

Štědroň, Bohumír

Voraussetzungen der Aufführung von Janáčeks Jenůfa am Prager Nationaltheater

In: Štědroň, Bohumír. *Zur Genesis von Leoš Janáčeks oper Jenufa*. 2. vyd. Brno: Universita J.E. Purkyně, 1971, pp. 164-205

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/120197>

Access Date: 24. 02. 2024

Version: 20220831

Terms of use: Digital Library of the Faculty of Arts, Masaryk University provides access to digitized documents strictly for personal use, unless otherwise specified.

VORAUSSETZUNGEN DER AUFFÜHRUNG VON JANÁČEKS JENŮFA AM PRAGER NATIONALTHEATER

a) Leoš Janáček und Karel Kovařovic

(Nach neuentdeckten Briefen Janáčeks an Kovařovic)

Bei meinen Arbeiten über die Entstehung der Oper Jenůfa galt es auch, die Beziehungen zwischen Janáček und Kovařovic zu überprüfen. Herr Dr. Josef Kovařovic ermöglichte es mir liebenswürdigerweise, 13 bisher unbekannte Briefe Janáčeks an seinen Vater, den ehemaligen Opernchef des Prager Nationaltheaters Karel Kovařovic zu entdecken, die noch nicht veröffentlicht wurden.¹ Außer diesen Briefen gab es in der Verlassenschaft von Karel Kovařovic, die sein Sohn besitzt, noch weitere unbekannte Dokumente, die das Bild von den Beziehungen der beiden Künstler ergänzen. Besonders wertvoll ist in dieser Hinsicht eine handschriftliche, 14 Seiten umfassende undatierte Skizze, die Kovařovic vor der Erstaufführung von Janáčeks Jenůfa in Prag am 26. Mai 1916 anlegte. Alle neuentdeckten Briefe und sonstigen Dokumente zeugen von der außerordentlichen Achtung, die Janáček für Kovařovic seit der Prager Erstaufführung der Oper Jenůfa hegte, und die bis zu dessen Tod im Jahre 1920 unvermindert andauerte.² Die neuen Belege lassen das gegenseitige Verhältnis in einem

¹ Artuš Rektorys: *Janáčková korespondence s Kovařovicem* (Janáčeks Korrespondenz mit Kovařovic) enthält diese neu entdeckten Briefe Janáčeks an Kovařovic nicht.

² Die neuentdeckten Briefe sind folgendermaßen datiert: 1. — Praha, 17. ledna 1904, 2. — 10. III. 1904, 3. — Brno, 20. listopadu 1915, 4. — Brno 28. března 1916, 5. — Brno 4. června 1916 (es handelt sich um den zweiten Brief desselben Datums. Den anderen Brief druckte Artuš Rektorys in der zitierten Publikation ab). 6. — Brno, 9. června 1916, 7. — Brno, 17. října 1916 (dieser Brief wurde zum ersten Mal im Buch Vzpomínání K. Kovařovice abgedruckt, das Jan Petr redigierte. Praha 1940. I. L. Kober, 40. — Die zitierte Edition von Rektorys bringt ihn nicht), 8. — Brno, 26. října 1916, 9. — Brno, 16. prosince 1916, 10. — Brno, 23. září 1917, 11. — Brno, 18. listopadu 1917, 12. — Brno, 26. listopadu 1917, 13. — Brno, 7. února 1918, 14. — Brno, 18. října 1919. Nur drei dieser Schreiben (Nr. 7, 10 und 13) blieben mit dem Umschlag erhalten, der die Anschrift des Adressaten trug: Slovník pán / p. Karel Kovařovic / skladatel a chef opery / Nár. divadla / v Praze / Nár. divadlo (Wohlgeboren / H. Karel Kovařovic / Komponist und Opernchef / des Nationaltheaters / in Prag / Nationaltheater). Das Format des Schreibens Nr. 1 beträgt 13×15,5 cm, des Schreibens Nr. 2 12×18 cm, die übrigen 12 Schreiben sind 15×23 cm groß. — Die undatierte, 14-seitige handschriftliche Skizze schrieb Kovařovic mit Bleistift auf 26×34 cm großes Notenpapier, das beiderseitig beschrieben ist. Außerdem widmete Janáček Kovařovic die in Leder gebundene Taschenpartitur seiner symphonischen Dichtung Šumařovo dítě, die der Klub der Brünnner Kunstfreunde zum 60. Geburtstag des Komponisten herausgegeben hatte, mit den im Text erwähnten Worten, und ein Lichtbild des Ateliers Drtikol, Prag, mit folgender

anderen Licht erscheinen, als die bisher bekannten Quellen und die Literatur.

Karel Kovařovic, der bedeutende tschechische Dirigent und vielseitige Musiker, war um 8 Jahre jünger als Janáček. Sein Vater, ursprünglich Landwirt, übersiedelte nach der Hauptstadt, wo ihm am 9. Dezember 1862 in der heutigen Neruda-Straße des bekannten Prager Stadtviertels Kleinausee ein Sohn namens Karel geboren wurde. Obwohl bei den Eltern keinerlei Anzeichen einer musikalischen Begabung vorhanden waren, zeigte Karel Kovařovic bald ein so starkes Talent, daß ihn der Vater im Jahr 1873 am Prager Musikkonservatorium einschreiben ließ, das damals von Karle Krejčí geleitet wurde. Kovařovic studierte bei J. PISAŘOWITZ das Spiel auf der Klarinette, bei V. STANĚK das Harfenspiel und bei dem letzten Schüler Smetanas, Josef JIRÁNEK, das Klavierspiel. Er absolvierte das Konservatorium im Jahr 1879 und wurde sogleich Harfner am Provisorischen Theater, dem späteren Prager Nationaltheater (1879–1885). Während seiner Studien am Konservatorium nahm Kovařovic auch bei Zdeněk FIBICH in der Kompositionslehre Unterricht (1878–1880)³ und war allseitig musikalisch tätig. Als hervorragender Pianist erweckte er Aufmerksamkeit bei der Erstaufführung von Smetanas Duo Z domoviny (Aus der Heimat) im Jahr 1881 und als Begleiter des Geigers František Ondříček und des Baritonisten Leopold Stropnický auf Konzertreisen in der Heimat und in Polen (1881 bis 1882).

Zu dieser Zeit begann Kovařovic auch als Komponist einen Namen zu erwerben. Seine Oper Ženichové (Die Bräutigame) wurde bereits am 13. Mai 1884 am Prager Nationaltheater uraufgeführt; ihr folgten das Ballett Hašíš (Haschisch) und die Oper Cesta oknem (Der Weg durch das Fenster) 1886.⁴ Die Praxis im Theaterorchester unter der Leitung des Kapellmeisters Adolf Čech bot ihm ausgezeichnete Erfahrungen; Kovařovic machte sich nicht nur mit den Klangmöglichkeiten der einzelnen Instrumente und des Orchesters vertraut, sondern erkannte auch die Bedeutung der musikali-

Widmung: *Buďte mi druhem i v dalších pracích, vždyt větší mistři jsou Vám vděční. Váš Leoš Janáček. Praha 14. června 1916* (Stehen Sie mir auch bei weiteren Arbeiten bei; größere Meister sind Ihnen ja zu Dank verpflichtet. Ihr Leoš Janáček. Prag 14. Juni 1916). Als eines der Andenken an die gegenseitige Beziehungen zwischen Kovařovic und Janáček blieb in der Verlassenschaft das undatierte Konzept eines Antwortschreibens des Dirigenten an Zdeněk Fibich und eine Ansichtskarte erhalten, die der Librettist K. Sípek am 26. XII. 1915 an Kovařovic richtete.

³ Die Daten von Kovařovic' Studium bei Zdeněk Fibich führe ich nach den erhalten gebliebenen Aufgaben und der Mitteilung des Sohnes, Herrn Dr. Josef Kovařovic, an. Eine verlässliche Biographie des großen Dirigenten findet man in Otakar Souřek's Veröffentlichung *Karel Kovařovic — První operní šéf Národního divadla v Praze 1900–1920* (Karel Kovařovic — Der erste Opernchef des Prager Nationaltheaters 1900–1920). Praha 1946. Redigiert von Jaroslav Procházka. Herausgegeben vom Nationaltheater in Prag. Reiches Material zum Profil des Dirigenten brachte auch das bereits erwähnte Buch Jan Petrs *Vzpomínáme K. Kovařovice*. Praha 1940. — Auch Jan Racek umriß die Persönlichkeit des Dirigenten in seiner Vorrede zur Edition der Korrespondenz Janáček—Kovařovic von Artuš Rektorys (1950) und interessant sind die Darstellungen Karel Nedbals im Buch *Půlstoletí s českou operou* (Ein halbes Jahrhundert tschechische Oper). Praha 1959.

⁴ Die Aufführungsdaten der Kompositionen bietet Hubert Doležil in *Soupis repertoáru Národního divadla v Praze 1881–1935* (Übersicht des Repertoires des Prager Nationaltheaters 1881–1935). Praha 1939.

schen Substanzen und die Arten ihres Ausdrucks im Orchester. Er spielte unter verschiedenen Dirigenten, die sich in der Auffassung, im Gesto und Ausdruck unterschieden. Mächtig beeindruckte ihn die erste Gesamtauführung von Smetanas *Má vlast* (Mein Vaterland) im Jahr 1882 in Prag. Im Dirigententum sah er sein Lebensziel, dem er sein ganzes künstlerisches Streben widmen wollte. Mit 23 Jahren entschließt sich Kovařovic, Dirigent zu werden.

