



v budově **Narodního**

Ve středu 16. března 1938 o 19<sup>1/2</sup>

B. Martinů:

# Julietta (Snář)

Lyrická zpěvohra o třech jednáčích, Text G. Neveux, Překlad B. Ma

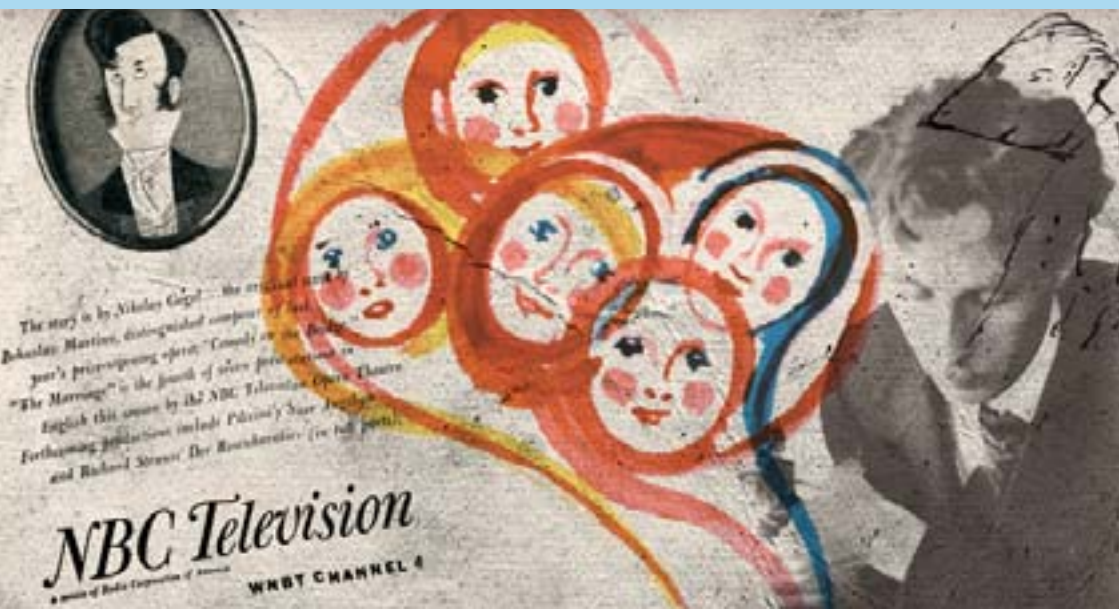
Dirigent: **Václav Talich**

Režie: Jindřich Honzl J. h. — Výprava: František Muzika — Chora

TASCHENFÜHRER DURCH DAS LEBEN UND WERK

# BOHUSLAV MARTINŮS

JAROSLAV MIHULE / 2008

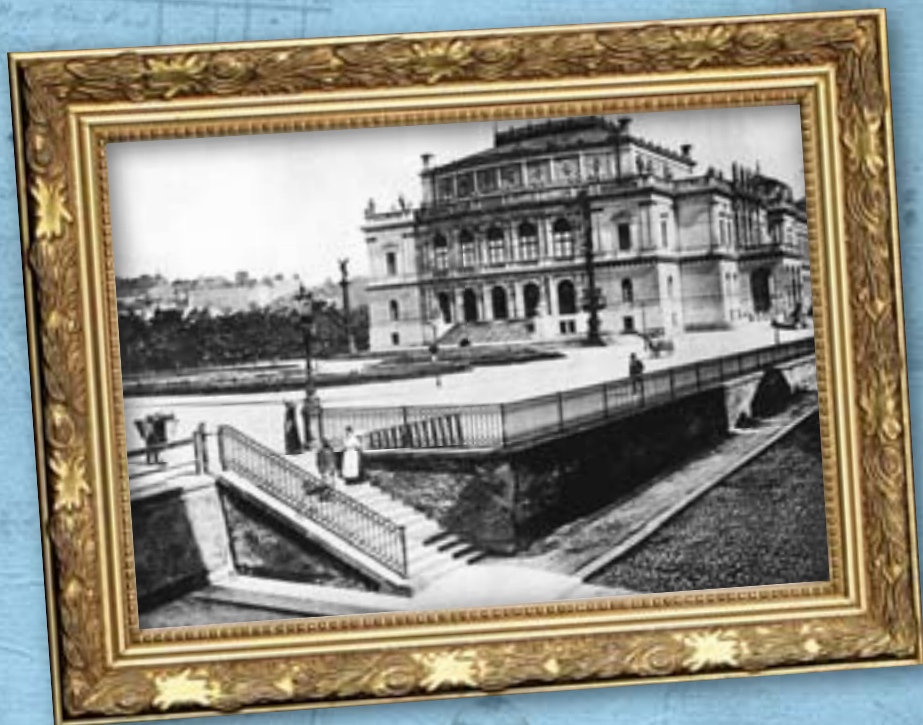


The story is by Nikolai Gogol... the original work by Bohuslav Martinů, distinguished composer of the year's prize-winning opera "Comedy on the Bridge" "The Marriage" is the fourth of seven productions in English this season by the NBC Television Opera Theatre. Forthcoming productions include Puccini's "Turk 1890" and Richard Strauss' "Der Rosenkavalier" (in full parts).

**NBC Television**  
A member of Radio Corporation of America  
WKBY CHANNEL 4



František Martinů, kolorierte Zeichnung im Poesiealbum



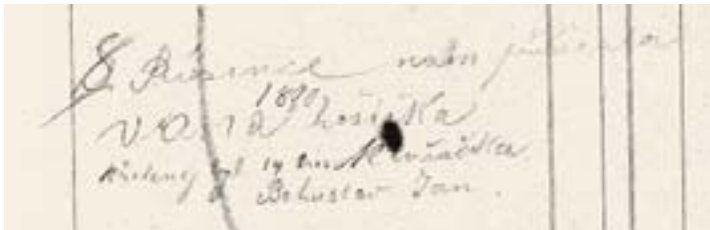
# AUS POLIČKA NACH PRAG

1890 – 1922

## Auf dem Turm in Polička <sup>1.1</sup>

Man kann sich kaum einen fantastischeren Eintritt ins Leben vorstellen: Ein Junge, aus dem ein weltberühmter Komponist werden sollte, erblickte das Licht der Welt am 8. Dezember 1890 hoch über der Stadt Polička in einer kleinen Turmstube.

Sein Vater arbeitete dort nicht nur als Schuster, sondern hatte auch das heute praktisch ausgestorbene Amt des Turmwächters inne. Er sorgte dafür, dass die Turmuhr in Gang blieb, und hielt Ausschau nach Bränden in der Stadt Polička, die in der Vergangenheit nicht nur einmal von Feuer bedroht war.



## Eine Familie, die sich liebte <sup>1.2</sup>

Die Mutter galt als das Oberhaupt der Familie. Sie war die Verkörperung von Ordnung und Disziplin, streng und fromm im Bekenntnis zum römisch-katholischen Glauben, der die ganze Region beherrschte.

Natürlich liebte sie alle ihre Kinder. Sie hatte mit Ferdinand Martinů fünf davon. Zwei waren kurz nach der Geburt gestorben. Und keines verzärtelte sie wohl so wie das jüngste, Bohuslav, den sie während des feierlichen Läutens aller Glocken zu Ehren der Unbefleckten Empfängnis der Jungfrau Maria zur Welt gebracht hatte. Hoch über der Erde geboren zu sein, fast in Berührung mit dem Himmel, schien schon für sich ein außergewöhnliches Leben zu prophezeien. Auch sein Bruder František und seine Schwester Marie zeigten besondere Begabung. František absolvierte eine akademische Ausbildung als Maler und setzte diese insbesondere als Restaurator von Kirchenbauten auch im Ausland um. Marie eröffnete



Polička mit der Kirche St. Jakob an der Wende vom 19. zum 20. Jahrhundert (Ansichtskarte, herausgegeben von Josef Kaňka-Kaňkovský)

Vaters Eintrag der freudigen Nachricht in die Familienchronik: „Am 8. Dezember 1890 brachte uns die Krähe ein Knäbchen, Bübchen – getauft wurde er am 14. Dezember Bohuslav Jan.“





Als Dreijähriger

Bohuš zweiter von links,  
sitzend



nach einer Lehre und einem Studienaufenthalt in Frankreich einen Modsalon in Polička, beherrschte Französisch, Esperanto, Kurzschrift. Die Eltern hatten Grund, auf alle ihre Kinder stolz zu sein.

## Der Weg zur Musik <sup>1,3</sup>

Der Junge wuchs fast abgeschnitten von der Welt auf. Seine Mutter erinnerte sich an manche Erlebnisse aus seiner Jugend; dazu gehörten seine Vorliebe, mit Soldatenfiguren zu spielen, und auch der erste bildhafte Versuch, Musik zu gestalten, indem er mit zwei Holzstücken eine imaginäre Geige „spielte“. Sein Vater kaufte ihm etwas später auf dem Markt eine richtige Kindergeige und eine Trommel. Bohuš spazierte mit ihr freudig auf dem Turmgang. Der Knabe verbrachte fast zwölf Jahre auf dem Turm. Er war groß, dünn und



schwächlich. So manches Mal trug ihn sein Vater auf dem Rücken nach oben, um ihm den anstrengenden Aufstieg über die hundertdreundneunzig Stufen zu ersparen, die sie vom Leben unten in der Stadt trennten.

Sobald Bohuš anfang, in die Schule zu gehen, vertrauten ihn seine Eltern der Obhut des ortsansässigen Musiklehrers an. Herr Černovský besaß keine besondere Qualifikation für solche berufliche Tätigkeit, doch würde Martinů diesen einfachen Schneider aus Polička nie vergessen.

Eine alte Fotografie zeigt eine robuste Figur im Kontrast zu den naiven Gesichtern ihrer kleinen Schüler. Bohuslav scheint etwas verstört vor dem Auge der Kamera zu sein. Manche seiner Selbstporträts, mit denen er Briefe an seine Freunde und Mitschüler schmückte, zeigen eine kluge kleine Maus, die sich gerne zufrieden, glücklich, fröhlich und behaglich versteckt, sich aber auch um sich selbst kümmern kann. Im Jahr 1902 zog die Familie Martinů hinab unter die Bewohner des Erdbodens – ins Haus Nr. 160.

Mit fortschreitender Erziehung trat Bohušs Talent immer deutlicher hervor. Er

erwarb die ersten Erfolge als kleiner Violinist. Er spielte mit den Erwachsenen im örtlichen Amateurquartett und erlebte im Jahr 1905 sein erstes öffentliches „Konzert“ in der Gaststätte des Nachbardorfes Borová. Nach einem solchen Auftritt veröffentlichte die ausgezeichnete örtliche Zeitschrift Jitřenka (Der Morgenstern) einen eindringlichen Appell an die Bewohner von Polička:

„Wir haben einen jungen und begabten Jüngling vor uns, dem nichts fehlt, als dass sich ein opferwilliger Mäzen oder eine Körperschaft seiner annimmt, damit er das Konservatorium besuchen kann. Wir wagen zu behaupten, dass er einmal seinem Mäzen und auch der Stadt Polička Ehre bereiten könnte. Wer kann, sollte helfen!“

Die Unterstützung wurde tatsächlich gefunden. In den Ferien des Jahres 1906 begab sich Karolina Martinů mit ihrem jüngsten Sohn auf den Weg nach Prag, um ihn hier Musiksachverständigen vorzustellen. Im Herbst des gleichen Jahres bestand Bohuslav Martinů mit Erfolg die Aufnahmeprüfungen in die Violinklasse des Prager Konservatoriums.

## Auf dem Konservatorium<sup>1.4</sup>

Das Prager Konservatorium war zur Jahrhundertwende eine strenge Schule voller Stolz auf ihre Wurzeln, die bis zu ihrer Gründung im Jahr 1811 und zur glanzvollen Ära mit Antonín Dvořák als Kompositionsprofessor zurückreichten. Nach dessen Tod (1904) änderte sich jedoch einiges, und Martinů wurde zum Studenten einer Institution, deren starrer und streng akademischer Ansatz ihm unsympathisch oder sogar feindlich erscheinen konnte.

Hinzu kam, dass er sich immer mehr dem Komponieren zuwandte. In der Unschuld seiner musikalischen Kindheit versuchte er sich bereits an einem Streichquartett mit dem Titel **Drei Reiter**, nach dem gleichnamigen Gedicht von Jaroslav Vrchlický. Je mehr seine Persönlichkeit im belebten Prager Kulturleben der Zeit reifte, desto



Der Sitz des Konservatoriums war im hinteren Trakt des Rudolfinums, des Künstlerhauses, untergebracht. Das schöne, im Stil der Neurenaissance errichtete Gebäude (1876-1884) war kurz vorher fertig gestellt worden. Foto ca. aus dem Jahr 1890.

„Ich gebe mich dem Üben der Violine hin“  
Das Üben der Violine ist schwer, wenn der Bogen mit der linken Hand gehalten wird.

schneller wuchs die Unzufriedenheit mit seiner Arbeit am Konservatorium. Nach den Ferien im Jahr 1909 entschloss er sich zum Übertritt in die Orgelabteilung, wo auch Komposition unterrichtet wurde, und unterbrach das Studium des Violinspiels. Es kam aber auch in der Kompositionsklasse zu keinem besonderen Erfolg, ganz im Gegenteil: im Jahr 1910 wurde er wegen „unverbesserlicher Nachlässigkeit“ des Konservatoriums verwiesen!

Er gab daraufhin jedoch keineswegs auf, sondern setzte seine Studien in Prag auf eigene Faust fort. Täglich beschäftigt er sich mit Musik, besucht regelmäßig Konzerte und Theatervorstellungen, liest viel. Das Verlassen des Konservatoriums war für Martinů wie eine Herausforderung des Schicksals: er war jetzt „verurteilt“, bis zu seinem Tod Musik zu schreiben, auch wenn zunächst nicht die geringste Aussicht auf deren Aufführung oder auf größere Anerkennung bestand. Von dieser Zeit an, in der er anfang, als freier Komponist zu arbeiten, fließen aus seiner Feder beinahe ununterbrochen Kompositionen. Umso absurder erscheint heute

Ich habe eine neue Mütze. Form „Flüchte“.

Er ließ sich durch das schlechte Zeugnis nicht einschüchtern: „Da müsste ich ein Stück Holz sein, das Staatsexamen machen doch Leute, die nicht einmal wissen, was Musik ist, und die schaffen es, und ich widme ihr mein ganzes Leben und Position und alles ...“



die Bemerkung im Entlassungsschreiben des Konservatoriums – **„Entlassen wegen unverbesserlicher Nachlässigkeit“**.



## Prag und die Lebenskrise <sup>1.5</sup>

Die Eltern zu Hause waren geduldig, aber natürlich auch enttäuscht und mit dieser Entwicklung nicht zufrieden. Er schuldete ihnen viel. Aber auch der weitere Versuch, sich zu rechtfertigen und offiziell sein Talent zu beweisen, sollte fehlschlagen: Er meldete sich zum Staatsexamen an, um die Berechtigung als privater Musiklehrer zu erlangen. Erhalten gebliebene Briefe und Dokumente zeigen das Ausmaß des neuerlichen Misserfolgs.

Seine Kämpfe aus jenen Prager Jahren sind für seinen ganzen Lebensstil bezeich-



Hier ein Kampf mit dem Klavier.

