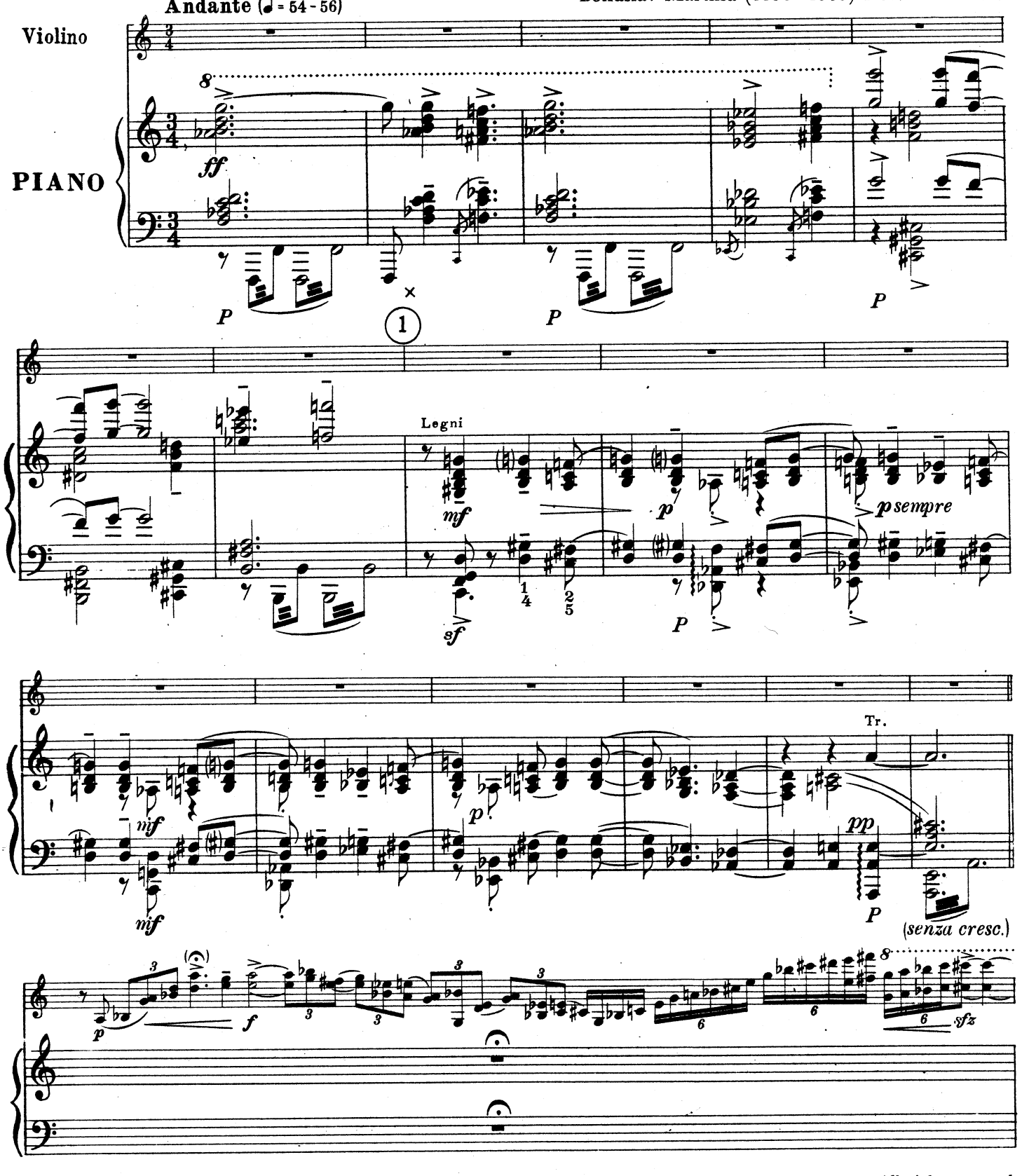
To Mischa Elman

II. CONCERTO PER VIOLINO ED ORCHESTRA

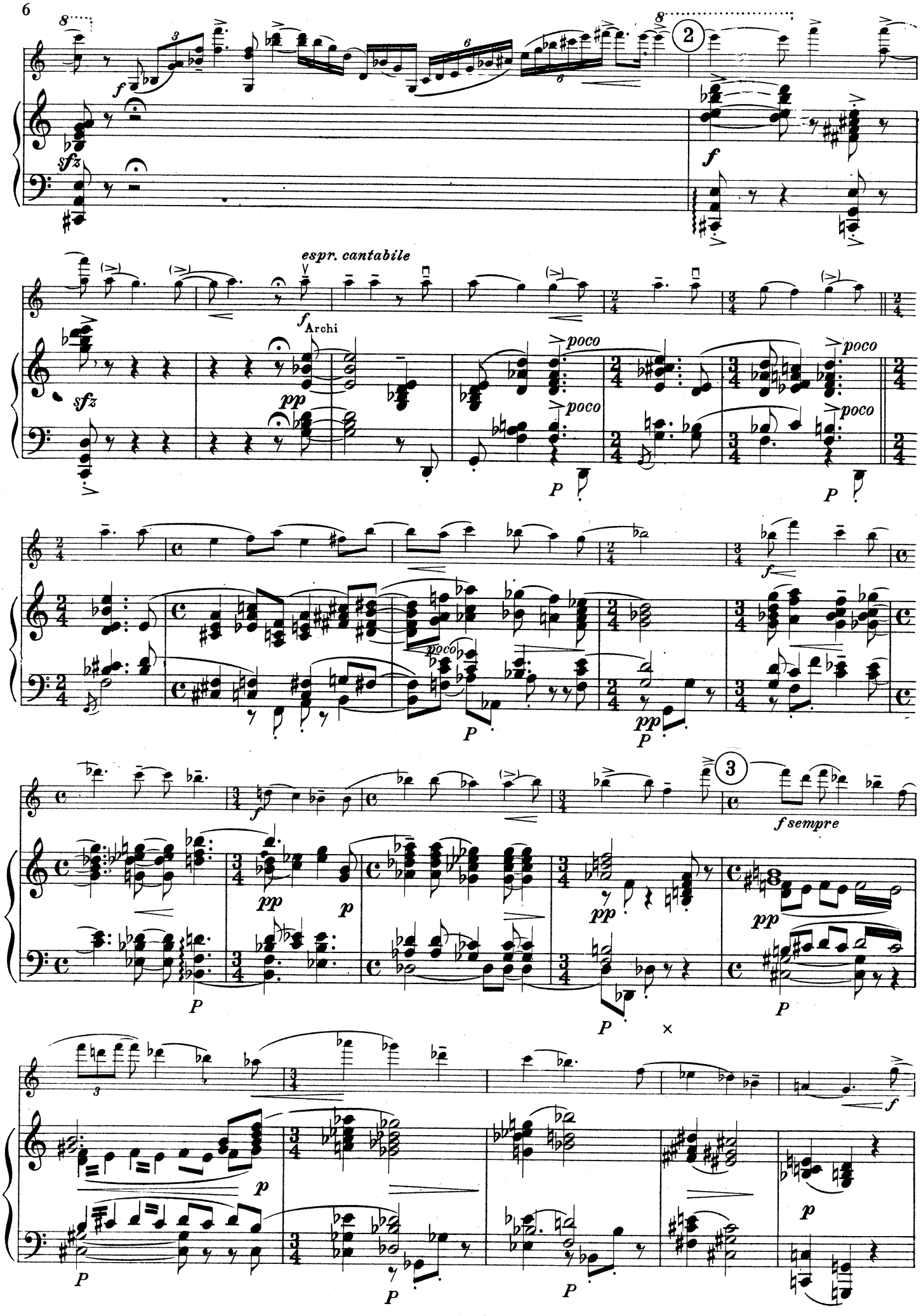
I.

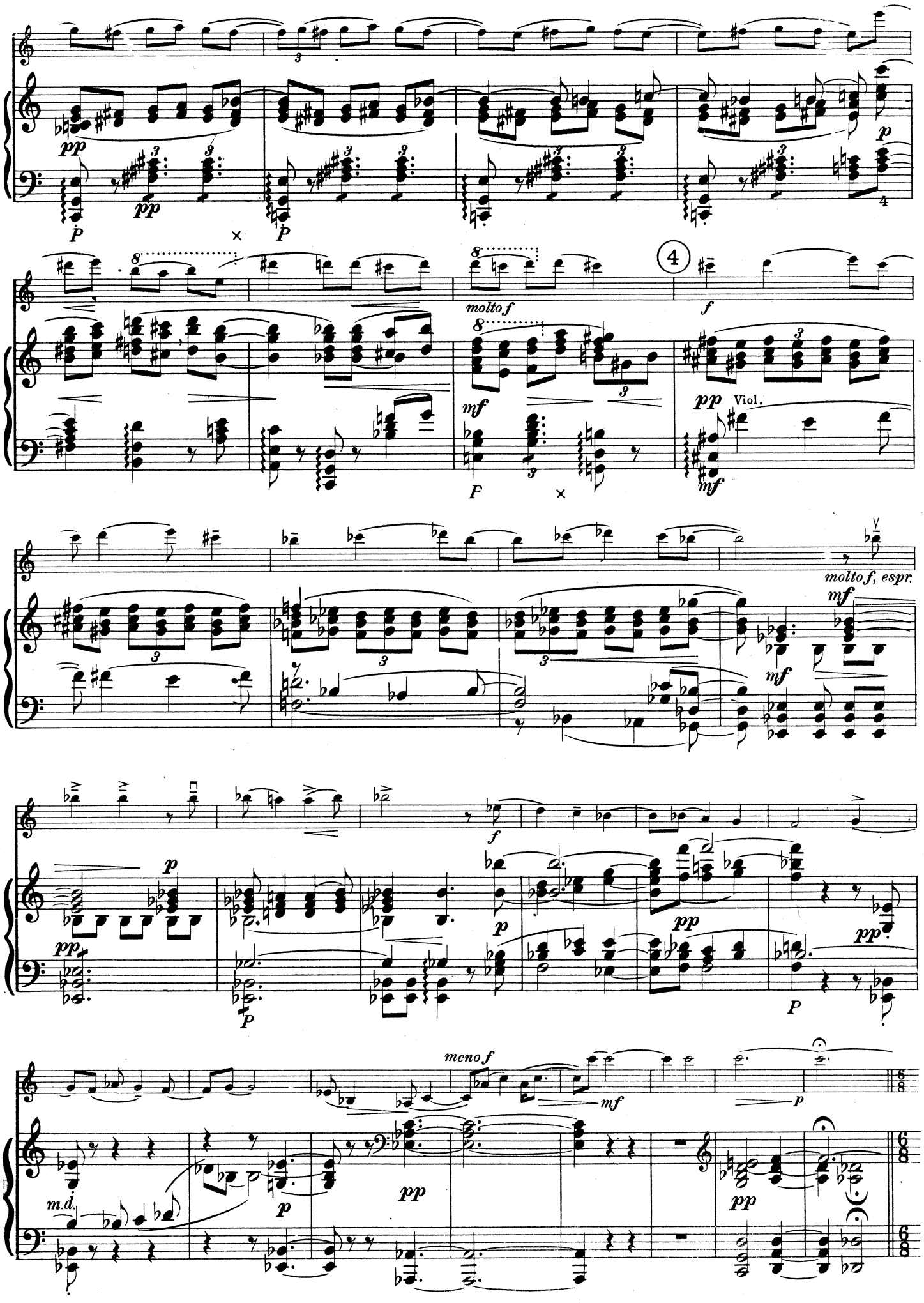
Bohuslav Martinů (1890—1959) Rev. Karel Šolc



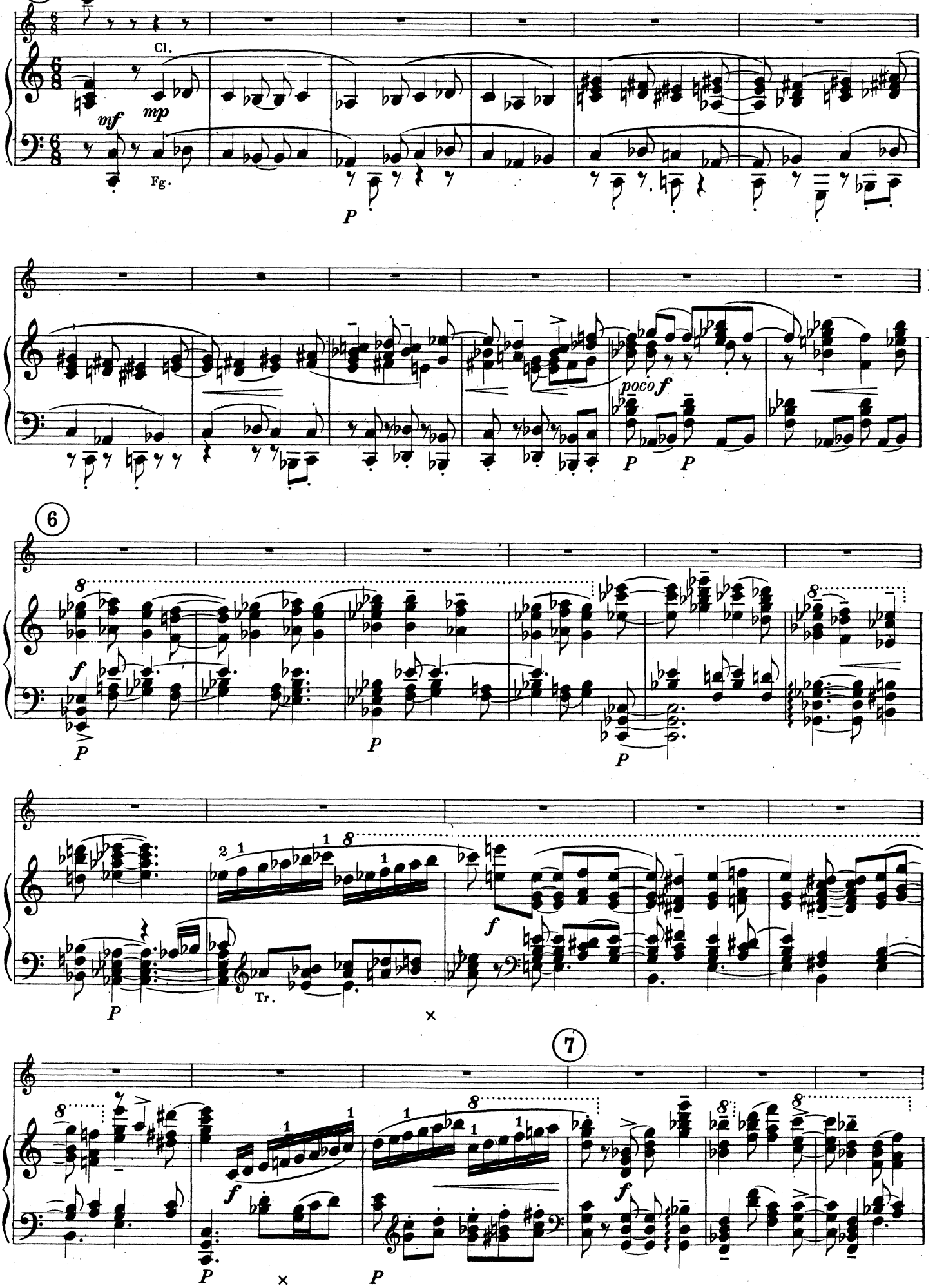
© Copyright 1948 by Melantrich, Praha
(now Editio Supraphon, Praha)

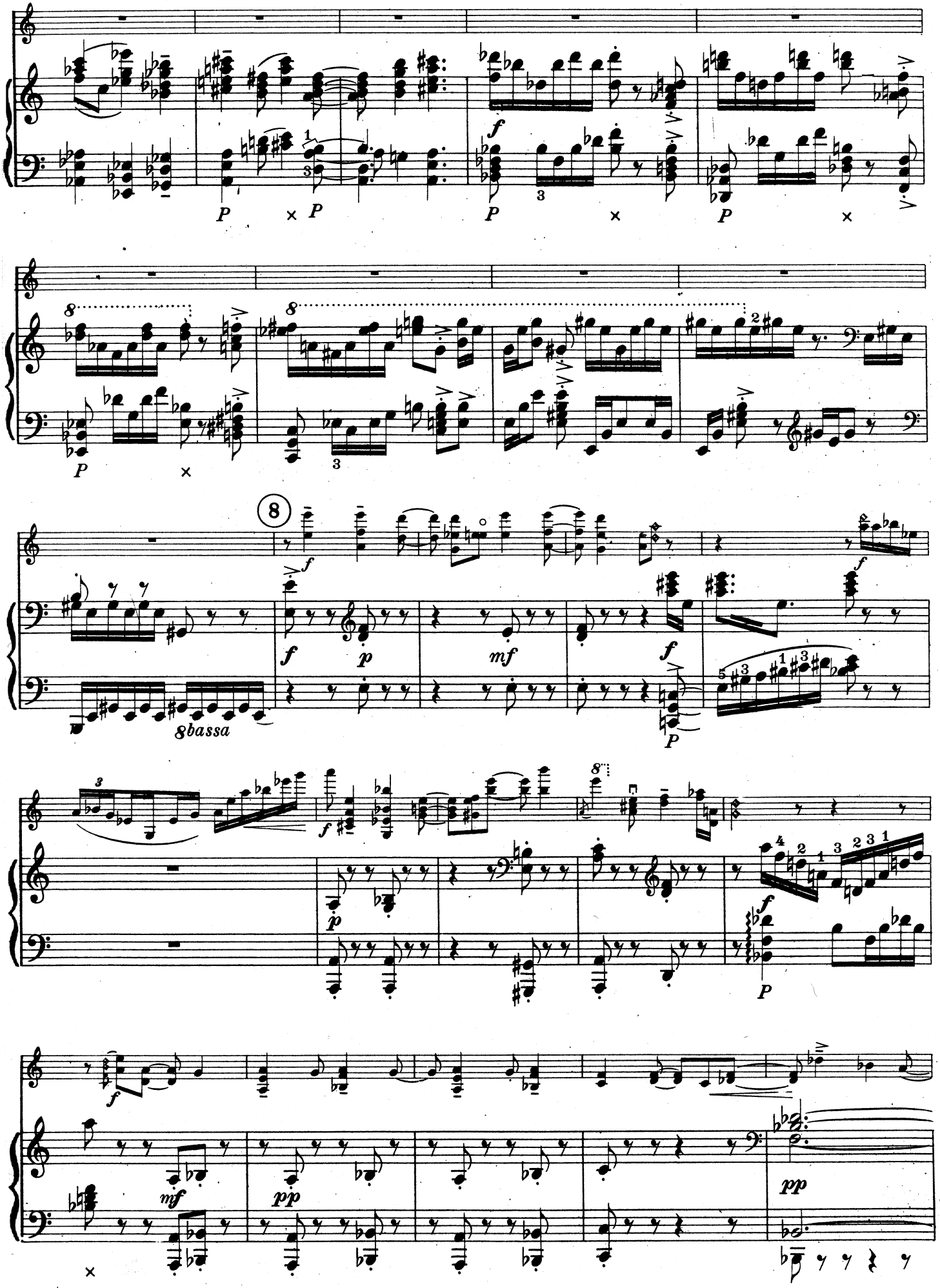
All rights reserved
Printed in Czechoslovakia

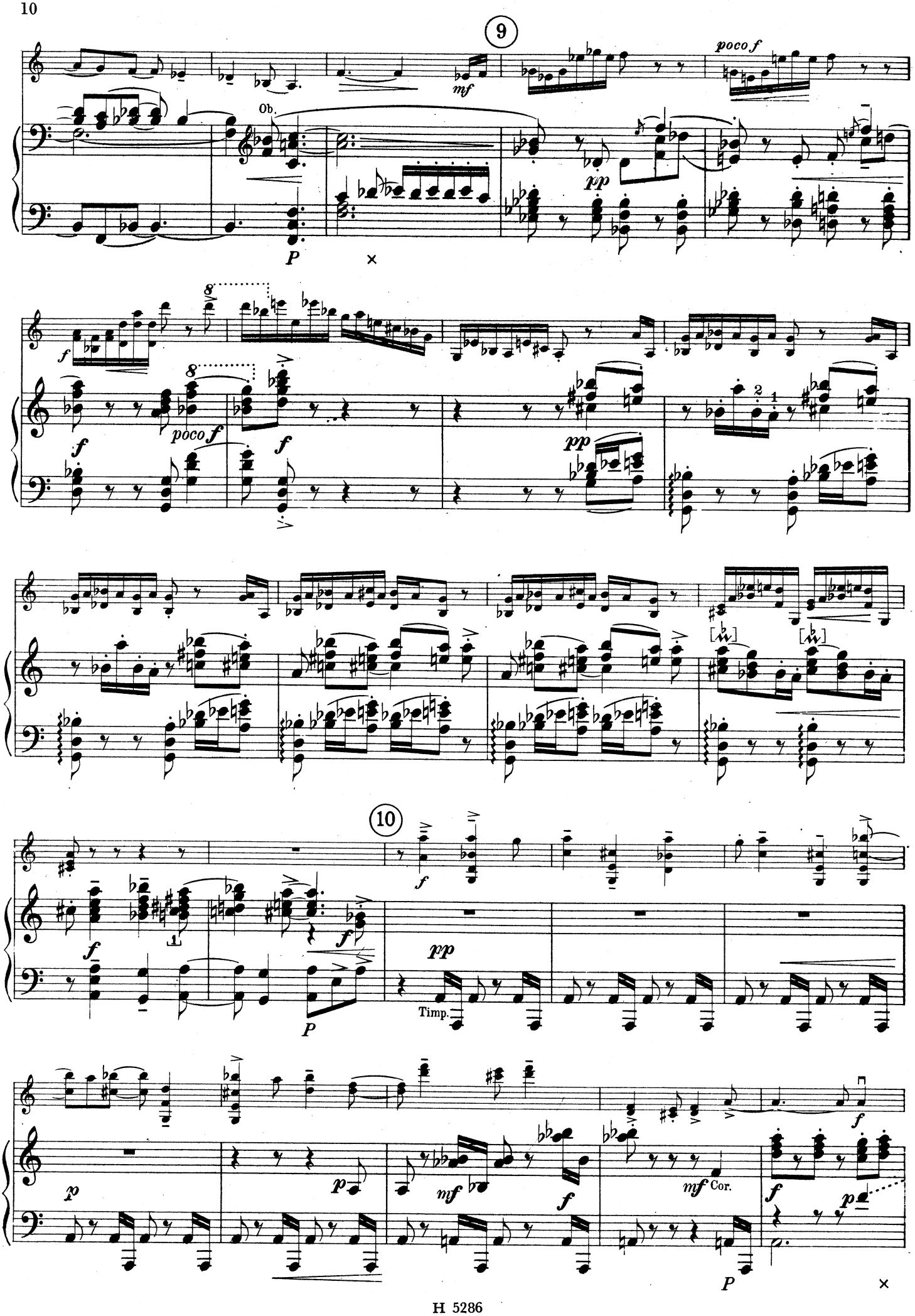

espr. cantabile
Archi
poco
fsempre

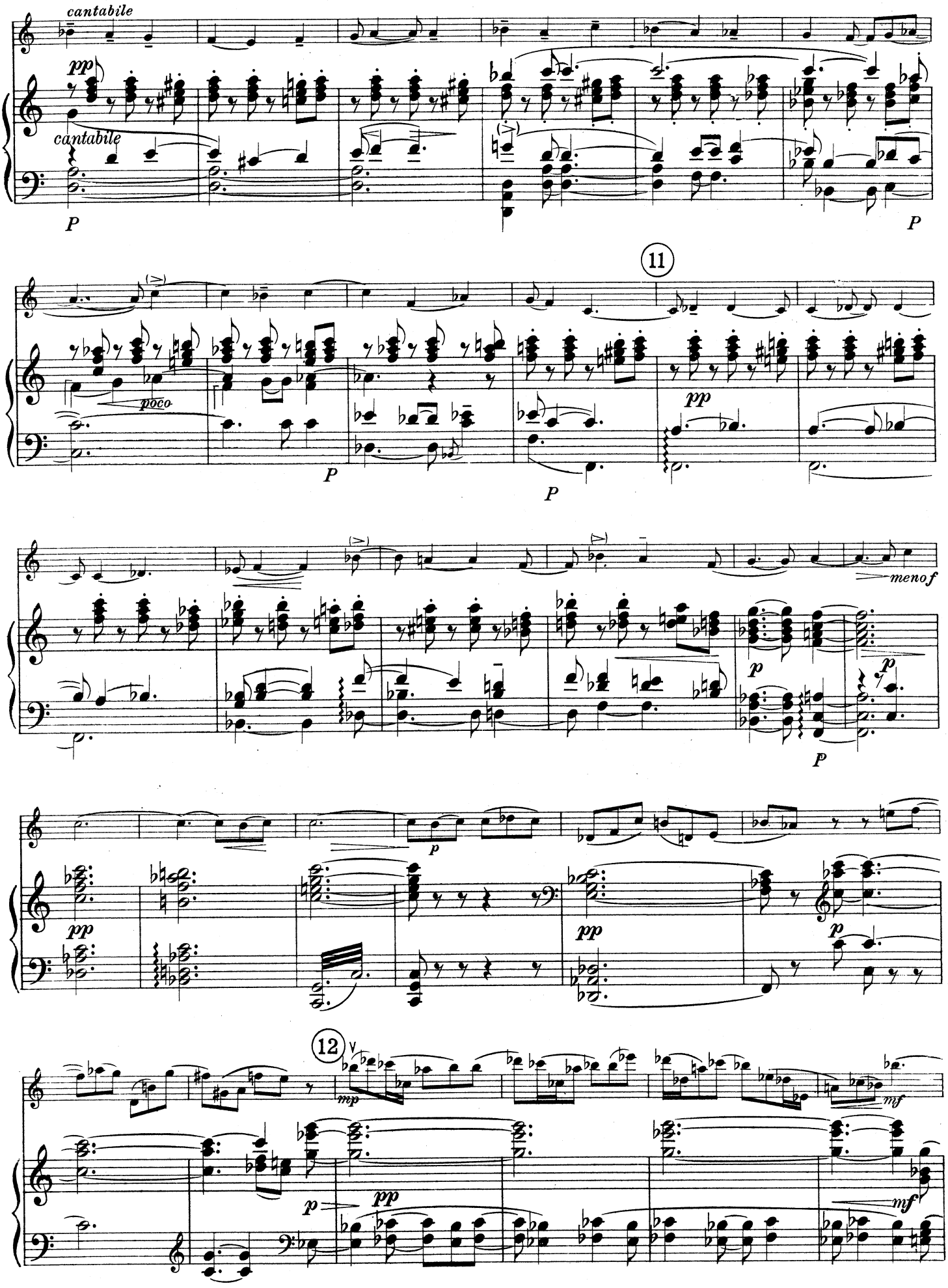

pp
p
molto f
mf
4
f
pp
Viol.
molto f, espr.
meno f
m.d.