Zuerst wirkte er am Brünner Tschechischen Theater als Opernkapellmeister, vom September 1885 bis zum März 1886. Damals trafen einander in Brünn Janáček und Kovařovic zum dritten Mal.⁵ Janáček redigierte die Brünner Zeitschrift *Hudební listy* (1884–1888) und kritisierte die Leistungen des jungen Dirigenten voll Anerkennung. In Šebors Oper *Zmařená svatba* (Vereitelte Hochzeit), in Škroup's *Dráteník* (Der Drahtbinder), in Gounod's *Faust* und Margarethe oder in Dvořák's *Šelma sedlák* (Der Bauer ein Schelm) lobte er das Orchester und die gewandte Hand seines Dirigenten. So schrieb er u. a. über die Aufführung von Škroup's Oper: *das Orchester spielte stellenweise äußerst delikát* und charakterisierte mit diesen Worten Karel Kovařovic' Kunst, das Orchester dem Stil der Oper anzupassen.⁶ Über die gegenseitigen Beziehungen der beiden Künstler in Brünn ist nichts Näheres bekannt.⁷ Doch bestanden solche zweifellos, da Kovařovic z. B. seinerseits ein Referat über ein Konzert der Vereinigung *Brněnská beseda* schrieb, das Janáček leitete; er besprach es mit größter Anerkennung in Janáčeks *Hudební listy* und sagte u. a., der Chor sei ausgezeichnet und der festen Hand des Dirigenten sei es gelungen, die Wirkung des Konzerts zu einem wahren Triumph der beiden Komponisten (Křížkovský und Dvořák – Anm. d. Verf.) zu gestalten.⁸

⁵ Die erste Begegnung Janáčeks mit Kovařovic in Brünn fand am 29. April 1882 anlässlich des 25. Jahrestags der Gründung des Akademischen Vereins Zora statt, als Janáček die Chorvereinigung *Brněnská beseda* dirigierte und Kovařovic als Solo-Harfenspieler des Prager Nationaltheaters auftrat. Zum zweiten Mal trafen einander die beiden Künstler auf dem Konzert František Ondříček's, das am 5. Oktober 1882 im Gebäude der Brünner Beseda stattfand. Vergl. dazu Vladimír Helfert: *Leoš Janáček. Obraz životního a uměleckého boje*. I. V poutech tradice. Brno 1939, 228 und 252.

⁶ Leoš Firkušný veröffentlichte sämtliche Kritiken Janáčeks, die während seiner Redaktion der Brünner Zeitschrift *Hudební listy* 1884–1888 herauskamen, in der Publikation *Leoš Janáček kritikem brněnské opery* (Leoš Janáček als Kritiker der Brünner Oper). Brno 1935. Über Kovařovic siehe 55–57, 59, 68–69 dieser Publikation. Jan Racek folgt in der Vorrede zu der in Anm. 1 erwähnten Edition irrtümlich, Janáček habe Kovařovic die mangelhafte Vorbereitung von Dvořák's Oper *Šelma sedlák* vorgeworfen.

⁷ Janáček gedenkt, er habe Kovařovic aus der Brünner Zeit gekannt und bemerkt: *Sřetili jsme se tu nedobře a z těch dob vlekly se stíny mezi námi* (Wir gerieten aneinander und seit dieser Zeit waren unsere Beziehungen getrübt). Vergl. in *Korespondence L. Janáčka s Otakarem Ostrčilem* (L. Janáčeks Korrespondenz mit Otakar Ostrčil), herausgegeben von Artuš Rektorys, Praha 1948, 47. – Die Spannung zwischen den beiden Künstlern entstand nach Janáčeks ablehnender Kritik der Oper *Zenichové* in der Zeitschrift *Hudební listy* am 15. Jänner 1887 (Erstaufführung der Oper am 8. Jänner 1887).

⁸ Eine sehr anerkennende Kritik von Janáčeks Konzert, der in der Brünner Beseda *Křížkovský's Utonulá* (Die Ertrunkene), Dvořák's *Hymnus* nach Háleks Gedicht *Dědicové Bílé hory* (Die Erben des Weißen Berges) und Dvořák's *Symphonie d-moll* dirigierte, veröffentlichte Kovařovic in *Hudební listy* am 15. Jänner 1886, Jahrgang II-1886, Nr. 7, 62.

Aus unbekanntem Gründen verläßt dann Kovařovic die Brüner Oper und tritt am Theater in Plzeň (Pilsen) an, wo er vom Herbst 1886 bis zum Juli 1887 tätig ist. Inzwischen drangen seine Kompositionen auch nach Brünn vor und die Oper *Ženichové* wurde dort als sein erstes Werk aufgeführt. Janáček, ein Künstler mit heftigem Temperament, tiefem nationalem und sozialem Empfinden, beurteilte sie allerdings in den *Hudební listy* (1887) so abweisend und in einer derartig schroffen Form, daß es wohl schon damals zum Bruch und zur stillen Feindschaft zwischen den beiden Künstlern kam. Janáček warf Kovařovic u. a. vor, seine Musik weiche vom humoristischen Still der Vorlage Macháček's ab, „*Libretto und Musik seien allzu frei*“. Die musikalische Begabung des Komponisten erkannte Janáček an, war aber mit der betäubenden Instrumentierung unzufrieden.⁹ Und als die Prager Zeitschrift *Dalibor*, die die Aufsätze der Brüner *Hudební listy* glossierte, ihre Verwunderung darüber aussprach, daß man über die neue Oper in Brünn bloß auf 15 Zeilen referiert habe, unterstrich Janáček sein Urteil mit der Bemerkung, auch wenn die ganze Partitur der Oper zur Verfügung gestanden wäre, dann hätte er das, was er in 15 Zeilen sagte, eben in einem ganzen Aufsatz bestätigt.¹⁰ Damit machte sich Janáček natürlich den empfindlichen Kovařovic, der eine feste Position als Dirigent und künstlerische Anerkennung in Prag anstrebte, durchaus nicht geneigt, sondern mußte ihn abstoßen. Seit dieser Zeit kann man also von gespannten Beziehungen zwischen Janáček und Kovařovic sprechen.

Kovařovic vertiefte seine Bildung in der Theorie des Gesangs, was ja ebenfalls auf seine künftige Sendung als Opernchef des Prager Nationaltheaters hienzielte. Etwa vom Jahr 1890 war er nämlich als Korrepetitor und Lehrer an Pivodas bekannter Prager Gesangschule tätig, die er nach Pivodas Tod leitete (1898–1900).¹¹ Außerdem machte er sich einen Namen als Dirigent, als er auf Otakar Hostinský's Empfehlung zum Dirigenten des Ausstellungssorchesters der Tschechoslawischen ethnographischen Ausstellung in Prag 1895 bestellt wurde. Überdies leitete Kovařovic die Konzerte der *Umělecká beseda*, der Tschechischen Philharmonie und redigierte die Musikbeilage der Zeitschrift *Zlatá Praha*.¹² Es war nun klar, daß er nach der Reorganisierung des Nationaltheaters an der Spitze ihrer Oper stehen werde. Diese Stellung bekleidete er dann zum Wohl der tschechischen Kultur volle zwanzig Jahre lang, bis zu seinem Tod im Jahr 1920.

Es war Kovařovic, der mit seinen Orchesterretuschen Smetanas *Pražský karneval* (Prager Karneval) 1907, und Smetanas *Opern Čertova stěna* (Die Teufelswand) und *Dvě vdovy* (Zwei Witwen) rehabilitierte. Seinen dramati-

⁹ Vergl. L. Firkušný, Janáček als Kritiker der Brüner Oper, 68.

¹⁰ Die Glosse erschien im Jahrgang IX-1887 der Prager Zeitschrift *Dalibor*, auf S. 31 im Zeitschriftenspiegel. Janáček's Antwort wurde in *Hudební listy*, am 1. II. 1887 veröffentlicht. Vergl. L. Firkušný, l. c., 69.

¹¹ Kovařovic wirkte in Pivodas Gesangschule seit dem Jahr 1890, wie sein Sohn Dr. Josef Kovařovic nach erhaltenen Briefen mitteilte. Der Dirigent erwarb dort gründliche Erfahrungen, die dem künftigen Opernchef zugute kommen sollten.

