

ZU MANCHEN FOLKLOREN-VORLAGEN IM MUSIKWERK VON LEOŠ JANÁČEK, VÍTĚZSLAV NOVÁK UND BOHUSLAV MARTINŮ

Die Beziehung zwischen der Folklore und dem artifiziellen Musikschaffen ist aktuell vom Anfang der europäischen Musikkultur. Auch Leoš Janáček, Vítězslav Novák und Bohuslav Martinů, drei Repräsentanten der tschechischen Musik vom 20. Jahrhundert, fanden in der böhmischen, mährischen (und auch slowakischen) Folklore die Quellen der Inspirationen. Alle drei Komponisten traten an den Volksliedern, Volksmusik und Volkstänzen unterschiedlich heran. Leoš Janáček (1854-1928) und Vítězslav Novák (1870-1949) hörten zu den ersten Vertreter des tschechischen Neofolklorismus, die die Einflüsse der Folklore ganz modern bearbeiteten. Ihre Kompositionsmethoden sich unterschieden, aber beide Komponisten verbanden emotionell mit der authentischen Folklore. Obwohl sie aus den Regionen mit verschieden volkstümlichen Tradition stammten,¹ beide zeigten die professionelle Interesse über die Volkslieder und die Volksmusik, sie sammelten und zeichneten die mährischen und slowakischen Volkslieder auf. Bohuslav Martinů (1890-1959) entwickelte diese Tätigkeit nicht, weil er von seinem 33 Lebensjahr im Ausland (im Frankreich, in den Vereinigten Staaten, in der Schweiz) lebte. Aber die böhmische und besonders mährische Volkspoese schuf eine wichtige Quelle seiner Inspirationen. Gerade im Ausland erinnerte Martinů seine ostböhmisches Wurzeln – in vielen Liederzyklen, Kantaten, Chören, in verschiedenen Theaterstücken.

Janáčeks Erkenntnisse der mährischen Volkslieder, Volkstänze, Lebenssitten der Einwohner bilden eine wichtige Quelle seines künstlerischen Realismus. Die stärksten Interessen über die Folklore entwickelte er in Jahren 1888–1906 (in der Epoche von der ersten Oper *Šárka* bis die Oper *Jenufa*).²

Janáčeks Interesse um die Folklore begann sich von seiner Kindheit und vom Studium im brüner Augustiner-Kloster zu formieren. Zu den ersten Kompositionen gehörten einige Männer- oder Gemischte Chöre (z. B. *Oh, Liebe; Ach, Krieg ist; Die Wildente* usw.), in denen wurde er durch die Volkslieder und die Volkspoese inspiriert. Der Komponist verwendete hier die Anklänge-methode. In 80. und 90. Jahren des 19. Jahrhunderts arbeitete

¹ Janáček ist in einer Familie des Oberlehrers und Organist in Nord-ost-mähren (Hukvaldy) geboren. Novák stammte aus einer kleinen südböhmischen Städtchen (Kamenice), sein Vater war Arzt.

² Aber seine Interesse über die Folklore verliess ihn in Wirklichkeit niemals.

er mit einem Redakteur der Sammlungen von den mährischen Volksliedern František Bartoš zusammen.³ Bartoš veranliess den mährischen Komponisten zum Fachstudium der Folklore.

Im Jahre 1888 nahm Janáček mit der systematischen Forschung der Volkslieder in seinem Geburtsregion (Lašsko im Nordostmähren) und um 3-4 Jahre später im Südostmähren (in Slovácko) auf. Zuerst wurden vom Komponisten vor allem die Tanzmelodien aufgezeichnet. Er konnte nicht die Informationen über den Volkstanz in den gedruckten Sammlungen finden, deshalb began er alle Aspekte, die mit dem Volkstanz verbunden, zu notieren. Er studierte die melodische, rhythmische Seite der Tanzmelodien; interessierte sich um ihre Tonalität, latent Harmonie, Tektonik und auch die Bewegungsseite der Tänze.⁴ Die Ergebnisse dieser Sammelarbeit und des Folklorenstudiums wurden im Jahre 1889-90 in den komponierten *Walachischen Tänzen* (später *Lachische Tänze* genannt) reflektiert.⁵ Einige von diesen Tänzen übernahm Janáček ins Balett *Rákós Rákóczy* (ursprünglich *Bild aus der mährischen Slowakei*). Von diesem Werk, das zum erstenmal in Prag bei der s. g. Jubiläumsausstellung in 1891 aufgeführt wurde, spielt man bis heute mit grossem Erfolg sechs *Lachische Tänze*. Janáček zitierte die Tanzmelodie am Anfang der Komposition, weiter verwendete er die Variationen dieser Melodie. Dieses Werk represäntiert noch die romantische Asthetik, aber die typischen Janáčeks Ausdrucksaspekte kann man hier schon bemerken.

