

Zeitschrift:	Schweizer Jahrbuch für Musikwissenschaft = Annales suisses de musicologie = Annuario Svizzero di musicologia
Herausgeber:	Schweizerische Musikforschende Gesellschaft
Band:	13-14 (1993-1994)
Artikel:	Die Martin-Manuskripte in der Paul Sacher Stiftung Basel
Autor:	Bezina, Aleš
DOI:	https://doi.org/10.5169/seals-835285

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 12.01.2026

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

Die Martinů-Manuskripte in der Paul Sacher Stiftung Basel

ALEŠ BŘEZINA

Einleitung

Grundvoraussetzung der wissenschaftlichen Untersuchung des Lebenswerkes eines jeden Komponisten ist die subtile Vertrautheit mit dem Notentext seiner Kompositionen. So plump diese Feststellung auch erscheinen mag, sie erweist sich trotzdem selbst bei zeitgenössischen Autoren als ein wahres Problem. Eines der auffallendsten Beispiele dafür stellt Bohuslav Martinů dar.

Es muss gleich gesagt werden, Martinů machte es dem Musikhistoriker nicht leicht. Sobald eine Komposition fertig war, wurde sein Interesse an ihr meistens durch die folgende verdrängt, so dass dann manche von ihnen selbst der Komponist vollkommen vergass. So gelten heute viele Manuskripte als verschollen oder sind im besseren Fall in der ganzen Welt verstreut. Darüber hinaus war Martinů der tiefen Überzeugung, gute Musik könne sich selbst durchsetzen, was ihn zum absoluten Verzicht auf jede Form von Werbung veranlasste. Diese durfte nur indirekt von seinen Freunden und Auftraggebern wie z. B. Talich, Munch, Sacher, Kussewitzky oder Ansermet (um nur einige Dirigenten zu erwähnen) durch vorbildliche Pflege seines Werkes durchgeführt werden.

Auch sein ungewollt abenteuerliches Leben, das durch «die verhängnisvollen Ereignisse der letzten dreissig Jahre in entscheidender Weise mitbestimmt»¹ wurde, mit der Wirtschaftskrise, dem 2. Weltkrieg, der anschliessend verstärkten politischen Polarisation und Martinůs Emigration wirkten sich auf das Schicksal seiner Kompositionen aus. Sie wurden vollkommen unsystematisch bei 16 Verlagen publiziert, die über sechs Länder und drei Erdteile verstreut sind.² Diese Verlage veröffentlichten wiederum nur einen Teil seines fast pausenlos anwachsenden Werkes (fast 400 opera!), und zwar nicht immer die repräsentativsten. Häufig wurden «Broterwerbskompositionen» aus den dreissiger Jahren herausgegeben, hauptsächlich instruktive Kammermusik, so dass das Gesamtbild verzerrt erscheint.³ Viele der wirklich bedeutenden Werke sind bis heute überhaupt nicht gedruckt und nur leihweise zu haben (die Oper «Die griechische Passion», H. 372, das berühmte «Double-concerto» für zwei Streichorchester, Klavier und Pauken, H. 271 usw.). Man muss sich vorstellen, Schönberg wäre uns

1 Harry Halbreich, *Bohuslav Martinů. Werkverzeichnis, Dokumentation, Biographie*, Zürich und Freiburg i. Br. 1968, S. 9 (im folgenden abgekürzt als H.)

2 Eines der Hauptanliegen der Bohuslav Martinů-Stiftung in Prag ist die Konzentration aller gedruckten Werke von Martinů an einem Ort, was mit vielen Schwierigkeiten verbunden ist.

3 Von einigen Ausnahmen abgesehen bekleidete Martinů nie eine Stelle, er widmete sich voll dem Komponieren. Charlotte Martinů, *Mein Leben mit Bohuslav Martinů*, Praha 1978, S. 27, zitiert eine von ihrem Gatten anfangs der dreissiger Jahre halb im Scherz geäusserte Bemerkung, er müsse sehr viel arbeiten, «damit wir uns wenigstens Möbel kaufen können».

hauptsächlich durch seine Film- und Kabarettmusik zugänglich!⁴ Nicht zuletzt ist die unerfreuliche Ausgangslage der Martinů-Forschung durch den Umstand beeinträchtigt, dass der Komponist an der in den fünfziger Jahren so wichtig erscheinenden Veränderung des Kompositionstils nicht teilnahm und seine eigene Entwicklung auch weiterhin im erweiterten tonikalen Bereich vorantrieb, was für den bis dahin international höchst erfolgreichen Komponisten vor allem bei den Musikwissenschaftern einen starken Positionsverlust zur Folge hatte.

Die zwei umfangreichsten Handschriftensammlungen befinden sich in der Heimat des Komponisten. Es ist allen voran die Kollektion des Bohuslav Martinů-Denkmales in seiner Geburtstadt Polička, die Ende der siebziger Jahre durch den Nachlass von Charlotte Martinů wesentlich erweitert und vervollständigt wurde. An zweiter Stelle ist das Museum der tschechischen Musik in Prag zu nennen. Diese beiden Institutionen verwalten zusammen mit einigen anderen (der Tschechoslowakische Rundfunk, das Nationaltheater in Prag, das Mährische Museum in Brünn z.B.) und Privatpersonen etwa 220 Autographen von Martinů. Die wichtigste und am besten zugängliche Sammlung ausserhalb der Tschechoslowakei besitzt die Paul Sacher Stiftung (PSS) in Basel. Da es heute an einem zuverlässigen und gleichzeitig aktuellen Katalog der Martinů-Manuskripte mangelt (siehe die Vorbemerkung zum Katalog), nutzte ich einen längeren Aufenthalt in der PSS zur Ausarbeitung eines Katalogs der dortigen Autographen. Für die materielle Unterstützung bei dieser Arbeit möchte ich mich bei der Eidgenössischen Stipendienkommission bedanken, für den Zugang zu den Materialien und die hilfreiche Unterstützung bei den Mitarbeitern der PSS. Verschiedene Anregungen und Informationen verdanke ich ausserdem folgenden Personen und Institutionen: Herrn Rudolf Firkušný (Staatsburg, USA), Herrn Gucki Hanisch von der Universal Edition (Wien), Herrn Gerald Hugon von der Editions Max Eschig (Paris), dem inzwischen leider verstorbenen Herrn Jiří Mucha, Herrn Dr. Paul Sacher (Basel) und den Mitarbeitern des Archivs des Nationaltheaters in Prag. Einen wichtigen Anteil an der formalen und sprachlichen Gestalt der ganzen Arbeit hatte Dr. Joseph Willimann. Fachlich stand mir mein kürzlich verstorbener Doktorvater Prof. Dr. Hans Oesch unermüdlich bei. Seinem Andenken sei der vorliegende Katalog gewidmet.

Zum Martinů-Bestand der Paul Sacher Stiftung

In der PSS werden 30 Originalhandschriften und drei Abschriften bzw. Fotokopien von insgesamt 24 Kompositionen von Bohuslav Martinů aufbewahrt. Einige Kompositionen liegen in mehreren Fassungen vor, oder es sind auch ihre Skizzen vorhanden,

4 In diesem Sinn äussert sich auch Walther Labhart im Programmheft der Bohuslav Martinů und Frank Martin gewidmeten IMF Luzern 1990 auf S. 13. Er schreibt: «Um weltweit endlich als der zu gelten, der er wie kein zweiter war, als tschechischer ‹Klassiker der Moderne› nämlich, fehlen... Martinů weder die durchschlagskräftigen Meisterwerke, noch eine tragende Schaffensbreite. Was seinen Durchbruch ausserhalb der Tschechoslowakei indessen noch verhindert, ist die mangelnde Verankerung so wichtiger Schaffenszweige wie Sinfonik, Instrumentalkonzert, und Oper im Repertoire der grossen Orchester und Bühnen. Die seltenen Aufführungen etwa der surrealistischen Traumoper *Juliette* oder der vielschichtigen Volksliedkantate *Kytice* [Blumenstrauss]... stehen in krassem Gegensatz zu den häufigen Darbietungen oft zweitrangiger kammermusikalischer Kompositionen». Dies ist unter anderem gerade auf die ungenügende Zugänglichkeit seiner Manuskripte und chaotische Verlagspolitik zurückzuführen.



Rudolf Kundera: Martinů-Porträt (1940), mit freundlicher Genehmigung des Künstlers

so dass es sich insgesamt um 33 Katalogeinheiten handelt. Ausser den Autographen liegen in der Stiftung zwei Kopien von fremder Hand (der Klavierauszug des Balletts «Kdo je na světě nejmocnější» [Wer ist der Mächtigste auf Erden, H. 133]; die Partitur des Zweiten Klavierkonzerts, H. 237) sowie die Fotokopie eines Autographs (Partitur der Oper «Ariane», H. 370, im Bohuslav Martinů-Denkmal im Museum zu Polička). Der grössere Teil – 28 Einheiten – gehört zur Sammlung Paul Sacher, eine Abschrift wird im Archiv des Basler Kammerorchesters aufbewahrt, zwei Mauskripte befinden sich in der Sammlung Antoinette Vischer und drei im Depositum Margrit Weber.⁵ Obwohl in Martinůs Gesamtschaffen mit fast 400 opera nur eine winzige Insel, ist diese Gruppe von Autographen von besonderer Bedeutung. Dies aus zwei Gründen: erstens arbeitete sich Martinů als Autodidakt durch seine Werke hindurch. Es gibt von ihm keine Aufgabenhefte mit Kontrapunkt- oder Harmonielehreaufgaben, sondern abgeschlossene Werke, unter denen sich sogar 5 Ballette, 3 Melodramen, 2 Liederzyklen mit Orchesterbegleitung und eine Kantate finden. So erstaunt es nicht, dass das 2. Streichquartett (abgesehen von den Klavierminiaturen «Loutky», H. 92, seine erste wichtige und eigenständige Komposition) bereits die Katalognummer H. 150 aufweist! Zweitens besitzt die PSS eine exemplarische Auswahl aus dem Gesamtwerk von Martinů: fast alle Autographen markieren Höhepunkte mehrjähriger Entwicklungen und allmählichen Heranreifens bestimmter Tendenzen ihres Verfassers. Aus diesem Grund soll hier eine Typologie der Originalhandschriften von Bohuslav Martinů entworfen werden, die auch das Bild des Komponisten einigermassen umreissen kann.

Auch Martinůs Lebenswerk lässt sich in drei grundlegende Phasen gliedern: eine frühe, eine reife und eine späte – die sich (was unüblich sein dürfte) jeweils über ungefähr 20 Jahre erstrecken. Einen besonders einleuchtenden Rahmen für diese Dreiteilung bieten auch die äusseren Umstände seines Lebens, denn jede Phase fällt in ein anderes Land und spiegelt zudem die aktuelle politische Situation. Die Übergänge zwischen den einzelnen Abschnitten vollziehen sich allerdings fliessend und allmählich, das Timing von persönlichen Erlebnissen, politischem Geschehen und kompositorischer Entwicklung ist nicht sekundengenau. Mit der entsprechenden Zurückhaltung, die solchen Konstruktionen immer entgegengebracht werden muss, ist die Dreiteilung hier hilfreich.

Die erste Phase (nach 1903–1923) wird einerseits durch Martinůs ersten Kompositionsvorversuch – einen Streichquartettsatz mit dem Titel «Tři jezdci» (Drei Reiter), H. 1 – und den daraufhin folgenden Studienbeginn in Prag (1906), andererseits durch das Ballett «Kdo je na světě nejmocnější» [Wer ist der Mächtigste auf Erden], H. 113 (1922–23) und die anschliessende Übersiedlung nach Paris abgegrenzt. Politisch geht es um die Schlussphase der österreichisch-ungarischen Monarchie, die das Aussehen und Kulturleben Böhmens entscheidend geprägt hat. Es ist für Martinů eine Zeit mühevollen Suchens, der absoluten Hingabe an eine zumal polnische literarische Dekadenz (Przybyszewski, Tetmajer), eine Zeit musikalischen Schwankens zwischen Spätromantik, Impressionismus und Volkstümlichkeit Smetanascher Prägung, eine Zeit auch der dauernden und tiefverwurzelten Unzufriedenheit mit sich selbst, die durch

5 Umstände, unter denen diese Manuskripte in die PSS gelangten, sowie kurze Informationen über die Sammler sind u. a. in den Publikationen der PSS enthalten, besonders in den *Inventaren der Paul Sacher Stiftung. Sammlungen Paul Sacher, Antoinette Vischer, Margrit Weber. Musikmanuskripte*. Winterthur 1988, und in der Informationsbroschüre *Paul Sacher Stiftung*, s.l., s.d.

die Erkenntnis hervorgerufen wurde, «dass er nicht *seine* Musik schreibt, sondern künstlerisch unfertige Paraphrasen dessen, was vor ihm bereits andere erschaffen haben».⁶

Da aus dieser Zeit in der PSS kein Autograph vorhanden ist (bloss ein von fremder Hand geschriebener Klavierauszug des erwähnten, noch in Prag fertiggestellten Ballotts «Kdo je na světě nejmocnější»), beschränke ich mich auf einige Bemerkungen. Martinů anfangs steife und unpersönliche Schrift, wie sie uns z. B. im Autograph des Streichquartetts «Tři jezdci» überliefert ist, entwickelte sich über eine ebenfalls steife, jedoch expressionistisch zerrissene Schrift mit Druckbuchstaben für Titel und Datierungen (z. B. Ballett «Noc» [Die Nacht], H. 89, 1914) bis zu sezessionistisch runden und zierlichen Schriftzügen, denen wir etwa in dem Ballett «Istar», H. 130 (1918–22) begegnen. Allgemein gilt, dass das Aussehen der Autographen durch die Themenwahl bestimmt wurde. Eine überwiegende Mehrheit der Manuskripte ist mit schwarzer Tinte auf billigem, markenlosem Notenpapier geschrieben. Alle Texte sind in tschechischer Sprache verfasst, sporadisch erscheint das Französische, das Englische (Widmung eines Klavierstücks aus dem Klavierzyklus «Loutky», H. 116 (1918) «To misis [sic!] Ant. Machanová») und das Deutsche (zweisprachiger Titel der beiden ersten Reihen des erwähnten Klavierzyklus «Loutky»). Die Schreibweise ist sehr unsystematisch und bedient sich häufig mehrerer Formen für ein und denselben Buchstaben, was bei der Datierung der frühen Kompositionen von besonderer Wichtigkeit sein kann.⁷

Die zweite Phase in Martinůs Schaffen wird allgemein «die Pariser» genannt. Sie spielt hauptsächlich in Paris, wird aber durch regelmässige kurze Aufenthalte in Prag oder Polička unterbrochen. Ihren Anfang markiert Martinůs Ankunft in der französischen Hauptstadt im Herbst 1923, beendet wird sie durch die Flucht in die USA im Frühjahr 1941. Die stilistische Vielfalt der in diesem Zeitraum entstandenen Kompositionen lässt sich anhand der Autographen in der PSS gut dokumentieren. Die Einflüsse des Jazz finden wir vordergründig in den «Trois danses tchèques», H. 154 (1926) und vor allem in «La revue de cuisine», H. 161 (1927). In der Partitur des letztgenannten Werkes erscheint der vom Komponisten eigenhändig auf deutsch geschriebene Werktitel «Küchen-revue», der Halbreichs Umbenennung auf «Küchenschau» fraglich macht (S. 330). Ein Vertreter eines unpersönlichen Konstruktivismus ist die unvollendete Oper «Der Wohltätigkeitstag», H. 194 (1930–31). Diese Oper wird übrigens in allen Werkverzeichnissen falsch wiedergegeben als «Woche der Güte»⁸, «Die Woche der Wohltätigkeit»⁹, bzw. «Týden dobročinnosti» [Die Woche der Wohltätigkeit]¹⁰. Aus dem Studium des Autographs ergibt sich jedoch, dass «Der Wohltätigkeitstag» der von Martinů gewählte Titel ist, so wie es auch in der Handlung dieser zweisprachig textierten Oper immer entweder «der Wohltätigkeitstag» oder «le jour de Bonté»

6 Jaroslav Mihule, *Bohuslav Martinů. Profil života a díla*. [B. M. Profil seines Lebens und Werkes.], Praha 1974, S. 19

7 Siehe die Lizzenziatsarbeit des Verfassers «Rané smyčcové kvartety Bohuslava Martinů» [Die frühen Streichquartette von B. M. J., Ms., Praha 1989, in der anhand einer eingehenden philologischen Untersuchung der verlorengeglaubte zweite Satz in das Streichquartett Es-Dur (falsch tradiert als Streichquartett es-moll), H. 103 (1917) eingeordnet werden konnte.

8 Halbreich, a. a. O., S. 289 und 383

9 Miloš Šafránek, *Bohuslav Martinů. Leben und Werk*. Praha 1964, S. 141

10 *Bohuslav Martinů. Bibliografický katalog*. Praha 1990, S. 134

heisst. Der von fremder Hand in den Umschlagsbogen der Handschrift eingetragene französische Titel «Semaine de Bonte», der dann wahrscheinlich die Ursache der Verwirrung war, ist demnach eindeutig falsch.¹¹ Die überraschende Erscheinung einer neuen, im Gegensatz zu gewissen Stellen im früheren Schaffen nun unverkennbar originellen Volkstümlichkeit bezeugt die «Legenda o svaté Dorotě» [Die Sage von der heiligen Dorothea], die erste Fassung des 3. Aktes des Balletts mit Gesang «Špalíček», H. 214 (1930). Beginnend mit dem Klaviertrio mit Streichorchester, H. 231 (1933)¹² können wir anhand von Autographen des zweiten Teiles der Oper «Hry o Marii» [Marienspiele], H. 236 (1933–34), des «Concerto grosso», H. 263 (1937), des «Double-concerto» für zwei Streichorchester, Klavier und Pauken, H. 271 (1938) und der Kantate «Polní mše» [Feldmesse], H. 279 (1939) Martinů Entwicklungen der freien Polyphonie in ihren besten Formulierungen studieren.

Die Vielfalt der Stilrichtungen fand ihr Pendant in der Buntheit der Erscheinungsformen der Manuskripte. Martinů verwendete meistens Markenpapiere französischer Herkunft (am häufigsten H. Lard Esnault und Jean J. D. Bellamy, seltener Flammaron 22 und J. Daguerre). Oft wechselte er innerhalb einer Komposition die Papiermarke, in einigen Extremfällen («Legenda o svaté Dorotě», «Der Wohltätigkeitstag») sogar mehrere Male. Als Standardschreibstoff diente hauptsächlich schwarze Tinte (Noten- text, Überschriften, Anmerkungen usw.) und Bleistift (Paginierung, kleine Angaben und Korrekturen), viel rarer erscheint hellroter Farbstift (Vi-de Angaben) und graue Tinte («Klavierauszug» in «La revue de cuisine»).

Aus rein praktischen Gründen bediente sich Martinů in der Pariser Epoche meist des Französischen, durchgehend tschechisch hingegen ist die «Legenda o svaté Dorotě» geschrieben. Auch in den Skizzen dieser Zeit kommen häufig tschechische Anmerkungen vor. In zwei Fällen («La revue de cuisine» bzw. «Küchen-revue» und «Der Wohltätigkeitstag») erscheint Deutsch, was wohl mit der gescheiterten Absicht eines Durchbruchs auf deutschen Bühnen zusammenhängt. Im Schriftbild dieser Zeit dominieren eine gefällige winzige Schreibschrift und die reich verzierten Titelblätter, von denen einige Autographen gleich mehrere aufweisen.

Alle erwähnten Manuskripte tragen starke Gebrauchsspuren und beinhalten viele Eintragungen von fremder Hand (Dirigenten, Choreographen, Interpreten). Insofern legen sie ein aufschlussreiches Zeugnis von der frühen Geschichte der Werke ab.

Die dritte und letzte Phase ist durch tragische Ereignisse geprägt. Zu ihrem Beginn wurden die Grundlagen von Martinůs geistiger und realer Umwelt tief erschüttert. In Europa war ein Vernichtungskrieg ausgebrochen, der Martinůs Rückkehrpläne zerstörte. Aber auch Frankreich musste der Komponist eiligst verlassen, da ihn die deutschen Nationalsozialisten wegen aktiver Teilnahme an der Widerstandsbewegung zu ergreifen suchten. Immerhin nahm die abenteuerliche Flucht über Spanien und Portugal in die Vereinigten Staaten von Amerika drei Monate in Anspruch. Im Juli 1940, also während der Flucht aus Paris, erfuhr Martinů vom Tod seiner ihm auch persönlich

11 s. auch Jaroslav Mihule, *Martinůs Wohltätigkeitstag*, in *Mitteilungen der Paul Sacher Stiftung*, Basel 1990, S. 32–36

12 Dieses Werk wird allerdings in den bereits zitierten *Inventaren* (...) auf S. 26 irrtümlich mit dem «Concertino» für Klaviertrio und Streichorchester, H. 232 (1933) verwechselt, dessen Autograph sich jedoch im Museum zu Polička befindet. Für weitere Informationen s. meinen Aufsatz «Das Klaviertrio mit Streichorchester H. 231 von Bohuslav Martinů» in den *Mitteilungen der Paul Sacher Stiftung*, Basel 1991, S. 37–41

äusserst nahe stehenden Kompositionsschülerin Vítězslava Kaprálová. Besonders am Anfang seines amerikanischen Aufenthaltes war er der englischen Sprache nicht kundig, fühlte sich einsam und verloren. Miloš Šafránek, bei dem er damals wohnte, spricht von einer Periode der Betäubung.¹³ Innert kurzem starben auch die Mutter des Komponisten und sein bester Jugendfreund Stanislav Novák, der Konzertmeister der Tschechischen Philharmonie. Bald nach Kriegsende stellte sich die bittere Gewissheit heraus, dass Martinů nie wieder in die Tschechoslowakei zurückkehren durfte, nicht einmal für kurze Zeit als Gast. Schliesslich erlitt Martinů, der im Berkshire Music Center Kompositionskurse erteilte, am 17. Juli 1946 einen fast tödlichen Unfall: er stürzte vom Balkon auf den drei Meter tiefer gelegenen Steinboden und zog sich einen schweren Schädelbruch zu. Zwei Tage lang lag er bewusstlos, und weitere fünf Wochen musste er im Spital verbringen. Noch monatelang konnte er seinen Kopf nicht beugen, und jahrelang hörte er summende Geräusche.

