

**Frank Martin: *Polyptychon*
für Violine und zwei kleine Streichorchester (1973)**



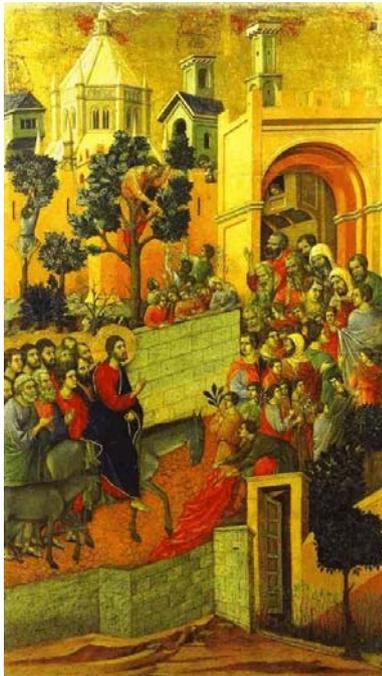
Duccio di Buoninsegna: *Maestà*, Retabel im Dom zu Siena, 1308-1311;
Rückseite, 26-teilige Passionsgeschichte
heute Dommuseum, Siena

1973 trat der berühmte Geiger Yehudi Menuhin an den damals schon 83jährigen Schweizer Komponisten Frank Martin heran mit der Bitte, ihm ein Konzert für Violine und Streichorchester zu schreiben, mit dem das 25jährige Bestehen des Internationalen Musikrates gefeiert werden sollte. Martin bot an, statt eines klassischen Solokonzertes eine Suite zu schreiben, deren Sätze jeweils von einem Bild inspiriert sein würden.

Den Anstoß für ein solches Werk gab ihm ein Altarbild, das er kurz zuvor auf einer Italienreise im Dommuseum von Siena gesehen hatte. Das als *Maestà* bekannte Werk, 1308-1311 von Duccio di Buoninsegna gemalt, zeigt auf der Vorderseite die thronende Madonna, umgeben von zahlreichen Heiligen und Engeln. Die Rückseite schmückte Duccio – ein Zeitgenosse Giotto's, der in byzantinischer Tradition malte und seine biblischen Darstellungen oft auf goldenen Grund setzte – mit 26 Szenen zur Leidensgeschichte Jesu, von seinem Einzug in Jerusalem über die Ereignisse vor und nach seiner Festnahme bis zur Entdeckung des leeren Grabes und den Wundern seines Erscheinens als Auferstandener.

Die ca. 5 m breite Fläche besteht in ihrem Zentrum vertikal aus zwei gleich großen Hälften. Horizontal sieht man eine Art Triptychon mit einem schmalen Mittelfeld und zwei unbeweglichen Flügeln. Die Darstellungen

folgen dem, was Duccio für die Augenbewegungen eines Betrachters hielt. Martin wählte sechs Momente für die sechs Sätze seines "Polyptychons": I. Palmsonntag, II. Der Abendmahlssaal, III. Judas, IV. Gethsemane, V. Die Verurteilung und VI. Die Verherrlichung. Der erste und der vierte Satz sollen hier genauer beschrieben werden.



Martin, *Polyptyque*, 1. Satz:
"Image des Rameaux"
(Bild von Palmsonntag)

Duccio di Buoninsegna:
Maestà, 1308-1311, Rückseite,
linker Flügel, linke Tafel unten:
Jesu Einzug in Jerusalem

Martin, *Polyptyque*, 4. Satz:
"Image de Gethsémané"
(Bild von Gethsemane)

Duccio di Buoninsegna:
Maestà, 1308-1311, Rückseite,
untere Tafel Mitte, untere Hälfte:
Einsamkeit im Garten von Gethsemane



Indem der Komponist sechs Eckpunkte aus der Passion Christi wählt, entstand letztlich kein Werk in der Tradition von Bachs Violinkonzerten, wie es Menuhins Besetzungsvorschlag nahegelegt hatte, sondern vielmehr eine Art instrumentaler Antwort auf Bachs *Matthäuspassion*. Wie eine detaillierte Analyse zeigt, 'singt' die Solovioline die Worte Jesu sowie die Beschreibung des Geschehens durch den Evangelisten. Die Verdoppelung des Streichorchesters erlaubt eine klangliche Gegenüberstellung verschiedener Teile des Volkes, z.B. der Anhänger und Widersacher Jesu.

