

BOHUSLAV MARTINŮ – EIN TSCHECHISCHER KOMPONIST



Viel Merkwürdiges hat es im Leben von Bohuslav Martinů gegeben. Mit der Geburt begann es wohl, denn diese fand an durchaus ungewöhnlichem Ort statt. Auf dem Turm der Kirche von St. Jacob in der ost-



böhmischen Stadt Polička erblickte der Komponist am 8. Dezember 1890 das Licht der Welt. Der Vater war Schuster und hatte aus Existenzgründen seine Werkstatt in luftige Höhen verlegt, um gleichzeitig als Turmwart die Stadt vor Feuer und Unbill zu hüten. Zwölf Jahre war die kleine Turmkammer, waren Turmuhr und Glocken das Milieu sorgloser Kinderspiele. Auf der Balustrade aber war man dem Himmel näher und dem Getriebe der Erde entrückt. Niemals hat der Komponist diesen Blick in Raum und Natur vergessen.

Merkwürdig genug, wenn auch nicht ganz ungewöhnlich, daß einer der bedeutendsten Komponisten unseres Jahrhunderts wegen ganz ungenügender Leistungen sehr bald das Prager Konservatorium verlassen mußte. Er sollte und wollte dort das Violinspiel erlernen. Die Lehrer haben sich nachweisbar alle Mühe gegeben. Zum Diplom langte es nicht. Wohl aber, wenn auch Jahre später, zur Mitgliedschaft in der Tschechischen Philharmonie, wo allerdings Václav Talich weit mehr Martinůs hohe Musikalität und geistige Potenz schätzte als seine rein technischen Fähigkeiten.

Komponist wurde Martinů nicht, er war es. Wie von selbst entstehen noch im Kindesalter die ersten Werke, und an seinem fünf- und zwanzigsten Geburtstag kann er bereits zehn Orchesterwerke, über dreißig Kammerkompositionen, mehr als fünfzig Lieder verschiedener Genres, liturgische Werke, Melodramen und Tanzszenen sein Opus nennen.

Trotzdem war Bohuslav Martinů in der tschechoslowakischen Musikkultur der frühen zwanziger Jahre, ungeachtet seines erneuten kurzen und nicht sehr systematischen Studiums am Konservatorium bei Josef Suk und ohne Rücksicht auf die recht erfolgreiche Premiere seiner Tschechischen Rhapsodie für Bariton, Chor und Orchester mit Orgel in einem Konzert der Tschechischen Philharmonie des Jahres 1919, nicht gerade sehr bekannt und bedeutend, als er im Oktober 1923 vom tschechoslowakischen Schulministerium ein kurzfristiges kleines Stipendium zum Studium in Paris erhielt. Fasziniert von der Atmosphäre an der Seine wurde die französische Hauptstadt für siebzehn Jahre sein Wohnsitz und er verließ sie in Richtung Amerika zögernd und unter großen Schwierigkeiten nur unter dem Druck der Kriegsereignisse, die für ihn unmittelbare persönliche Gefahr bedeuteten.

Obwohl er in den Vereinigten Staaten nach anfänglicher künstlerischer und existenzieller Unsicherheit bald große künstlerische Erfolge für sich buchen konnte, war Bohuslav Martinů doch fest entschlossen, sofort nach Einstellung der Feindseligkeiten im Jahre 1945 in seine befreite Heimat, die er von Paris, so lange es ging, regelmäßig besucht hatte, zurückzukehren, um hier als Pädagoge und Komponist zu wirken. Trotz der offiziellen Einladung des Prager Konservatoriums, eine Professur zu übernehmen, zogen sich die Verhandlungen infolge administrativer Starrheit unnötig hin, und so verhinderte ein Unfall, den Martinů während seiner Tätigkeit bei den Musikkursen in Berkshire im Juli 1946 erlitt, sowie die damit verbundene langwierige Krankheit und Rekonvaleszenz die Verwirklichung des langgehegten Wunsches. Auch später wurde nichts daraus, obwohl es nach zeitweiliger