In den USA veränderte sich Martinůs Bibliothek wesentlich. An die Stelle von Belletristik traten naturwissenschaftliche Abhandlungen und Berichte von psychologischen Experimenten. Es war die Zeit des Kontakts mit Albert Einstein, die Zeit der von psychologischen und physikalischen Überlegungen erfüllten Tagebücher.¹⁴

Musikalisch verabschiedete sich Martinů von der Pariser Phase symbolisch durch die Premiere seines «Concerto grosso per orchestra da camera» in Boston am 14. November 1941. Danach kam die Notwendigkeit, auf «seine neue Umgebung kompositorisch zu reagieren»¹⁵. Von den hundert Werken aus der dritten Phase verfügt die PSS über elf. Das zeitlich erste von ihnen – «Concerto da camera per Violino solo, Pianoforte, Timpani, Batteria e orchestra d'archi», H.285 (1941) – ist noch nicht wesentlich anders als das ebenfalls im Auftrag von Paul Sacher komponierte «Double-concerto» für zwei Streichorchester, Klavier und Pauken», H.271 (1938), das noch der späten zweiten Periode angehört. Erst das dritte für Sacher und das Basler Kammerorchester geschriebene Werk – «Toccata e due canzoni», H.311 (1946)¹⁶ – zeigt den wichtigsten Einfluss Amerikas auf Martinů, das, was Virgil Thomson in der Kritik der New Yorker Aufführung der «Sinfonietta giocosa», H.282 (1940) noch bemängelt hatte¹⁷, nämlich die Freiheit im umfassendsten Sinn des Wortes. Jedes der weiteren Autographen in der PSS zeigt dies dann auf je andere Weise, etwa in formaler, harmonischer, kontrapunktischer und melodischer Hinsicht. Diese zehn Handschriften stellen eine einmalige Sammlung des Spätwerks von Martinů dar, von der Kantate «Gilgamesh», H.351 (1954–1955) über «Les fresques de Piero della Francesca», H.352 (1955), «The Rock», H.363 (1957), «Divertimento pour deux Flûtes à bec», H.365 (1957), das Klavierkonzert B-Dur «Fantasia concertante», H.366 (1957–1958), «Sonate pour clavecin», H.368 (1958), die vier (und nicht – wie bisher angenommen – zwei) verschiedenen Fassungen der Oper «Die griechische Passion», H.372 (1956 –

13 Diese und die folgenden Angaben stützen sich vor allem auf Halbreich *Bohuslav Martinů (...)* und Šafránek *Bohuslav Martinů (...)*

14 Herausgegeben von Miloš Šafránek in *Bohuslav Martinů. Domov, hudba a svět. Deníky, zápisníky, úvahy a články*. [B. M. Heimat, Musik und Welt. Tagebücher, Notizbücher, Überlegungen und Aufsätze], Praha 1966

15 Mihule, *Bohuslav Martinů (...)*, a.a.O., S.116

16 Während der Arbeit an dieser Komposition erlitt Martinů seinen oben ausführlich beschriebenen Unfall.

17 New York Herald Tribune, 18. März 1942

1959), «Deux impromptus pour clavecin», H. 381 (1959), bis zum zweitletzten Werk des Komponisten, den Skizzen zur Kantate «The Burden of Moab», H. 383A (1959).

Diese letzte Phase des Schaffens von Bohuslav Martinů zeichnet sich sowohl innerlich als auch äusserlich durch eine Rationalisierung und Vereinfachung der Mittel aus. Musikalisch wird dies durch Reduktion der Dissonanzen, zunehmend homophone Gestaltung und Schlichtheit des Satzes erreicht. In der Wahl des Sujets beobachten wir die Konzentration auf die wichtigsten Fragen des menschlichen Daseins, so wie sie vor allem in der Formulierung der biblischen Texte ganze Generationen von Komponisten beschäftigten. Auch die äussere Erscheinung der Autographe verändert sich in die Richtung einer Rationalisierung und Vereinfachung. Für eine Komposition verwendet Martinů fast ausschliesslich Notenpapier der gleichen Marke. Die einzige Ausnahme bilden in diesem Zusammenhang die Skizzen der «Fantasia concertante». Die Notenpapiere stammen alle aus den letzten beiden Niederlassungen Martinůs, d. h. aus den USA und aus der Schweiz. Viele der Kompositionen wurden auf ein transparentes Notenpapier der Marke «Circle Blue Print, Co.» geschrieben, so dass sie direkt als Druckvorlage dienen konnten.

Alle auf transparentem Notenpapier aufgezeichneten Werke sind mit schwarzer Tusche (Notentext, Überschriften, usw.) und Bleistift (Paginierung) geschrieben, die anderen mit schwarzer Tinte und Bleistift. Die auf den meisten Manuskripten verwendete Sprache ist Englisch, nur die in der Schweiz entstandenen weisen z. T. französische Titel und Widmungen auf. Eine Mischung der beiden Sprachen erscheint auf dem Titelblatt von «Les fresques de Piero della Francesca». Das Tschechische findet sich in bescheidenem Masse nur in den Skizzen zur Kantate «Gilgamesh».

Zum Bild der Rationalisierung trägt auch der fast vollkommene Verzicht auf Titelblätter bei: die Namen der Werke werden nun oben auf die erste Notenseite plaziert. Entsprechend dem Ansehen des Komponisten wurden spätere Eintragungen in der Regel vermieden, mit Ausnahme von Fingersätzen.

Resümee

Diese kleine Übersicht weist auf Gemeinsamkeiten zwischen innerer Beschaffenheit und äusserem Erscheinungsbild der Kompositionen von Bohuslav Martinů. Damit war beabsichtigt, das Bild des Komponisten plastischer als bisher zu gestalten. Neben dem Hinweis auf einige der Forschung bislang vollkommen unbekannte Manuskripte (bzw. ihren neuen Aufbewahrungsort) kommen Zusammenhänge zwischen persönlichen und politischen Umständen zur Sprache, wie auch ihre Auswirkungen auf die Kompositionsvorgänge. So ergeben sich neue Anhaltspunkte zum Studium der Manuskripte und eine Grundlage zu einem eingehenden und aktuellen Gesamtverzeichnis der Autographe von Bohuslav Martinů.

Vorbemerkung zum Katalog

Dieser Katalog verzeichnet nur einen kleinen, jedoch äusserst wichtigen Teil der Autographe von Bohuslav Martinů. Er bietet eine Ergänzung und Erweiterung der vorhandenen, meist praktisch orientierten Werkverzeichnisse.¹⁸ Um Unübersichtlichkeit zu vermeiden, werden nur die vom Verfasser des Katalogs künstlich gesetzten Seitenzahlen verwendet. Da die Bestände der Paul Sacher Stiftung noch nicht signiert sind, musste auf die Signaturangaben verzichtet werden. In vielen Fällen konnte die Art und Weise, wie die Autographe in die PSS gelangten, nicht eindeutig festgestellt werden. Es ist jedoch anzunehmen, dass die im Auftrag von Paul Sacher bzw. auf seinem Landgut auf dem Schönenberg entstandenen Kompositionen ein persönliches Geschenk des Komponisten an Paul Sacher gewesen sein dürften.

Alle Martinů-Manuskripte der PSS sind in den internen *Inventaren der Paul Sacher Stiftung* verzeichnet. Manche davon blieben jedoch der Martinů-Forschung bisher unbekannt (so die folgenden Nr.: 1, 3, 4, 6, 9, 10, 12, 14–16, 18, 21–25, 32).

Der PSS sei für die – ausnahmsweise erteilte – Erlaubnis zur Publikation dieses Katalogs ausserhalb ihrer eigenen Schriftenreihen gedankt. Die Veröffentlichung weiterer Quellenkataloge durch die PSS ist geplant.

Der Katalog weist folgende Ordnung auf:

Sammlung

Signatur

andere Signaturen

Komponist

Name, Vorname

Einheitssachtitel

[Titel (Besetzung ; Nummern ; Tonart ; Entstehungsdaten ; weitere Angaben). Teil, Teiltitel (...).]

Vorlagetitel / Urheberangabe

Musikalische Ausgabeform

Skizzen, Partitur etc.

18 Den ersten (unveröffentlicht gebliebenen) Katalog der Werke von Bohuslav Martinů verfasste noch vor dem 2. Weltkrieg sein Freund Karel Šebánek. Aus dessen Materialien schöpfte (neben eigener Forschungen) eine ganze Reihe von Biographen, allen voran Miloš Šafránek, *Bohuslav Martinů*, in: *The Musical Quarterly*, 29 (1943) No. 3, S. 329–354; derselbe, *Bohuslav Martinů. Leben und Werk*, Praha 1964; Harry Halbreich, *Bohuslav Martinů. Werkverzeichnis, Dokumentation und Biographie*, Zürich – Freiburg i. Br. 1968. Der neueste Katalog erschien vor drei Jahren, Blanka Červinková (Hrsg.), *Bohuslav Martinů. Bibliografický Katalog*, Praha 1990. Er ist zuverlässig für Manuskripte in tschechischen Bibliotheken und Archiven, bei den anderen stützten sich die Verfasser auf die z. T. nicht mehr gültigen Angaben der mittlerweile ein Vierteljahrhundert zurückliegenden Arbeit von Halbreich. Die Mängel werden klar, wenn man bedenkt, dass der Bibliographische Katalog mehr als die Hälfte der Manuskripte der PSS falsch registriert.

Eine erste – inzwischen veraltete – Übersicht über die Martinů-Autographe in der PSS bot der Titel *Musikhandschriften der Sammlung Paul Sacher*, hrsg. von Ernst Lichtenhahn und Tilman Seebass, Basel 1976.

Ort, Entstehungsdatum (-daten)

Beides in der Vorlageform

Kollation

Anzahl Seiten, Bindeart ; Illustrationen ; Format [Höhe x Breite] + Beilagen

Die Seiten werden künstlich durchnumeriert; alle Seiten, auch Leerseiten, werden gezählt.

Äussere Beschreibung

Papiermarke (mit Anzahl der Notensysteme) ; Wasserzeichen ; genaue Beschreibung der Bindeart ; Schreibstoff ; Beschädigungen

Angaben zum Manuskript

Allgemeine Angaben zum Manuskript: Inhalt, Textverfasser, Bemerkungen etc.

Beschreibung einzelner Seiten

Seiten mit Besonderheiten; der Klarheit halber werden die künstlich gezählten Seitenzahlen angegeben. Zitate werden in Anführungszeichen gesetzt, die Zeilen durch Trennstrich (|) gekennzeichnet.

Provenienz

Geschichte und Herkunft des Manuskripts.

Besetzung

*Noten-Incipits*¹⁹

Verzeichnis der verwendeten Abkürzungen

A	= Alt
Akk	= Akkordeon
B	= Bass
Bar	= Bariton
BBar	= Bassbariton
BlFl	= Blockflöte
Cel	= Celesta
Cemb	= Cembalo
Fg	= Fagott
Fl	= Querflöte
FrCh	= Frauenchor
H.133	= Nummer des Katalogs von Halbreich (vgl. Anmerkung 1)
Harm	= Harmonium
Hf	= Harfe
Kb	= Kontrabass
KCh	= Kinderchor
Kl	= Klavier
KlA	= Klavierauszug
Klar	= Klarinette
klOrch	= kleines Orchester, Kammerorchester

19 Die Noten wurden vom Verfasser dieses Katalogs unter Verwendung der Software Notator C-Lab gesetzt.

MCh	= Männerchor
Ob	= Oboe
Org	= Orgel
Pk	= Pauke
PSS	= Paul Sacher Stiftung
S	= Sopran
s.d.	= sine dato
s.l.	= sine loco
Schlgz	= Schlagzeug
Singstn	= Singstimmen
Spr	= Sprecher
Str	= Streicher
StrOrch	= Streichorchester
T	= Tenor
Trp	= Trompete
UA	= Uraufführung
UE	= Universal Edition Wien
Va	= Viola
Vc	= Violoncello
Vi	= Violine

Die Ziffern der Orchesterbesetzung zählen die Instrumente in der üblichen Partiturenreihenfolge auf: Flöte, Oboe, Klarinette, Fagott, Trompete, Horn, Posaune, Tuba.

1.

Sammlung Paul Sacher

Signatur: ohne

Martinů, Bohuslav

[Kdo je na světě nejmocnější (Orch ; H. 133 ; 1922–1923 ; KIA).]

Wer ist der Mächtigste auf Erden

«Kdo je na světě nejmocnější» | Komedie o 1 jedn. | Napsal | B. Martinů»

Klavierauszug (Reinschrift mit Korrekturen und choreographischen Eintragungen)

[S.1.], [s.d.]

[130] S., davon 128 beschrieben, Halbleineneinband 32,3 x 25,1 cm

14-zeiliges, beiges Notenpapier ohne Marke; schwarzer Haibleineneinband; schwarze Tinte (alles), Bleistift (Seitennumerierung, choreographische Eintragungen, Striche, auf S. [2] Konkretisierung der Besetzung), violettfarbiger Farbstift (Phrasierung der Klavierstimme), blauer Farbstift (zahlenmässige Einteilung einzelner Kompositionsschnitte, Markierung der Vi-de Abschnitte), dunkelroter Farbstift (Hervorhebung der Trompetenauftritte), hellroter roter Farbstift (vereinzelt choreographische Korrekturen und Eintragungen). Manche Seiten ein bisschen eingerissen (durch häufiges Blättern), dunkelbrauner Tintenfleck auf S. [130], S. [1–3] tragen Spuren von rostigen Büroklammern. Einband leicht beschädigt zwischen S. [84–85], 100–101, 116–117].

Ein von fremder Hand geschriebener Klavierauszug (Reinschrift mit Korrekturen und unzähligen choreographischen Eintragungen) des Balletts «Kdo je na světě nejmocnější», H. 133 (1922). Er enthält keine einzige Eintragung von Martinů. Aus der Tatsache, dass in ihm keine Spielanweisungen, Fingersätze o. ä. vorkommen, dafür aber viele choreographische Anmerkungen und Namen der Personen der Prager Erstaufführung (Prager Nationaltheater, 17. 2. 1927), geht eindeutig hervor, dass er dem Choreographen dieser Aufführung, Remislav Remislavský, als Vorlage der Einstudierung diente. Dies wird auch durch den Umstand bestätigt, dass er keinen Charleston enthält im Gegensatz zur Partitur der Brünner Uraufführung (Brünner Nationaltheater, 31. 1. 1925, Dirigent: B. Bakala, Regie: O. Zítek, Bühnenbilder: A. Andrejev, Choreographie: J. Hladík; s. dazu Šárka Tryhuková-Křížáková: *Jevištní díla Bohuslava Martinů na brněnské scéně v letech 1925–1973* [Martinůs Bühnenwerke auf der Brünner Szene in den Jahren 1925–1973], Lizenziatarbeit Theaterwissenschaft, Phil. Fakultät der J. E. Purkyně-Universität, Brno 1974, S. 5–9; s. auch Miloš Šafránek: *Divadlo Bohuslava Martinů* [B. Martinůs Theater], Praha 1979, S. 148).

S. [1–128]: Komposition

S. [129–130]: leer

S. [1]: Titel und Verfasser

S. [2]: Besetzung

S. [3]: Beginn der Komposition

S. [11]: Tempo di menuetto, C-dur

S. [16]: «Pochod» [Marsch], 4/4, C-dur

S. [23]: «Maestoso», Des-dur

S. [27]: «Menuet», F-dur

- S. [29]: «Fox-trott»
S. [36]: «Allegro», 4/4
S. [48]: «Moderato», 6/8
S. [52]: «Valčík» [Walz]
S. [53]: «Tempo di Valse», Es-dur (Parodie über den «Rosenkavalier» von R. Strauss)
S. [68]: «Cadenza»
S. [69]: «Allegretto», 4/4
S. [74]: «Adagio», 3/4, h-moll
S. [75]: «Andante», 4/4, in E
S. [77–78]: «Vi-de» von der zweitletzten Akkolade auf S. [77] bis Ende [78]
S. [81]: «Andante moderato», 3/4, in H
S. [85]: «Allegretto», 6/8, in H
S. [95]: «Allegro», 3/4, a-moll
S. [98]: «Poco meno», 6/8, E-dur
S. [101]: «Andante», 4/2, in G
S. [109]: «Allegretto», 4/4, in H
S. [113]: «Adagio», 4/4, in C
S. [114–115]: «Vi-de»
S. [117]: «Allegretto», 4/4, in C
S. [120]: «Polka», 4/4, C-dur
S. [122]: «Andante», 4/4, Fis-dur
S. [124]: «Allegro», 4/4, D-dur
S. [128]: Kompositionsende, ohne jegliche Angabe

Dieses Autograph hat grosse Ähnlichkeiten mit jenem, das Halbreich im Archiv des Nationaltheaters in Prag sah (s. Halbreich 1968, S. 327), das jedoch aus unerfindlichen Gründen im *Bibliografický katalog* (1990) nicht mehr registriert ist. Dies obwohl es immer noch im gleichen Archiv aufbewahrt wird, wovon sich der Verfasser dieses Kataloges selbst überzeugen konnte. Beide Autographen sind von derselben Kopistenhand geschrieben, beide dienten als Vorlage dem genannten Choreographen der Prager Erstaufführung und enthalten dieselben Namen der Aufführenden. Warum sie doppelt vorliegen, ist noch unklar. Das Prager Autograph ist jedoch an choreographischen Eintragungen etwas ärmer.

Das Vorspiel

Moderato

Moderato

mf

f

Ankunft des Mäuseprinzen

Maestoso

ff

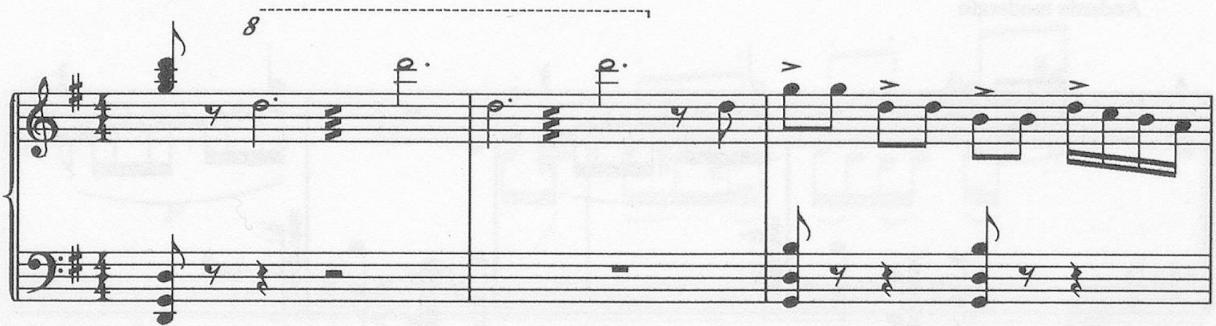
6

Foxtrott



Ankunft der Sonne

Allegro



Das Mäuslein tanzt vor der Sonne

Tempo di Valse

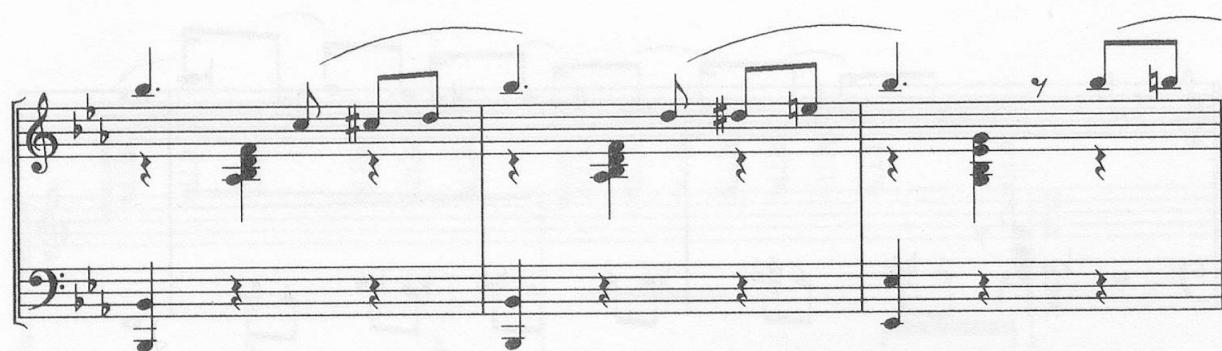


3/4

1 flat

1 sharp

p



Tanz der Wolke

Andante moderato



3/4

1 sharp

1 sharp

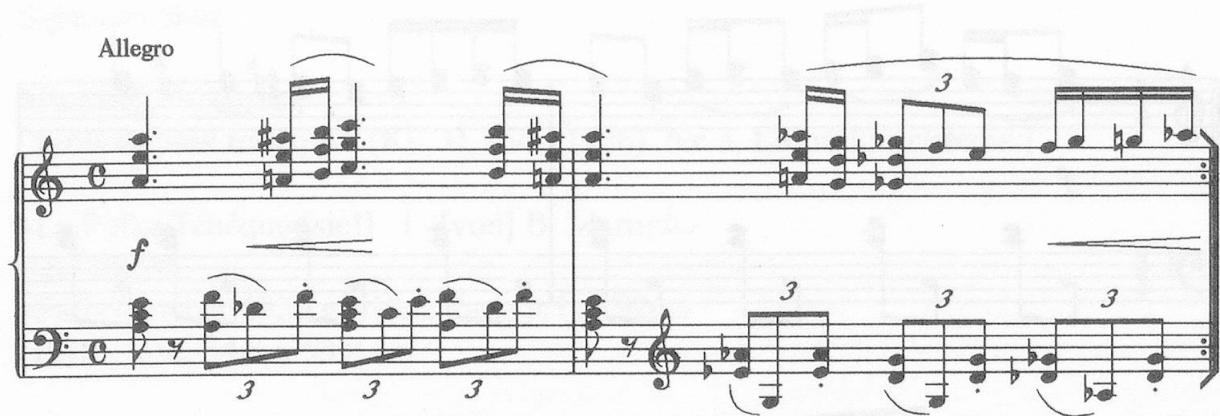
1 sharp

1 sharp

1 sharp

Ankunft des Windes

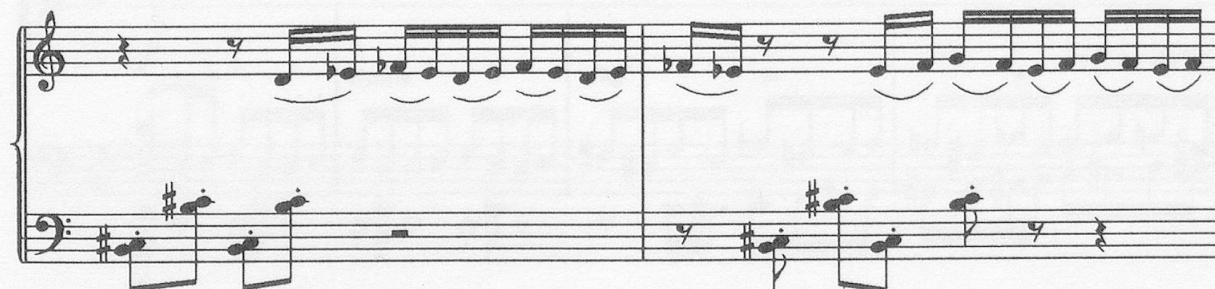
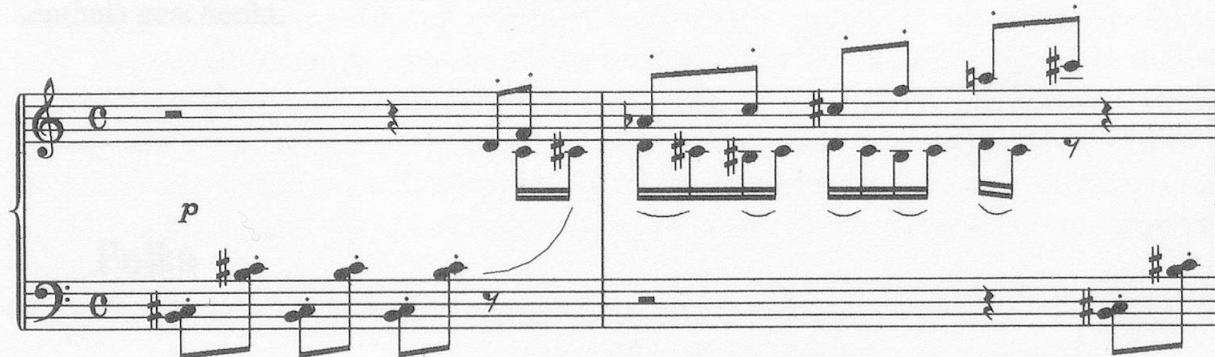
Allegro



Entdeckung der Wand



Die Untergrabung der Wand



Polka

The music is arranged in two staves. The top staff is in G major (no sharps or flats) and the bottom staff is in A major (one sharp). Both staves are in common time (indicated by '4'). The notation consists of eighth and sixteenth note patterns. The first measure of the top staff begins with a dynamic 'f' (fortissimo). The music is divided into measures by vertical bar lines.

