweile 52jährigen Martinů die Möglichkeit, sich endlich an eine Sinfonie zu wagen, eine Form, die er mit ähnlicher Scheu wie seinerzeit Brahms jahrzehntelang umgangen hatte.

Mit der Uraufführung seiner *1. Sinfonie* am 13. 11. 1942 in Boston beginnen Jahre des Erfolges; als Komponist ist Martinů „in“, er liegt im Trend und wird herumgereicht, obwohl er öffentliche Auftritte und Interviews scheut und sich statt dessen lieber aufs Land zurückzieht, um hier in Ruhe arbeiten zu können.

Ein Jahr nach der weitgespannten, durch und durch „sinfonischen“ ersten folgt die lyrische *Zweite Sinfonie*; nach der dramatisch-expressiven *Dritten* und der pastoralen *Vierten* schließt sich erst 1946 zunächst der Kreis von Geschwisterwerken mit der komplizierten und etwas widerborstigen *Fünften*.

Obwohl jede ihr eigenes, unverwechselbares Gesicht besitzt, tragen sie gemeinsam alle Merkmale des Reifestils und legen Zeugnis ab von letzter, souveräner Meisterschaft. Tschechische Elemente verbinden sich mit Techniken der amerikanischen Gebrauchsmusik; Tonalität, Rhythmik und formale Gestaltung sind völlig frei gehandhabt, sie sind integriert in eine Gesamtstruktur, deren musikantischem Impuls sich auch heute noch kaum ein Hörer zu entziehen vermag.

Auch auf die vielen anderen Arbeiten dieser Jahre – Kammermusik, Liederzyklen, Solokonzerte – färbt dieser typische Ton ab, dessen charakteristisches Ingredienz



Szenenbild aus
Martinůs Buffo-
Oper „Comedy on
the Bridge“ (Prag
1975)

neben der rhythmisch gewürzten Kantilenenfreude jene „mährische Kadenz“ bildet, eine harmonische Auflösung, die erstmals von Janáček im „Taras Bulba“ verwendet wurde.

Wachsendes Heimweh und eine latente Krise, in der sich Martinů seit einem Unfall auf dem Gelände der Berkshire School of Music befindet (hier in Tanglewood hält er zweimal Sommerkurse für Komposition ab), machen sich auch in Details seiner Arbeiten aus dieser Zeit bemerkbar, so im Schlußsatz der *Toccata e due canzoni* oder im *Klavierkonzert* von 1948.



Dem russisch-
amerikanischen
Geiger Samuel
Dushkin wid-
mete Bohuslav
Martinů (r.)
sein zweites
Violinkonzert

Zwei Reisen in das vom Krieg zerstörte Europa machen dem Komponisten seine Distanz zum „American Way of Life“ immer deutlicher und beschleunigen den Entschluß zur baldigen Rückkehr in die alte Welt. In dieser Periode des Umbruchs schreibt er zwischen 1951 und 1953 sein wahrscheinlich bekanntestes Werk, die *6. Sinfonie*. Ihr Untertitel „Fantaisies symphoniques“ verweist auf

Berlioz und läßt ahnen, daß sich hier autobiografische Züge mit völlig neuen Techniken und Inhalten verbinden, deren Wesen sich jeglichem Deutungsversuch entzieht.

„Mehr Fantasie als Geometrie“ heißt Martinůs Motto hier; es erklärt den Übergang von der griffigen Faktur seines „amerikanischen“ Stils zur naturhaft wachsenden, aus vielfach gebrochenen Facetten geformten Fantasieform der letzten Jahre.

Zurück nach Europa

Zusammen mit den Opern und Oratorien, Chorwerken und Kantaten der fünfziger Jahre bilden

die im freien Fantasiestil entstandenen Arbeiten einen weiteren, späten Kulminationspunkt im Schaffen des Komponisten. Anfangen bei der herben, zerklüfteten *Klaversonate* verdichtet sich die Entwicklung über die von mediterranem Licht durchfluteten *Fresken des Piero della Francesca* und das *Incantation* (Beschwörung) benannte *Vierte Klavierkonzert* bis hin zu den *Parabeln* von 1957–58, deren Wucht und Geschlossenheit sich scharf abhebt vom Impressionismus der nur wenig später entstandenen *Trois Estampes*, einer letzten Huldigung an Debussy.