Dieser paarige drehende Tanz von Kozlovice bearbeitete Janáček auch in der Klavierstylistisierung. In den Jahren 1891-1893 wurden in Brno *Nationale Tänze in Mähren* herausgegeben. Es wurden drei Hefte mit 21 Tänzen veröffentlicht, obwohl Janáček mit seinen Mitarbeitern (vor allem Lucie Bašešová, Xavera Běhálková uw.) 50 Aufzeichnungen von den Tänzen hatten. Leider die vorbereiteten Bearbeitungen und Beschreibungen der Tänze blieben zu Lebzeiten Janáčeks zumeistens ungedruckt.

³ Zu den meisten Ergebnissen dieser Zusammenarbeit gehören zwei grossen Sammlungen der mährischen Volkslieder (*Mährische und neu gesammelte Volkslieder*, s.g. B II: 1889, B III: 1899-1901). Janáček half seinem Freund Bartoš mit der Auswahl der Lieder und der Redaktionsarbeit. Er schrieb auch zwei Fachstudien über die mährische Folklore; die kleinere wurde in der Einleitung zur zweiten Bartošs Volksliedersammlung veröffentlicht (1889) und die bedeutendste Studie (*Die musikalische Seite mährischer Volkslieder*) publizierte er im dritten Bartošs Sammlung (1899-1901). Im 1890 gaben Janáček und Bartoš die Sammlung *Ein Strauss mährischer Volkslieder (Kytice z národních písní moravských)* heraus. Aus dieser Sammlung wählte Janáček 53 Lieder aus, komponierte Klavierbegleitungen dazu und unter dem Titel *Mährische Volkspoesie in Liedern (Moravská lidová poesie v písních)* gab er das heraus.

⁴ Die gesammelten Tänze bearbeitete er für die Orchesterversionen oder für das Klavier.

⁵ Um 1889 schuf Janáček eine Klavierbegleitung auch zu den alten zeremoniellen Volkstänzen mit Gesang. Dieses Zyklus mit 11 Tänze heisst *Královničky (Königinnentanz)*.

Janáčeks Klavierbearbeitung des Volkslieds Pilky:

Con moto

Zu den Janáčeks (und Bartošs) Mitarbeitern im Folklorebereich gehörte auch Martin Zeman (1854-1919) aus dem kleinen Städtchen im Südostmähren Velká nad Veličkou.⁶ Er notierte ungefähr 2 000 mährische Volkslieder, aus dessen 1 100 in zwei Sammlungen der Volkslieder gedruckt wurden. Im Jahre 1892 Janáček forderte Zeman um die Sendung des Liedes zum Tanz *sedlácká* (Bauertanz) *Ked' zme šli na hody* (Als wir zur Kirmes gingen) auf.

Dieses Lied, das wurde im authentischen Milieu als die Balladen mit der Räuberthematik oder Melodien zum Tanzlied verwendet, zeichnete Zeman in vielen Regionsvarianten auf.

Drei Zemans Aufzeichnungen des Tanzlieds *Ked' zme šli na hody*:

Velmi zdlouha a široce

Živě. *a tempo*

Ked zme šli na ho - dy, ked zme šli na ho - dy, ej by - lo nás je - de - nást,
a ked zme šli z ho - dů, a ked zme šli z ho - dů, ej chy - bo - val je - den z nás.

Velmi zdlouhavě a široce

rychleji

Ked zme šli na ho - dy, ked zme šli na ho - dy, ej by - lo nás je - de - nást,
a ked zme šli z ho - dů, a ked zme šli z ho - dů, ej chy - bo - val je - den z nás.

Velmi zdlouha a táhle

Ked zme šli na ho - dy, ked zme šli na ho - dy, by - lo nás je - de - nást,
a ked zme šli z ho - dů, a ked zme šli z ho - dů, chy - bo - val je - den z nás.

⁶ Diese Lokalität befindet sich auf den mährisch-slowakischen Grenzen und repräsentiert das ethnographische Gebiet Horňácko. Zeman gehörte zu den grössten Mitarbeitern von František Bartoš und Leoš Janáček.

Janáček bearbeitete diese Melodie für die Klavierversion und veröffentlichte das im dritten Heft der Sammlung *Nationale Tánze in Mähren*.⁷ Es gibt noch Zemans Transkription dieser Tanz, und zwar in der ursprünglichen Instrumentalform – für Geiger, Kontrspieler und Bassgeiger.