2.

Sammlung: Paul Sacher

Signatur: ohne

Martinů, Bohuslav

[**Trois danses tchèques** (Kl ; H.154 ; 1926). Nr.3, La polka tchèque.]

«La Polka Tchèque [sic!] | [von] B. Martinů»

Reinschrift

«Paris October 1926.», «Fine Paris 9/11 1926.»

[16] S., lose, 34,8 x 53,8 cm

15-zeiliges, beiges Notenpapier der Marke «H. Lard Esnault, Bellamy» ; vier lose Blätter ; schwarze Tinte (Notentext, Textanweisungen, Dynamik), Bleistift und blauer Farbstift (vereinzelte Eintragungen des Interpreten zur Vortragsweise).

Reinschrift des dritten Teiles der «Trois danses tchèques», H.154 (1926). Stimmt vollkommen mit der anderen bekannten Reinschrift dieses Werkes überein, die im Museum zu Polička aufbewahrt wird.

S. [1]: Widmung: «A Madame | Jane Mortier. | grande propagandiste de la musique moderne | homages [sic!] dévoués de | l'auteur.» Titel des Werkes, Unterschrift, Entstehungszeit und -ort.

S. [2]: leer

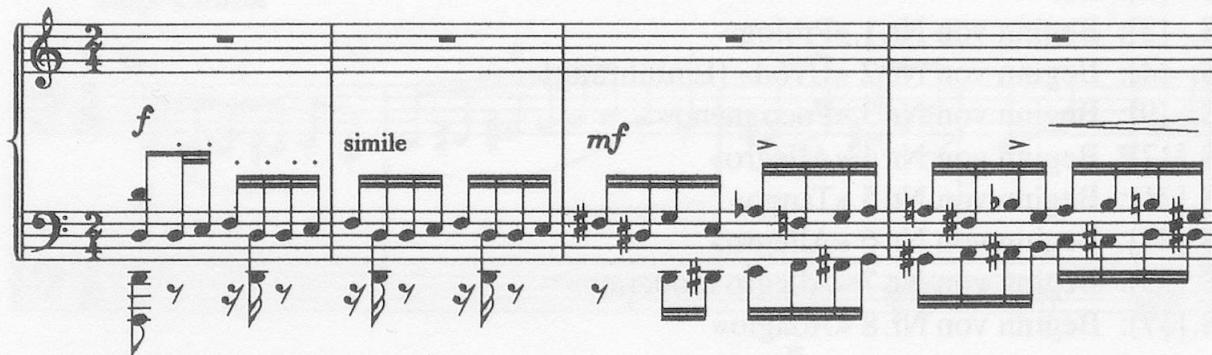
S. [3]: Beginn der Polka, Titel, Unterschrift

S. [14]: Schluss des Werkes, Angabe der Entstehungszeit

S. [15–16]: leer

Dieses Autograph wurde Paul Sacher zum Geburtstag (am 28. 4. 1986 von Albi Rosenthal) geschenkt.

Polka



3.

Sammlung Paul Sacher

Signatur: ohne

Martinů, Bohuslav

[**La revue de cuisine** (Klar, Fg, Trp, Vl, Vc, Kl ; H. 161 ; 1927).]

Die Küchen-Revue

[1.] «B. Martinů. | Kuchyňská revue.», [2.] «Küchen-revue. | [von] B. Martinů. | 11 bis rue Delambre. | Paris 14^e». Beide Titel von Martinů geschrieben, der zweite jedoch nur als Ergänzung mit Bleistift.

Partitur (Reinschrift mit Korrekturen und Dirigiereintragungen)

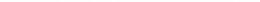
«Paris Pâquer 1927», «Paris 23/4 1927.»

[56] S., schwarzer Halbleineneinband ; 33,9 x 26,5 cm

22-zeiliges, beiges Notenpapier der Marke «H. Lard Esnault E. Bellamy S^e Paris» ; schwarzer Halbleinen-einband ; schwarze Tinte (alles), graue Tinte («Klavierauszug», oft dynamische Zeichen, Szenenanweisungen), dünner Bleistift (auf S.[1]: Unterschrift, deutscher Titel und Adresse, Ziergitter, Numerierung der Blätter, Buchstaben zur Einteilung einzelner Kompositionsschnitte, Korrekturen), dicker Bleistift und blauer Farbstift (Dirigiereintragungen von fremder Hand – vielleicht von Stanislav Novák dem Dirigenten der Uraufführung), Rasuren ; beschädigter Einband zwischen S.[26–27]. Alle äusseren unteren Ränder stark abgegriffen.

Partitur (Reinschrift mit Korrekturen und Dirigiereintragungen) des Ballets «La revue de la cuisine», H. 161 (1927). Das Sujet stammt von der Choreographin der Uraufführung Jarmila Kröschlová, den Text verfasste J. L. Budín. Die UA dieses Werkes erfolgte durch den Dirigenten Stanislav Novák und die Choreographin Jarmila Kröschlová am 17. 11. 1927 in Praha, allerdings nicht im «Hause der Künstler» (Halbreich 1968, S. 331), sondern in der Umělecká beseda (s. z. B. Miloš Šafránek: *Divadlo Bohuslava Martinů* [Das Theater von B. M., Praha 1979, S. 158]). Die Partitur enthält einen durchgehend in die untersten zwei Systeme geschriebenen Klavierauszug. Wahrscheinlich kam es in der Buchbinderei zu Verkleinerung des Notenpapiers, wodurch einige Überschriften, Szenenanweisungen und Dirigiereintragungen z. T. abgeschnitten wurden. Der vom Komponisten selbst beigelegte deutsche Titel «Küchen-revue» stellt die von Halbreich (1968, S. 330) stammende Umbenennung auf «Die Küchenschau» in Frage. Bisher in dieser Form ungedruckt, nur als Suite (Leduc 1930).

- S. [1]: Titel, Besetzung, Verfasser der Textvorlage, Unterschrift und Adresse des Komponisten, Entstehungsangaben
- S. [2]: leer
- S. [3]: Beginn von Nr. 1 «Prolog»
- S. [4]: Beginn von Nr. 2 «Úvod» [Einführung]
- S. [9]: Beginn von Nr. 3 «Poco meno»
- S. [17]: Beginn von Nr. 4 «Allegro»
- S. [21]: Beginn von Nr. 5 «Tango»
- S. [27]: Beginn von Nr. 6 «Allegro»
- S. [35]: Beginn von Nr. 7 «Allegro moderato»
- S. [37]: Beginn von Nr. 8 «Adagio»

S. [42]: Beginn von Nr. 9 «Tempo d' Marche» [sic!] 

S. [441]: Beginn von Nr. 10 «Allegretto»

S. [56]: Kompositionsende, Entstehungsangaben, Unterschrift des Komponisten

Nr.1 Prolog

Allegretto (la marche)

Trp. Fag. Klar. Vc. Kl.

2/4 3/4 2/4 3/4 2/4 3/4 2/4 3/4 2/4 3/4 2/4 3/4

Nr.2 Einleitung

Tempo d'Marche

Vc.

p

3

6

gliss.

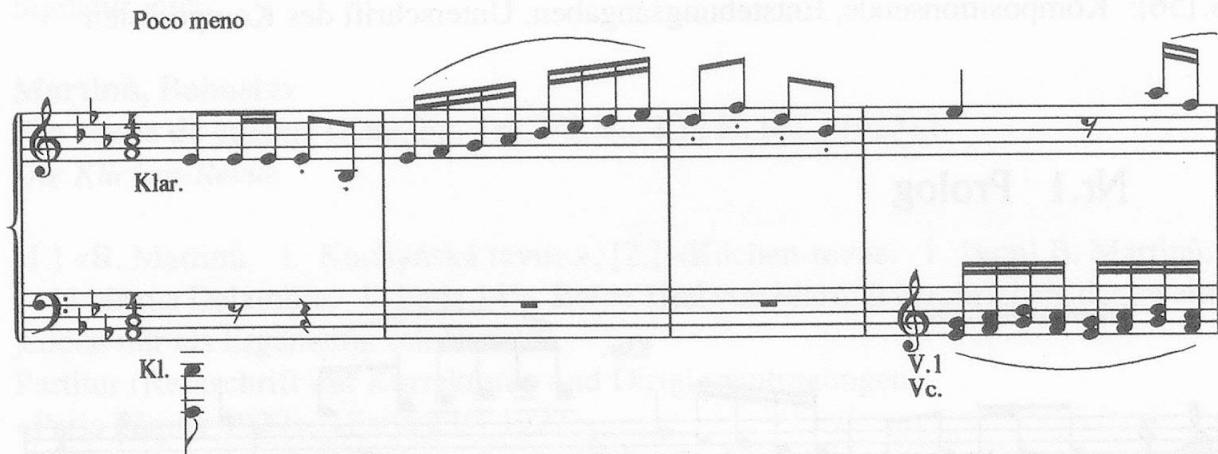
mf

Klav.

p

Nr.3 Der Tanz des Rahmschlägers um den Topf herum

Poco meno



Klar.

Kl.

V.1
Vc.

Nr.4 Der Tanz des Topfes mit dem Deckel

Allegro



Klar. Fag.
Va. Vc.

Kl.

Nr.5 Tango (Der Liebestanz)

Lento

p *pp*

Vc.

Klav.

3 3 3

Martinů, Bohuslav**[Wohltätigkeitstag (Singstn, Ch, Orch ; H. 194; 1930). Akt 1 und 2.]***Le jour de bonté*«1^{er} et 2^{me} actes. | Semaine de Bonté.»

Partitur (autographe Reinschrift mit Korrekturen ; unvollständig) der beiden ersten Akte

[s.l.], [s.d.]

[316] S., davon 304 beschrieben, lose ; S.[3–26, 177–200, 205–216]: 34,9 x 27 cm, S.[27–94, 119–166, 221–316]: 34,9 x 27 cm, S.[95–118]: 34,9 x 24,05 cm; S.[1–2, 175–176]: 34,9 x 27 cm, S.[167–174, 201–204, 217–220]: 35,2 x 27,05 cm ; Beilage: ein Titelblatt auf blauem transparenten Papier ohne Systeme.

S.[1–2, 175–176] = Umschlagbogen: 14-zeiliges, beiges Notenpapier der Marke «Lard Esnault supérieur Paris», S.[326, 177–200, 205–216]: 20-zeiliges, beiges Notenpapier der Marke «Lard Esnault supérieur Paris», S.[27–94, 119–166, 221–316]: 22-zeiliges, beiges Notenpapier der Marke «Lard Esnault supérieur Paris», S.[95–118]: 22-zeiliges, bräunliches Notenpapier der Marke «Lard Esnault BFK Rives», S.[167–174, 201–204, 217–220]: 20-zeiliges, bräunliches Notenpapier der Marke «Lard Esnault BFK Rives» ; lose ; schwarze Tinte (alle Noten und deutscher Text), blaue Tinte (erster Satz des französischen Textes in der ersten Szene), rote Tinte (französischer Text und dadurch notwendige Notenanpassungen), blauer Farbstift (Trennungsstriche zwischen einzelnen Notensystemen), ziegelroter Farbstift (Hervorhebung der Kreise um Ziffern), Bleistift (Seitennumerierung, Angaben der Aufführungsdauer, Ziffern zur Einteilung der Kompositionabschnitte, Korrekturen, falscher Titel von fremder Hand auf dem Umschlagbogen), Rasuren.

Partitur (Reinschrift mit Korrekturen) der ersten zwei Akte der Oper «Wohltätigkeitsstag», H. 194 (1930). Text deutsch und französisch, französischer Text stammt von Georges Ribemont-Dessaignes, nach einem Vorwurf von Ilja Erenburg. Martinů plante offensichtlich sowohl eine deutsche wie auch eine französische Aufführung der Oper, denn er gab im französischen Text französische Realien an, im deutschen dann deutsche (vgl. S.[84, 107]). Der erste Akt kann also in den beiden Ländern spielen, der zweite dagegen ist fest an Paris gebunden. Wahrscheinlich aus diesen Gründen wählte Martinů für die beiden Hauptfiguren zwei landesneutrale Namen. Diese Partitur bezeugt das letzte Stadium vor der überhaupt grössten Stilwende in Martinůs Schaffen, sie zählt noch voll zu den Kompositionen einer «kosmopolitischen» Richtung, danach wurde das Ballett «Špalíček» komponiert, also das erste im modernen tschechischen Nationalstil geschriebene Werk Martinůs. In allen Katalogen und Werkverzeichnissen wird diese Oper unter falschem Namen angeführt: «Woche der Güte» bei Halbreich (1968), «Týden dobročinnosti» [Die Woche der Wohltätigkeit] bei Šáfránek (1964, S. 141) usw., in der Partitur steht jedoch immer «Wohltätigkeitsstag» bzw. «le jour de Bonté». Nur in einem Fall ist von fremder Hand (vermutlich von Charlotte Martinů) auf dem Umschlagbogen geschrieben «Semaine de Bonte» [sic!], was natürlich falsch ist.

- S. [1, 3–174, 178–308]: Komposition
S. [2, 175–177, 309–316]: leer

- S. [1]: von fremder Hand – mit Bleistift geschrieben – falscher Titel: «Semaine de Bonte»
S. [3]: Titel der ersten Szene des ersten Aktes «Le paysage | die Landschaft»
S. [4]: Beginn der ersten Szene
S. [13]: Ende der ersten Szene
S. [14]: Beginn der zweiten Szene
S. [61–66]: a-capella-Chor der Dörfler ohne ausgeschriebenen Text (gleich, wie im Klavierauszug, dort jedoch mit Klavierbegleitung)
S. [82]: in der deutschen Fassung lesen Nikolas und Lukas «Die Allgemeine Zeitung», in der französischen dagegen «Petit Parisien»
S. [93]: Das erste Mal erscheint im Text: «Kommt alle morgen zum Wohltätigkeits- tag», bzw. «C'est demain à jour de Bonté».
S. [106]: Ende der zweiten und Beginn der dritten Szene
S. [107]: Ende der dritten Szene, auf einem eingelegten Ausschnitt von Notenpapier ist mit Bleistift eine einfache Melodie niedergekritzelt, die dann unten auf derselben Seite in Reinschrift steht, beides von Martinus Hand
S. [108]: Beginn der vierten Szene
S. [174]: Ende des ersten Aktes
S. [178]: Beginn des Vorspiels zum zweiten Akt (ohne Titel, jedoch klar)
S. [188]: Beginn der ersten Szene (ohne Titel, jedoch klar)
S. [211]: Ende der ersten Szene
S. [212]: Beginn der zweiten Szene
S. [228]: Ende der zweiten Szene
S. [229]: Beginn der dritten Szene
S. [265]: Ende der dritten und Beginn der vierten Szene
S. [308]: vorzeitiges Ende der Komposition, es folgen noch einige Seiten mit vorge- zeichneten Taktstrichen und Seitennummern, was auf einen unvermittelten Abbruch hinweist.

Besetzung: Singstn, Ch, Orch: 0121–0210, Pk, Schlgz, Kl, Str

Akt I Szene 1

Musical score for Akt I Szene 1. The score consists of two staves. The top staff features Klar. I+II (Clarinet I and II) in treble clef, with dynamics *mf* and *p*. The bottom staff features Str. (Strings) and Kl. (Piano) in bass clef. The music is divided into measures by vertical bar lines, with each measure containing six eighth notes. The notes are grouped into pairs by diagonal lines, and each group is labeled with the number '6' above the staff.

Akt I Szene 2

Moderato

Musical score for Akt I Szene 2. The score consists of four staves. The top staff features Klar. (Clarinet), Va. (Violin), and V.I+II (Violin I and II) in treble clef. The bottom staff features Fag. (Bassoon) in bass clef. The third staff features Kl. (Piano) in treble clef, with dynamics *p*. The fourth staff features Vc. (Cello) and Kb. (Double Bass) in bass clef. The music is divided into measures by vertical bar lines, with each measure containing six eighth notes. The notes are grouped into pairs by diagonal lines, and each group is labeled with a vertical line above the staff.

Akt I Szene 4

Andante

Musical score page 11, measures 11-12. The score includes parts for Kl. Tr., Va., Vc., Kb., and Kl. The Kl. Tr. part has a dynamic of pp with a crescendo. The Va. part has a dynamic of p. The Vc. and Kb. parts have a dynamic of mf. The Kl. part has a dynamic of ff. The score is in 2/4 time.

Chor der Dörfler

Allegro

pp

11

S. Ah! Ah, das ist schlimm, ah, das ist

pp

A. Ah! Ah, das ist schlimm, ah, das ist

pp

T. Ah! Ah, das ist schlimm, ah, das ist

pp

B. Ah! Ah, das ist schlimm, ah, das ist

Kl. pp

Akt II Vorspiel

Top Staff (V.I+II, Kl., Trt., Fag., simile, Ob., Klar.I+II, Fag.)

Bottom Staff (Ob., Klar.I+II, Fag.)

Akt II Szene 1

Top Staff (Klar.II, Klar.I)

Middle Staff (Fag., Kl.)

Bottom Staff (Klar.II, Klar.I, Vc. pizz., V.I+II, Va.)

Akt II Szene 2

Presto

Akt II Szene 3

Largo

Akt II Szene 4

SCHESS RIA

ein Marktweib *f* >

ein armer Sünder *f*

Hier, Weiss - fisch, fri scher Weiss fisch!

Habet Mitleid mit einem armen Mann, der nichts mehr zu beissen hat!

f



5. Sammlung Paul Sacher

Signatur: ohne

Martinů, Bohuslav

[Wohltätigkeitstag (Singstn, Ch, Orch ; H. 194 ; 1930 ; KIA). Akt 1 und 2.]

Le jour de bonté

«Wohltätigkeitstag. | opera-bouffe en 3 acts [von] B. Martinů»

Klavierauszug (Reinschrift mit Korrekturen) des ersten Aktes und Entwürfe des Vorspiels zum zweiten Akt

[s.l.], [s.d.]

[112] S., davon 101 beschrieben, lose ; 34,9 x 27 cm

S.[1–96]: 14-zeiliges, bräunliches Notenpapier der Marke «Flammaron 22 rue de Vaugirard Paris», S.[97–112]: 14-zeiliges, bräunliches Notenpapier der Marke «Lard Esnault supérieur Paris» ; in losen Blättern und Bogen ; schwarze Tinte (Umschlagsblatt, Notentext, deutscher Text), rote Tinte (fr. Text und dadurch notwendige Anpassungen der Noten), blauer Farbstift (Trennstriche zwischen den Notensystemen), Bleistift (auf dem Umschlagsblatt von fremder Hand falscher Titel «Semaine de Bonté», auf der ersten Seite von Martinů richtiger deutscher Titel, Seitennumerierung, vereinzelt Eintragungen), roter Farbstift (Ziffern zur Einteilung einzelner Kompositionabschnitte), Rasuren.

Klavierauszug (Reinschrift mit Korrekturen) des ersten Aktes und des Beginns des Vorspiels zum zweiten Akt der Oper «Wohltätigkeitstag», H. 194 (1930). Text deutsch und französisch. Französischer Text stammt von Georges Ribemont-Dessaignes, nach einem Vorwurf von Ilja Erenburg. Die Unklarheiten mit dem Titel sind ausführlich erklärt in den Angaben zum Manuskript der Partitur dieser Oper (s. vorgehendes Autograph). Halbreich (1968, S. 289) kennt wahrscheinlich einen anderen KIA, denn er schreibt: «Es liegen nur die beiden ersten Aufzüge im Klavierauszug vor».

S.[1–95, 100–101, 107–108, 111–112]: Komposition

S.[96–99, 102–106, 109–110]: leer

S. [1]: Titel, Beginn der ersten Szene des ersten Aktes

S. [7]: Ende der ersten und Beginn der zweiten Szene

S. [15–16]: Weder Noten noch Text des Chors der Dörfler ausgeschrieben

S. [27–36]: Text des Chors der Dörfler nicht ausgeschrieben (gleich wie in der Partitur (s. vorgehendes Autograph), dort a-capella, hier mit Klavierbegleitung)

S. [49]: Text: «Heute ist in Paris der Wohltätigkeitstag» bzw. «C'est demain, à Paris, le jour de Bonté»

S. [54]: Ende der zweiten Szene

S. [55]: dritte Szene

S. [56]: Beginn der vierten Szene

S. [95]: Ende des ersten Aktes, ohne Entstehungsangaben

S.[100–101, 107–108]: Zwischenaktmusik (unvollständig)

S.[111–112]: Fragment des Vorspiels zum zweiten Akt

Ob dieses Autograph der Forschung bekannt war, geht aus der Sekundärliteratur nicht eindeutig hervor. Halbreich erwähnt einen KIA, der die «beiden ersten Aufzüge» enthalten soll, was hier nicht der Fall ist. Und die Formulierung des *Bibliografický katalog* (Praha 1990, S.134: «Schweiz, Schönenberg-Pratteln, Paul Sacher. Wohltätigkeitstag-opéra bouffe en 3 actes. Semaine de bonté. Fragment») gibt die beiden Vorlagetitel vermischt wieder («Wohltätigkeitstag» ist der Titel der Partitur Nr.4, «opéra bouffe en 3 actes» steht dagegen in einer leicht abweichenden Schreibweise auf dem Umschlagbogen des Klavierauszuges Nr.5).

6. Sammlung Paul Sacher
Signatur: ohne

Martinů, Bohuslav

[**Špalíček** (S, T, B, KCh, FrCh, Orch ; H.214 ; 1931–1932). **Akt 3, Auftritt 1, Legenda o svaté Dorotě** (S, T, B, FrCh, Orch ; H.214 ; 1931).]

Špalíček. Sage von der heiligen Dorothea

«B. Martinů: | Špalíček balet. | Jednání III. | Obraz 1. | Legenda | o svaté Dorotě»

Partitur (Reinschrift mit Korrekturen und Dirigiereintragungen)

«Paris 20/1 – 26/1. 1931»

[80] S., davon 75 beschrieben, Halbleineneinband ; S.[1–2, 79–80] = Umschlag: 35 x 27,2 cm, S.[3–18]: 34,8 x 27 cm, S.[19–78]: 35 x 26,8 cm

S.[1–2, 79–80]: Umschlag, hellrotes hartes Kartonpapier, S.[3–18]: 18-zeiliges, beiges Notenpapier der Marke «Jean J. D. Bellamy Normal 1er Choix», S.[19–78]: 18-zeiliges, beiges Notenpapier der Marke «Lard Esnault supérieur Paris» ; Halbleineneinband ; schwarze Tinte (beide Titelseiten, Notentext, Entstehungsangaben), rote Tinte (Text, Handlungsanweisungen), Bleistift (Seitennumerierung, Korrekturen, einige von fremder Hand geschriebene Dirigiereintragungen), blauer Farbstift (fast alle Dirigiereintragungen der ersten Schicht, Ziffern zur Einteilung einzelner Kompositionsschnitte), zimtbrauner Farbstift (zweite Schicht der Dirigiereintragungen), violettfarbiger Farbstift (vereinzelte Dirigiereintragungen), hellroter Farbstift (Vi-de Angaben), Umschlagblatt sehr stark beschädigt, S.[1, 3, 67, 69] z.T. bespritzt mit schwarzer Farbe, unterer Rand auf S.[41] abgerissen.

