

BOHUSLAV MARTINŮ

LOUTKY

Malé skladby pro klavír

MARIONETTEN

Kleine Stücke für Klavier

PUPPETS

Short Pieces for Piano

MARIONNETTES

Petites pièces pour piano

I.

Editor • Herausgeber • Editor • Editeur

Aleš Březina

Prstoklady • Fingersätze • Fingerings • Doigtés

Giorgio Koukl

Až do roku 1925, kdy zkomponoval Smyčcový kvartet č. 2, se Bohuslav Martinů (1890–1959) vypořádával s nejrůznějšími, často protichůdnými vlivy skladatelů předcházejících období. Jediným výrazným dílem z této doby je klavírní cyklus *Loutky*. Čtrnáct skladbiček, vznikajících mezi lety 1914–1924, vycházelo postupně ve třech sešitech (H. 92, H. 116, H. 137). Jejich hlavním námětem jsou postavy italské *commedia dell'arte*, tedy Pierrot, Colombina a Harlekýn, dále taneční a plesové scény a výjevy z „osobního života“ loutek. Nakladatel zvolil z dnes neznámých důvodů opačné číslování, *Loutky I* číslo H. 137 jsou tedy sešitem nejnovějším, psaným až po skladatelově přesídlení do Paříže. Přes desetileté časové rozpětí zachovávají *Loutky* značnou stylovou soudržnost, změny v orientaci Martinů pod jejich povrchem jen lehce prosvítají, jak o tom svědčí např. skladba *Nová loutka* z roku 1924 s podtitulem „Shimmy“.

Ve vrcholném období programní hudby a intimní lyriky pro velký orchestr nachází Martinů adekvátní východisko pro svůj cyklus – píše pro sólový klavír instruktivní programní hudbu o dřevěných mechanických figurkách bez nutnosti (a možnosti) prokreslovat jejich psychologii (z podobných důvodů se k poetice loutkového divadla na počátku 20. století uchýlil např. Maurice Maeterlinck, Manuel de Falla ad.). Všechny scény cyklu jsou ve výrazu velmi odlehčené, odehrávají se jakoby na loutkové scéně. Právě tato okolnost spolu s jednoduchou, ale výborně posazenou klavírní sazbou, danou instruktivním zaměřením cyklu, jim propůjčuje značnou objektivnost výrazu, v tomto období jinak u Martinů spíše neobvyklou. Díky vtipným hudebním nápadům a skladatelově empatii pro dětský myšlenkový svět se *Loutky* již od prvního vydání těší velkému zájmu interpretů.

Bis zum Jahr 1925, als sein Streichquartett Nr. 2 entstand, hat sich Bohuslav Martinů (1890–1959) mit verschiedenen, oft widersprüchlichen Einflüssen diverser Komponisten vorhergehender Epochen auseinandergesetzt. Das einzige bedeutende Werk aus dieser Zeit ist der Klavierzyklus *Marionetten (Loutky)*. Die vierzehn kleinen Kompositionen, die zwischen 1914 und 1924 entstanden, erschienen nacheinander in drei Heften (H. 92, H. 116, H. 137). Ihr Hauptthema sind die Figuren aus der italienischen *commedia dell'arte*, also der Pierrot, die Colombine und der Harlekin, darüber hinaus Tanz- und Ballszenen sowie Darstellungen aus dem „persönlichen Leben“ der Marionetten. Der Verleger entschied sich aus heute unbekanntem Gründen für eine verkehrte Nummerierung; die *Marionetten I* die Nummer H. 137 stellen demnach das neuste Heft dar, sie entstanden erst nach Martinůs Übersiedlung nach Paris. Trotz der zehnjährigen Entstehungszeitspanne weisen die *Marionetten* eine markante stilistische Kohärenz auf; die sich verändernde Ästhetik Martinůs macht sich nur unwesentlich bemerkbar, wie beispielsweise in der Komposition *Neue Puppe (Nová loutka)* aus dem Jahre 1924, die den Untertitel „Shimmy“ trägt.

In der Hoch-Zeit der Programm Musik und intimen Lyrik für großes Orchester findet Martinů den adäquaten Ausgangspunkt für seinen Zyklus – für das Soloklavier schreibt er instruktive Programm Musik über hölzerne mechanische Figuren, ohne die Notwendigkeit (und Möglichkeit) ihre Psychologie sorgfältig auszuarbeiten (aus ähnlichen Gründen haben zu Beginn des 20. Jahrhunderts z.B. Maurice Maeterlinck, Manuel de Falla u.a. in Richtung einer Ästhetik des Marionettentheaters tendiert). Alle Szenen des Zyklus' sind in ihrem Ausdruck sehr leicht, geradezu schwerelos, als würden sie sich auf der Bühne eines Puppentheaters abspielen. Gerade dieser Umstand sowie der einfache, aber hervorragend durchgeführte Klaviersatz, der durch die instruktive Zielsetzung des Zyklus' gegeben ist, verleiht den Szenen eine außerordentliche Ausdrucksobjektivität, die zu dem Zeitpunkt für Martinů eher untypisch war. Aufgrund der geistreichen musikalischen Ideen und Martinůs Einfühlungsvermögen in die kindliche Gedankenwelt erfreuen sich die *Marionetten* bereits seit ihrer Erstausgabe einer großen Beliebtheit bei den Interpreten.