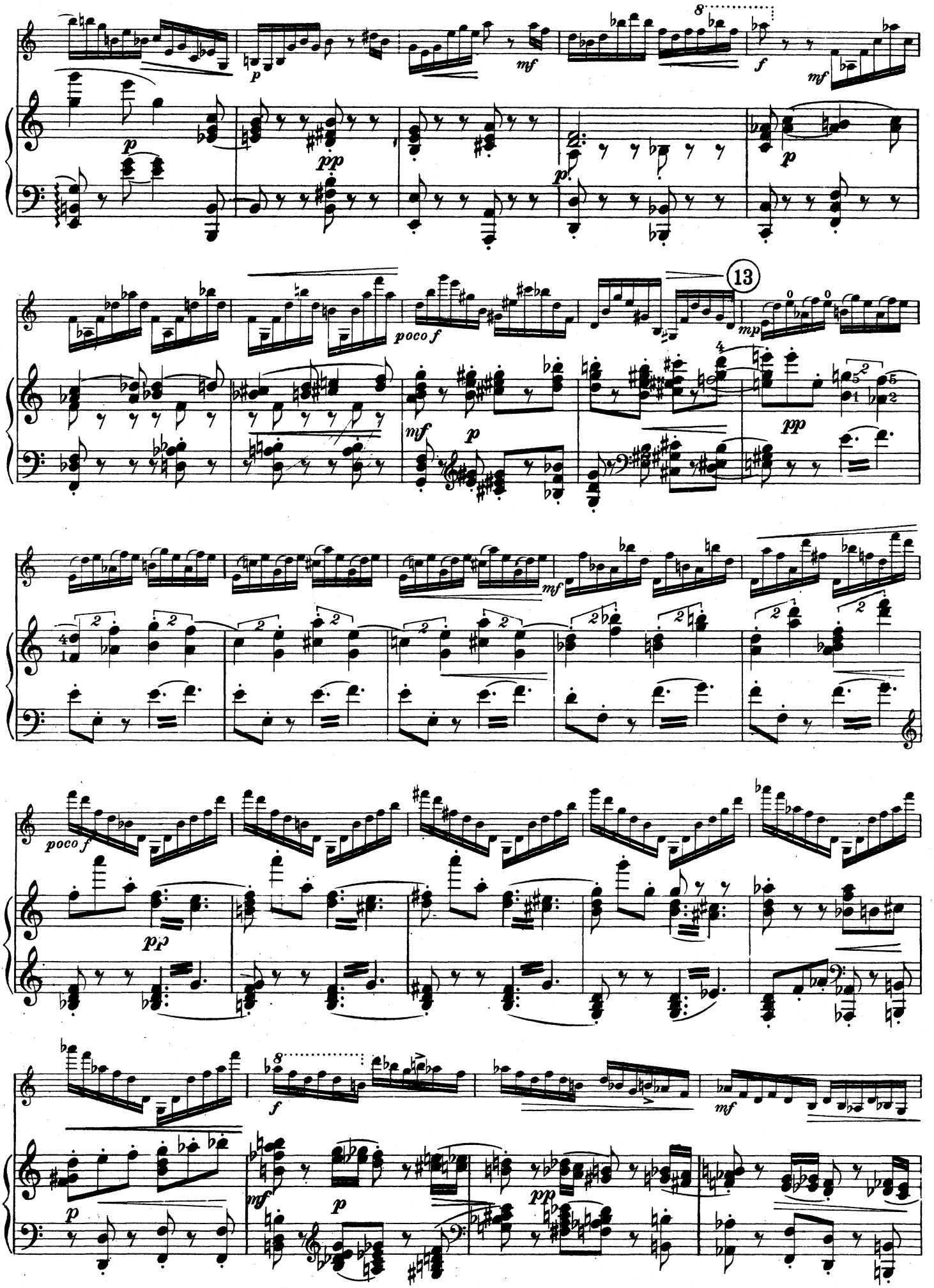
5 **Poco Allegro** (♩. = 72)

