

PD Dr. phil. habil. Stefan Keym
Universität Leipzig
Institut für Musikwissenschaft
Goldschmidtstr. 12
04103 Leipzig

**Opponentgutachten zur Doktorarbeit von Frau Jana Hřebíková
„Rezeption der Werke Bohuslav Martinůs im deutschsprachigen Musikleben
der Jahre 1923-1939“**

Bohuslav Martinů gilt als bedeutendster tschechischer Komponist im zweiten Viertel des 20. Jahrhunderts. Im Gegensatz zu seinen Vorgängern Smetana, Dvořák und Janáček orientierte er sich weniger an der deutschen Musiktradition als vielmehr an den neuen Entwicklungen der französischen Musik der Zwischenkriegszeit. Gleichwohl unterhielt auch er vielfältige Kontakte zum deutschen Musikleben, das trotz der schwierigen wirtschaftlichen Bedingungen während der Weimarer Republik immer noch eine ungewöhnliche Breite an Aufführungsmöglichkeiten für zeitgenössische Musik bot. Diese Kontakte sind von großem Interesse für die Musikforschung nicht nur wegen der künstlerischen Bedeutung Martinůs, sondern auch, weil sie sich vor dem Hintergrund der angespannten politischen Situation entfalteten, die seit 1918 zwischen dem jungen Tschechoslowakischen Staat einerseits sowie Deutschland und Österreich andererseits bestand, und daher einigen Aufschluss versprechen über die Relevanz der Kategorie des Nationalen bei der Musikrezeption.

Jana Hřebíková untersucht in ihrer Dissertation die Rezeption von Martinůs Werken im deutschsprachigen Musikleben vom Beginn (1923) bis zu der einschneidenden Zäsur der deutschen Besetzung Prags (1939). Die Arbeit zeichnet sich durch Klarheit der Gliederung und der Darstellung aus. Nach dem üblichen Einleitungskapitel führt sie in drei weiteren Kapiteln von einem Überblick über die aufgeführten Werke Martinůs über formale und statistische Aspekte der aufgefundenen Rezeptionsdokumente bis zur inhaltlichen Auswertung derselben, auf die der weitaus größte Teil der Arbeit entfällt.

Kapitel 2 bietet eine Reihe neuer Erkenntnisse zur Aufführungsgeschichte von Martinůs Werken. Die Autorin konnte insgesamt 19 Aufführungen von 7 Werken (meist Kammermusik) im deutschen Raum recherchieren, die erwartungsgemäß fast alle bis 1932 stattfanden. Fünf Werke wurden hier sogar uraufgeführt. Auffällig ist, dass die meisten Aufführungen bei speziellen Konzerten mit Neuer Musik erfolgten. Martinů profitierte hier von der staatlichen Förderung zeitgenössischer Musik in der Weimarer Republik (u.a. auf Festivals und im Rundfunk). Ebenso fällt auf, dass persönliche Beziehungen (namentlich zu dem Primarius Stanislav Novák und dem Kulturattaché Camill Hoffmann) eine wichtige Rolle spielten. Bemerkenswert erscheint, dass es nach 1933 überhaupt noch zu zwei Aufführungen im Deutschen Reich kam, eine davon im Frühling 1939. Die Autorin arbeitet den Kontext der einzelnen Aufführungen gründlich heraus (soweit es die Quellen zulassen). Noch mehr wüsste man gern über die Kontakte mit dem Mainzer Musikverlag Schott, der ab 1930 Werke Martinůs druckte. Anschließend werden die 20 Werkaufführungen in der Schweiz erörtert, die fast alle ab 1933 stattfanden und somit eine Art Ausgleich für den Rückgang von Konzerten im deutschen Raum boten. Ein besonders bemerkenswerter Befund der Arbeit besteht darin, dass in Österreich gar keine Aufführungen nachgewiesen werden konnten trotz der Kontakte Martinůs mit dem Verlag Universal Edition und trotz (oder eher wegen?) der bis 1918 engen politischen und kulturellen Verflechtung Böhmens mit Österreich.

In Kap. 3 gibt die Autorin einen statistischen Überblick über die nicht weniger als 423 Rezensionen, die sie in aufwändiger Quellenrecherche in zahlreichen Periodika ermittelt und ausgewertet hat (vor allem Musikzeitschriften, z.T. Tageszeitungen). Aufschlussreich sind die quantitativen Untersuchungen zur Präsenz der Martinů-Rezensionen in den einzelnen Musik-

zeitschriften, vor allem in Relation zu deren Erscheinungsort und ästhetischer Tendenz sowie zur Gattungszugehörigkeit der Werke. Hier werden auch deutschsprachige Rezensionen von Aufführungen einbezogen, die im Ausland stattfanden, insbesondere auf Festivals für Neue Musik und in Prag.