Martin selbst charakterisiert den Fluss und die Intensität des Eröffnungssatzes mit der Überschrift *Allegro non troppo ma agitato*. Erregung beherrscht die Menschenmenge, die anlässlich des triumphierenden Einzugs Jesu nach Jerusalem die Straßen der Stadt säumt in der Hoffnung, einen Blick auf den Messias werfen zu können. Die Begeisterung der Menge macht sich in einem zweistimmigen Kanon Luft, dessen acht Einsätze etwa ein Drittel des Satzes einnehmen. Man meint zu hören, wie die Menschen auf beiden Straßenseiten einander im Hochgefühl des Augenblicks begeistert zurufen. Die Melodie, die im Abstand eines Taktes im Kanon imitiert wird, ist emotionsgeladen. Wie von den Äußerungen einer Volksmenge zu erwarten, ist die Linie selbst einfach gehalten: sie kehrt am Schluss zum Ausgangston zurück und enthält in der Mitte eine Teilwiederholung auf einem benachbarten Ton. Ein den Höhepunkt unterstreichendes Tritonus-Intervall sorgt für besonderen Nachdruck.

Auf die modifizierte Wiederaufnahme des Kanons folgt plötzlich ein Ausruf, der alle Kräfte vereint. Der Rhythmus dieser Homophonie lädt dazu ein, den Instrumenten Worte zu unterlegen: "Hosanna, bénit soit, hosanna, le Roi" (Hosanna, gelobt sei, hosanna, der König) scheinen die Instrumente zu singen. Der dritte Einsatz des zweistimmigen Kanons, der nun die beiden Orchester miteinander konfrontiert, gipfelt in einem kurzen Motiv, das zwischen den Geigen hin und her geworfen wird.

Erst danach, wenn alle Ensemblestimmen verstummt sind, setzt die Solovioline ein. In einer Linie, die durch ihre große Zahl fallender Halbtonschritte auffällt, zieht dieser Einsatz die Aufmerksamkeit auf Jesus. Im Hintergrund hört man im Orchester weiterhin kurze "Hosanna"-Rufe, aber die Menge ist jetzt deutlich ruhiger als zuvor. Die Worte, die Jesus an seine Jünger richtet, sind durch ein langsames Tempo vom Vorausgehenden abgesetzt. Anfangs unterstrichen durch Zupfbässe, die mit ihrer Gleichmäßigkeit Sicherheit zu versprechen scheinen, besteht die Rezitation aus kurzen Phrasen. Die Gliederung ist rhetorisch, mit leicht wiedererkennbaren Sequenzen und sorgfältiger Verknüpfung durch Wiederaufnahme jedes Abschlusstones zu Beginn der nächsten Phrase. Noch bevor Jesus ganz zu

Ende gesprochen hat, kehrt die Menge zu ihrer früheren Erregung zurück mit neuen Versionen des begeisterten Kanons.

Doch irgendetwas muss die Menge auf einen neuen Gedanken gebracht haben. Bratschen und Celli – die Auslöser des Satzes, die daher als vorrangige Repräsentanten der Anhänger Jesu in Jerusalem gehört werden – entfalten nun ein ganz neues musikalisches Gewebe. In einem ersten Segment wechseln sich die beiden Orchester ab mit 6/8-Figuren, die so geschmeidig von einer Cellogruppe zur anderen weitergereicht werden, dass der Eindruck eines alles einhüllenden Gemurmels entsteht, das hin und her zu wogen scheint. Währenddessen vereinen sich die Bratschen der beiden Orchester zu kleinen Gesten, die nachdenklich, vielleicht sogar fragend klingen. Nach einer Weile setzt die Solovioline erneut ein. Wieder ist der Stimmungsgegensatz auffällig: die 'Worte' Jesu schweben in ruhigen langen Noten über den nach wie vor aufgeregten Orchesterpassagen. Der Abschluss und Höhepunkt der messianischen Rede wird erneut von orchestralen 'Hosannas' begleitet. Schließlich führt die Solovioline die höheren Streicher beider Orchester auf den Gipfel der Hoffnung, in einer Aufwärtsbewegung, die Jesu Stimme allen Emotionen enthebt, abstrahiert zu einer Folge abwechselnder Ganztöne und Quartan, die durch die Hälfte des Quintenzirkels aufwärts steigen.