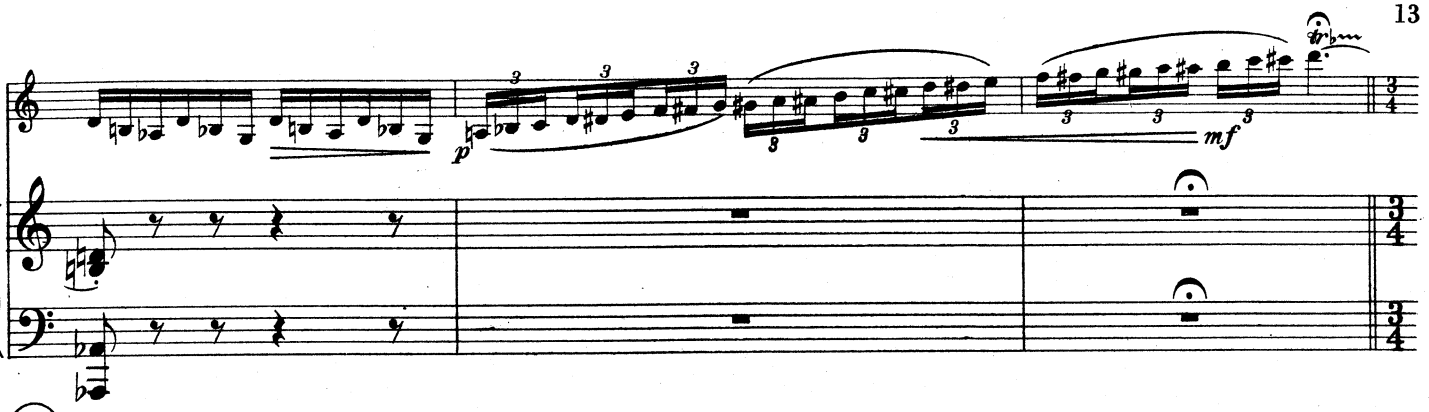



8bassa

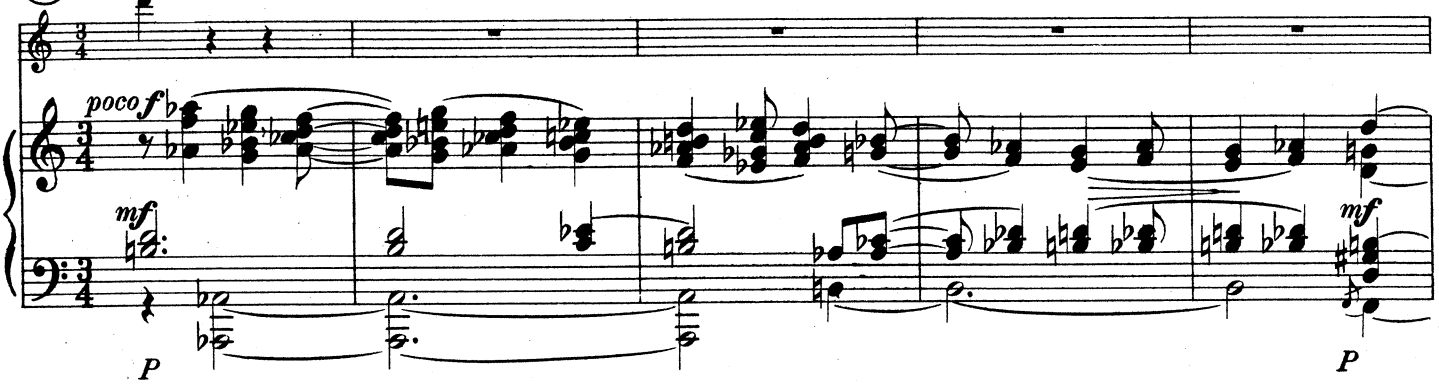

9
poco f
mf
Ob.
pp
P
f
poco f
pp
10
f
pp
Timp.
p
mf
Cor.
P

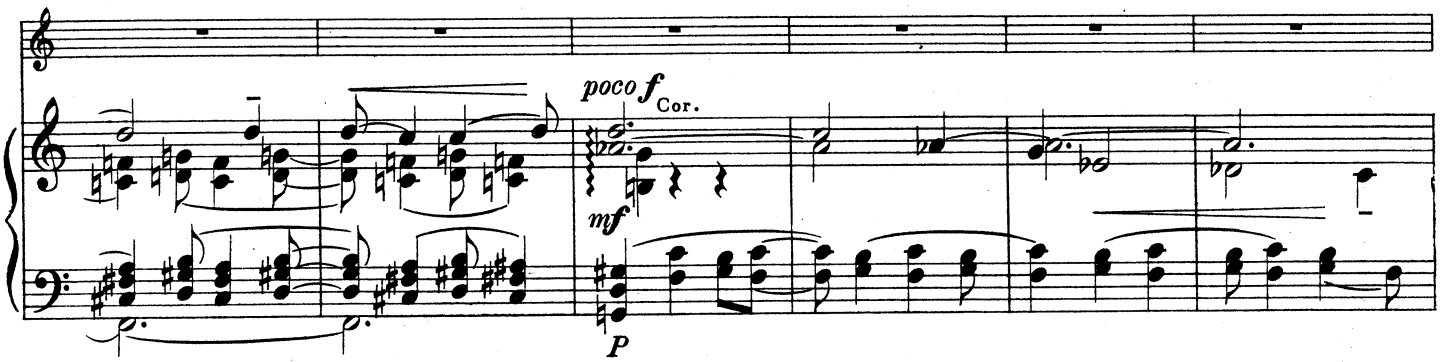

cantabile
pp
cantabile
P
P
11
poco
P
pp
P
menof
p
P
p
pp
pp
p
12
mp
mf
p
pp
mf


13
poco f
poco f

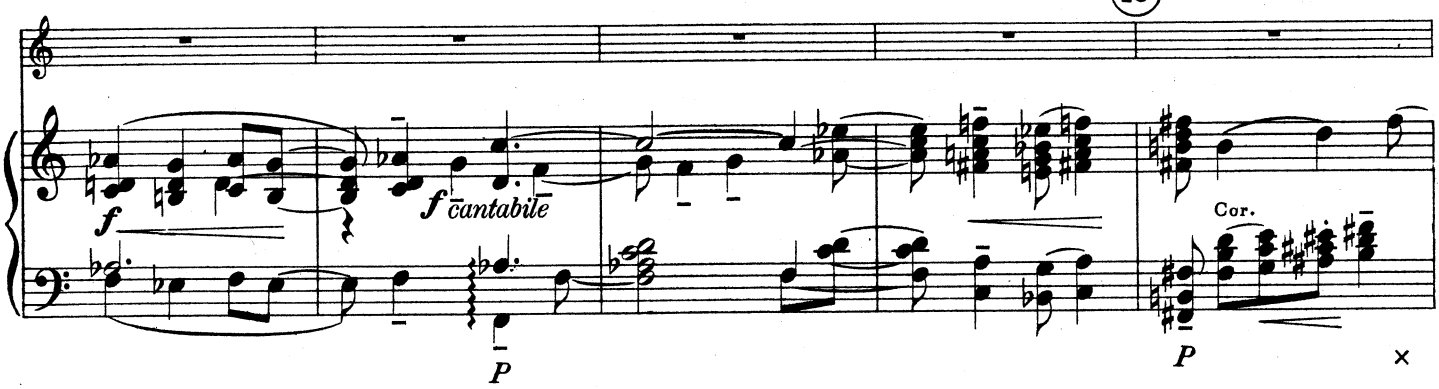


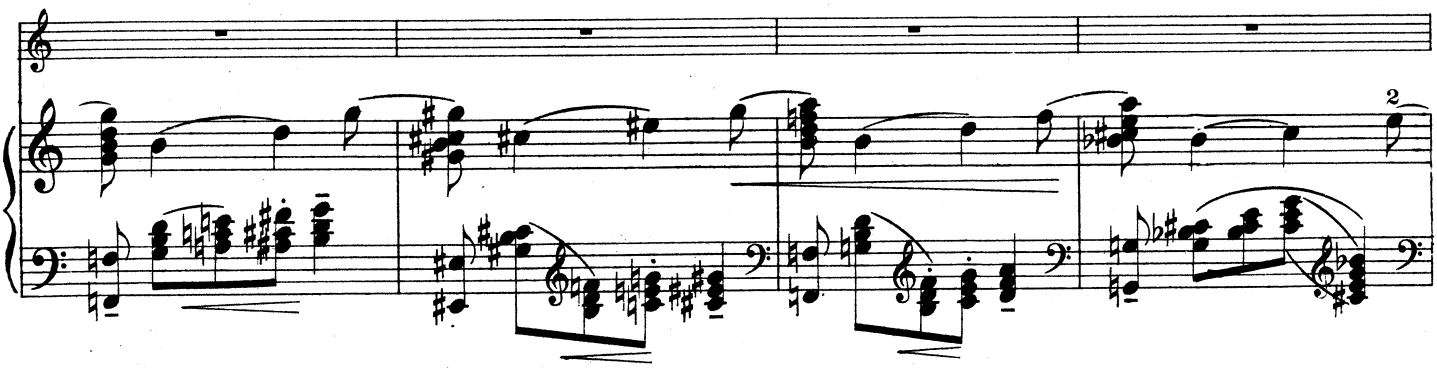
14 **Moderato**

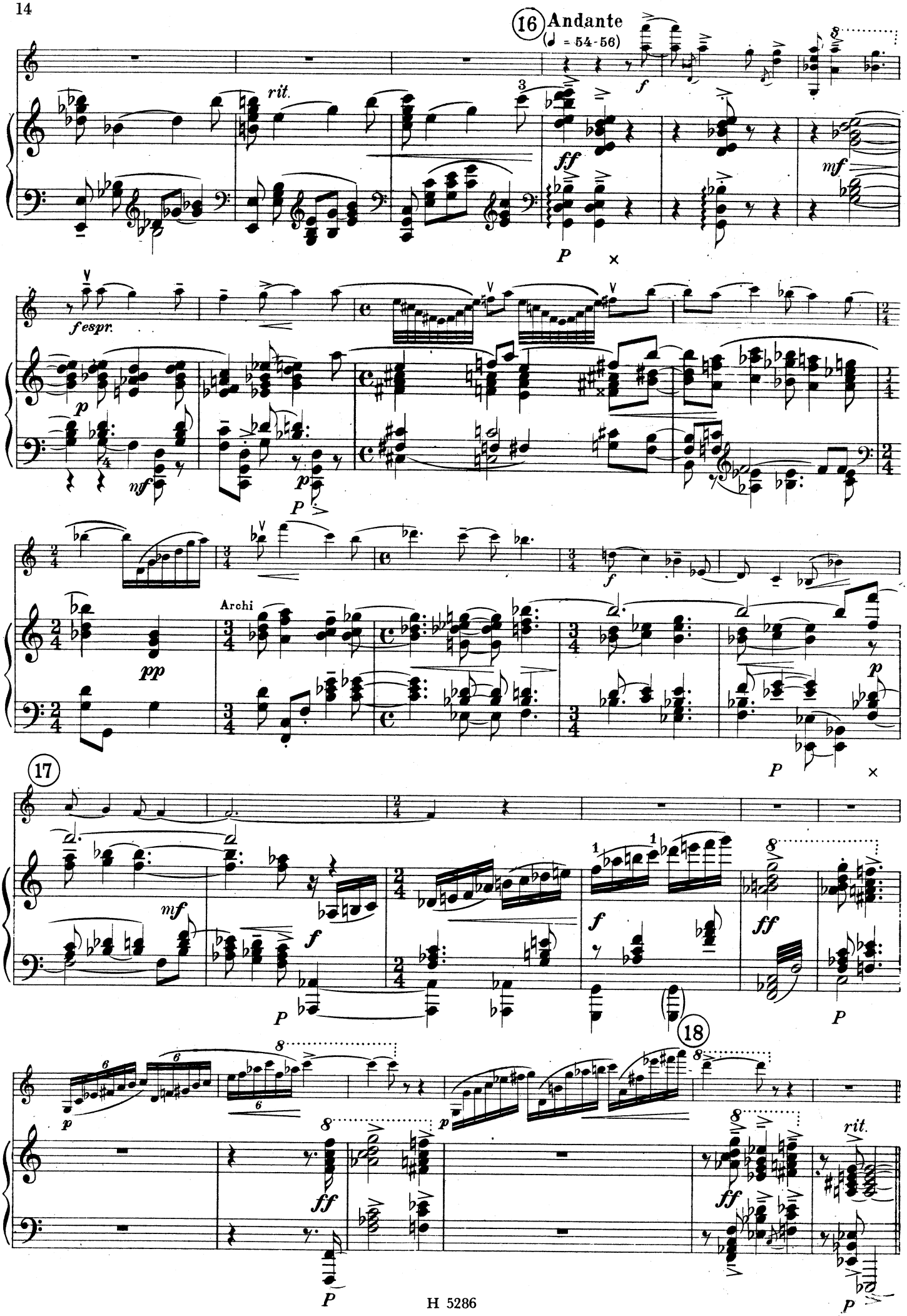


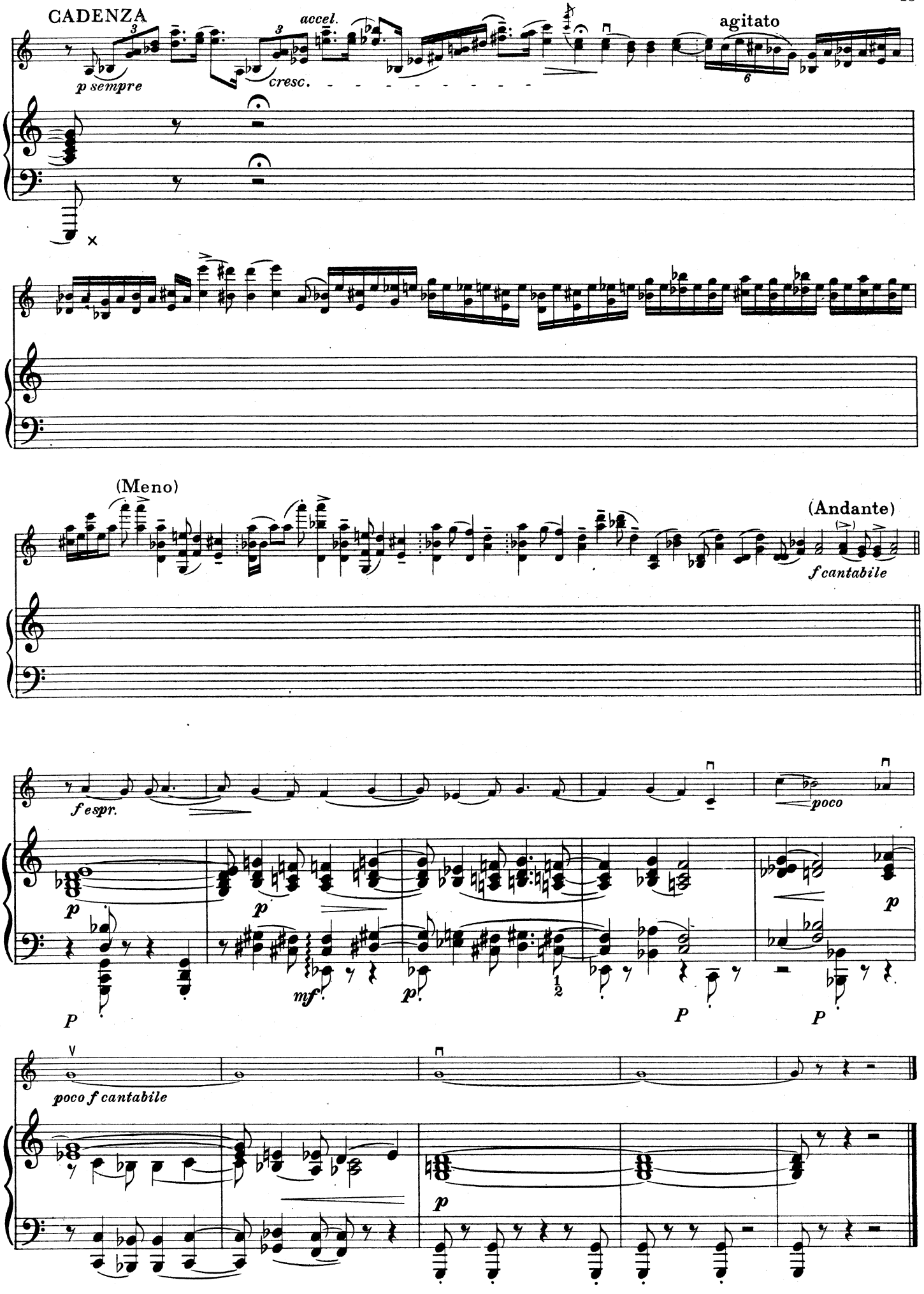


15



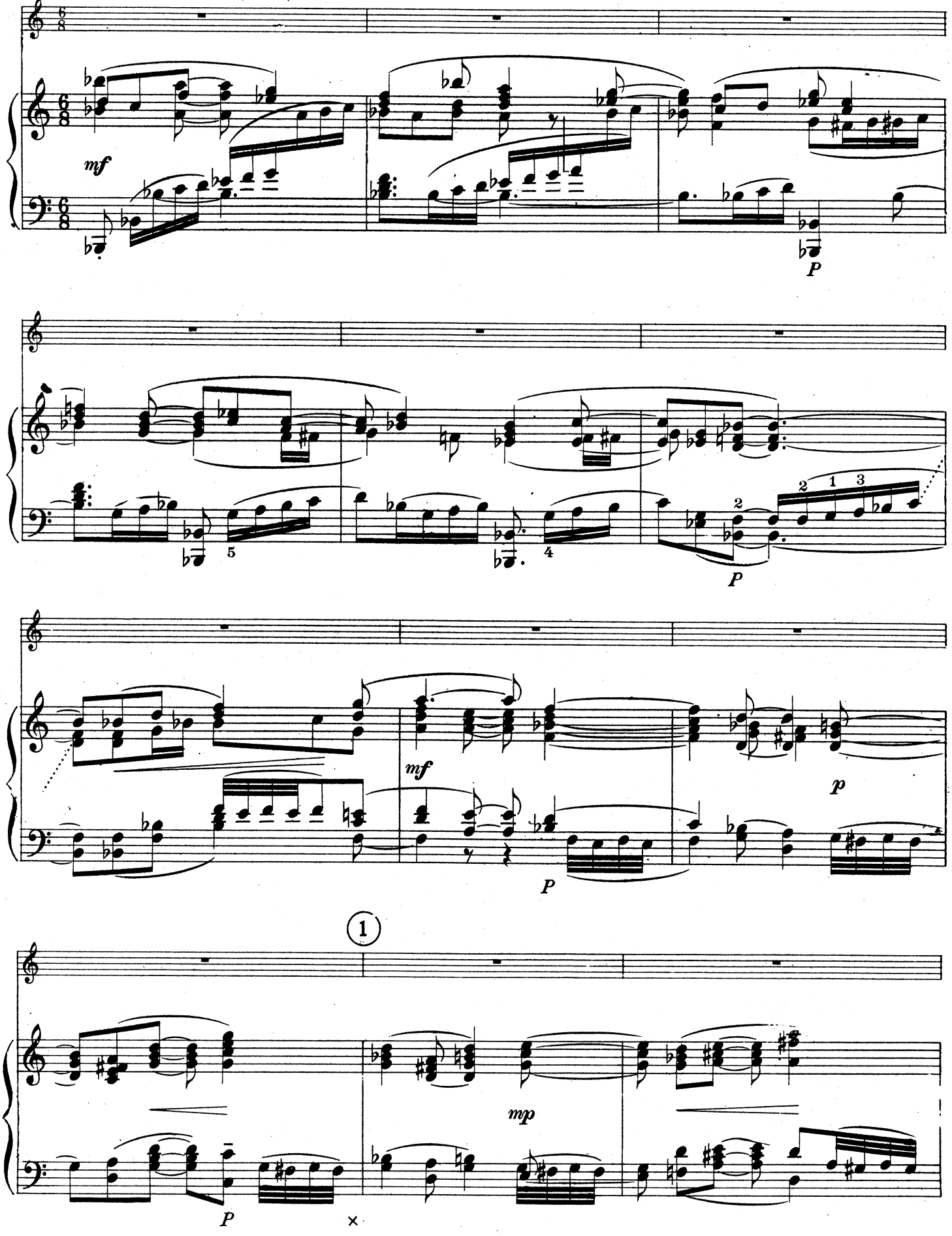


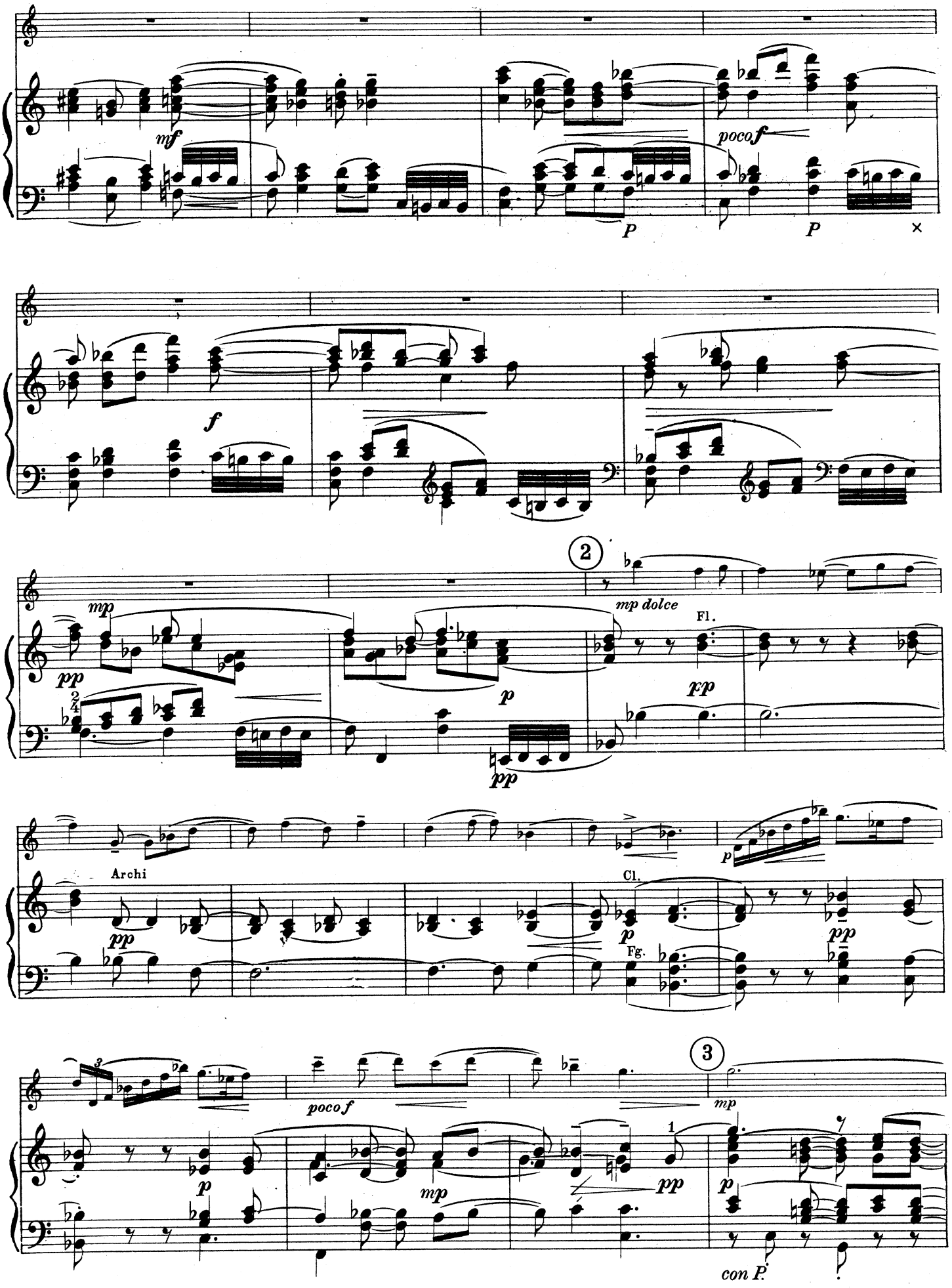

16
Andante
(♩ = 54-56)
rit.
f espr.
Archi
17
18
rit.

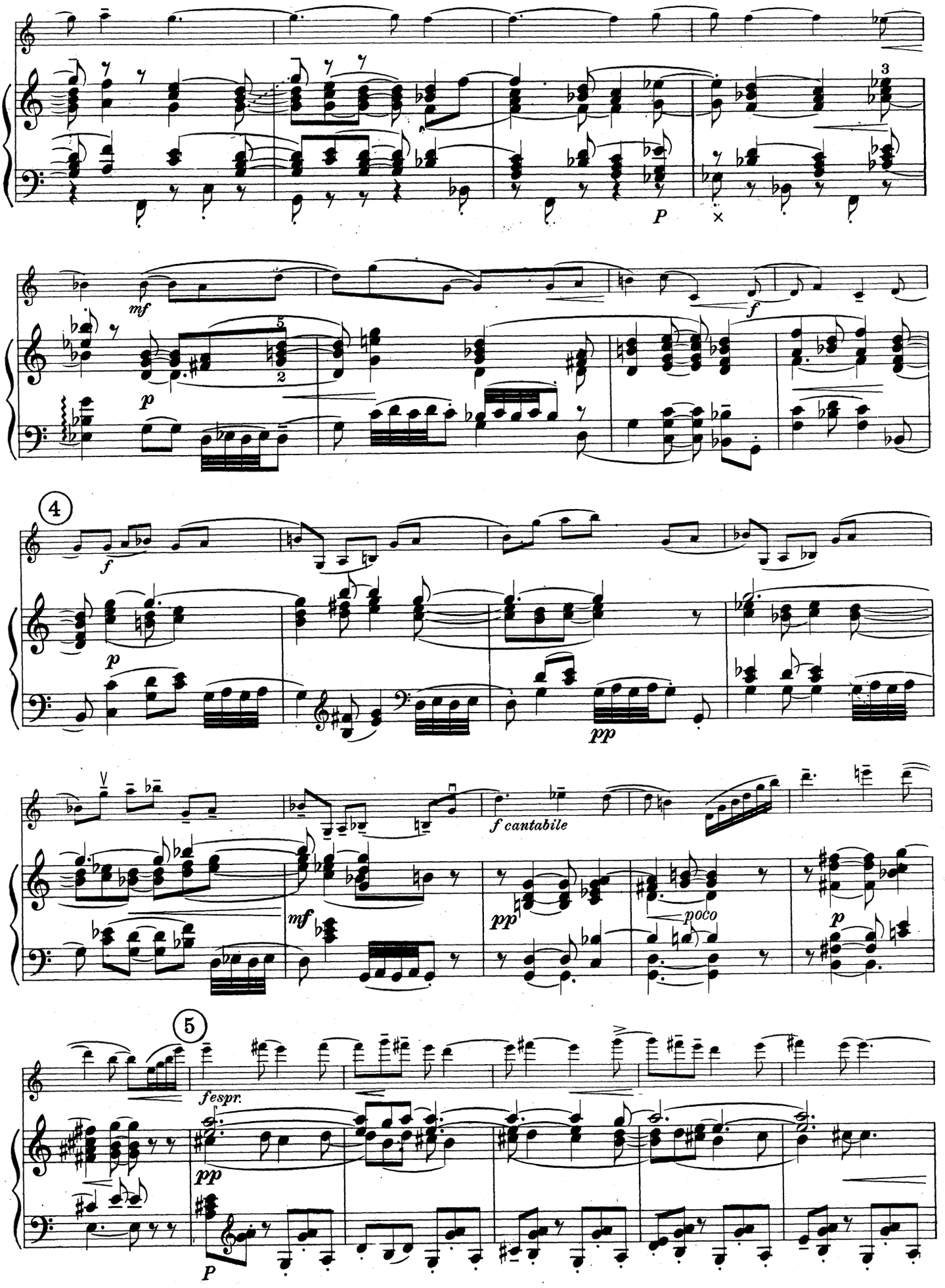

CADENZA
p sempre
accel.
cresc.
agitato
(Meno)
(Andante)
f cantabile
f espr.
poco
mf
poco f cantabile

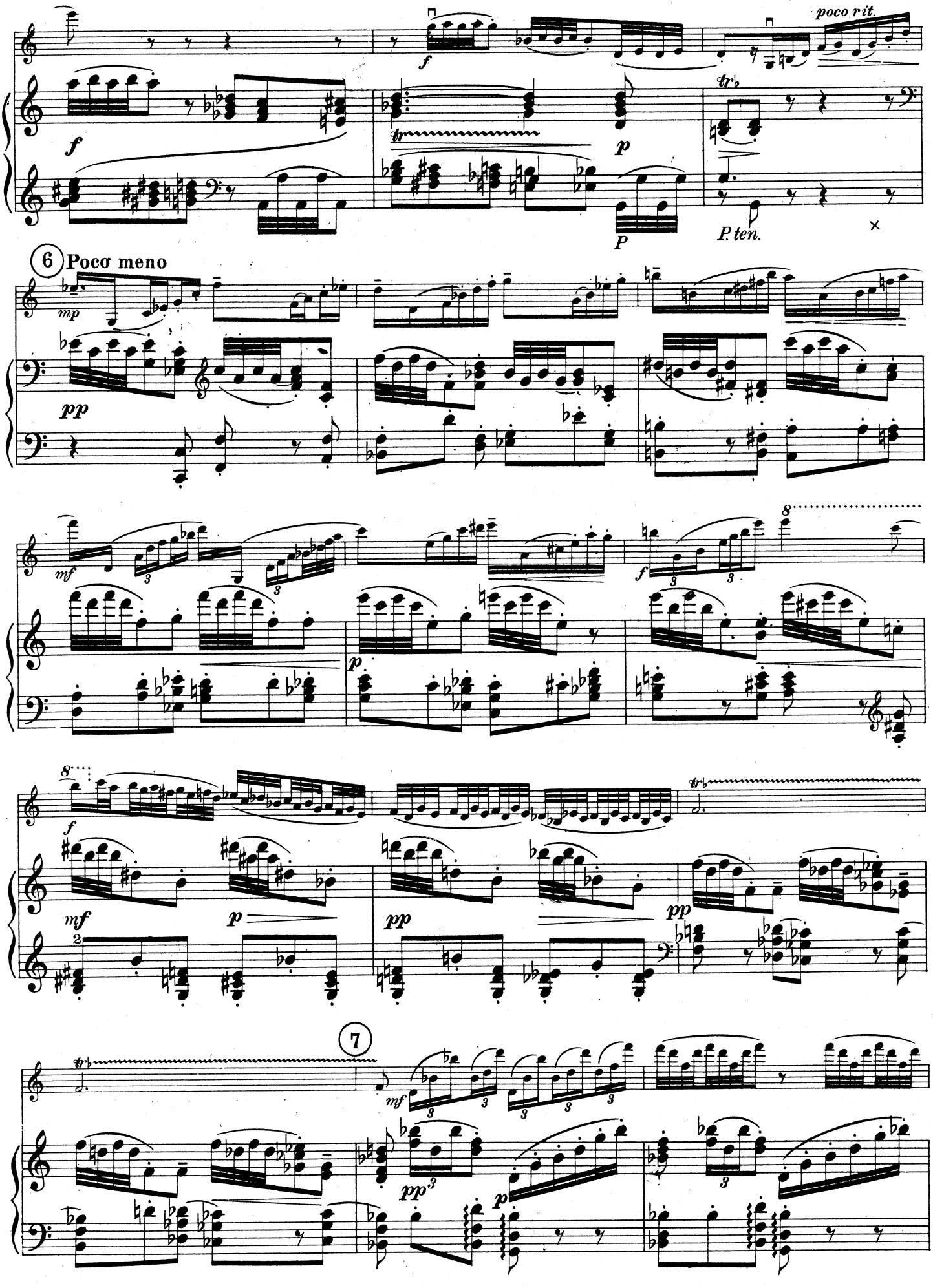
II.

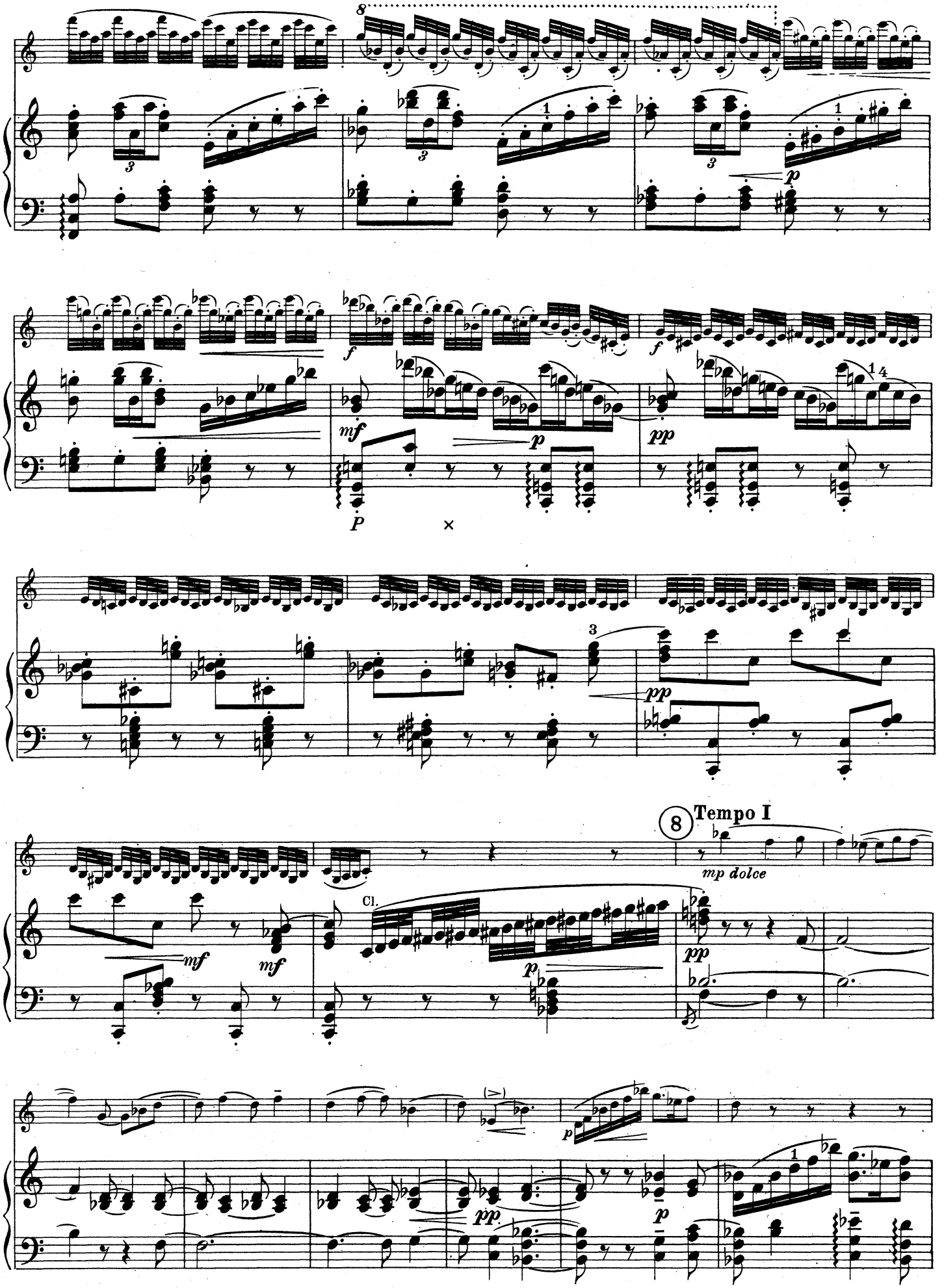
Andante moderato (♩. = 56)

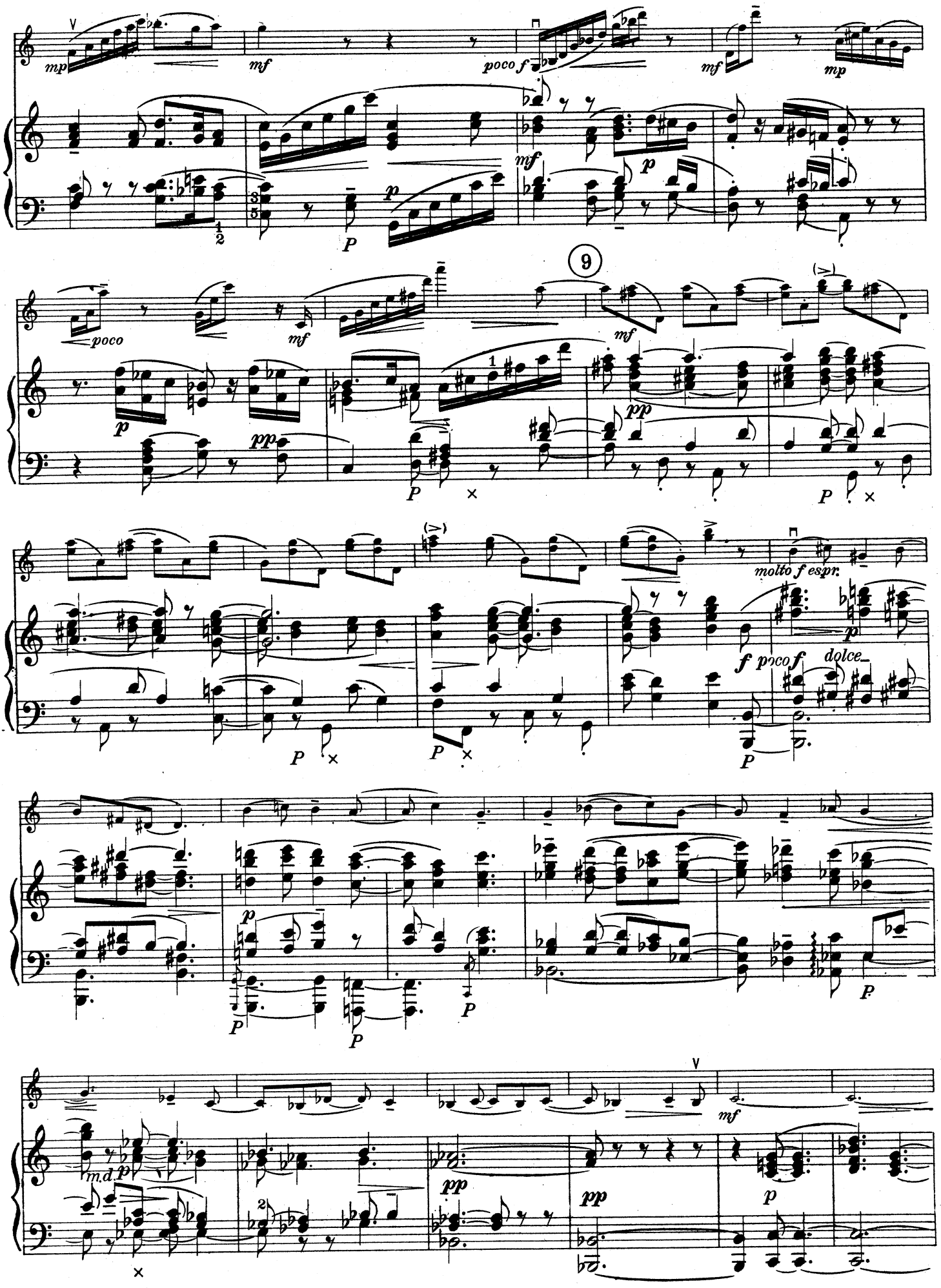


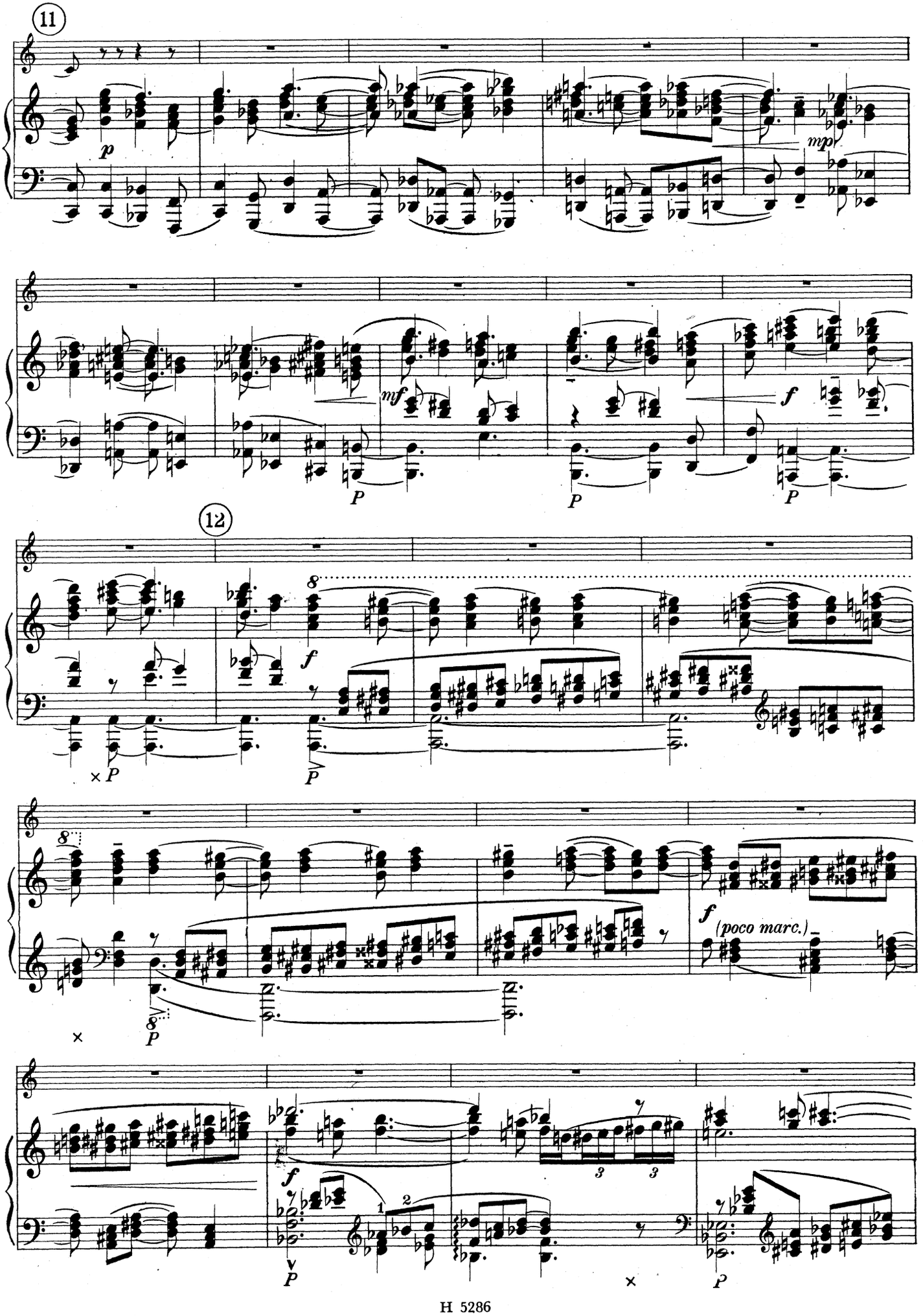

mf
P
poco f
P
f
2
mp
pp
mp dolce
Fl.
p
pp
pp
Archi
pp
Cl.
p
Fg.
pp
p
poco f
mp
3
mp
p
mp
1
pp
p
con P.

