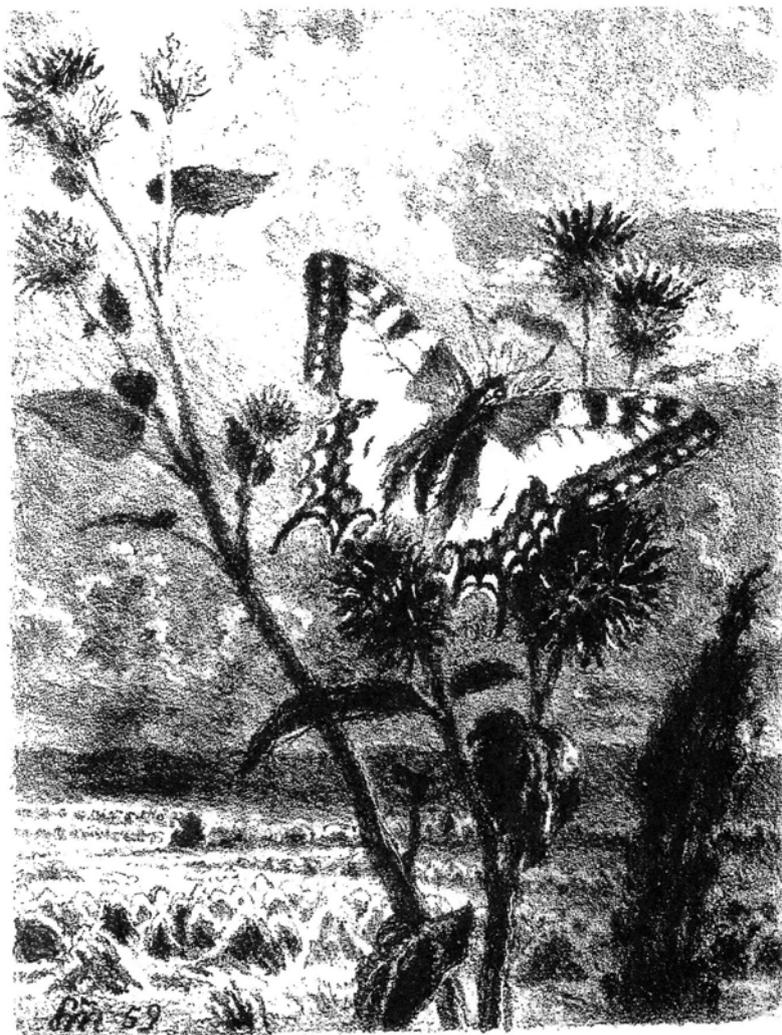


**Bohuslav Martinů: *Motýli a Rajky* –  
*Schmetterlinge und Paradiesvögel* für Klavier (1920);  
1. Satz: “Schmetterlinge in den Blumen”**



Max Švabinský: *Schmetterlinge in den Blumen*;  
in der Partitur von Martinůs Klavierzyklus dem gleichnamigen  
ersten Stück nachgestellte Zeichnung (nicht datiert)

Der Graphiker und Maler Max Švabinský gilt neben Alfons Mucha als bedeutendster tschechischer Künstler des 20. Jahrhunderts. Sein umfangreiches Werk, das von Bleistift- und Federzeichnungen über Lithografien und Ölgemälde, Glasmalereien für die Fenster des Veitsdoms in Prag und Mosaiken für das Prager Nationaltheater bis zu Briefmarkenentwürfen reicht und thematisch sowohl Landschaftsbilder als auch Szenen aus der Bibel und aus antiken Mythen sowie Portraits seiner Zeitgenossen umfasst, ist dem Jugendstil verwandt. Als der langjährige Professor und mehrmalige Rektor der Prager Akademie der bildenden Künste 1962 im Alter von 89 Jahren hochgeehrt starb, war gerade eine von ihm entworfene neunteilige Briefmarkenserie erschienen, die seine besondere Liebe zu Schmetterlingen, Blumen und Paradiesvögeln dokumentierte. Mit dieser Liebe zur Schönheit im Kleinen ist er seinen Landsleuten vor allem in Erinnerung geblieben.

Bohuslav Martinů dreiteiliger Klavierzyklus *Motýli a Rajky* von 1920 wurde durch die Sammlung von exotischen Schmetterlingen und Paradiesvögeln inspiriert, die Švabinský in seinem Sommerhaus angelegt hatte. Dort zeichnete und malte er die zarten Objekte viele Male, und dort sah sie eines Tages auch der Komponist. Schon bevor er sich entschloss, seine Eindrücke in Musik umzusetzen, schilderte Martinů, was er gesehen hatte: „Der feine Staub auf den Flügeln der Schmetterlinge verwandelte sich in pures Gold, in Saphir und Türkis; schillerndes Perlmutter wechselte mit dem Feuer der Morgenröte ...“ Die Titel der drei Klavier-Miniaturen lauten übersetzt: „Schmetterlinge in den Blumen“, „Schmetterlinge und Paradiesvögel“ und „Paradiesvögel über dem Meer“.