¹² Kovařovic war der erste Redakteur der Musikbeilage der Prager Zeitschrift *Zlatá Praha* in der Jahren 1897–1902. Das Verzeichnis der Kompositionen, die er redigierte, bringt Jaroslav Hřaba in einer Diplomarbeit an der Philosophischen Fakultät der Karls-Universität in Prag, 1953.

schen Bearbeitungen war es zu verdanken, daß Dvořáks Opern *Jakobín* (Der Jakobiner), *Dimitrij*, *Šelma sedlák*, *Král a uhlíř* (Der König und der Köhler) im Repertoire des Nationaltheaters festen Fuß faßten; Kovařovic führte Dvořáks *Rusalka* und das szenische Oratorium *Die hl. Ludmila* zum erstenmal auf. In der bekannten Polemik, die vor dem ersten Weltkrieg um Dvořáks Bedeutung für die tschechische Kunst entbrannte, stellte er sich entschieden auf die Seite des Meisters. Als Schüler Fibichs setzte er die Oper seines Lehrers *Nevěsta mesinská* (Die Braut von Messina) und andere Werke durch, brachte bereitwillig die neuen Kompositionen Vítězslav Nováks, Josef Suks, Josef Bohuslav Foersters, und jüngerer Komponisten zur Aufführung, denen er mit Rat und Tat behilflich war — Emanuel Chvála, Jaroslav Křička, Jaroslav Jemeriáš, Otakar Zich, Jožka Charvát, Jan Kunc, Vilém Petrželka u. a. Im ersten Weltkrieg erwies sich Kovařovic als guter Patriot und war sich der Sendung des Prager Nationaltheaters wohl bewußt, auf dessen Opernbühne er Smetanas *Libuše*, *Má vlast*, Dvořáks *Slawische Tänze* und andere Werke mit nationalem Ideengut auführte. Das Orchester des Nationaltheaters repräsentierte dann unter seiner Leitung, neben dem Geiger Jaroslav Kocián, dem Tschechischen Streichquartett und der Sängerin Ema Destinová, nach dem Umsturz im Jahr 1919 die tschechische Kultur in London und Paris.

Dem Komponisten wurden jedoch nicht dieselben Lorbeeren zuteil, wie dem Dirigenten und Opernchef des Nationaltheaters. Kovařovic' Kompositionen besaßen in mancher Hinsicht Berührungspunkte mit Janáčeks Schaffen, da beide Künstler — ohne daß sie davon gewußt hätten — dieselben oder ähnliche Sujets beschäftigten. Kovařovic und Janáček komponierten z. B. nach einem Text von Fr. L. Čelakovský einen Männerchor *Když mě nechceš, což je víc?* (1878)¹³, beide Künstler vertonten Lermontovs Gedicht *Smrt* (Der Tod), Kovařovic als Lied für Baßstimme mit Orchesterbegleitung (1881).¹⁴ Beide wurden vom Wirbel der um das Jahr 1890 aufkommenden folkloristischen Interessen mitgerissen. Janáček betrieb allerdings das Studium der Musikfolklore gründlicher und systematischer. Er komponierte seine *Lachischen Tänze* für Orchester (1889 bis 1890), seine *National-Tänze in Mähren* für Klavier (gemeinsam mit Lucie Bakešová, Xaverie Běhálková und Martin Zeman, 1891 und 1893), das Ballett *Rákós Rákóczy*, das anläßlich der Landesjubiläumsausstellung in Prag am Nationaltheater 1891 aufgeführt wurde, bearbeitete den alten mährischen Brauchtumstanz *Královničky* für Klavier (1889), schuf seine zweite Oper *Počátek románu* (1891) und wurde schließlich gleich Kovařovic von Svatopluk Čechs Gedicht *Naše píseň* (Unser Lied) gefangen genommen, den beide Komponisten für einen Wettbewerb der Prager Chorvereinigung *Hlahol* im Jahr 1890 vertonten.¹⁵ Man kann kaum annehmen, daß

¹³ Die Handschrift dieser Chorkomposition ist in der Musikhistorischen Abteilung des Prager Nationalmuseums unter Nr. IV-D-79 hinterlegt und war Josef Srb gewidmet.

¹⁴ Das Lied *Smrt* (Tod) nach Lermontov schrieb Kovařovic im Jahr 1881 und widmete es dem Bassisten K. Čech (Mitteilung von Dr. J. Kovařovic).

¹⁵ Es steht fest, daß sich Kovařovic im Jahr 1890 an einem Wettbewerb des Prager *Hlahol* mit dem Männerchor *Naše píseň* (Unser Lied) beteiligte. Höchstwahr-

es Janáček gerne sah, als die Komposition Královničky seines Rivalen auf der Szene des Nationaltheaters erschien¹⁶ und dessen Moravské národní tance (Mährische Volkstänze) an Boden gewannen,¹⁷ während Janáčeks, des ausgezeichneten Kenners von Mährens Volkslied und Volkstanz, Královničky und Nationaltänze in Mähren nicht einschlugen, und seine Oper Počátek románu vom Prager Nationaltheater im Jahr 1892 zurückgestellt wurde. Sicherlich legte Janáček damals auf eine Aufführung seiner Lachischen Tänze besonderen Wert, die Kovařovic und sein Ausstellungsorchester nicht in das Programm aufnahmen (1895).¹⁸

Janáček verfolgte aufmerksam den Werdegang des Rivalen und fand oft Gelegenheit, sich mit seinen Kompositionen kritisch auseinanderzusetzen. Im Jahr 1899 redigierte und leitete Jaroslav Tůna eine wertvolle, Moravská revue genannte Brüner Zeitschrift, zu der Janáček mit einem der Bühnensprache gewidmeten Aufsatz beitrug. Er empfahl den Schauspielern, im unerschöpflichen Leben des Volkes zur Schule zu gehen und forderte einen Typus der Sprache, der sich eng an ein Modell, wie z. B. bei der Rolle Gazda oder Mešjanovka in Gabriela Preissovás Drama Gazdina roba, anlehnt. Der Aufsatz enthält auch zwei Beispiele von Sprechmelodien und postuliert die an Folklore und Sprechmotive gebundene künstlerische Wahrheit auch für das gesungene Wort der tschechischen Oper. Dabei streifte Janáček die neue Oper Psohlavci von Kovařovic, bei der er eine Charak-

scheinlich nahm auch Janáček an diesem Wettbewerb teil, da er ebenfalls einen Chor Naše píseň nach Worten Svatopluk Čechs komponierte, der vor dem 7. Juli 1890 entstand (Siehe meine Arbeit Dilo Leoše Janáčka. Abecední seznam Janáčkových skladeb a úprav. Praha 1959, tschechisch, russisch und englisch. Deutsch in Beiträgen zur Musikwissenschaft 1960–1961). Die Wahrscheinlichkeit, daß sich Janáček an dem genannten Konkurs beteiligte, betont auch Vratislav Vycpálek im Aufsatz *Neznámý text Svat. Čecha* (Ein unbekannter Text Svat. Čechs). *Hudební rozhledy VII-1954*, 213. Im Jahresbericht des Prager Hlahol 1939/1940 veröffentlichte Josef Bartoš die Studie *Okolo Hlaholského konkursu z roku 1890* (Zum Konkurs des Hlahol aus dem Jahr 1890), erwähnt jedoch Janáčeks Komposition Naše píseň nicht.

¹⁶ F. A. Šubrts Vorschlag, zwei Lachische Tänze als Einlage in Kovařovic' Ballett *Pohádka o nalezeném štěstí* (Das Märchen vom gefundenen Glück) aufzuführen, lehnte Janáček ab. Vergl. František Pala in *Musikologie* 3, 1955, 74–75.

¹⁷ Kovařovic komponierte den Frauenchor Královničky mit Klavierbegleitung im Jahr 1889. Er wurde am Prager Nationaltheater am 6. April 1889 als Tanzkomposition mit Orchesterbegleitung nebst dem erwähnten Märchenballett *Pohádka o nalezeném štěstí* aufgeführt. Vergl. meine Vorrede Janáček lidový (Der volkstümliche Janáček) zur Edition des Frauenchors Královničky, Praha 1954, KLHU. — Volkstänze gab Kovařovic nach Melodien des Sammlers K. Sigmund für Klavier bei František Urbánek in Prag heraus (ohne Jahreszahl). Das Nationalmuseum verwahrt ein Autograph mit der Bezeichnung *Moravské národní tance pro piano* upravil Karel Kovařovic v Praze dne 17. II. 1890 (Mährische Nationaltänze für Piano arrangiert von Karel Kovařovic, Prag, am 17. II. 1890). Sie entstanden also zur Zeit, als Janáček seine *Národní tance na Moravě* (National-Tänze in Mähren) schrieb (1891, 1893). Kovařovic' Nationaltänze umfassen 20 tschechische, walachische, hannakische und slowakische Tänze, deren Mehrzahl auch in Janáčeks National-Tänze in Mähren und einige im Ballett Rákós Rákóczy erscheinen. Kovařovic bearbeitete seine Volkstänze, die fünf Auflagen erlebten, auch für kleines Orchester und gab sie dann in der Sammlung *Lípa* Nr. XIII, Verlag A. Urbánek, heraus.