Wenn wir in Paris ankommen

nend: **„Alles lässt sich erreichen, wenn wir es wirklich wollen und die Geduld haben, uns dafür einzusetzen.“**

Im Wirbel der Misserfolge ergab sich aber eine neue Begegnung aufs Leben: mit Stanislav Novák. Sie befreundeten sich, als Martinů noch auf dem Konservatorium war. Sein Freund Novák war genauso aus einem Landstädtchen – Rychnov nad Kněžnou und weiter aus Smiřice – nach Prag gekommen, voller großer Pläne und fest entschlossen, diese Pläne eines Tages konsequent zu verwirklichen. Die Karriere dieses jungen Violinisten verlief im Vergleich zu der seines Freundes brillant. Er stieg sehr schnell auf, wurde zum führenden tschechischen Virtuosen und bekleidete sehr bald die angesehene Position des Konzertmeisters der ersten Violinen in der Tschechischen Philharmonie (von 1917 bis 1936). Bohuš und Stáňa wohnten zusammen, halfen sich gegenseitig aus den Beschwerlichkeiten und Nöten des Studentenlebens und träumten von großen Erfolgen, wie eine kolorierte Zeichnung aus Bohuš' Skizzenheft zeigt.



Zwei Gesellschaftslöwen:  
„N'est-ce pas, mon ami?“ [Nicht wahr, mein Freund?]

Wenn wir in London ankommen

„Do you see? It is Kanál de la Manča.“ [Im humorvollen Versuch, auf Englisch zu schreiben, wurde der Ärmelkanal [spanisch Canal de la Mancha] tschechisiert.]

## Musiklehrer in Polička <sup>1.6</sup>

Bei Beginn des Ersten Weltkriegs blieb Martinů der Kriegsdienst aus Gesundheitsgründen erspart. Er lebte abwechselnd in Prag und in Polička, doch zwangen ihn Geldmangel und Hunger schließlich im Sommer 1916, im sicheren Hafen der Geburtsstadt Zuflucht zu nehmen. Polička konnte erträglichere Lebensbedingungen als die Hauptstadt bieten, die von Jahr zu Jahr immer stärker von wirtschaftlichen Problemen geplagt wurde. In Polička begann er Musik zu unterrichten, mit den örtlichen Amateuren zu musizieren und Französisch zu studieren; natürlich komponierte er auch weiter.





Musiklehrer

Die grünen Jahre des Suchens neigten sich langsam dem Ende zu. Seine erste Schaffensperiode lässt sich als Zeit der Dekadenz bezeichnen. Das geht zumindest aus dem Programm der Partituren für Orchester hervor, von denen er nie eine einzige Note gespielt hörte – zum Beispiel von **Tintagiles Tod** (1910) für großes Orchester, das er nach seinem Ausschluss aus dem Konservatorium in ein paar Tagen geschrieben hatte. Es war von einem Schauspiel des belgischen Dramatikers Maurice Maeterlinck inspiriert und von einer mystischen Atmosphäre des Schreckens durchdrungen. Ähnliche Vorlagen zogen auch die Aufmerksamkeit von Claude Debussy auf sich. Er verwendete Maeterlincks Schauspiel **Pelleas und Melisande** mit verwandter Stimmung als Libretto seiner berühmten gleichnamigen Oper. Martinů fühlte sich dem französischen Komponisten sehr nahe und bekannte später: „**Debussy war die größte Entdeckung meines Lebens.**“

Manche der weiteren Werke jener frühen Zeit blieben in Vergessenheit – außer dem Klavierzyklus **Marionetten**. Die Liedersammlung **Nipponari** (1912) für Frauenstimme und Kammerensemble ist solch ein Beispiel für eine Komposition aus dieser frühen Schaffensphase, das ebenso unsere Aufmerksamkeit verdient.

## Tschechische Philharmonie und Josef Suk<sup>1.5</sup>

Dank seines Freundes konnte Martinů immer den Kontakt zu Prag aufrechterhalten und fand auch gelegentliche Arbeit als Aushilfsviolinist der Tschechischen Philharmonie. Er setzte diese Tätigkeit (am dritten Pult der zweiten Geiger) als ihr ordentliches Mitglied nach dem Umbruch im Jahr 1918 fort. Für sein Wachstum bedeutete dieser sinfonische Orchesterkörper sehr viel. Martinů drang in die Geheimnisse eines großen Orchesters von außerordentlicher Qualität vor und fand hier eine einzigartige Gelegenheit zum Studium. Umso mehr, weil an der Spitze der Tschechischen Philharmonie damals Václav Talich stand.

Die Philharmonie eröffnete ihm auch neue Gelegenheiten als Komponist. Seine Kantate **Tschechische Rhapsodie** für Bariton, gemischten Chor und Orchester, wurde in das Programm für die Saison 1918-1919 aufgenommen. Das Werk war von der Befreiung des tschechischen Volkes aus der Vorherrschaft der habsburgischen Monarchie und Wiens inspiriert.

Trotz weiterer Erfolge beim Komponieren (das Nationaltheater führte sein abendfüllendes Ballett **Istar** auf) war der Komponist mit sich selbst alles andere als zufrieden. Als Josef Suk im Jahr 1922 Professor für Komposition an der Meisterschule des Prager Konservatoriums wurde, ließ sich Martinů daher im Alter von 32 Jahren in seine Meisterklasse einschreiben.

Und Suks Persönlichkeit enttäuschte ihn nicht. In kurzer Zeit lernte er bei ihm sehr viel.



Václav Talich (1883-1961), Chefdirigent der Tschechischen Philharmonie 1919-1931 und 1934-1941, Chef der Oper des Nationaltheaters 1942-1944 (Foto: Josef Sudek, 1924)

Suk dagegen war enttäuscht. Im Skizzenbuch Martinůs erkennt man zwar die gute Laune beim Empfang im Repräsentationshaus nach der erfolgreichen Uraufführung der **Tschechischen Rhapsodie**, aber die untere Hälfte der Zeichnung zeigt, dass der begabte Schüler den bewunderten Suk schon nach einem Jahr verlässt. Es war im Herbst des Jahres 1923, als er diese traurige Nachricht an seinen Freund schickte:

**An Stanislav Novák, Polička am 13. Oktober 1923**

**„Denn schon ist der Papa für immer von uns gegangen. Ich kann Dir jetzt nichts schreiben, es ist bei uns schrecklich, ich muss Dir nur sagen, dass wir alle gedacht haben, er würde schon bald wieder gesund, und er selbst dachte es auch, und plötzlich gestern Nachmittag hat er ein bisschen gehustet, und es hat nicht einmal fünf Minuten gedauert und er hatte den Todeskampf hinter sich. Wie wenn eine Kerze erlischt, er wehrte sich nicht einmal, er hat es nicht einmal gewusst.**

Wir haben uns beinahe alle bei ihm getroffen, er hat sich sehr gefreut. Ich habe für ihn Klavier gespielt, er hat sich seine Zigarre angezündet und war so glücklich, dass wir ihm alle gewünscht haben, er möge bald wieder aufstehen können, und indessen hat er uns in einer Stunde so still verlassen.

Und so wie er das ganze Leben lang überall abseits war und unauffällig, so ist er auch gestorben, und das Einzige, was uns tröstet, ist, dass er nicht gewusst hat, dass er geht, und dass er nicht gelitten hat. Ich sage Dir alles, wenn ich wieder komme – nur denk an uns am Sonntag, um halb vier haben wir anstatt Konzert die Beerdigung.“

Einige Tage später verreist Martinů nach Paris und bleibt dort bis 1940.



Josef Suk (1874-1935), der Lehrer von Bohuslav Martinů auf der Meisterschule des Prager Konservatoriums im Ausbildungsjahr 1922-1923



Nach der „Rhapsodie“ im Repräsentationshaus  
ich rüste mich für Paris!



Ferdinand und Karolina Martinů, die Eltern des Komponisten, um 1920

B. Martinů:

# Julietta



## PARIS UND DIE AVANTGARDE

1923 – 1940

Stařenka  
Hadačka  
C...  
O...  
Michal  
U...  
Pol...  
Slepec  
Trombonec  
S...  
S...  
S...

Anna Petridesová  
Josef Celerin  
Josef Klika  
Marie Veselá  
Marie Podvalová  
Jan Konstantin  
Luděk Manduš

Stary námožnik  
Mladý námožnik  
Hlas dívky  
Stará dáma  
●  
Obyvatelé městečka  
Děje se v lese na k...  
příměstského městečka

Ota Horáková  
Jaroslav Gleich  
Miloslav Jenik  
Táňa Tomanová  
Stanislav Muž  
Luděk Manduš  
Josef Vojta

Noční hlídač  
Hlas řeka  
●  
Skupina šedých postav  
Osoby z prvního jednání  
Děje se v úřední kanceláři  
náměstí příměstského mě...

Popis jednání větší přestávka. Mezi představením přístup do hlediště přísl...

Národní divadlo:

19.11.1940 19 1/2 hod.: Paní Bovaryová (v předpl.)  
19.11.1940 19 1/2 hod.: Julietta (v předpl.)  
19.11.1940 19 1/2 hod.: Václav Talich

Jarmila Nová

## Als Stipendiat in Paris <sup>2.1</sup>

Dass das Studium bei Josef Suk nicht lange dauerte, nur ein Jahr, ist mit einem überraschenden Umstand verbunden, der das Leben Martinůs eine Reihe von Jahren lenkte. Es war ihm nämlich gelungen, ein bescheidenes Stipendium zu erhalten, das ihm ein Studium in Paris bei Albert Roussel, einer der bedeutendsten Persönlichkeiten der modernen französischen Musik, ermöglichte. Er kannte jedoch schon zu diesem Zeitpunkt erstaunlicherweise sowohl Paris als auch die Musik seines künftigen Lehrers. Kaum waren nämlich nach dem Umsturz im Jahr 1918 die Grenzen geöffnet worden, hatte er mit dem Orchester des Nationaltheaters an einer großen Konzertreise ins Ausland teilgenommen; Paris, das Zentrum des Weltgeschehens jener Jahre, die komplizierte und anziehende Stadt, verzauberte ihn – genauso wie zu Beginn des Jahrhunderts Prag.



Im Pariser Atelier seines  
Freundes Jan Zrzavý  
in der Rue Pouchet  
(Foto: Jaromír Čiháček  
1924)

## Tschechische Bohème <sup>2.2</sup>

Paris schenkte ihm viele neue Freunde. Dazu gehörten in erster Linie seine Landsleute, die hier ein einzigartiges Milieu zum künstlerischen Heranreifen vorfanden. Man konnte hier Maler antreffen wie Jan Zrzavý, Josef Šíma, František Kupka, František Muzika, František Tichý, Karel Svoboda und später Rudolf Kundera, ebenso wie früher Alfons Mucha hier gelandet war, der durch die Schönheit seiner Gemälde und Plakate im Jugendstil eine Generation zuvor Berühmtheit erlangt hatte. Des Öfteren waren hier tschechische Dichter und Schriftsteller zu Gast – Vítězslav Nezval, Vilém Závada, Muchas Sohn Jiří – oder auch Politiker wie Jan Masaryk. Der junge Klaviervirtuose Rudolf Firkušný, der größte unter den Schülern Janáček, studierte hier. Sie alle waren beeindruckt von der berausenden Atmosphäre des Lebens am linken Ufer der Seine.

Schritt für Schritt wurde Martinů vollständig in das Pariser Leben hineingezogen. Dies war nicht ganz einfach, und seine Landsleute machten sehr ähnliche Erfahrungen. Der Maler Josef Šíma erinnerte sich: „Es war notwendig zu entdecken, was zu tun ist, um über die Runden zu kommen, weil das, was ich für richtige Arbeit gehalten habe, nicht zu verkaufen war, keiner interessierte sich dafür.“ Seit der Hälfte des zwanzigsten Jahrhunderts werden Werke von einigen Mitgliedern dieser Künstlerkolonie für mehrstellige Millionenbeträge verkauft.

In Šímas Memoiren unter dem Titel Kaleidoskop findet sich auch eine Zeichnung eines Intellektuellen mit ironischem Lächeln und von aristokratischem Aussehen: Georges Ribemont-Dessaignes, der französische Dramatiker.

Er versorgte Martinů mit dramatischen Sketchen, die sich für Librettos zu eignen schienen. „Er war auf dem gleichen finanziellen Schiff wie ich“, schreibt Šíma. „Er musste viele unerträgliche Dinge schreiben, um sich gönnen zu können, seine



Albert Roussel  
(1869-1937)



Georges Ribemont-Dessaignes in einer Zeichnung von Josef Šíma



Der Komponist und sein Librettist Georges Ribemont-Dessaignes in einer Zeichnung von Adolf Hoffmeister (Paris 1928)

Die Tränen des Messers, Entwurf des Bühnenbildes: Vojtěch Štolfa, Staatstheater Brünn 1969

eigenen zu schreiben, die ihm finanziell nichts eingebracht haben, absolut nichts. Einige andere unter uns, wenn nicht alle, waren in der gleichen Situation.“ Ganz sicher auch Martinů. Ribemont-Dessaignes, der Autor der Librettos seiner Opern auf französischen Texten (die seinem Erstlingswerk **Der Soldat und die Tänzerin** basierend auf einem Libretto von Jan Löwenbach folgte) lenkte die Tätigkeit des Komponisten direkt in experimentelle Gefilde. **Die Tränen des Messers** (1928) mit einem Gehenkten auf der Bühne oder **Drei Wünsche** (1929) sind in der Klangfarbe um Elemente aus dem Jazz erweitert und werden mit Filmprojektionen kombiniert. Und die Situation aus der Jugendzeit wiederholt sich: von all diesen Werken, zu denen auch einige Ballette zählen, hörte Martinů nie eine einzige gespielte Note, und er erhielt auch keinen einzigen Franc dafür! Erst lange nach dem Tod des Komponisten erlebten Schritt für Schritt auch die Opern vom Ende der zwanziger Jahre ihre Einstudierung. Lange Zeit traf Martinů in Paris regelmäßig mit Jan Zrzavý zusammen. Beide blieben sich ein Leben lang in gegenseitigem Verständnis und in Freundschaft verbunden.



„Martinů sprach mich einmal im Café Deux Magots an. Er hatte Schnupfen, fror und war schlecht angezogen. Wir haben uns über alles Mögliche unterhalten und sind dann zu Fuß nach Hause gegangen. Wir wohnten nahe beieinander an der Place Blanche in Battignolles.

Wir gingen dann oft ins Café Rotonde und blieben lange dort. Die Metro fuhr nicht mehr, und wir gingen zu Fuß von der Rotonde bis zur Avenue Clichy, durch ganz Paris, was sehr schön war. Wir plauderten den ganzen Weg. Dann heiratete er Frau Charlotte, und sie zogen in die Rue Mandar. Ich ging jede Woche zum Mittagessen zu ihnen.“



Martinů hatte seine künstlerische Vision, und er besaß Humor. Dies beweist auch diese Zeichnung, die ihn mit seinem Freund Jan Zrzavý in Paris zeigt.

Martinů fand seine großartige Lebensgefährtin im Publikum unter dem Zelt Dach des Pariser Cirque Medrano. Die Französin Charlotte Quennehen, ein zierliches, aber energisches Wesen, half ihm, die Klippen der nächsten Jahrzehnte zu durchschiffen. Die Heirat brachte ihm mehr Ruhe und Ausgeglichenheit. Seine Gefühle der jungen Schneiderin gegenüber waren sehr stark, und wenn sie beide ziemlich lange mit dem offiziellen Eheschluss zögerten, dann lag dies wohl am Pariser Lebensstil in Verbindung mit ihren mangelnden finanziellen Mitteln und vielleicht auch ein wenig am Wunsch der Mutter des Komponisten, er möge ein tschechisches Mädchen aus Polička heiraten.

