

INHALT

Geleitwort	8
Vorwort: Wege zu meinem Janáček	10
I. Kapitel ENERGIEBÜNDEL »AL STACCATO«	15
II. Kapitel KRIEG DER GESCHLECHTER	24
III. Kapitel FREMDER MUSIKPLANET	30
IV. Kapitel AKTZEICHNEN DER MUSIK	40
V. Kapitel JENŮFA-VERSCHWÖRUNG	63
VI. Kapitel HERR BROUČEK MIT MONDSCHUSS	91
VII. Kapitel VOM HAUCH VERWEHT	109
VIII. Kapitel VERBRÜDERUNGSSYMPHONIE	128
IX. Kapitel ERST SIEBZIG	146
X. Kapitel EMILIA MARTY, 337 JAHRE	163
XI. Kapitel RASTLOS AUF DEM GIPFEL	180
XII. Kapitel KONTUREN DES GRAUENS	189
XIII. Kapitel DIE ERDE BEBT	197
XIV. Kapitel WIE SCHWER FÄLLT MIR DER ABSCHIED	206
Chronik	223
Personen	226
Zitatnachweise, Quellen und Literatur	242
Anmerkungen	244
Abbildungsnachweis	256
Das Janáček-Archiv in Brünn	257

»Einer quasselt mir vor, dass in der Musik einzig der reine Ton etwas bedeute. Und ich sage, dass der reine Ton nichts bedeute, wenn er nicht im Leben, im Blut, im Milieu wie ein Dolch steckt. Sonst ist er nur ein Spielzeug«.

Leoš Janáček an Max Brod, 2. August 1924

ENERGIEBÜNDEL »AL STACCATO«

Für den am 3. Juli 1854 geborenen mährischen Sprachmelodiker sind reine Töne wertlose Spielzeuge. Mit »rein« meint Janáček: mit dramatischer Handlung nicht »verunreinigt«. Aber **JANÁČEK'S DRAMATIK** braucht nicht unbedingt eine Theaterbühne, der mährische Sprachmelodiker ist in seinem gesamten Werk Dramatiker par excellence: Symphonische Dichtungen, expressive, sozial engagierte Chöre, Kammermusik – allerorten melodische Fragmente, unvermutete Tempo- und Harmoniewechsel, zwischen den Instrumenten ausgetragene Konflikte. In seinem Streben nach szenischer Konkretisierung lässt Janáček das Soloklavier *Auf verwachsenem Pfade* aufstellen und einzelne Nummern dieses Klavierzyklus (1901 bis 1908) mit Titeln wie *Das Käuzchen flog nicht weg* oder *Verwehtes Blatt* bebildern. Auch Janáčeks Briefe, Aufsätze, Feuilletons, mit abgehackten, oft verblosen Sätzen, verraten einen nach Verdichtung strebenden Dramatiker.

Im kollektiven Bewusstsein des Publikums sind vor allem Janáčeks Opern fest verankert. Um so erstaunlicher ist es, dass der junge Janáček mit der Sparte Oper nicht viel anfangen kann.¹ Im Wintersemester 1879/80, als Fortbildung angesagt ist, besucht der Absolvent der Brünnener Lehrerbildungsanstalt etliche Konzerte im Gewandhaus und in der Thomaskirche, sieht aber, wenn wir seinen Tagebüchern und Briefen an die Verlobte Zdenka Schulzová glauben wollen, in den fünf Leipziger Monaten keine einzige Oper. Erst in Wien, wo ab April 1880 der bildungsmäßige Feinschliff fortgesetzt und, wie in Leipzig, mit einem Eklat und ohne Zeugnisüberreichung beendet wird, verbringt der aufsässige Gaststudent immerhin zwei Abende in der imposanten Hofoper.

Ein Ableger des ersten Opernhauses der Donaumonarchie sprießt 1881 in Brünn, dem näher an Wien als an Prag gelegenen »mährischen Manchester«, empor. Seit der Mitte des 19. Jahrhunderts ist die zweitgrößte Stadt der Länder Böhmen und Mähren ein schnell

wachsendes, aufstrebendes Industriezentrum, das vorwiegend Tschechen, Deutsche und Juden deutscher und tschechischer Zunge bewohnen – und auch kulturell gestalten.

Während in Brünn gezimmert, gemauert und verputzt wird, brennen einige europäische Theater nieder: in Nizza und Wien wie auch das neu erbaute Prager Nationaltheater an der Moldau. Die zerstörerische Glut veranlasst die beauftragten Wiener Architekten, zusätzliche Fluchtwege und weitere Sicherheitsmaßnahmen vorzusehen: Ferdinand Fellner und Hermann Hellmer sind erfahrene Theaterplaner, zwischen Hamburg und Odessa bauen sie an die fünfzig Theaterhäuser, unter anderem in Karlsbad (eröffnet 1886), Gablonz (1907), Reichenberg (1883) und in Prag (Smetana-Theater, 1887). Eine Maßnahme davon beschert Brünn ein europäisches Novum: Unter der Federführung der Firma Société électrique Edison Paris wird das Haus vollständig elektrifiziert, die von der Firma Edison gelieferten Glühbirnen speist ein für das Theater erbautes, einen halben Kilometer entferntes Kraftwerk.