wohl überflüssiger Trübung, die einem Bruch nahekam, beiderseits nach Aufklärung von schwer zu erklärenden Mißverständnissen nicht an gutem Willen fehlte. So starb Bohuslav Martinů am 28. August 1959 im Sanatorium Liestal bei Basel. Und doch setzte seine Witwe Charlotte, die ihm von den Pariser Tagen eine treue Gefährtin war, mit vollem Recht und im Sinn des Verstorbenen auf die französisch abgefaßte Todesanzeige unter den Namen Bohuslav Martinů nur die Worte — Compositeur Tschèque. Es ist und bleibt eine der größten Merkwürdigkeiten des Lebens und Schaffens von Bohuslav Martinů, wie sehr er sich allen widrigen Umständen zum Trotz seiner Heimat und seinem Volk, dessen Kultur und Musik verbunden fühlte. In jeder Periode seines Schaffens gibt es bedeutende Werke, die diese enge Beziehung ohne Zweifel dokumentieren. Nur einige von ihnen will ich hier Revue passieren lassen. Der Bogen spannt sich in der Pariser Zeit vom großartigen dreiaktigen Ballett mit Gesangsszenen, das den im tschechischen Bewußtsein verankerten, schwer übersetzbaren Titel *špalíček* führt (und so etwas wie ein altes dickes Buch bedeutet), den Opern auf tschechische Texte „Komödie auf der Brücke“ und „Stimme des Waldes“ (in beiden Fällen sind hervorragende Dichter der Vergangenheit und Gegenwart Autoren der Libretti), der Kantate „Ein Blumenstrauß“ mit ihrer hervorragenden Beschwörung der Atmosphäre des Volksliedes bis zur großartigen Feldmesse, die der tschechoslowakischen Befreiungsarmee gewidmet ist. In Amerika zeugt dann die Musik der dort entstandenen I., II. und III. Sinfonie ganz deutlich von der Verbindung mit der Heimat, noch klarer dann der Neue *špalíček*, hier als Liederzyklus konzipiert, ebenso wie die folgenden Liedchen „auf einer und zwei Seiten“ (so heißen sie wirklich) und die für das Klavier gesetzten Polkas.

Ein Bekenntnis in schwerster Zeit war die Orchesterkomposition „Lidice“, deren Namen alles auch über die Haltung der Musik sagt. In den letzten Jahren von Martinůs kompositorischer Tätigkeit entstehen dann wiederum auf tschechische Texte verschie-

dene kleinere und größere Kompositionen, von denen besonders „Das Öffnen der Brunnlein“ für Solostimmen, kleinen Frauorch., zwei Geigen, Bratsche und Klavier größte Popularität erlangt hat. Ebenso wenig wie diese Aufzählung erschöpfend ist und nur repräsentativ für die auch anderweitig vielseitigen immerwährenden Verbindungen Martinus mit seiner Heimat (die meisten seiner großen Werke wurden vor dem Krieg in Prag uraufgeführt) hier stehen mögen, ebenso wenig beschränkt sind die Quellen der Inspiration für Martinu auf sein Geburtsland.

In Frankreich hatte er bald Kontakt mit führenden Persönlichkeiten. Für kurze Zeit wurde er Schüler von Albert Roussel, blieb ihm aber auch später stets freundschaftlich verbunden. Er hatte sich ebenso mit dem Einfluß von Igor Strawinsky wie mit dem der berühmten Pariser Gruppe der Sechs auseinanderzusetzen. Nach ihrem Vorbild gründete Martinu sogar mit dem rumänischen Komponisten Marcel Mihalovici, dem Ungarn Tibor Harsányi und dem Schweizer Conrad Beck eine ähnliche Gruppe der Vier (Groupe de quatre), die von Albert Roussel den Beinamen „les constructeurs“ erhielt. Martinu, der immer sehr vielfältige kulturelle Interessen verfolgte, kam — auch durch Vermittlung anderer in Paris länger weilender tschechoslowakischer Künstler — mit hervorragenden Malern und Schriftstellern der damaligen Zeit in Verbindung. Besonders eng gestaltete sich die Zusammenarbeit mit Georges Neveux, dessen Schaffen Martinu die Grundlage für eine seiner besten Opern, der *Julietta* (1937) und später der *Ariadne* (1958) entnahm. Aber unter den Anregern von Martinus Opern finden wir auch Plautus (*Der Soldat* und die *Tänzerin*, 1927), Georges Ribemont-Dessaignes, Ilja Ehrenburg, Moliere oder Goldoni (*Mirandolina*, 1954), Tolstoi und Gogol (*Die Brautwahl*, 1952), schließlich André Wormser (zum Einakter „Zweimal Alexander“ aus dem Jahre 1927, dessen Uraufführung allerdings erst 1964 in Mannheim stattfindet) und schließlich Nikos Kazantzakis für die großartige Oper „Griechische Passion“ (1955—1958). Das gewaltige Oratorium „Gilgamesch“ entstand 1954/55 nach dem Text des altbabylonischen Epos, dessen Milieu Martinu schon in seinem Frühwerk, dem Ballett „Istar“ (1918—1921), nähergetreten war. Eine der letzten Kompositionen Martinus war die Vertonung einiger Kapitel der Prophezeiung des Jesaja, die ihre Uraufführung in Israel fand.