Die Rolle von Jazz war für Martinů ein interessantes Beispiel dafür, was sich das Leben selbst als seine Bedürfnisse diktiert. Seine beiden damals ersten veröffentlichten **Sonaten für Violine und Klavier** sowie zahlreiche weitere Kompositionen wie etwa das Ballett **Die Küchenrevue** (1927) mit dem temperamentvollen



Nach seiner Ankunft in Paris wohnte Martinů auch zusammen mit Ondřej Sekora, dem Erfinder von „Ferda, die Ameise“ und „Der Käfer Pytlík“. Sekoras Zeichnung (Paris 1928) deutet ihre Lebensumstände an. Die Karikatur des Komponisten zeigt als typische zeitgenössische Requisite auch einen Spirituskocher mit einem schwachen Kräftigungsgebräu darauf.



Von Zeit zu Zeit erschien in Paris Jaroslav Ježek, wenn seine Freunde Jiří Voskovec und Jan Werich dort waren, um ihre berühmten musikalischen Komödien zu drehen. Hier im freundschaftlichen Gespräch vor ihrem Lieblingscafé La Rotonde.



Swingfiguren studierte er recht gründlich schon in Polička (Zeichnungen ca. 1920)

Charleston lassen erkennen, wie sich der Einfluss der Jazzmusik in seinem Schaffen jener Zeit durchsetzte. Der Zeitabschnitt zwischen dem Jahr 1926, als er Charlotte Quennehen kennen lernte, bis ungefähr 1930 beschreibt seine vom Jazz beeinflusste Periode. Die deutlichsten Beispiele sind, wie man schon den Namen entnehmen kann, **Jazz-Suite** und **Le jazz**, beide aus dem gleichen Jahr 1928.

**„Er hatte eine natürliche, positive Beziehung zum Leben und wusste alle kleinen und großen Geschenke oder Freuden der Natur und Erde zu schätzen. Wir haben weniger als die anderen, pflegte er mir zu sagen“, schreibt Charlotte Martinů, „aber genug, um glücklich zu sein.“**

## Der internationale Erfolg <sup>2.3</sup>

**„Ich habe in einem Konzert Petruschka gehört [Ballettmusik von Igor Strawinsky], es ist ein richtiges Feuerwerk, das ist schade, dass ihr das nicht spielt (in der Tschechischen Philharmonie – so Martinů in einem Brief an Novák). Unter den französischen Werken hier, die sich – entre nous – zumeist ungeheuer abschleppen, wirkt dies wie eine Bombe, aber es ist meisterhaft gemacht. Ich habe auch erfahren, dass er eine große Schnapsnase ist.“**

Martinů präsentierte sich im Paris jener Zeit – und auch in Prag – erfolgreich mit den beiden einsätzigen Orchesterwerken **Half-Time** (Halbzeit, 1924) und **La Bagarre** (Das Getümmel, 1926). Damit erreichte er im Vergleich zu seinen bisherigen Bemühungen geradezu den Gegenpol. In seinen ersten „Sommerferien“ wieder in Polička widmete er seine ganze Zeit der Partitur von **Half-Time**. Er konzipierte den sinfonischen Satz als moderne Musik von neuem Klang und ungewöhnlicher Vitalität. Das Stück glorifiziert auf musikalische Weise die Emotionen in einem Sportstadion, die erregten Zuschauermassen bei einem Fußballspiel. Die spätere sinfonische Komposition in einem Satz **Das Getümmel** ist von ähnlich dynamischen Charakter; wieder ist damit die Bewegung von Menschenmassen und ihre Energie gemeint. Als die Komposition vollendet war, fiel dem Komponisten ein, dass eben Paris erst kürzlich Zeuge einer solchen Bewegung geworden war – nämlich des **Getümmels** Zehntausender von Menschen, die sich darüber begeisterten, dass der Pilot Charles Lindbergh zum ersten Mal den Atlantischen Ozean ohne Zwischenlandung überflogen hatte. Martinů würdigte dieses bedeutende Ereignis mit einer nachträglichen Widmung in der Partitur und unterrichtete den berühmten Piloten über die Komposition. Lindbergh drückte ihm schriftlich seinen Dank aus.

**Das zweite Streichquartett** (1925) – geschrieben für das von Stanislav Novák gegründete Quartett – festigte das Selbstvertrauen des Komponisten und eröffnete ihm neue Perspektiven auf dem Boden der absoluten Musik. Hier fand er sich eng bei den Bemühungen seiner Zeitgenossen, die sich an der Umkehr zum Neoklassizismus der zwanziger und dreißiger Jahre beteiligten. Dass dies für



Igor Strawinsky gezeichnet von Pablo Picasso (1920) © Succession Picasso 2007

Martinů keine vorübergehende Episode war, zeigte seine weitere Entwicklung. Das **Klavierkonzert Nr. 1** (1925) sprach die Zuhörer im Unterschied zu den populären Konzerttypen, die durch Brillanz und massiven Klang beeindruckten, mit lebendigem und spielerischem Musizieren an, das von den lärmenden Konflikten und der stürmischen Emotionalität vergangener Epochen befreit war. Pariser Kritiker schienen in ihren Rezensionen dieser Konzeption zuzustimmen. Martinů über die Aufführung in einem Brief nach Hause: „Ich saß in der Loge, und es kam zu mir auch mein Lehrer Roussel [...]; er sagte, dass bei diesen Konzerten schon lange keine Novität so erfolgreich gewesen sei.“ Martinů wurde als Komponist zu einer wirklichen Persönlichkeit und Václav Talich zeigte unmittelbar sein Interesse: „... ich dirigiere in London und wünsche mir eine tschechische Neuigkeit – würden Sie mir Ihren Krawall überlassen, oder wie Sie das nennen!“ Obwohl Talich die Premiere nicht dirigierte, erschien **Das Getümmel** oft in seinen Programmen. Martinů musste sich zwar über einen solchen Brief freuen, der seine Position in der europäischen Musik bestätigte, jedoch bot er schon die Partitur zur Aufführung einem anderen Künstler an – Sergej Kussewitzky. Dieser leitete in Paris in den Jahren 1921 bis 1928 seine berühmten „Concerts Koussewitzky“, die Martinů häufig besuchte. Zu seiner großen Freude akzeptierte der Dirigent das Angebot und nahm die Partitur mit in die Vereinigten Staaten. **Das Getümmel** wurde also in Boston vom Bostoner Sinfonieorchester unter Leitung von Kussewitzky uraufgeführt und wurde offenkundig zu einer Sensation. Die New York Times berichtete am 7. Dezember 1927: „Das gestrige Konzert der Bostoner Sinfoniker im Albee Theater war für alle Beteiligten ein Triumph ...“



Anwesend war auch der Maler Karel Svoboda, wie dieses treffende Aquarell zeigt.



Den Kopf voller Musik, ein abgemagertes Gesicht, vielleicht von Hunger gezeichnet, aber im Hintergrund der Eiffelturm, himmelwärts strebende Vogelflügel und vor allem der Blick auf das Wimmeln auf der Erde aus der Vogelperspektive – so wie früher in der Kindheit vom Turm in Polička. Martinů in der kolorierten Zeichnung von Adolf Hoffmeister (1930)



Diese Zeichnung von František Muzika wurde in einer Zeitung mit einer passenden Bemerkung abgedruckt: „Bohuslav Martinů, ein tschechischer Pariser, der mit seinen Musikwerken einen siegreichen Weg in Amerika, Frankreich und Deutschland prägt.“ Die Berühmtheit wuchs also sogar zu Hause.



## Der Blick in die Heimat<sup>2.4</sup>

Neben den vielfältigen Exkursionen in ungewöhnliche Bereiche der Inspiration, neben den mutigen kompositorischen Errungenschaften der Pariser Jahre erschienen in seinen Kompositionen allmählich Töne, mit denen er sich immer enger der Heimat anschloss. Das Ballett **Špalíček (Liederbündel)**, 1932) mit Solisten, Chor und Orchester ist als abendfüllende Volksrevue angelegt und gründet sich auf Kinderspiele, Märchen und Kinderreime aus der tschechischen Folklore. Die Untergliederung folgt andeutungsweise den Jahreszeiten, und die zärtliche Musik wurde von Anfang an mit der gleichen Sympathie aufgenommen wie die klassischen Zeichnungen von Josef Lada oder Karel Svoboda.

Die Marienspiele, Entwurf des Bühnenbildes: Jan Vančura, Staatstheater Brünn 1990



Kostümvorschläge von Karel Svoboda für die Aufführung des durch die Volkstradition inspirierten Balletts **Špalíček (Liederbündel)** in Ostrava (1960).

Seit den dreißiger Jahren richtet sich das Suchen des Komponisten immer klarer und bestimmter – wie von einer Magnethöhle angezogen – nach Tschechien, in die Heimat. Und dort, vielleicht noch mehr als zum Pol Prag, zu seinem Geburtsort Polička, ins Hochland, zu den einfachen Leuten und einfachen Dingen, die er sein ganzes Leben lang sehr schätzte und deren Wert zu schätzen er auch die Hörer seiner Musik lehrte.

## Tschechische Opern<sup>2.5</sup>

Das Programm, das Martinů für sein Ballett **Špalíček (Liederbündel)** wählte, wurde bald weiter bestätigt: es entsteht eine große Gruppe von Bühnenwerken, die direkt für heimatische, tschechische und mährische Szenen bestimmt sind. Weiter folgten die Opern **Marienspiele** (1934) und **Das Vorstadttheater** (1936). Sie wiesen den fruchtbaren Weg, auf dem sich die neu gefühlte Volkspoesie mit der sehr individuellen Kunst und dem zeitgenössischen Stil Martinůs erfolgreich verband. In den **Marienspielen** begeisterte Martinů sich für Vorlagen, die aus der Tradition des Volkstheaters erwachsen und verwandte Wurzeln im Kulturleben ganz Europas haben. Es sind dies mittelalterliche dramatische Szenen basierend auf biblischen Themen und der freien Bearbeitung von Legenden, wie sie zum Beispiel im

Kloster des Heiligen Georg auf der Prager Burg schon seit dem zwölften Jahrhundert aufgeführt wurden. Für diese Oper wurde Martinů im Jahr 1935 mit dem Staatspreis ausgezeichnet.

„**Ich will richtiges Theater machen und kehre also zu den Sujets zurück, die einst dieses Theater gebildet haben.**“ Diese Intention bewährte sich auch in der Ballettoper **Das Vorstadttheater** (1936), einer zeitgenössischen Metamorphose der Commedia dell'arte.

Die meditative Philosophie dieser Vorlagen, die oft von scharfem Witz durchgedrungen ist und in der kernigen Frische der volkstümlichen Tradition wiedergegeben wird, zieht ihn an. Er beweist dies exzellent in der großen, auf Texte der Volkspoesie komponierten Kantate **Blumenstrauß (Kytice)** aus dem Jahr 1937.

Sie ist seinem treuen Freund, dem Maler Jan Zrzavý, gewidmet.

In der Galerie der Persönlichkeiten, die das Leben Martinůs in seinen Pariser Jahren beeinflussten, darf eine für die tschechische Kultur des zwanzigsten Jahrhunderts charakteristische Erscheinung nicht übersehen werden: Vítězslav Nezval. Martinů hatte durch seine lyrische Veranlagung viel mit Nezval gemeinsam, und außerdem hatte sie auch Paris einander näher gebracht, wohin es Nezval in den Jahren des surrealistischen Suchens stark zog. Aus ihrer Zusammenarbeit entstand die kleine verspielte Oper **Die Stimme des Waldes** (1935), eine launige Spitzbüherei von Räubern und von einer großen Liebe, die für die Erfordernisse des Rundfunks geschrieben wurde.

In ähnlicher Orientierung arbeitete Martinů weiter, nun jedoch mit noch deutlicheren komödienhaften Elementen im Libretto, wofür er eine über hundert Jahre alte Vorlage bei Václav Kliment Klicpera fand. Die **Komödie auf der Brücke** (1935), ein heiteres Bild von Liebe und Eifersucht, wurde in Paris vollendet. Martinů hatte bei der Arbeit wieder eine tschechische Ausführung und ein modernes Medium im Sinn – den Rundfunk. Die verspielte Oper gewann sofortige und herzliche Anerkennung bei ihrer Premiere im tschechoslowakischen Rundfunk. Sie verzaubert mit ihrer Lyrik, aber auch mit der herzlichen Schärfe, mit der hier die Trommeln trommeln, die Trompeten trompeten und die Kanonen schießen, alles mit militärischer Präzision.



Die Beschaulichkeit der tschechischen Kultur in Paris (Foto 1934): Charlotte Martinů mit dem Maler, dem Komponisten und dem Dichter – Jan Zrzavý, Bohuslav Martinů und Vítězslav Nezval

## Paul Sacher, Juliette und München <sup>2.6</sup>

Der Schweizer Dirigent Paul Sacher führte im Jahr 1933 mit dem Basler Kammerorchester Martinůs **Partita (Suite Nr. 1)** auf und stellte damit dem Schweizer Publikum erstmals die Musik eines bisher unbekanntes tschechischen Komponisten vor. Das Werk hatte Erfolg, und Sacher entwickelte eine Vorliebe für Martinůs Musik, so dass er ihn um eine weitere Komposition bat. Der Schweizer Milliardär und seine Frau Maja Sacher waren bekannte Sponsoren moderner Künstler, und viele führende europäische Komponisten waren gelegentlich bei ihnen zu Gast. Auch Martinů lehnte das verlockende Angebot eines Winteraufenthalts in der schönen Umgebung der Schweizer Berge im Jahr 1938 nicht ab.

Vorher aber erlebte er die schönste Premiere seines Lebens.

Am 16. März 1938, nach vielen Monaten intensiver Arbeit, wurde im Nationaltheater in Prag seine abendfüllende Oper **Juliette** oder der **Traumschlüssel** (1937) aufgeführt, komponiert nach dem Theaterstück des französischen Dramatikers Georges Neveux. Das Libretto hatte Martinů selbst geschrieben (in Tschechisch) Das Orchester und der Dirigent erhielten eine reiche sinfonische Partitur, die sich

Entwürfe zum Bühnenbild von František Muzika, Prag 1938



sehr von jeglicher Opernroutine unterschied. Beim Komponieren der Oper **Juliette** konnte sich Martinů darauf verlassen, dass er für Václav Talich arbeitete, und dass dieser zusagen und sich der Uraufführung von **Juliette** annehmen würde.

Der Dramatiker und der Komponist stellten darin den Menschen in eine Phantasiewelt; wie in einem Fieberzustand geht Michel durch die Straßen eines Hafenstädtchens, unterhält sich mit den Menschen, die ihm antworten – aber kein Gedächtnis haben. Sie haben den Zusammenhang zwischen den Dingen und den Geschehnissen aus dem Gedächtnis verloren, für sie existieren keine Beziehungen, nur isolierte, sinnlose Erscheinungen.