Die Einweihung des Deutschen Stadttheaters in Brünn im Herbst 1882, nach lediglich 18 Monaten Bauzeit, spornt den tschechischen Kulturkreis zu einem Gegenzug an. Das am 6. Dezember 1884 in Brünn eröffnete Interimistische Tschechische – ab 1894 Nationale – Theater ist ein bescheidenes Haus, ein High-Tech-Luxus à la Edison ist angesichts der knappen Kasse undenkbar. Dafür wartet das benachbarte Eckhaus mit einer Kneipe auf, wo das ein Dutzend Musiker zählende »Theaterorchester« an einem einzigen Stammtisch die Strapazen des Musikerdaseins begießen kann (einem der Gastdirigenten, Karel Kovařovic, der später die erste Opernszene des Landes in Prag leiten und mit Janáček einiges ausfechten wird, gelingt es, das Orchester für die Saison 1885 bis 1886 auf beeindruckende 18 Mitglieder aufzustocken). Die Theatereröffnung regt Kulturschaffende tschechischer Sprache zu weiteren Taten an. Im Dezember 1884 erscheint ein Periodikum, das Janáček gemeinsam mit dem Kulturverein *Beseda* herausgibt. Janáčeks programmatische Erklärung in der ersten Nummer verspricht, bei allem Pathos, durchaus Reales: »Die lange und sehnsüchtig erwartete Zeit ist zu uns gekommen: unser Nationaltheater ist für die Künste eröffnet! Diese Tat läutet für Brünn, für ganz Mähren, eine neue Epoche ein. Damit

sie bei unserer Nation die größte Bedeutung erlangt, haben wir den Entschluss gefasst, die Wochenzeitung *Musikblätter* herauszugeben, die während der Theatersaison zwar kurz, aber objektiv und sachlich über die Oper und das Drama referieren sollte, was in den Tageszeitungen aus mannigfaltigen Gründen nicht der Fall sein kann.« Die auf neue tschechische dramatische Kunst wartende Bühne lässt dem künftigen Bühnendramatiker keine Ruhe. Im Januar 1885 skizziert Janáček in seinem Kalender die Handlung einer romantischen Oper, nach Chateaubriands Erzählung *Der letzte Abencerage*, doch die Initialzündung, eine Partitur, bleibt aus.

Der Dreißiger bewältigt ein unglaubliches Arbeitspensum, er geht mit seinen physischen und psychischen Ressourcen geradezu verschwenderisch um. Neben der redaktionellen Arbeit lehrt Janáček Musik an der Lehrerbildungsanstalt, Gesang am Altbrünner Gymnasium, sammelt und ediert Volkslieder, ist lehrender Direktor einer Musikschule, leitet sein Lieblingskind, die Orgelschule, ist Chormeister der Kulturvereinigung *Beseda*, Chordirektor im Altbrünner Königskloster und – fast nebenbei – Komponist.

Dass Leben harte Arbeit bedeutet, dass es Armut, Krankheit und Tod gibt, erfährt Leoš Eugen Janáček, das neunte Kind des Kantors Jiří Janáček und Amalia, geborene Grulich, hautnah: Von den dreizehn Janáček-Kindern erreichen nur vier das Erwachsenenalter. Die Familie lebt in Hukvaldy, einem abgelegenen Dorf im Nordosten Mährens, einer Gemeinde mit kaum 600 Seelen. Die Dorfschule ist eine Bruchbude, in der feuchten Dienstwohnung leidet der Vater unter Rheumatismus, sein schwer angeschlagenes Herz setzt aus, als Leoš zwölf Jahre alt ist. Da ist der Knabe bereits ein Jahr in der Fremde: Im Altbrünner Königskloster erhält der halbverwaiste Knabe eine ausgezeichnete schulische und musikalische Ausbildung, die für ihn, wie für alle mittellosen Kinder im Kloster, kostenlos ist. Und es vergehen weitere drei Jahre, bis seine Mutter, die in Hukvaldy allein für Janáčeks sechs Geschwister sorgen muss, die weite Reise in die Großstadt antreten und den begabten Fundatisten umarmen kann.