Not until 1925, the year Bohuslav Martinů (1890–1959) composed the String Quartet No. 2, had the composer come to grips with the diverse, often conflicting influence that composers of preceding periods had on him. The only distinct composition of the period before that date is the piano cycle *Puppets (Loutky)*. Fourteen short pieces, written between the years 1914–1924, were gradually appearing in three volumes (H. 92, H. 116, H. 137). Characters from the Italian *commedia dell'arte*, that is, Pierrot, Colombine and Harlequin, are their main subject, as well as dance and ball scenes and sequences from the “private life” of the puppets. For reasons unknown, the publisher had chosen the reverse numbering, therefore, *Puppets I* number H. 137 is the latest volume written after the composer had moved to Paris. Despite the time span of ten years, considerable stylistic cohesiveness is present in *Puppets*; changes in Martinů's orientation had not yet distinctly shined through their surface as seen e.g. in the piece *The New Puppet (Nová loutka)* from the year 1924 with its subtitle “Shimmy”.

In the period of most elaborate employment of programme music and intimate lyricism for large orchestras, Martinů finds an adequate solution for his cycle – he writes instructional programme music for solo piano about wooden mechanical figurines without the necessity (or the opportunity) to depict their psychology (for similar reasons, Maurice Maeterlinck, Manuel de Falla and others resorted to the poetics of puppet theatre at the beginning of the 20th century). All scenes of the cycle are playful in their expression; they are set as if on a puppet scene. It is especially this setting

together with simple, yet extremely suitable piano structure, given by the instructional aspect of the cycle, that provides considerable objectivity in expression, rather unusual for Martinů of this period. Due to humorous musical ideas as well as the composer's empathy for children's world, *Puppets* has enjoyed great interest from the performers since its first edition.

Jusqu'en 1925, année de la composition du Quatuor à cordes n° 2, Bohuslav Martinů (1890–1959) se confronta aux influences les plus diverses, et parfois divergentes, des compositeurs de l'époque précédente. La seule œuvre marquante de cette période est le cycle pour piano des *Marionnettes* (*Loutky*). Ces quatorze petites pièces écrites entre 1914 et 1924 furent publiées successivement en trois volumes (H. 92, H. 116, H. 137). Les sujets en sont tirés de la *commedia dell'arte* italienne : Pierrot, Colombine et Arlequin, scènes de danse et de bal, et épisodes de la « vie personnelle » des marionnettes. L'éditeur, pour des raisons aujourd'hui inconnues, opta pour une numérotation inversée des volumes, et donc *Marionnettes* I le numéro 1, H. 137, est le volume le plus récent, écrit après le déménagement à Paris du compositeur. Malgré leur étalement sur dix ans, les *Marionnettes* conservent une grande cohésion stylistique, et les changements d'orientation de Martinů n'y transparaissent que légèrement, comme en témoigne par exemple la *Nouvelle poupée* (*Nová loutka*) de 1924, sous-titrée « Shimmy ».

Dans une période où dominant la musique à programme et le lyrisme intime en grand orchestre, Martinů trouve une manière adaptée à ce cycle – il écrit pour piano seul une musique pédagogique à programme décrivant des personnages de bois mécaniques dont il est inutile (et impossible) de détailler la psychologie (pour des raisons semblables, Maurice Maeterlinck, Manuel de Falla et d'autres recourirent au début du 20^{ème} siècle à la poétique du théâtre de marionnettes). Toutes les pièces du cycle ont une expression très légère, comme si elles se jouaient sur la scène d'un théâtre de marionnettes. Cette caractéristique, ainsi que l'écriture pianistique, excellente dans sa simplicité dictée par l'orientation pédagogique du cycle, lui confère une grande objectivité d'expression, par ailleurs inhabituelle chez Martinů dans cette période. Grâce à la drôlerie des idées musicales et à l'affinité du compositeur avec le monde enfantin, les *Marionnettes* jouirent dès leur première édition d'un grand succès auprès des interprètes.

Übersetzt von Ivan Dramlitsch
Translated by Karla Hanzlová
Traduit par Cécile Boiffin

Aleš Březina