Michel schlendert zwischen ihnen, erlebt merkwürdige, kleine Abenteuer und Verwicklungen, versucht aber in alledem ein Mädchen namens Juliette zu finden, in das er sich verliebte. Er trifft sie, aber Juliette entweicht ihm immer wieder



Der Komponist Václav Kaprál, seine Tochter Vítězlava (von Freunden Vitulka genannt) und Martinů

Vítězlava Kaprálová (1915-1940) studierte Komposition bei Vítězslav Novák in Prag und bei Bohuslav Martinů in Paris

genauso wie ihr Gesang, denn auch sie gehört in die Stadt, wo es keine Vergangenheit gibt. Erliegt er und bleibt mit Juliette, so verschlingt ihn diese Welt ohne Gedächtnis und ohne Zeit.

**Juliette** war eines der Lieblingswerke des Komponisten. Er erinnerte sich öfter an die Premiere der Oper, und noch im Jahr 1953 übernahm er in seine Sinfonischen Fantasien ein nostalgisches musikalisches Echo aus der Partitur der **Juliette**.

Auch für František Muzika (1900-1974), der 1938 mit dem Bühnenbild im Nationaltheater beauftragt wurde, bedeutete **Juliette** ein Ereignis – sie prägte deutlich sogar das weitere Schaffen des Malers.

Und sie bedeutete genauso viel für Talich: **„Am liebsten erinnere ich mich an die Uraufführung einer der schöpferischen Gipfel Martinůs, der Oper Juliette im Nationaltheater.“**

In den Ferien jenes Jahres 1938 fuhr Martinů wie gewöhnlich in seine Heimatstadt Polička, wo er alljährlich seinen Urlaub verbrachte, in Gesellschaft von Stanislav Novák und anderer Freunde. Unter ihnen befand sich auch die junge, begabte Komponistin und Dirigentin Vítězlava Kaprálová, ein zauberhaftes Wesen, das Martinů kurz zuvor kennen gelernt hatte. Auch sie ging nach Paris. Sie besprachen ihre Kompositionen und überlegten sich gemeinsam neue Projekte. Die Fotografie zeigt sie im Sommer jenes Jahres in Tři Studně (Drei Brunnen) auf der Hochebene, wo die Familie Kaprál eine kleine Villa hatte.

Als Martinů diese Ruheoase im Juli 1938 verließ, überschritt er die Grenze, über die er in seinem Leben nie wieder zurückkehren sollte.



In Vieux Moulin, unweit von Compiègne, wo Martinů mit seiner Frau ein kleines Häuschen hatte und wo er den Rest der Ferien 1938 verbrachte, begann er die Arbeit an einem neuen Werk. Vorausgegangen war der blendende Erfolg seiner **Tre ricercari** (1938) beim internationalen Festival in Venedig und auch seines **Concerto grosso** (1937), deren Titel an die Epoche der vorklassischen Musik erinnern. Martinů – und nicht nur er – hatte in dieser Musikrichtung viele wertvolle Anregungen gefunden. Beeinflusst von dieser Epoche war auch die Gruppe der Komponisten, die sich während der dreißiger Jahre um Martinů zusammenfand, die so genannte **École de Paris** (Pariser Schule). Dazu gehörte der Rumäne Marcel Mihalovici, der Ungar Tibor Harsányi, der Schweizer Conrad Beck und später auch der Russe Alexander N. Tscherepnin. Nicht programmatische Grundsätze verbanden diese Gruppe, sondern die persönliche Freundschaft: ein Kreis von Komponis-

ten, die alle in Paris wirkten, obwohl Frankreich nicht ihre Heimat war.

Das neue Werk Martinůs folgte in seiner äußeren Form der gleichen Linie: **Double concerto (Doppelkonzert) für zwei Streichorchester, Klavier und Pauken** (1938). Der Klang und die Bestimmung dieser Komposition waren jedoch etwas völlig Neues, bedingt durch den Lauf der Ereignisse, die sich wie bleischwere Wolken von Tag zu Tag immer dichter über Europa zusammenballten.

In Schönenberg in der Nähe von Liestal, wo der Sitz der Familie Sacher liegt, vollendete Martinů in sehr kurzer Zeit das Manuskript der ganzen Komposition, die er mit dem Datum des Münchener Diktats abschloss: 29. September 1938. Er widmete das Werk Paul Sacher; mit der Familie Sacher verband Martinů eine Freundschaft, die bis zum letzten Tag seines Lebens erhalten bleiben sollte.

Inzwischen war die Kriegslawine in Bewegung gekommen. Der Weg nach Hause war jetzt endgültig versperrt. Aus dem Stadtpark, wo heute die Statue Martinůs steht, konnte man im Oktober 1938 nur mit Genehmigung und unter den vorgehaltenen Waffen deutscher Soldaten auf die andere Seite der rein tschechischen Stadt Polička gelangen. Erst am 24. November wurde die Demarkationslinie hinter die Stadt verschoben – dank des entschlossenen Widerstands bedeutender Einwohner von Polička, denen es gelang, die fremde Herrschaft über die Stadt auf diplomatischen Wegen vorübergehend zu brechen.

## Der Fall von Paris <sup>2.6</sup>

**Les bouquinistes du Quai Malaquais** nannte Martinů eine seiner kleineren Klavierkompositionen, die er seiner Frau Charlotte widmete. Die Pariser Buchhändler mit ihren Verkaufsständen sind weltberühmt. Martinů als Tscheche verband sie jedoch noch mit einer weiteren Erinnerung vom Ende des Jahres 1938: „Ich kann den Buchhändler am Ufer der Seine nicht vergessen, auf der Place St. Michel, wo er ziemlich schwer seinen Lebensunterhalt verdiente. Er kannte mich nur insoweit, als ich bei ihm Bücher kaufte oder verkaufte. Er wusste, dass ich Tscheche bin, und dass es Umstände gab, die weder er noch ich ändern konnte. Er bot mir einfach und freundlich an – wenn Sie etwas brauchen sollten, was auch immer es ist, wenden Sie sich an mich.“

Martinů arbeitete damals intensiv an Konzertkompositionen für Violine und Orchester, für die sich Samuel Dushkin, ein Violinist von Weltformat interessierte, und der mit dem Ehepaar Martinů eng befreundet war. Für ihn hatte er früher auch sein erstes **Konzert für Violine und Orchester** (1933) geschrieben. Der März 1939 brachte den endgültigen Verlust der Souveränität der Tschechoslowakei, und die deutsche Armee überflutete das Land. Die stolze Demokratie inmitten von totalitären Staaten im Herzen Europas hörte auf zu existieren. **„Ans Komponieren war natürlich nicht zu denken ... Die ganze Zeit ist in meinem Gedächtnis völlig verwirrt.“**

Im Sommer 1939 nahm Martinů wieder von Paris aus den Weg nach Vieux Moulin, wo nach ihm und seiner Frau für ein paar Tage auch eine Gruppe Freunde ankam, so wie es die Fotografie bezeugt.

Jiří Mucha legte über ihre Schicksale persönliches Zeugnis in seinem autobiographischen Roman **Podivné lásky (Seltsame Lieben)** ab, der das Leben der tschechischen Kolonie in Paris vor dem Ausbruch des Zweiten Weltkrieges schildert (auf dem Deckblatt eine Zeichnung der Dirigentin Kaprálová von Rudolf Kundera). Leben und Karriere von Vitulka waren zu kurz: sie starb schon 1940, kurz nach ihrer Hochzeit mit Jiří Mucha, in Montpellier an Tuberkulose.

Martinů komponierte in Vieux Moulin in kurzer Zeit wie für sich selbst eine Sammlung von Madrigalen für Männer- und Frauenstimmen nach Texten von Volksliedern aus Mähren, die **Tschechischen Madrigale** (1939). Auch wenn an eine Aufführung in der nächsten Zukunft nicht zu denken war, gab ihm die Arbeit zumindest die Möglichkeit, in eine bessere Welt zu entfliehen. Der künstlerische und menschliche Einklang mit Vítězslava Kaprálová fand ein Echo in einigen Kompositionen Martinůs – vielleicht im **Fünften Streichquartett**, vielleicht auch in diesen Madrigalen, deren Texte der Volkspoesie entlehnt und von einer innigen Liebeslyrik durchdrungen sind.



Von links: Vitulka Kaprálová mit Rudolf Firkušný, vorne sitzend Rudolf Kundera, hinten die Eheleute Martinů, weiter rechts Jaroslav Stein und Marie Krausová, die Ehefrau des Opernsängers Otakar Kraus (Foto: Jiří Mucha, Vieux Moulin 1939) © Mucha Trust



In Erwartung einer unsicheren Zukunft (1940)

Mit Ausbruch des Krieges meldete sich Martinů als Freiwilliger zur tschechoslowakischen Armee. Er wurde jedoch nicht eingezogen. So arbeitete er in beengten Verhältnissen an seinen Werken weiter. Er trat an Jiří Mucha mit dem Wunsch heran, ihm eine Textvorlage für eine Komposition zu liefern, für die er den Namen **Feldmesse** (1939) wählte. Die Zeitschrift **Československý boj** (Der Tschechoslowakische Kampf) veröffentlichte im Februar 1940 unter dem Titel „Martinů in Prag verboten“ eine Nachricht über ihn: „Die Werke Bohuslav Martinůs, des größten lebenden tschechischen Komponisten, dürfen seit Anfang dieses Jahres nicht mehr gespielt werden. Grund dafür ist, dass er sich in Paris aufhält und nicht wie angeordnet bis zum 25. Januar 1940 nach Prag zurückgekehrt ist.“

Im Frühling 1940 – schon während der deutschen Bombardierung – ging das Musikleben in Paris mit einer Intensität weiter, die vom Krieg kaum beeinflusst wurde. So konnte er sich über die Premiere seiner **Ersten Sonate für Violoncello und Klavier** (1939) in einer einmaligen Aufführung durch seine ergebenen Freunde Pierre Fournier und Rudolf Firkušný freuen.

Dann kam das Ende. Er war natürlich entschlossen, nicht in Paris auf die Gestapo zu warten, die – wie sie nach dem Krieg erfuhren – tatsächlich in ihre Wohnung kam. Mit kleinem Gepäck brachen sie fast zum gleichen Zeitpunkt zum Bahnhof auf, als die Stadt fiel. Sie ähnelten in allem den Zehntausenden anderer Flüchtlinge aus ganz Europa. Bei der Flucht aus dem besetzten Paris wendeten sie sich nach Süden; überall eine Flut von Flüchtlingen. Zu guter Letzt erreichten sie Rancon (Haute-Vienne), wo – wie sich der Komponist erinnerte – „**uns mein Freund Charles Munch versorgte, so dass wir wenigstens ein Dach über dem Kopf hatten.**“ Der Weg führte weiter nach Caunteret und für eine längere Zeit nach Aix-en-Provence.

In Marseille warteten Tausende Menschen in endlosen Schlangen vor dem amerikanischen Konsulat. Martinů erwartete ergeben wie die anderen, dass er ans Ende der Schlange geschickt würde; dann plötzlich und fast unbewusst, wie sein Freund und Verfasser seiner Biographie Miloš Šafránek erzählt, brachte er hervor: „Ich stehe auf der schwarzen Liste.“ Dies war eigentlich nur ein Versuch ins Blaue hinein, weil er selbst davon nichts wusste.

Weiter auf das Schlimmste gefasst hörte er jedoch tatsächlich: „Ja, Sie sind hier aufgeführt.“ Er wurde direkt in das Büro geschickt, wo er sofort ein Visum bekam.

Jetzt mussten sie noch die Grenze überschreiten, was nicht viel einfacher war, wie Dutzende von Emigranten bezeugten. Zur Realisierung dieses Vorhabens kam es erst im Frühling 1941 nach dreimonatigem Warten in Lissabon.



# EXIL UND VEREINIGTE STAATEN

1941 – 1952

EXPORT LINES, Inc.

B

No. 51073

Stopovers may be  
by one or more  
route to port of  
given below and  
from date of  
original port of

Date issued Mar 18th 1941  
At Lisbon  
By R/Mendonca  
Joh Beckmann  
Issuing Agent

PASSENGER FOR IDENTIFICATION PURPOSES,  
VALID FOR PASSAGE.

THE CONTRACT  
AMERICAN EXPORT LINES, Inc., hereinafter referred  
as follows



## Der neue Anfang <sup>3.1</sup>

Am 11. Januar 1941 gelangte das Ehepaar Martinů über Spanien nach Lissabon und blieb mehr als zwei Monate lang dort. Schließlich traten sie an Bord des Ozeandampfers S.S. Exeter (S.S. = steamship) die Überfahrt nach Amerika an. Das Ziel war der Hafen Hoboken im Bundesstaat New Jersey, am anderen Ufer des Hudson gegenüber von New York. Martinů schloss einen Lebensabschnitt ab. Noch vom Dampfer meldet Martinů den Eheleuten Šafránek: „**Wir kommen am Montag, auf der Exeter an – kommt zum Schiff, GrüÙe Martinů.**“



Miloš Šafránek mit dem Ehepaar Martinů (New York, 1944)



Miloš Šafránek, ein tschechoslowakischer Diplomat aus der Vorkriegszeit in Paris, hatte sich schon vor der Ankunft Martinůs erfolgreich dafür eingesetzt, die Musik des Komponisten in der New Yorker Gesellschaft bekannt zu machen. Dies alles war wichtige Werbung, die später ihren Gipfel im ersten zusammenfassenden Buch über das Leben und Schaffen des Komponisten fand: Miloš Šafránek, „**Bohuslav Martinů, The Man and His Music**“ (herausgegeben 1944).

Seine Frau, die Pianistin Germaine Leroux, hatte eine große Vorliebe für „ihr“ **Zweites Klavierkonzert** Martinůs und spielte es oft. Jetzt bereitete sie eine neue Premiere wieder mit „ihrem“ Martinů vor: die **Sinfonietta giocosa**, eine in ihrem Charakter kammermusikalische Komposition in vier Sätzen für Orchester und Soloklavier, die Martinů für Germaine Leroux zwischen September und Mitte November 1940 auf französischem Boden als „letztes Geschenk aus Frankreich“ geschrieben hatte. Ihr Name erscheint in der Widmung zu dieser zauberhaften Musik.

Für Martinů war es der Anfang einer neuen Etappe. Er hatte sich schon mehrmals in der Situation befunden, dass alles, was er bisher getan hatte, plötzlich an Bedeutung zu verlieren schien. Es war unausweichlich, den Kampf von Neuem zu beginnen – den Kampf um seine Durchsetzung als Künstler, um einen ehrwürdigen Platz in der Musikwelt und nicht zuletzt um die Sicherung seiner Existenz. Martinů hatte in den Vereinigten Staaten gute Freunde. Was die Musik betrifft, zählten hierzu vor allem hervorragende Interpreten, die den Stil seiner Musik sehr schätzten, was für den neuen Anfang von großer Bedeutung war. Nicht nur Germaine Leroux, sondern insbesondere Rudolf Firkušný spielte seine Konzerte und Kammermusikwerke, und berühmte Dirigenten wie Sergej

Kussewitzky, George Széll, Arthur Rodziński, Erich Leinsdorf, Eugen Ormandy und Leopold Stokowski brachten nacheinander ihr tiefes Interesse für seine orchestrale Schöpfung zum Ausdruck.

Eine Reihe von Premieren eröffnete ihm den Eintritt ins Musikleben der Vereinigten Staaten. Nach den triumphalen Erfolgen, die Antonín Dvořák hier ein halbes Jahrhundert vorher gefeiert hatte, eroberte nun erneut die Musik eines tschechischen Komponisten das amerikanische Publikum.

