

## O Tod, wo ist Dein Stachel? - zum Oratorium «Golgotha» von Frank Martin

Maria Martin im Gespräch mit Johannes Günther, am 4.2.2008 in Genf



J.G.: Madame Martin, Zeit Ihres Lebens haben Sie sich intensiv für das Werk von Frank Martin eingesetzt, sehen sie sich als selbstlos aufopfernde Ehefrau?...

**M.M.:** Nein, nein, dieses Bild ist ganz falsch: ich habe ja immer eng mit meinem Mann zusammengearbeitet. Als Berufsmusikerin hatte ich ein breites Musikstudium absolviert und war den Umgang mit Partituren gewohnt. Bei einem Dirigierkurs mit Hermann Scherchen konnte ich das Budapester Nationalorchester dirigieren: die Unvollendete von Schubert, auswendig natürlich, das mussten wir alle. Damals wusste ich natürlich nicht, dass ich die Frau eines Komponisten werden würde, aber was ich da gelernt habe, war mir sehr nützlich. So konnte ich meinem

Mann später in vielem behilflich sein. Er hatte ein sehr grosses Vertrauen zu mir, und das war für mich herrlich! Jeden zweiten Tag musste ich abends neben ihm sitzen und er hat mir vorgespielt, was er komponiert hatte. Wenn ich irgendetwas nicht ganz überzeugend fand, sagte ich das und wir haben zusammen gesucht, - so kenne ich die meisten seiner Werke noch heute auswendig.

J.G.: Sie besuchen noch immer - mit 93 Jahren – viele Aufführungen dieser Werke.

**M.M.:** Ja, ich hab schon viel zu tun für mein Alter, aber das stützt mich: wenn man aktiv ist, behält man auch mehr Energie.

J.G.: Auch früher haben Sie Ihren Mann bei wichtigen Einstudierungen und Aufführungen von Werken begleitet, - war das denn trotz Familie möglich?

**M.M.:** Als die Kinder klein waren natürlich nicht immer, aber bis zum Tod meines Mannes war ich – nach Möglichkeit – immer dabei. Gegen Ende seines Lebens besuchten wir einmal gemeinsam ein Konzert. In der Pause gab mein Mann dem Dirigenten ein paar Hinweise, und auch ich habe mich geäußert. Als wir nachher allein waren, sagte mir mein Mann, dass er froh sei, wenn auch ich den Dirigenten etwas in seiner Gegenwart sagen würde: „dann werden sie dir später trauen, wenn ich nicht mehr da bin, - das ist für mich sehr wichtig!“

J.G.: Das Oratorium «Golgotha» beeindruckt durch seinen starken persönlichen Ausdruck. Ihr Mann hatte aber bis zur Mitte seines Lebens keine geistliche Musik veröffentlicht, das ist doch erstaunlich!

**M.M.:** Als Kind eines Pfarrers wuchs mein Mann in einer stark religiös geprägten Atmosphäre auf. Als Jüngling ging er deshalb zunächst auf Distanz zu allem Religiösen, aber der Glaube war doch da. 1922 – also mit 32 Jahren - schrieb er dann die doppelchörige Messe, einfach weil er das Bedürfnis hatte, seinen Glauben irgendwie durch die Musik auszudrücken, mit Worten konnte er es nicht. Er fand aber keinen Chordirigenten der bereit war, die Messe als anonymes Werk aufzuführen, deshalb hat er sie einfach in sein Schubfach gelegt und vergessen. Er war nämlich der Ansicht, dass die Musik zur Ehre Gottes und nicht zur Ehre des Komponisten aufgeführt werden müsste, deshalb sollte die Messe entweder anonym erklingen oder gar nicht. Dieser Auffassung war er auch immer noch 1929, als er – wiederum ohne äusseren Anlass, nur aus einem inneren