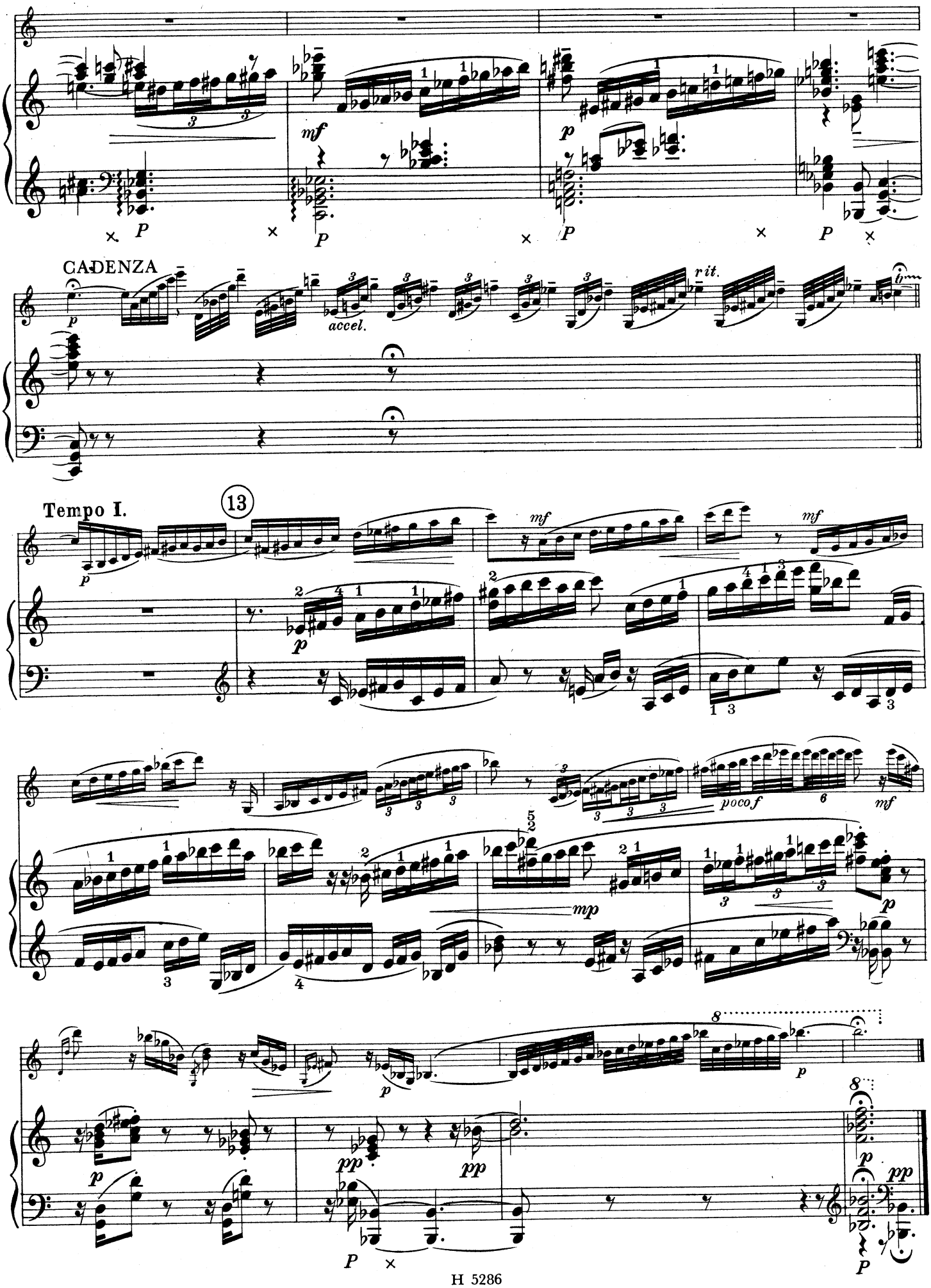

P
mf
f
p
4
f
p
pp
f cantabile
mf
pp
poco
p
5
fespr.
pp
P


poco rit.
P. ten.
6 Poco meno
7

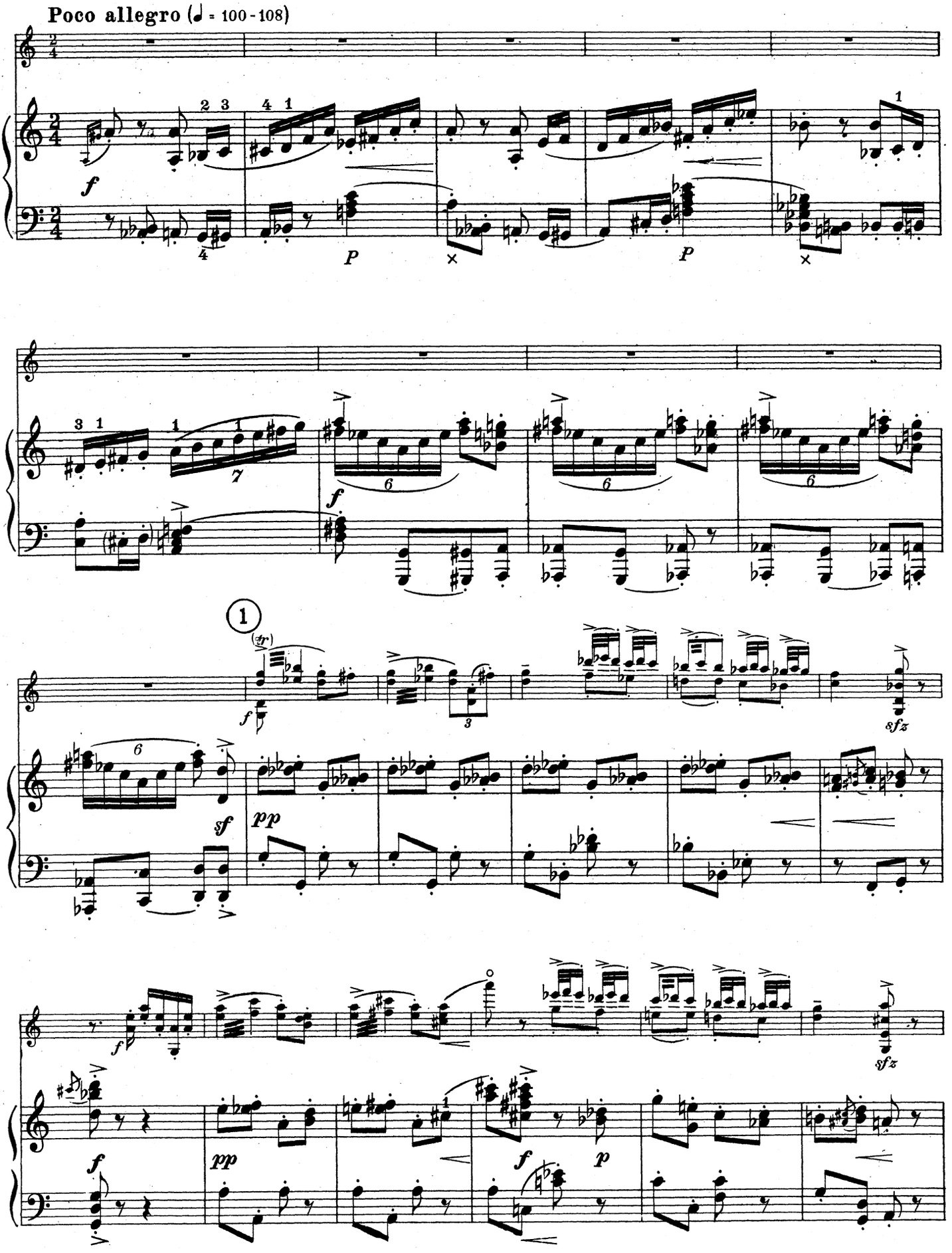

8
Tempo I
mp dolce
Cl.

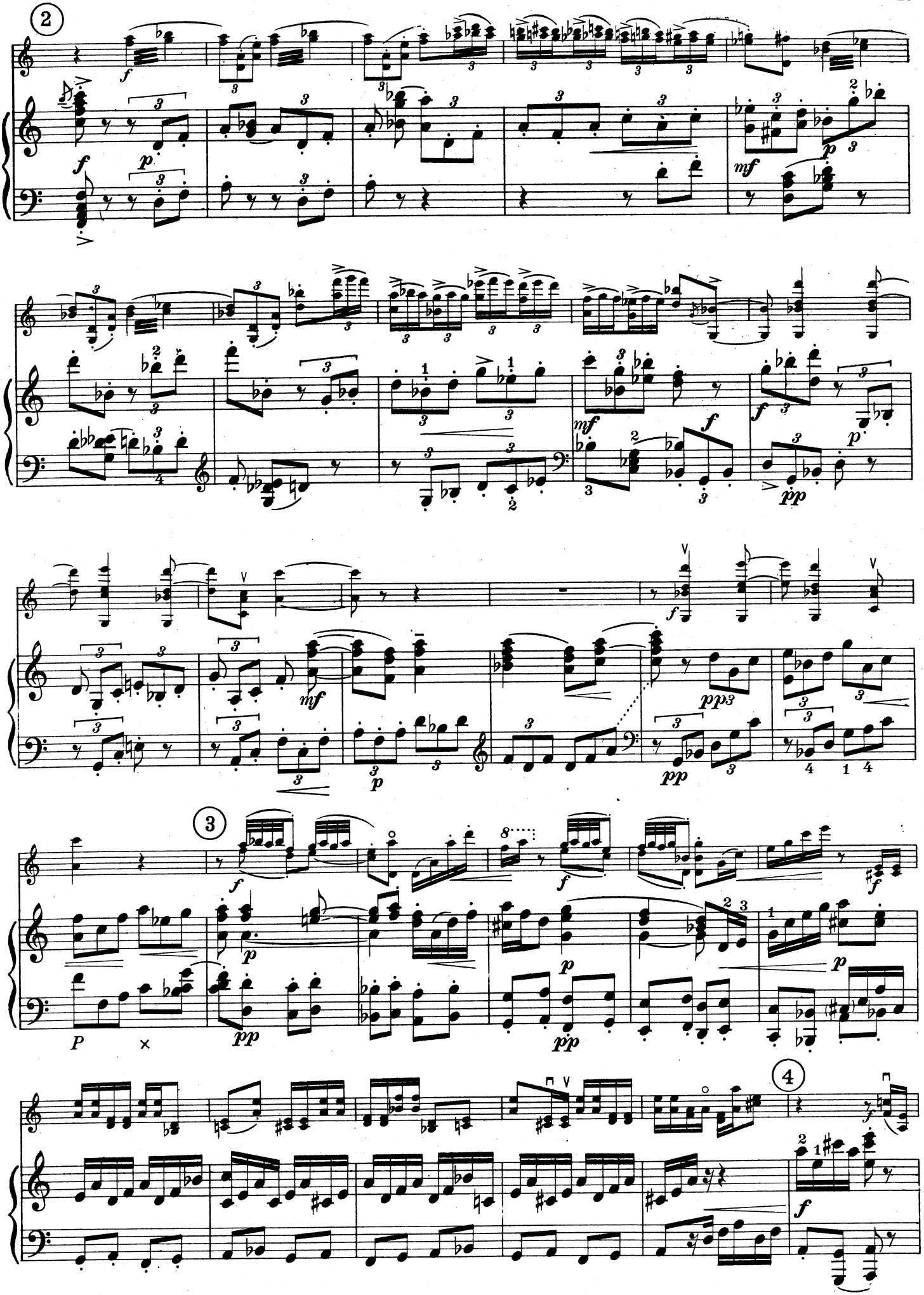

mp
mf
poco f
mf
mp
mf
p
p
P
poco
mf
9
mf
p
pp
pp
P
P
molto f espr.
f poco f
dolce
p
P
P
P
P
P
P
P
m.d. p
pp
pp
mf
p

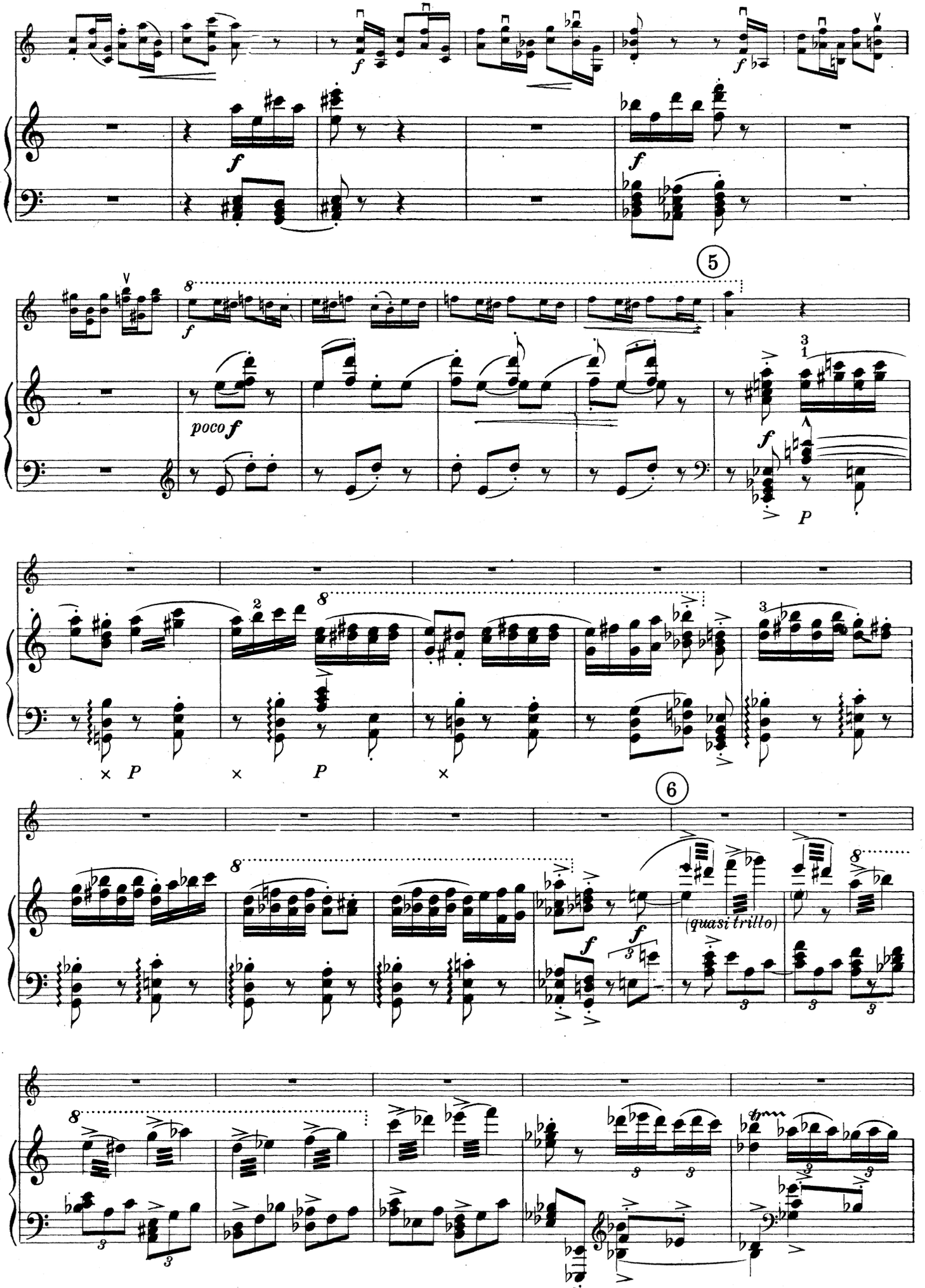

11
p
mp
mf
P
P
f
P
12
8
f
× P
P
8
8
P
×
f
(poco marc.)
f
P
×
P

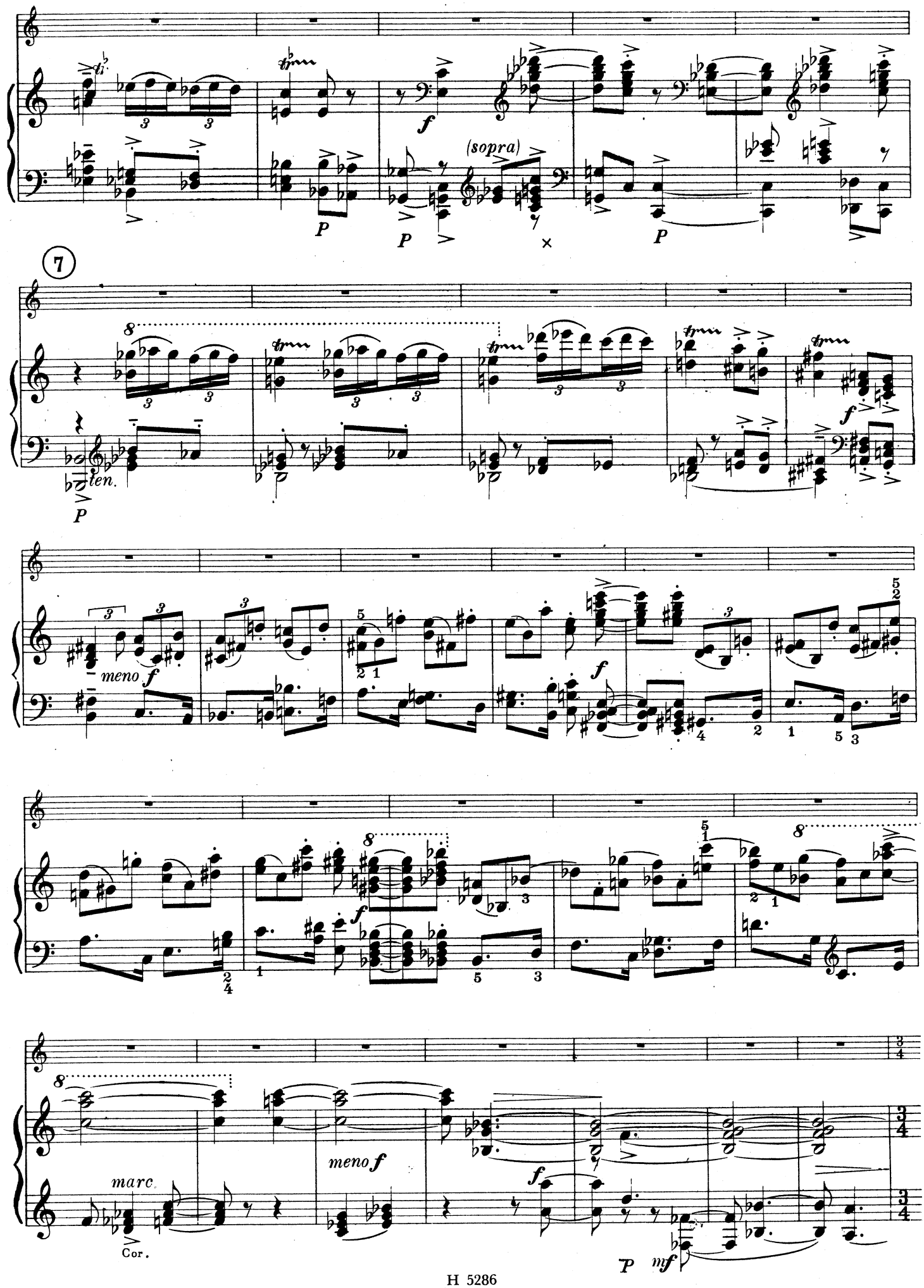

CADENZA
accel.
rit.
Tempo I.
13
mf
p
poco f
mp
pp

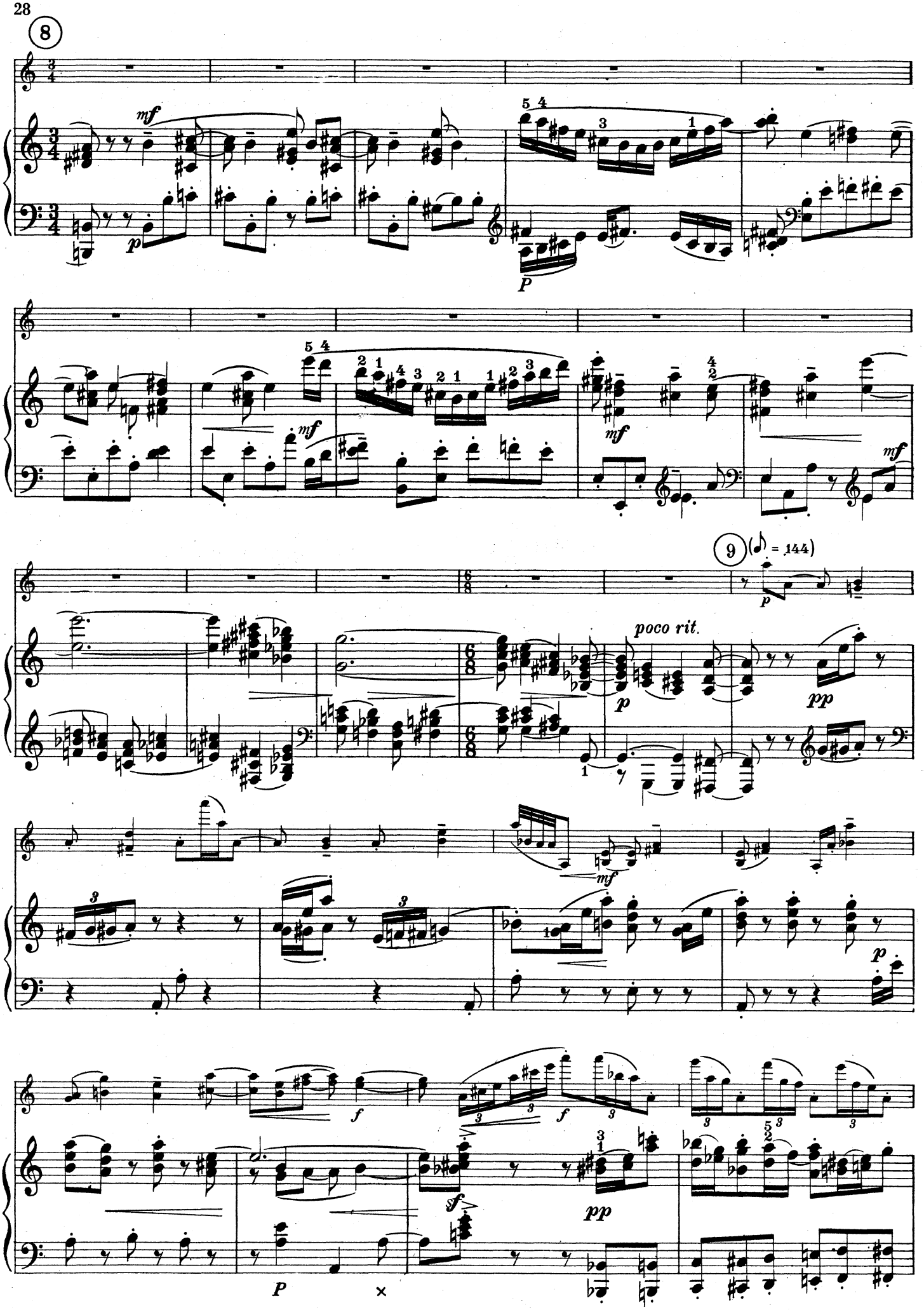
III.