Eines der ersten in den Vereinigten Staaten aufgeführten Werke war eine seiner früheren Kompositionen, das **Concerto grosso** (1937). Ein glücklicher Zufall wollte es, dass der Dirigent George Széll eine Kopie der Partitur aus Prag mitgebracht hatte, wo er einige Jahre wirkte. Voller Stolz konnte Martinů so in die Heimat nach Polička schreiben, dass er gerade aus Boston zurückgekommen war, wo sein **Concerto grosso** außerordentlichen Anklang gefunden hatte: „Alle waren begeistert, auch das Orchester und der Dirigent. Die Bostoner Philharmonie ist das beste Orchester auf der ganzen Welt, es besteht ausnahmslos aus erlesenen Musikern. Der Dirigent ist Kussewitzky, der vor sieben Jahren auch schon La Bagarre geleitet hat.“

Kussewitzky forderte ihn jetzt auch dazu auf, eine große Sinfonie zu schreiben – die erste auf der umfangreichen Liste seiner Kompositionen. Martinů hatte lange gezögert, bis er sich an diese Aufgabe machte, und erwartete die Uraufführung verständlicherweise mit Spannung. „Ihr werdet ja begreifen, dass ich glücklich war, als die Reaktion positiv ausfiel ...“

Der New Yorker Herald Tribune veröffentlicht am 22. November 1942 nach der Uraufführung der **ersten Sinfonie** (1942) einen begeisterten Artikel, in dem Martinů als Erbe von Bedřich Smetana bezeichnet und die Sinfonie als „herrliche Musik und eine herrliche, professionelle Leistung“ charakterisiert wird.

Ein Besucher war vom Erlebnis dieses Werks im Konzert so überrascht und so stark berührt, dass er den ihm unbekanntem Komponisten bat, für ihn ein Konzert zu schreiben. Es war der weltberühmte Violinenvirtuose Misha Elman, der auf diese Weise den Anstoß zur Entstehung des zweiten Konzerts für Violine und Orchester (1943) gab. Martinů fand bald einen weiteren opferbereiten Freund, den Tschechoamerikaner Frank Rybka. Für den Cellisten und Organisten, den Janáček-Schüler war Amerika schon vor Jahren zur Heimat geworden. Daher war es für ihn auch nicht schwierig, für Martinů eine bequeme Wohnung im New Yorker Stadtteil Jamaica zu finden, in der Nähe der Familie Rybka. Die beiden kamen sich in herzlicher Freundschaft fast wie zwei Brüder näher. Martinů gab dieser Beziehung mit der Widmung seiner zweiten Sonate für Violoncello und Klavier vom Ende des Jahres 1941 persönlichen Ausdruck.



Mit Sergej Kussewitzky  
(New York, 1941)



Mit Frank Rybka, 1942

## Mahnmal für Lidice <sup>3.2</sup>

Unter Ježek befinden sich natürlich die beiden, die ihm am nächsten standen – Jan Werich und Jiří Voskovec. Weiter stehen da Martinů und Egon Hostovský. Die Reihe unter ihnen beginnt von links mit Hugo Haas, unter dem Adolf Hoffmeister und Jan Löwenbach zu sehen sind. Ihnen gegenüber steht, von unten, der Karikaturist Antonín Pelc (hier als Einziger bei der Arbeit), über ihm Professor Roman

Gleichzeitig mit der ersten Sinfonie hatte Martinů im Kopf schon mannigfache Vorstellungen für die zweite. Dann traf jedoch eine erschütternde Nachricht ein: Nazi-Soldaten hatten in der ersten Hälfte des Monats Juni 1942 das tschechische Dorf Lidice bei Kladno grausam zu einer Brandstätte gemacht, die Männer erschossen, die Frauen in Konzentrationslager gebracht und die Kinder verschleppt. Gegen dieses barbarische Verbrechen erhob sich in der ganzen Welt ein Sturm der Empörung, dem sich auch Bohuslav Martinůs Stimme anschloss: er schuf das Orchesterwerk **Mahnmal für Lidice** (1943), in dem er seinen Schmerz über die Leiden seines Volkes ausdrückte.

Die meditative, traurige Musik klingt wie ein Epilog zum entsetzlichen Drama. Am Ende des Werkes fällt in den ergreifenden Gesang ein drastisches Motiv der Hörner ein, unterstützt durch die Streicher, so als ob die menschliche Seele unter einem unerwarteten Schicksalsschlag erbeben würde.

Martinů leitet es dann zum berühmten Zitat aus dem ersten Satz der fünften Sinfonie Beethovens über, der so genannten **Schicksalsinfonie**. Diese vier Töne hatten während des Krieges eine besondere symbolische Bedeutung. Auf einer spezifischen Art von Pauken gespielt, erklang dieses Motiv als Erkennungsmelodie der freien Sendung von Radio BBC weit hinter vielen Grenzen. Wer diese Sendungen im Geheimen



Einer seinen letzten Songs ist gerade das „große V“, das „der Freiheit das Leben zurück gibt und ruft, dass wir gewinnen werden“.

hörte, dem drohten fast im ganzen besetzten Europa langjährige Haft oder sogar die Todesstrafe.

Diese vier Töne als Symbol der Hoffnung auf den Sieg – sie stehen im Morsealphabet für den Buchstaben **V wie Victory** – ließ auch ein anderer tschechischer Exilant in Amerika lebendig werden: Jaroslav Ježek. Ježek starb am 1. Januar 1942 in New York und erlebte den Sieg leider nicht mehr. So blickt er auf einer Zeichnung von Antonín Pelc „Trinklied zu Weihnachten“ vom Ende des Jahres schon aus himmlischer Ferne auf seine Landsleute herab.

Auch in der zweiten Sinfonie Martinůs flimmert ein bedeutungsvolles Zitat auf, das der Musik einen aktuellen Bezug verleiht: es erschallt in ihr die Fanfare der Marseillaise, die die Bürger zu den Waffen ruft: „Aux armes, citoyens!“ Dies hatten seine Landsleute im Sinn, die hier in der Kriegsindustrie arbeiteten und denen er sein Werk widmen wollte. Insbesondere war es jedoch ein Befehl des Gewissens, auf den diejenigen antworteten, die sich zur Waffe in eine ausländische Armee meldeten und für die Martinů gleich zu Beginn des Krieges seine **Feldmesse** komponiert hatte.

Der kleine Löwe, das Staatswappen der Tschechoslowakischen Republik, am Revers des Komponisten ist ein Zeichen seiner Gedanken an die Heimat. Aus dem gleichen patriotischen Gefühl heraus hatte man sich einige Jahre zuvor in Polička wieder an das Staatssymbol, den zweischwänzigen tschechischen Löwen im Sprung, erinnert. Der aufgerichtete Löwe, das Symbol der stolzen Souveränität des tschechischen Staates, erwacht in bewegten Zeiten gleichsam zum Leben. In Polička wurde er 1936 auf die Spitze des Rathausurmes gesetzt.



Rechts Josef Macháček, links seine Frau Marie Macháčková. Neben ihr Flying Officer Karel Novotný (311 Squadron RAF). Stehend Egon Hostovský und Alén Diviš, die auch ihre Namen auf das Foto schrieben, daneben das Ehepaar Martinů, Jindra und ein nicht identifizierter junger Flieger. New York, 1943



Martinů 1942 (Foto: Josef Macháček, New York)

## Erinnerungen an die Heimat hinter dem Ozean <sup>3.3</sup>

Mit den Sammlungen Lieder auf einer Seite, Lieder auf zwei Seiten und *Nový Špalíček* (Neues Liederbüchlein) nach mährischen Volksliedertexten öffnet sich Martinů das Fenster in die Welt der Volkskunst, in die er sein ganzes Leben lang vertraut hineinschaute. Jetzt sind sie auch zum symbolischen Blick nach der fernen Heimat geworden.

So fasste der Maler Karel Svobinský die Idee dieser Werke auf



Einige Fotografien aus verschiedenen Jahren haben den Komponisten beim Spaziergang durch den Park im Zentrum von New York so eingefangen, als ob er sich hier manchmal verstecken wollte:

**„Das Einzige, was ich mir jetzt wünschte, war es, Atem zu holen, mich zu erholen. Aber gerade das gibt es in New York nicht ... glaubt mir, die endlosen Avenues und Straßen von New York sind nicht gerade die besten Inspirationsquellen ...“**

Ein willkommenes Gegengewicht zu allen Depressionen waren da die Freunde. Die Martinůs freuten sich über sie zum Beispiel während des Sommeraufenthal-

Rudolf Firkušný,  
Charlotte und Bohuslav  
Martinů, Antonín Svoboda  
am Weiher im Central  
Park (New York, 1943)

Mit Ing. Dr. Antonín  
Svoboda (Central Park,  
New York, 1945)



tes in Darien (im Bundesstaat Connecticut), das man in einer nicht allzu langen Zugfahrt aus New York in Richtung Boston erreichen konnte.

Das Ehepaar Šafránek wohnte in der Nähe. Rudolf Firkušný, der Maler Alén Diviš, das Ehepaar Macháček und andere Tschechoamerikaner kamen regelmäßig vorbei. Eine herausragende Gestalt unter ihnen war Mario Korbek, der Schöpfer einer der Büsten des Komponisten. Er studierte sein Fach an der Wende des 19. und 20. Jahrhunderts sowohl in München als auch in Paris. Nach der Rückkehr erwartete ihn eine erfolgreiche Karriere in Chicago, Detroit und insbesondere in New York. Mit einer Sache war er sich sicher: **„Das Wort Tscheche war hier nur ein nebulöser Begriff. Aber Namen wie Smetana, Dvořák, Ema Destinn, das waren die Zauberformeln, die uns die Herzen und auch Türen von Amerikanern öffneten. Unsere Kunst war der erste und wirksamste tschechische Botschafter**

Der Bildhauer Mario Korbek und Martinů (Darien, 1943)



**in der Welt. Wenn wir keine Kultur gehabt hätten, keine lebendige Seele hätte sich um uns gekümmert.“**

Die nahe Beziehung des Komponisten zur bildenden Kunst und den Künstlern war auch hier stark ausgeprägt: zu den vertrautesten Freunden gehörte der Maler Alén Diviš, dem er nach dem Krieg eine weise Erinnerungsstudie widmete.

Diviš war auf sehr abenteuerliche Weise in die Vereinigten Staaten gekommen. Sein Weg hatte ihn nicht nur über Afrika geführt, sondern auch über Gefängnisse in Frankreich und in der Sahara, wo er viele grauenhafte Dinge erlebt hatte. „Die

Das Ehepaar Martinů mit dem Maler Alén Diviš



Alén Diviš, Die Wüste – ein Geschenk des Malers an den Komponisten

Welt von Diviš sagt uns, dass in unserer perfekten Welt durchaus nicht alles in Ordnung ist. Dies zwingt uns, über Dinge nachzudenken, die wir eher meiden möchten ...“ (Bohuslav Martinů).

Auch wenn seine Wohnung voller Bücher über Philosophie, Literatur, bildende Kunst sowie natürlich über die Musik und ihre Probleme war, sollte ein Detail eines gewissen Gegenstandes neben seinem rechten Arm auf dem Foto nicht übersehen werden, der dort vor der Wissenschaft der Welt im Vordergrund steht:

Ein Bild des Turms in Polička, eine dauerhafte Erinnerung an die Wurzeln der Persönlichkeit

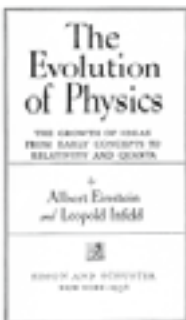


## Wieder Lehrer <sup>3,4</sup>

Im Sommer 1942 wurde Martinů auf Initiative von Sergej Kussewitzky eingeladen, an der Sommerschule des Bostoner Sinfonieorchesters in Lenox in Berkshire im Bundesstaat Massachusetts Komposition zu unterrichten. Dort, am Tanglewood Music Center, hatten vor ihm schon Paul Hindemith und Igor Strawinsky gelehrt. Am Tanglewood Music Center unterrichtete nochmals in den Jahren 1946 und 1947.

Martinů hatte das Talent, junge Musiker anzusprechen. Auch seine ehemaligen Schüler aus Polička erinnerten sich an ihn – zum Beispiel in einem Sammelwerk, das Dr. Zdeněk Zouhar zum 65. Geburtstag Bohuslav Martinůs zusammenstellte. Ein anderer seiner Schüler, der Komponist Jan Novák, zitierte hier eine humorvolle Erinnerung Vítězslava Kaprálovás über Martinů als Lehrer: „... **was ich an einem Tag schreibe, das streicht er am nächsten Tag durch, eine schlechtere Schule kann es gar nicht geben.**“ Tatsächlich trifft das Gegenteil zu, wie die Werke der beiden ausgezeichneten Komponisten Kaprálová und Novák belegen.

Martinů wirkte einige Jahre auch als Professor für Komposition an der Mannes School in New York; in den Jahren 1948 bis 1951 unterrichtete er an der berühmten Universität von Princeton. Während des Schuljahres fuhr Martinů immer donnerstags früh nach



Princeton und kehrte dann am nächsten Tag mit dem Zug nach New York zurück. Als Martinů sich vor dem Ersten Weltkrieg in Prag als erfolgloser Student durchschlug, hätte er auf seinen Streifzügen durch die Straßen über der Moldau einem gewissen Universitätsdozenten begegnen können: Albert Einstein, der auf der Kleinseite wohnte. Ihre Lebenswege trafen sich noch einmal während des Zweiten Weltkrieges gerade in Princeton. Ende des Jahres 1943 brachte Martinů dem genialen Physiker seine **Fünf Madrigal Stanzas (Five Madrigal Stanzas)** für Violine und Klavier. Einstein, der ein begeisterter Amateurviolinist war, nahm die Widmung mit Freude an und signierte für Martinů, der sich für Wissenschaft und Philosophie begeisterte, sein Buch über die Probleme der modernen Physik.

Sergej Kussewitzky (1874-1951), ab 1920 im Ausland (Frankreich, Vereinigte Staaten). Ab 1924 bis 1949 Chefdirigent des Bostoner Sinfonieorchesters. A mon cher Boguslav Martinů avec admiration et amitié – 1943. (Meinem lieben Bohuslav Martinů in Bewunderung und Freundschaft)

## Die Zeit der Sinfonien und großer Erfolge <sup>3.5</sup>

Es war, als ob sich nach langer Vorbereitung ein versteckter Mechanismus im Geiste des Komponisten befreit hätte: bis zum Jahr 1946 entsteht so jedes Jahr eine neue Sinfonie. Darauf folgte im Abstand von einigen Jahren noch der letzte Gipfel, die **Sinfonischen Fantastien** (1953). Mit diesen Sinfonien war Martinů den bedeutendsten Komponisten der Welt ebenbürtig geworden, und die bedeutendsten Dirigenten rangen darum, ihre Uraufführungen zu leiten.