Die Partitur enthält den ersten Auftritt des dritten Aktes des Balletts mit Gesang «Špalíček», H.214 (1931). Text vom Komponisten frei nach einer alten tschechischen Sage. Die Partitur ist voll von Dirigiereintragungen und stammt aus der Zeit der ersten Fassung von Špalíček. Laut Halbreich (1968, S.334–335) trägt die andere handschriftliche Partitur dieses Teiles (die in Museum zu Polička unter der Signatur XIV/b-36 aufbewahrt ist) die gleichen Entstehungsangaben, sie soll jedoch nur 50 Notenseiten umfassen gegenüber ganze 73 des Manuskripts aus der PSS. Demnach dürfte die Handschrift von Polička wohl sehr eng geschrieben sein. Auf manchen Stellen ist die Suche nach der volkstümlichen Sprache leicht zu erkennen, («Toufil» statt «Teofil», «králová» statt «králova» usw.).

S. [1–2, 79–80]: Umschlag

S. [3–77]: Komposition

S. [2, 78]: leer

S. [1]: Titel

S. [3]: gleichlautender Titel, Besetzung, Angabe der Aufführungsdauer «10 minut»

S. [4]: Beginn der Komposition

S.[48–53]: vom Komponisten selbst eingetragenes Vi-de

S.[64]: vom Komponisten selbst eingetragenes Vi-de

S. [74]: aus Versehen falsch nummeriert wie die vorgehende, aber gleich die nächste trägt schon wieder die richtige Seitennummer

S. [77]: Kompositionsende, Entstehungsangaben, Unterschrift

Besetzung: S, T, B, FrCh, Orch: 0222–2220, Pk, Schlgz, Kl, Str

Vorspiel

Allegro poco moderato

Beginn der "Theateraufführung"

Chor

smutbhauK vab doel/

Allegro

S.+ A.

5

By- la sva- ta Do - ro - ta na- boz- né- ho zi- vo - ta.

Kl. 6

Kl. Fag.
Ob. Klar.
V.I + II

Va.
Cor.

Vc.

5

5

By- la sva- ta Do - ro - ta na- boz- né- ho zi- vo - ta.

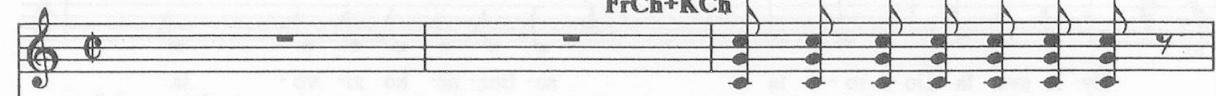
5

Nach der Hinrichtung

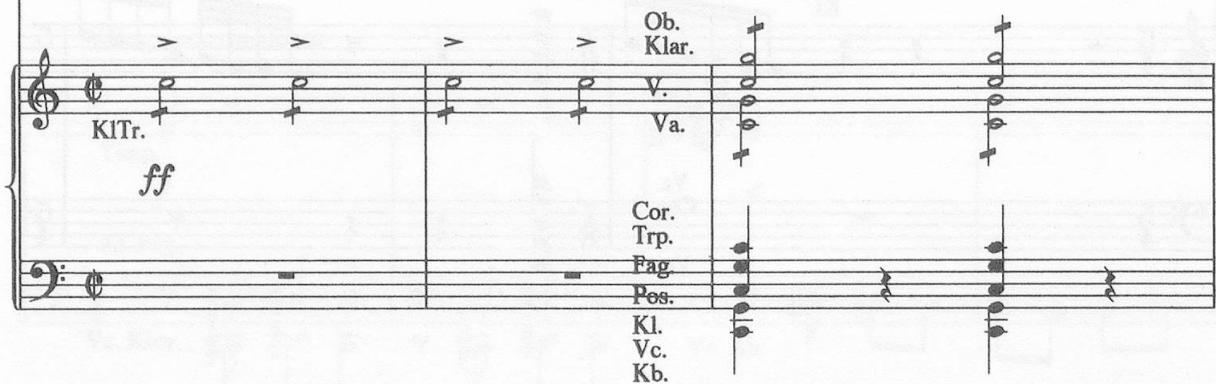
Allegro

S.+T.+B.

+
FrCh+KCh



Li- dé pra- ce ne- cha- li



a ku kra- li spe- cha- li.

Li- dé pra- ce ne- cha- li

a ku kra- li spe- cha- li.



Das Gebet

Andante moderato

S.-Solo
FrCh+KCh

Do - rot - ko ctnà pa - nen - ko

Poco vivo

p

poco

Kl.

Martinů, Bohuslav

[Konzert (Vi, Vc, Kl, Str ; H.231 ; 1933).]

«B. Martinů | Trio. (piano.) | avec l'orchestre à cordes. | en 4 parties. | 172.
rue de Vanves. | Paris 14^e»

Partitur (Reinschrift mit Korrekturen)

von fremder Hand «Ostern 1933», von Martinů «Pâques 1933.»

[48] S., davon 43 beschrieben, lose ; S.[1–2, 47–48]: 35,2 x 26,9 cm, S.[3–46]: 34,8 x 26,9 cm

S.[1–2, 47–48] Umschlagsblatt: 12-zeiliges, bräunliches Notenpapier der Marke «Lard Esnault BFK Rives», S.[3–46]: 22-zeiliges, beiges Notenpapier der Marke «J. D. Bellamy» ; in losen Bogen ; schwarze Tinte (alles), graue Tinte (einige Tempoangaben), ziegelroter Farbstift (trennt die Notensysteme voneinander), blauer Farbstift (Ziffern zur Einteilung der Kompositionsschnitte), Bleistift (1. von Martinůs Hand: Aufführungsdauer der einzelnen Sätze und der ganzen Komposition, Adresse auf S.[1], vergessene Angaben zur Dynamik, Auflösungszeichen u. ä., 2. von fremder Hand : Datierung auf S.[1], Angabe «bei Eschig Paris | gedruckt erschienen» auf S.[2]), Rasuren.

Die Partiturreinschrift mit Korrekturen des verloren geglaubten Klaviertrios, H.231 (1933) entdeckte Harry Halbreich erst mehr als dreissig Jahre nach ihrer Entstehung bei Martinůs Witwe Charlotte. H.231 wurde in der früheren Sekundärliteratur mehrfach mit «Concertino für Klaviertrio und Streichorchester», H.232 (1933) verwechselt. Erst Halbreich konnte den Unterschied feststellen, wenn er auch die Ursachen der Existenz zweier ähnlicher Werke aus demselben Jahr unbefriedigend zu erklären versucht (s. dazu den Aufsatz des Verfassers: «Das Klaviertrio mit Streichorchester H.231 von Bohuslav Martinů», in *Mitteilungen der Paul Sacher Stiftung*, Nr.4, Januar 1991, S.37–41). In den *Inventaren der Paul Sacher Stiftung (Sammlungen Paul Sacher, Antoinette Vischer, Margrit Weber. Musikmanuskripte)* Winterthur 1988, S.26) ist allerdings das «Klaviertrio mit Streichorchester», H.231 irrtümlich wieder als «Concertino für Klaviertrio und Streichorchester», H.232 ausgewiesen, dessen Autograph sich jedoch im Museum zu Polička (Signatur XVI-b/37) befindet.

S.[3–25, 27–46]: Komposition

S.[2, 26, 47–48]: leer

S. [1]: Unterschrift, Titel, Datierung von fremder Hand, Angabe zur Aufführungsdauer «21 minut.» und Adresse des Verfassers

S. [3]: Unterschrift und Beginn des ersten Satzes «Poco Allegro.»

S.[19]: Ende des ersten Satzes mit Angabe der Aufführungsdauer «6 minut.» und Beginn des zweiten Satzes «Andante.»

S.[25]: Ende des zweiten Satzes mit Angabe der Aufführungsdauer «6 1/2»

S.[27]: Beginn des dritten Satzes «Allegretto.»

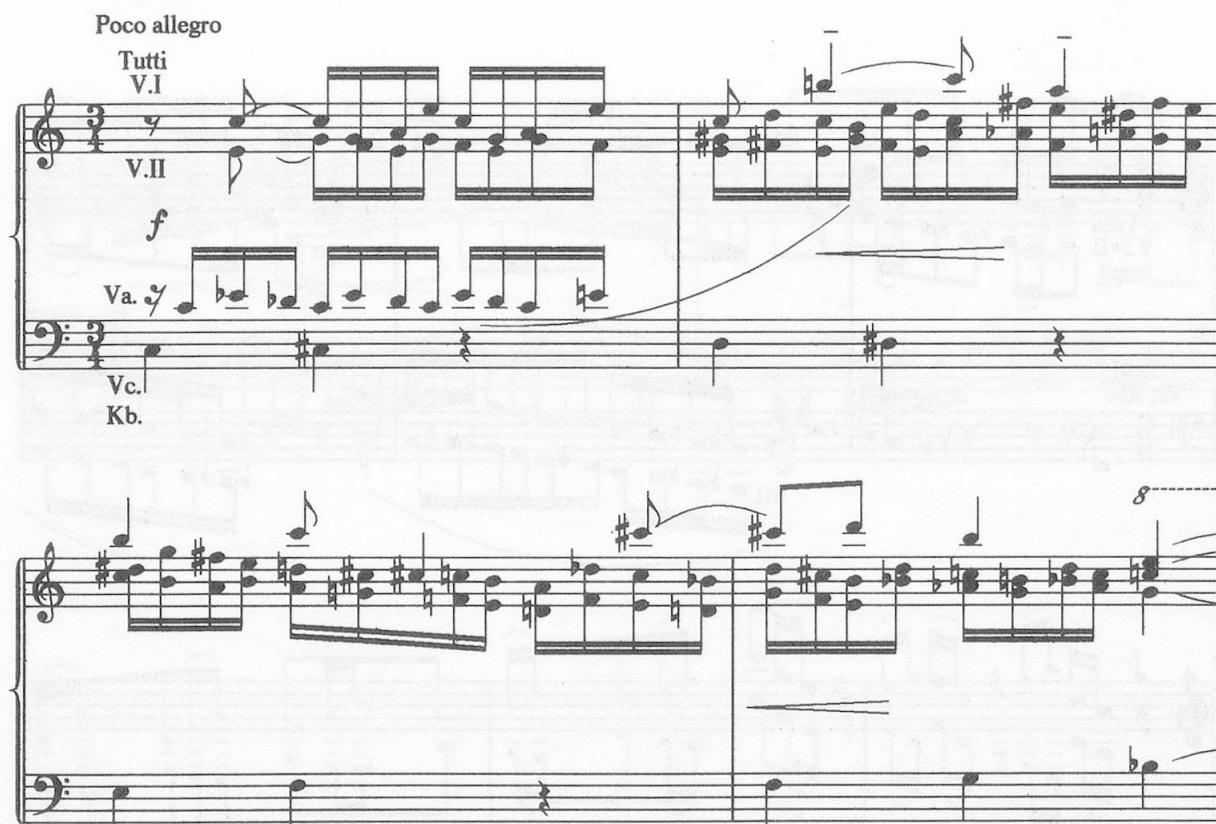
S. [35]: Ende des dritten Satzes mit Angabe der Aufführungsdauer «4½» und Beginn des vierten Satzes «Moderato, poco Allegro.»

S. [45]: Kompositionsende mit Entstehungszeit und Angabe der Aufführungsdauer «4 m.»

Satz 1

Poco allegro

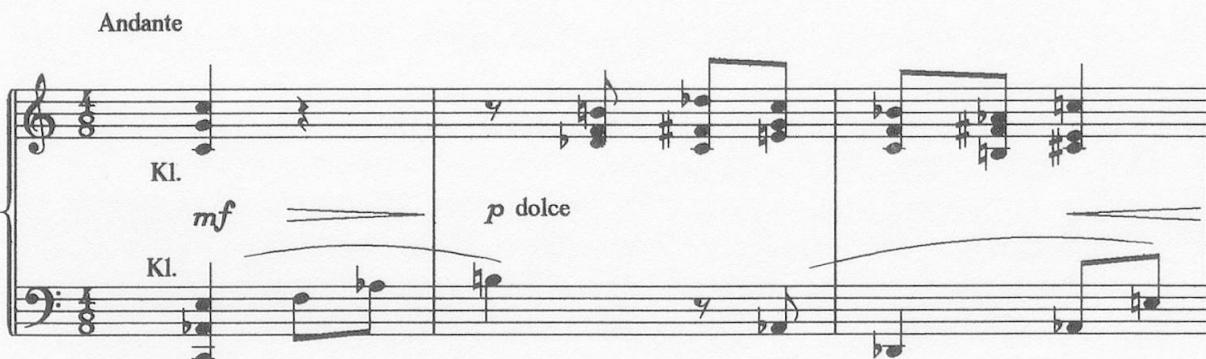
Tutti
V.I
V.II
f
Va.
Vc.
Kb.

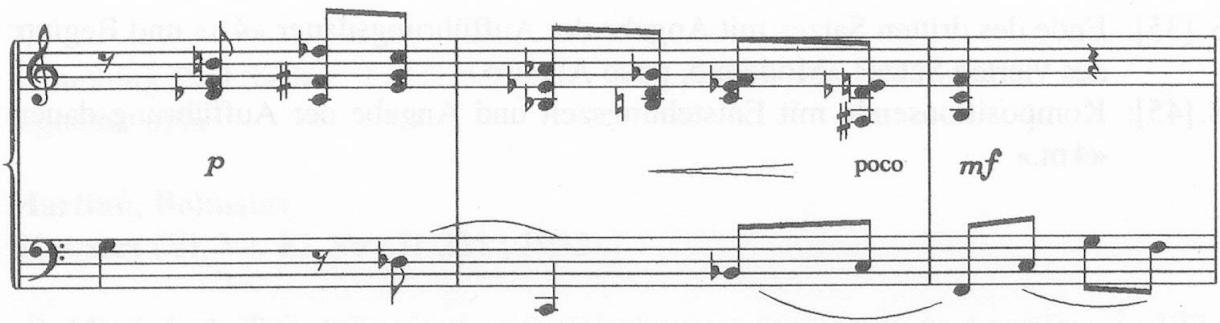


Satz 2

Andante

Kl.
mf
p dolce
Kl.





Satz 3

Allegretto

Satz 4

Moderato, poco allegro

Music score for Satz 4, measures 1-2. The score is for orchestra, featuring woodwind and string instruments. The top staff (treble clef) has dynamics *f* and parts for V.I+II (two oboes) and Va. (one violin). The bottom staff (bass clef) has dynamics *f* and parts for Va. Vc. Kb. (two violins, cello, and bass). The music consists of six measures of rhythmic patterns, primarily eighth and sixteenth notes, with some sixteenth-note chords.

Martinů, Bohuslav

[**Hry o Marii** (Singstn, Spr, FrCh, MCh, KCh, Ch, Orch ; H. 236; 1933–1934).

Teil 2, Mariken z Nimègue (Singstn, Spr, FrCh, MCh, Orch ; H. 236; 1933).]

Die Marienspiele. Mariken von Nimègue

«B. Martinů. | Mariken de Nimègue. | Miracle en 1 acte. | Text de Henri Ghéon.
| Ouverture. | Partition d'orchestre.»

Partitur (Reinschrift mit Korrekturen)

«Paris 28/Juillet.»

[174] S., davon 169 beschrieben, lose ; S.[1–2, 23–24, 29–42, 63–110]: 35 x 27 cm,
S.[3–22, 43–62]: 35,1 x 27 cm, S.[25–28]: 35 x 27 cm, S.[111–158]: 34,8 x 27 cm,
S.[159–174]: 34,7 x 27,15 cm

S.[1–2, 23–24, 29–42, 63–110]: 22-zeiliges, beiges Notenpapier der Marke «Lard Esnault supérieur Paris»,
S.[3–22, 43–62]: 22-zeiliges, bräunliches Notenpapier ohne Marke, S.[25–28]: 26-zeiliges, beiges Noten-
papier ohne Marke, S.[111–158]: ein anderes 26-zeiliges, beiges Notenpapier ohne Marke, S.[159–174]:
wiederum ein anderes 26-zeiliges, beiges Notenpapier ohne Marke ; in losen Blättern und Bogen ; schwarz-
e Tinte (alles), blauer Farbstift (Ziffern zur Einteilung einzelner Kompositionsschnitte, Hervorhebung
der eintretenden Personen), dicker Bleistift (Vi-de Eintragungen), dünner Bleistift (Seitennumerierung, ab
und zu Übersetzung einzelner Wörter des französischen Textes ins Tschechische, szenische Anmerkun-
gen), rote Tinte (Trennungsstriche zwischen den Notensystemen), grüne Tinte (sinnleere Striche auf S.[29,
42]), Rasuren. Titelseite der «Ouverture» stark verschmutzt.

Eine der Forschung bisher unbekannte Partitur der ersten Fassung des zweiten Teils
mit Vorspiel der Oper «Marienspiele»: «Mariken de Nimègue», H. 236 (1933). Die UA
dieses Werkes fand am 23. 2. 1935 im Brünner Nationaltheater statt (Dirigent: A.
Balatka, Regie: R. Walter, Bühnenbilder: F. Muzika, Choreographie: E. Gabzdyl). Der
Text stammt von Henri Ghéon. Die andere, bisher einzige bekannte Partitur dieses
Teiles liegt im Archiv des Nationalmuseums in Prag und trägt eine andere Zeit- und
Ortsangabe, nämlich «Honfleur 18. 7. 1933». Zu den beiden Fassungen s. Šafránek
(1964, S. 176–177).

S. [3–21, 26–173]: Komposition

S. [2, 22–24, 174]: leer

S. [1]: Titel des Vorspiels: «Mariken de Nimègue. | Miracle en 1. acte | Text
de Henri Ghéon. | Ouverture. | Partition d'orchestre.»

S. [3]: Beginn des Vorspiels

S. [21]: Ende des Vorspiels ohne jegliche Angabe

S. [25]: Titel, Angabe der Aufführungsdauer des ganzen Werkes «45 min.»

S. [26]: Szenenanweisung, in unterer Hälfte von Martinů um 180 Grad gedreht ge-
schrieben «Mariken», «Cor. angl.», «Piano», wohl Reste einer früheren Fas-
sung der Szene aus S.[50] ff., die die einzige Stelle mit dem Englischhorn
beinhalten.

- S. [27]: Angabe der Besetzung
 S. [28]: Beginn des ersten Auftritts
 S. [42]: Ende des ersten Auftritts
 S. [43]: Beginn des zweiten Auftritts
 S. [43–45]: mehrere Vi-de (insg. 26 Takte)
 S. [74–75]: sechs Takte Vi-de
 S. [82]: ein Takt im ganzen Orchester gestrichen
 S. [104]: Ende des zweiten Auftritts
 S. [105]: Beginn des dritten Auftritts
 S. [134]: Ende des dritten Auftritts
 S. [135]: Beginn des vierten Auftritts
 S. [139]: neun Takte des Gesangpartes von Mascaron gestrichen und gleich anschließend neu komponiert
 S. [161]: Ende des vierten und Beginn des fünften Auftritts
 S. [173]: Kompositionsende, Entstehungsangaben

Dieses Autograph und sein heutiger Aufbewahrungsort war der Martinů-Forschung bisher mehr oder weniger unbekannt, nur Miloš Šafránek, Freund und Biograph des Komponisten, zitiert in seinem Buch (1964, S. 176–177) aus einem Brief vom 11. 3. 1959, in dem ihn Martinů auf die Existenz des Autographs aufmerksam macht.

Besetzung: Singstn, Spr, FrCh, MCh, Orch: 0330–0220, Schlgz, Kl, Str

Ouverture

Moderato

V.1+2
Va.

pp

Vc.+Kb.
Kl.

p

Einleitung

Moderato (poco Andante)

Musical score for orchestra, page 200, showing measures 6-10. The score includes parts for Klar. I+II, Kl., Va., and Vc. The music consists of six staves of musical notation with dynamic markings (p, 6) and measure numbers.

Measure 6: Klar. I+II (3/4 time) plays eighth-note patterns. Kl. (3/4 time) plays eighth-note patterns. Va. (2/4 time) plays eighth-note chords. Vc. (2/4 time) plays eighth-note chords.

Measure 7: Klar. I (3/4 time) plays eighth-note patterns. Kl. (3/4 time) plays eighth-note patterns.

Measure 8: Va. (2/4 time) plays eighth-note chords. Kl. (3/4 time) plays eighth-note patterns.

Measure 9: Vc. (2/4 time) plays eighth-note chords. Kl. (3/4 time) plays eighth-note patterns.

Measure 10: Vc. (2/4 time) plays eighth-note chords.

Mariken

Mariken: Je ne sais ou j'assis, j'ai peur, j'au reis mieux fait, a pa nore fille

Instrumentation: Klar.I, Klar.II, Va., Vcl.

Dynamic markings: *pp*, *pp*

Der Teufel

Poco allegro

Der Teufel: Pour quoi pleu rez vous, la bel le enfant? Pour quoi? Pour quoi? Pour quoi?

Instrumentation: Va.-Solo, Timp., Va. Vc., Kb.

Dynamic markings: *p*, *p*

Der Tanz des Teufels mit Mariken

Poco allegro

Instrumentation: V.I+II, Va., Vc.+Kb.

Dynamic markings: *p*, *p*

Der Tanz der Mariken

Allegro

Ob.I+II
Klar.I-III
Ob.III
Klar.I-III

f molto express.

tr

Au cabaret de l'Arbre d'or

Allegro moderato

B.-Solo

Les buveurs: Au ca - ba - ret de l'Ar - bre d'or [on]

GrTr.
V.I+II
Va.+Vc.
Kb.

Mascron

Moderato

f

Mascron: Bré! Her- riot! Her- riot! Moi, Mas- cron a- vo - cat du dia - ble

Va.

poco *f*

Die Mutter Gottes

Moderato

Mutter Gottes: Oh mon cher fils [je]

Va.

Klar. FrCh.

Finale

Poco allegretto

Sopr. Alt Sopr.

FrCh: A - lle-lui - a! A - lle-lui - a A - lle - lui - a A - lle - lui - a!

Va. Vc. Kb. con sord.

pp

V.I+II con sord.

piu *p*

Timp.

Martinů, Bohuslav

[**Konzert** (Kl, Orch ; H.237 ; 1934).]

«Concerto pour Piano et Orchestra.»

Partitur (Reinschrift mit Korrekturen und Dirigiereintragungen ; Abschrift von fremder Hand)

[s.1.], [s. d.]

[152] S., davon 149 beschrieben, schwarzer Halbleineneinband ; 33,2 x 26,5 cm

20-zeiliges, bräunliches Notenpapier der Marke «J. E. & Co. Protokoll Schutzmarke No.6 20linig»; schwarzer Halbleineneinband ; schwarze Tusche (Notentext), blauer, roter und grüner Farbstift sowie Bleistift (Dirigiereintragungen).

Partitur (Reinschrift mit Korrekturen und Dirigiereintragungen; Abschrift von fremder Hand – s. dazu die Beschreibung von S.[149] dieses Werkes) der ersten Fassung des Zweiten Klavierkonzerts, H.237 (1937). Im Archiv des Basler Kammerorchesters befinden sich auch alle Einzelstimmen, und zwar in einer Abschrift von derselben fremden Hand. Es handelt sich um das einzige Exemplar der ersten Fassung des Werkes.