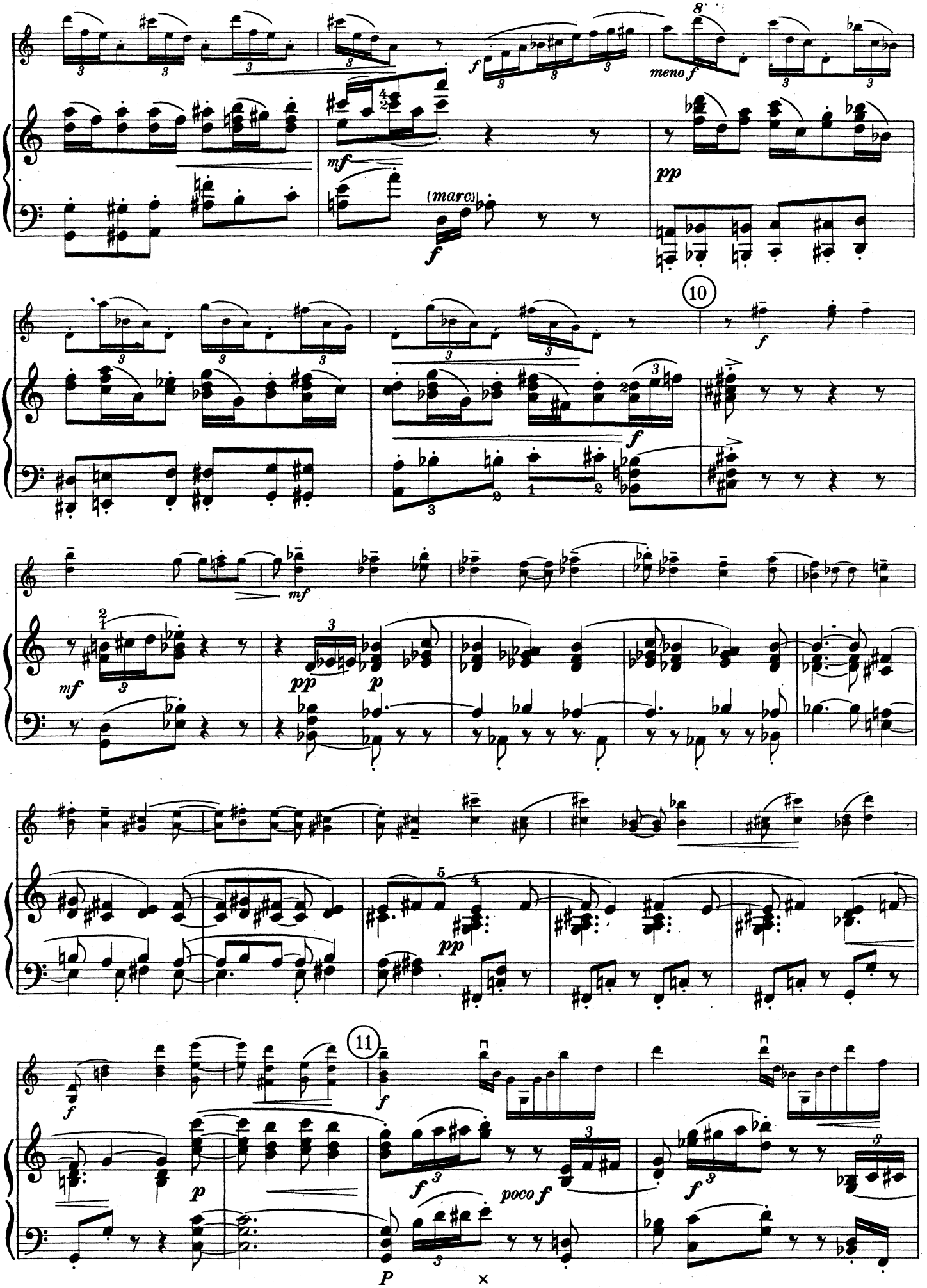


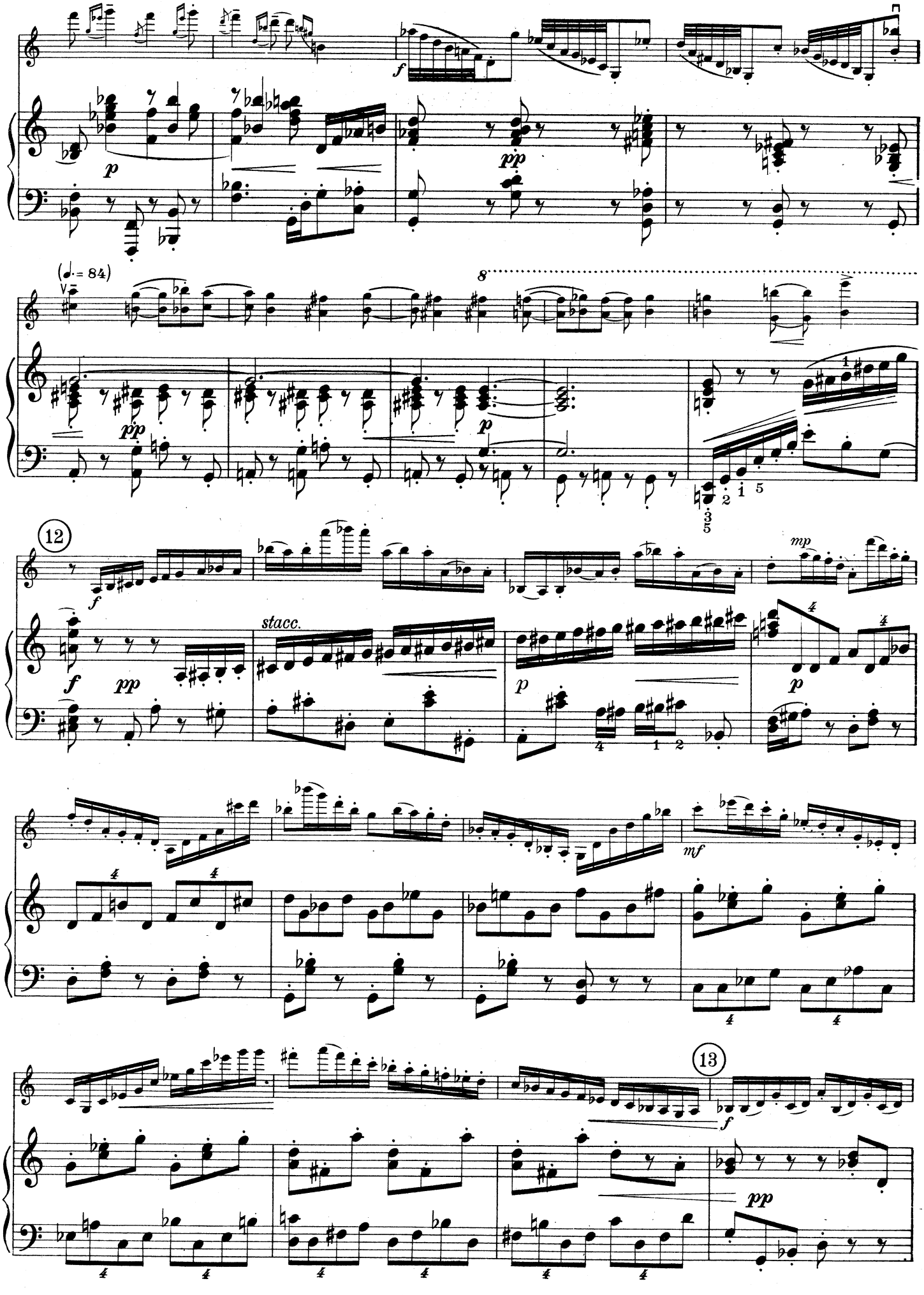


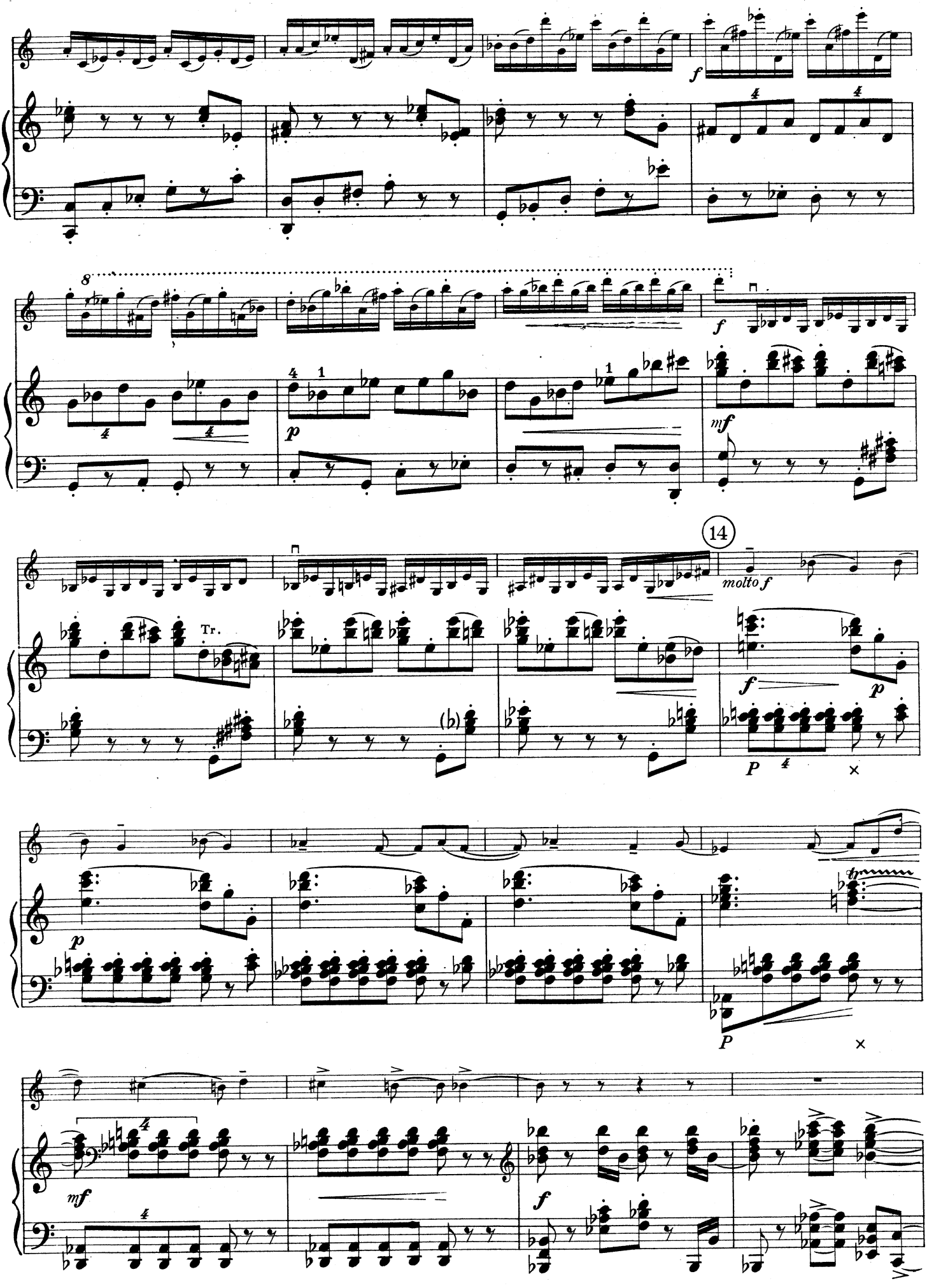

5
poco f
(quasi trillo)
6

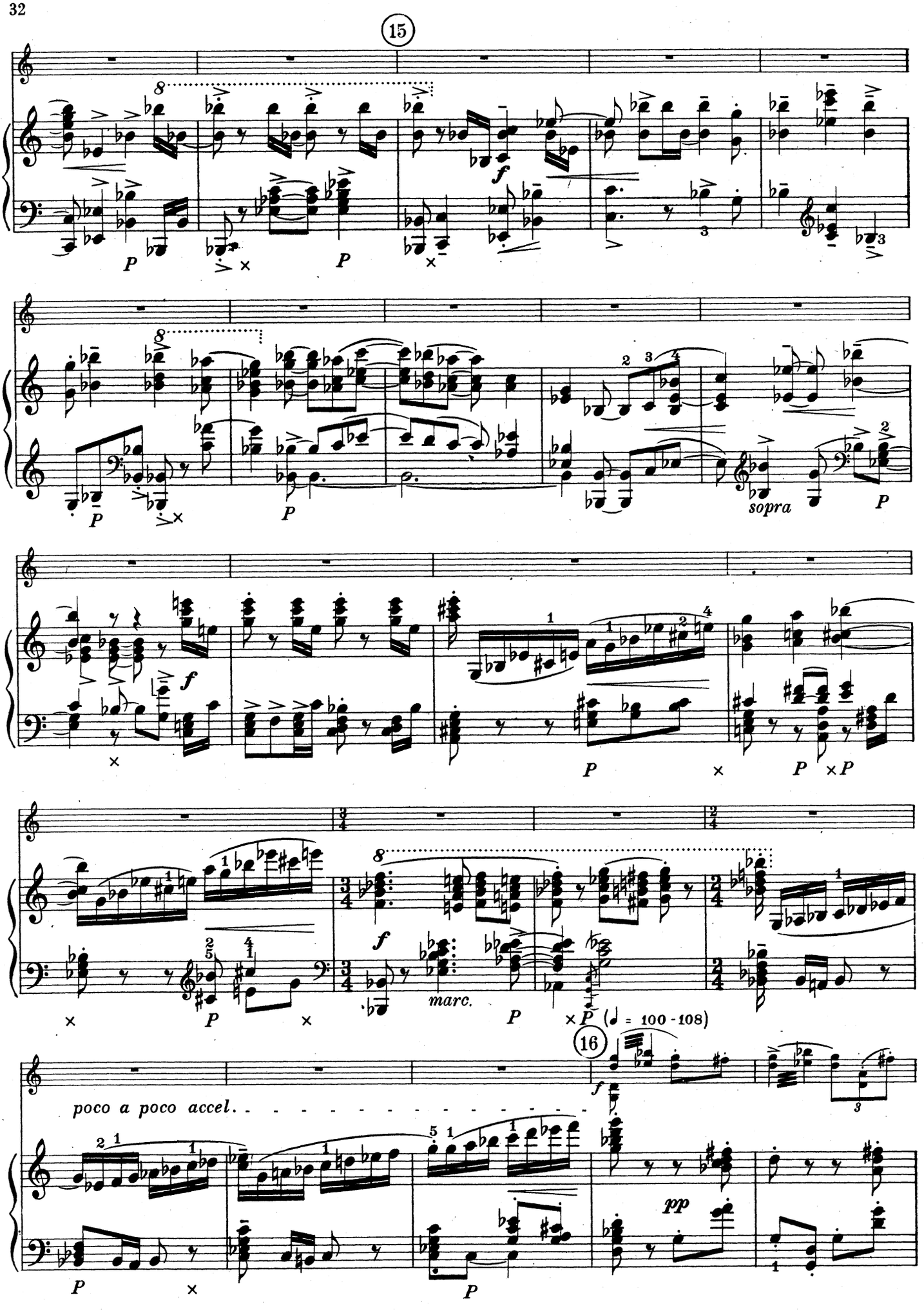

(sopra)
7
ten.
meno f
marc.
Cor.
meno f
mf

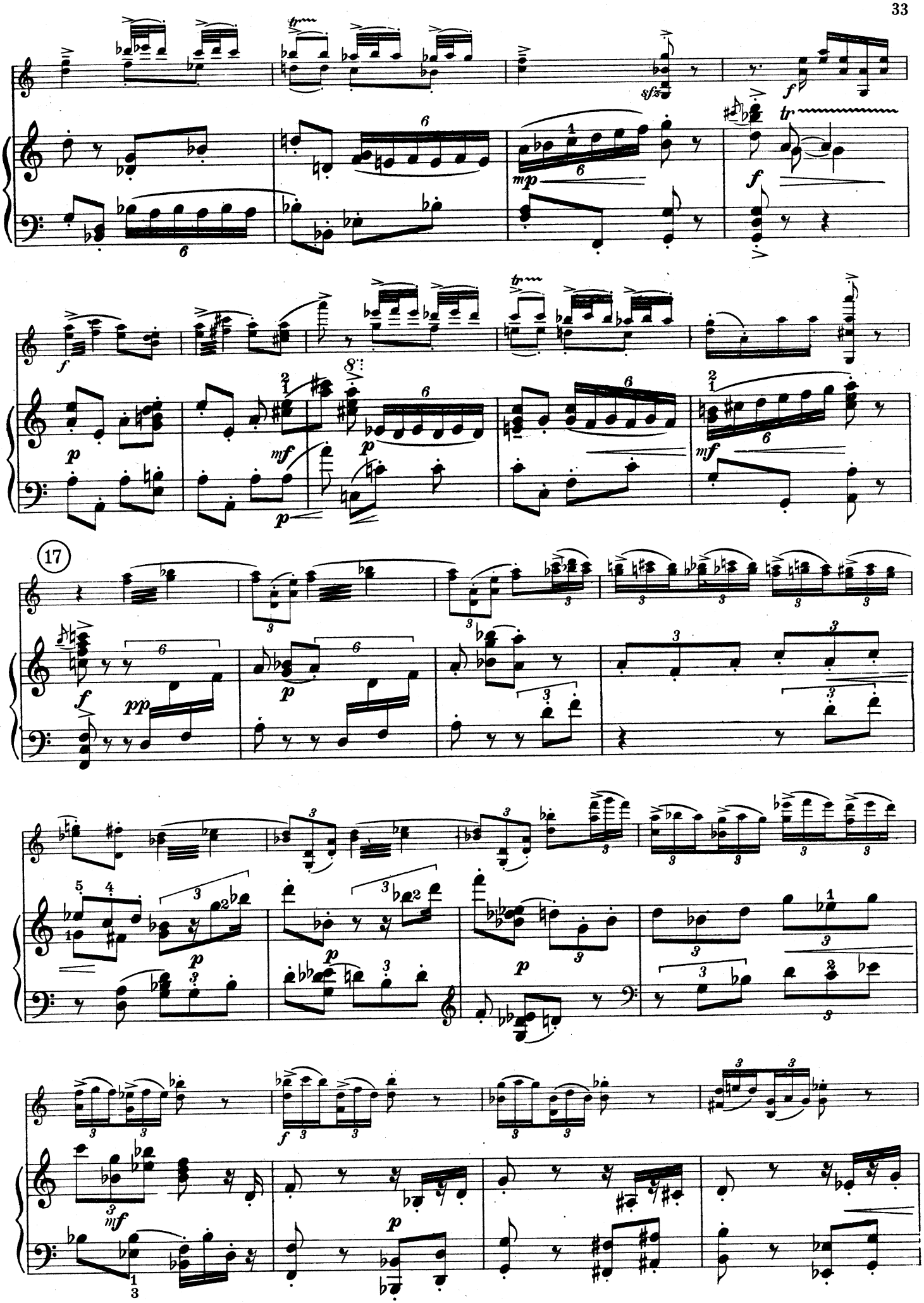

8
mf
p
P
mf
mf
9
(♪ = 144)
p
poco rit.
pp
mf
p
f
f
sf
pp
P
×


meno f
(marc)
10
11
poco f

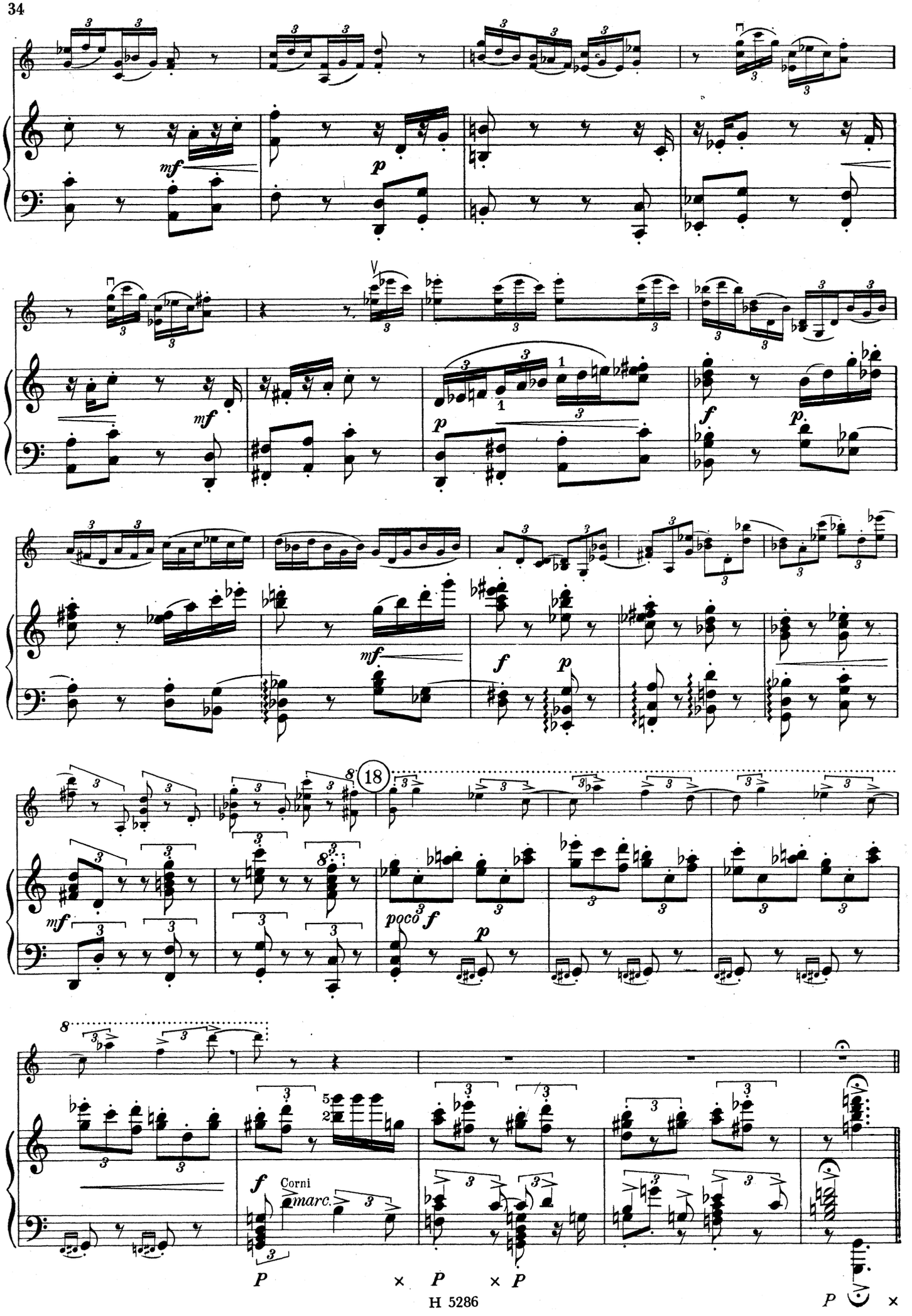

(♩. = 84)
12
stacc.
13

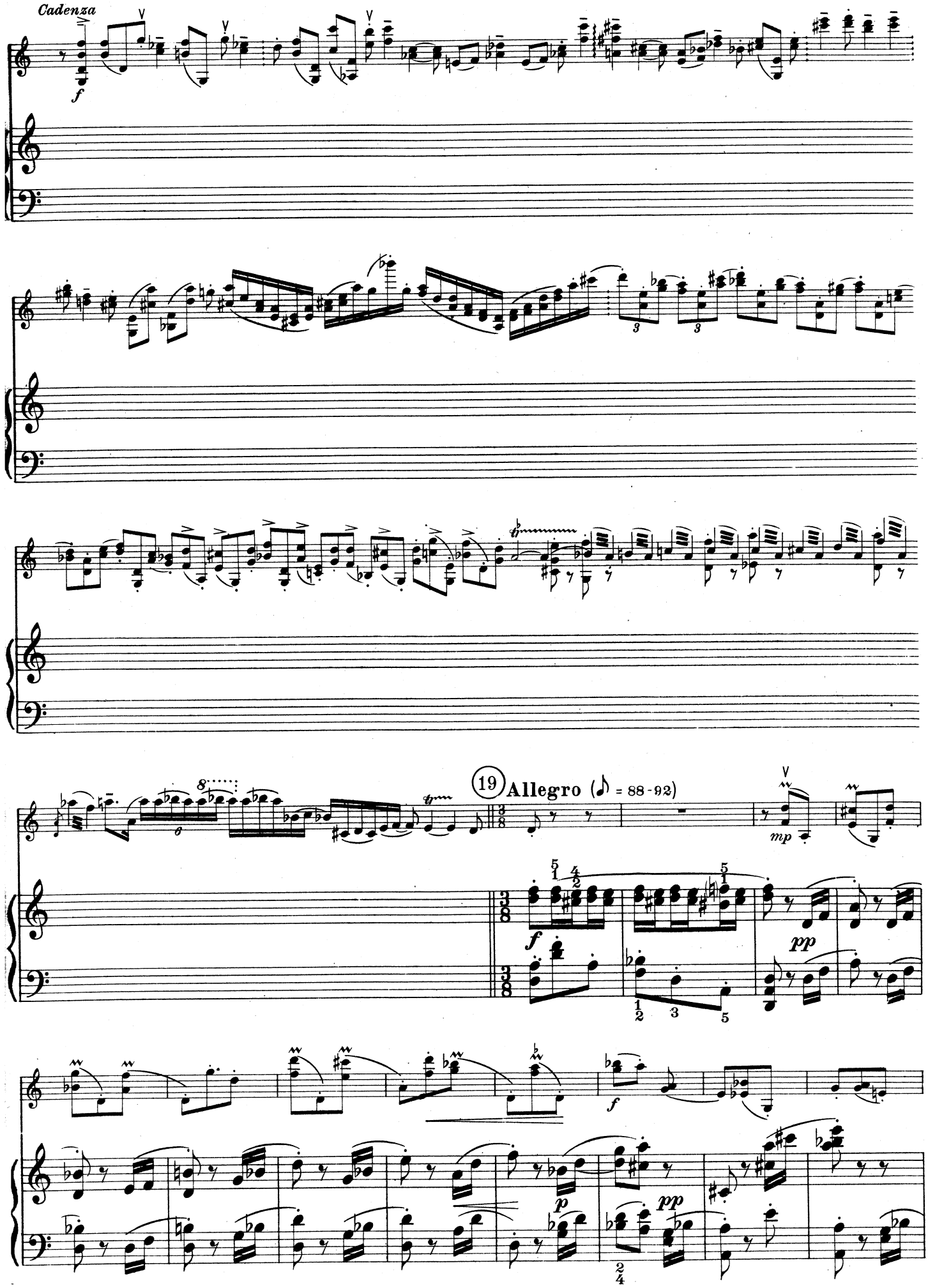

f
8
f
mf
p
14
molto f
Tr.
f
p
P
×
p
P
×
mf
f

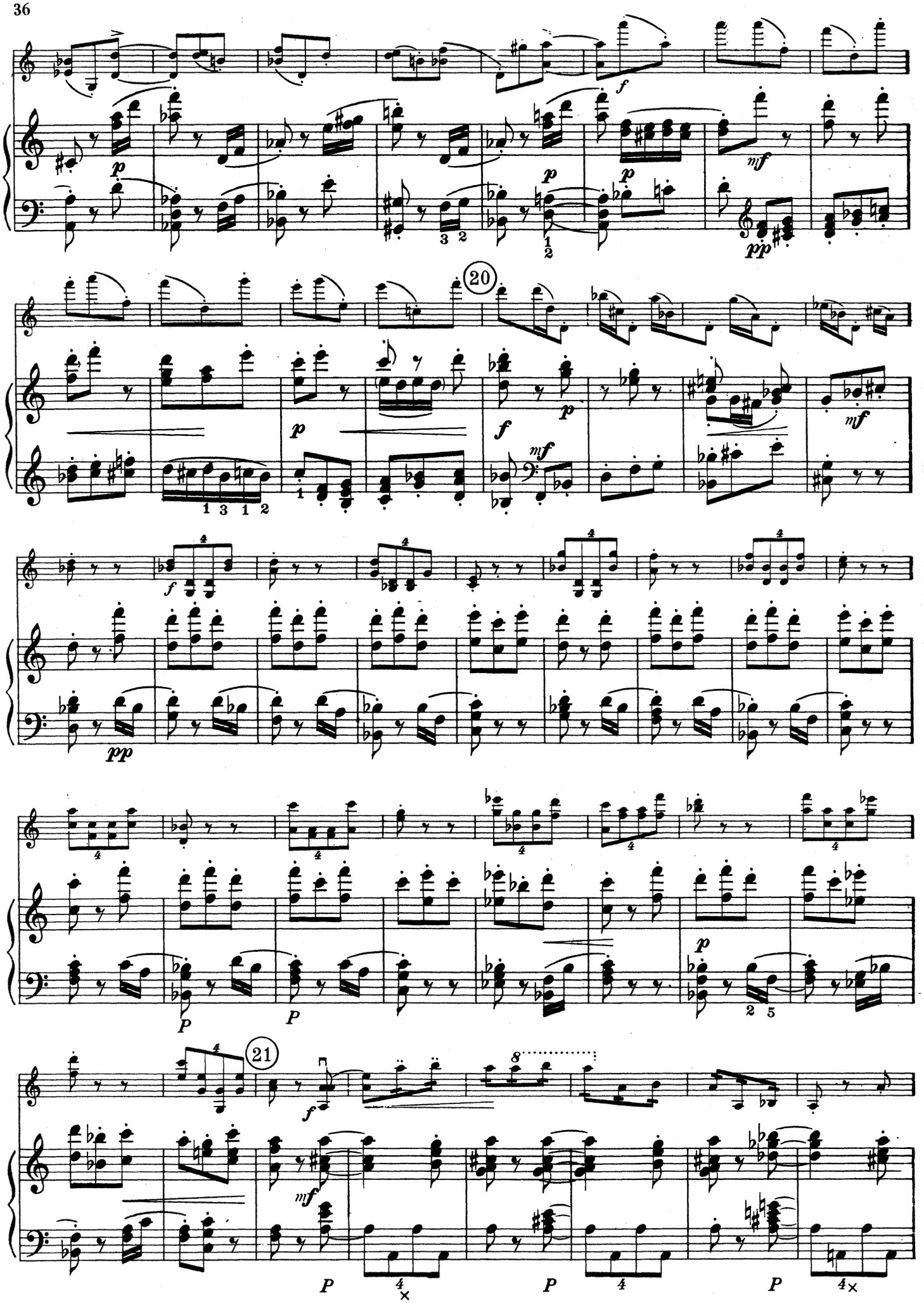

15
sopra
marc.
(♩ = 100 - 108)
16
poco a poco accel.
pp

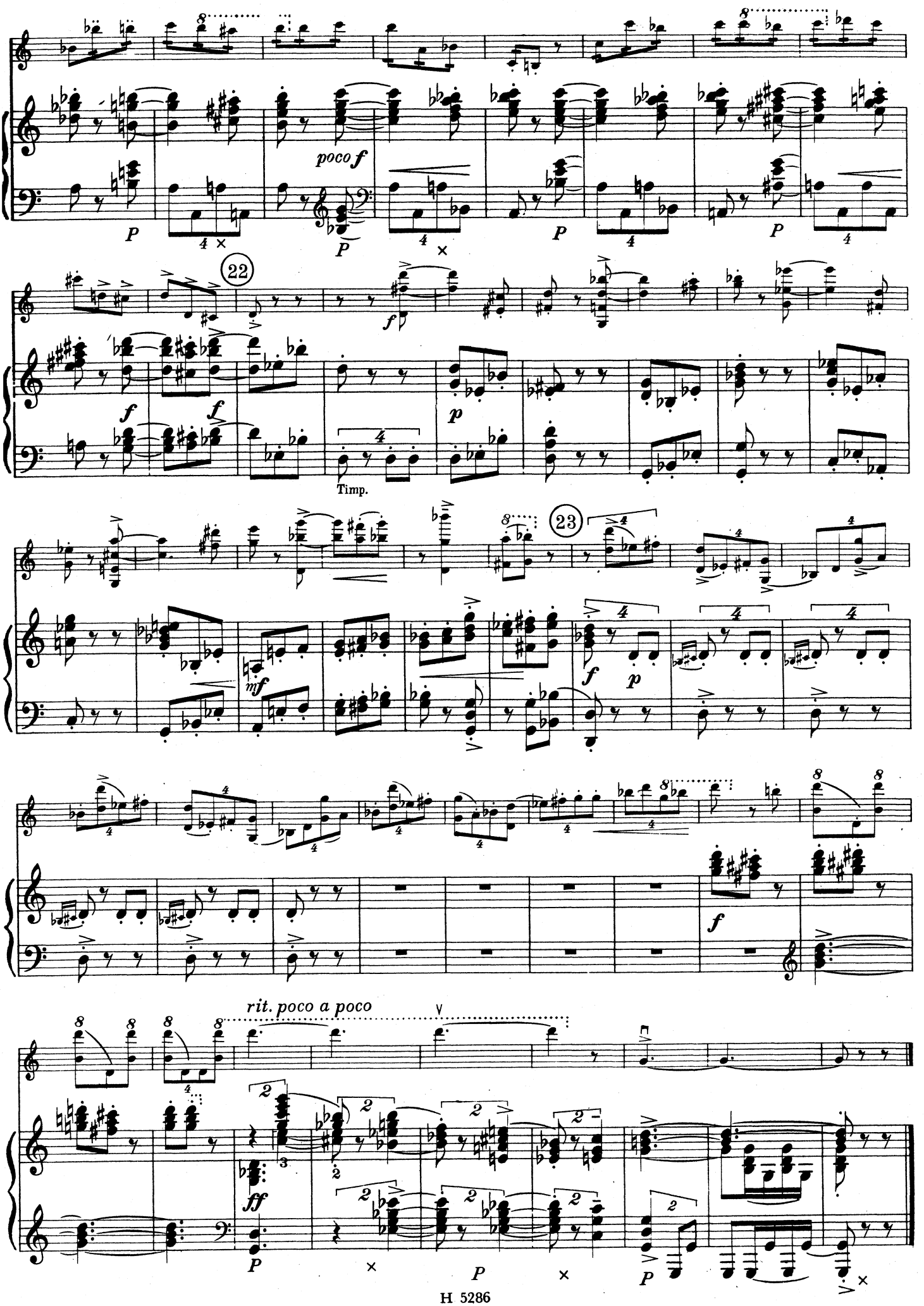


17


mf
p
mf
p
f
p.
mf
f
p
8
18
mf
poco f
p
8
f
Corni
marc.
P
P
P
P


Cadenza
f
19
Allegro (♪ = 88-92)
mp
f
pp
f
p
pp




poco f
22
Timp.
23
mf
rit. poco a poco

DRUHÝ KONCERT PRO HOUSLE A ORCHESTR (1943) Bohuslava Martinů (nar. 8. prosince 1890 v Poličce v Čechách, zemř. 28. srpna 1959 v Liestalu ve Švýcarsku) patří k nejhranějším a nejoblíbenějším koncertům tohoto skladatele. Tak příznivý osud zdaleka neměla jeho ostatní tvorba pro sólové housle s orchestrem. *Concerto da camera* (1941), jedno z vrcholných děl Bohuslava Martinů, je v koncertních síních zcela nepochopitelně jen vzácným hostem, *I. houslový koncert* (1933) pak nebyl ještě čtyřicet let po svém vzniku vůbec proveden. Spolupráce s houslistou Samuelem Dushkinem, pro něhož byl I. koncert psán, byla vůbec obtížná: vedla totiž k novým a novým požadavkům interpreta, oddalujícím dokončení díla. Martinů je začal v květnu 1932 a uzavřel v únoru 1933, což u něho znamená pro instrumentální koncert dobu netypicky dlouhou. Virtuos však byl neodbytný i potom, a tak ještě v květnu 1933 přiměje skladatele k novým úpravám dokončeného koncertu, jenž pak paradoxně za jeho života nikdy nebude proveden. Zbývající čtvrtá ze skladeb pro housle s orchestrem *(Koncertantní suita)* vznikala příbuzným způsobem. Začata koncem roku 1938, přepracována v New Yorku 1941 a dokončena počátkem roku 1945 tamtéž. Vyžádal si ji pro sebe americký houslista — Samuel Dushkin.

Nezmiňovali bychom se o těchto okolnostech, kdyby nebyly tak poučně odlišné ve srovnání se vznikem DRUHÉHO KONCERTU PRO HOUSLE A ORCHESTR. Rovněž u jeho zrodu stál virtuos. Martinů vzpomíná, jak ho po koncertě, na němž byla uvedena jeho *I. symfonie*, vyhledal Míša Elman, aby mu vyjádřil svůj obdiv. Skladba ho uchvátila, a tak navrhl, aby mu Martinů napsal houslový koncert. Pozval skladatele do svého studia, zde ho blíže seznámil se svou hrou a netrpělivě očekával, co z jeho podnětu vzejde.

Martinů nebyl zprvu příliš nadšen. Bylo sice zřejmé, že Elman je houslista světového formátu, ale do nového koncertu neměl mnoho chuti — práce na *Koncertantní suitě* pro Dushkina a nedávno dokončené *Concerto da camera* pro Paula Sachera a Basilejský komorní orchestr zůstávala ještě v čerstvé paměti — nehledě na jiné tvůrčí závazky (*Koncert pro dva klavíry a orchestr*, dokončený 23. 2. 1943). Skladbu však přece jen začal a datum v předešlé větě má s ní věcnou souvislost — týž den byly napsány první takty II. HOUSLOVÉHO KONCERTU, dokončeného pouhé dva měsíce poté (26. 4. 1943 v New Yorku).

Má v tvůrčím vývoji Bohuslava Martinů významné postavení. Ocitl se totiž na počátku nově vyhraněné stylové vrstvy, která od něho vedla dále k *druhé* a *čtvrté symfonii* a příbuzným skladbám dalším, v nichž se originálním způsobem dokresluje skladatelský profil Bohuslava Martinů. Přišel do Spojených států jako válečný exulant po téměř dvacetiletém pobytu ve Francii a jeho skladatelský nástup na americkém kontinentu lze charakterizovat jako léta syntézy. Doba jeho uměleckého vyzrávání byla neobyčejně dlouhá; začala ve znamení pozdního romantismu, vedla přes okouzlení impresionismem k mohutné antitezi vitálního motorismu dvacátých let a přešla v plodnou orientaci k českým látkám a k neoklasické hudební estetice. Lze říci, že všude byl přitom svůj, ale teprve americkými léty se vytříbily rozmanité stylové podněty v pozoruhodně vyzrálý projev hudební svébytnosti, jenž vyplynul z tvůrčí zkušenosti minulých desítiletí.

Co poznamenává nejsilněji II. HOUSLOVÝ KONCERT, je ideál diskretní krásy hudby, ideál, jenž byl v období pomozartovském mnohokrát znevážen a pro nějž mnoho předních skladatelů dvacátého století nenašlo dost pochopení. Martinů ano. II. HOUSLOVÝ KONCERT je toho výmluvným dokladem — nástup sólových houslí v první větě je vzorově orientován k tomu, aby vynikla smyslová plnost zvuku houslí, ano přímo kvalita samého nástroje. Subtilní práce s houslovým tónem dostává v celém koncertu obrovské pole uplatnění a právě houslím zde slouží vše. Zpěvná plasticita hudebních myšlenek roste z ducha nástroje a jejich melosu nechce stát v cestě šablona geometrických tvarů sonátové formy s obligátními kontrasty a gradacemi, stejně tak šablona meter, stereotypie rytmických modelů, inženýrský plán tonality. A přece je zde nevyslovený řád myšlenek, jež povyšují formu díla nad nezávaznou fantazii. Nehmotný pohyb členitosti šestiosminového taktu má svůj reálný krokový základ, tonální jádra k sobě sdružují proměnlivou těkavost harmonických tvarů a jsou obepínány charakteristickými plagálními závěry, poznamenávajícími skladby B. Martinů, vzniklé po opeře *Julietě* jako monogramy tvůrce. Je to řád stylového projevu, jenž svá omezení nečiní hlučným programem, ale nikdy se jich ani nevzdává. Inspirační návaznost koncertu se prozrazuje stejnou uměřeností. Prvky lidové melodiky a rytmiky, které se v této americké tvorbě prosazují spolu s dvořákovským jasem a svěžestí počínaje právě II. HOUSLOVÝM KONCERTEM a které jako by v poznámkovém bloku soustředily *Písničky na jednu a na dvě stránky* na slova lidové poezie moravské (z téže doby), v nejmenším nezatíží toto hudební vyjadřování folklorismem s jeho vnějškovostí a nedůvěryhodnou naivitou. Jde o jejich étos; a prakticky též o jejich pokračování, neboť i Bohuslav Martinů byl zákonitým článkem v řetězu tradic české hudební kultury.

Premiéra II. KONCERTU PRO HOUSLE A ORCHESTR se konala v Bostonu (USA) 31. 12. 1943; sólový part Míša Elman, dirigent Sergej Kusevickij, Bostonský symfonický orchestr.

Jaroslav Mihule