Es war insbesondere ein Amerikaner mit russischen Wurzeln, der voller Verständnis für ihn war: Sergej Kussewitzky, der ihn an seine slawische Verbundenheit erinnerte, allein schon mit der Form des Wortes „Boguslav“ (russisch für Bohuslav), die er in einer herzlichen Widmung auf einer Fotografie verwendete. Und es war der „amerikanische“ Martinů, der Kussewitzky noch einmal auf einzigartige Weise die Ehre erweisen sollte: Sowohl die **erste** als auch die **dritte Sinfonie** sind diesem Dirigenten gewidmet. Natürlich erlebten sie ihre Uraufführungen gerade mit ihm und „seinen“ Bostoner Sinfonikern. Der Impuls zu beiden Werken ging von Kussewitzky aus. Er wünschte sich von Martinů ein Orchesterwerk, und nicht nur das:







„Es wäre mein innerster Wunsch erfüllt, wenn Sie dieses Werk der Erinnerung an Natalie Kussewitzky widmen möchten“ (der verstorbenen Gattin des Dirigenten). Schon im Oktober konnte Kussewitzky seine Zufriedenheit bestätigen: „**Ich bin tief gerührt, insbesondere durch den langsamen Satz, der so wunderschön ist und der die Gefühle zum Ausdruck bringt, die ich in meiner Trauer habe. Es ist mir ein Trost, dass solch ein schönes Werk zur Erinnerung an meine Frau entstanden ist.**“

Zu den Bostoner Sinfonikern und zum Tanglewood Music Center gehörte in den Nachkriegsjahren auch Charles Munch. Während der Flucht aus Paris half Munch dem Ehepaar Martinů sehr

hingebungsvoll, und als Dirigent leistete er Gewaltiges, um die Musik des tschechischen Komponisten populär zu machen: „**Ich halte ihn für einen der größten lebenden Komponisten. Ich bin jedes Mal tief gerührt, wenn ich den dritten Satz seiner Ersten Sinfonie dirigiere.**“ (Munch während seines Aufenthalts beim Musikfestival Prager Frühling 1947).

Dieser Dirigent war für die Musik des tschechischen Meisters ganz besonders geeignet. Bohuslav Martinůs **Fantaisies symphoniques, Sinfonische Fantaisien** (auch als **Sechste Sinfonie** bezeichnet, 1953) sind eng mit seiner Vision der Arbeit dieses Dirigenten mit einem Sinfonieorchester verbunden. Die Uraufführung der **Sinfonischen Fantaisien** unter Leitung Munchs 1955 in Boston war ein triumphaler Erfolg.



Vor der Uraufführung der dritten Sinfonie (1945)

„Die dritte Sinfonie ist mein Stolz. Sie ist tragisch in der Stimmung, und ich hatte sehr viel Heimweh, als ich sie schrieb. Wenn meine Freunde sagen, dass ich zu bescheiden sei, dann sage ich, dass dem nicht so ist. Ich dachte als Muster an die Eroica von Beethoven. Ich halte diese Sinfonie für meine erste richtige Sinfonie.“ (Martinů für die New York Times, 7. Januar 1951)

Charles Munch (1891-1968), von 1949 bis 1962 Chefdirigent des Bostoner Sinfonieorchesters

Martinůs Sinfonien standen auch beim Kolloquium in Buenos Aires im Mittelpunkt des Interesses



## Frieden – Freude und Schmerz <sup>3.6</sup>

„Anfang Mai 1945 erlebten wir die unvergesslichen Tage des Kriegsendes und der Beendigung des Nazi-Grauens. Wir schickten sofort ein Telegramm an Stáňa Novák und erhielten auch gleich Antwort. Leider war dies der erste und der letzte Gruß Stáňas nach dem Krieg. Er starb bald danach, am 20. Juli. Unser Schmerz war tief, und Bohušs Freude über das Wiedersehen mit Europa war getrübt.

Aus Polička kam zudem die bedrückende Nachricht vom Tode der Mutter im März 1944. Bohuš trug schwer an diesen Nachrichten und konnte sich nicht damit abfinden, ohne diese zwei geliebten Seelen, die Mutter und den besten Freund, in die Tschechoslowakei zurückzukehren.“ (Charlotte Martinů in ihren Memoiren)

Martinů vollendete damals seine **vierte Sinfonie**, deren Ideenfülle stark vom Vertrauen in die zukünftigen Jahre geprägt, aber gleichzeitig auch noch von der Atmosphäre der letzte Siegestage des Zweiten Weltkrieges beherrscht ist. Im Jahr 1946, nach Fertigstellung der **fünften Sinfonie**, die der Tschechischen Philharmonie gewidmet war, erlitt Martinů einen schweren Unfall. Er stürzte von der Terrasse des Searl Castle in Great Barrington, von dem aus er mit seinen Schülern auf Konzerte der Bostoner Sinfoniker und zum Unterricht ins nahe Lenox fuhr. Die Folgen dieses Unglücks spürte er noch längere Zeit. Er bleibt aber weiterhin auf dem amerikanischen Kontinent; erst im Sommer 1948 begibt er sich für die Ferien über das Meer nach Europa – nach Frankreich und in die Schweiz.



Maja und Paul Sacher  
mit dem Ehepaar  
Martinů in Schönberg,  
1948

## Die geteilte Welt und der Kalte Krieg <sup>3.7</sup>

Ganz anders gestaltete sich jedoch inzwischen das Leben in seiner alten Heimat. Im Februar 1948 verlor die Tschechoslowakei ihre Freiheit für mehr als vierzig Jahre. Sein guter Freund Jan Masaryk, der viele Jahre die Tschechoslowakei in Großbritannien als Botschafter vertreten hatte und später Außenminister geworden war, hatte angeblich Selbstmord begangen. Niemand glaubte, dass diese Nachricht der Wahrheit entsprach und dass Masaryk beabsichtigt hatte, sich das Leben zu nehmen. Martinů erfuhr davon an dem Tag, an dem er sein drittes **Konzert für Klavier und Orchester** (1948) beendete, das er für Rudolf Firkušný und für die Aufführung in Prag komponiert hatte. Er war entsetzt. Im Gedanken an das für ihn so erschütternde Ereignis schrieb er hinter den letzten Takt seiner Partitur: „**New York, March 10, 1948 – Jan Masaryk's death**“.



An den Präsidenten  
Klement Gottwald, Prag.

Ich bitte Sie dringend,  
die Todesurteile gegen  
Milada Horáková, Závaš  
Kalandra, Oldřich Pecl  
und Jan Buchal nicht zu  
vollstrecken. Sie waren  
Opfer des Nazismus und  
Gefangene in Konzentra-  
tionslagern. Ich bin tief  
davon überzeugt, dass  
sie zu leben verdienen.

Professor Albert Einstein,  
Universität Princeton.

In wenigen Monaten und den folgenden Jahren füllen sich die Gefängnisse mit politischen Gegnern und unschuldigen Opfern. Das Leben Dr. Vladimír Clementis' – Nachfolger Jan Masaryks in der Funktion des Außenministers – wird nach einem monströsen Prozess auf dem Hinrichtungsplatz beendet. Die Piloten, die den Kampf um England überlebten, werden gefangen genommen. Im Gefängnis landet schließlich auch Jiří Mucha, wegen „Spionage“ zu sechs Jahren Freiheitsstrafe verurteilt. Nach der vorherigen Verfolgung Václav Talichs, die mit dem kommunistischen Putsch einen neuen Kontext erhalten hatte, finden sich weitere Menschen im Bekannten- und Freundeskreis Bohuslav Martinůs im Räderwerk des Prozesses gegen JUDr. Milada Horáková wieder, etwa der Dichter Josef Palivec. Palivec, Ehemann von



Helena Čapková, Schwester der Brüder Josef und Karel Čapek, war in den zwanziger Jahren Chef der Pressestelle der Botschaft in Paris. Er wurde zu zehn Jahren Freiheitsstrafe verurteilt. Martinů kannte ihn gut aus dem Paris der Vorkriegsjahre, und sie waren sich auch durch die Freundschaft mit der Familie Masaryk nahe gekommen. Dr. Horáková, von den Nazis zu acht Jahren im Gefängnis wegen ihrer Beteiligung am Widerstand verurteilt, wurde nun zum Tode verurteilt und hingerichtet. Die Namen Albert Einstein und Bohuslav Martinů tauchen in den Protesten gegen diese neue Barbarei wieder nebeneinander auf.

An Karel Novák, Mitglied der Tschechischen Philharmonie, beginnt Martinů immer öfter zu schreiben. Er findet in Karel Novák eine Fortsetzung der Vertrautheit der alten Freundschaft mit dessen verstorbenen Bruder Stanislav. **„Ich warte täglich auf irgendeine Nachricht von dir, was du machst, wie die Situation für dich ist und auch wegen des Klavierkonzerts, das ich mit großen Schwierigkeiten beendet habe und von dem ich jetzt nicht weiß, wie ihr dazu steht. Firkušný ist nicht in New York, und ich weiß nicht, welche Pläne er hat [...].“**

Zur neuen kulturellen Ideologie in der Tschechoslowakei wurde der „sozialistische Realismus“, als dessen „ideologische Feinde“ in der tschechischen Ausprägung etwa Igor Strawinsky und Arnold Schönberg angesehen wurden – und auch Bohuslav Martinů.



Rudolf Firkušný  
(1912 – 1994)

NBC Television

A Division of Radio Corporation of America

WNBT CHANNEL 4



# DIE LETZTEN LEBENSJAHRE

1953 – 1959

...nede vore i li slyv noone urli ...  
Doku i. ut za dociou a zravvy.  
Jiny to a ... co uvidi na 11. July.  
... section.  
... do vermontu musl  
... notesis s prateli  
... Parable v Becansou; to je  
... do zari snad us budu moc se trochu  
...  
... jinak ti novinky nemohu dati byl jsem mimo  
... svet a tak toho mnoho nevim. Sacher  
... Gilgamesh ve Vidi a nezhli same ... vel  
... velky nasech.  
... Musim uz skoncit zacnam byt un...  
... Doris a Jihw ti napise o nar.  
... Veem nerhe pracdniny pre eme se Charlie.  
... Nedis z cast.

*Edwin*

## Eine Rückkehr ohne Heimkehr<sup>4.1</sup>

Vor der Vollendung der **Sinfonischen Fantasien** entschied sich Martinů, die Vereinigten Staaten endgültig zu verlassen. Martinů war zuletzt im Sommer des Jahres 1938 in der Heimat gewesen, und die Welt hatte sich während der vergangenen fünfzehn Jahre bis 1953 so stark verändert, dass sie kaum wiederzuerkennen war. Er war jetzt in Besitz eines amerikanischen Reisepasses, der allerdings auf einer der ersten Seiten

einen Stempel mit dem Vorbehalt trug, dass er seinen Besitzer nicht zur Einreise in die Tschechoslowakei berechnigte – dorthin, wo er am liebsten gehen wollte.

Es blieben jedoch noch viele Freunde diesseits des Eisernen Vorhangs. Zu ihnen zählten Marcel Mihalovici mit seiner Frau, der Pianistin Monika Haas, und weitere Mitglieder der École de Paris. Auch Georges Neveux meldete sich mit Anregungen für neue Opern.

Im Juni wirkte Martinů in Brüssel, wo ein Wettbewerb um den Preis der belgischen Königin im Fach Komposition stattfand, neben Frank Martin, Francesca Malipiero, Nadia Boulanger und anderen Komponisten als Mitglied der Jury. Aus Brüssel führte sie der Weg über Amsterdam nach Den Haag. Martinů war dorthin als Ehrengast des Sängerkhors Die Haghe Sanghers eingeladen worden, der die **Feldmesse** des Autors in der Originalfassung sang, also auf Tschechisch. Bald schickte er dem Chor eine neue Komposition, die Volkskanta-

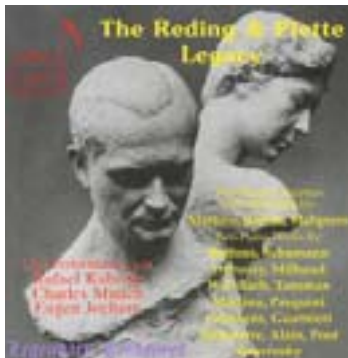
te **Der Berg der drei Lichter** (1954). Zu diesem Zeitpunkt wusste Martinů schon, dass ihm die Tür für einen langfristigen Studienaufenthalt in Europa offen stand. Dank eines Stipendiums der New Yorker Guggenheim Foundation hatte er mindestens zwei akademische Jahre freier künstlerischer Arbeit vor sich (1953-54 und 1954-55). Er wählte für seine Tätigkeit Frankreich und dort speziell Nizza, eine Stadt, die er zusammen mit Charlotte lieb gewann.



Treffen der Freunde nach den Kriegserfahrungen. Von links: Tibor Harsányi, Martinů, Conrad Beck, Marcel Mihalovici (1949)



Mit dem Dirigenten Paul Sacher nach der Uraufführung von Gilgamesch



Martinů beschäftigte sich nun auch mit einem Thema, das in ihm schon seit 1948 herangereift war – dem **Gilgamesch-Epos (The Epic of Gilgamesh, 1955)**. Die Uraufführung fand am 24. Januar 1958 mit dem Basler Kammerorchester, Solisten und Chor in Basel statt. **Gilgamesch** wurde dann auch beim Prager Frühling vom Sinfonischen Orchester FOK mit Solisten unter Leitung von Dr. Václav Smetáček aufgeführt (am 28. Mai 1958). Zur Zeit der Proben für dieses Konzert wurde ein Brief abgeschickt, in dem folgende Sätze standen: „**Alle anderen grüße ich herzlich. Ich bedaure, dass ich nicht in der Lage sein werde, beim Prager Frühling den sumerischen Gilgamesch von Bohuslav Martinů anzuhören**“, schrieb der Dichter Josef Palivec am 14. Mai 1958 – aus dem Gefängnis in Ilava, wo er 1950 bis 1959 inhaftiert war.

Anfang September 1955 kam das Ehepaar Martinů nach Besançon. Rafael Kubelík dirigierte dort u.a. auch das **Konzert für zwei Klaviere und Orchester**. Die Soli spielte ein belgisches Pianistenpaar, das Ehepaar Janine Reding und Henry Piette. Hier begann auch die lebenslange Freundschaft des Komponisten mit dem Ehepaar Reber aus Basel. Willy und Charlotte Reber, beides Musikliebhaber, besuchten das Musikfestival in Besançon wegen ihres Freundes Rafael Kubelík.

## Blick in die Vergangenheit <sup>4.2</sup>

Martinů kehrt in vielen Formen zur Frage nach dem Sinn des Lebens zurück. Der Ernst der philosophischen Meditation prägt jedes Orchesterwerk ab seinen Sinfonischen Fantasien. Auf seinen Sommerreisen nach Italien 1952 und dann wieder 1954 besuchte er meist zuerst einen Freund aus der Vorkriegszeit in Paris, den Maler Rudolf Kundera in Cassis. Dieser machte Bohuslav Martinů unter anderem auf die Fresken aufmerksam, die Piero della Francesca im 15. Jahrhundert in Arezzo geschaffen hatte. Martinů war von diesem Wunder der Renaissance so eingenommen, dass er versuchte, die tiefe Weisheit des gestalterischen Ausdrucks in die Musik zu übertragen.

Prof. Reding blieb sowohl ihrem Fach als auch Bohuslav Martinů treu: nach dem Tod ihres Mannes begann sie internationale Wettbewerbe für Pianistenpaare zu organisieren. Einer dieser Wettbewerbe fand in Polička statt (6.-9.7.1995).

Im Wald über Liestal, auf dem Schleifenberg. Die Aufnahme strahlt eine angenehme Atmosphäre aus, derentwegen Martinů diese Gegend bei seinen treuen und außerordentlich gebildeten Freunden Reber und dem Kaplan Max Kellerhals (auf dem Bild) aufsuchte.