Die vielen Eintragungen in den Einzelstimmen belegen auch die Frühgeschichte des Zweiten Klavierkonzerts, beginnend mit der UA am 13. 11. 1935 in Praha durch R. Firkušný und die Tschechische Philharmonie unter der Leitung von V. Talich (am Schluss der beiden Fagottstimmen), über Aufführungen bei Radio Luxembourg am 4. 12. 1936 (hinter dem Schlussstrich in der 2. Trompete), sowie in Olomouc am 15. 1. 1937 (am Ende des 1. und 2. Fagotts), Brno mit Firkušný und Sachs am 21. 3. 1937 (am Ende der 1. Oboe, des 1. Fagotts, der 2. Trompete und des 5. Pultes der 1. Violine), wieder in Praha mit der Tschechischen Philharmonie im April 1937 (am Schluss der 2. Trompete), bis zu London am 15. 11. 1938 und Praha am 18. 12. 1938 mit Firkušný, Talich und der Tschechischen Philharmonie (beides am Schluss der 1. Trompete). Danach kommt kein weiteres Datum vor, was wohl mit der Tatsache zusammenhängt, dass Martinů im Jahre 1944 die Orchesterstimmen umarbeitete. Es ist anzunehmen, dass diese Partitur ebenfalls als Dirigervorlage bei der UA gedient haben muss (zumal ist sie gleich wie die Stimmen bestempelt «Archiv České filharmonie v Praze Čo. 1714), und dass also wenigstens ein Teil der Dirigiereintragungen von Václav Talich stammt. Dagegen enthält sie keine einzige Eintragung von Martinů. Ausser den gebräuchlichen italienischen Fachwörtern erscheinen vereinzelt (und nur in Bleistift) auch tschechische Anmerkungen (S. [37]: «trylek fis», S. [39 und 118]: «přímě v tempu», S. [76]: «osminy», S. [117]: «Klavír», S. [139]: «I materie. chybí»).

S. [1]: Titel, Unterschrift, Stempel und Signatur der Tschechischen Philharmonie, Angabe der Aufführungsdauer des ganzen Konzerts «21 Minuten»

S. [2]: Beginn des ersten Satzes «Allegro»

S. [3–4]: zwei (in den Flöten fünf) Takte des gesamten Bläzersatzes gestrichen

- S. [56]: Ende des ersten Satzes, Angabe der Aufführungsdauer «8 m»
 S. [57]: Beginn des zweiten Satzes «Poco andante»
 S. [85]: Ende des zweiten Satzes, Angabe der Aufführungsdauer «7 m»
 S. [86]: Beginn des dritten Satzes «Allegro con brio»
 S. [142–144]: Vi-de, daneben steht als Angabe der Autorisierung dieses Eingriffs der Name «Martinů»
 S. [149]: Ende der Komposition, Kopistenangabe: «Opsal: Gustav Milota v Plzni, Prokopova tř. 35», Stempel und Signatur des Archivs der Tschechischen Philharmonie

Besetzung: Kl, Orch: 2222–4230, Pk, Schlgz, Str

Satz 1

Allegro moderato

Satz 2

Poco andante

Satz 3

Allegro con brio

Fl. Ob.
Klar.
Trp.

Cor.

f *tr*

Va.

Vc.
Kb.

Kl. Solo

f *sempre*

2/4

Martinů, Bohuslav

[Concerto grosso (klOrch ; H.263 ; 1937). Satz 3.]

«Concerto grosso III. | Concerto grosso.»

Skizzen zum 3. Satz

[s.l.], [s.d.]

[4] S., lose ; 35 x 27 cm

30-zeiliges, beiges Notenpapier ohne Marke ; ein loser Bogen ; Bleistift (alles), schwarze Tinte (nachträgliche Verbesserungen), blauer Kugelschreiber (Titel und Satznummer).

Skizzen zum dritten Satz des «Concerto grosso per orchestra da camera», H.263 (1937). Das Manuskript enthält erstaunlich wenig von der definitiven Fassung, nur vereinzelte kurze Stellen; mit allergrösster Wahrscheinlichkeit jedoch nicht den ersten Satz dieses Werkes, den dort Lichtenhahn und Seebass gesehen zu haben glaubten (*Musikhandschriften der Sammlung Paul Sacher*, hrsg. von Ernst Lichtenhahn und Tilman Seebass, Basel 1976, S. 71).

S.[1]: Titel und Satznummer

S.[1–3]: viele sehr eingehende Zwischenzeiten im Notentext

S.[4]: Überlegungen zur Besetzung und zu den Zeitproportionen

11.

Sammlung Paul Sacher

Signatur: ohne

Martinů, Bohuslav

[Concerto grosso (klOrch, Kl 2 ; H.263 ; 1937).]

«Concerto grosso. | pour orchestre de chambre. | [von] B. Martinů | 31. Av. du Parc Montsouris | Paris 14^e | 24 rue des Marronniers | Paris 16^e»

Partitur (Reinschrift mit Korrekturen, Fragen des Editoren und Dirigiereintragungen)

«Paris 3. Novembre 1937.»

[74]S., davon 73 beschrieben, Halbpergamenteinband ; 35 x 27 cm

24-zeiliges, beiges Notenpapier der Marke «Jean J. B. Bellamy Normal 1er Choix» ; Halbpergamenteinband ; schwarze Tinte (alles), Bleistift 1. von Martinů (Adressen auf dem Titelblatt, Unterschrift auf S. [3], Tempo- und Dynamikangaben, Korrekturen, Seitennumerierung, Aufführungsdauer einzelner Sätze), 2. vom Editoren (Fragen nach Unklarheiten), 3. vom Dirigenten (Bogenstriche, Verbesserungsvorschläge zur Dynamik), hellroter Farbstift (Dirigiereintragungen), rote Tinte (Korrekturen am Anfang), hellblauer Farbstift (Ziffern zur Einteilung einzelner Kompositionsschnitte in den beiden ersten Sätzen), hellblaue Tinte (Korrekturen), Rasuren.

Partitur (Reinschrift mit Korrekturen, Fragen des Editoren und Dirigiereintragungen) des «Concerto grosso per orchestra da camera», H.263 (1937). UA dieses späten Werkes der Pariser Phase erfolgte am 14. 11. 1941 in Boston durch Sergej Kussewitzky und das Boston Symphony Orchestra. Die gleichen Interpreten brachten ein Jahr später Martinůs Erste Symphonie zur UA, eine Komposition, die seine erste wichtige Reaktion auf seine neue Umwelt darstellt.

S. [1, 3–74]: Komposition

S. [1]: Titel, Widmung «À Charles Munch.», Besetzung, Angabe der Aufführungsdauer «14 minutes», Adressen (2), Stempel der UE Wien

S. [2]: von fremder Hand mit Bleistift spezifizierte Besetzung der Streicher

S. [3]: Beginn des ersten Satzes «Allegro ma non troppo.», oben links Stempel «Aufführungsrecht vorbehalten; Droits d'execution réservés», unten Mitte Stempel «Universal Edition»

S. [5]: am Beginn des 12. Taktes des ersten Satzes Zwischenzeit «30.»

S. [11]: rechter Rand Mitte starke Tintenverschmutzung

S. [14]: am Beginn des 53. Taktes des ersten Satzes Zwischenzeit «(2 min)»

S. [20]: am Beginn des 81. Taktes des ersten Satzes Zwischenzeit «2.50»

S. [30]: Ende des ersten Satzes, Angabe der Aufführungsdauer «4.45.»

S. [31]: Beginn des zweiten Satzes «Lento.»

S. [33]: am Ende des 30. Taktes des zweiten Satzes Zwischenzeit «2m.»

S. [40]: Ende des zweiten Satzes, Angabe der Aufführungsdauer «5 m.»

S. [41]: Beginn des dritten Satzes «Allegretto.»

S. [65–66]: durchgehend gestrichene Stimmen der 2. und 3. Oboe und der 2. und 3. Klarinette

S. [74]: Kompositionsende, Angabe der Aufführungsdauer «4 m.», Entstehungsangaben

Besetzung: Orch: 1330–2000, Kl 2, Str

Satz 1

Allegro ma non troppo

Fl.

Ob.I-III
Klar.I-III

Kl.I

Kl.II

V.I-III
Va.
Vc. Kb.

Satz 2

Lento

V.I+II

Kb.

mf

f sempre

Vc.

Kl.I+II

Satz 3

Allegretto

V.I-III
Fl.

Klar.

Cor.

Va.

Vc.
Kb.

Kl.I+II

8

Martinů, Bohuslav**[Konzert (Pk, Kl, StrOrch 2 ; H.271 ; 1938).]**

«Double concerto pour cordes | [von] B. Martinů», «Doppel-concert [,] Double concerto»

Skizzen

[s.1.], [s.d.]

[12] S., lose ; 35,7 x 27,2 cm ; 31-zeiliges, beiges Notenpapier der Marke «J. Daguerre» ; in losen Bogen (alles), schwarze Tinte (nachträgliche Verbesserungen oder Ausarbeitungen beim Schreiben der Partitur, eine Zwischenzeit, Entwürfe des Titels und der Widmung), blauer Kugelschreiber (Titel und Unterschrift) auf S. [1].

Skizzen zum «Double-concerto» für zwei Streichorchester, Klavier und Pauken, H.271 (1938). Zusammen mit dem ebenfalls in der PSS aufbewahrten Autograph der Partitur dieses Werkes erlauben sie einen erstaunlichen Einblick in Martinůs Schaffensweise, unter anderem auch deshalb, weil sie auch die ältere Fassung bestimmter kompositionstechnisch wichtiger Abschnitte beinhalten. Eingehender wird darauf der Verfasser dieses Katalogs erst in seiner Dissertation eingehen, die das Doppelkonzert H.271 zum Thema hat. Wie es bei Martinů üblich ist, enthalten die Skizzen auch viele präzise Zwischenzeiten.

S. [1]: Titel und Beginn des ersten Satzes

S. [5]: Beginn des zweiten Satzes

S. [9]: Beginn des dritten Satzes

S. [10]: Entwürfe des Titels

S. [11]: Entwürfe der Widmung

S. [12]: Ende der Skizzen

Martinů, Bohuslav

[Konzert (Pk, Kl, StrOrch 2 ; H.271, 1938).]

«B. Martinů. | Double – concert | pour cordes, piano et timbale.»

Partitur (Reinschrift mit Korrekturen)

S. [1]: [s.1.], «Partition = 15 Dec.», S. [3]: [s.1.], «September 1938», S. [71]: «Schönenberg [sic!] – Bâle 29./September 1938.»

[76] S., davon 70 beschrieben, Halbpergamenteinband ; S. [1–2, 75–76]: 34,8 x 27 cm, S. [3–74]: 35,7 x 27,2 cm ; Beilagen: a) ein Bogen Notenpapier mit Neufassung von 5 Takten der Klavierstimme [handschriftliche Partitur S. [33] letzte 3 Takte und S. [34] erste 2 Takte], geschrieben von Martinů, b) ein Blatt ohne Notenlinien mit Korrekturanweisungen für den Kopisten, ebenfalls von Martinů geschrieben.

S. [1–2, 75–76]: 12-zeiliges, weisses Notenpapier der Marke «Lard Esnault supérieur Paris», S. [3–74]: 31-zeiliges, beiges Notenpapier der Marke «J. Daguerre» ; schwarze Tinte (alles), Bleistift (nachträgliche Verbesserungen, von fremder Hand Fragen des Kopisten und Seitennumerierung), roter Farbstift (nachträgliche Verbesserungen), hellgrüner Farbstift (eine einzige Unterstreichung), Rasuren, S. [4, 22, 23, 31, 43, 70] überklebt mit Neufassung, S. [45, 46] komplett durchgestrichen.

Partitur (Reinschrift mit Korrekturen) des «Double-concerto» für zwei Streichorchester, Klavier und Pauken, H.271 (1938). Sie enthält auch eine ältere, der Forschung bisher unbekannte Fassung bestimmter kompositionstechnisch wichtiger Abschnitte, die Martinů auch in seinem Brief an Paul Sacher vom 12. 1. 1939 erwähnt. Die Auswertung der Abweichungen wird ein Kapitel der Dissertation des Verfassers dieses Kataloges bilden. Das Werk entstand im Auftrag von Paul Sacher, dem es gewidmet ist, und wurde durch ihn und das Basler Kammerorchester am 9. 2. 1940 in Basel uraufgeführt. Obwohl eine der populärsten Kompositionen von Martinů, gibt es von ihr bis heute kein gedrucktes Aufführungsmaterial!

Die handgeschriebenen Einzelstimmen befinden sich ebenfalls in der Paul Sacher Stiftung, und zwar im Archiv des Basler Kammerorchesters. Sie enthalten einige Korrekturen von Martinůs Hand, was auch ein Brief des Komponisten an Paul Sacher vom 12. 12. 1939 bestätigt. Nicht nachgewiesen werden konnte dagegen eine andere Briefstelle (Brief an Paul Sacher vom 14. 12. 1939), gemäss der Martinů **selbst** einige Einzelstimmen des zweiten Orchesters kopiert haben soll («Avec l'autre matériel [sic!] il y avait encore des difficulté avec le copiste alors je l'ai pris et j'ai copié [sic!] un peu moi-même...»). Eine der möglichen Erklärungen wäre, dass die von Martinů höchstwahrscheinlich in seiner typischen winzigen Schreibweise und in aller Eile (die auch in der Korrespondenz mit Sacher dokumentiert ist) angefertigten Einzelstimmen später in etwas ruhigeren Zeiten durch andere, besser lesbare, ersetzt wurden.

S. [1, 3, 5–71]: Komposition

S. [2, 4, 72–76]: leer

- S. [1]: Vortitel, Verfasser, Besetzung, oben rechts mit Bleistift die Angabe des Zeitpunkts der definitiven Instrumentation «Partition = 15 Dec.»
- S. [3]: Verfasser, Haupttitel: «Double – concert. 1 pour l'orchestre à cordes, piano et timpani. 1 en 3 parties.», Widmung «A mon cher ami 1 Paul Sacher 1 en souvenir du séjour calme 1 et angoissé 1 à Schönenberg [sic!], 1 entre les chevreuils 1 et la menace de guerre.», zweimal Angabe der gesamten Aufführungsdauer (zuerst «22 minutes» korrigiert auf «20 minutes», darüber dann noch einmal «20 minutes», Entstehungsangaben und Adresse des Komponisten
- S. [5]: Beginn des ersten Satzes, Takte 1–8 überklebt mit Neufassung
- S. [22]: vier Takte in unterer Hälfte überklebt mit Neufassung
- S. [23]: vier Takte in oberer Hälfte überklebt mit Neufassung
- S. [30]: Ende des ersten Satzes, Angabe der Aufführungsdauer «6 minutes»
- S. [31]: Beginn des zweiten Satzes, vier erste Takte überklebt mit Neufassung
- S. [43]: vier Takte überklebt mit Neufassung
- S. [44]: Ende des zweiten Satzes, Angabe der Aufführungsdauer «6.15»
- S. [45–46]: durchgestrichene Reinschrift eines später nicht realisierten Teiles des 3. Satzes
- S. [47]: Beginn des dritten Satzes
- S. [70]: erste vier Koda-Takte überklebt mit Neufassung
- S. [71]: Kompositionsende, Angabe der Aufführungsdauer «6.15», korrigiert auf «6 m.», Entstehungsangaben, Unterschrift des Verfassers. In unterer Hälfte fünf Zeilen ausgeraderter Text
- S. [72]: oben Mitte Tintenfleck
- S. [73]: in der Mitte mit weichem Bleistift von Martinů geschriebene 5 Takte Skizzen (mit aller Wahrscheinlichkeit zur älteren Fassung des 3. Satzes)
- S. [76]: letzte, leere Umschlagsseite, stark verschmutzt

Dieses Autograph und sein heutiger Aufbewahrungsort war der Forschung bekannt, das Aufführungsmaterial hingegen blieb bislang ungeachtet.

Satz 1

Poco allegro

Score for the first movement of a double concerto. The score is for strings (V.I+II, Va.Kl.) and piano. The piano part features a rhythmic pattern of eighth-note pairs. The strings play eighth-note chords. The bassoon (Vc.) and double bass (Kb.) provide harmonic support. The score is in common time, with dynamic markings f and p. The instrumentation is V.I+II, Va.Kl., Vc., Kb.

Satz 2

Satz 3

Allegro

Kl. Vc. Va.

V.I+II Kb.

Poco a poco ac - cel -

30 | 29

Timpani 2.

acc. la -

and ~

This is a handwritten musical score for two double basses, piano, and timpani. The score is in 2/4 time, B-flat major. It consists of two systems of music. The first system starts with 'Poco a poco' and 'ac - cel -' markings, followed by a dynamic of 30. The second system starts with a dynamic of 29 and 'acc. la -' marking. The score includes various bowing and fingering markings, and a timpani part with dynamic markings. The score is annotated with 'Timpani 2.' and 'and ~' at the bottom. The page number 216 is on the left, and 29 is on the right.

le train. ran -- > (Poco Moderato.)

Simp

Bohuslav Martinů, *Double-concerto* H.271 (1938) für zwei Steichorchester, Klavier und Pauken, 2. Satz (Largo), S.[32, untere Hälfte] (Paul Sacher Stiftung, Basel, Sammlung Paul Sacher).

14.

Sammlung Paul Sacher

Signatur: ohne

Martinů, Bohuslav

[**Polní mše** (Bar, MCh, Orch ; H.279 ; 1939).]

Feldmesse

«**Polní mše.**»

Skizzen

[s.1.], «1939.»

[4] S., ein Bogen ; 36 x 27,4cm

31-zeiliges, bräunliches Notenpapier ohne Marke ; ein Bogen ; alles mit Bleistift, nur Titel, Datierung, Seitennumerierung und kleine Korrekturen mit schwarzer Tinte, Rasuren.

Die ersten (älteren) Skizzen zur Kantate «**Polní mše**», H.279 (1939). Sie umrissen das ganze Werk in einer früheren Fassung. Es kommen in ihnen nur biblische Texte vor (Vaterunser, Psalmen 54, 56 und 57), also noch nicht die Worte von Jiří Mucha, dem Dichter der Vorlage für die definitive Fassung. Zur Aufführungsgeschichte s. Beschreibung der neueren Skizzen.

- S.[1]: Titel, Datierung, Angabe der Aufführungsdauer «Durée: c [sic!] 25 minut», Beginn der Skizzen (in groben Umrissen die ersten zwei Teile der Kantate)
- S.[2]: Entwürfe des dritten und vierten Teiles
- S.[3]: In der oberen Hälfte wird skizziert der fünfte (und letzte) Teil auf eine Weise, die nur wenig von der definitiven Fassung abweicht. Untere Hälfte ist um 180 Grad gedreht, enthält undefinierbare Skizzen, die der Besetzung und dem Ausdruck nach wohl mit dem in der Literatur für unnachweisbar gehaltenen «**Militärmarsch**», H.280 zusammenhängen (s. weiter Beschreibung der nächsten Seite)
- S.[4]: Undefinierbare Skizzen eines Werkes mit einer einfachen fanfarenartigen Melodik und motorischen Rhythmus, bestimmte Teile mit «**Corni**», «**Trtti**», «**Tutti**», und «**Celli**» bezeichnet. Diese Besetzung kommt in zeitlicher Nähe der Feldmesse nur in der «**Suite concertante**» für Violine und Orchester, H.276 (bzw. H.276A) vor, um die es sich hier aber nicht handelt. Weitere Möglichkeiten sind zeitlich sehr entfernt, vielleicht geht es hier also um Skizzen zum geplanten, uns aber nicht mehr überlieferten «**Militärmarsch**», H.280, der laut Halbreich (1968, S.221) zu Beginn des Jahres 1940 in Paris entstand.

15.

Sammlung Paul Sacher

Signatur: ohne

Martinů, Bohuslav

[**Polní mše** (Bar, MCh, Orch ; H.279 ; 1939).] **Feldmesse**

«**Polní mše. Fieldmas.** | **La messe militaire (la messe aux champs d'honneur.)** |
[von] B. Martinů»

Skizzen

[s.l.], «dokončeno 4. listopadu 1939.» [beendet am 4. November 1939]

[8] S., davon 7 beschrieben, lose ; 36 x 27,4 cm

31-zeiliges, beiges Notenpapier der Marke «J. Daguerre» ; in losen Bogen ; Bleistift (alles), blauer Kugelschreiber (alle Titel auf S.[1], schwarze Tinte (Titel, Datierung und Angabe der Aufführungsdauer auf S.[3], Seitennumerierung, Korrekturen), Rasuren.

Zweite (definitivere) Skizzen zur Kantate «**Polní mše**», H.279 (1939). Sie enthalten bereits alle Teile des Werkes (sowohl biblische Texte als auch jene von Jiří Mucha) vom Anfang bis zum Ende. In einem Brief (Paris, 3. 10. 1990) an den Verfasser dieses Kataloges beschreibt der Dichter die Entstehungsgeschichte des Werks: «Die übliche Version [gemeint ist die von Halbreich 1968, S. 278, AB] ist nicht richtig. Martinů sagt zu mir: ich möchte eine Feldmesse schreiben. Sie machen mir dazu die Worte. In der ersten Fassung [dass heisst in diesen Skizzen Nr. 15, deren Abschrift Mucha von mir erhielt, AB] sind Abschnitte meines Textes, in der zweiten [d.h. in den älteren Skizzen Nr. 14, AB] nicht. Ob er damit im November [1939] kam, weiss ich wirklich nicht mehr, aber es scheint mir, dass früher, weil es noch in Avenue Reitte war, und dort wohnte ich bis Anfang Oktober. Das ist mein einziger Anhaltspunkt, dafür aber ein sicherer, weil ich ganz genau weiss, dass er in die Av[enue] Reitte kam – es war in der Nähe von seiner Wohnung, und dass er alles schon fertig habe und was in den Texten fehlte, das habe er aus der Bibel ergänzt.» Der letzte Satz des zitierten Briefes muss insofern korrigiert werden, als man den Skizzen entnehmen kann, dass Martinů zuerst für sich die biblischen Stellen vertont hatte, und diesen erst im nachhinein die Gedichte von Jiří Mucha hinzufügte.

Weitere Hinweise zu der Entstehung der Feldmesse befinden sich in den äusserst informationsreichen und zuverlässigen Memoiren, die Jiří Mucha unter dem Titel «**Podivné lásky**» [Von sonderbaren Lieben] veröffentlichte (Praha 1988, 448 S.). Obwohl ursprünglich direkt für den Gebrauch im Krieg gedacht, erlangte die Messe ihre UA erst 1946 durch Chor und Orchester der Tschechischen Philharmonie unter Rafael Kubelík.

S.[1]: In den ersten sechs Zeilen undefinierbare Skizzen, darunter Titel der Kantate auf tschechisch, englisch und französisch, und Unterschrift.

S.[2]: leer

S.[3]: Titel, Datierung, Angabe der Aufführungsdauer «25 minutes» und Beginn der Skizzen (Teil 1 und Anfang von Teil 2)

- S.[4]: nach den Worten «z krve stvořily» Zwischenzeit «4.20»; nach den Worten [když nejsem doma] Zwischenzeit «8.40»
- S.[5]: Ende des zweiten Teils, Zwischenzeit «10m» und Beginn des dritten Teils, bei Ziffer [16] der gedruckten Partitur Zwischenzeit «11.15»
- S.[6]: Ende des dritten Teiles, Zwischenzeit «13.45», vierter Teil, nach den Worten [k Bohu života mého] Zwischenzeit «14.15», sieben Takte vor dem Anfang des fünften Teils Zwischenzeit «15.15»
- S.[7]: Ende des vierten und Beginn des fünften Teils, 16 Takte nach Ziffer [28] der gedruckten Partitur Zwischenzeit «18.45»
- S.[8]: Direkt vor dem Schlusschor (der hier, im Gegensatz zu den älteren Skizzen, nicht mehr ausgeschrieben wird) Zwischenzeit «22 1/2», Kompositionsende, Datierung

Martinů, Bohuslav

[Concerto da camera (Vl, Kl, Schlgz, Str ; H.285 ; 1941).]

«B. Martinů | Concert | pour violon | et orchestre à cordes, piano, timbales., piatti et triangel. | [von] B. Martinů»

Partitur (Reinschrift mit Korrekturen)

S. [1]: «Edgartown.— U.S.A. | 1941.», S. [71]: «8. August 1941. | Island Martha's Vineygard.— U.S.A. | a' Edgartown.», S. [27] (Schluss des ersten Satzes): Edgartown | 14. July 1941.»