¹⁸ Das Repertoire des Orchesters läßt Janáčeks Lachische Tänze vermissen. Siehe Vladimír Léb1: *Český hudební život 1890–1918* (Das tschechische Musikleben 1890 bis 1918). *Hudební věda* 1967, Nr. 2, 198.

teristik der Melodien von Hančí, Kozinas Frau (Sopran), und Kateřina, Lomikars Gattin (Alt), vermißte. Damals fiel auch die bekannte und bereits zitierte Bemerkung, Kozina, der Bauernrebell, könne doch nicht im Ton der schmachtenden modernen Liebeslieder singen!¹⁹ Janáček „saugte“ ja damals die Melodik der Umgangssprache in sich auf und suchte in ihr die künstlerische Wahrheit des musikdramatischen Schaffens, vor allem für seine Jenufa, die einen Umsturz des Opernstils bedeuten sollte. Übrigens äußerte der Meister seine Meinung über die Harmonisierung von Volksliedern in einem Schreiben an Lucie Bakešová: *Die Begleitung des Volkslieds, des Volkstanzes, und auch ähnlicher selbständiger Kompositionsformen, muß denselben Charakter tragen, wie die Melodie. Welche Grobheit des Geschmacks: die Gesangstimme hat diesen Stil, die Begleitstimme einen anderen Stil. Verschiedene Trachtenstücke am Körper: Eine solche „Nationalmusik“ machen Malát, Kovařovic und andere.*²⁰

Damals ließ sich Janáček mit einer umfangreichen Studie über die Oper Psohlavci (Hundsköpfe — chodische Grenzhüter, Anm. des Verf.) hören, die im Jahr 1899 vor Fibichs Šárka und Foersters Eva mit dem ersten Preis in einem von der Genossenschaft des Prager Nationaltheaters ausgeschriebenem Wettbewerb ausgezeichnet wurde. Auch nahm er die Besprechung dieser Oper in eine Aufsatzserie über das Thema *České proudy hudební* auf, die er in der Brünner Zeitschrift *Hlídka* veröffentlichte.²¹ Im Jahr 1899 bot er dort eine kurze Gesamtanalyse der Oper Psohlavci; Janáček bewundert die Logik der harmonischen Verbindungen, lobt den Wohlklang und die formale Vollendung der Melodik eines Werks, in dem manche Gesänge der dramatischen Situation entsprechend zu umfangreicher Rondoform wachsen; er schätzt auch das Volkstümliche der Oper und betont die Leichtigkeit, mit der Kovařovic gleich zu Beginn ein Volkslied *Zelení hájové, bejvaly ste moje* (Grüne Fluren, gehörtet mir einst) behandelt und wie ausgezeichnet er den Rhythmus der Dudelsackmelodie zu imitieren versteht.²² Nach Worten der Bewunderung und des Lobes folgt allerdings Janáčeks zusammenfassendes Urteil, in dem er konstatiert, der melodische Reiz der Oper sei nicht ursprünglich. Mit dieser Kritik zielt Janáček gegen die Zitierung von Volksmelodien. Dann sagt er wörtlich: *Nebylo by nám na čest, spíše na potupu, když by práce našich skladatelů byly jen pěnivým i když všemi barvami hrajcím šumem cizích proudů* (Es wäre durchaus keine Ehre, vielmehr eine Schande, wenn die Arbeit unserer Komponisten nur ein rauschender, wenn auch in allen Farben spielender Widerhall fremder Strömungen wäre). Hier hatte Janáček offenbar den Einfluß

¹⁹ Janáčeks Beitrag zur Rundfrage des Brünner Nationaltheaters erschien in *Moravská revue*, 1899, 174. Ich druckte ihn ab und versah ihn mit Anmerkungen im Brünner Theaterblatt *Program V* — 1950, Nr. 6—7, 15. V. 1950, 126—128.

²⁰ Vergl. meine zitierte Vorrede *Janáček lidový*. Praha 1954, 4. Anm. 17.

²¹ Die Oper Psohlavci von Kovařovic besprach Janáček in der Brünner Zeitschrift *Hlídka* IV (XVI) — 1899, 362—368, im Aufsatz *České proudy hudební* (Tschechische Musikströmungen).

²² Das Volkslied *Zelení hájové bejvaly ste moje* singt eine Frauenstimme hinter der Szene im ersten Auftritt der Oper Psohlavci. Vergl. den Klavierauszug der Oper, IV. Ausgabe. Praha 1924, *Hudební Matice*, 7. — Die Dudelsackmelodie, von der Janáček spricht, siehe ebendort, 10.

von Wagners Schaffen und Kompositionsmethode auf die Oper Psohlavci in Sinn, der nicht zu leugnen war.²³

In der Oper Psohlavci erfaßte Janáček auch Spuren heimischer Einflüsse, zum Beispiel das Vorbild Smetanas in der Melodie von Kozinas Mutter Tu víru mám, že ještě tak se stane (Den Glauben heg' ich, daß gewiß also geschieht).²⁴ Der Wiederhall eines alten volkstümlich gewordenen tschechischen Lieds Zsviř mi ty slunko zlaté (Scheine mir, du gold'ne Sonne), den Janáček in Hančís Gesang Lip je bát se (Besser ist's zu fürchten) zu finden glaubte,²⁵ ist recht unwahrscheinlich und höchstens angedeutet. Janáček hob auch dramatische Melodien hervor, im Gesang von Kozinas Mutter und in Dorlys: Muži! Jiskro! Řehoři!²⁶ Die Chorabschnitte der Oper gleichen nach Janáček Perlen in der Muschel, die Farben des Orchesters sind lebendig und neu. Dann konstatiert er, daß es das gemeinsame Verdienst des Librettisten und Komponisten ist, wenn das Volk bei dem Abschied Kozinas von seiner Familie — weint, und meint damit die starke Wirkung der Oper.

Nebst Smetanas Opern, Dvořáks' symphonischen Dichtungen, Fibichs Šárka und Hedy, widmete also Janáček der Oper Psohlavci volle Aufmerksamkeit. Er schätzte sie im großen und ganzen gut ein, hob die ideellen Werte von Jiráseks Vorlage, die Karel Šípek zum Opernlibretto verarbeitet hatte, ebenso hervor, wie die wirksame Musik des Komponisten. Diese Eigenschaften seien geeignet, das Leben des Werks auf unseren Bühnen zu sichern. Janáček hütete sich wohl, die sentimentaligen Züge der Musik zu berühren und ließ ihren Ekletizismus beiseite, den später Zdeněk Nejedlý Kovařovic so bissig vorwarf.²⁷ Es war also klar, daß Janáček den Eindruck verwischen wollte, den er in den achtziger Jahren mit seiner schroffen Ablehnung der Oper Ženichové gemacht hatte. Die Analyse der Oper Psohlavci schrieb er zwar in entschiedenem Ton, doch in besonnener und nüchterner Form. Und die Forderung nach melodischer Differenzierung der Gestalten (Hančí und Kateřina) sprach Janáček auch in seiner Kritik von Tschajkovskis Oper Eugen Onegin aus.²⁸ Er selbst trachtete ja im Namen der Volksmusik und der Sprechmelodien nach Eigenart, war sich aber dessen bewußt, daß eine „Nadelspitze von Originalität genügt“.²⁹

²³ Janáčeks Verhältnis zu Wagner und seiner Opernreform, vor allem den Leitmotiven und der dramatischen Beteiligung des Orchesters, war im großen und ganzen ablehnend. Vergl. besonders Mirko Hanák in *Knižnice Hudebních rozhledů V — 1959*, 172.

²⁴ Vergl. den zitierten Klavierauszug, 142.

²⁵ Vergl. den zitierten Klavierauszug, 120.

²⁶ Vergl. den zitierten Klavierauszug, 114 (6. Auftritt).

²⁷ Siehe Zdeněk Nejedlý: *Česká moderní zpěvohra po Smetanovi*. Prag 1911, 221 ff.

²⁸ Vergl. meine Studie *Janáček a Čajkovskij* in *Sborník prací filosofické fakulty brněnské university II — 1953*, Nr. 2—4, 205.

²⁹ Janáček sagt in seinem *Beitrag Glossy ku Dvořákově „neoriginalitě myšlenkové“* (Glossen zu Dvořáks „gedanklicher Unoriginalität“) in *Hlídka XXXII — 1915*, 39 f: Úsudek o originalitě skladby nikdy nemůže být sumární. Kdyby jí bylo jen tolik, co se na ostří jehly vejde, už dostačí; tak třeba jí vážit (Die Wertung der Originalität einer Komposition kann niemals summarisch sein. Und wenn nur eine Nadelspitze voll vorhanden wäre, genügt dies und man hat sie zu achten). Vergl. auch meine Studie *Dvořák a Janáček*, *Musikologie 5 — 1958*, 359, Beilage.

Interessant ist in diesem Zusammenhang auch der Aufsatz Letnice 1910 v Praze³⁰ in der Zeitschrift Hlídka. Damals, es war Mitte Mai, besuchte Janáček Prag und hielt hier die Sprechmelodien von Prager Bürgern verschiedener Volksschichten fest. Die übrigen Sprechmelodien dieses Aufsatzes betreffen Professor Zdeněk Nejedlý, der über die Opern Psohlavci und Na Starém bělidle (Auf der Alten Bleiche) sprach. Dies geschah im Rahmen der 31. Reihe von volkstümlichen Vorlesungen der Prager tschechischen Hochschulen, am 27. Mai 1910 im Theatersaal zu Prag-Weinberge. Janáček notierte einige Sprechmelodien Nejedlýs:



Kovařovic, ein Großstadtmench, in dem zwei Personen verschmelzen.



Der Eklektizismus ist sein kleinstes Übel.