Ohne die vorerwähnten mehr als hundert Jugendwerke zählt das Schaffen von Bohuslav Martinu nach dem von Milos Saffranek in seiner Monographie erstmals veröffentlichten systematischen Werkverzeichnis 275 Kompositionen. Darunter finden wir 16 Opern, 12 Ballette, 41 Orchesterwerke, 28 Kompositionen für ein Soloinstrument und Orchesterbegleitung, 53 Werke für das Soloklavier und 70 andere Nummern der Kammermusik. Das ist selbst im Vergleich mit den fruchtbarsten unter den bedeutenden Komponisten des zwanzigsten Jahrhunderts, etwa mit Paul Hindemith, ein überraschend großes Oeuvre. Aber es ist auch ohne jegliche Übertreibung überraschend reich.

Wiederum ist es merkwürdig, daß zwar der Name von Bohuslav Martinu heute überall bekannt und seine Stellung unangefochten ist, aber seine Musik in den Programmen

unserer Konzerte und Theater durchaus noch nicht den ihr gebührenden Platz einnimmt. Gewiß, der Komponist Bohuslav Martinu ist nie ein großer Experimentator gewesen, auch wenn er sich seinerzeit mit Kompositionen für Orchester wie „Half-Time“ (1924) oder „La Bagarre“ (1926) und der Jazz-Suite (1928) dem Zeitgeist verbunden fühlte. Aber Martinus Wert und Bedeutung beruhen in der zwar nicht einmaligen, aber hier doch originell ausgeprägten Synthese von ursprünglichem Musikantentum und philosophischer Tiefe der Gedanken, von ausgeprägtem Sinn für das formal Schöne und Aufrichtigkeit des Gefühls, Bescheidenheit im Aufwand von Mitteln und Farbigkeit sowie Reichtum des musikalischen Ausdrucks. Bohuslav Martinu ist einer jener typischen tschechischen Musikanten, die die Musiktradition ihrer Heimat nicht nur nicht verleugnen, sondern bedeutsam weiterführen und bereichern, um bewährte Errungenschaften einer breiteren Entwicklung der zeitgenössischen Musik.

Was verdient in diesem Sinn übernationales Interesse aus dem langen Werkverzeichnis von Bohuslav Martinu? Für viele sinfonische Programme wird eine der sechs Sinfonien ebenso eine Bereicherung sein wie das Doppelkonzert für zwei Streichorchester, Klavier und Pauken oder die drei Fresken des Piero della Francesca und die Parabeln für Orchester. Die Serenade für Kammerorchester verdient neben dem Concerto grosso erneute Beachtung, die auch den Konzerten für Klavier, Cembalo, Oboe, Violine und Violoncello zukommen sollte.

Auf dem Gebiet der Kammermusik gebührt das Primat sicher den sieben Streichquartetten, den Trios und den drei Sonaten für Violoncello und Klavier. Die besten Kantaten, Opern und Ballette wurden hier bereits in anderem Zusammenhang oben erwähnt. Liedersänger und Klaviersolisten werden sicher bei näherem Studium einiger Werke nicht leer ausgehen.