[72] S., Halbpergamenteinband ; 33,7 x 26,8cm

24-zeiliges, beiges Notenpapier der Marke «G. Schirmer, Imperial Brand, No. 6–24 Staves, Printed in U.S.A» ; Halbpergamenteinband ; schwarze Tinte (alles), Bleistift (Seitennummerierung, Ziffern zur Einteilung einzelner Kompositionssabschnitte, Angaben zur Aufführungsdauer der einzelnen Sätze, von fremder Hand auf S. [1]: «Paul Sacher und dem Basler Kammerorchester gewidmet», auf S. [2] Aufführungsanweisungen aus dem Brief an Paul Sacher vom 20. August 1941 {von Paul Sacher geschrieben}, Taktzahlen), roter Farbstift (Dirigiereintragungen von Paul Sacher), Rasuren, beschädigter Einband zwischen S. [26–27].

Partitur (Reinschrift mit Korrekturen und Dirigiereintragungen) des «Concerto da camera», H.285 (1941). Auftragswerk für Paul Sacher und sein Basler Kammerorchester. Diese Partitur diente als Dirigervorlage der Basler UA am 23. 1. 1942 durch Gertrud Flügel und das Basler Kammerorchester unter der Leitung von Paul Sacher, deshalb enthält sie viele Korrekturen und Dirigiereintragungen.

- S. [1]: zwei Unterschriften, Titel, Entstehungsangaben, Angabe zur Aufführungsdauer «22 minutes.», von fremder Hand Widmung (in Bleistift)
- S. [2]: von Paul Sacher eingetragene Angaben zur Aufführungsdauer, die einem Brief von Martinů an Paul Sacher vom 20. 8. 1941 entnommen wurden.
- S. [3]: Beginn des ersten Satzes «Moderato. poco Allegro (ma non troppo)»
- S. [27]: Ende des ersten Satzes, Entstehungsangaben, Angabe zur Aufführungsdauer «6.30 | (20)» und Anzahl der Takte des ersten Satzes
- S. [28]: Beginn des zweiten Satzes «Adagio»
- S. [40]: Ende des zweiten Satzes, Taktzahl
- S. [41]: Beginn des dritten Satzes «Poco Allegro»
- S. [58]: Solostimme gestrichen und eine Zeile tiefer neu komponiert
- S. [62]: zwei Takte gestrichen und neu komponiert
- S. [66]: komplett gestrichen und auf folgender Seite neu komponiert
- S. [71]: Kompositionsende, Taktzahl, Angabe zur Aufführungsdauer «7 m.»
- S. [72]: Entstehungsangaben, Unterschrift des Komponisten

Satz 1

Moderato, poco allegro (ma non troppo)

V.I+II
V.a.

Tutti
+
V.-Solo

mf

poco f

f

Vc. 8va

V.I+II

V.a.

Tutti

+

V.-Solo

Kl.

Vc. Kb.

Satz 2

Adagio

V.I+II

p

V.a.

Vc. Kb.

mp

V.I+II

p

V.a.

Vc. Kb.

mp

Satz 3

Poco allegro

3/4
V.I+II
Kl.
V.a.
Vc.
Kb.
mf
p

17.

Sammlung Paul Sacher

Signatur: ohne

Martinů, Bohuslav

[**Toccata e due canzoni** (klOrch ; H.311 ; 1946).]

Toccata et [sic!] due Canzoni. | [von] B. Martinů», «Toccata e due canzoni.»

Partitur (Reinschrift mit Korrekturen)

«New York (Tanglewood) 1946», «New York October 3. 1946.»

[58]S., lose ; 43,2 x 30,55 cm

S.[1, 3–40, 42–58]: 26-zeiliges, bräunliches transparentes Notenpapier der Marke «Circle Blue Print Co., Inc. 250 West 57th Street New York 19, N.Y.». S.[2, 41]: 26-zeiliges weisses transparentes Notenpapier der Marke «Circle Blue Print Co., Inc. 250 West 57th Street New York 19, N.Y.» ; in losen Blättern ; schwarze Tusche (alles), Bleistift (ältere Seitennumerierung, sporadische Eintragungen), Rasuren. Letzte Seite stark beschädigt (abgerissener rechter Rand).

Partitur (Reinschrift mit Korrekturen der «Toccata e due canzoni» für Orchester, H.311 (1946). Mitten in der Arbeit erlitt Martinů einen lebensgefährlichen Unfall, der ihn zum Unterbruch zwang. Auftragswerk für Paul Sacher zum 20. Gründungsjahr seines Kammerorchesters. Die UA erfolgte am 21. 1. 1947 in Basel durch die Widmungsträger.

S. [1]: Widmung: «À Paul Sacher | et son Kammerorchestre de Bâle | pour la 20me anniversaire», Titel, Unterschrift, Entstehungszeit und -ort

S. [2]: (das erste weisse Blatt) Widmung: «Dedicated to | Paul Sacher | and the Basel | Chamber Orchestra.», Titel, Unterschrift

S. [3]: Beginn der Toccata

S.[28]: Ende der Toccata und Entstehungsangabe: «N.Y. June 1. 1946.»

S.[29]: Beginn der ersten Canzone

S.[41]: (das zweite weisse Blatt, wahrscheinlich wurde diese Seite neu komponiert) Ende der ersten Canzone, Entstehungsangabe: «New York June 25. 1946.»

S.[42]: Beginn der zweiten Canzone, Unterschrift

S.[58]: Kompositionsende, Entstehungsangaben, Unterschrift

Besetzung: Orch: 1211–0100, Pk, Schlgz, Kl, Str

Toccata

Allegro moderato

81

moderato

V.I

V.II

Kl.

Canzone Nr.1

Allegro moderato

8

Kl.

mf

Kl.

Ped. sempre

Canzone Nr.2

Allegro (poco)

V.I+II

Va.

f

Kl.

Vc. + Kb. pizz.

Martinů, Bohuslav[**Gilgamesh** (Singstn, Ch, Orch ; H.351 ; 1954).]

«Epic of Gilgamesh.»

Skizzen

[s.l], [s.d.]

[18]S., lose ; S.[1–14]: 34,9 x 27 cm, S.[17–18]: 34,9 x 27 cm

S.[1–16]: 30-zeiliges, beiges Notenpapier der Marke «J.D.», S.[17–18]: 22-zeiliges, beiges Notenpapier ohne Marke, 4 lose Bogen und ein Blatt ; Bleistift (alles), graue Tinte (Titel, Widmung, Unterschrift, Seitennumerierung, kleine Korrekturen), Rasuren.

Skizzen des ganzen «Gilgamesch-Epos», H.351 (1954). Text vom Komponisten, frei nach der englischen Fassung des Gilgamesch-Epos von R. Campbell Thompson. Enthalten ist das komplette Werk in fast bis ins Detail gleicher Gestalt wie die spätere Partitur! Die Datierung stützt sich auf Angabe von Halbreich (1968, S. 279), in den Skizzen selbst steht keine. Die letzte Seite ist von Martinů falsch nummeriert, seine S. «17» enthält nur eine ausgearbeitetere Fassung der Beschwörungsszene aus dem 3. Teil der Kantate. Die Seitennummer «17» sollte auf der anderen Seite dieses Blattes stehen, die das Kompositionsende enthält.

- S. [1]: Titel, Widmung «À Maja Sacher.», Beginn des ersten Teiles [Gilgamesh]
- S. [7]: Ende des ersten und Beginn des zweiten Teiles [The death of Enkidu]
- S.[11 – 12]: Ende des zweiten Teiles auf S.[11], die letzten 14 Takte aber nochmals und mehr ausgearbeitet auf S.[12]
- S.[12]: Beginn des dritten Teiles [Invocation]
- S.[17]: Ende der Komposition ohne jegliche Angabe [!]
- S.[18]: von Martinů irrtümlich als S. «17» bezeichnet, enthält eine zweite, mehr ausgearbeitete Fassung der Beschwörungsszene

Martinů, Bohuslav[**Gilgamesh** (Singstn, Spr, Ch, Orch ; H. 351 ; 1954–1955).]

«B. Martinů. | The Epic of Gilgamesh. | Part I. Gilgamesh. | II. The death of Enkidu | Invocation.»

Partitur (Reinschrift mit Korrekturen)

S. [1]: «Nice. Feb. 1955», S. [106]: «Nice. Febr. 16. 1955.»

[106] S., lose ; 50,9 x 33 cm ; Beilage: Fotokopie derselben Partitur mit zusätzlich eingetragenem deutschen Text und einigen dadurch bedingten Notenkorrekturen.

30-zeiliges, transparentes weisses Notenpapier der Marke «Circle Blue Print Co., Inc. 225 West 57th Street New York 19, N.Y.» ; lose ; Original in schwarzer Tusche (alles), Bleistift (ursprüngliche Seitennumerierung, Zwischenzeiten, kleine Korrekturen), Rasuren, Kopie in schwarzer Tusche (deutsche Übersetzung des Titelblattes), Bleistift (von Martinů geschriebene Adresse auf S. [1], von fremder Hand geschriebener deutscher Text), violettfarbiger Farbstift (Anpassung einiger Noten an den deutschen Text), blauer Kugelschreiber (Verdeutlichung schlecht fotokopierter Stellen im englischen Text, auf S. [64] kleine Korrekturen).

Partiturreinschrift mit Korrekturen des «Gilgamesch-Epos», H. 351 (1954–55). Text vom Komponisten, frei gestaltet nach der englischen Fassung des Gilgamesch-Epos von R. Campbell Thompson. In der Fotokopie auch die deutsche Fassung von A. H. Eichmann. Im Auftrag von Paul Sacher komponiert und von ihm und dem Basler Kammerorchester und Kammerchor am 24. 1. 1958 in Basel uraufgeführt.

S. [1]: oben Mitte Widmung «Dedicated | to Maja Sacher.», Unterschrift, Titel der Komposition und der einzelnen Teile, Angaben über die Herkunft des Textes, Besetzung, Entstehungszeit und -ort, Aufführungsdauer (von Martinů ursprünglich für jeden Teil angegeben, später jedoch durchgestrichen, so dass heute nichts mehr lesbar ist), Adresse auf S. [1]: «17 bis B = Mont Boron». Von einer fremden Hand darunter geschrieben «60' {Pausen von 1'–2'}».

S. [2]: Titel, Unterschrift, Beginn des ersten Teiles «Gilgamesh»

S. [38]: Ende des ersten Teiles

S. [39]: Titel, Unterschrift, Beginn des zweiten Teiles «The death of Enkidu.»

S. [64]: Ende des zweiten Teiles

S. [65]: Beginn des dritten Teiles «Invocation.»

S. [106]: Kompositionsende, Unterschrift, Entstehungszeit und -ort

Besetzung: Singstn, Spr, Ch, Orch: 2020–0320, Pk, Schlgz, Kl, Hf, Str

Teil I Gilgamesch

Andante

3/4

V.1 (non vibrato)

V.2 p

V.3

V.4

Klar. à 2

Va. p

Teil II Der Tod Enkidus

Andante

2/4

Trp.1 con sord.

Trp.2 p

Hf.

2/4

Klar. p

Hf.

Va.-Solo

Fl. à 2

Teil III Die Beschwörung

Allegro

Musical score for orchestra and Tam-Tam, page 229, system 1. The score consists of two systems of musical staves. The first system starts with a bassoon (Va. con sord.) playing eighth notes, followed by a horn (Hf.) with a single note. The second system begins with a bassoon (Kb.) playing eighth notes, followed by a cello (Vc.) with eighth-note patterns. The Tam-Tam is also present in both systems. Dynamics include *p* (pianissimo), *f* (fortissimo), and *Pizz.* (pizzicato).

Musical score for orchestra and Tam-Tam, page 229, system 2. This system continues the bassoon and cello patterns from the previous system. The bassoon (Kb.) and cello (Vc.) maintain their eighth-note patterns throughout the system.

Martinů, Bohuslav**[Les Fresques de Piero della Francesca (Orch ; H.352 ; 1955).]*****Die Fresken des Piero della Francesca***

«B. Martinů. | Les Fresques | de | Piero della Francesca | in 3 mouvements.
 | [von] B. Martinů»

Partitur (Reinschrift mit Korrekturen)

«Nice 1955», «Nice. March 20. 1955.», «Nice. April 13. – 1955»

[69] S., lose ; 35,65 x 27,8 cm ; Beilage: ein aus einem Schulheft Format A4 herausgerissenes Blatt der Marke «Caligraphe Z.R.C.», enthält von Martinů geschriebene Wiederholungsangaben.

24-zeiliges, transparentes Notenpapier der Marke «Circle Blue Print Co., Inc., 225 West 57th Street, New York 19 N.Y.» ; in losen Blättern ; schwarze Tusche (alles), Bleistift (Seitennumerierung, vereinzelt Tempoangaben), Rasuren, herausgeschnittene Takte.

Partitur (Reinschrift mit Korrekturen) von «Les Fresques de Piero della Francesca», H.352 (1955). Einige sich wiederholende Partiturseiten schrieb Martinů nicht zweimal aus, sondern nummerierte die erste doppelt (24=1, 25=2, usw.) und erklärte auf dem beigelegten Papierblatt die Reihenfolge. Ganze Partitur ist frei eingelegt in braune Mappe der Firma «Boosey & Hawkes, Ltd» mit Überschrift «Keepklean Cover».

S. [1]: Titel, Unterschrift, Besetzung, Entstehungsangaben, Aufführungsdauer «21 min.». Das Titelblatt, das ursprünglich Teil der Partitur bildete, trägt eine frühere Fassung der Anfangsfanfare im 3. Satz, jedoch nur die Flöten und Oboen wurden ausgeschrieben.

S. [2]: Beginn des ersten Satzes «Andante Poco Moderato»

S. [4]: letzter Takt der 1. Solovioline zum Teil herausgeschnitten

S. [9]: letzter Takt der 1. Tutti-Violinen herausgeschnitten

S. [13]: zwei Takte der 3. Flöte herausgeschnitten

S. [31]: Ende des ersten Satzes, Entstehungsangaben

S. [32]: Beginn des zweiten Satzes «Adagio»

S. [46]: Ende des zweiten und Beginn des dritten Satzes «Poco Allegro»

S. [52]: 7 Takte im ganzen Orchester gestrichen, und gleich anschliessend neu komponiert

S. [53]: erste Violine zum Teil herausgeschnitten, zum Teil gestrichen

S. [55]: Oboe 1 + 2, die bloss Flöte 1 + 2 verdoppeln, sind gestrichen

S. [69]: Kompositionsende, Unterschrift, Entstehungsangaben

Besetzung: Orch: 4333–4331, Pk, Schlgz, Hf, Str

Satz 1

Andante poco moderato

Fl. I-III
V. I Klar.

mf

V. II

V. A.

poco f

Hf.

mf

Fag.
Cor.
Trp.

Vc.
Kb.

p

Satz 2

Adagio

11

12

V.I+II

Hf.

Klar.I-III

Va.

Vc.

Kb.

60

80

Satz 3

Poco allegro

Martinů, Bohuslav

[The Rock (Orch ; H.363 ; 1957).]

Der Felsen

«B. Martinů | The Rock.»

Skizzen (in Form einer Partiturreinschrift!)

«Roma. | March 30. 1957.»

[15] S., lose ; 43,2 x 30,5 cm

26-zeiliges, beiges Notenpapier der Marke «Circle Blue Print Co., Inc. 225 West 57th Street New York City» ; in losen Blättern ; schwarze Tusche (alles), Bleistift (Seitennumerierung, Ziffern zur Einteilung einzelner Kompositionsschnitte, Zwischenzeiten, einige Tempoangaben), roter Farbstift (einer der Titel), Rasuren.

Erste Skizzen (in Form einer Partiturreinschrift) der symphonischen Dichtung «The Rock», H.366 (1957). Mit der definitiven Partitur nur partielle Übereinstimmungen, Anfang und Ende ganz anders, einige Gedanken (die Cello-Melodie oder das Thema in den Hörnern) verändert oder mit anderer Begleitung in die neuere Fassung übernommen. Gemeinsam ist beiden Fassungen die Besetzung und die geistige Nähe zu den «Parabeln», H.367 (1957–1958) oder den «Symphonischen Fantasien», H.343 (1951–1953). Diese Fassung Nr. 21 war bisher unbekannt. Alles spricht dafür, dass Martinů ursprünglich schon diese Fassung als definitive Reinschrift erstellen wollte (z.B. Seitennumerierung, graphische Gestaltung und die häufigen Zwischenzeiten).

Erhalten gebliebene Seiten: S. «[1], 14–15, 27–30, 30 [andere Version], 31–32, 37–41»

S. [1]: Beginn der Skizzen, Unterschrift, zweimal gleichlautender Titel, unter dem tieferen steht vom Komponisten geschrieben: «first sketches, written in Rom 1957.»

S. [6]: letzter Takt im ganzen Orchester durchgestrichen

S. [9]: nur zum Teil fertig geschrieben, in der unteren Hälfte Solo der Hörner ohne ausgeschriebene Begleitung

S. [15]: Ende der Skizzen, Angabe zur Aufführungsdauer (zuerst undeutlich «11.30–12 m.», darüber dann fett «Duration 12 minutes.»), Entstehungsangaben

Besetzung: Orch: 3333–4331, Pk, Schlgz, Hf, Str

The Rock

15
TodtW. ingratM. undcopol
eard. curang?

Trp.I+II

pp

molto

pp

Trp.III

Vc.

Kb.

(trem.)

V.I

V.II

molto

pp

Klar.I+II

f

Martinů, Bohuslav[**Divertimento** (BlFI 2 ; H.365 ; 1957).]

«Divertimento 1 for 2 recorders [von] B. Martinů»

Partitur (Reinschrift mit Korrekturen)

[s.1.], von fremder Hand «1957»

[4] S., Halbpergamenteinband ; 35,4 x 26,65 cm

24-zeiliges, beiges Notenpapier der Marke «Papier Carpentier No. 124, Système Siestrop, deposé. Schutzmarke Zürich» ; Halbpergamenteinband ; schwarze Tinte (alles), blauer Kugelschreiber (Titel und Unterschrift), Bleistift (Korrekturen von Martinů, Datierung von fremder Hand).

Partitur (Reinschrift mit Korrekturen) des «Divertimento pour deux Flûtes à bec», H.365 (1957). Die Schrift schon sehr verkrampt (Schreibkrampf). Auf S. [4] befindet sich eine um 180 Grad gedrehte Reinschrift (allerdings ist sie gestrichen) eines Abschnitts einer Komposition mit Alt-Solo, Tenor- und Baßstimme. Mit aller Wahrscheinlichkeit handelt es sich um eine geplante Fortsetzung der unvollendeten Kantate «The Prophecy of Isaiah», H.383 (1959), die ebenfalls für ähnliche Besetzung bestimmt und ohne Taktstriche geschrieben ist.

S.[1]: Titel, Unterschrift, Datierung (von fremder Hand) und erster Satz «Moderato»

S.[2]: zweiter Satz «Andante»

S.[3]: dritter Satz «Allegretto»

S.[4]: um 180 Grad gedreht die oben erwähnte Reinschrift eines Teiles einer Fortsetzung der unvollendeten Kantate «The Prophecy of Isaiah», H.383 (1959)

Teil 1**Moderato**

Teil 2

Andante



Teil 3

Allegretto



Martinů, Bohuslav[**Konzert** (Kl, Orch ; H. 366 ; 1958).]*Fantasia concertante*

«Concerto in B. | à Margrit Weber. | [von] B. Martinů»

Vollständige Skizzen

[s.1.], «Jan.3. | 1958»

[20] S., davon 19 beschrieben, lose ; S.[1–2, 19–20]: 34,3 x 26,75 cm, S.[3–6]: 34,7 x 27 cm, S.[7–10]: 35,85 x 26,75 cm, S.[11–14]: 34,9 x 27,05 cm, S.[15–18]: 34,9 x 24,8 cm

S.[1–2, 19–20]: 24-zeiliges, beiges Notenpapier der Marke «Passantino Brands No. 11–24 Stave Symphony size», S.[3–6]: 16-zeiliges, beiges Notenpapier der Marke «JD», S.[7–10]: 24-zeiliges, beiges Notenpapier der Marke «Papier Carpentier No. 124, Système Siestrop, déposé», S.[11–14]: 22-zeiliges, bräunliches Notenpapier der Marke «G. Ricordi & Co» ; in losen Bogen ; Bleistift (alles), schwarze Tusche (einige Korrekturen, die wohl beim Schreiben der Reinschrift unternommen wurden, manchmal Spuren von Federproben), grüner Kugelschreiber (Federproben auf S.[8]), dunkelblaue Tinte (auf S.[1] Entwurf der ersten Widmung, Datierung, Schlusswort «la fine»), blauer Kugelschreiber (zweiter Entwurf der Widmung auf S.[1]).

Skizzen zum «Concerto in B» (vom Herausgeber UE Wien auf «Fantasia concertante» umbenannt), H. 366 (1957–1958). Sehr eingehend, umfassen alle drei Sätze vom Anfang bis zum Ende. Seiten und Sätze sind numeriert, hinter dem Schlussstrich Datierung und zwei Widmungsentwürfe(!). Dies alles kann auf die Tatsache bezogen werden, dass Martinů an diesem Werk für seine Verhältnisse lange komponierte (2. 9. 1957–3. 1. 1958). Wie es bei Martinů üblich ist, enthalten die Skizzen viele exakte Zwischenzeiten.

- S. [1]: In oberer Hälfte endet die ganze Komposition (erste und letzte Seite befinden sich auf einem Bogen), Datierung, Titel, zwei Widmungsentwürfe
- S. [2]: leer
- S. [3]: Beginn des ersten Satzes
- S. [6]: Ende des ersten Satzes
- S. [7]: Beginn des zweiten Satzes
- S.[11]: Ende des zweiten Satzes
- S.[12]: Beginn des dritten Satzes
- S.[20]: letzte Seite; die Anweisung, dass folgende Seite die erste Seite sei

Martinů, Bohuslav**[Konzert (Kl, Orch ; H. 366 ; 1958).]***Fantasia concertante*

«Concerto in B. | pour piano. | [von] Bohuslav Martinů», «Concerto in B^b.»

Partitur (Reinschrift mit Korrekturen)

S.[1]: «Pratteln – Suisse. | January 3. 1958.», S.[81]: «Schonenberg [sic!] – Pratteln – January 3. 1958»

[81] S., lose, mit drei Klebestreifen zusammengeklebte Blätter ; S.[1–4, 19–81]: 43,2 x 30,6cm, S.[5–18]: 43,2 x 30,45cm ; Beilagen – Fotokopie des KIA des 1. Satzes von fremder Hand, Korrekturanweisungen für Stimmen aus der UE Wien, Fotokopie der autographen Partitur.

S.[1–4, 19–81]: 26-zeiliges, transparentes Notenpapier der Marke «Circle Blue Print Co., Inc. 250 West 57th Street New York 19, N.Y.», S.[5–18]: 26-zeiliges transparentes Notenpapier der Marke «Circle Blue Print Co., Inc. 250 West 57th Street New York City»; lose, mit drei Klebestreifen teilweise zusammengeklebte Blätter ; schwarze Tusche (alles), Bleistift (ältere, versehentlich ab S.[5] von der neueren abweichende Seitennumerierung, Tempoangaben, Zwischenzeiten), rote Tinte (ein kleiner Fleck auf S.[40]), grosse blaue Flecken auf S.[38, 79, 81], auf S.[59] ein Takt aus der Oboenstimme herausgeschnitten, Rasuren.