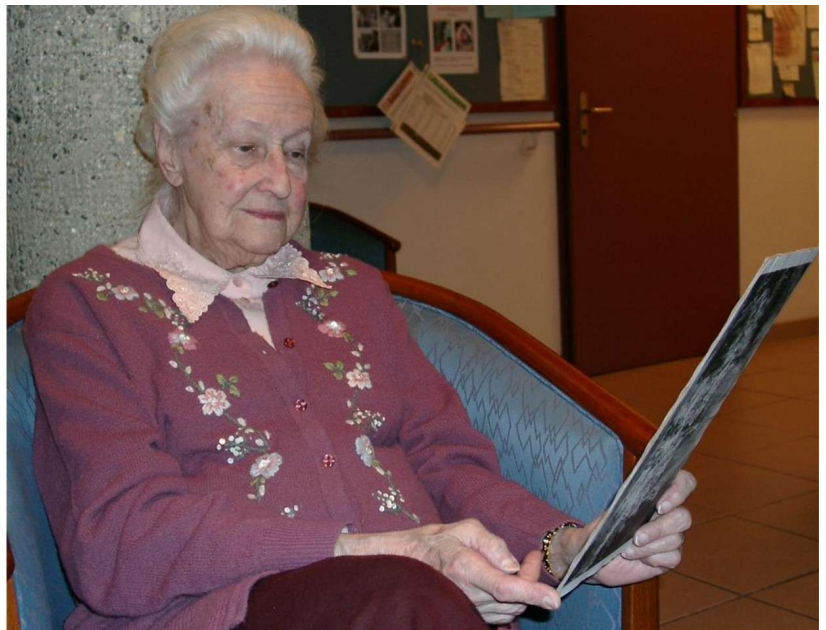
Bedürfnis heraus - an einem Weihnachtsoratoriums arbeitete. In dieser Zeit hatte Ansermet<sup>1</sup> die Gewohnheit, ab und zu vorbei zu kommen und zu schauen, was er komponierte. Frank Martin hatte ihm gezeigt, was da schon fertig war von dieser Kantate, aber Ansermet war so beschäftigt mit den «Ballets Russes»<sup>2</sup> dass er sagte, man bräuchte heutzutage so etwas nicht. Mein Mann war so empfindlich auf diesem Gebiet, da hat er auch dieses Werk ins Schubfach gelegt und später nicht mehr fertig gestellt. Der Satz von Ansermet hat ihn so getroffen, dass er diesem nie wieder etwas Unvollendetes zeigen wollte. Viele Jahre schrieb er dann nur Instrumentalmusik.

1944 kam René Dovaz, der Direktor von Radio Genf zu ihm und bat um eine Kantate, die am Tag des Waffenstillstandes durch das Schweizer Radio gesendet werden sollte. Da es ein Auftrag war, fühlte Martin keine so lastende Verantwortung, im Gegenteil: er war sehr glücklich über die Aufgabe und sagte zu. Dovaz schickte ihm zu dieser Gelegenheit den Text einer Schweizer Dichterin, mein Mann fand aber, dass es zu diesem besonderen Anlass absolut ein religiöses Werk bräuchte, deshalb hat er selbst die Texte aus der Bibel zusammengesucht. So kam es zur Kantate „In terra pax“, - da war mit einem Mal diese Hemmung - es war richtig eine Hemmung! - vorüber. Das hat ihn ermutigt, auch mit geistlichen Werken an die Öffentlichkeit zu treten.

J.G.: «Golgotha» war dann allerdings kein Auftragswerk, hatte er sich denn längere Zeit mit dem Sujet der Passion beschäftigt?

**M.M.:** Nein, überhaupt nicht! Aber als mein Mann die Radierung „Die drei Kreuze“ von Rembrandt sah, war er fasziniert von der Szene, vor allem von dem Kontrast zwischen Licht und Dunkelheit. Mindestens drei Mal ist er in die Ausstellung gegangen, hat da gesessen und das Bild angeschaut.

Er spürte ein sehr starkes Bedürfnis, seine Erfahrungen mit dem Bild in Musik auszudrücken, aber gleichzeitig hatte er grosse Zweifel, ob er überhaupt berechtigt wäre, dieses Sujet anzurühren, aus Demut gegenüber Gott, aber auch aus Respekt gegenüber den Passionsmusiken von Bach. Er ist dann vier Tage allein in die Berge gezogen, um darüber nachzudenken. Als er zurückkam sagte er: ich muss es machen, es ist ein innerlicher Druck, ich muss! Er hat dann zweieinhalb Jahre daran gearbeitet. In den zwei ersten Jahre hat er gedacht: das wird nie gemacht! Aber es war ihm völlig egal, es war ihm nicht wichtig, ob das Werk schliesslich aufgeführt würde. Er hat es für sich und für mich geschrieben, das hat er selber gesagt.