Dem ersten der drei Stücke liegt eine Zeichnung Švabinskýs zugrunde, die eine am Feldrand wachsende Blume vor einer weiten Landschaft unter hohem Himmel zeigt. Über einer der Blüten schwebt ein großer, üppig gezeichneter Schmetterling, als sei er kurz davor, sich auf ihr niederzulassen. Obwohl die Darstellung ganz in Grautönen gehalten ist – überraschend angesichts der Farbenpracht dieser Spezies – lässt sie doch die Schönheit des grazil über den Blüten schwebenden Schwalbenschwanzes erahnen.

Martinů komponiert denn auch ein Stück, das vor allem von diesem zarten Besucher zu handeln scheint. Die nur angedeutete Landschaft und die Färbung des Himmels, die man einzig aus den Gegensätzen erahnen kann, sind in Abschnitten mit schwebender Harmonik und verschleierter Metrik angedeutet. Dies zeigt sich besonders gut in den beiden Rahmensegmenten zu Beginn und am Ende des vierminütigen Stückes, die eng miteinander verwandt sind. Ihr Tonvorrat stammt ausschließlich aus der Ganztonskala *h-cis-dis-f-[g]-a-h*, verzichtet also auf die Zielgerichtetheit, die in Musikstücken in Dur oder Moll durch die Leitöne erzielt wird und

eine Abwechslung von Spannung und Entspannung erzeugt. Mit diesen Tönen, die alle in der oberen Hälfte des Klaviers angeschlagen werden, spielt der Komponist, indem er drei ungleichmäßig lange Figuren in ungleichmäßigen Abständen wiederholt, so dass der Eindruck einer Traumlandschaft ohne klare Konturen entsteht. Im ersten Hauptabschnitt führt Martinů den Schmetterling ein. Er wird verkörpert durch ein immer wieder ein wenig verändertes, doch leicht wiederzuerkennendes Motiv, mit dem er durch die Musik zu segeln, zu schweben und zu flattern scheint. Der Grundgestus des Motivs umfasst vier Töne. Die beiden Eckpunkte – der erste und der letzte Ton – zeichnen nach, wie sich der Schmetterling

• ••  
•  
Rhythmus klingt nach einem kaum wahrnehmbaren, minimalen Flügelschlag. Die kleine Figur, die hier zunächst von harfenartig sanft gebrochenen Klängen gestützt wird, durchzieht in immer neuen Formen das ganze Stück, verschwindet für kurze Zeit und taucht dann erneut auf. Harmonisch wirkt auch diese Passage unbestimmt schillernd, insofern viele der Klänge Töne vereinen, die aus zwei oder mehr nicht miteinander verwandten Dreiklängen stammen.

Nach einer von Trillern beherrschten Überleitung bildet der Komponist aus dem Schmetterlingsmotiv eine längere Phrase. Wie schon im ersten Schmetterlingsabschnitt schwebt der schöne Besucher in h-Moll und anderen auf den Ton *h* hin orientierten Skalen, während die begleitenden Klänge um G-Dur kreisen. Man kann hier die aufeinander angewiesene aber voneinander unterschiedene Welt der Blumen und Schmetterlinge erkennen (h-Moll und G-Dur vertreten je eine eigene Wirklichkeit, doch ihre Dreiklänge teilen sich die Töne *h* und *d*). Der zweite Schmetterlingsabschnitt kulminiert in einem erstmals in diesem Stück volltönenden Rauschen und Flirren, Trillern und Arpeggieren, das sich nur allmählich wieder beruhigt.

Etwa in der Mitte des Stückes beginnt ein längerer Abschnitt, der mit *Tempo I. Quasi Andante* überschrieben ist und somit auf den Anfang bzw. die oben beschriebenen Rahmenabschnitte Bezug nimmt. Hier sind sowohl die über lange Flächen gleich bleibende Begleitung als auch die melodiose Oberstimme jeweils pentatonisch; Martinů verwendet zwei (sich wieder nur in einem Ton unterscheidende) Skalen, die wir meist der asiatischen, besonders der chinesischen Musik zuordnen und die wie die Ganztonleiter im Rahmenabschnitt durch das Fehlen der Leittöne ein Gefühl von schwebender Unendlichkeit vermittelt – ein Eindruck, zu dem die jeweils für viele Akkorde unverändert wiederholten Bassakkorde beitragen. Eine leise Erinnerung an den ersten Schmetterlingsabschnitt und der Rahmenschluss vervollständigen diese anmutige Miniatur.