In Kap. 4 stellt Jana Hřebíková zunächst die wichtigsten Rezensenten vor. Bei der inhaltlichen Auswertung der Rezensionen, die im Zentrum dieses Kapitels steht, geht sie von einer Wortfeld-Analyse aus, bei der verschiedene Varianten zentraler Begriffe und Inhalte zusammengruppiert werden (z.B. französisch, romanisch, westlich). Eine etwas stärkere theoretische Fundierung dieser Methode wäre wünschenswert. Auch könnte eine graphische Darstellung dazu beitragen, die einzelnen Wortfelder und ihre Interdependenz überblicksartig zu veranschaulichen. Die Autorin erörtert detailliert die deutsche Wahrnehmung der Beziehung Martinůs zu Frankreich (einschließlich seines Stilwandels vom Impressionismus zu einer eher neoklassizistischen, an Strawinsky orientierten Haltung) und seines Verhältnisses zur nationaltschechischen Tradition. Dabei gelingt es ihr, herauszuarbeiten, dass das deutsche Martinů-Bild stark von nationalen Stereotypen geprägt war, die meist als Gegensatzpaare auftreten und ein Modell zweier „Welten“ konstruieren, in deren Synthese viele Rezensenten die Eigentümlichkeit der Musik Martinůs sehen („elegant, geläufig, raffiniert, formbewusst“ vs. „frisch, urwüchsig, rustikal, musikantisch“; „slawischer Inhalt“ in „lateinischer Form“ etc.).

Auffällig ist, dass die meisten Rezensenten die Akzentuierung vermeintlicher Charakteristika der eigenen Nation, d.h. im Fall Martinůs die als spezifisch böhmisch betrachtete Kategorie des „Temperamentvoll-Musikantischen“, durchaus positiv bewerten (im Unterschied zur deutschen Musikpublizistik des 19. Jahrhunderts, die von einer Überlegenheit des – primär an deutschen Modellen orientierten – sogenannten „Universalstils“ gegenüber allen „partikularen“ Nationalstilen ausging). Insbesondere konservative Kritiker begrüßten „nationale“ Elemente als Ausdruck bodenständiger Vitalität im Gegensatz zur angeblich „kranken Unmusik“ der Moderne. Dementsprechend beklagten einige ein Zurückgehen tschechischer Elemente bei Martinů unter dem Einfluss seiner französischen Wahlheimat (namentlich der in Prag lebende Kenner der tschechischen Musik Josef Bartoš). Andererseits hat die Autorin in vielen Kritiken ein Bemühen festgestellt, zumindest „Reste“ der als typisch tschechisch angesehenen Eigenschaften in Martinůs Musik wiederzufinden. Außerdem zeigt sie, dass diese Tendenz von dem Verlag Schott bewusst gefördert wurde, weil man sich davon offensichtlich einen größeren Erfolg der Werke versprach. Insgesamt fallen die Rezensionen relativ positiv aus – verglichen etwa mit dem deutschen Presse-Echo auf andere in Paris lebende Komponisten oder auf die ‚Wiener Schule‘.

Jana Hřebíkovás Textanalyse ist gekennzeichnet von Gründlichkeit und Sensibilität im Umgang mit den einzelnen Aussagen der Rezensenten. Bei deren inhaltlicher Interpretation könnte man freilich weiter gehen. Insbesondere wäre es von Interesse, die Befunde noch stärker in den Kontext der damaligen musikästhetischen und politischen Debatten einzuordnen. In diesem Sinn liefert die Arbeit eine sehr hilfreiche Grundlage für weitergehende Studien. Dazu tragen auch die sehr umfangreichen und übersichtlich gestalteten Anhänge bei, die ein vollständiges, nach Aufführungen geordnetes Verzeichnis der Rezensionen enthalten (nebst diversen Faksimiles und der Transkription zweier neu aufgefundener Briefe).

Der sprachliche Stil ist stets klar und weist nur wenige Fehler auf (zumal unter Berücksichtigung des Umstands, dass die Autorin die Arbeit nicht in ihrer Muttersprache verfasst hat). Die äußere Form ist vorbildlich und das Layout nahezu tadellos.

Ich empfehle die vorliegende Dissertation zur Verteidigung. (Note: Opus valde laudabile)

Leipzig, den 6. Februar 2012

PD Dr. phil. habil. Stefan Keym

J. Keym (r. r.)