J.G.: Was hat ihn bei diesem Thema denn so sehr gepackt?

**M.M.:** Sein wichtigstes Anliegen bei der Komposition war, den Sieg des Lichts durch Christus über die Dunkelheit zum Ausdruck zu bringen. Er wollte keine Passions- sondern eine Auferstehungsmusik schreiben: «O mort! Où est ton aiguillon? O Sépulcre! Où est ta victoire? [O Tod, wo ist dein Stachel? O Grab! Wo ist dein Sieg?]», mit diesem Satz, - es ist das erste, was er

---

<sup>1</sup> **Ernest Ansermet** (1883 - 1969) Schweizer Dirigent. Gründer und Leiter des „Orchestre de la Suisse Romande“ in Genf.

<sup>2</sup> Die **Ballets Russes**, 1909 gegründet, gelten als eines der bedeutendsten Balletensembles des 20. Jahrhunderts. 1918 übernahm Ansermet zeitweilig die Leitung des Ensembles.



komponiert hat - wollte er das Werk beginnen. Nach einigen Tagen hat er mir aber gesagt: es geht nicht, man kann keinen Sieg haben, wenn es nicht erst einen Streit gibt. Und so hat er sich entschlossen, die ganze Leidensgeschichte Jesu voran zu stellen. Aber die Musik von diesem Satz, über diesen Sieg ertönt bereits im Einleitungsschor, da heisst es am Schluss: «Mais Christ est mort pour nous; en Christ, nous possédons la vie [Aber Christus ist für uns gestorben, durch Christus haben wir das Leben gewonnen]», das ist dieselbe Musik und derselbe Rhythmus.

Im Gegensatz zu traditionellen Passionsmusiken steht bei Golgotha nicht die Dramatik der Ereignisse, sondern die Darstellung der

Persönlichkeit Christi im Vordergrund, - so kommen einige Ereignisse der biblischen Passions-Erzählung gar nicht zur Sprache, zum Beispiel die Verleugnung des Petrus. Es treten nur Personen auf, mit denen Christus persönlich spricht. Der erste Teil des Oratoriums zeigt die menschliche Seite von Christus, in der Auseinandersetzung mit den Pharisäern, aber auch seine Angst in Gethsemane, die ist ja auch sehr menschlich. Aber am Schluss überwindet Christus diese Angst, so wirkt er dann im zweiten Teil souverän, zum Beispiel, wenn er mit dem Hohepriester und mit Pilatus redet. Das ist nicht zufällig sondern sehr bewusst gestaltet. Leider wird dies nicht immer erkannt, so gestalten manche Solisten den Christus zu sentimental...

Mein Mann hat dann gespürt, dass es zwischen den Szenen Ruhepunkte, Meditationen geben müsste, aber zunächst wusste er nicht, was er dazu nehmen sollte. Eines Tages stiess er bei der Suche in der Bibliothek ganz zufällig auf die Meditationen des Augustinus, er wusste vorher nichts von ihrer Existenz. Als er nach Hause kam und mir davon erzählte, sagte ich: da hat also Gott dich geführt. Und diesen Eindruck hatte ich während der ganzen zwei Jahre, in denen er an dem Werk arbeitete. Er hat selbst einmal gesagt: es war eine Karwoche für meine Frau und mich, - die zwei Jahre gedauert hat!

J.G.: Es war bestimmt keine einfache Zeit, Ihr Mann bekam ja auch kein Honorar für diese Arbeit! Hätten Sie nicht sagen müssen: nun leg dieses Werk einmal beiseite und Sorge mit deiner Arbeit für einen rechten Lebensunterhalt?

**M.M.:** Nein, nein, ich sagte: mach das, das Geld wird schon kommen, Gott wird schon irgendwie dafür sorgen, dass wir Geld haben, und es ist ja auch alles gelungen. Bis zum Anfang des Krieges konnte ich noch Geld aus Holland kommen lassen, aber das hörte schon bald auf. Dann wurden aber die Urheberrechte besser, ich gab Unterricht und auch er unterrichtete, so konnten wir leben. Ausserdem hat Paul Sacher<sup>3</sup> meinem Mann viele Aufträge gegeben: sechs wichtige Werke sind auf seine Veranlassung hin geschrieben worden. Sacher hat aber auch für Werke bezahlt, die mein Mann nach eigenem Bedürfnis komponierte.