DIE HARTE KINDHEIT PRÄGT. Als wollte er die strenge Klosterordnung in seinem Innersten spurlos auslöschen, lehnt der erwachsene Janáček Normen und Konventionen ab. Vorgegebene Bahnen sind ihm ein Gräuel. Auch vorgedruckte Notenlinien stören, Janáček

zieht sie mit freier Hand. Später werden Scharen von Kopisten über seinen Partituren verzweifeln. In Sachen Musik ist Janáček kompromisslos, seine Fachkompetenz ist unumstritten, doch das mitunter beleidigende Benehmen des untersetzten Energiebündels, dessen Staccato-Sprache des Lachischen Dialekts die Umwelt gnadenlos unter Beschuss nimmt, erschwert Janáčeks Umgang mit den Mitmenschen, von denen Janáček Höchstleistungen verlangt.

Und dem unerbittlichen Jungrezensenten ist es gleichgültig, wer in sein kritisierendes Zielrohr gerät. So nimmt der vom Unterricht freigestellte Referendar und Gastschüler der Prager Orgelschule im Frühjahr 1875 eine Aufführung der Gregorianischen Messe aufs Korn: Janáček belegt minutiös falsche Tempi, geißelt die dürftige Leistung der vokalen Mannschaft, und er belehrt mit Notenbeispielen den Dirigenten, wie der Gregorianische Hase gewissermaßen zu laufen habe.

Das ist besonders klug, denn der Dirigent heißt František Skuherský: Direktor der Orgelschule persönlich. Nach dem sofortigen Rauswurf schreibt Janáček verbittert ins Tagebuch: »Für mich ein denkwürdiger Tag, für die Wahrheit wurde mir Gewalt angetan.« Doch ehemalige Fundatisten setzen sich für den Aufmüpfigen mit Erfolg ein. Direktor Skuherský wandelt die rote Karte in Gelb um und nimmt Urlaub, um sich von dem Janáček-Schock zu erholen. Skuherský, ein Mann mit Format und Gespür, weiß Herausragendes zu schätzen, und er ist nicht nachtragend. So schafft der unbequeme Referendar aus Brünn die von der Schulbehörde verlangten zwei Jahrgänge in einem einzigen: Janáček hat den Titel »wirklicher Lehrer« in der Tasche. Im Zeugnis lobt Skuherský indes Janáčeks »hoch künstlerisch angelegtes Wesen«, und er meint, Janáčeks »feines Gehör und seine umfangreichen Kenntnisse der Musikliteratur und der Musiktheorie und Ästhetik befähigen ihn als Dirigenten und Kritiker«!²

Auch für seine eigene Arbeit setzt Janáček strenge Maßstäbe. Als er 1876 den Männerchor *Beseda* (Gesellige Unterhaltung) als Chorleiter übernimmt, erlebt der bis dato mittelmäßige vokale Körper seine blauen Wunder. Mit der »geselligen Unterhaltung« ist es vorbei, Janáček verlangt harte Probenarbeit, und – ein Affront ohnegleichen – er verbannt die bisher unentbehrlichen Bierkrüge samt

Inhalt des Probensaals. Einige Herren wollen ihren Stimmbändern keine Belastungen ohne Bierschaum zumuten, die verbleibenden Wagemutigen werden erbarmungslos geschliffen, nach einem Jahr dürfen sie in Mozarts *Requiem* mitsingen, und sie werden im Frühjahr 1879 in ein Großprojekt eingebunden, das aufhorchen lässt: Mit 100 Chorstimmen, 30 Geigen, 13 Bratschen und einer Celli- und Kontrabass-Verdoppelung sprengt der junge Dirigent den üblichen Orchesterrahmen gewaltig. Ein derartiger Klangkörper, sogar mit Gesangssolisten aus Prag, ward in Brünn nie gehört: Janáčeks opulente Verbeugung vor Beethovens *Missa solennis* beeindruckt.

Der junge Konzertpianist, Organist, Komponist und Dirigent geht im Hause seines Vorgesetzten Emilian Schulz, der die Slawische Lehrerbildungsanstalt leitet, ein und aus. In dem vornehmen Glashaus, das eine elegant-energische Hausherrin regiert, entdeckt Janáček eine streng behütete, ausschließlich privat und auf Deutsch unterrichtete **KNOSPE NAMENS ZDENKA**.

Nach zwei Jahren Zweisamkeit am heimischen Piano verzaubert die Vierzehnjährige ihren Klavierlehrer. Und der blasse Mann mit schwarzem Vollbart, stechenden Augen und wunderbaren Händen spürt Zdenkas Zuneigung. Ermuntert durch seine Erfolge, die nicht nur den Eltern des unschuldigen Engels imponieren, bittet Janáček im August 1879 um Zdenkas Hand. Die Eltern trauen dem Glück nicht, die minderjährige Tochter solle ihren Entschluss überdenken. Die Liebenden bekommen ein Jahr Probezeit aufgebriumt.

Und so kommt Janáčeks Studienaufenthalt am namhaften Leipziger »Königlichen Conservatorium für Musik« den Eltern sehr gelegen, der junge Bräutigam soll doch mal ausgiebig und möglichst lange studieren. Ohne Zuschüsse und Lebensmittelpakete der Schwiegereltern in spe, ohne die Großzügigkeit der Kollegen, die Janáčeks Stunden untereinander ohne Bezahlung aufteilen, wäre Leipzig ein undenkbares Unternehmen gewesen.