Partitur (Reinschrift mit Korrekturen) des «Concerto in B pour piano [et orchestre]», H. 366 (1957–1958). Vom Herausgeber (UE Wien) auf «Fantasia concertante» umbenannt. Die UA dieses Werkes erfolgte durch die Widmungsträgerin am 31. Januar 1959 in Berlin.

S. [1]: Widmung «Dediè | à | Margrit Weber.», Titel, Unterschrift, Entstehungsangaben, Aufführungsdauer «Durée 23. min»

S. [2]: Beginn des ersten Satzes

S. [6]: am Seitenende hinter dem Takt 26 Zwischenzeit «0.40»

S. [9]: am Seitenende hinter dem Takt 45 Zwischenzeit «1.10»

S.[11]: am Seitenende hinter dem Takt 66 Zwischenzeit «2.»

S.[14]: am Seitenende hinter dem Takt 97 Zwischenzeit «2.45», darunter «2.50»

S.[16]: am Seitenende hinter dem Takt 118 Zwischenzeit «3.30»

S.[18]: am Seitenende hinter dem Takt 133 wieder Zwischenzeit «3.30»(?!?)

S.[21]: am Seitenende hinter dem Takt 152 Zwischenzeit «4.»

S.[25]: am Seitenende hinter dem Takt 181 Zwischenzeit «4.45»

S.[26]: zweites System durchgestrichen und auf folgender S. neu komponiert

S.[28]: am Seitenende hinter dem Takt 199 Zwischenzeit «5.40»

S.[35]: Ende des ersten Satzes, Entstehungsangabe: «Nov. 12. 1957. À Schönenberg.», nicht eindeutig lesbare Angabe der gesamten Aufführungsdauer des ersten Satzes «7.30.»(?!?)

S.[36]: Beginn des zweiten Satzes

S.[55]: Ende des zweiten Satzes, Datum und Angabe der Aufführungsdauer: «December 5. 1957 | Duration 9m.»

S.[56]: Beginn des dritten Satzes

S.[81]: Kompositionsende, Unterschrift, Entstehungsangaben

Besetzung: Kl, Orch: 3222–4230, Pk, Schlgz, Str

Satz 1

Poco allegro. Risoluto

3/4

V.I+II

Fl.

Ob.

Klar.

Fag. *f*

Pos.

Vc.

Kb.

Satz 2

Poco andante

3/4

V.I+II

Va.

mf Cor.

Vc. Kb.

Kl.-Solo

Satz 3

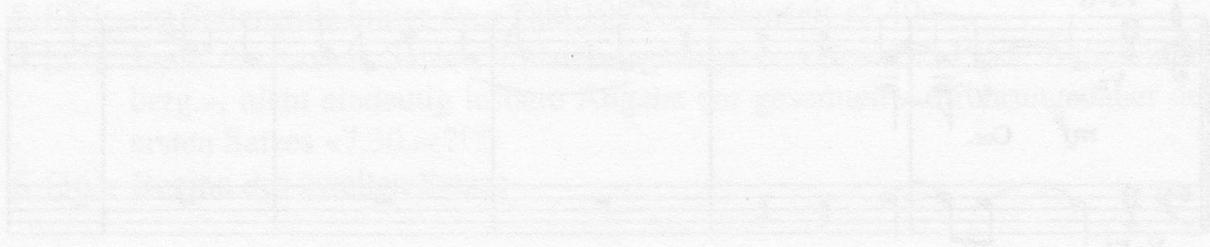
Poco allegro

6/8

V.I+II

Va.

Vc.Kb.



25.

Sammlung Antoinette Vischer

Signatur: ohne

Martinů, Bohuslav

[**Sonate** (Cemb ; H.368 ; 1958).]

«Sonate | pour | clavecin. | [von] B. Martinů»

Reinschrift mit Korrekturen

«Bâle 1958», «March. 1958.»

[16] S., davon 13 beschrieben, geheftete Bogen ; 33,8 x 25,25 cm

14-zeiliges, beiges Notenpapier der Marke «Carpentier Papier No. 114, Système Siestrop, déposé. Schutzmarke HUG & CO 14 linig» ; geheftete Bogen ; schwarze Tusche (alles von Martinů), Bleistift (alles von fremder Hand, d. h. Seitennumerierung und Taktzahlen), rot-violettfarbiger Farbstift (sinnleere Striche auf S.[1]), Rasuren.

Reinschrift mit Korrekturen der «Sonate pour clavecin», H.368 (1958). Die Widmungsträgerin nahm das Werk auf Platte His Masters Voice Schweiz 7EBZ 506 WERGO / CBS 60028 auf.

S. [1, 3–14]: Komposition

S. [2, 15–16]: leer

S. [1]: Widmung: «Dedié | a | Antoinette Vischer.», Titel, Unterschrift, Entstehungsangaben

S. [3]: Titel, Unterschrift und Beginn des ersten Teiles «Poco Allegro»

S. [7]: Beginn des zweiten Teiles «Poco Moderato cantabile.»

S. [8]: sechs erste Takte überklebt mit Neufassung

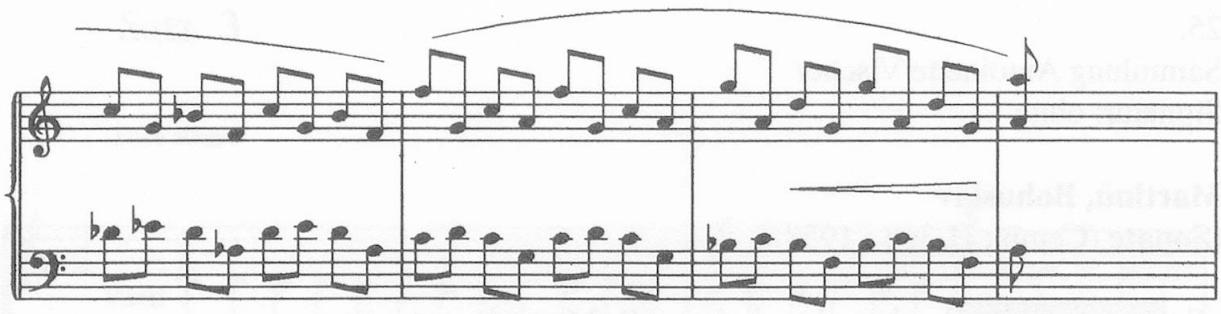
S. [10]: Ende des zweiten und Beginn des dritten Teiles «Allegretto.»

S. [14]: Kompositionsende, Entstehungsangaben

Früher war das Autograph im Besitz der Basler Cembalistin Antoinette Vischer.

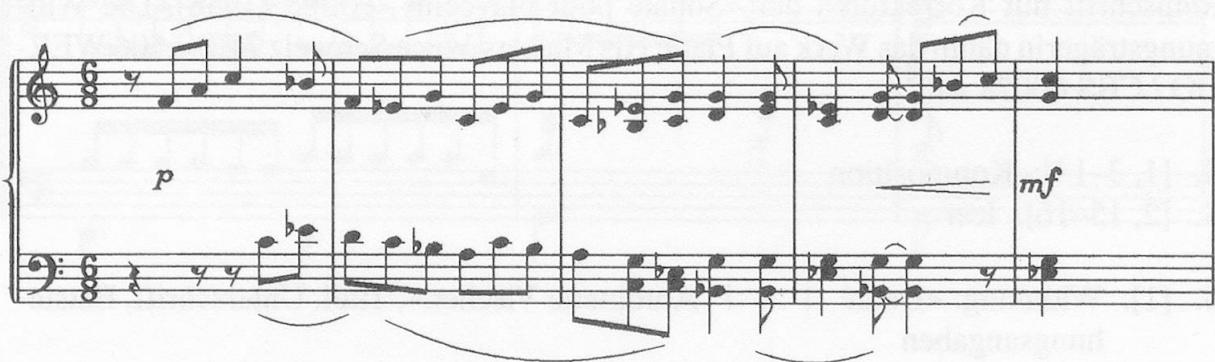
Teil 1

Poco allegro



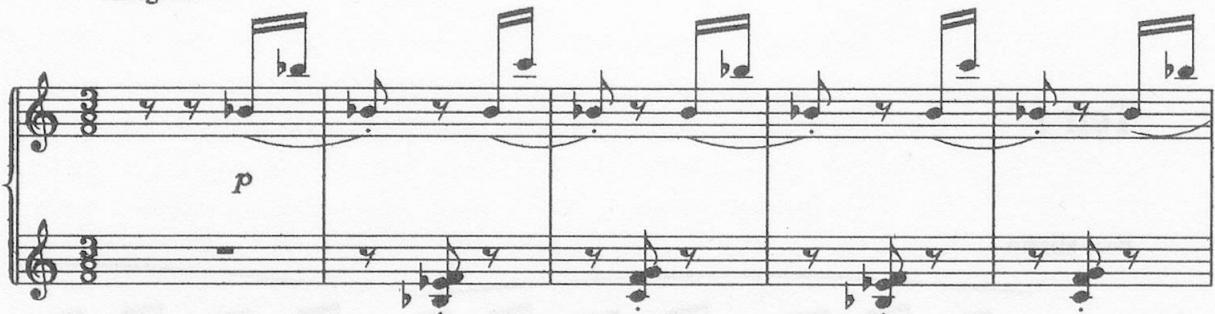
Teil 2

Poco moderato cantabile



Teil 3

Allegretto



Martinů, Bohuslav

[Ariane (Singstn, MCh, Orch ; H.370 ; 1958).]

S.[1]: «Ariane»

Partitur (Reinschrift mit Korrekturen)

[s.l.], [s.d.]

[80] S., geheftete Lagen 45,5 x 63,8 cm

Fotokopie eines 26-zeiligen, transparenten Notenpapiers der Marke «Circle Blue Print Co., Inc., 225 West 57th Street, New York City»; 5 geheftete Lagen je 16 Blätter ; schwarze Tusche (Notentext), Bleistift (ältere Tempoangaben an den Anfängen der Sätze und der Satzteile, unregelmässig ältere Seitennumerierung, Angaben zur Aufführungsdauer und Zwischenzeiten).

Fotokopie der Partitur (Reinschrift mit kleinen Korrekturen) der Oper «Ariane», H.370 (1958). Das Autograph befindet sich im Bohuslav Martinů-Museum zu Polička. Den Text verfasste der Komponist frei nach dem Bühnenwerk «Le Voyage de Thésée» von Georges Neveux. Das ganze Werk weist durchgehend doppelte Paginierung auf, eine ältere oben rechts und eine neuere, definitive, oben in der Mitte. Bis zur S.[48] sind sie gleich, S.[49] trägt in der älteren Seitenzählung nochmals Nummer «48», und diese Differenz bleibt bis zur letzten Seite vorhanden. Beide stammen von Bohuslav Martinů.

S. [1]: Titel und Beginn der ersten Sinfonia

S. [7]: Beginn der ersten Szene

S. [8]: Nach den Worten des «L'Homme»: «Le Minotaure ne se bat que la **nuit**.» kommt Zeitangabe von B. Martinů «4.»

S.[11]: Beginn der zweiten Szene

S.[24]: Nach Arianes Worten: «je le verrai, cette nuit, écoute, écoute, je **suis** sûre, écoute.» kommt Zeitangabe von B. Martinů «9. (30)». Die zweite Hälfte dieser Zeitangabe ist jedoch nur schwer lesbar und somit nicht gesichert.

S.[36]: Beginn der zweiten Sinfonia

S.[43]: Schluss der zweiten Sinfonia und Beginn der dritten Szene

S.[46]: Nach Arianes Worten: «Ne bouge pas, la combat est **terminé**» kommt Zeitangabe von B. Martinů «20.»

S.[65]: Schluss der dritten Szene und Beginn der dritten Sinfonia

S.[67]: Schluss der dritten Sinfonia und Beginn der vierten Szene

S.[68]: Beginn des Vorspiels der Arie der Ariane. Am letzten Takt vor dem Gesang kommt Zeitangabe von B. Martinů «30.»

S.[80]: Schluss der Oper, eigenhändige Angabe der Aufführungsdauer «40.»

Nach dem Tod des Komponisten befand sich das Autograph im Besitz seiner Witwe, deren Nachlass jetzt im Museum zu Polička aufbewahrt wird.

Besetzung: Singstn, MCh, Orch: 2222–2220, Pk, Schlgz, Hf, Cel, Kl, Str

Prolog

Poco allegro

Musical score for the Prologue. The score consists of three staves. The top staff is for Flute 2 (Fl. à 2), the middle staff for Clarinet 2 (Klar. à 2), and the bottom staff for Bassoon (Hf.). The time signature is 6/8. The dynamics are marked with a 'p' (poco allegro). The music features eighth-note patterns with grace marks and slurs.

Der Stadthüter

Musical score for Der Stadthüter. The score consists of three staves. The top staff is for Flute 2 (Fl. à 2), the middle staff for Clarinet 2 (Klar. à 2), and the bottom staff for Bassoon (Hf.). The time signature is 6/8. The dynamics are marked with an 'mf' (mezzo-forte). The vocal parts are written in French: 'Tiens!', 'Une mou - ette qui vo - le.', and 'Viens par i - ci.' The music features eighth-note patterns with grace marks and slurs.

Sinfonia Nr.1

Franz Schubert

Allegro giusto

Fl. V.I+II

Hf.

Glocke

Xyl.

Kl.

Fag.

Kb.

Szene 1

Moderato

3/4

Klar.I

Trp.I
con sord.

Klar.II

Trp.II
con sord.

der Mann

Vous e - veil - lez tout le monde a - vec vous cris

Kl.

Sinfonia Nr.2

Allegro

3/2

V.I+II
Va.
Fl.
Ob.
Klar.
Fag.
Hf.

f

3/2

Pos.I+II
Vc.
Kb.

Szene 2

Allegro

Trp. I+II
Klar.
Cel.
V.I+II
Vc.
Va.
Kl.
Hf.
f
mf
p
Vc.
Kb.

Ariane

Non!
Non!
Non!

pizz.

Sinfonia Nr.3

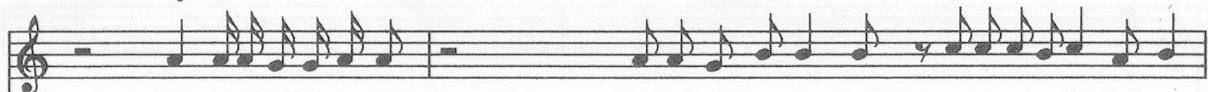
Larghetto

Hf.
Bassoon

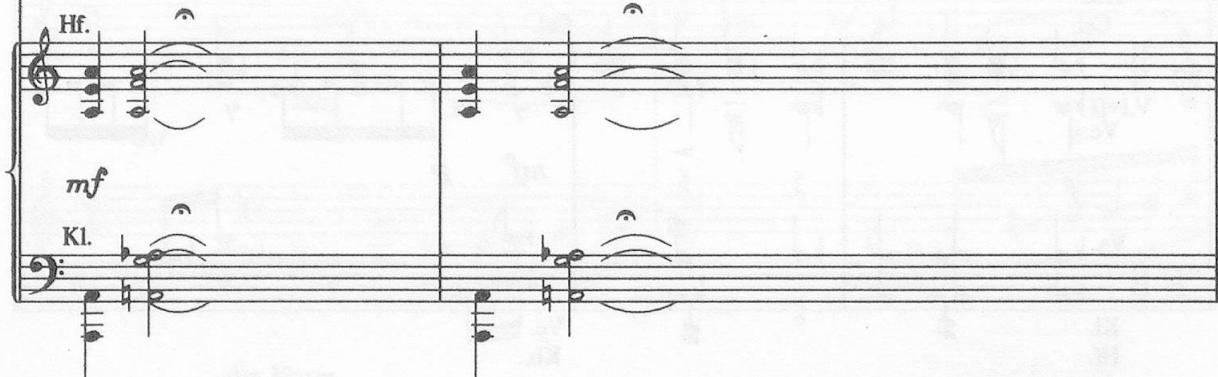
Szene 3

Moderato

mf

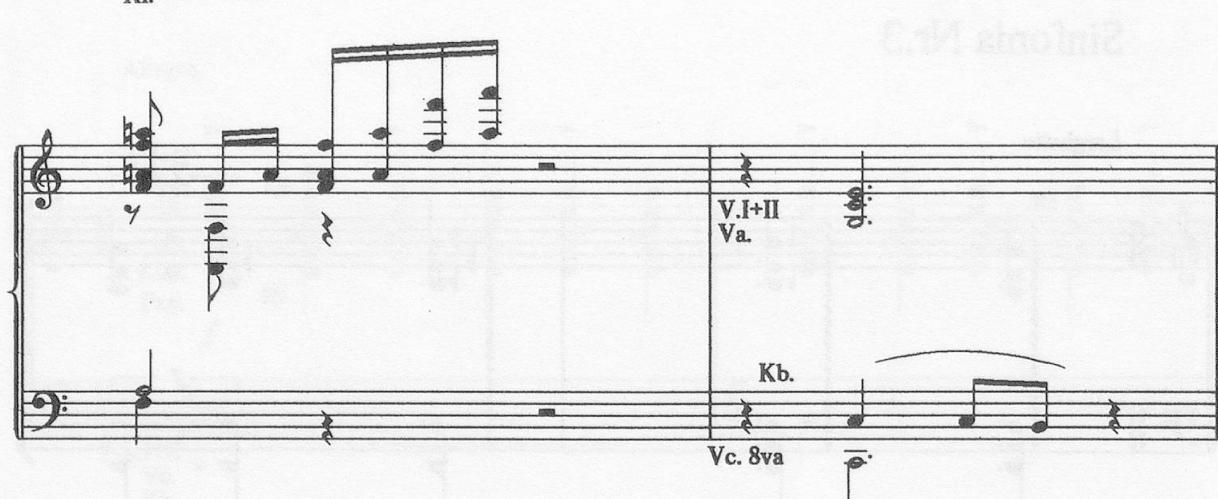
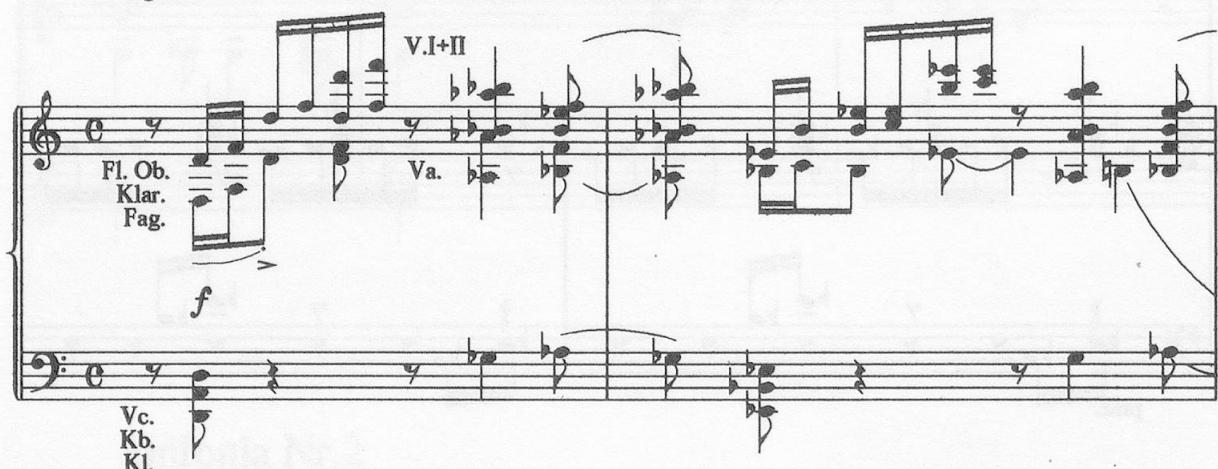


Non, je ne suis pas content. Depuis tout à l'heure je n'arrete plus de boire.



Szene 4

Allegro



5 Jungen

Oui!

Theseus

E tes vous prets?

A lors com men cez

V.I+II
Va.

Kb.

Vc. 8va

This musical score page features two vocal parts: '5 Jungen' (5 Boys) and 'Theseus'. The vocal parts are in bass clef. The orchestra includes bassoon (Kb.) and cello (Vc.) in 8va. The vocal parts sing 'Oui!', 'E tes vous prets?', and 'A lors com men cez'. The orchestra part includes dynamics like 'V.I+II Va.' and 'Kb.'.

Aria

Andante

Ariane *p*

Thé see, je res -

Fl. V.I
V.II

pp

Va.

Vc. Kb.

This musical score page shows Ariane's aria in 3/4 time. The vocal line is 'Thé see, je res -'. The orchestra includes flute (Fl.), oboe (V.I), bassoon (V.II), viola (Va.), cello (Vc.), and double bass (Kb.). The dynamic 'pp' is indicated for the orchestra.

pire u - ne der - ni - ére fois

Martinů, Bohuslav

[**The Greek Passion** (Singstn, Spr, KCh, Ch 2, Orch ; H. 372 ; 1956–1959). **Akt 1, Szene 1**]

Die griechische Passion

ohne Titel

Skizzen

[s.l.], [s.d.]

[4] S., ein loser Bogen ; 34,8 x 27 cm

30-zeiliges, bräunliches Notenpapier der Marke «J.D.» ; ein loser Bogen ; Bleistift (alles), schwarze Tinte (Korrekturen), rote Tinte (sinnleere Striche ausserhalb des Notentextes), S.[3–43] äusserst stark verschmutzt, viele braune Flecken.

Skizzen der ersten Szene des ersten Aktes der Oper «The Greek Passion», H. 372 (1956–1959). Enthalten zwei ältere von einander nicht so stark abweichende Fassungen des Werkes. Die eine bezieht sich auf die 35 Seiten zählende Partitur der 1. + 2. Szene des 1. Aktes, die mit dem Chor der Dörfler: «Lord, my Lord. O Lord to thee we call [...]» beginnt (in diesem Katalog ist es das Autograph Nummer 29), die andere bezieht sich auf die 15 Seiten zählende Partitur der 1. Szene des 1. Aktes, die vom «Captain» mit den Worten: «All is perfect, perfect [...]» eröffnet wird (in vorliegendem Katalog Nummer 30).

S. [1–3]: Fassung mit dem Chor der Dörfler

S. [4]: Fassung mit dem Eröffnungsgesang des «Captain»

Martinů, Bohuslav

[**The Greek Passion** (Singstn, Spr 2, KCh, Ch 2, Orch ; H. 372 ; 1956–1959).]

Die griechische Passion

«B. Martinů: | The Greek Passion.»

Partitur (Reinschrift mit Korrekturen ; unvollständig)

[s.l.], Ende des 2. Aktes «July 28. 56.»

[136] S., lose ; 43,2 x 30,45 cm

26-zeiliges, transparentes Notenpapier der Marke «Circle Blue Print Co., Inc. 225 West 57th Street New York City» ; in losen Blättern ; schwarze Tusche (alles), Bleistift (ältere Seitennumerierung, nachträgliche Verbesserungen der Dynamik, Tempo, szenische Anmerkungen), roter Farbstift (einige durchgestrichene Seiten), rot-violettfarbiger Kugelschreiber (falsche Seitennumerierung von fremder Hand unten rechts), Rasuren.