Was so ein Kapellmeister nicht sein Leben lang alles hört: Als ob es keine Kunst wäre, dies in der eigenen Mühle nochmals zu vermahlen: Der französische Einfluß



³⁰ L. Janáček schrieb zwei Aufsätze unter dem Titel *Letnice 1910 v Praze*, den ersten in *Hlídka* XXVII – 1910, 555–560, den zweiten ebendort, 640–644, aus denen klar hervorgeht, daß der Autor in der zweiten Hälfte des Monats Mai 1910 in Prag war und die Vorlesungen Zdeněk Nejedlýs anhörte. Jan Racek zitiert in seiner Studie *Janáček a Praha* (Janáček und Prag), *Musikologie* 3 – 1955, beide Aufsätze Janáčeks (Seite 26, Anm. 53), leitet jedoch aus ihnen Janáčeks Anwesenheit bei Nejedlýs Vortrag nicht ab. Die Wortmelodien Professor Nejedlýs, die Janáček bei dessen Besprechung der Opern *Psohlavci* und *Jenufa* in den erwähnten Aufsätzen notierte, beweisen eindeutig, daß er den Vortrag anhörte. In der zitierten Studie führt Jan Racek nach Frau Zdenka Janáčková an, der Komponist habe am 1. XI. 1910 eine Vorstellung der Oper *Psohlavci* besucht. Er sei unzufrieden gewesen und habe sich geäußert, daß Kovařovic' Musik weinerlich sentimental sei.

macht den Zauber dieses Komponisten aus. Über seine Psohlavci



bestehen Zweifel.

So hielt Janáček im Jahr 1910 die Sprechmotive Nejedlýs bei der Besprechung der Oper Psohlavci fest.³¹ Zur selben Zeit mußte er Professor Nejedlýs vernichtendes Urteil über seine Jenůfa anhören.

Jenůfa, der künstlerische Wendepunkt in Janáčeks Schaffen, wurde gleich nach Beendigung der Oper am 18. März 1903 dem Nationaltheater in Prag zur Aufführung eingereicht. Janáček befragte bereits am 27. April Kovařovic nach dem Schicksal seiner Arbeit. Am nächsten Tag, den 28. April 1903, teilte ihm der Direktor des Nationaltheaters, Gustav Schmoranz mit, man habe sein Werk zur Aufführung nicht angenommen, und das Theater sende ihm Partitur und Klavierauszug zurück.³² Damals entschied der Opernchef Karel Kovařovic über das Schicksal einer Operneuheit, über Annahme oder Abweisung. Damit traten die Beziehungen der beiden Musiker in ein entscheidendes Stadium. Janáček traf die Abweisung schwer, ja er war daran, den Glauben an seine künstlerische Sendung zu verlieren. Doch bald nach den Ferien 1903 nahm Janáček den Kampf um die Prager Aufführung auf, indem er die Oper am 8. Oktober 1903 vorerst dem Brüner Nationaltheater einreichte,³³ um hier ihren Stil und ihre Wirkung zu erproben.

Die Peripetien in den Beziehungen der beiden Künstler, bis zu ihrer Annäherung und Anfreundung zur Zeit der Vorbereitungen der Prager Premiere, spiegeln sich in den neuentdeckten Briefen Leoš Janáčeks an Karel Kovařovic, die ich hier in deutscher Übersetzung veröffentliche.³⁴

³¹ Ein ähnliches Urteil über Kovařovic finden wir in Nejedlýs Buch *Česká moderní zpěvohra po Smetanovi*, 224.

³² Der Leidensweg der Oper wurde mehrmals geschildert. Literatur über Janáček und die Historie seiner Jenůfa bietet Ota Fric in der Sammelschrift *Leoš Janáček. Obraz života a díla*. Brno 1948, 62 f. Redigiert von Jan Racek. Von neueren Publikationen nenne ich die bereits zitierte *Korespondence L. Janáčka s K. Kovařovicem*, herausgegeben von Artuš Rektorys, dann *Korespondence Leoše Janáčka s Marií Calmou a MUDr. Františkem Veselým*, herausgegeben von Jan Racek, und Artuš Rektorys, Praha 1951, Hudební nakladatelství Orbis, und František Palas anregenden Aufsatz *Janáček a Národní divadlo* in *Hudební rozhledy* VI – 1953, 882 f. Vergl. auch Jaroslav Vogel in *Leoš Janáček. Leben und Werk*. Praha 1958, Artia-Verlag, und im Vorwort zur Ausgabe des Jenůfa-Librettos, Praha 1959, Operní libreta, Bd. 19, KLHU.

³³ Vergl. in meinen Buch *Janáček ve vzpomínkách a dopisech* (Janáček in Erinnerungen und Briefen). Praha 1946, 151 – das Schreiben Frau K. Urválková und seine vollständige Fassung in meiner Studie *K Janáčkově opeře Osud* (Zu Janáčeks Oper Das Schicksal) in der Sammelschrift AMU 1959 – *Živá hudba* 167, 168.

³⁴ Janáčeks Schreiben an Karel Kovařovic umfassen die Zeit von 1904 bis 1919, also von der Erstaufführung der Oper Jenůfa in Brünn bis zu den Vorbereitungen und Aufführungen in Prag 1916 und Wien 1918. Zugleich bieten sie Streiflichter auf die Vorbereitungen der Prager Aufführung von Janáčeks Ausflügen des Herrn Brouček.

Der erste, in Prag am 17. Jänner 1904 datierte Brief beweist, daß Janáček nach Prag fuhr, um Kovařovic persönlich zur Uraufführung von Jenůfa einzuladen, die in Brünn am 21. Jänner 1904 stattfand; er kam also abermals mit der Bitte, Jenůfa am Prager Nationaltheater aufzuführen.³⁵

[I.]

Sehr geehrter Herr!

Ich kam Sie zur Erstaufführung meiner „Jenůfa“ einzuladen und erfuhr, daß Sie krank sind. Ich bedauere, daß ich meine Einladung nicht persönlich vorbringen — und Sie vielleicht von neuem bitten kann, dieser meiner Arbeit dennoch auch am Prager Nationaltheater einen Platz zu bieten.

Ich wünsche Ihnen baldige Genesung und lade Sie zu uns nach Brünn ein — falls dies Ihr Gesundheitszustand nur irgendwie erlaubt. Achtungsvoll Ihr

Prag, 17. Jänner 1904

Leoš Janáček

Kovařovic heilte damals seine Nerven an der französischen Riviera; Janáček sandte ihm nach der Brünner Premiere schon am 9. Feber 1904 ein zweites Schreiben mit der Bemerkung, er habe allerhand Verbesserungen in der Partitur vorgenommen, und der wiederholten Bitte, das Werk in Prag aufzuführen.³⁶

Nach seiner Rückkehr am 1. März 1904 antwortete Kovařovic Janáček mit dem Schreiben vom 4. März 1904. Er sprach abermals ernste Befürchtungen aus, Jenůfa würde in Prag und vor dem Prager Publikum kaum mit einem Erfolg rechnen können. Zugleich äußerte er seine Bereitschaft, sich an einer der Brünner Reprisen zu beteiligen.³⁷ Darauf antwortete Janáček mit folgendem Schreiben vom 10. März 1904:

[II.]

Sehr geehrter Herr!

Ich weiß selbst nicht, wann eine Reprise von Jenůfa stattfinden wird. Hier herrscht im Theater lauter Schnupfen und Husten. Falls Sie selbst einen der letzten Tage der kommenden Woche bezeichnen wollten, bin ich davon überzeugt, daß man die Reprise Ihretwegen auf diesen Tag ansetzen

³⁵ Kovařovic litt damals an einer nervösen Erschöpfung und suchte nicht nur in Prag, sondern auch an der französischen Riviera Heilung, wo er im Jänner und Feber 1904 weilte und deshalb nicht antworten konnte.

³⁶ Janáčeks Brief vom 9. Feber 1904 nach der Brünner Uraufführung der Oper Jenůfa wurde bei Rektorys, Korrespondenz Janáček — Kovařovic I. c., 17/18 veröffentlicht.

³⁷ Die Antwort des Dirigenten vom 4. III. 1904 veröffentlichte Rektorys nach dem Wortlaut in Pavel Váša's Aufsatz Po zarostlém chodníčku (Auf verwachsenen Pfad) in der Zeitung Lidové noviny vom 11. VIII. 1929, mit der Bemerkung, das Original sei nicht erhalten geblieben. František Pala machte jedoch auf dieses Original in den Janáček-Sammlungen des Mährischen Museums aufmerksam, und druckte es zur Gänze ab. Vergl. Hudební rozhledy VI — 1953, 886.

würde. Geruhen Sie aber bitte, mir mit einer Karte spätestens bis Sonntag den geeigneten Tag mitzuteilen.