*Ein Verschlag. Mit Brettern unterteilt. Halbdunkel. In einer Hälfte ein altes Klavier mit Pedalklaviatur. Das war der Übungsraum fürs Orgelspiel. Bald ist mir die Lust vergangen, hinzugehen. Eine Probe für Beethovens *Missa solennis*. Ich als I. Bass im Chor. Verschwommene Tempi; alles abgestumpft. Ich wie auf Nadeln; das Werk hatte ich doch bereits*

dirigiert! Und unter mir war im Orchester auch Herr Hummel gewesen – später Direktor des Konservatoriums in Salzburg!

Konzertsaal im Gewandhaus. Nikisch dirigierte. Und eines Abends Anton Rubinstein! Den Klavierpart seines Sextetts spielte er auswendig – aber wie er dabei geschwommen ist! – Ich wollte bei ihm lernen. Mein eingeschriebener Brief jagte ihm Gott weiß wohin nach, nach Paris, Petrograd ... und kam nach einem Jahr ungeöffnet zurück. Im Leipziger Dialekt spürte ich slawisch gefärbte Silben. Einmal springe ich ans Fenster, wer spricht denn da tschechisch? Aber es war wieder irgend-ein X. Y. Meyer.

Die Leipziger Universität mit dem berühmten Löwen im Wappen, den deutsche Meister in der Zeit der Hus'schen Vertreibung³ aus Prag mitnahmen. Unter den Professoren der gute Leo Grill und Wenzel – der döste oft in den Klavierstunden bei meiner linken Hand – und der oberflächliche Dr. Paul. – Es gab nichts zu lernen.⁴

Der Sohn eines Kantors aus der mährischen Wildnis fällt ein vernichtendes Urteil über eines der besten Konservatorien Europas. Janáček fühlt sich zu wenig herausgefordert, und er verabsäumt es nicht, seine Professoren mit absichtlich »eingebauten« Fehlern auf die Probe zu stellen. Lernt er rein gar nichts in Leipzig?

Die Früchte des hiesigen Aufenthaltes sind, dass ich die Verhältnisse in einer der musikalischsten Städte auf der Welt kennen gelernt, viele Konzerte gehört und, wie ich hoffe, Musikformen gründlich gelernt habe.⁵

Fragt sich, wann eigentlich. Denn Janáček verfasst vier – in Hochform auch acht – Briefe täglich. An seine Auserwählte muss er auf Deutsch schreiben, denn Zdenka spricht kaum Tschechisch.

*Liebste meine Zdenĕi. 30. Januar 1880, 2 Uhr⁶
Heute schriebst Du mir aus der Seele. Ja mein Zustand war ein schrecklicher, von dem ich keine Ahnung hatte, daß er möglich ist bei mir. Doch jetzt ist es schon vorüber u. ich bin wieder frohen Muthes, denn ich fand meine Ruhe, in dem Gedanken bald bei Dir sein zu können.*

War es Heimweh? Unzufriedenheit mit den Lehrern? ja darin sah ich meine so hoch u. gern gesagten Hoffnungen in Frage gestellt u. gerieht

in eine der gedrücktesten Stimmungen u. je mehr ich so in Gedanken brütete desto ärger, ja unausstehlich wurde es mir. Diesem entgegen hielt ich hoch u. theuer Dich u. den Gedanken an die Zukunft. Doch, ich will zu Dir liebste Zdenči aufrichtig sein, diese Zukunft, wie weit war sie mir noch in diesem Augenblick der größten Mißstimmung entfernt?

Ich sprach laut Deinen Namen u. liebe Zdenči, ich betete zum ersten mal, damit ich in diesen aufgeregten Zuständen Dich in meinem Geist mit ungetrübter Kraft erhalte, denn aus Dir schöpfe ich Kraft um aller dieser Gemütswallung Herr zu werden. [...] In einem Augenblick war ich meiner gar nicht der Herr, weil ich eine Furcht, Zdenči liebste Zdenči von dem hast Du keinen Gedanken, ich bekam eine Furcht, wenn sich solche Gemütsbewegungen wiederholen sollten, daß auch Du, doch nein, wenn ich in diesen Augenblicken auf Dich dachte, da kam es mir vor als finde ich eine ruhige Stelle doch in ~~meine~~ allen diesem Gefühl, doch ich fürchtete, daß alle meine liebsten Gedanken, mein »Heiligstes« nicht ausreichen würden um mich zu beruhigen.

Die gebotene Ausbildung entspricht nicht seinen Ansprüchen, Janáček ist enttäuscht und einsam, die Nähe seiner Auserwählten findet er im Schreiben. Die üppige Fanpost, 500 Briefe in sieben Monaten, muss die 15-Jährige überfordert haben.