So sehr sich Martinu auch bemühte, war ihm längeres pädagogisches Wirken nicht beschieden. In Amerika und kurz auch in Rom lehrte er immer nur sporadisch, in Kursen oder in freier Folge von Lektionen. Von zwei begabten tschechischen Schülern ist Vítězslava Kaprálová, die selbst Tochter eines Komponisten war, sehr früh gestorben. In Brno hält dagegen Jan Novák (geb. 1921), der als Stipendist bei Martinu in Amerika arbeiten konnte, das Andenken an seinen Lehrer wach. Mit ihm sind zahlreiche andere Freunde Martinus bemüht, dem Werk des Komponisten in seinem Vaterland jene Heimstätte zu geben, die ihm persönlich ein merkwürdiges, bisweilen tragisch grausames Schicksal versagte. Und so wie Martinu an den Stätten seines Wirkens in Frankreich und anderen Ländern zahlreiche große Musiker und andere Künstler zu seinen Freunden zählen konnte (stellvertretend für alle möchte ich hier nur die engsten, die Dirigenten Charles Munch und Paul Sacher erwähnen), wird sich auch sein Werk in der Zukunft in der ganzen Welt verbreiten und von einem Künstler zeugen, der in den Wirren der Zeit unbeirrbar seinen Weg gegangen ist.



Bohuslav Martinu
mit Serge Koussevitzky
1941 in New York

DISKOGRAPHIE

- Concerto da Camera**, Ulrich Lehmann, Violine / Zürcher Kammerorchester / Edmond de Stoutz (+ Hartmann: Concerto funebre für Solovioline und Streicher) 30 cm, AM AVRS 6242
- Feldmesse**, für Männerchor, Bariton und Orchester, Teodor Šubr, Bariton / Chor d. Vit Nejedlý Armee Ensembles / Tschechische Philharmonie / Bohumir Leska (+ Janacek: Amarus) 30 cm, Sup. SUA 10387
- Les Fresques de Piero della Francesca**, Karel Ancerl / Tschechische Philharmonie 30 cm, Sup. SUA 10109
ST 30 cm, Sup. SUA 50008
- Konzert für Klavier und Orchester Nr. 3**, Josef Palenicek / Tschechische Philharmonie / Karel Ancerl (+ Konzert für Violine und Orchester) 30 cm, Sup. SUA 10386
ST 30 cm, Sup. SUA 10031
- Konzert für Violine und Orchester**, Bruno Belcik / Prager Sinfonie Orchester / Václav Neumann (+ Klavierkonzert Nr. 3) 30 cm, Sup. SUA 10386
ST 30 cm, Sup. SUA 10031
- Konzert für zwei Streichorchester, Klavier und Pauke**, Jan Panenka, Klavier / Josef Hejduk, Pauke / Tschechische Philharmonie / Karel Sejna (+ Les Fresques) 30 cm, Sup. E 10109
ST 30 cm, Sup. SUA 50008

- Rebellenlieder**, Burschen trinken / Stehn zwei am Galgen / Unter grünen Tannen
Quartettverein „Samsouci“, Rheydt / Franz Hilgers (+ Landknechts- und Rebellenlieder: Lassus / Distler) 17 cm, AR 36321 C
- Sinfonie Nr. 5**, Karel Ancerl / Tschechische Philharmonie 25 cm, Sup. D 20035
- Sinfonie Nr. 6 / Lidice** (Sinfonische Dichtung), Karel Ancerl / Tschechische Philharmonie 30 cm, Sup. SUA 10327
- Sonatina für Klarinette und Klavier**, Gervase de Peyer, Klarinette / Cyril Preedy, Klavier (+ Kompositionen von Benjamin / Debussy / Horowitz / Schmitt / Weber) 30 cm, Lon. TWS OL 50197
ST 30 cm, Lon. TWS SOL 60028
- Streichquartett Nr. 5**, Janacek-Quartett (+ Streichquartett Nr. 7) 30 cm, Sup. SUA 10424
- Streichquartett Nr. 7**, Vlach-Quartett (+ Streichquartett Nr. 5) 30 cm, Sup. SUA 10424
- Toccata e due Canzoni / Symphonietta „La Jolla“**, V. J. Sykora, Klavier / Prager Kammerorchester 30 cm, Sup. SUA 10135
- Trio für Flöte, Violoncello und Klavier**, Nikolaus Delius, Flöte / Hartwig Natorp, Violoncello / Jürgen Klödt, Klavier (+ von Weber: Trio g-moll, op. 63) 25 cm, Chr. CGPL 75715