Das ZWEITE KONZERT FÜR VIOLINE UND ORCHESTER (1943) Bohuslav Martinůs (geb. am 8. 12. 1890 in Polička in Böhmen, gestorben am 28. 8. 1959 in Liestal in der Schweiz) gehört zu den meistgespielten und beliebtesten Konzerten dieses Komponisten. Ein so günstiges Los war seinen übrigen Werken für Violinsoli weitaus nicht beschert. CONCERTO DA CAMERA (1941), eines der Gipfelwerke Bohuslav Martinůs, ist — völlig unbegreiflicherweise — nur ein seltener Gast in den Konzertsälen. Das I. VIOLINKONZERT (1933) ist in den vierzig Jahren seit seinem Entstehen überhaupt noch niemals aufgeführt worden. Martinů schrieb es für den Violinvirtuosen Samuel Dushkin, die Zusammenarbeit stand aber unter keinem glücklichen Stern und war äußerst schwierig. Der Interpret trat immer wieder mit neuen For-

derungen an den Komponisten heran, was die Beendigung des Werkes maßlos verzögerte. Martinů begann mit der Arbeit an diesem Konzert im Mai 1932 und beendete es im Feber 1933, also eine bei diesem Künstler ungewöhnlich lange Zeitspanne für das Schaffen eines Instrumentalkonzertes. Dushkin bestand hartnäckig auf weiteren Abänderungen des bereits beendeten Werkes, das paradoxerweise zu Lebzeiten des Autors niemals zur Aufführung kam. Auch die vierte Komposition Martinůs für Violine mit Orchesterbegleitung (KONZERTANTE SUITE) erlebte ein ähnliches Schicksal. Ende 1938 begonnen, 1941 in New York umgearbeitet, lag sie erst anfangs 1945 endgültig fertig vor. Der Interpret, der sie für sich anforderte, war — der amerikanische Violinvirtuose Samuel Dushkin.

Wir würden diese Begleitumstände nicht erwähnen, wenn sie im Vergleich zu dem Entstehen des II. KONZERTS FÜR VIOLINE UND ORCHESTER nicht in so krassem Gegensatz stünden. Auch an der Wiege dieses Werkes stand ein Virtuose. Martinů erinnerte sich, daß ihn nach einem Konzert, bei dem seine I. SINFONIE aufgeführt wurde, Misha Elman aufsuchte, um ihm seine Bewunderung auszudrücken. Elman war von dem Werk begeistert und schlug dem Komponisten vor, ein Violinkonzert für ihn zu schreiben. Er bat den Meister in sein Studio, machte ihn mit seinem Spiel vertraut und wartete sodann ungeduldig, was seine Anregung zutage fördern würde.

Martinů war zuerst alles andere als begeistert. Es stand für ihn zwar außer jedem Zweifel, daß Elman ein Violinist von Weltformat war, aber die Arbeit an einem neuen Violinkonzert lockte ihn wenig — die Unannehmlichkeiten mit der KONZERTANTEN SUITE für Dushkin und mit dem erst kürzlich beendeten CONCERTO DA CAMERA für Paul Sacher und das Baseler Kammerorchester waren noch allzu frisch in seiner Erinnerung. Zudem hatte er andere schöpferische Verpflichtungen (KONZERT FÜR ZWEI KLAVIERE UND ORCHESTER, beendet am 23. 2. 1943). Nichtsdestoweniger begann er trotzdem mit der Arbeit und das im vorstehenden Satz angeführte Datum steht damit in sachlichem Zusammenhang — am selben Tage wurden nämlich die ersten Takte seines II. VIOLINKONZERTS geschrieben, dessen Fertigstellung bloß zwei Monate (beendet 26. 4. 1943 in New York) erforderte.

Dieses Werk nimmt in der schöpferischen Entwicklung Martinůs einen bedeutungsvollen Platz ein. Der Künstler findet sich am Ausgangspunkt eines neuen ausgeprägten Stilniveaus, das ihn zur ZWEITEN und VIERTEN SINFONIE und weiteren verwandten Kompositionen führt, in denen sich das schöpferische Profil Bohuslav Martinůs auf originelle Weise verdeutlicht. Nach fast zwanzigjährigem Aufenthalt in Frankreich kam er als Kriegsflüchtling in die Vereinigten Staaten und diesen Zeitpunkt kann man als den Beginn der Jahre der Synthese in seinem kompositorischen Schaffen charakterisieren. Der Prozess seines künstlerischen Reifens dauerte ungewöhnlich lange: vom Spätromantismus ausgehend führte ihn sein Weg über den Impressionismus, von dem er eine Zeitlang bezaubert war, zur gewaltigen Antithese des vitalen Motorismus der zwanziger Jahre; schließlich wandte er sich tschechischen Sujets und der neoklassischen Musikästhetik zu, was sich als hervorragend fruchtbar erwies. Es muß betont werden; daß Martinů dabei niemals sein ureigenstes Ich verleugnete, aber erst in den amerikanischen Jahren reiften die mannigfaltigsten stilistischen Anregungen zum beachtenswerten Ausdruck musikalischer Eigenart, der sich aus den schöpferischen Erfahrungen der verflossenen Jahrzehnte ergab.

Was das II. VIOLINKONZERT am eindrucksvollsten kennzeichnet, ist das Ideal diskreter Schönheit der Musik, ein Ideal, das in der nachmozartschen Zeit oftmals mißachtet worden ist und für das viele führende Komponisten des zwanzigsten Jahrhunderts nicht immer volles Verständnis aufbrachten. Martinů war eine Ausnahme. Das II. VIOLINKONZERT ist ein sprechender Beweis dafür — der Auftritt der Solo-Violinen im ersten Satz ist mustergültig dahin orientiert, den vollen Klang der Violinen, ja die Qualität des Instrumentes selbst, deutlich hervortreten zu lassen. Die subtile Arbeit mit dem Geigenton erhält in dem ganzen Konzert ein gewaltiges Betätigungsfeld und gerade den Violinen dient hier alles. Die melodische Plastizität der musikalischen Gedanken wächst aus dem Geiste des Instruments und ihrem Melos will keine Schablone der Geometrizität der Sonatenform mit ihren obligaten Kontrasten und Gradationen im Wege stehen, ebensowenig wie die Metrumschablone, die Stereotypie rhythmischer Modelle, der „Ingenieurplan" der Tonalität. Und doch liegt hier eine unausgesprochene Gedankenordnung vor, die die Form des Werkes über die unverbindliche Phantasie emporhebt. Die unstoffliche Bewegung der Gliederung des Sechsachteltaktes hat ihre reale Schrittbasis, die tonalen Kernpunkte verbinden sich mit der wechselvollen Flatterhaftigkeit der harmonischen Formen und sind von charakteristischen plagialen Schlüssen umrahmt, welche alle nach der Oper Julietta entstandenen Kompositionen monogrammartig kennzeichnen. Es besteht hier eine Ordnung des stilistischen Ausdrucks, die ihre Beschränkungen keinesfalls als lärmendes Programm aufstellt, auf die sie jedoch andererseits niemals verzichtet. Die inspirative Ähnlichkeit des Konzerts verrät sich mit gleicher Gemessenheit. Die Elemente volkstümlicher Melodik und Rhythmik, die sich in diesem amerikanischen Schaffen gemeinsam mit Dvořák'scher Heiterkeit und Frische durchsetzen und erstmalig eben im II. VIOLINKONZERT aufscheinen und gleichsam die LIEDCHEN AUF EINE SEITE und LIEDCHEN AUF ZWEI SEITEN wie in einem Notizblock konzentrieren, belasten diese musikalische Äußerung nicht im mindesten durch Folklorismus mit seiner Äußerlichkeit und seiner keinesfalls vertrauenswürdigen Naivität. Es geht hier um ihr Ethos — und praktisch auch um ihre Fortsetzung, denn auch Bohuslav Martinů war ein gesetzmäßiges Glied in der Kette der Tradition tschechischer Musikkultur.