31. Januar 1880⁷

13 Uhr: Liebste Zdenčinko noch kein Brief? Werde ich wieder so lange heute warten? Doch ich will schon geduldig sein und mich dann desto mehr freuen.

19 Uhr: Dein Brief kam noch nicht. Du bist schon liebe Zdenči auf mich böse?⁸

20 Uhr: Liebe Zdenčinko. Du schriebest mir heute nicht, doch sei nicht auf mich böse; ich bin ja wieder frohen Muthes.

1/2 früh/1. Februar: Meine liebste Zdenčinko. Jetzt ist Dein lieber Brief gekommen; wie habe ich sehnsüchtig auf ihn gewartet! Ich saß bei der Arbeit u. fortwährend gieng es mir im Kopf herum, daß Du auf mich recht böse sein mußst, da ich fortwährend Dir solche Revolverbriefe schicke.

Eine Zusage aus Wien lässt Janáček seine Koffer – es war nur ein einziger – packen, der frustrierte Gaststudent verlässt Ende Februar

1880 fluchtartig Leipzig, ohne das Schulkonzert abzuwarten, in dem er seine Klaviervariationen vortragen soll. Janáček macht sich auf den Weg in die Kaiserstadt, im April 1880 wird er im 2. Jahrgang einer ehrwürdigen Anstalt aufgenommen: am »Conservatorium für Musik und darstellende Kunst der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien«.

Dem Professor Sachs spielte ich Schumanns Klavierkonzert vor. Ein zweites Mal ging ich nicht hin. Im Kämmerchen mit dem Fenster zum Hof gab es keinen Platz für ein Klavier. Lernen daher überflüssig. Und viele Professoren hatte ich, jeder wollte seine Lehre von Anfang an beginnen. Was ich bei dem einen lernte, war bei dem anderen schlecht. [...] Kein Wunder, dass ich mich auf die eigenen Beine stellte.⁹

Auch Janáčeks Wiener Studium endet mit einem Eklat: Im alljährlichen Wettbewerb um die Ehrenmedaille des Konservatoriums reicht er für die Vorrunde eine Violinsonate ein. Die Kommission hört daraus nur das Adagio und bezeichnet die Komposition als »zu akademisch«. Janáček scheidet aus. Sein Protest richtet sich auch gegen den »matten« Vortrag des Geigers, dessen eigene Komposition, wohl überzeugender vorgebracht, sogar den ersten Preis gewinnt. Das Wiener Zeugnis wird dem Flüchtigen nach Brünn postalisch zugestellt: Janáček berechtige »zu wunderbarsten Hoffnungen«. Auch aus Leipzig trudelt im Dezember 1880 ein aufmunterndes Zeugnis ein: »Sein feiner Sinn für musikalischen Ausdruck erweckt beste Hoffnungen für eine Konzertlaufbahn als Pianist«, schreibt unter anderem Dr. Oskar Paul. Janáčeks Beurteilung im Fach Gesang: »Er kam selten«.

Das Paar besteht die Probezeit, Janáček heiratet die sechzehnjährige Zdenka Schulz. **IN DER EHE PRALLEN ZWEI WELTEN AUF EINANDER:** Janáček ist konfliktfreudig, erfolgreich, strotzt vor Energie, Tatendrang, geht in seiner Arbeit auf. Zdenka, ein blutjunges, unerfahrenes Mädchen, ist in einem gut situierten Haushalt aufgewachsen, einem Reservat ohne Schulklasse und Freundinnen, aus dem alles Negative, Unschöne, alle Konflikte verbannt wurden. Dass nicht alles Friede, Freude, Eierkuchen war, dass die »glücklichste« Zeit in Zdenka schmerzliche Spuren hinterlassen hat, ist in ihren



Das junge Ehepaar 1881

Memoiren zwischen den Zeilen nachzulesen; und dass beide Eheleute in ihrer Kindheit Schmerzliches erfahren haben, kann einiges aus ihrer von Berg- und Talfahrt gezeichneten Ehe erklären helfen, in der auch die Rivalität zwischen dem deutschen Kulturkreis und dem erwachenden tschechischen Patriotismus eine wesentliche Rolle gespielt hat.

Für Zdenkas Mutter ist Deutsch gleich Kultursprache, (Küchen-) Tschechisch spricht man nur mit Bediensteten. Janáček dagegen ist Tscheche mit Haut und Haaren, er kennt die soziale Benachteiligung der Landsleute. Und es kommt, wie es kommen muss: Der glühende Patriot überwirft sich mit den Schwiegereltern. Die heftigen Konflikte belasten die junge Ehe, Janáčeks offen gezeigte Enttäuschung, dass das August 1882 Erstgeborene kein Junge ist, verstärkt die Ehekrise. Die Ehe wird formell geschieden, Zdenka zieht mit der Tochter Olga zu ihren Eltern. Doch Zdenka und Leoš verbindet ein unsichtbares, dem allseits präsenten Anderssein der beiden trotzendes Band. Janáček sucht Zdenkas Nähe, das Paar findet nach zwei Jahren in Glück und Geborgenheit wieder zueinander.