J.G.: Gelang die Komposition von «Golgotha» dann „in einem Guss“?

**M.M.:** Mit dem ersten Teil von «Golgotha» begann mein Mann im Sommer von 1945 in Genf, im Frühjahr 1946 hat er diese Arbeit beendet, dann sind wir nach Holland umgezogen. Dort hatte er

<sup>3</sup> **Paul Sacher** (1906 - 1999), einflussreicher Schweizer Dirigent und Mäzen. Sacher gründete das Basler Kammerorchester (BKO), das Collegium Musicum Zürich (CMZ) und leistete als Dirigent viele Uraufführungen der von ihm geförderten Werke. 1933 gründete Paul Sacher die Schola Cantorum Basiliensis.

zwischenzeitlich einen anderen Auftrag, der eilig war, - das waren Bühnenmusik und Chöre für «Athalie». Im Januar 1947 hat er dann die Arbeit an «Golgotha» wieder aufgenommen und im Herbst 1947 war die Komposition dann fertig gestellt, bis auf den Schlusschor. Der Schlusschor war für ihn sehr wichtig und er hatte das Gefühl: der ist noch nicht reif, ich muss warten. Es entstanden die «Trois Chants de Noël», dann hat er die 8 Präludien für Dinu Lipatti geschrieben und dann - im Mai oder Juni 1948 - hatte er das Gefühl, jetzt ist es reif, jetzt muss der Schlusschor kommen. Mein Mann brauchte eigentlich immer sehr viel Ruhe und Stille zum Komponieren. Es ist ganz komisch: dieser Schlusschor war das einzige, bei dem er überhaupt keine Ruhe hatte: jedes Mal wenn wir endlich einmal alleine waren, hat er komponiert. Aber irgendwie war es schliesslich reif und musste kommen, - das war wie ein Kind, das geboren werden muss.

J.G.: Verschwand die Komposition dann wieder in der Schublade?

**M.M.:** Nein, im Frühling 1948 ist mein Mann Samuel Baud-Bovy begegnet, dem Direktor der «Société de chant sacré», dem grossen Oratorienchor in Genf. Der fragte ihn, was er im Moment komponiere. Als Frank Martin antwortete: ein Osteroratorium, bat Baud-Bovy ihn, die Uraufführung übernehmen zu dürfen. So wurde «Golgotha» bereits Ende April 1949 in Genf aufgeführt, also weniger als ein Jahr, nachdem das Werk vollendet war. Dabei war meinem Mann ja gar nicht wichtig gewesen, dass das Werk aufgeführt würde, er war einfach dem inneren Zwang gefolgt, das Werk zu schreiben.

J.G.: Die Schilderung des Passionsgeschehen in «Golgotha» folgte also offensichtlich einer anderen Intention als die Passions-Oratorien von Johann Sebastian Bach. Trotzdem erinnern bestimmte musikalische Elemente der Komposition an die Musik des berühmten Thomas-Kantors: Das dreimalige „Père“ zu Beginn lässt z.B. den dreimaligen Ausruf „Herr“ zu Beginn der bachschen Johannes-Passion assoziieren, zudem finden sich in der Musik von «Golgotha» immer wieder barocke musikalische Figuren, wie das Kreuzsymbol, oder die chromatische Linie als Sinnbild des Leidensweges...

**M.M.:** Mein Mann hat Bachs Kunst sehr bewundert. Mit 12 Jahren haben ihn seine Eltern einmal zu einer Aufführung der Matthäuspasion in Genf mitgenommen. Die Musik hat ihn so beeindruckt, dass er nicht mehr wusste, wo er war, - er dachte, er sei im Paradies! Das Ganze ist ihm geblieben als eine Erfahrung, die er niemals mehr gemacht hat. Bach blieb ein grosser Lehrer für ihn. Bei seinen eigenen Werken folgte er aber ganz seinem persönlichen Ausdrucksbedürfnis, Aspekte der bachschen Musik gerieten völlig unbewusst in die Komposition.