Die Premiere des II. KONZERTS FÜR VIOLINE UND ORCHESTER fand am 31. 12. 1943 in Boston (USA) statt; Solopart Misha Elman, Dirigent Sergej Kusevickij, Bostoner Sinfonie-Orchester.

Jaroslav Mihule

Deutsche Übersetzung Žofie Brožková

BOHUSLAV MARTINŮ

II. KONCERT
PRO HOUSLE A ORCHESTR

II. CONCERTO
PER VIOLINO ED ORCHESTRA

II. KONZERT
FÜR VIOLINE UND ORCHESTER

Housle a klavír

Violino e Piano

Violine und Orchester

Rev. Bruno Bělčík (Violino)

Karel Šolc (Piano)

1973

EDITIO SUPRAPHON

ARTIA - PRAGUE - CZECHOSLOVAKIA

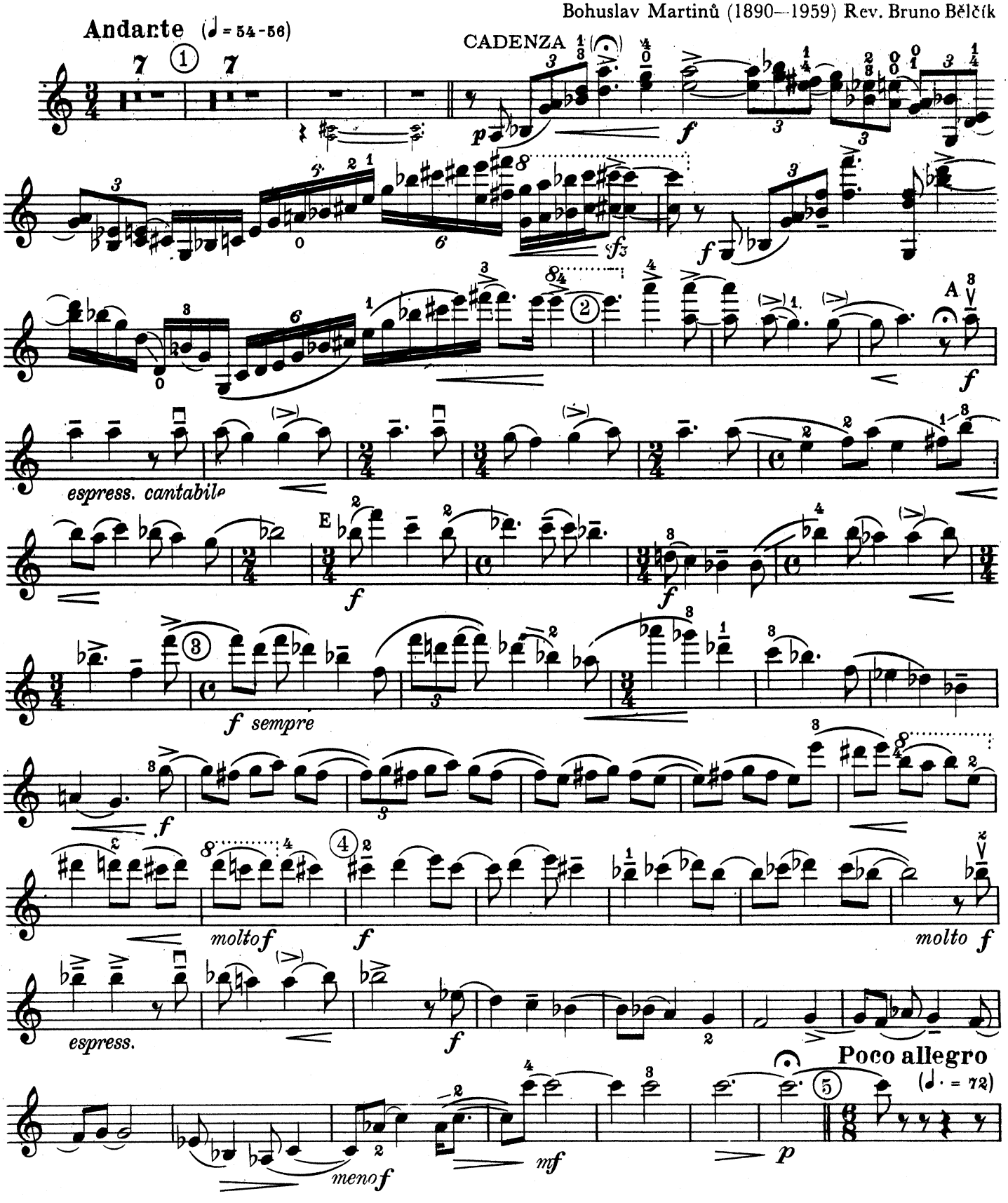
To Mischa Elman

II. CONCERTO PER VIOLINO ED ORCHESTRA

Violino

I.

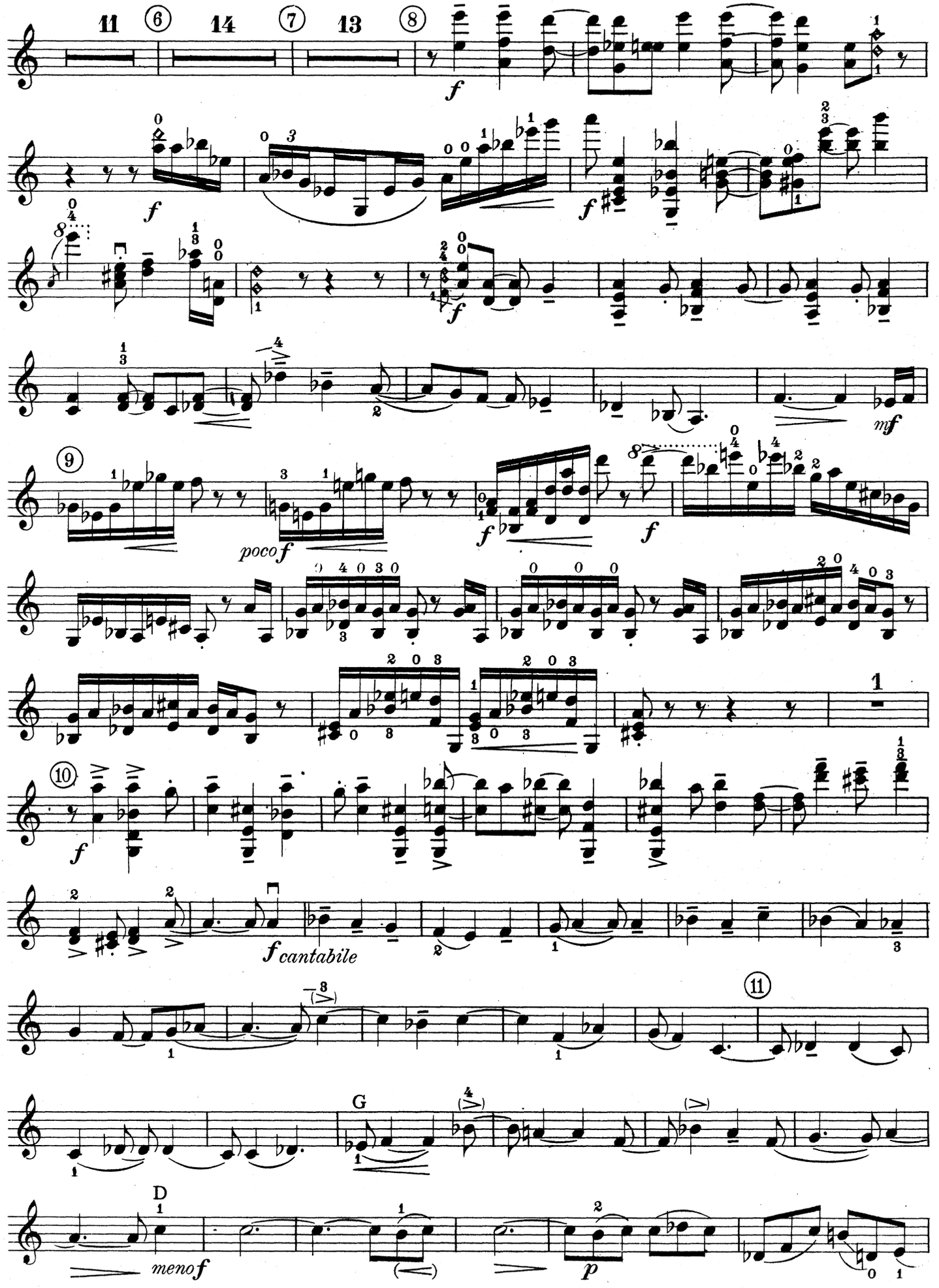
Bohuslav Martinů (1890—1959) Rev. Bruno Bělčík

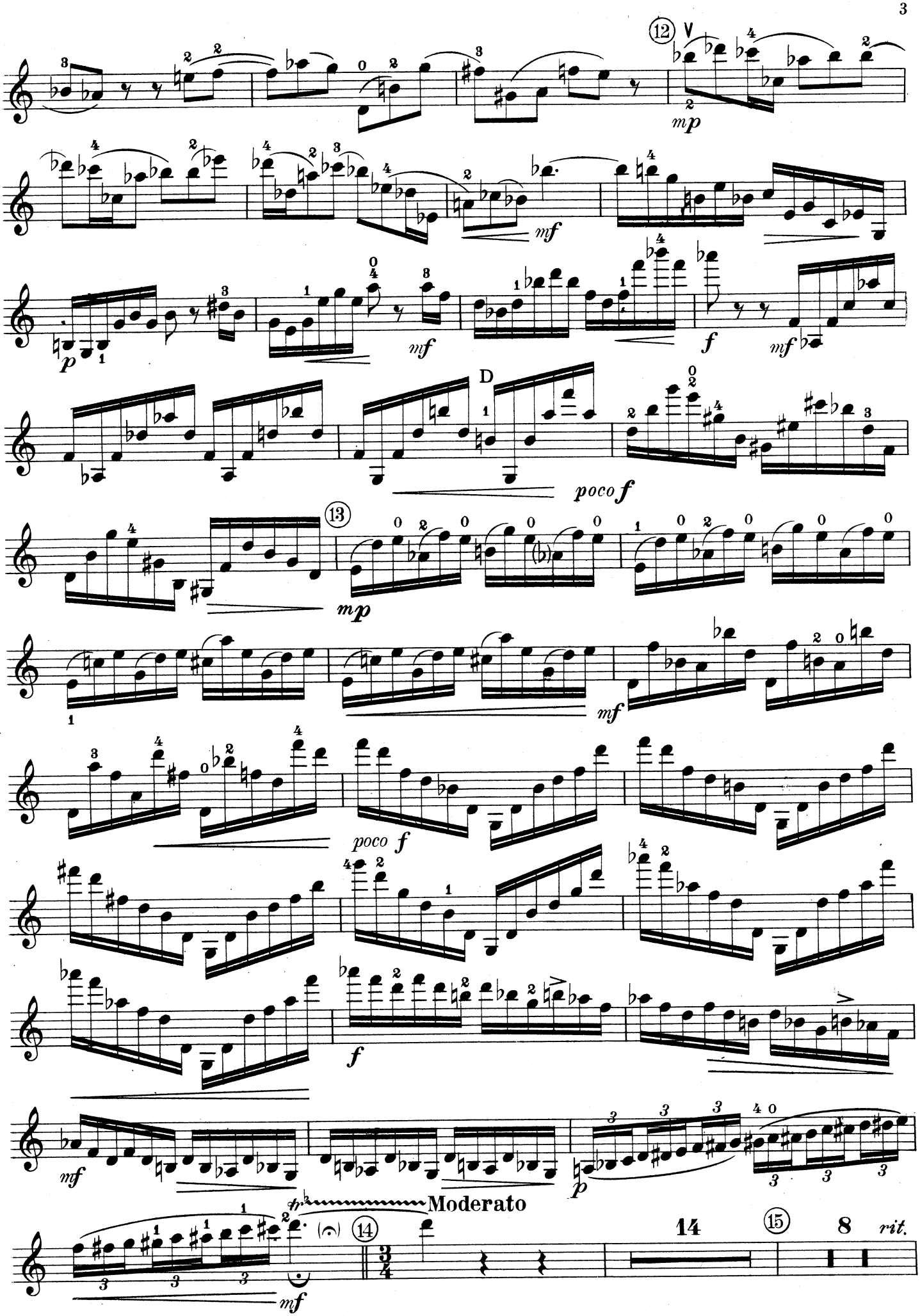


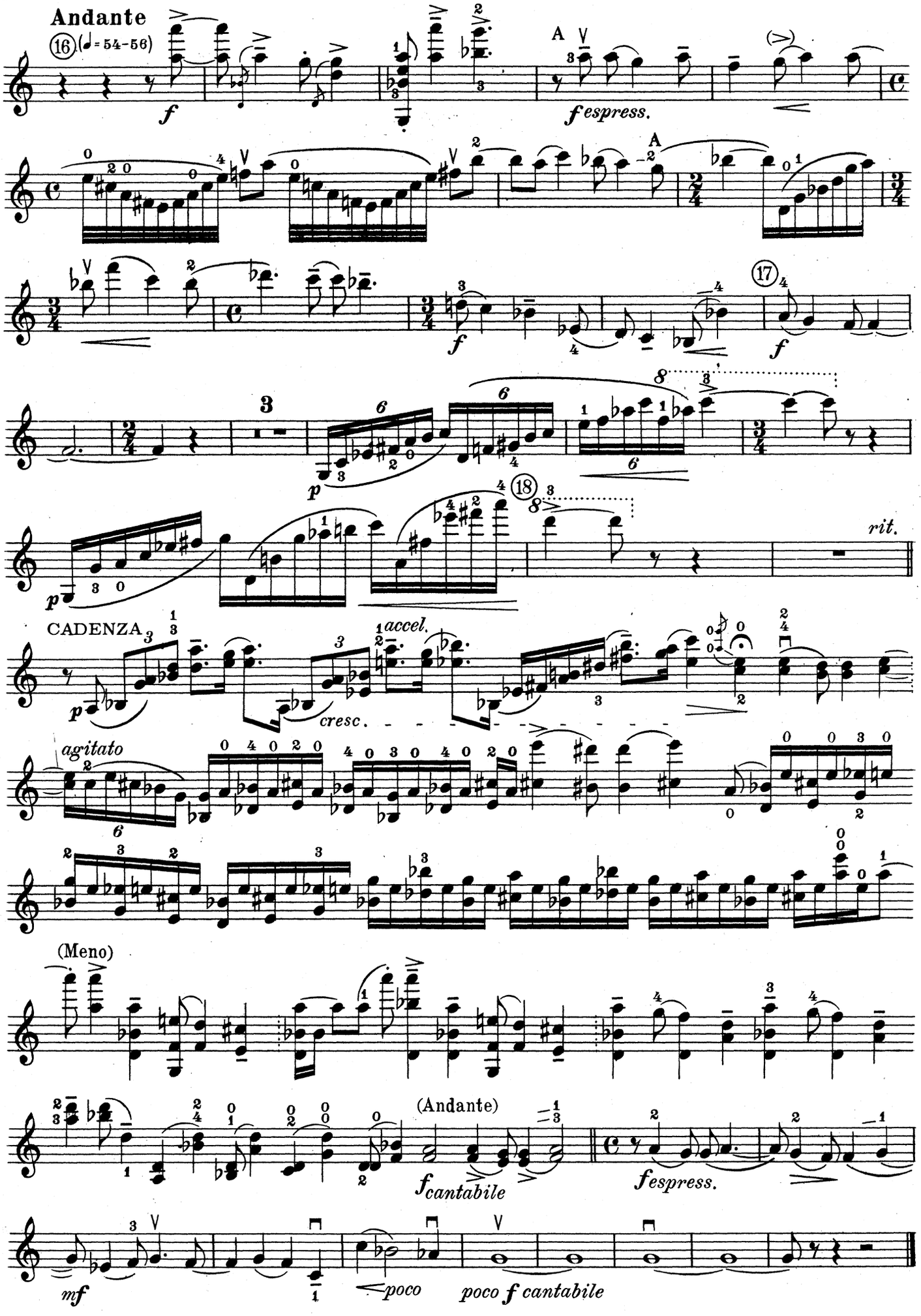
© Copyright 1948 by Melantrich, Praha
(now Editio Supraphon, Praha)