Ich wollte Sie bereits zweimal in Prag besuchen; ich bin froh, daß Sie sich zu einem Besuch in Brünn entschlossen haben. An Ihre Ankunft und die Möglichkeit einer ungestörten Unterredung knüpft seine Hoffnungen der Ihnen achtungsvoll ergebene

10. III. 1904

Leoš Janáček

Janáček war also zweimal in Prag, um den Besuch des Dirigenten in Brünn und schließlich auch eine Aufführung seiner Oper in Prag durchzusetzen. Nach diesem Schreiben entschloß sich Kovařovic, eine der Reprisen der Oper in Brünn zu besuchen. Janáček suchte damals Fürsprache bei Hana Kvapilová und Dr. Josef A. Theurer in Příbram.³⁸ Sein Freund und künstlerischer Ratgeber Antonín Dvořák erlebte gerade schwere Stunden, weil Kovařovic seine letzte Oper Armida in März 1904 nicht selbst dirigieren konnte und man das Werk nicht sorgfältig einstudiert hatte. Janáček traf Dvořák vor dessen Tod (1. Mai 1904) zum letzten Mal im März 1904 auf einer Generalprobe im Prager Nationaltheater. Dvořák war unzufrieden und nervös. Damals sprach er zu Janáček die fast prophetischen Worte: Ihre Jenůfa wird aufgeführt werden!³⁹ Janáček war beruhigt, ließ jedoch nicht davon ab, die Aufführung seines Werks in Prag zu betreiben, vor allem deshalb, weil die Brünnener Inszenierung so schwach war, daß er gezwungen war zuzugeben: *Eine so heruntergerissene Arbeit will ich nicht hören!*⁴⁰

Bei dieser Lage hatte es Kovařovic mit dem Besuch einer Reprise nicht eilig und stellte sich erst auf die neunte Einladung der Direktion des Brünner Nationaltheaters, am 7. Dezember 1904 ein, um an einer Festvorstellung teilzunehmen.⁴¹

³⁸ Siehe *Janáčkovy dopisy Haně Kvapilové* (Janáčeks Briefe an Hana Kvapilová), die František Pala in *Hudební rozhledy*, I. c., veröffentlichte, und das Schreiben an Dr. Jos. Theurer in der Edition *Rektorys*, Nr. 5.

³⁹ Nach Janáčeks Schreiben an Hana Kvapilová vom 9. Mai 1904, in dem Janáček fortfährt: Já věřím na tato poloprorocká slova — a nemyslím více na to (Ich glaube an diese halbprophetischen Worte — und denke sonst an nichts). In seinem 7 Jahre später geschriebenen Aufsatz *Za Antonínem Dvořákem*, *Hudební revue* IV — 1911, schwächte Janáček Dvořáks Ausspruch ab, indem er ihn als Frage zitiert: A Vaši Pastorkyni budou prý dávat? (Und Ihre Jenůfa werden sie spielen?). Doch halte ich mich eher an die ursprüngliche Fassung und Bedeutung von Dvořáks Ausspruch, den Janáček im Schreiben an Hana Kvapilová vom 9. Mai 1904 unter dem unmittelbaren Eindruck des Erlebnisses anführt. Vergl. auch meine Studie *Dvořák a Janáček*, *Musikologie* 5 — 1958, 121, und in der Beilage ebendort, 354.

⁴⁰ Siehe Pala's zitierte Studie in *Hudební rozhledy* 1953 und den undatierten Brief H. Kvapilová's, den K. Tauš in die Zeit zwischen dem 8. bis 11. April 1904 verlegt. *Hudební rozhledy* VII — 1954, 642.

⁴¹ Nach H. Kašlíks Feststellung, die Palas Aufmerksamkeit entging. Nur in einer Zeitungsnachricht der *Moravská Orlice* XLII — 1904 vom 26. November 1904 fand ich Andeutungen für die Richtigkeit von Kašlíks Feststellung, und zwar in einem Bericht der Kanzlei des Nationaltheaters, Kovařovic werde Brünn anlässlich irgendwelcher Feiern besuchen. Vergl. H. Kašlík: *Retuše K. Kovařovice v Janáčkově opeře Její pastorkyňa* (K. Kovařovic Retuschen in Janáčeks Oper Jenůfa), Praha 1938, *Unie čs. hudebníků*, 6. — Die Einladung der Direktion des Brünner Nationaltheaters, von der Janáček im Brief an Hana Kvapilová schreibt, blieb in der Verlassenschaft des Dirigenten nicht erhalten.

Es ist nicht bekannt, ob Kovařovic und Janáček damals zu einer gemeinsamen Unterredung zusammenkamen. Offenbar war dies nicht der Fall. Es steht nur fest, daß Kovařovic nicht einmal nach dem Anhören mit dem Stil der Oper zufrieden war. Deshalb blieb ihr der Weg auf die Bühne des Prager Nationaltheaters volle zwölf Jahre lang verschlossen; sie wurde weder von Kovařovic, noch von einem andern Kapellmeister dieser Szene aufgeführt, wie dies wenigstens bei Nešveras Oper *Radhoř* (1906) oder Neumanns Oper *Milkováni* (Liebele) 1911 der Fall war. Kovařovic hielt es also nicht einmal für notwendig, sie einem seiner Kapellmeister abzutreten. Sollte dies heißen, daß er etwa schon damals mit dem Gedanken spielte, Jenůfa einst selbst herauszubringen?

Die Historie des nun folgenden Kampfes um Jenůfa ist im großen und ganzen bekannt. Wir wollen deshalb hier nur auf manche weniger bekannte oder unbekanntere Umstände hinweisen, unter denen Kovařovic hartnäckig auf seinem ablehnenden Standpunkt beharrte.

Janáčeks Schaffen faßte in Prag nur langsam Fuß, und auch dies nur dank dem Wirken mährischer Künstler. František Neumanns Aufführung des „Vorspiels“ Einleitung zu Jenůfa-Eifersucht im Jahr 1906 mit der Tschechischen Philharmonie machte auf den Autor des neuen Opernstils nachdrücklich aufmerksam. Der Sängerbund mährischer Lehrer und der Mährische gemischte Chor unter Ferdinand Vach brachten bei ihren Prager Konzerten Janáčeks Chorwerke *Maryčka Magdónová* und *Amarus* zur Aufführung. Leider widmete die Prager Chorvereinigung Hlahol der Erstaufführung von Janáčeks neuer Version des *Otče náš* im Jahr 1906 nicht die gebührende Sorgfalt. Dafür bereitete der Sängerbund Prager Lehrer unter František Spilka dem Meister mit der Uraufführung des Männerchors *70.000* im Jahr 1914 aufrichtigste Freude.⁴²

Als Opernkomponist hatte Janáček damals in Prag nicht viel Glück, weder mit *Jenůfa* noch mit dem *Schicksal* (1904), das er im Jahr 1907 der neuen Oper in Prag–Weinberge einreichte. Nach zahlreichen Urgegnen und nicht eingehaltenen Versprechungen war der Komponist gezwungen, das Werk zurückzuziehen (1914).⁴³

Kovařovic war als Komponist und Dirigent der typische Romantiker. Lange konnte er dem realistischen Stil Janáčeks nicht auf den Geschmack kommen, da er vor allem in Novák und Suk die berufenen Nachfolger der Klassiker Smetana und Dvořák erblickte. Die szenischen Werke beider Komponisten dirigierte er persönlich am Nationaltheater und widmete auch den symphonischen und Kantatenwerken Vítězslav Nováks höchste Aufmerksamkeit, die sogar in Brünn, dank R. Reissig, größeren Anklang fanden als Janáčeks Kompositionen.

Über Janáčeks *Jenůfa* sprachen sich nach der Brünner Premiere zwar die führenden Prager Kritiker Emanuel Chvála und Dr. Jan Branberger

⁴² Die Angaben, wann Janáčeks Werke in Prag aufgeführt wurden, schöpfte ich aus meiner Veröffentlichung *Dílo L. Janáčka* (L. Janáčeks Werk), Praha 1959, *Knižnice Hudebních rozhledů*. Siehe auch R a c e k s zitierte Publikation *Janáček a Praha*.

⁴³ Die Geschehnisse der Oper *Osud* dokumentiert die Edition von Artuš Rektorys *Korespondence L. Janáčka s Artušem Rektorysem* Praha 1949, II. Ausgabe. Vergl. auch Theodora Straková in der Sammelschrift *Opery L. Janáčka na brněnské scéně* (L. Janáčeks Opern auf der Brünner Szene), Státní divadlo v Brně 1958.

lobend aus,⁴⁴ doch Zdeněk Nejedlý lehnte das Werk in Bausch und Bogen ab. Janáček besuchte Nejedlýs Vortrag am 27. Mai 1910 und notierte seine Sprechmotive, als der Vortragende Jenůfa besprach: Plötzlich, wie ein Stein in tiefes Wasser fällt das Wort mährische Oper!



ablehnen muß verschwinden.



Ihre Ziehtochter eine Arbeit



veralteter Weise



Zum Formalismus strebt sie, stützt sich auf schlechte Theorie des Gesangs,



führt zu merkwürdigen Enden,

⁴⁴ Chválas Referat über die Jenůfa-Aufführung erschien in der Tageszeitung Politik am 24. Jänner 1904, Branbergers Referat in der Zeitung Čas am 24. Jänner 1904. Auch der Brünner Schüller Janáčeks Jan Kunc besprach die Aufführung in der Zeitung Radikální listy, Prag am 13. Feber 1904.



photographische Methode der Komposition.



Dann verzeichnet Janáček aus dem Vortrag Nejedlýs: *eine Handvoll verschlafener zerrütteter Töne hefte sich an die Motive Mütterchen*



in drei Takte läßt sich zusammenfassen, was ungeschickt zusammengekleistert wurde.

