

Der Gründer der tschechischen Nationalmusik: Bedřich Smetana



Foto: ©Frank Piontek. Smetana am Smetanamuseum an der Moldau

Bei uns am unbekanntesten unter den großen tschechischen Musikern des 19. Jahrhunderts dürfte zweifellos Bedřich Smetana sein, der schon deshalb von Bedeutung ist, weil er die Grundlagen für jene Ästhetik schuf, die Leos Janáčeks reifen Stil auszeichnete. Smetana, so gediegen er auch heutigen Ohren erscheinen mag, hat seinerseits in seinen späten Werken – und gewiss nicht deshalb, weil er taub war und das, was er notierte, nicht mehr klanglich prüfen konnte – zu einem Stil gefunden, der die Tore zur frühen Moderne aufstieß. Dass er nicht allein von der tödlichen Krankheit, einer progressiven Paralyse, zerstört wurde, sondern auch von seinen ignoranten wie herzenskalten Zeitgenossen, auch vom Parteienstreit, der ihm das künstlerische Leben unendlich erschwerte, ist insofern konsequent. Wer heute gleichsam „klassische“ Werke wie die *Verkaufte Braut* oder *Die Moldau* hört, muss sich daran erinnern, dass andere Werke Smetanas mitnichten so schnell populär wurden wie diese zwei. Dabei unterlag die Beurteilung seiner Werke nicht einer vorurteilsfreien Passion, die ablehnende Verdikte theoretisch verständlich machen kann. Smetana wurde hineingerissen in den Streit zwischen den sogenannten Altschechen und den Neutschechen, er komponierte in einer Epoche, in der die Frage, ob ein Opernkomponist Wagnerianer oder Antiwagnerianer war, von entscheidender Bedeutung sein konnte: zumindest für den temporären Erfolg oder Misserfolg. Von Bedeutung sind die Auseinandersetzungen um die Bedeutung Smetanas schon deshalb, weil es um nichts weniger als um die Schaffung einer nationalen Opernkultur ging. Bislang wurde das Prager Opernleben wesentlich von der deutschen Kunst geprägt, auch von den sogenannten „Neudeutschen“. Erst 1823 wurde, von einem Deutschen – Joseph Weigl – ein Singspiel in tschechischer Sprache komponiert, erst 1826 komponierte ein Tscheche – František Škroup – ein Musiktheaterstück in seiner Sprache. Eine abendfüllende tschechische Oper, die nicht nur billige, sondern gute, qualitativ hochwertige Unterhaltung sein sollte, berührte zugleich nationale Interessen, da im Nationenstreit – zwischen Habsburg und den Tschechen – auch die Opernkunst eine nationale Bedeutung zugewiesen bekam. Deutlichstes Beispiel ist Smetanas *Libussa*, in der es um die mythische Gründung der Stadt Prag geht. Dass diese stilistisch avancierte Oper außerhalb von Böhmen kaum eine Rolle spielte, liegt wohl weniger an der musikalischen Dignität als am Inhalt und der Form des Werks, das in der Tat als Repertoirestück kaum zu gebrauchen ist. Smetana selbst hat die *Libussa*, mit der 1881 das Prager Nationaltheater eröffnet wurde – an einem Tag, der vom tschechischen Volk als Feiertag

begangen und begriffen wurde - als seine bedeutendste Oper bezeichnet. Über diese Selbstcharakterisierungen muss man nicht rechten, wie es die Abwertung der *Verkauften Braut* durch den Autor belegt. Entscheidend bleibt die Tatsache, dass sich Smetana, so sehr er auch Smetana bleib, mit jeder neuen Oper gleichsam selbst erfand, ohne doch einmal als richtig erkannte Prinzipien preiszugeben. Dabei stand Smetana in der Mitte der zeitgenössischen Diskussion über die moderne Oper, an der er kompositorischen Anteil hatte – ohne, nicht einmal im Fall der relativ wagnernahen *Libussa*, zum dienstefrigen Wagnerianer zu werden. Nur hatte Smetana früh schon erkannt, dass eine neue Opernkunst, die originär tschechisch sein sollte, mit den Prinzipien der wagnerschen Textvertonung und der konsequenten Verarbeitung und Variation musikalischer Motive absolut vereinbar war. Die neue Oper hatte auch in diesem Sinn Anteil an der Schaffung einer tschechischen Nation, da die tschechische Sprache nun auf eine sehr genaue Art und Weise vertont wurde, wobei daran erinnert werden muss, dass Smetana erst im vierten Lebensjahrzehnt die tschechische Sprache vollkommen beherrschte. Es gehört gleichfalls zur deutsch-tschechischen Geschichte, dass Dvořáks erster Musiklehrer Anton Liehmann ein Deutschböhme war, was den Komponisten nicht daran hinderte, ihm in seiner Oper *Der Jakobiner* ein Denkmal zu setzen, indem er ihn in die Gestalt des tschechischen Kantors Benda verwandelte.