Beginn der Instrumentalpartitur nach der Zemans Notation:

Zpěv

Keď zme šli na ho - dy, by - lo nás je - de - nást,
Keď zme i - šli z ho - dú, chy - bo - val je - den z nás.

Hudec

Kontrás

Basa

6

1. 2.

ej, by - lo nás je - de - nást.
ej, chy - bo - val je - den z nás.

Im tschechischen und mährischen Milieu war Zeman die erste Person, die die Ausdrücke der authentischen instrumentalen Volksmusik aufzeichnete. Seine Instrumentalpartituren wurden von Bartoš in zwei Volksliedssammlungen publiziert. Sie stellten auch für Janáček, der später die Volksmusik notierte, wichtige Muster dar.⁸

⁷ *Národní tance na Moravě (Nationale Tánze in Mähren)*. Herausgegeben von Lucie Bakešová, Xavera Běhálková, Martin Zeman a Leoš Janáček. Brno, 1893.

⁸ Im Leben von beiden Männern kann man einige Parallelen sehen: Janáček und Zeman sind im 1854 geboren, sie studierten in der Orgelschule in Prag, aber nicht in gleicher Zeit (Janáček 1874-1875; Zeman 1880-1882). Sie trafen ungefähr viel später (in 1892) zusammen.

In dieser Schaffensepoche wurde Janáček mit dem klassich-romantischen Nachlass von B. Smetana und vor allem A. Dvořák fertig. Das Studium der mährischen und slowakischen Folklore, sein Sinn für die Beobachtung der volkstümlichen Lebensart brachte den Komponist zum Studium der Intonation der Umgangssprache und der Mundart. Auf dieser Basis kam Janáčeks Grundkompositionsmethode auf, eine der originellsten in der Weltmusikgeschichte. Das belegt z. B. seine Oper Jenůfa, das grösste Musikwerk dieser Zeitabschnitt (Janáček arbeitete an der Oper in Jahren 1894 – 1903; die erste Aufführung wurde im Januar 1904 in Brno eingeleitet). Der Musik-dramatische Aufbau dieser Oper liegt in einer Meisterbewältigung der Psychik der Hauptpersonen, die Janáček im volkstümlichen Millieu fand. Und der Komponist konnte sich zum Geist der Volksmusik und dem Naturell sehr gut nähern. Seine drei Opernmelodien wurden volkstümlich so, dass in einige Volksgesangbücher eingegliedert wurden.⁹

Auch der tschechische Komponist Vítězslav Novák erkannte im Jahre 1899 Hornácko (mit seinen erhaltenen Ausdrücke der traditionellen Kultur). Wie Janáček auch Novák sammelte und studierte die Struktur der Volkslieder. Novák bemühte sich im ganzen Schaffen um eine Bildung des individuellen melodischen Prinzipes, der aus dem Folkloreerbe vom mährischen und slowakischen Karpatengebiets ausgehen wäre. In seinen symphonischen und Kammerkompositionen und Chören wurde er mit der Latent Harmonie der Volkslieder, ihrer Modalität und rhythmischer Seite im polyfonischen Gestalt inspiriert. In Nováks Instrumental-schaffen kann man viele Themen, die aus der Kenntnisse der Volkslieder ausgehen, sehen. Dieser Komponist verwendete oft die Liedmelodie (im zitierenden Gestalt) als ein Thema, das er durch das Variationsprinzip weiterentwickelte.

Seit 1899 wurde Martin Zeman aus Velká nad Veličkou Nováks Freund. Es gibt viele Briefe, die Freundschaft und Kontakte von beiden Männern zu belegen. Novák machte einige Ausflüge nach Hornácko, er wohnte bei Zemans, er notierte für eigenes Erkenntniss die Volkslieder dieser Region.

Es ist bekannt, dass die Motive seines Werks *Slovácká suita*, op. 32 (Slowakische Suite) durch die Erlebnisse in der Umgebung von Velká beeinflusst wurden. Im beiliegenden Dorf Javorník lebten evangelische Einwohner, deren Kultur sich von den Ausdrücken der Katholiken unterschieden (kann man Z. B. andere Tracht, andere Lieder, andere

⁹ Es handelte um 2 Lieder im 1. Akt in der s. g. Rekrutscene (*Všeci sa ženíja, vojny sa bójíja; Daleko, široko, do těch Nových Zámků*) und das Hoshceitslied im 3. Akt (*Ej, mamko, mamko, maměnko moja*).