Janáček war so fest von der Richtigkeit seiner Kompositionsmethode und seines neuen Stils überzeugt, daß er es aushielt, den Vortrag anzuhören und dabei die Sprechmotive Professor Nejedlýs zu notieren. Der Komponist wagte es zwar kaum, sich im Vortragssaal umzublicken, hielt jedoch bis zum Ende durch und reagierte erst in Brünn mit dem bereits erwähnten Aufsatz in der Zeitschrift *Hlídká* 1910.⁴⁵ Janáček protestierte gegen Nejedlýs Anschuldigung, er habe seine Chorkompositionen anders aufgebaut als die Oper *Jenufa*, deren Kompositionsmethode photographisch sei, und seine Erklärung der Entstehung des mährischen Volkslieds sei unwissenschaftlich. Dabei prangerte er Nejedlýs elende Reproduktion von „Abschnitten“ aus *Jenufa* an, die auf einem miserablen Klavier gespielt und von einem Schreien statt dem Singen des Textes begleitet waren. Zugleich kritisierte Janáček Nejedlýs Aussprüche und sein Buch über Smetanas Opern.⁴⁶ Nejedlý habe das Wesen von Smetanas Opern nicht erfaßt und überhaupt nicht begriffen, daß *Smetana dem lebendigen Quell der Sprechmotive ebenso nahestand, wie jeder echte dramatische Komponist*. Heftig polemisierte der Meister dann gegen die „ungenießbare“ Behauptung⁴⁷ (ein Wortspiel Janáčeks, da der Eigenname Nejedlý zugleich

⁴⁵ Vergl. Anmerkung 27.

⁴⁶ Nejedlýs Buch *Smetanovy zpěvohry* (Smetanas Opern) erschien in Prag, 1907.

⁴⁷ Zu Nejedlýs Anhängern gehörte Hubert Doležil, der einige Aufsätze schrieb, die Janáčeks Kompositionsmethode verwarfen. Janáček spielt hier wohl auf Doležils Artikel *Nová theorie o národnostním rázu hudby na Moravě* (Eine neue Theorie über nationale Musik aus Mähren) an. *Hudební revue* III – 1910, 266 f.

das Adjektivum ungenießbar bedeutet — Anm. d. Übers.), *er photographiere seine Motivchen aus Prager Gassen und montiere ihre Schalen dann in seine Werke*, wie im Ausflug des Herrn Brouček auf den Mond.⁴⁸

Zweifellos kannte Kovařovic Nejedlýs ablehnende Haltung nicht nur gegenüber seiner Oper Psohlavci, sondern auch Janáčeks Jenůfa. Die Vorträge Nejedlýs erschienen im Jahr 1911 im Druck und Kovařovic konnte in ihnen eine Stütze seiner ablehnenden Haltung zu Jenůfa finden. Doch kann man natürlich auch die wenig wohlwollende persönliche Einstellung gegen Janáček nicht ableugnen, die Kovařovic einnahm. Wie häufig entscheiden doch über die sachlichen Beziehungen von Menschen Freundschaft, aber auch feindseliger Groll, Ärger oder beleidigte Eitelkeit! Es war vorerst notwendig, diese Hindernisse zu überwinden, Kovařovic tiefer in Janáčeks Musik und Stil einzuweihen und davon zu überzeugen, daß er einem Komponisten unrecht getan hatte, der mit den Opern Jenůfa, Schicksal und Ausflüge des Herrn Brouček einen neuen Opernstil durchzusetzen bemüht war, kurz gesagt: daß es sich um einen neuartigen Typus musikä-dramatischer Komposition handelt.

Das Unwahrscheinliche gelang der Schriftstellerin und Sängerin Marie Calma-Veselá, ihrem Gatten MUDr. Frant. Veselý, dem bekannten Neuentdecker der Heilquellen von Luhačovice, und dem Librettisten Karel Šípek.⁴⁹ Es war im ersten Weltkrieg, um das Jahr 1915, als Janáčeks Zeit gekommen war. Damals wurde alles Nationale hervorgehoben; besaß es doch in diesen bewegten Zeiten erhöhte Bedeutung für die Stärkung des Nationalbewußtseins und Glaubens an die kommende Selbständigkeit des tschechischen und slowakischen Volkes!

Am 19. November 1915 sandte Janáček Kovařovic die Jenůfa-Partitur und schrieb ihm einen Tag später:

[III.]

Sehr geehrter Herr!

MUDr. František Veselý ist der Grund dafür, daß ich Ihnen gestern die Partitur meiner Oper Jenůfa gesendet habe.

Falls sie dieses Werk am Nationaltheater aufzuführen gedenken, habe ich zwei Bitten: verschieben Sie dies nicht und nehmen Sie sich selbst der Leitung an.

Hochachtungsvoll, Ihr ergebener

Brünn, 20. November 1915.

Leoš Janáček

Es ist der nüchterne Brief eines Künstlers, der sechzig Jahre alt geworden war. Janáček bittet nun nicht mehr so eindringlich wie früher, nach der Beendigung des Werks 1903 und der Uraufführung in Brünn

⁴⁸ Vergl. im zitierten Aufsatz Janáčeks Letnice 1910 v Praze, 644.

⁴⁹ Diesen Kampf halten Jan Racek und Artuš Rektorys in ihrer bereits zitierten Edition *Korespondence L. Janáčka s Marií Calmou a MUDr. Františkem Veselým* dokumentarisch fest. 8. Band des Janáček-Archives, Praha 1951, Orbis. Vergl. auch mein Buch *Leoš Janáček ve vzpomínkách a dopisech*, 146 f.

1904. Er beruft sich nur kurz auf Dr. Veselý, gibt jedoch zu verstehen, daß ihm an einer unverzüglichen Aufführung unter der persönlichen Leitung von Karel Kovařovic gelegen ist. Gewohnt Ratschläge zu erteilen und auch Werke begabter Opernkomponisten, ja sogar der tschechischen Klassiker, zu bearbeiten, behielt sich Kovařovic Kürzungen der Partitur vor. Janáček stimmte damit nicht nur überein, sondern verlangte geradezu von Kovařovic, er möge in der Jenůfa-Partitur Retuschen vornehmen.⁵⁰

Das Studium von Janáčeks Werk, das Kovařovic nun vornahm, spiegelt sich in einer bisher unbekanntem, undatierten handschriftlichen Skizze des Klavierauszugs, die 14 Seiten umfaßt. Sie enthält allerdings bloß einen summarischen Blick auf die drei Aufzüge.

Im ersten Akt skizzierte Kovařovic 8 Takte des ersten Auftritts (Alte, Laca, später Hirt Jano), die mit der ersten Ausgabe des Klavierauszugs aus dem Jahr 1908 übereinstimmen. Kovařovic bezeichnete sie mit Nummer 1, als Motiv des Vorspiels und der ersten Szene. Dann bezeichnete er Jenůfas Gesang *Už se večer chýlí* (Ach, es wird schon Abend) als Nr. 2 (zwei Takte) und *hrůza se na mne věšala po celou noc* (Schauernd durchwachte ich die ganze Nacht) als Nr. 3 (5 Takte). Als weitere Nummern 4 und 5 schrieb der Dirigent die Motive von Jenůfas *K zatracení duše* — 2 Takte (ewiges Heil der Seele) und *Ó, panno Maria* — 3 Takte (Jungfrau Maria) ab. Dann nummerierte er die einzelnen Motive nicht mehr. Zu ihnen gehört Lacas Gesang *Vy, stařenko, už tak na všelicos špatně vidíte* — 15 Takte (Ja, Mütterlein, 's ist wohl schon mancherlei für Euch schlecht zu sehen) und *když čeká Stefka od asenty* — 2 Takte (wo doch ihr Stewa heut' Soldat wird?). Gleich darauf verzeichnet Kovařovic Jenůfas Worte *On vidí člověku až do srdce tema pronásledujícíma očima* — 6 Takte (Sieht er einem nicht grad ins Herz hinein, mit den spähenden Augen).

Bei den Auszügen der Solo- und Chorstimmen notierte er kritische Bemerkungen und geringe Änderungen. Jenůfas *Stařenko, nehněvejte se*⁵¹ (Mütterchen, ärgert Euch nur nicht) glossierte er: *do nekonečna* (endlos) und meinte damit Janáčeks kurze rhythmische Elemente — eigentümliche Figurationen, die für den Stil des Komponisten typisch sind und reichlich oft wiederholt werden. Eine ähnliche Glosse findet man bei dem Gesang des Altgesellen im zweiten Auftritt, wo Kovařovic Janáčeks rhythmische Figuration abermals unverständlich erschien. Bei dem Gesang, den die Alte mit *A vy muzikanti, jděte dom, jděte dom* (Und ihr Musikanten, marsch mit euch, fort nach Haus) einleitet, steigert sich die Verwunderung des Dirigenten zur Bemerkung: *K zbláznění stále opakuje 45 taktů* (Irrsinnig oft wiederholt er 45 Takte). Auch an andern Stellen findet man Glossen, wie *stále opakování průvodu, stále se opakuje* (Ununterbrochene Wiederholung der Begleitung, ununterbrochene Wiederholungen) u. a. Eine längere kritische Glosse liest man im Auftritt der Küsterin mit Stewa im zweiten Akt: *Když Kostelníčka ukazuje dveřmi spící dítě a Jenůfu, marně hledat nějakou motivickou souvislost s předešlým ... opět nové figury v orchestru až do konce, kdy Števa uteče.* (Wie die Küsterin durch die Tür das schla-

⁵⁰ Vergl. *Rektorys* I. c., Schreiben Nr. 6 vom 10. XII. 1915.