II. Kapitel

KRIEG DER GESCHLECHTER

Das Liebespaar in Janáčeks erster Oper, Ctirad und Šárka, findet das ersehnte Glück im Jenseits. Im Februar 1887 greift Janáček den ortschechischen, mit Symbolen überfrachteten Stoff auf, eine Sage aus grauer Urzeit Böhmens, die ihm heftige Magenschmerzen bereiten wird. In der *Dalimil-Chronik* aus dem 14. Jahrhundert erscheint **ŠÁRKA** als mythische Kriegerin, die Ctirad, ihren geliebten Feind, in eine tödliche Falle lockt.¹ Der angesehene Dichter Julius Zeyer veröffentlicht 1880 ein vortrefflich gelungenes Gedicht unter dem Titel *Ctirad*. Von diesem Erfolg beflügelt, geht Zeyer an die Einrichtung für die Bühne, die Janáček, mit Rotstift zur Stelle, eher als »Zurichtung« empfinden wird.

Der Stoff behandelt den Kampf zwischen den Geschlechtern, ein stets aktuelles und dankbares Thema: Die von Vlasta (auf Tsche-

chisch heißt Heimat »vlast«) angeführten Damen wollen ihre nach dem Tod der Fürstin Libuša eingeübte Macht zurückerobern (mit der Oper *Libuša* von Bedřich Smetana wurde das Prager Nationaltheater 1881 eingeweiht). In dem blutigen Krieg tut sich Šárka besonders hervor, wie Ctirad männlicherseits. Beide Protagonisten kennen kein Erbarmen mit dem andren Geschlecht: ein »ideales« Liebespaar, das gewiss in der Lage ist, eine abwechslungsreiche Geschichte mit Leben und Tod zu erfüllen.

Die Männerriege will das ultimative Ende der Damen einläuten – ein wohl etwas unüberlegter Schritt –, und dies mit Wunderwaffen, die Urahnen konstruiert haben: ein Schild und ein Schlaginstrument, das in etwa als ein an einer Stange lose befestigter, mit Nägeln gespickter Baseballschläger beschrieben werden kann. Diese Gerätschaften sind aus einem raffinierten Versteck zu holen und in Richtung Damenleiber anzuwenden, um eine entscheidende Wende im Kampf herbeizuführen. Die Motive für manche Handlungen sind nicht nachvollziehbar: Kaum kündigt Ctirad an, Wunderwaffen zu beschaffen, stürzen die Männer mit lautem Geschrei in die Schlacht, ohne die Lieferung abzuwarten ... Die Mordwerkzeuge harren hinter dem Thron von Libuša ihrer fachgerechten Anwendung; Libuša, tot, sitzt auf diesem Thron und trägt eine güldene Krone; und Libuša schweigt, sie hat nämlich keinen Text. Nach wüsten Beschimpfungen aus Šárkas Kehle, die Libuša die Krone entreißen will, weil Libuša ihre »Stirn vor den Männern in schmachlichem Staub erniedrigte«, fällt die im Tod hartnäckig schweigende Herrscherin gleich im I. Akt samt Sitzunterlage durch die Bühnenbretter.

Bei diesem Testfall für die technische Bühnenausstattung lernen Šárka und Ctirad einander kennen, bei Ctirad funkt es heftig, Šárka, eine Spätzünderin, stößt heimliche Morddrohungen aus, eine facetten- und ereignisreiche Liebesbeziehung bahnt sich an. Die Heldin, eine militante Feministin, schwankt im Laufe der Akte II. und III. zwischen abgrundtiefem Hass und zärtlichen Liebesgefühlen; im entscheidenden Moment ruft sie, Horn blasend, an einen Baum als erotischer Lockvogel gefesselt, ihre im Hinterhalt lauernden Genossinnen herbei. Ctirad wird kurzerhand erschlagen – obwohl er mit heiligen Wunderwaffen bestückt ist! Dieses wehrtechnische Versagen zerstört keinesfalls das Vertrauen der Damenwelt in die Mord-

werkzeuge. Triumphierend nimmt Šárka diese an sich. Doch dann, von ihrem Gewissen und der unerfüllten Liebe gepeinigt, verzweifelt Šárka, sie rüstet bedingungslos ab, um Ctirad freiwillig ins Jenseits zu folgen. Verzückt teilt sie mit Ctirad die seinen Leichnam verzehrenden Flammen.