Duccios Darstellung der Szene im Garten Gethsemane zeigt Jesus wie in zwei Momentaufnahmen seines Gebetes, der bittere Kelch möge an ihm vorübergehen. Im Zentrum der Tafel dreht er sich zu drei Jüngern um; man weiß aus der Bibel, dass er sie bittet, mit ihm zu wachen und ihn nicht allein zu lassen, indem sie wie ihre Mitbrüder am unteren linken Bildrand einschlafen. In der oberen rechten Ecke sieht man ihn dann auf den Knien. Während er betet, berührt er ehrfurchtsvoll die ausgestreckte Hand des tröstenden Geistes, den der Evangelist Lukas erwähnt (Lk 22:43) – die einzige Figur in Duccios Polyptychon, die den Rahmen des Bildes, in dem sie erscheint, durchbricht. Während Lukas (und Duccio nach ihm) Jesus also von einem Engel getröstet zeigt, wissen die anderen Evangelien nichts von einer himmlischen Intervention an dieser Stelle. Im Gegenteil: Sie schildern die Szene in Gethsemane als einen besonders traurigen Moment im Leben Jesu, da er ausgerechnet in dieser schweren Stunde weder Unterstützung von seinen Jüngern noch eine Antwort von Gott erhält.

Martin übersetzt im 4. Satz seines *Polyptyque* dieses zweifache Verlassenheitsgefühl in Musik. Der erste Abschnitt mit 17 äußerst langsamen Takten wird von der Solovioline unbegleitet gespielt. Die drei Versionen der zugrunde liegenden Hauptphrase, die aus kräftigen Doppel- und Dreifachgriffen besteht, klingen extrem leidenschaftlich, nicht zuletzt aufgrund

Martins charakteristischer Satzweise, die eine Melodie, welche alle oder fast alle chromatischen Halbtöne einbezieht, in konsonante Molldreiklänge einbettet. Die zentrale Phrase, die von diesem Material umgeben wird, entwickelt sich dagegen in einer einzigen Linie. Ihre eindrucksvolle horizontale und vertikale Spannweite und ihre schubweisen plötzlichen Ausbrüche zeigen, dass die demütige Gebetshaltung des Gottessohnes Raum lässt für die Verzweiflung des Menschen Jesus. Hier und auch im weiteren Verlauf des Satzes erinnert der Part der Solovioline an Bachs berühmte Chaconne aus der Partita Nr. 2 in d-Moll.

Zu Beginn des zweiten Abschnitts, den Martin sich "etwas weniger langsam" wünscht, ist die Solovioline noch immer unbegleitet. Doch anstelle der bisherigen leidenschaftlichen Mehrfachgriffe erklingen nun gebundene Achtelnotenketten, die gebrochene Dreiklänge durchlaufen, in einer viel sanfteren Tonstärke. Nach zehn einsamen Takten treten dann endlich auch die zehn Orchesterstimmen hinzu. Ihre Unterstützung klingt jedoch schwach: Ein über sechs Oktaven gespanntes gemeinsames *g*, das sich harmonisch mit den gebrochenen As-Dur-Dreiklängen der Solovioline reibt, verklingt schnell wieder, indem im Abstand von Viertelnoten eine Instrumentengruppe nach der anderen aussetzt. Nach einem erneut einsamen Takt der Solovioline erklingen in den beiden Orchestern zwei weitere sechsoktavige Äußerungen in Form großflächiger 'Seufzer' (fallender Halbtonschritte). Weder in ihrem Bemühen um harmonischen Einklang mit der Violine noch in ihrer Verweildauer sind diese Versuche erfolgreicher als der erste, und es breitet sich ein Gefühl tiefer Verlassenheit aus.

Wie die drei kurzlebigen und harmonisch gedankenlosen Einwürfe der 'Vielen' zeigen, folgt Martin hier nicht Lukas' kurzer Schilderung, sondern den Darstellungen bei Matthäus und Markus, die übereinstimmend berichten, Jesus habe seine Jünger dreimal aufgefordert, mit ihm zu wachen und zu beten, doch sie immer wieder schlafend vorgefunden.

Der Schlussabschnitt zeichnet auf musikalisch eindrucksvolle Weise nach, was die Evangelien berichten. Allein gelassen von seinen Jüngern nimmt Jesus das ihm von Gott bestimmte Schicksal auf sich und geht entschlossen seiner Verhaftung und seinem Tod entgegen. Die Orchester setzen, leise wie zuvor, zu ihrem vieloktavigen Ton ein, den sie diesmal zu einer Elftonreihe ausweiten. Die Solovioline, deren Mehrfachgriffe hier von anderen Violinen gestützt werden, steigt zu einem inbrünstigen hohen *a* auf. Dies ist bezeichnenderweise der zuvor ausgesparte zwölfte Ton der unerwartet gebildeten Reihe. Mit dieser 'Vollendung' bildet die Musik ab, wie Jesus selbst den Schritt tut, der zur Erfüllung des ihm bestimmten Schicksals führt.