J.G.: Rembrandts „Die drei Kreuze“ war also der Auslöser zur Komposition von «Golgotha», hat sich Ihr Mann häufiger durch Bilder zu Kompositionen inspirieren lassen?

**M.M.:** Nein, nur noch ein weiteres Mal: Jehudi Menuhin bat meinen Mann um ein Violinkonzert, das er mit dem Zürcher Kammerorchester von Edmond de Stoutz aufführen wollte. Da hat mein Mann gesagt: nach Bach kann man kein Violinkonzert mehr schreiben, das ist nicht möglich. Die Bitte hat ihn jedoch lange beschäftigt. Dann waren wir in Siena im Dom-Museum und haben die «Maestà» von Duccio di Buoninsegna gesehen, ein grosses Gemälde: An der einen Seite die Himmelfahrt Marias mit den Aposteln, an der anderen Seite die ganze Leidensgeschichte von Christus... Mein Mann hat das angeschaut, hat noch mehrere Male dagesessen und dann gedacht: das ist es! So entstand sein «Polyptyque» für Solo-Violine und zwei Streichorchester,- mehrere Bilder mit



Untertiteln in sechs Teilen aus der Leidenswoche. Das Werk folgt jedoch nicht den Darstellungen Duccios, sondern den persönlichen Ideen meines Mannes. Aber es war wieder das Bild, das ihn zur Komposition inspiriert hat.

**J.G.:** Wenn man die Musik von «Golgotha» hört, erscheint sie einem natürlich, gut fassbar. Wenn man jedoch die Noten mit dem Chor einstudiert, bietet die Musik grosse Widerstände.

**M.M.:** Mein Mann hat einmal gesagt: es gibt Schwierigkeiten in seiner Musik, aber keine unnützen. Im Gegensatz zu Werken anderer zeitgenössischer Komponisten sind die Schwierigkeiten im Dienste des Ausdrucks notwendig. Sänger von Schweizer Chören, die «Golgotha» mitgesungen haben, haben

meinem Mann nachher geschrieben, durch die Musik hätten sie zu Gott, zum Glauben gefunden. Im Anfang fanden sie die Arbeit an den Noten immer sehr schwer, aber wenn die Schwierigkeiten überwunden waren, sind sie immer sehr begeistert gewesen

**J.G.:** Der Sieg des Lichts über die Finsternis durch Christus war Ihrem Mann also Hauptanliegen bei der Komposition von «Golgotha», - hat er selbst den Tod gefürchtet?

**M.M.:** Als ich meinen Mann kennen lernte war er Wittwer. Der Tod seiner Frau hatte ihn damals sehr getroffen, so dass er zuerst meinte, selbst nicht weiter leben zu können. Doch mit der Überwindung des Schmerzes hat sich wohl auch sein Verhältnis zum Tod gewandelt: Wenn Sie jemals sein «Requiem» aufführen, müssen Sie wissen, was mein Mann darin eigentlich ausdrücken wollte, wie er den Tod schliesslich sah: Für ihn war der Tod ein Freund, der uns mitnimmt in die Ruhe und in den Frieden. Die Reise ist für einige kurz, für andere lang, für manche ist sie sehr schwer für andere weniger schwer, aber für alle steht am Schluss dieser Freund, der uns mitnimmt. Im Mai 1973 leitete mein Mann selbst die Premiere seines «Requiem» in der Kathedrale von Lausanne. Nach der Aufführung kamen Leute aus dem Publikum, jüngere und ältere, ganz einfache und Hochgebildete. Mit Tränen in den Augen haben sie zu ihm gesagt: «Merci Monsieur Martin, vous nous avez enlevé la peur de la mort! [Danke, Monsieur Martin, Sie haben uns die Angst vor dem Tod genommen!]». Als er mit unserer jüngsten Tochter nachher im Hotelzimmer allein war - es war die einzige Uraufführung, bei der ich nicht dabei sein konnte, ich hatte ein kaputtes Bein und lag im Krankenhaus - hat er ihr gesagt: ich hab mein Ziel erreicht, jetzt kann ich gehen.

© Johannes Günther 2008/www.kantorei.ch