Diese gewiss abwechslungsreiche Geschichte schreibt Julius Zeyer eigentlich für Antonín Dvořák, und das bereits 1878, also noch vor der Gedichtfassung. Nach drei Jahren zögert Dvořák immer noch, der überspannte Text bleibt weiter auf einem Abstellgleis. Dvořák lehnt das Libretto nicht explizit ab, aber Julius Zeyer, Dvořáks großer Verehrer, ist des Wartens überdrüssig und, wie jeder strebsame Autor, tief beleidigt. Julius Zeyer hat keinen Grund mehr, den Stoff in der Schublade vermodern zu lassen, auf unzuverlässige Subjekte aus dem Notensetzervolk ist er nicht gut zu sprechen. Zeyer veröffentlicht den Text in der Theaterzeitschrift *Tschechische Thalie* und bringt damit den Janáček-Stein ins Rollen.

Als Operndebütant darf man bezüglich Stoffwahl nicht wählerisch sein. Trotzdem soll die Frage erlaubt sein, was den geborenen Realisten Janáček an diesem Text gefesselt hat. Der jähe Bruch in Šárkas Herzen von purem Hass zu ergebenster Liebe? Die schicksalhaft-tragische Erotik? Was auch immer – Janáček ist von dem Stoff fasziniert, streicht das mythologische Mord-und-Totschlag-Thema zusammen, beseitigt etliche dramatische Hemmnisse, »entromantisiert« den von Poesie stellenweise überquellenden Text, hebt die Liebesbeziehung der beiden Todgeweihten hervor – und ein vertonbares Libretto liegt auf dem Tisch. Etwa ab Februar 1887 komponiert Janáček in einem höllischen Tempo. Nach sechs Monaten ist die Oper fertig, eine unglaubliche Leistung für einen, der aus dem Opernnichts kam: Anfang August 1887 schickt Janáček den Klavierauszug seinem Freund Antonín Dvořák. Der lässt sich Zeit, antwortet Ende Oktober, dass man über »so eine ernste Sache reden muss. Schreiben kann man schlecht darüber«. Janáček trifft Dvořák, dessen Urteil »ziemlich gut« ausfällt; und Dvořák wünscht – wie immer – lediglich »mehr Melodie«.

Fragt sich, warum Dvořák den jungen Draufgänger nicht auf die scharfen Klippen der Autorenrechte und die unerfreuliche Vorgeschichte mit Zeyer aufmerksam gemacht hat. Von Dvořáks wohl-

wollendem Urteil ermuntert, bereit, an dem bühnendramatischen Erstling weiterzuarbeiten, wendet sich Janáček an Julius Zeyer. Der manchmal erstaunlich realitätsfremde Janáček kümmert sich erst jetzt, als die Oper in der ersten Fassung fertig ist, um eine Nebensache genannt Librettorechte. Der Brief an Zeyer ist verschollen, aber dass Janáček kaum etwas ferner lag als Diplomatie, ist ausreichend bekannt. Zeyer bekommt einen Brief von einem Unbekannten, der in seinem Werk bereits »entromantisierend« gewütet hat. Und der Dichter wird sich gewiss an vernichtende Kritiken erinnern haben, die Janáček in seinen *Musikblättern* veröffentlicht hat: Zeyers Dramen *Libušas Zorn* und *Die Legende aus Erin* wurden von dem Schriftsteller und Journalisten Jan Herben, der die Sparte Schauspiel betreute, ungnädig rezensiert. Janáček erhält von Julius Zeyer ein höfliches Schreiben:

Hochverehrter Herr!

10. November 1887²

Es tut mir leid, falls es Ihnen Unannehmlichkeiten bereitet, aber ich kann nicht einwilligen, dass Sie zu meiner Šárka Musik komponieren. Ich habe sehr ernsthafte Gründe, glauben Sie mir. Übrigens sind Sie in dieser Sache ein wenig selber schuld. Gestatten Sie mir die Bemerkung, dass Sie doch etwas früher bei mir hätten nachfragen sollen, bevor Sie einen Entwurf Ihrer Oper in die Welt entsandten.

Gewiss, Ihre Musik ist nicht verloren, Sie können sie anderweitig verwenden. Mein Name hätte Ihnen bei der Direktion des [Prager] Nationaltheaters ohnehin nur geschadet, da ich dort nur Widersacher habe. Verzeihen Sie, sollte ich Ihnen unangenehme Augenblicke beschere, bedenken Sie, Sie haben mir dasselbe angetan.

In großer Verehrung

Julius Zeyer

Janáčeks Antwort auf Zeyers erstes Schreiben ist verschollen, aber seine Zeilen haben den angesehenen Dichter richtig auf Touren gebracht:

Hochverehrter Herr!