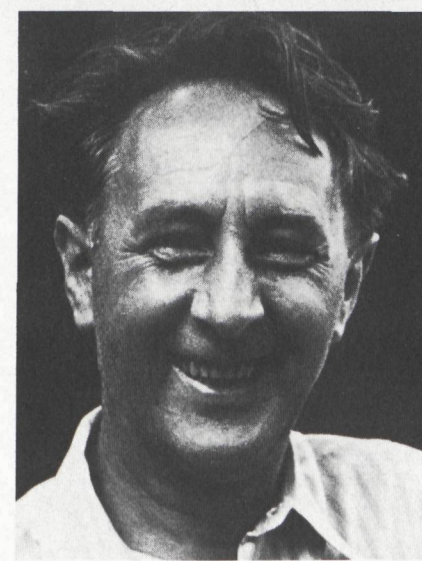
Abwechselnd lebt der Komponist nun in Vieux-Moulin an der Oise,



Bohuslav
Martinů mit
Gerald und
Wilfried Beal,
den Widmungs-
trägern seines
Konzertes für
zwei Violinen
(1951)

der Heimat seiner Gattin Charlotte, in Nizza, Rom und schließlich als Gast des Ehepaars Sacher auf dem Schönenberg bei Basel. Die erhoffte Heimkehr in die Tschechoslowakei rückt in weite Ferne, nachdem das inzwischen kommunistische Regime dem US-Bürger Martinů abgewinkt hat und einflußreiche Funktionärskollegen eine Berufung als Professor ans Prager Konservatorium immer wieder hintertreiben.

Mit der Uraufführung seiner *Sinfonie Nr. 1* begannen Martinůs „amerikanischen Jahre des Erfolgs“



Die einzige Verbindung nach Hause stellen so die zahlreichen Vokalwerke dar, deren bekanntestes die Kantate vom *Maifest der Brunnlein* ist und seinen Namen zuhause in kurzer Zeit fast so populär macht wie den von Smetana, Janáček oder Dvořák. Von einem unheilbaren Magenleiden getrieben, schreibt der Komponist noch einmal zahlreiche Kammermusikwerke, Oratorien (*Der Berg der drei Lichter*, *Gilgamesch-Epos*, *Die Weissagung des Jesaja*) und einen Opernzwilling, wobei die nur gut halbstündige *Ariadne* als Entspannung dienen sollte von der dreijährigen Arbeit an der *Griechischen Passion*.

Dieses frei nach dem Roman von Kazantzakis gestaltete Drama bildet zugleich Schlußstein wie Vermächtnis in Martinůs über 400 Titel umfassendem Gesamtwerk. Seine zutiefst christliche Ethik, seine Menschlichkeit, aber auch die Einheit von Handlung, Wort und Musik geht weit über den Durchschnitt des zeitgenössischen Opernschaffens hinaus und stellt die *Griechische Passion* auf eine Stufe mit Bergs „Wozzeck“, Janáčeks „Totenhaus“ und Strawinskys „Oedipus Rex“.

Noch vor der Aufführung stirbt Martinů am 27. August 1959 im Liestaler Kantonsspital. Sein letzter Wunsch, neben den Eltern in Polička beigesetzt zu werden, erfüllt sich erst ein Jahr nach dem Tod seiner Frau, als er Ende 1979 in einem Staatsakt der tschechischen Regierung mit seiner Gattin eine letzte Ruhestätte auf dem Friedhof seiner Heimatgemeinde findet – zwanzig Jahre nach seinem Tod, nur knapp ein Jahr vor seinem 90. Geburtstag.

Im nächsten Heft:
Bohuslav Martinů auf Schallplatte