Die Königin von Saba

Das Ergebnis dieser einzigartigen Begegnung ist das dreisätzigige Orchesterwerk **Fresken des Piero della Francesca** (1955).

Rafael Kubelík, dem die Fresken gewidmet sind, leitete ihre Uraufführung in Salzburg Anfang des Jahres 1956.

Neben dem sinfonischen Präludium **Der Felsen (The Rock)**, 1957) und **Drei Kupferstiche (Trois Estampes)**, 1958) waren das insbesondere **Die Parabeln** (1958), die er ein Jahr vor seinem Tod für Charles Munch vollendete und die wieder eine meditative Tiefe aufweisen, zu der nur ein reifer Schöpfer gelangen kann. Auch in den **Parabeln** bleibt die Verbindung zwischen Musik und Inspiration offen, obwohl Martinů die einzelnen Sätze mit Titeln bezeichnet (Über den Bildhauer, Über den Garten, Über das Schiff). Die aus Werken von Antoine de Saint-Exupéry (Botschaft der Wüste) und Georges Neveux (Le Voyage de Thésée/Die Fahrt des Theseus) gewählten Mottos sprechen hauptsächlich mit ihrer lyrischen Stimmung an.

Auch die zwei letzten **Klavierkonzerte** – das vierte, **Inkantationen**, und das fünfte, **Fantasia concertante** – verraten den starken Willen, die Grenze der Realität zu überschreiten und eine Art philosophischer Perspektive von oben zu erreichen. Martinů beschreibt konkret die Inkantationen als **„einen Ausdruck des beunruhigenden Suchens nach der Wahrheit und nach dem Sinn des Lebens“**. Gleichzeitig bezeichnet er sie als **„Huldigung an die Musik, die für den Musiker Zuflucht, Kraft und Werkzeug seines Kampfes bedeutet“**.

## Hier bin ich zu Hause <sup>4.3</sup>

So wie sich die Verhältnisse hinter dem Eisernen Vorhang nach dem Jahr 1953 allmählich etwas entspannten und eine kurze Saison politischen „Tauwetters“ anbrach, so verlor die absurde Ablehnung der Musik Bohuslav Martinů durch die Ideologen zu Hause ein wenig von ihrer Unversöhnlichkeit, und die Angriffe auf seine Person wurden schwächer. Dafür mehrten sich die Versuche freundschaftlicher Kontakte von Seiten derer, die sich immer schon mit Martinů verbunden fühlten.

Der junge Komponist Oldřich F. Korte, der nach dem Umsturz im Februar seine eigene Geschichte der Unterdrückung und Inhaftierung erlebte, schickte Martinů ein persönliches Bekenntnis auch im Namen der jungen Generation von Komponisten, die sich mit der offiziellen Propaganda und ihren Lügen nicht identifizieren wollten. Martinů beeindruckte dies sehr. Auch ein anderer junger Komponist fand seinen Weg zu Martinů – Dr. Zdeněk Zouhar, der Leiter des Brünner Chors Opus. Er schickte Martinů Volkstexte mit der Bitte um Vertonung. Martinů antwortete: **„... es hat mir große**



Mit Miloslav Bureš, Rom, 1957

**Freude bereitet, wieder auf unsere Volkstexte zu komponieren, und so schicke ich Ihnen bald eine Sammlung von fünf Duetten unter dem Titel Himmelschlüssel.“**

Das Interesse von tschechischer Seite ermöglichte es Martinů, zumindest im Geiste und in der Musik heimzukehren. So ist es leicht, seine Aufregung und Begeisterung zu verstehen, als er eines Tages Gedichte von Miloslav Bureš in die Hand bekam. In der Kammerkantate **Maifest der Brunnlein** für Frauen- oder Kinderchor, Solostimmen, zwei Violinen, Bratsche und Klavier (1955) nach Burešs Vorlage belebten sie einen alten Volksbrauch – die Begrüßung des Frühlings. Mit symbolischem Zaubern über den Quellen im Wald, ihrer Reinigung vom angeschwemmten Frühlingschlamm, mit Singen und Tanzen verabschieden sich die Kinder vom vergangenen Winter und öffnen weit den Weg für das neue Leben.

Die Zusammenarbeit Martinůs mit Bureš setzte sich nach dem Erfolg des **Maifestes der Brunnlein** mit weiteren Kammerkantaten fort, mit denen sie die Weisheit und Poesie ihres Heimatlandes offenbarten – **Die Löwenzahnromanze, Die Legende vom Rauch des Kartoffelkrauts** und **Mikesch vom Berge**.

Bureš erwarb sich die Auszeichnung, während des Aufenthalts der Martinůs in Rom Gast des Ehepaars zu sein. Martinů hatte eine Professur an der American Academy in Rome (1956-57) erhalten, wo er sich ganz seiner eigenen Arbeit widmen konnte, weil er als **composer-in-residence** eher ein Ehrengast war und nicht viel Zeit auf den Unterricht von Schülern verwenden musste. An die Heimat aber konnte er nur denken.

## Die Opern der fünfziger Jahre <sup>4.3</sup>

Die **Komödie auf der Brücke** aus der Vorkriegszeit ist eine der wenigen modernen Opern, die lautes Lachen hervorrufen können: vielleicht gerade deswegen gewann



Wovon die Menschen leben, Entwurf des Bühnenbildes: Karel Zmrzly, Staatstheater Brünn 1989



Maria Tauberová brillierte nach dem Krieg als Juliette und auch als Mirandolina. Beim letzten Abschied von ihrem Lebenspartner, dem Dirigenten Jaroslav Krombholz, erklang symbolisch die Musik aus Martinůs Juliette (Foto: Jaromir Svoboda).



sie nach ihrer Aufführung in den Vereinigten Staaten den Preis der New Yorker Kritiker als Oper des Jahres 1951. In dieser erfreulichen Situation erhielt Martinů das Angebot, eine kurze Fernsehoper zu komponieren. Seit dem Jahr 1937 (als er den lustigen Operneinakter **Zweimal Alexander** nach der französischen Vorlage von André Wormser schuf) hatte er seine große Liebe in der Musik gänzlich vernachlässigt – das Theater. Die Anfrage fiel auf fruchtbaren Boden. Im Laufe des Jahres 1952 schloss er in New York gleich zwei Projekte ab: Anfang des Jahres **Wovon die Menschen leben** (mit englischem Text unter dem Titel **What Men Live By**, nach Lew Nikolajewitsch Tolstoj) und im Oktober **Die Heirat** (wieder auf Englisch, **The Marriage**) nach dem berühmten Theaterstück von Gogol.

Ein Jahr später in Nizza arbeitete Martinů wieder an Opernwerken. Zuerst beschäftigte er sich mit dem Gedanken, ein anderes Schauspiel von Georges Neveux – **Klage gegen Unbekannt** – zu vertonen, wovon nur ein Fragment erhalten geblieben ist. Nicht einmal **Die Dämonen** von Dostojewskij bestanden bei ihm diesmal als Vorlage für ein Libretto.

Schließlich kam er zu einem überraschenden Schluss und entschied sich für einen italienischen Text nach dem beliebten Stück von Carl Goldoni mit dem Titel *La Locandiera* (Die Wirtin). Er benannte die Oper nach der Hauptdarstellerin der Geschichte, der vorlauten Wirtin, in **Mirandolina** um (1954). Nach Vollendung der sonnigen Oper in italienischer Umgebung geht Martinů in den letzten fünf Jahren seines Lebens zu zwei originellen Opernstoffen über. Eines Tages entdeckte er nämlich, dass unweit von Nizza ein sehr interessanter Schriftsteller lebte – Nikos Kazantzakis. Diesem war damals ein kleines



Häuschen am Meer an der Französischen Riviera in Antibes zur zweiten Heimat geworden. Vom ersten Augenblick an empfand er offenbar volles Vertrauen zu den Fähigkeiten des Komponisten, der zu ihm mit der Absicht kam, aus dem Roman „Der, der sterben soll“ ein Libretto zu erarbeiten und auf dieser Grundlage später eine abendfüllende Oper zu komponieren. Am Ende des Jahres 1958 begann Martinů mit einer Überarbeitung dieses Materials, die so gründlich war, dass er im Prinzip ein neues Werk schuf. Die Welt erfuhr das mit Verspätung. Dank der Forschungsarbeit des Musikologen Aleš Březina wurde die erste Fassung im Detail rekonstruiert und mit positiver Resonanz aufgeführt.

Bei der Uraufführung der Oper mit dem Titel **Griechische Passion**, die leider erst nach dem Tod Martinůs und Kazantzakis unter der Leitung von Paul Sacher im Stadttheater von Zürich stattfand, wurde der gänzlich außergewöhnliche Charakter dieses Werks sofort deutlich.

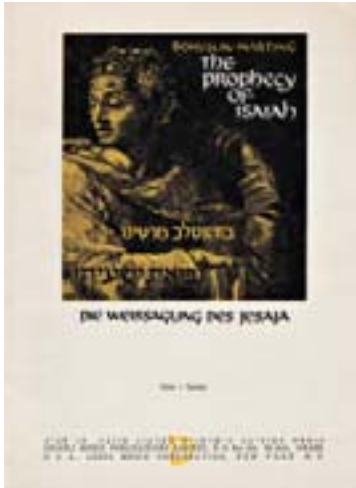
Während der anstrengenden Arbeit an der **Griechischen Passion** fand Martinů eine für ihn typische Art, sich zu erholen. Er komponierte den Operneinakter **Ariadne** (1958), dessen literarische Vorlage wieder und zum letzten Mal Georges Neveux lieferte, seit der Arbeit an **Juliette** ein naher Freund des Komponisten.



Zürich, 1960 (Szene Theo Otto, Regie Dr. Herbert Graf, Dirigent Paul Sacher)

Premiere der ersten Fassung der Oper bei den Bregenzer Festspielen in Koproduktion mit dem Royal Opera House Covent Garden, 1999 (Foto: Karl Forster)

Das Ehepaar Martinů mit Maja Sacher, Schönenberg, 1959



Die Weissagung des Jesaja, Partitur

Auf dem Deckblatt wurde das Motiv des Jesaja von Michelangelo verwendet (Sixtinische Kapelle, Vatikan, Rom)

## Abschied vor der Welt <sup>4.5</sup>

Martinů stürzte sich mit seinen achtundsechzig Jahren voller Pläne in die Arbeit, als wären seine Kräfte unerschöpflich. Während seine Energie nicht im Geringsten erlahmte, untergrub eine tückische Krankheit seinen Organismus.

Im Krankenhaus von Basel unterzog Martinů sich einer schweren Operation seines an Krebs erkrankten Magens. Nach kurzer Rekonvaleszenz im Frühling 1959 fuhr er für knapp zwei Monate wieder nach Nizza. Auch in dieser Zeit hörte er nicht auf zu arbeiten.

Die **Weissagung des Jesaja** (1959) gehört zu jenen seiner Werke, die vom unabwendbaren Ende gezeichnet sind. Krankheit und Tod sollten auch die Arbeit an dieser biblischen Kantate unterbrechen (Vorlage für das Werk war der biblische Prophet Jesaja aus dem Alten Testament, Kap. 24 und 21). Der Männerchor ist da um die

Sopran- und Altstimme solo und einen Bariton bereichert und wird von Instrumenten in einer seltsamen Zusammensetzung begleitet: Trompete, Bratsche, Pauken und Klavier. Die recht ungewöhnliche Kombination der Tonfarben dieses Ensembles lässt die Vision einer musikalischen Apokalypse aufkommen.

Martinů kehrt dann wieder zur tschechischen Folklore zurück, und in den vier- bzw. fünfstimmigen Madrigalen auf Texte aus Erbens Sammlung der Volkslieder erwachen in seinem Geiste die Heimat und Polička. Aber erneut erscheinen die Symptome der unheilbaren Krankheit, und der Komponist begibt sich nochmals in ärztliche Behandlung in Liestal.

Nach einem Monat im Krankenhaus brachte man Martinů auf eigenen Wunsch mit dem Krankenwagen nach Schönenberg zu seiner Frau und zu seinen Freunden. Natürlich arbeitete er sofort weiter – er bereitete die Übersetzung des Librettos seiner Lieblingsoper, **Juliette**, ins Französische vor, schrieb seinen Freunden, empfing Besuch. Er komponierte sogar – mit einigen Takten für die Kinder der Musikschule in Polička wurde sein musikalisches Vermächtnis für die Welt endgültig abgeschlossen.





Die letzten Wochen seines Lebens wieder im Kantonsspital in Liestal waren von Leid erfüllt. Er wurde künstlich ernährt, und sein Organismus wollte nicht aufgeben. Der Kaplan Max Kellerhals ergänzte die zivile Heirat des Ehepaars Martinů noch durch eine kirchliche Zeremonie im Beisein der Ehepaare Sacher und Reber.

Am 28. August 1959 um halb acht Uhr abends erlag Bohuslav Martinů nach einem Jahr schweren Leidens seiner unheilbaren Krankheit. Nur die engsten Angehörigen und Freunde versammelten sich um das Grab; Kaplan Max Kellerhals zelebrierte. Bohuslav Martinů wurde am 1. September

beerdigt, in der freien Natur, in einer Lichtung am Waldrand mit Blick ins male-  
rische Tal und auf das Gebäude, wo er 1938 an seinem Doppelkonzert gearbeitet  
und wo er seit 1955 wieder mit seiner Frau Zuflucht gefunden hatte. Der Sarg  
wurde unter den Grabstein abgelassen, der mit einem Kreuz geschmückt und mit  
folgender Inschrift versehen ist: BOHUSLAV MARTINŮ – COMPOSITEUR TCHÈQUE.



Aussicht auf Liestal aus dem Krankenhauszimmer Bohuslav Martinůs  
(Foto: Werner Koller)

Beim Besuch des Pianisten Josef Páleníček kurz vor dem Tod des Komponisten  
(Foto: Josef Páleníček)



Das Ehepaar Sacher ließ den Körper des Toten einbalsamieren und eine Totenmaske abnehmen.



Dank des Verständnisses Paul Sachers und insbesondere Maja Sachers konnten zwanzig Jahre später die Überreste des Komponisten exhumiert und im Sommer 1979 pietätvoll in die Heimat, auf den Friedhof in Polička, überführt werden. Dies geschah auf ausdrückliche Bitte der mittlerweile ebenfalls verstorbenen Witwe des Komponisten, ihr Mann möge mit ihr an der Seite seiner Vorfahren und der Familie ruhen. Der Kreis seines Schicksals hatte sich geschlossen.