17. November 1887³

Es scheint, dass Sie mein erstes Schreiben nicht erhalten haben, und so entsteht mir eine sehr unangenehme Pflicht, Ihnen noch einmal zu

vermelden, dass ich nicht einwillige, dass Sie den Text meiner Šárka für Ihre Oper verwenden. Dafür habe ich sehr ernsthafte Gründe, die mit Ihrer Person nichts zu tun haben, und so ist in meinem Verhalten nichts Beleidigendes. Bezüglich Ihrer Begabung habe ich gewiss nicht die kleinsten Zweifel. Aber ich muss Ihnen sagen, dass Ihr Verhalten nicht richtig ist. Sie gehen von falschem Standpunkt aus, dass jeder arme Dichter glücklich sei, wenn irgendwelcher Komponist sich seines Gedichts erbarmt. Er könne nur froh sein, dass man es ihm »nachträglich« (wie Sie schreiben) mitteilt. Alle »Änderungen« werden dann zur Verabschiedung vorgelegt. Danke, mein Herr. Am ehesten wissen Sie gar nicht, wie beleidigend Sie sind. Es ist noch zu vermerken, dass entweder H. Dvořák sich irrt oder Sie. Ich habe weder ihm noch einem anderen meine Šárka angeboten. Er hat mich in Vermittlung von Prof. Sládek ersucht, ihm einen Operntext zu schreiben. Gerne habe ich seinem Wunsch entsprochen. Er hat meine Ansichten zu dieser Oper nicht geteilt, mein Text hat ihm nicht gefallen, und er hat daher Šárka nicht komponiert. Das konnte ich ihm nicht übel nehmen und wir sind gute Freunde geblieben. Dies als Erklärung.

In Verehrung

Julius Zeyer

Janáček notiert auf der Briefrückseite:

Es war ein Missverständnis. Ich wusste nicht, ob meine Oper gelingt, daher habe ich im Stillen und für mich selbst gearbeitet. Den ausgearbeiteten Klavierauszug schickte ich an Dr. Dvořák. Es kam ganz gut an. Dann erst habe ich H. Julius Zeyer um Einwilligung ersucht. Meine Arbeit war also nicht »in der Welt«, wie J. Zeyer dachte.

Janáček will die Absage nicht wahrhaben. Er schreibt eine neue Ouvertüre, arbeitet an der Instrumentierung der ersten beiden Akte, und erst im Sommer 1888 legt er die auf der Bühne flambierte Feministin endgültig auf Eis.

Dreißig Jahre später, am 14. Januar 1918, schreibt Janáček seiner Freundin Gabriela Horváthová, der Küsterin in der Prager *Jenůfa*: »Ich habe etwas in der Truhe⁴ gesucht und die Partitur des I. und II. Aufzugs meiner *Šárka* gefunden. Ich wusste nicht mehr, dass es auch als

Partitur abgeschlossen worden war.« Janáček sichert sich die Libretto-Rechte, die der inzwischen verstorbene Dichter der Tschechischen Akademie vermacht hat, revidiert die Partitur, sein Schüler Osvald Chlubna instrumentiert den III. Akt. Nach der Brünner Premiere am 11. November 1925 wird der Erstling dreimal in Tschechien (Olmütz 1938, Brünn 1958, Ostrau 1978) und danach erst im Jahre 1993 in Edinburgh konzertant und 2001 am Stadttheater Gießen für die Bühne einstudiert. Nach Jaroslav Vogel kommt der verunglückten *Šárka* eine wichtige Rolle zu: Sie beendet eine achtjährige Suche nach kompositorischer Orientierung. Janáček, gefangen in einem Zwiespalt zwischen Romantik und der mährischen Folklore, wendet sich 1888 den volkstümlichen Wurzeln zu. Und in seiner ersten Oper ist bereits der »echte« Janáček enthalten, hier zeichnen sich seine späteren Meisterwerke ab: »Alles in ihr ist so nahe an meinen letzten Arbeiten!«, kommentiert Janáček das Werk 1924.⁵

Šárka blieb lange Zeit der Weg in den Druck und damit eine Verbreitung verwehrt. Dieses Hindernis versuchte die Universal Edition 1966 mit der Herausgabe einer provisorischen, naturgemäß viele Fehler enthaltenden Partitur zu beseitigen, aber auch die 1977 in Wien und 1978 in Prag erschienenen Klavierauszüge haben diesem bemerkenswerten Werk nicht zum verdienten Erfolg verholfen. Erst im 21. Jahrhundert erschien *Šárka* in voller Pracht eines Klavierauszugs, nach einem verlegerischen Kraftakt der Universal Edition und der Brünner Editio Moravia: nachdem Jiří Zahradka, Musikwissenschaftler und Kurator des Janáček-Archivs, sich die angestaubte *Šárka* bereinigend vorgenommen hatte. Diese Edition, die eine Zeichnung eines Zeitgenossen Janáčeks, des Bühnenbildners und Malers Eduard Milén, schmückt, wurde übrigens für eine neue, von Sir Charles Mackerras im Jahre 2000 dirigierte *Šárka*-Einspielung, mit Eva Urbanová in der Hauptrolle, verwendet.