Unvollständige (nur etwas mehr als die Hälfte), aber Teile aus allen vier Akten beinhaltende Partitur (Reinschrift mit Korrekturen) der Oper «The Greek Passion», H. 372 (1956–1959). Englischer Text vom Komponisten frei nach dem Roman «Der wiedergekreuzigte Christ» von Nikos Kazantzakis. Der Verfasser des Kataloges unternahm zwei Änderungen: 1. Akte 2+3 sind neu eingeordnet zu den Akten 1+4, 2. in den 3. Akt sind zwei ursprünglich frei liegende Blätter neu eingeordnet. Gründe für die erste Änderung: Akte 2+3 und 1+4 stimmen in allen Einzelheiten vollkommen überein (Papiermarke, Schreibstoff, Besetzung), darüber hinaus endet Akt 1 auf S. «56», und der 2. Akt beginnt auf S. «58», der 3. Akt endet (vorzeitig) auf S. «151», und der 4. Akt beginnt auf S. «176»; Gründe für die zweite Änderung: die beiden neu eingeordneten Blätter tragen die Seitennummer «123» und «124» (= S. [60–61]), und im 3. Akt fehlen (u. a.) S. «122–124»; weiter endet auf S. «124» ein Nachspiel, und beginnt auf S. «125» die 2. Szene des 3. Aktes. Die Besetzung, Schreibstoff und Notenpapier stimmen auch in jeder Hinsicht überein; schließlich steht auf S. «114» [50] mit Bleistift «Dream-40.» und auf der neu eingeordneten S. «124» [61] ebenfalls mit Bleistift «Poslední dohra 1.40 [= letztes Nachspiel 1.40]» – solche Anmerkungen sind sonst in dieser Partitur rar. Von der heute üblichen Fassung unterscheidet sich diese vielfältig: die Musik ist anders gestaltet, im Orchester fehlt das Klavier; ebenso die Rolle des Andonis (wie auch in den anderen Fassungen der PSS), demgegenüber ist hier die Besetzung um die Rollen der Magdalenia und des Kommentators erweitert. Die UA dieser Oper fand erst nach dem Tod von Bohuslav Martinů am 9. 6. 1961 im Zürcher Stadttheater statt, Leitung hatte Paul Sacher, auf dessen Landgut die «Griechische Passion» grösstenteils auch entstanden ist.

Erhalten gebliebene Seiten:

1. Akt: «1–22, 37–40, 44–45, 47–52, 56»

2. Akt: «58–62, 67–75, 87, 90, 107–108»

3. Akt: «110–114, 121, 123–129, 133–140, 143, 147–151»

4. Akt: «176–185, 191–236»

- S. [1]: Beginn des ersten Aktes
S. [4]: Beginn der ersten Szene
S. [14]: Ende der ersten Szene
S. [15]: Beginn der zweiten Szene
S. [18]: Beginn der dritten Szene
S. [35]: Ende des ersten Aktes
S. [36]: Beginn der ersten Szene des zweiten Aktes, rechts oben «B. Martinů: | Greek Passion.»
S. [43]: Ende der zweiten Szene, Beginn der dritten Szene
S. [50]: Beginn der vierten Szene
S. [53]: Ende des zweiten Aktes, rechts unten «July 28. 56.»
S. [60]: oben links: «Cher Paul. | Je te souhaite un heureux Noël | Charlotte Martinů.»
S. [62]: Beginn der zweiten Szene
S. [67]: Beginn der dritten Szene
S. [75]: Ende der dritten und Beginn der vierten Szene
S. [81]: Beginn des vierten Aktes (Musik identisch mit der der ersten Szene des ersten Aktes)
S. [83]: Beginn der ersten Szene
S. [91]: Beginn der zweiten Szene
S. [125]: Beginn der dritten Szene
S. [136]: Ende der Oper, jedoch keine Entstehungsangaben, fast komplett durchgestrichen (Orchester und Chor hinter dem Vorhang), nur Gesang der Flüchtlinge ist geblieben.

Besetzung: S: Katerina, Lenio, Despinio, Nikolios, A: ein altes Weib, T: Manolios, Michelis, Panait, Yannakos, Bar: Kostandis, BBar: Archon, Fotis, Grigoris, Spr: Kommentator, Ladas, stumme Rolle: Magdalenia, KCh, Ch 2, Orch: 3333–4331, Pk, Schlgz, Hf, Str, auf der Bühne: Klar, Vl, Akk, BlFl

Akt I Vorspiel

Poco allegro

Ob. I-III
Klar. I-III
Trp.
Fag.
Hf.
Cor.

Akt I Szene 1

Allegro con brio

Trp. I-III
Hf.
Fag. III
Cor. I-III
Pic.
Fl. I-II
Ob. I-II
Klar. I-II
V. I Va.
Ob. III
Klar. III
Fag. I-II
f marc.
3
Hf.
Vc.
Kb.

Akt I Szene 2

Allegro

mf

Lenio: Don't you no - tice me, my - lord?

Fl.I-II
Ob.I-II
B.

Va.

Vc.
Kb.

V.I+II
8va

Manolios:

Good mor - ning Le - nio.

Fl.I-II
Ob.I-II
B.

Va.

Vc.
Kb.

Akt I Szene 3

Poco moderato

Trp.
Cor.
Fag.
V.a.
Fl. I-III
Vc. Kb.

p
pp
p cantabile
p

Akt II Szene 1

Poco allegretto

Klar.
Fag.
Cor.
poco f
Vc. Kb. gliss.
pizz.
f

f
gliss.
f

Akt II Szene 3

Poco moderato

Poco moderato

V.I+II
Trp.

Cor.

Kb. Timp.

Manolios

Yannakos

Yan na kos!

mf

Oh, Mano - li - os.

Be on your guard,

f

p

Akt II Szene 4

Andante moderato

(Recitativo) Moderato

ein alter Mann

p

Three ti - mes I' have seen vil- la- ges

Akt III Szene 1

Caruso III 100

Hf.

pp

Vc.-Solo

poco f espress.

Nikolios *mf*

Eat! Eat!

V.I+II
Va.

pp

Vc.
Kb.

Akt III Szene 2

Caruso III 100

Moderato

V.I

Hf.

Klar.

Fag.

Akt III Szene 3

Katerina *pp*
(o.W.)

d. = 63

Harm.

Harm.

Akt III Szene 4

Allegretto

f

Yannakos:

I'am son of the light and grand- son of the thun- der!

Akt IV Vorspiel

Allegro con brio

Trp. I-III
Hf.
Pic.
Fl. I-II
Ob. I-II
Klar. I-II
V. I Va
f
Fag. III
Cor. I-III
Hf.
Vc.
Kb.

Ob. III
Klar. III
Fag. I-II
f marc.

3

Akt IV Szene 1

Poco allegretto

and sus-sangella

S. O! As the apple tree a-mong the trees, it is

A. O! As the apple tree a-mong the trees, it is

T. O! As the apple tree a-mong the trees, it is

B. O! As the apple tree a-mong the trees, it is

Hf. f p

Akt IV Szene 2

Maestoso

F1.Ob. Klar. Trp.

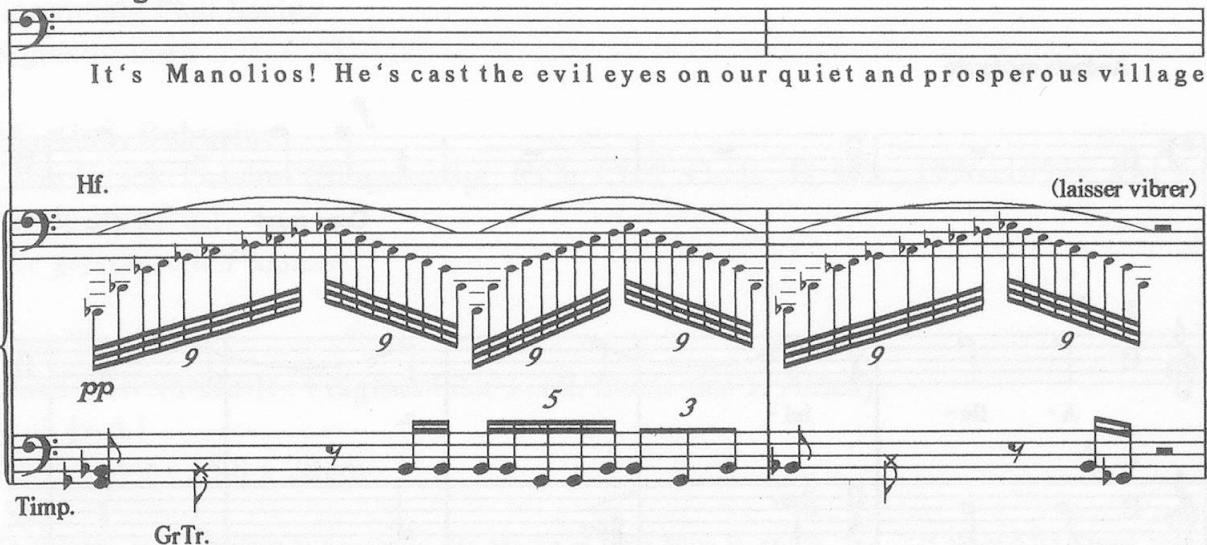
V.I+II

Fag. Va. Cor. Pos.

Hf. Vc. Kb.

Moderato
Grigoris

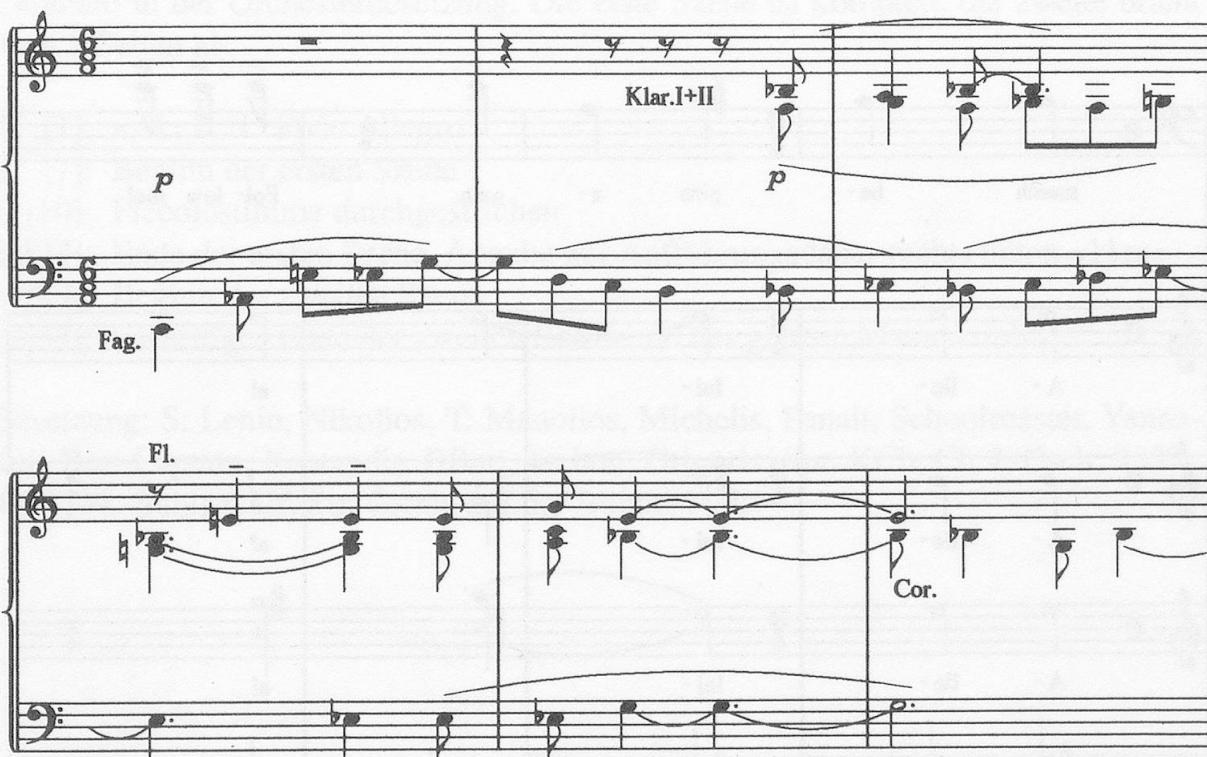
It's Manolios! He's cast the evil eyes on our quiet and prosperous village



Score for 'Grigoris' section. The top staff shows a bassoon (Hf.) playing eighth-note patterns with dynamic *pp*. The bottom staff shows a timpani (Timp.) and a trumpet (GrTr.) playing eighth-note patterns with dynamics *5* and *3*. The trumpet part ends with a dynamic *7*. The score is marked with the instruction *(laisser vibrer)*.

Akt IV Szene 3

Adagio



Score for 'Adagio' section. The top staff shows a flute (Fl.) playing eighth-note patterns with dynamic *p*. The middle staff shows a bassoon (Fag.) playing eighth-note patterns with dynamic *p*. The bottom staff shows a clarinet (Klar. I+II) playing eighth-note patterns with dynamic *p*. The score for the flute and bassoon is marked with *6* above the staff.

Finale

Andante moderato

Cou- rage! The

S. f

A - lle - lui - a,

A. f

A - lle - lui - a,

T. f

A - lle - lui - a,

B. f

A - lle - lui - a,

March **be - gins** **a - gain.** **Fol - low me!**

A - lle - lui - a!

Sammlung Paul Sacher
Signatur: ohne

Martinů, Bohuslav

[**The Greek Passion** (Singstn, Spr, KCh, Ch 2, Orch ; H.372 ; 1956–1959). **Akt 1, Szene 1 und 2.**]

Die griechische Passion

ohne Titel

Partitur (Reinschrift ; Fragment der 1.+2. Szene des 1. Aktes)

[s. l], [s. d.]

[35]S., lose ; 35,8 x 28 cm

24 zeiliges, transparentes Notenpapier der Marke «Circle Blue Print Co., Inc. 225 West 57th Street New York 19, N.Y.» ; in losen Blättern ; schwarze Tusche (alles), Bleistift (Seitennummerierung, szenische Anmerkungen, Zwischenzeiten), Rasuren.

Partitur (Reinschrift mit Korrekturen) der 1.+2. Szene des 1. Aktes der Oper «The Greek Passion», H.372 (1956–1959). Englischer Text vom Komponisten frei nach dem Roman «Der wiedergekreuzigte Christ» von Nikos Kazantzakis. Zusammen mit Nr. 30 eine der älteren Fassungen, die noch «Captain» und «Schoolmaster» beinhalten. Ganz überraschend und der Forschung bisher unbekannt ist die Verwendung eines Cembalo in der Orchesterbesetzung. Die erste Szene ist komplett, die zweite bricht nach 8 Seiten ab.

S. [1]: «Akt I. | Poco Allegro.»

S. [7]: Beginn der ersten Szene

S. [10]: Piccolostimme durchgestrichen

S. [28]: Ende der ersten Szene, Angabe zur Aufführungsdauer rechts unten «11 m»

S. [29]: Beginn der zweiten Szene

S. [35]: vorzeitiges Ende der zweiten Szene und des ganzen Manuskriptes

Besetzung: S: Lenio, Nikolios, T: Manolios, Michelis, Panait, Schoolmaster, Yannakos, Bar: Captain, Kostandis, BBar: Archon, Grigoris, Spr, KCh, Ch 2, Orch: 3333–4331, Pk, Schlgz, Hf, Str, Cemb, auf der Bühne: Akk

Akt I Vorspiel

Poco allegro

3/4 time signature. Instruments listed: V.I+II, V.a., Trp., Klar. I-III, Fag. Cor. Pos., Vc. Kb., Tuba, Pic. Fl., and Vc. Kb.

Akt I Szene 1

Moderato

3/4 time signature. Instruments listed: Trp., Fl., Klar. I-III, Fag. I-III, Vc., and Kb.

Dynamic markings: *poco f*, *10*, *p*, *sempre pp*.

Captain *f*

This world is a real suc - cess!

V.I+II
Va.

mf *pp*

Akt I Szene 2

Ob.
Klar.

V.I+II
Va.

mf

Fag.
Cor.

Vc.
Kb.

p

30.

Sammlung Paul Sacher

Signatur: ohne

Martinů, Bohuslav

[**The Greek Passion** (Singstn, Spr, Ch, Orch ; H. 372 ; 1956–1959). **Akt 1, Szene 1.**]

Die griechische Passion

ohne Titel

Pariturfragment (Reinschrift mit Korrekturen der 1. Szene des 1. Aktes; unvollständig)

[s.1.], [s. d.]

[15]S., lose ; 35,8 x 28 cm

24-zeiliges, transparentes Notenpapier der Marke «Circle Blue Print Co., Inc. 225 West 57th Street New York 19, N.Y.» ; in losen Blättern ; schwarze Tusche (alles), Bleistift (Seitennumerierung, Zwischenzeiten, Korrekturen, szenische Anmerkungen), Rasuren.

Partiturfragment (Reinschrift mit Korrekturen) der unvollständigen 1. Szene des 1. Aktes der Oper «The Greek Passion», H. 372 (1956–1959). Englischer Text vom Komponisten frei nach dem Roman «Der wiedergekreuzigte Christ» von Nikos Kazantzakis. Zusammen mit Nr. 29 eine der beiden älteren Fassungen, noch mit «Captain» und «Schoolmaster», aber nicht identisch mit der zuvor beschriebenen Partitur der 1.+2. Szene des 1. Aktes Nr. 29. Ganz überraschend und der Forschung bisher unbekannt ist die Verwendung eines Cembalos in der Orchesterbesetzung.

Erhalten gebliebene Seiten:

«1–5, 7–10, 21 [zweimal, jedesmal anders], 22–25»

S. [1]: Beginn des Vorspiels, kein Titel, Unterschrift o.ä.

S. [5]: Ende des Vorspiels

S. [6]: Beginn der 1. Szene «Moderato 3/4»

S.[10–11]: enthalten sind hier zwei Varianten desselben Textes, beide tragen auch Seitennummer «21»; S.[10] ist nicht ganz ausgeschrieben

S.[15]: vorzeitiges Ende des Manuskripts

Besetzung: T: Michelis, Panait, Schoolmaster, Yannakos, Bar: Captain, Kostandis, BBar: Archon, Grigoris, B: an old man, Spr, KCh, Ch 2, Orch: 3333–4331, Pk, Schlgz, Hf, Str, Cemb, auf der Bühne: Akk

Akt I Vorspiel

Akt I Szene 1

Moderato

Captain

All the good God has made is per - fect! Per- fect!

31.

Sammlung Paul Sacher

Signatur: ohne

Martinů, Bohuslav

[**The Greek Passion** (Singstn, Spr, KCh, Ch 2, Orch ; H. 372 ; 1956–1959). **Auswahl.**]

Die griechische Passion

ohne Titel

Partitur (Reinschrift mit Korrekturen; Fragmente verschiedener Teile)

[s.l.], [s.d.]

[8] S., lose ; 43,2 x 30 cm

26-zeiliges, transparentes Notenpapier der Marke «Circle Blue Print Co., Inc. 225 West 57th Street New York City» ; in losen Blättern ; schwarze Tusche (alles), Rasuren.

Fragmente der Partitur (Reinschrift mit Korrekturen) der Oper «The Greek Passion», H. 372 (1956–1959). Verschiedene Teile ohne Text, die sich von allen anderen Fassungen vor allem durch die Verwendung eines Klaviers unterscheiden. Keine Personen in Handlung.

erhalten gebliebene Seiten:

«1, 2, 2 [andere Version], 4, 5, 22, 23, 67»

Martinů, Bohuslav**[Deux impromptus (Cemb ; H. 381 ; 1959).]****Zwei Impromptus**

«Impromptu No. 1 [von] B. Martinů. | pour clavecin.», «Impromptu Nr. 2.»

Reinschrift mit Korrekturen

[s.1.], «Mars 21./1959»

[4] S., ein Bogen ; 33,8 x 25,3 cm

14-zeiliges, beiges Notenpapier der Marke «Carpentier Papier No. 114, Système Siestrop, déposé. Schutzmarke HUG & CO Basel» ; ein Bogen ; schwarze Tusche (alles), Bleistift (von fremder Hand Fingersätze im 2. Impromptu, wohl Frau Vischer), rot-violettfarbiger Farbstift (sinnleere Striche auf S. [13]), Rasuren.

Reinschrift mit Korrekturen der «Deux Impromptus» für Cembalo, H. 381 (1959). Die Widmungsträgerin nahm diese Komposition auf Platte His Masters Voice Schweiz 7EBZ 506 WERGO / CBS 600028 auf.

S. [1]: Widmung: «À Antoinette Vischer.», Titel, Unterschrift, Beginn des ersten Impromptu

S. [2]: Ende des ersten Impromptu

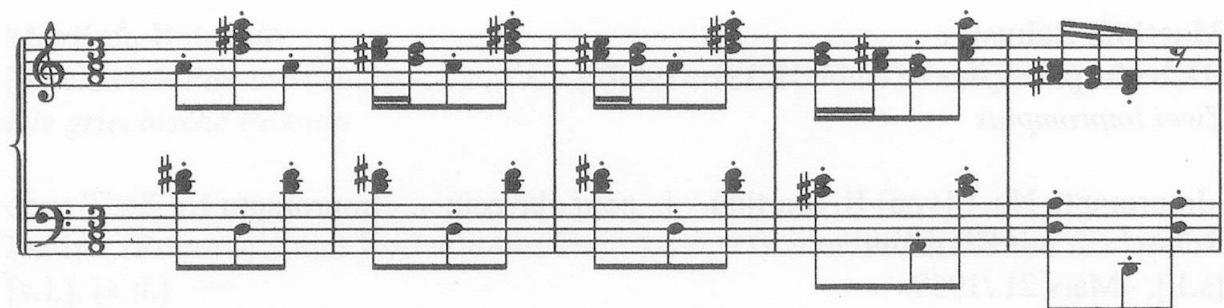
S. [3]: gleichlautende Widmung, Titel und Beginn des zweiten Impromptu

S. [4]: Kompositionsende, Datierung und Unterschrift des Komponisten

Früher war das Autograph im Besitz der Basler Cembalistin Antoinette Vischer, heute in der PSS.

Impromptu Nr.1**Allegretto**

Impromptu Nr.2



33.

Sammlung Paul Sacher

Signatur: ohne

Martinů, Bohuslav

[**The Burden of Moab** (MCh, K1 ; H. 383A ; 1959 unvollendet).]

Die Bürde Moabs

ohne Titel

Klavierauszug (Entwurf ; Fragment)

[s.1.], [s. d.]

[2] S., zwei teilweise zusammengeklebte Blätter ; 38,8 x 33 cm

30-zeiliges (von Martinů auf 24-zeiliges gekürzt), transparentes Notenpapier der Marke «Circle Blue Print Co., Inc. 225 West 57th Street New York 19, N.Y.» ; in losen Blättern ; schwarze Tusche.

Klavierauszug (Reinschrift mit Korrekturen) der Kantate «The Burden of Moab» für Männerchor und Klavier, H. 383A (1959). Der Text vom Komponisten nach Jesaja XVI. Halbreich bezeichnet diesen KIA mit vollem Recht als Anfang eines dritten Teiles zur Kantate «The Prophecy of Isaiah», H. 383.

S.[1]: scheint der Beginn der ganzen Komposition zu sein

S.[2]: bricht in oberer Hälfte ab, in den letzten vier Takten ist nur die Tenorstimme ausgeschrieben

The Burden of Moab

T. C The burden of Mo-ab. The burden of Mo-ab. Be-cause -
 B

T. in the night. Ar of Moab is laid waste, and brought to
 B bc - cause in the night

T. si-lence; be-cause in the night. Kir of Moab is laid waste, and brought silence.
 B

T. He's gone up, up to Beith, and to Dibon, he's gone up, the right place, to weep, to weep.
 B

Piano

T. Moab shall howl over Nebo, to weep over Med.
 B

Piano

T. -ba. In their streets they shall gird themselves with sackcloth, on the top of their houses and in their streets

B

Piano

Coro Blue Print Co., Inc.
225 West 51st Street
New York 19, N.Y.

30 Staves

Bohuslav Martinů, *The burden of Moab*, H. 383 A (1959), Beginn, S.[1]
(Paul Sacher Stiftung, Basel, Sammlung Paul Sacher).