Lebensart beobachten). Diese beachtenswerten Aspekte fesselten Nováks Aufmerksamkeit. Einmal vor der Kirche in Javorník war er bei dem Gesang des evangelischen Chorals so beeindruckt, dass er diese Melodie im ersten Teil der *Slovácká suita* zitierte. Es handelt um eine Melodie der Tschechischen Brüder (*Poslyš círko žalostivá*)¹⁰ aus einem Gesangbuch vom 18. Jahrhundert. Der Choral ertönt in Nováks Bearbeitung (14 Takte lang) nach kurzer Einleitung der Streichinstrumente. Nach Nováks Erinnerungen entstanden drei von fünf Teilen der *Slovácká suita* im Millieu von Javorník.¹¹

In diesem ganzen Werk¹² kann man verschiedene Aspekte traditioneller Kulturausdrücke beobachten (in einzelnen Teilen es vorkommen zwei Volksmelodien, die Verwendung der Es-Klarinette, die Unterhaltung bei der Volksmusik mit Singen und Tanzen usw.). Es ist interessant, dass im vierten Teil wir eine Nováks Melodie hören können, die nach dem 2. Weltkrieg die Volksmelodien beeinflusste.

Bohuslav Martinů war nicht mit einem ausdrucksvollen ethnographischen Gebiet verbunden;¹³ nach den tschechischen Musikhistorikern kann man bei Martinů eine Übersicht von regionalen Einflüssen beobachten. Aber die neofolkloristischen Tendenzen schufen ein wichtiges Teil seines Musikschaffens. Sie wurden sichtbar im melodischen Denken. Martinů fand die Inspirationen in den Sammlungen der böhmischen und vor allem mährischen Volkslieder (von Karel Jaromír Erben, František Sušil, teilweise von František Bartoš), die immer im Ausland zur Verfügung hatte. Er bemühte sich seine neoklassizistischen und neobarokisierten Stylistisierungen mit der Volksmelodik zu verknüpfen. Diese Tendenzen werden Martinůs Werk durchgesetzt. Besonders in seiner zweiten Lebenshälfte kam in seinem Denken zu den böhmischen Wurzeln zurück.

Auf dem Folkloregrund entstanden viele Kompositionen, die besonders vom 30. Jahren des 20. Jhts. bis Martinůs Tod (1959) im Ausland geschafft wurden. Es handelt z. B. um Vokal-ballett *Špalíček* (komponiert in Paris 1931, bearbeitet 1932-1940); im Frankreich entstanden auch drei Oper aus 30. Jahren (*Hry o Marii*-1934, *Veselohra na mostě*-1935, *Divadlo za*

¹⁰ Dieses Lied singt man in Javorník aus dem berliner Elsnergesangbuch, herausgegebenen in 1753. Dieses Gesangbuch ist ohne Noten; die Leute kennen diese Melodie aus der mündlichen Überlieferung. PEK, Albert- Zeman, Leoš. *Martin Zeman. Životopis*. Rukopis, 1954., s. 42. /*Martin Zeman. Biographie*. Manuskript./

¹¹ NOVÁK, Vítězslav. *O sobě a jiných*. Praha: Jos. R. Vilímeck, 1946, S. 108-109.

¹² *Slovácká suita* besteht aus 5 Teilen (1. In der Kirche; 2. Zwischen den Kindern; 3. Die Verliebten; 4. Bei der Musik; 5. In der Nacht).

¹³ Er stammte aus der Stadt Polička in Westmähren, einer nicht so prägnanten Folkloregebiet.

branou-1936), die Kantate *Kytice*-1937. In den Vereinigten Staaten komponierte Martinů einige Liederzyklen auf Wörter der Volkspoesie (z. B. *Nový Špalíček* - 1942, *Písničky na jednu stránku* - 1943, *Písničky na dvě stránky* - 1944), weiter auch die Frauen-, Männer- und Gemischtechöre. Zu diesem Schaffensbereich gehören auch Zyklus von Duetten *Petrklíč* - 1954 (für Frauenchor, Sopran, Alt, Geige und Klavier), die Kantate *Otvírání studánek* - 1955, *Madrigaly* - 1959 usw. *Die Lieder für Kinderchor* (auf die Wörter der tschechischen Dichter František Halas und die Volkspoesie) komponierte Martinů fünf Monate vor seinem Tod in der Schweiz.

In seinem Vokalschaffen äusserte der Komponist, was er auf dem Herz hatte. Aus diesem Folkloregrund schöpfte er die Themen für seine grossen symphonischen Werke und Kammerkompositionen.