## Pflege des Nachlasses des Komponisten <sup>4.6</sup>

### **Bohuslav-Martinů-Zentrum Polička**

Adresse: Tylova 114, 572 01 Polička  
Tel.: Geschäftsstelle +420 461 723 857,  
Führungen +420 461 723 855  
E-Mail: muzeum@muzeum.policicka.org  
[www.cbmpolicicka.cz](http://www.cbmpolicicka.cz)

### **Stadt Polička**

Palackého náměstí 160, 572 01 Polička  
Tel.: +420 461 723 888  
E-Mail: urad@policicka.org  
[www.policicka-mesto.cz](http://www.policicka-mesto.cz)

### **Tyl-Haus**

Vrchlického 53, 572 01 Polička  
Tel.: +420 461 725 204  
E-Mail: tyluvdum@tyluvdum.cz  
[www.tyluvdum.cz](http://www.tyluvdum.cz)

### **ZUŠ Bohuslava Martinů**

Čsl. armády 347, 572 01 Polička  
Tel.: +420 461 725 196  
E-Mail: zus@zusbmpolicicka.cz  
[www.zusbmpolicicka.cz](http://www.zusbmpolicicka.cz)

### **Stadtbibliothek Polička**

Palackého náměstí 64, 572 01 Polička  
Tel.: +420 461 723 865  
E-Mail: info@knihovna.policicka.org  
[www.knihovna.policicka.org](http://www.knihovna.policicka.org)

### **Bohuslav-Martinů-Stiftung Prag**

Adresse: Bořanovická 14, 182 00 Praha 8  
Tel: +420 284 685 228, 257 313 104  
E-Mail: nadace@martinu.cz  
Internet: [www.martinu.cz](http://www.martinu.cz)

### **Bohuslav-Martinů-Institut Prag**

Bořanovická 14, 182 00 Praha 8  
Tel: +420 257 320 076  
E-Mail: [martinu@martinu.cz](mailto:martinu@martinu.cz)  
[www.martinu.cz](http://www.martinu.cz)

### **Bohuslav-Martinů-Gesellschaft der Tschechischen Republik**

Bořanovická 14, 182 00 Praha 8

Tel.: +420 737 978 905  
E-Mail: [spolecnost.martinu@seznam.cz](mailto:spolecnost.martinu@seznam.cz)  
[www.martinu.cz](http://www.martinu.cz)  
(unter Společnosti bzw. Societies)

### **Internationaler Bohuslav-Martinů-Kreis (International Martinů Circle, IMC)**

Bořanovická 14, 182 00 Praha 8  
Tel: +420 257 320 076  
E-Mail: [incircle@martinu.cz](mailto:incircle@martinu.cz)  
[www.martinu.cz](http://www.martinu.cz)  
(unter Společnosti bzw. Societies)

### **Bohuslav-Martinů-Gesellschaft Japan (Bohuslav Martinů Society Japan)**

Nerimaku Hazawa 1-10-13, 1760003 Tokyo  
E-Mail: [martinu@martinu.jp](mailto:martinu@martinu.jp)  
[www.martinu.jp](http://www.martinu.jp)

### **Schweizerische Martinů Gesellschaft**

Aktuelle Kontakte auf den Internetseiten:  
[www.martinu.ch](http://www.martinu.ch) und [www.martinu.cz](http://www.martinu.cz)

### **The Dvořák Society for Czech and Slovak Music**

21 Clissold Court, Greenway Close (A. Percy),  
London N4 2EZ, Großbritannien  
Tel.: 44/20 /88 091 138  
E-Mail: [chairman@dvorak-society.org](mailto:chairman@dvorak-society.org),  
[secretary@dvorak-society.org](mailto:secretary@dvorak-society.org)  
[www.dvorak-society.org](http://www.dvorak-society.org)

### **Der Aufbau des Bohuslav-Martinů-Zentrums in den Jahren 2002 bis 2009 wurde von folgenden öffentlichen Institutionen und Einrichtungen gefördert:**

Stadt Polička  
Kreis Pardubice  
Kulturministerium der Tschechischen Republik  
Bohuslav-Martinů-Stiftung  
Europäische Union – Europäischer Fonds  
für Regionalentwicklung



## Durch Polička auf den Spuren Bohuslav Martinů <sup>4.7</sup>



**1** Das Zentrum Bohuslav Martinů in der Straße Šaffova Nr. 112. Das Gebäude der ehemaligen Volks- und Bürgerknabenschule, die Martinů seit 1897 als Junge besuchte und wo er während des Ersten Weltkrieges zum Violinlehrer ernannt wurde. Ein Bestandteil des Gebäudes war seit 1929 das Stadttheater mit dem Eingang aus der Straße Tylova. Seit 1934 hat hier das Museum seinen Sitz.

**2** Das Barockrathaus, eine Perle der tschechischen Architektur, das zusammen mit der Pestsäule in die Liste der nationalen Kulturdenkmäler aufgenommen wurde. Seit Ende des 19. Jahrhunderts beherbergt ein Teil des zweiten Stockwerks die Stadtbibliothek, wo auch die Familie Martinů Bücher auslieh. Das Rathaus ist seit 1994 Sitz der Stadtgalerie mit Dauerausstellungen, die alter und neuer Kunst aus Polička und Umgebung, einer Gemäldegalerie der Familie Hohenems sowie dem Widerhall auf das Werk Bohuslav Martinů in der bildenden Kunst gewidmet sind.

**3** Das Gebäude des Bürgermeisteramtes am Platz Nr. 160, wohin die Familie Martinů im Jahr 1902 umzog. Ferdinand Martinů hatte die Stelle des Dieners des Bürgermeisteramtes und der Sparkasse zusammen mit dem Recht erhalten, dort eine Wohnung zu nutzen. Heute Sitz des Gemeindefamtes Polička.

**4** Die neugotische Kirche St. Jakob (kostel sv. Jakuba), wo Bohuslav Jan Martinů getauft wurde. Der Platz, an dem die Kirche steht, trägt seit dem Jahr 1947 den Namen des Komponisten. Die Gedenktafel am Eingang zum Turm, die der Bildhauer Josef Kadlec im Jahr 1957 schuf, ist der erste bedeutende künstlerische Schritt, mit dem sich die Stadt noch zu dessen Lebzeiten zu ihrem berühmten früheren Einwohner bekannte. „Als Erinnerung an unsere Kirche“ entstand die Kantate Hymnus auf St. Jakob (Hymnus ke sv. Jakubu, 1954) auf einem Text des Dekans P. Jaroslav Daněk aus Polička.

**5** Die Geburtsstube Bohuslav Martinů im Kirchturm, die als Wohnung des Turmwächters diente. Schon Ende der dreißiger Jahre des 20. Jahrhunderts

plante das Museum, die Stube zu restaurieren und der Öffentlichkeit zugänglich zu machen. Wegen des Krieges wurde dieser Plan aber erst im Jahr 1947 verwirklicht. Die Stube ist mit den ursprünglichen Möbeln und weiteren Gegenständen eingerichtet, die Martinůs Geschwister Marie und František dem Museum zur Verfügung gestellt haben.

**6** Das Haus Nr. 76 in der Otakar-Straße (Otkarova), in dem der Schneider und begeisterte Musiker Josef Černovský wohnte. Bohuslav Martinů nahm bei ihm seit 1897 Violinunterricht und erinnerte sich auch nach vielen Jahren noch mit Liebe an seinen ersten Musiklehrer.

**7** Das Tyl-Haus (Tylův dům), das bedeutende Kulturzentrum der Stadt, das für den Amateurtheaterverein „Tyl“ errichtet wurde. Zu seiner feierlichen Eröffnung im Jahr 1929 komponierte Martinů das Präludium für Klavier, das er bei der Feier dann selbst interpretierte. Neben Konzerten, Theatervorstellungen und vielen anderen kulturellen und gesellschaftlichen Veranstaltungen findet hier jedes Jahr im Mai auch das Festival „Martinů Fest“ statt.

**8** Der Friedhof St. Michael mit der Familiengrabstätte der Familie Martinů und dem Grab des Dichters Miloslav Bureš. Mit dem Komponisten ruhen hier auch seine Eltern, Geschwister und Ehefrau. Der Schöpfer des Grabsteins aus dem Jahr 1984 ist der Bildhauer Milan Knobloch.

**9** Das Haus Nr. 182 in der Svépomoc-Straße, wo die Familie Martinů seit dem Jahr 1923 wohnte und wohin über viele Jahre hinweg die Briefe des Komponisten aus Europa und auch aus Amerika geschickt wurden. Martinů schrieb dort während seiner Ferientaufenthalte in einem kleinen Dachgeschosszimmer in einem kleinen Ballette, das erste Klavierkonzert und das berühmte Half-Time. Marie Martinů betrieb in dem Häuschen ihren Modsalon.

**10** Der Weg nach Borová, wo Martinů in der Gaststätte U Dostálů mit fünfzehn Jahren seinen ersten künstlerischen Erfolg erlebte. Während des Ersten

Weltkrieges war er dort des öfteren bei der Familie Čechová im evangelischen Pfarrhaus zu Gast. Martinů benannte einen seiner Klavierzyklen nach dem Dorf (Borová, 1930).

**11** Der Stadtpark mit der Promenade Na Valech, ein bevorzugter Ort für die romantischen Spaziergänge Bohuslav Martinůs. Im Jahr 1990 wurde im Park eine Statue des Komponisten von Milan Knobloch enthüllt.

**12** Das Haus Nr. 8 in der Masarykova-Straße, wo Martinů in den Jahren 1916 bis 1920 seine kleine Musikschule hatte. Er unterrichtete hier Violine und Klavier.

**13** Die Königsallee (Královská alej) in Richtung Liboháj, wo die Stadtbäder standen. Martinů ging hier Anfang der zwanziger Jahre beinahe täglich spazieren. Unter anderem kam er hier am Denkmal für Jan Hus von Vojtěch Eduard Šaff aus dem Jahr 1921 vorbei, auf dem Weg durch den Wald auf den Galgenberg (Šibeniční vrch).

**14** Das Haus Nr. 56 in der Eimova-Straße, wo im Jahr 1909 der Schriftsteller und Dichter Miloslav Bureš geboren wurde. Seine Kindheit und auch spätere Besuche, als er außerhalb Poličkas lebte, sind aber überwiegend mit dem Haus in der Straße Hegerova Nr. 88 verbunden, wo die Familie Bureš lebte.

**15** Die Kunstgrundschule Bohuslav Martinů, die die Musiktradition der Stadt aufrecht hält und sich für die Verbreitung des Werks des Komponisten bei der jungen Generation einsetzt. Sie wurde im Jahr 1949 mit dem Einverständnis des Komponisten nach Martinů benannt. Die Schule hatte ihren Sitz ursprünglich im Haus Nr. 318 in der Husova-Straße. Während späterer Jahre wechselte sie mehrmals das Gebäude und ist nun seit 1999 in der rekonstruierten Villa Nr. 347 in der Straße Čs. armády untergebracht.

**16** Die Bahnlinie, die Polička seit Ende des 19. Jahrhunderts mit Skuteč und Svitavy verbindet. Auf diesem Weg fuhr Martinů nicht nur nach Borová und in die nähere Umgebung, sondern auch als Student des Konservatoriums nach Prag und später nach Paris.



<b>INHALT   AUS POLIČKA NACH PRAG 1890 – 1922</b>	<b>_2</b>
Auf dem Turm in Polička <sup>1.1</sup>	_3
Eine Familie, die sich liebte <sup>1.2</sup>	_3
Der Weg zur Musik <sup>1.3</sup>	_4
Auf dem Konservatorium <sup>1.4</sup>	_5
Prag und die Lebenskrise <sup>1.5</sup>	_6
Musiklehrer in Polička <sup>1.6</sup>	_7
Tschechische Philharmonie und Josef Suk <sup>1.7</sup>	_8
<b>PARIS UND DIE AVANTGARDE 1923 – 1940</b>	<b>_10</b>
Als Stipendiat in Paris <sup>2.1</sup>	_11
Tschechische Bohème <sup>2.2</sup>	_11
Der internationale Erfolg <sup>2.3</sup>	_14
Der Blick in die Heimat <sup>2.4</sup>	_16
Tschechische Opern <sup>2.5</sup>	_16
Paul Sacher, Juliette und München <sup>2.6</sup>	_18
Der Fall von Paris <sup>2.7</sup>	_21
<b>EXIL UND VEREINIGTE STAATEN 1941 – 1952</b>	<b>_23</b>
Der neue Anfang <sup>3.1</sup>	_24
Mahnmal für Lidice <sup>3.2</sup>	_26
Erinnerungen an die Heimat hinter dem Ozean <sup>3.3</sup>	_28
Wieder Lehrer <sup>3.4</sup>	_30
Die Zeit der Sinfonien und großer Erfolge <sup>3.5</sup>	_31
Frieden – Freude und Schmerz <sup>3.6</sup>	_33
Die geteilte Welt und der Kalte Krieg <sup>3.7</sup>	_33
<b>DIE LETZTEN LEBENSJAHRE 1953 – 1959</b>	<b>_35</b>
Eine Rückkehr ohne Heimkehr <sup>4.1</sup>	_36
Blick in die Vergangenheit <sup>4.2</sup>	_37
Hier bin ich zu Hause <sup>4.3</sup>	_38
Die Opern der fünfziger Jahre <sup>4.4</sup>	_39
Abschied vor der Welt <sup>4.5</sup>	_42
Pflege des Nachlasses des Komponisten <sup>4.6</sup>	_45
Durch Polička auf den Spuren Bohuslav Martinůs <sup>4.7</sup>	_46

**Herausgegeben im Jahr 2008 vom Stadtmuseum und von der Galerie Polička als ihr 105. Druckwerk. Druck H.R.G. Litomyšl. 1. Ausgabe. Herausgegeben mit finanzieller Unterstützung durch das Kulturministerium der Tschechischen Republik.**

Übersetzung ins Deutsche: Dr. Olga Bulinová, Stefan Röhrich. Für die Mitwirkung bei der Vorbereitung der Publikation und für die Bearbeitung der Kapitel 4.6. und 4.7 ist der Autor der Redakteurin Lucie Jirglová, Musikologin des Zentrums Bohuslav Martinů in Polička, sehr verbunden.

Das Stadtmuseum und die Galerie Polička bedanken sich bei den folgenden Personen und Institutionen für ihre Einwilligung zur Verwendung von Fotografien und weiteren Bildmaterialien: Alain Bécourt (S. 30), Archiv der Tschechischen Philharmonie (S. 9, 11), Anna Fárová (S. 8), Karl Forster (S. 41), Jiří Hájek (S. 44, 45), Petr Helbich (S. 3, 9), Adam Hoffmeister (S. 12, 15), Martin Hoffmeister (S. 12, 15), Archiv der Präsidentenkanzlei der Republik (S. 34), Kateřina Kerndlová (S. 40), Werner Koller (S. 43), Otakar Aleš Kukla (S. 20), Langhans Galerie Prag (S. 34), John Mucha (S. 21), Stiftung Karel Svoboda (S. 15, 16, 28), Nationalmuseum – Tschechisches Musikmuseum (S. 18, 33), Nationaltheater Brno (S. 40), Picasso Administration (S. 14), Stanislav Popelka (S. 9), Dagmar Sekorová (S. 13), Zdena Svobodová (S. 40), Jiří Škopek (S. 46), Eva Štolfová (S. 12), Jan Vančura (S. 16), Eva Žižková (S.11)

Der Herausgeber hat versucht, alle Inhaber der Reproduktionsrechte zu den Bildmaterialien ausfindig zu machen. Ist dies trotz aller Mühe nicht gelungen, bitten wir die jeweiligen Rechteinhaber, sich gegebenenfalls an das Stadtmuseum und die Galerie Polička, Tylova 114, 572 01 Polička, zu wenden.

[www.cbmpolicka.cz](http://www.cbmpolicka.cz)

© Stadtmuseum und Galerie Polička, 2008.  
ISBN 978-80-86533-15-5

Herausgegeben mit Unterstützung durch:



Jaroslav Mihule

## Taschenführer durch das Leben und Werk Bohuslav Martinůs



CENTRUM  
BOHUSLAVA  
MARTINŮ



Stadtmuseum und Galerie Polička  
[www.cbmpolicka.cz](http://www.cbmpolicka.cz)