Was war das Moderne der tschechischen Oper? Die Polemik der Zeitgenossen entzündete sich zunächst an der Tatsache, dass die „Neutschechen“ keine einfachen Singspiele mit sogenannten volkstümlichen Liedern mehr schrieben, sondern sich am mitteleuropäischen Standard der zeitgenössischen, dramatisch aufgeladenen Nummernoper orientierten. Zwar hat auch Smetana die tschechische Sprache nicht so vertont, dass mit Hilfe seiner Opern der natürliche Sprachduktus des Tschechischen rekonstruierbar wäre: alle tschechischen Wörter werden auf der ersten Silbe betont; Smetanas Vertonungen verstößen bewusst und oft gegen die Regel, ja: müssen aus Gründen der musikalischen Differenziertheit gegen die Regel verstößen. Nur hat Smetanas Oper dem Deklamatorischen einen besonderen Rang eingeräumt; auch aus diesem Grund besitzen seine Meisterwerke eine Vitalität, die bis heute besticht. Erstaunlich bleibt, wie wendig sich Smetana die Sujets aneignete: wer nur die *Verkaufte Braut* kennt, könnte über die Lyrik des Ritterpos *Dalibor* – eine Geschichte treuester Freundschaft –, den Heroismus der *Libussa*, den leichten, witzigen Konversationston der *Zwei Witwen* oder die Avantgardismen der *Teufelswand* vergessen, wenn es da nicht – und auch das verbindet Smetana mit Wagner, so wenig er ihm auch persönlich und stilistisch ähnelt – einen smetanesken Grundton gäbe: gemischt aus sogenannten „volkstümlichen“ Rhythmen, Melodien und Harmonien (die oft auf eigener Erfindung beruhen), auf einer farbigen Instrumentation, auf großen lyrischen Eingebungen und dramatischen Aufwallungen. Die zeitgenössischen Erfolge dieser Opern sagen im übrigen nichts über ihre langfristige Wirkung aus: sein Erstling *Die Brandenburger in Böhmen* war seinerzeit sehr erfolgreich; heute fristet er ein Schattendasein, sogar im Schatten wenig gespielter Meisterwerke.

Vergessen werden könnte auch, dass Smetana nicht allein als Opernkomponist seine Meriten hatte. Bekannt wurde er nämlich nicht als Verfertiger musikdramatischer Stücke, sondern als Komponist virtuoser und poetischer Klavierstücke. Gerühmt werden seine Polkas, berühmt war sein Klavierspiel, und es ist kein Zufall, dass Franz Liszt diese große Gabe des Musikers Smetana – ohne allzu durchsichtig nachsichtige Freundlichkeit – nur lobte. Vergessen werden darf auch nicht die Gründung einer Privaten Musikschule – ebenso wenig wie die eher traurige Tatsache, dass Smetana einige seiner größten Erfolge nicht in seiner Heimat, die er aufrichtig liebte, feierte, sondern im fernen Schweden. Mit 32 Jahren, also 1856, ging Smetana nach Göteborg, wo er mehrere Jahre als Dirigent der Philharmonischen Gesellschaft wirkte, wo er sich in eine schöne Schwedin namens Frödja Benecke verliebte und seine ersten drei Tondichtungen komponierte: *Richard III.*, *Hakon Jarl* und *Wallensteins Lager* – eine verkappte Symphonie, deren vier Teile dem Schema einer viersätzigen Symphonie nicht zufällig ähneln. Zum Symphoniker war er im strengen Sinn nicht geboren; eine einzige Symphonie, die 1853/54 komponierte Triumph-Symphonie, zeigt ihn am strengen

symphonischen Werk. Sie blieb interessant, weil sie mit den Zitaten des Kaiserliedes auch ein politisches Dokument ist: indem sie dem Kaiser Franz Joseph huldigt. Ansonsten war Smetana ein glühender Lisztianer, freilich mit völlig eigenen Akzenten: hatte Liszt die symphonische Dichtung als Genre erfunden, in der eine poetische Idee die Struktur regiert, ohne ihr allzu feste Formen zu geben, so entwickelte Smetana die Gattung weiter, indem er sich auf die klassischen Formen besann. Man könnte diese Technik für rückschrittlich, ja „altschechisch“ halten, aber Smetanas Klassizismus beweist einen großen Einfallsreichtum. Dass *Die Moldau* ein Rondo ist, ist selbst dem Laien hörbar, aber die poetischen Ideen, die realistischen wie musikalischen Bilder leiden keinen Takt lang unter der deutlichen Form. *Tábor* – womit Smetana den Kampf der Hussiten feierte – ist eine einthematige Sonate, *Aus Böhmens Hain und Flur*, was man unbefangen für ein impressionistisches Gemälde halten könnte, erweist sich in der Analyse als polythematische Variation, und *Šárka* wurde nach dem Variationsprinzip organisiert. Immer wieder kehrt in den sechs Abteilungen von *Má vlast* das Thema des Rhapsoden auf, mit dem der erste Teil *Vyšehrad* beginnt: so dient das emblematische Motiv des mythischen Sängers zugleich als Memento der tschechischen Nation wie als musikalisches Verbindungsglied, das aus den sechs Stücken thematisch und ideell einen Zyklus macht, der Böhmen weit über seine Grenzen hinaus beliebt und bekannt machte.

Frank Piontek