H 5286

All rights reserved
Printed in Czechoslovakia

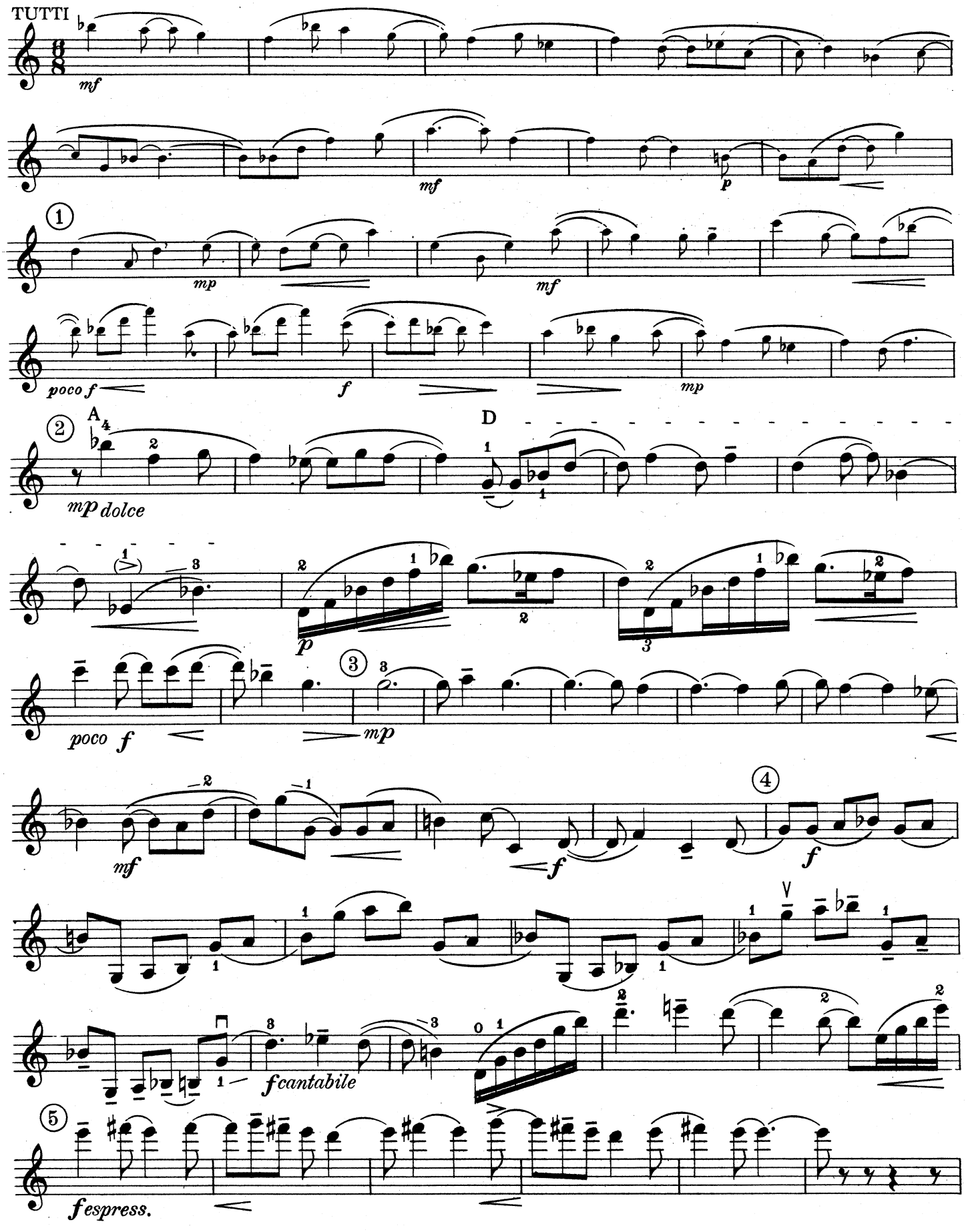

11
6
14
7
13
8
f
mf
9
poco f
10
f cantabile
11
G
D
meno f
p

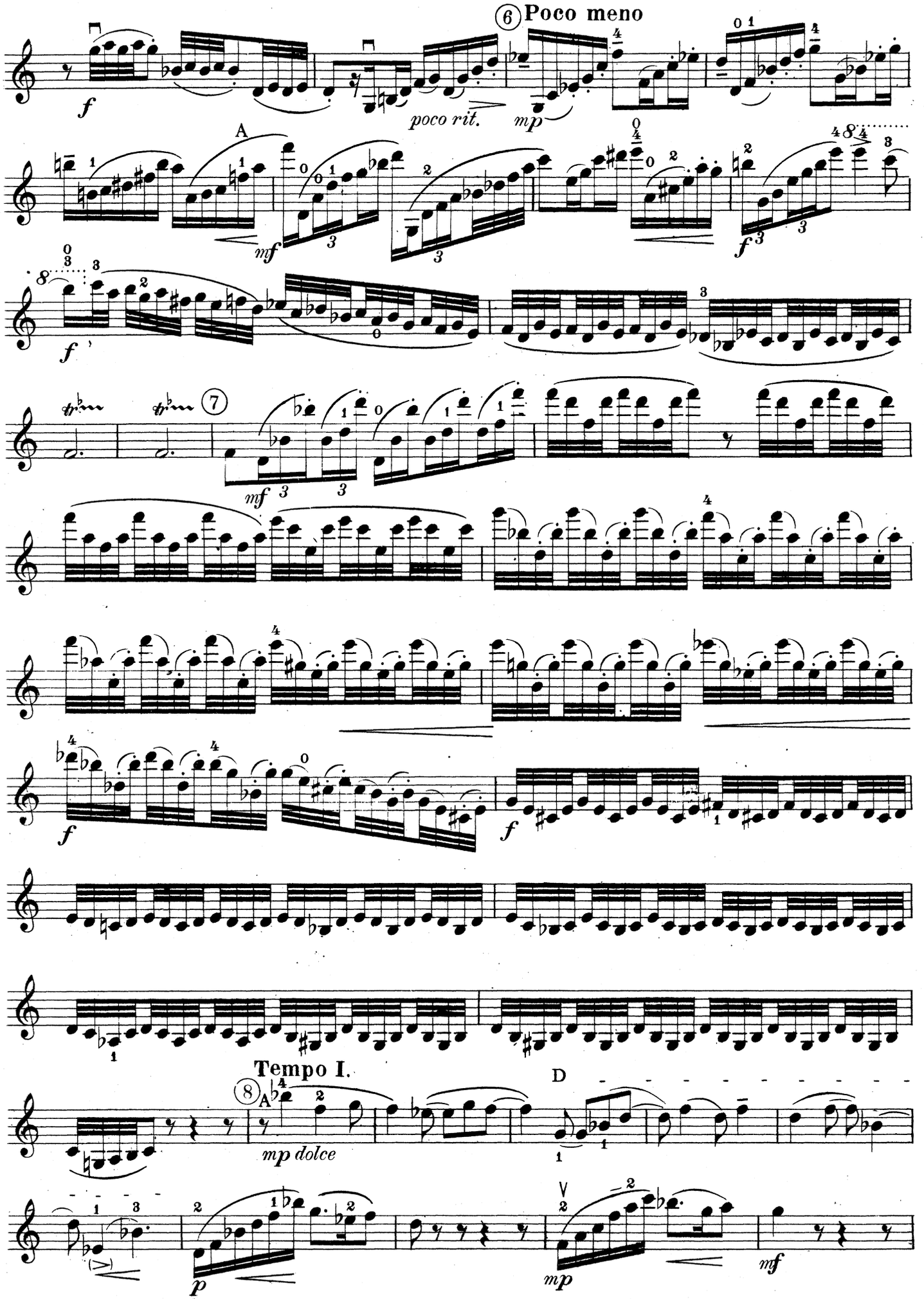

12
V
mp
mf
p
mf
f
mf
D
poco f
13
mp
mf
poco f
f
mf
p
Moderato
14
14
15
8
rit.
mf

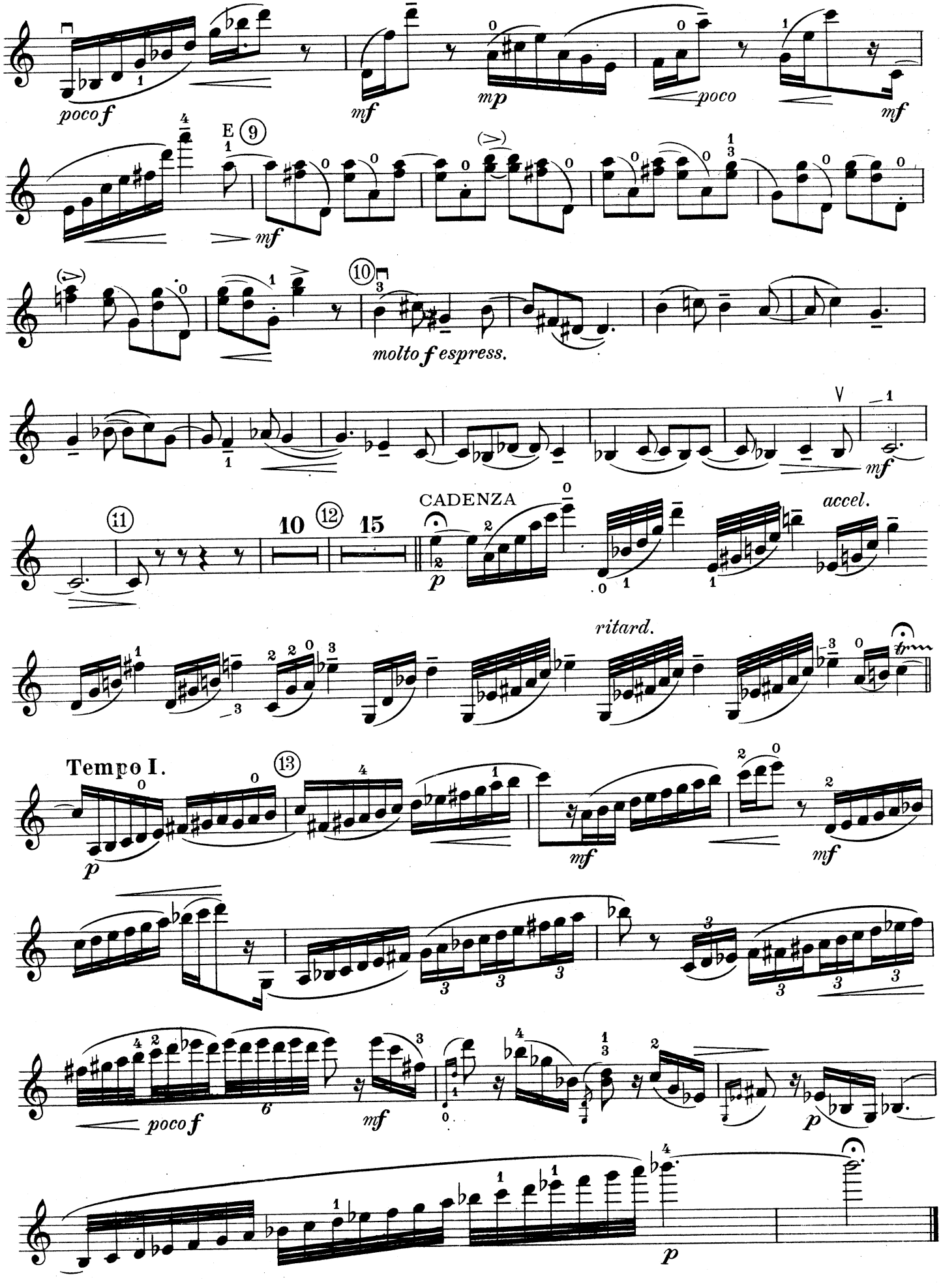

Andante
16 (♩= 54-56)
f
A
fespress.
A
17
f
3
p
18
rit.
CADENZA
accel.
cresc.
agitato
(Meno)
(Andante)
fcantabile
fespress.
mf
poco
poco f cantabile

II.

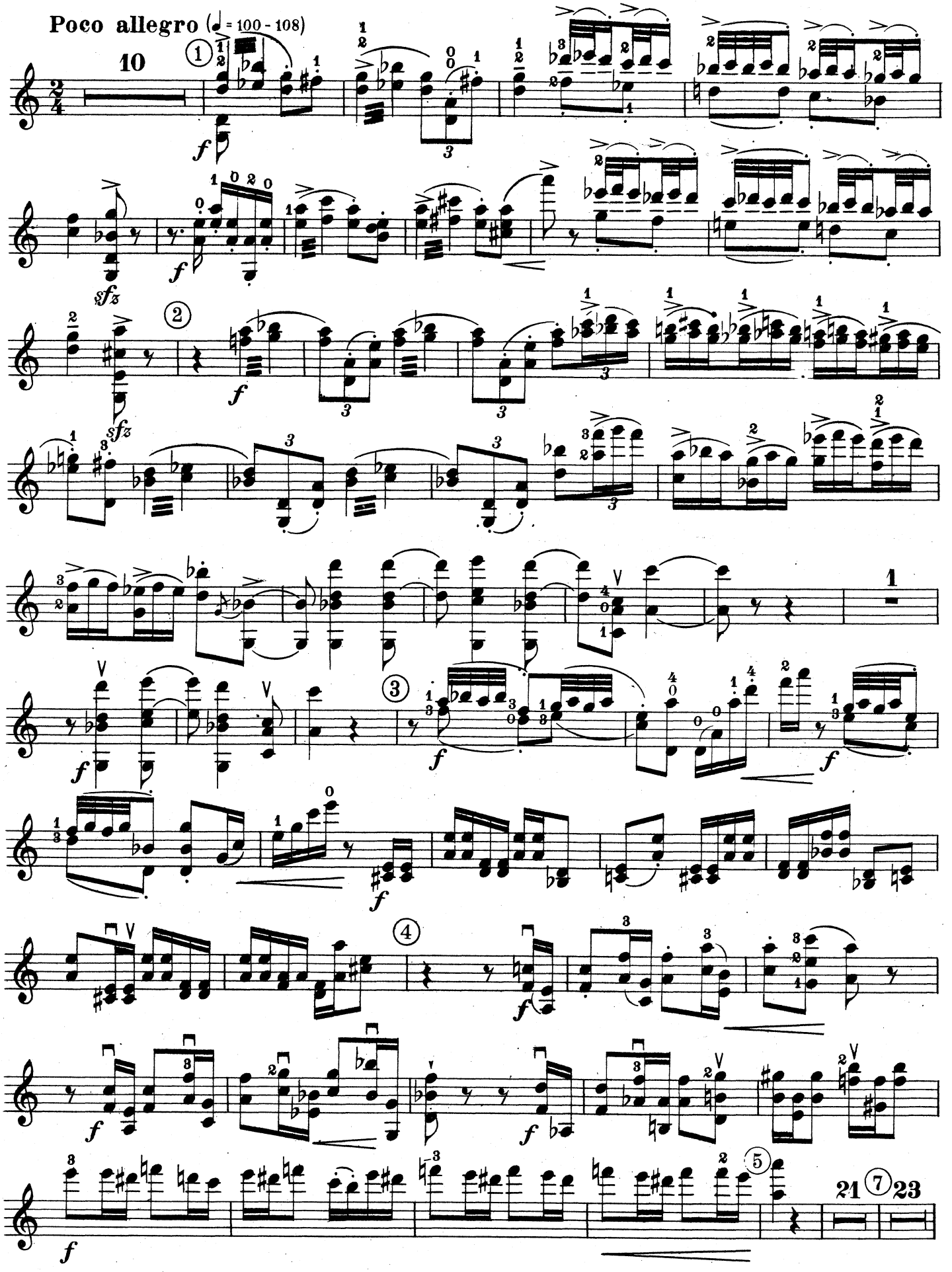
Andante moderato (♩. = 56)

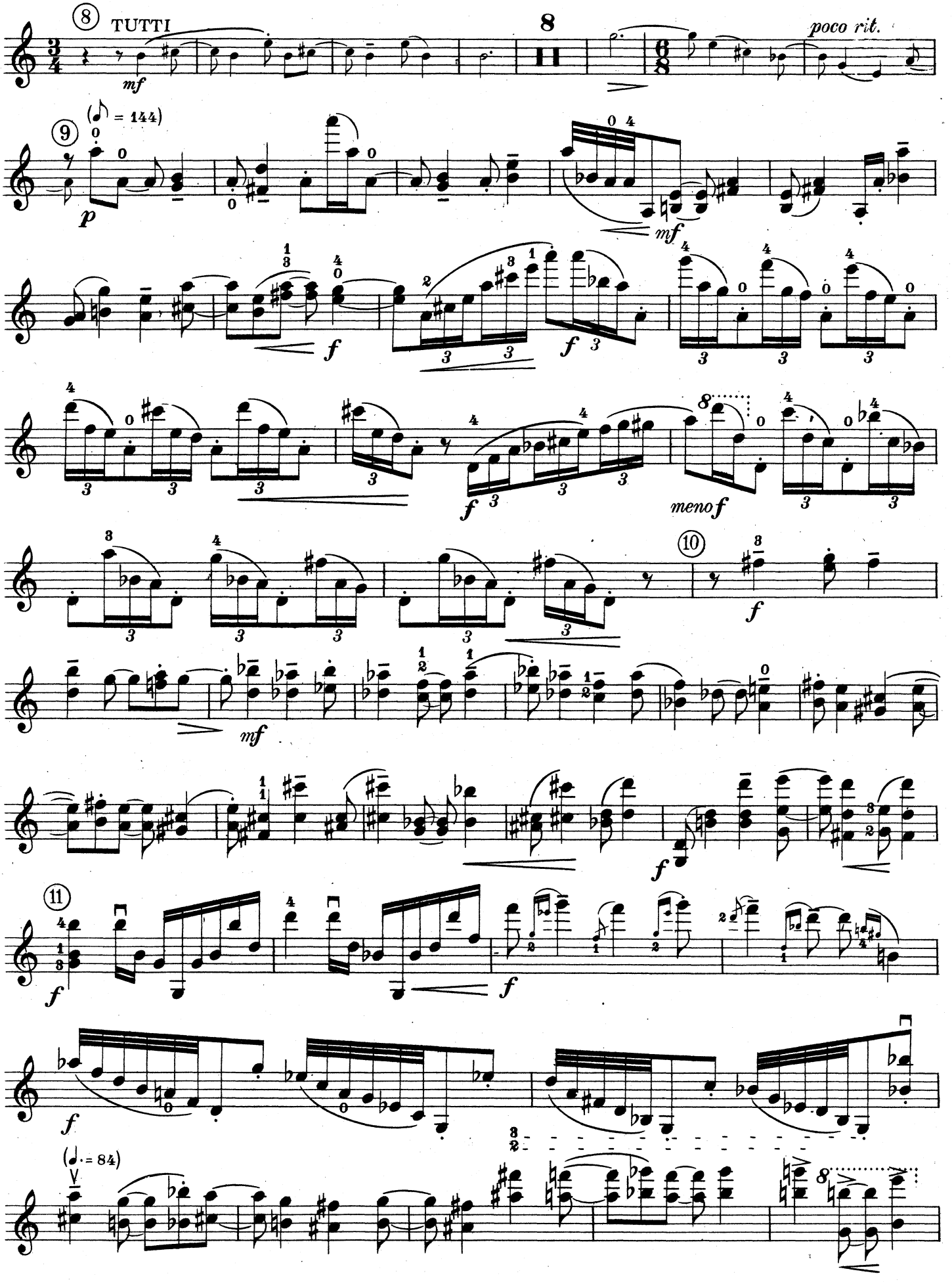


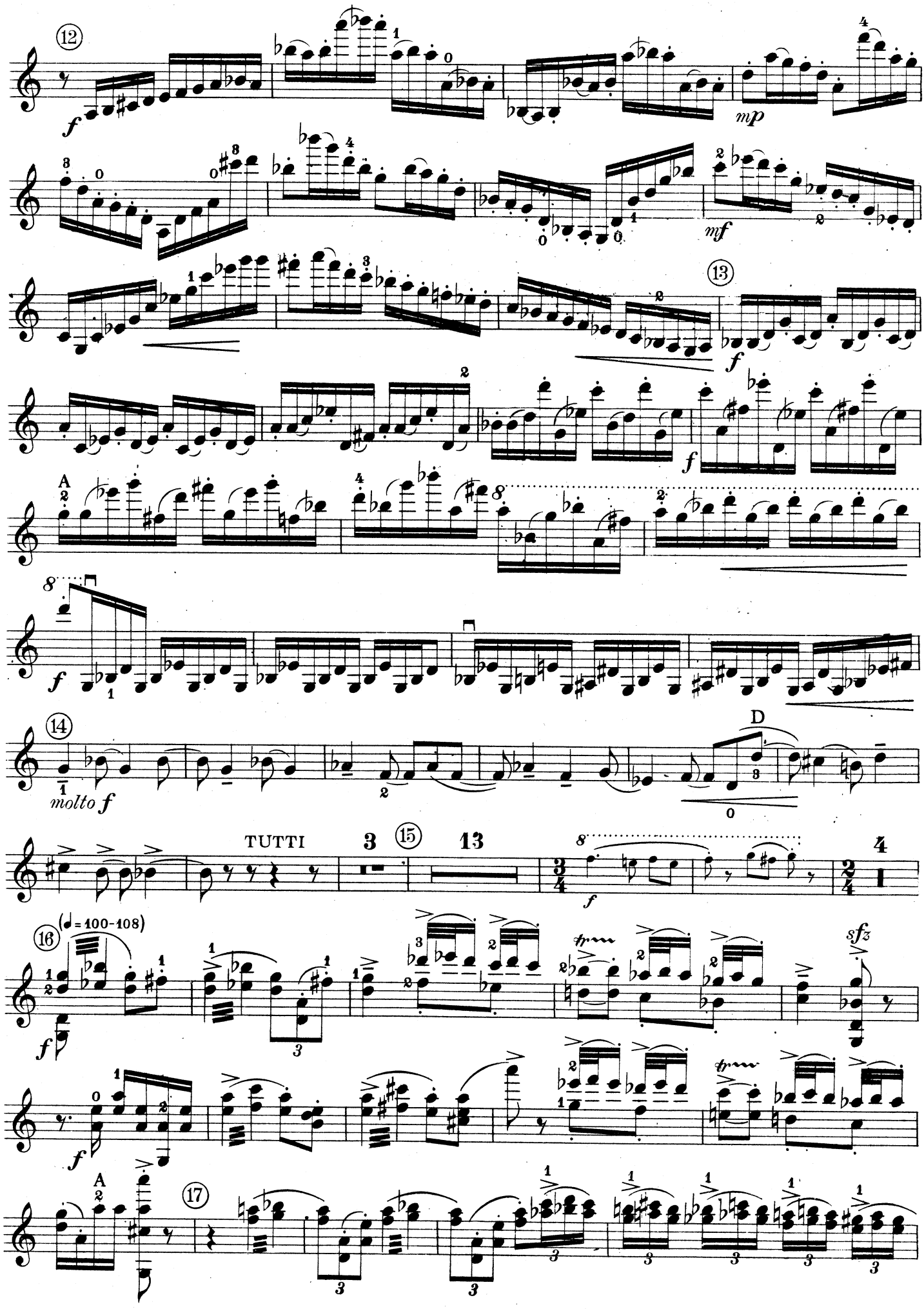

6 Poco meno
poco rit.
A
7
Tempo I.
8 A
D

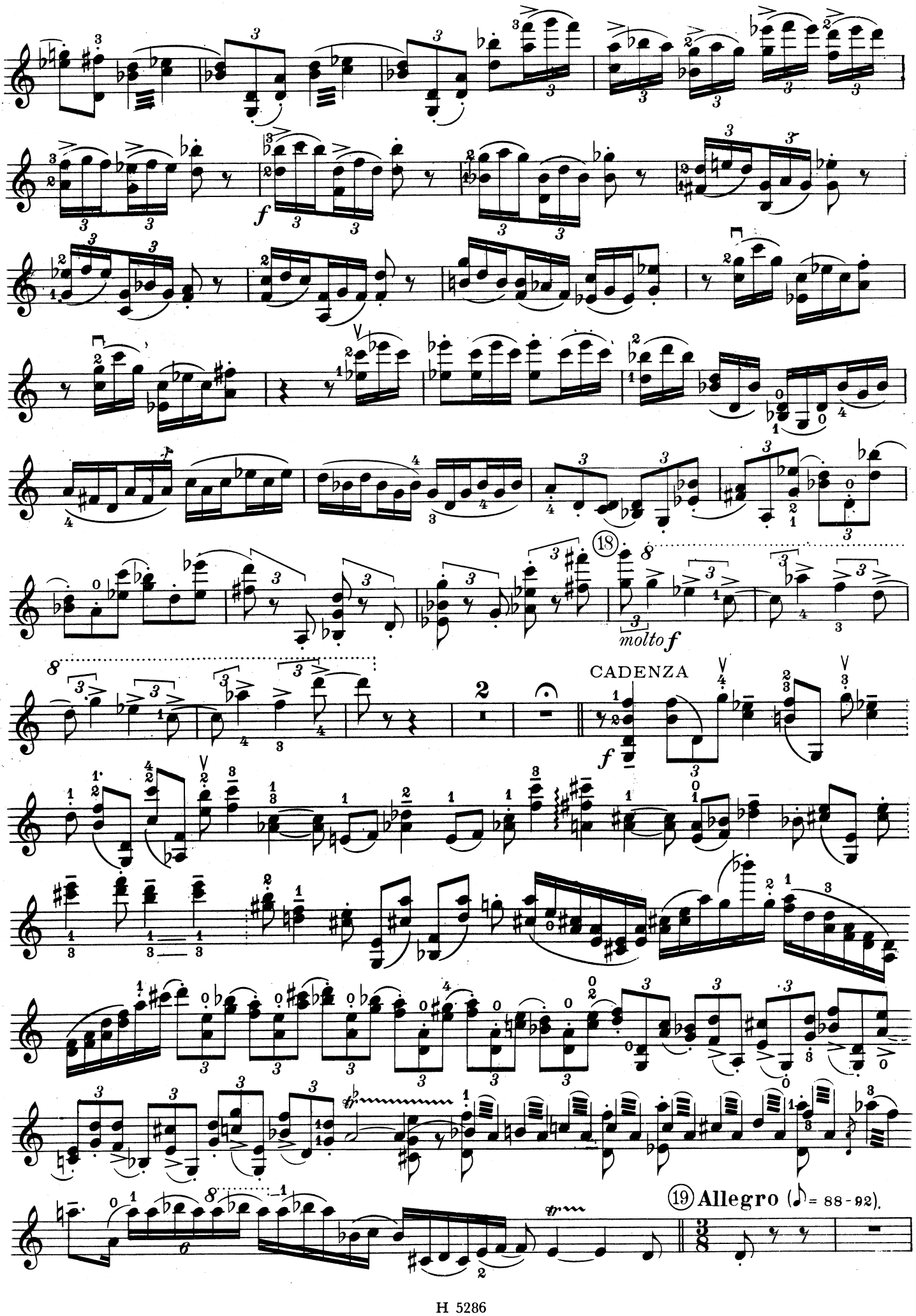

poco f
mf
mp
poco
mf
E
9
mf
molto f espress.
mf
11
10
12
15
CADENZA
p
accel.
ritard.
Tempo I.
13
p
mf
mf
poco f
mf
p
p

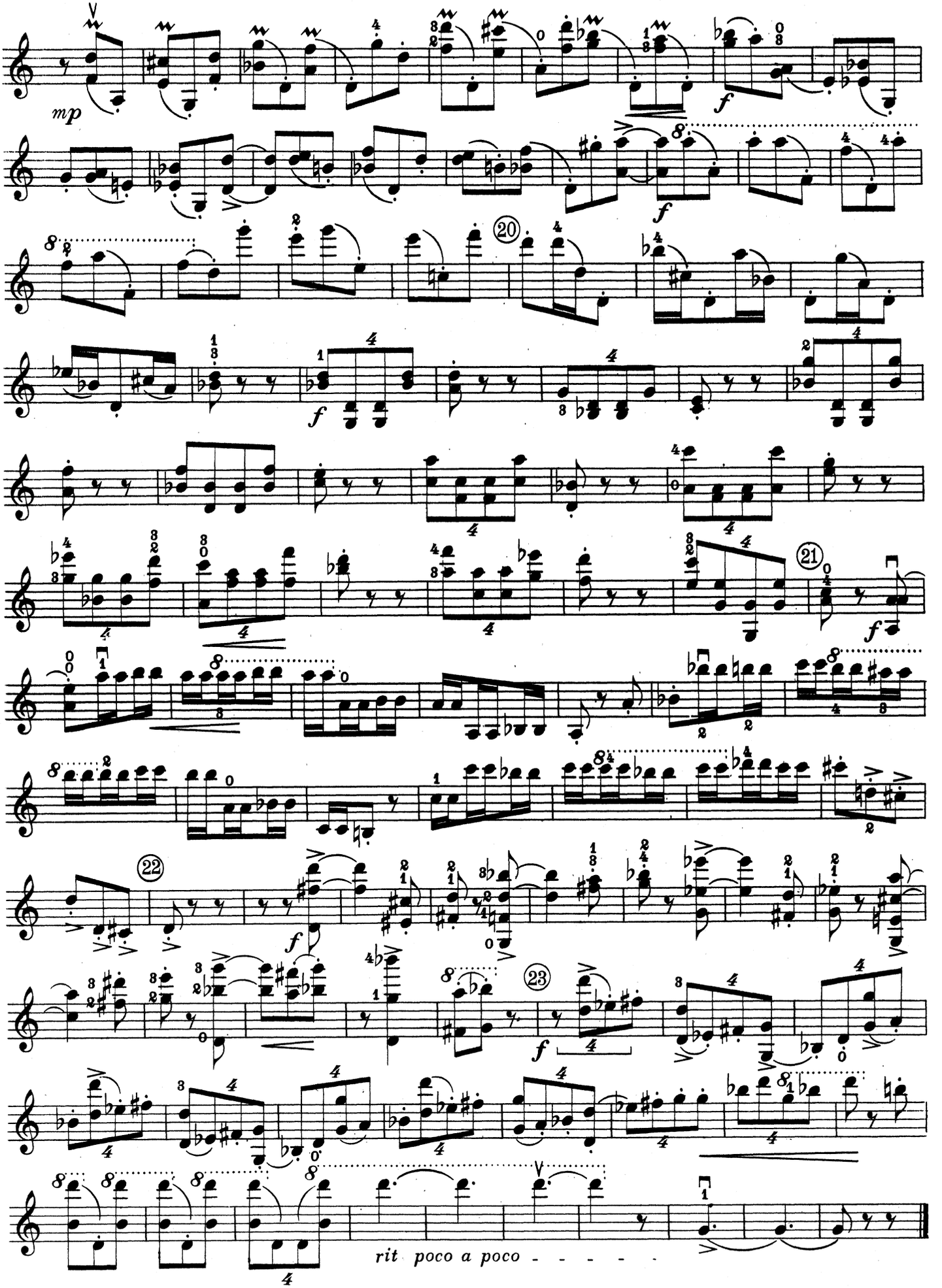
III.




⑧ TUTTI
mf
8
poco rit.
⑨
(♪ = 144)
p
mf
f
f
f
menof
⑩
f
mf
⑪
f
f
f
(♩. = 84)


12
f
mp
mf
13
f
A
f
14
molto f
D
TUTTI
3
15
13
f
4
16
(♩= 100-108)
f
sfz
f
A
17


f
molto f
CADENZA
19 Allegro (♪ = 88-92).


mp
f
f
20
f
21
f
22
f
23
f
rit poco a poco - - - - -