⁵¹ Im Klavierauszug der Oper *Jenufa*, I. Ausgabe 1908, 16.

fende Kind zeigt, sucht man vergeblich irgendeinen motivischen Zusammenhang mit dem Vorhergehenden... abermals neue Figuren im Orchester bis zum Ende, zu Stewas Flucht!). Als die Küsterin nach dieser Flucht singt, Utekl, duše bídná (Fort gerannt, so ein Schurke)⁵², glossiert Kovařovic die folgenden Takte Abych byla s to toho červíka zničit (Brächt' es wirklich fertig, dieses Kind zu erwürgen) mit der Bemerkung: pochybené, nedramaticky komponováno, průvod monotonní (zweifelhaft, undramatisch komponiert, monotone Begleitung).

Kovařovic meinte hier die stereotype Orchesterbegleitung Janáček's; die ständige Wiederholung eines Motivs war ihm zuwider, er sah darin einen Mangel und begriff nicht, daß gerade eine solche Wiederholung unter Umständen dramatische Spannung hervorruft, abgesehen davon, daß sie ein Hauptmerkmal von Janáček's Still ist. Den Unwillen des Dirigenten rief auch die Szene hervor, in der die Küsterin Laca mit steigender Fieberhaftigkeit zu erkunden schickt, wann Stewas Heirat mit Karolka, der Tochter des Dorfrichters, stattfinden wird. Kovařovic schreibt hier: Laca odvěti čtyřikrát „tož ano“ a pak ještě nejde (Laca antwortete viermal „Mit Freuden“ und geht noch immer nicht!).

Die wenigen zitierten Glossen beweisen, daß der damalige Opernchef des Prager Nationaltheaters gegen Jenůfa und Janáček's Kompositionsstil sachliche Einwendungen hegte. Am meisten verurteilte er Janáček's Wiederholung von Motiven, die er für übertrieben und undramatisch hielt. Außerdem suchte Kovařovic in Janáček's Orchester zu einer Zeit, als er Wagners Opern und Straußens Elektra dirigierte, gedankliche und thematische Zusammenhänge und verlangte ein Orchester voll dramatischen Symphonismus. Er erfaßte zwar, daß Janáček das sogenannte Hauptmotiv Jenůfas vorsätzlich wiederholt, notierte einige in der Intonation verwandte Motive, suchte jedoch offenbar eine Art von Leitmotiven im Sinn Richard Wagners. Natürlich konnte er sie nicht finden.

Die erhaltene Skizze beweist, daß Kovařovic Jenůfa anfangs für ein in musikdramatischer Hinsicht mangelhaftes Werk hielt und seine dramatische Konzeption straffen wollte.⁵³

Von hier aus verstehen wir nun auch, daß Kovařovic in der Partitur Verkürzungen und instrumentale Bearbeitungen vornahm. Janáček stimmte mit ihnen überein. Hatte er doch gewisse Mängel der Partitur voll anerkannt, manche von ihnen schon im Jahr 1904, nach der Brünner Uraufführung des Werks, selbst bereinigt,⁵⁴ und nahm dann später, besonders in den Jahren 1906, 1907 und 1911, immer wieder neue Verbesserungen vor. Kovařovic hatte also nicht ganz unrecht, wenn er Retuschen verlangte und vornahm. Trotzdem blieb ja die Oper und ihr dramatischer Stil Janáček's ureigenstes Werk!

Kovařovic hätte allerdings schon früher, nach dem Jahr 1904, das Neue des Operndramas erfassen und die notwendigsten technischen Retuschen

⁵² Derselbe Klavierauszug, 143.

⁵³ Aus dem Schreiben Dr. Veselý's an Janáček vom 9. XII. 1915, das ich zum erstenmal im Buch Leoš Janáček ve vzpomínkách a dopisech, 168–170 veröffentlicht habe. Siehe auch die Korrespondenz Janáček's mit Marie Calma-Veselá, 59.

⁵⁴ Korrespondenz Janáček–Kovařovic, Nr. 3, 18.

verlangen können. Daß er das nicht tat, spricht für ein gutes Stück persönlicher Voreingenommenheit; es gab ja doch schon damals Dirigenten, die Janáčeks Größe wohl erkannten. Ferdinand Vach z. B. setzte sich für die neue Erscheinung in der tschechischen Musik begeistert ein.

Kovařovic ging in dieser Hinsicht erst viel später ein Licht auf. Die Retuschen der Opernpartitur nahm er dann allerdings, wie Hynek Kašlík und Jaroslav Vogel bestätigen, stilvoll und zum Wohl des Werks vor.⁵⁵

Es war also vor allem das Verdienst des Ehepaars Veselý, daß es zu einer persönlichen Annäherung der beiden Künstler kam: Dies geschah an den Weihnachtsfeiertagen 1915, anläßlich der Vorstellung von Smetanas Libuše in Prag.⁵⁶

Nach Neujahr 1916 begann Kovařovic Jenůfa am Nationaltheater einzustudieren. Nebst zahlreichen Klavierproben widmete er der Oper mindestens 28 Orchesterproben, eine Zahl, die nicht einmal Charpentiers Louise erreichte.⁵⁷ Janáček erfuhr im März 1916 von Frau Gabriela Horvátová, der ersten Prager Darstellerin der Küsterin, welche Energie und Sorgfalt Kovařovic seiner Oper zuteilwerden ließ. Damals richtete Janáček an Kovařovic das Schreiben vom 28. März 1916, in dem er ihn zum ersten Mal mit Hochgeehrter Freund anspricht.

[IV.]

Hochgeehrter Freund!

Dies ist meine Ansprache, da Sie sich für Jenůfa so sehr interessieren! Frau Horvátová erzählte mir soviel Schönes und Schmeichelhaftes, daß ich wahrhaftig mit Ungeduld den Tag erwarte, an dem ich erfahren soll, wie alle Aufgaben aufgefaßt und durchgeführt werden.

Nach den Andeutungen Frau Horvátovás weiß ich bereits, daß dies ausgezeichnet der Fall sein wird.

Ich danke Ihnen für Ihre große Bereitwilligkeit und werde Ihrer dankbar gedenken.

Achtungswoll, Ihr ergebener

Leoš Janáček

Brünn, 28. März 1916

Bereits am 4. Mai nahm Janáček, von Kovařovic eingeladen, an der ersten Orchesterprobe in Prag teil.⁵⁸ Er brachte eine kleine Partitur seiner

⁵⁵ Hynek Kašlík beurteilt die Retuschen, die Kovařovic an der Opernpartitur vornahm, günstig: *Instrumentační vývoj Leoše Janáčka a retuše Karla Kovařovice v opeře Její pastorkyňa* (Die Entwicklung von Janáčeks Instrumentationskunst und Karel Kovařovic' Retuschen in der Oper Jenůfa). Dissertationsarbeit, Handschrift. Zu demselben Schluß wie Kašlík gelangte auch Jaroslav Vogel in seiner Monographie *Leoš Janáček. Leben und Werk*, 313. Praha 1958, Artia.

⁵⁶ Vergl. in der zitierten *Korrespondenz L. Janáčeks mit Marie Calma*, besonders 50–64.

⁵⁷ Siehe auch Fragmente in Janáčeks Briefen an seine Gattin, die Jan Racek in seiner zitierten Studie *Janáček a Praha*, 27, veröffentlicht hat.

⁵⁸ *Korrespondenz Janáček—Kovařovic*, 30.

symphonischen Dichtung Šumařovo dítě mit, die vom Klub der Kunstfreunde in Brünn zum 60. Geburtstag des Meisters herausgegeben worden war. Janáček überreichte sie Kovařovic in einem Ledereinband mit der Widmung: *Na upomínku své zkoušky na Její pastorkyni z vděčnosti Leoš Janáček. Praha 4. května 1916* (Zum Gedenken an die erste Probe zu Jenůfa in Dankbarkeit Leoš Janáček. Prag, 4 Mai 1916).

Der große Erfolg der Prager Premiere am 26. Mai 1916, die Verdienste, die sich Karel Kovařovic und das ganze Ensemble des Nationaltheaters erworben hatten – dies alles wurde schon oft geschildert. Janáček nannte die Prager Premiere den glücklichsten Tag seines Lebens.⁵⁹ Diese Aufführung öffnete der Oper das Tor in die Welt. Josef Suk machte auf die hinreißende Premiere Max Brod aufmerksam, der bald Janáčeks Mitarbeiter wurde und seinen Werken den Weg nach Österreich und Deutschland ebnete.⁶⁰ Man darf ja nicht vergessen, daß Jenůfa mit ihrer Mundart und Volkstracht zur Zeit des Weltkriegs als nationale Manifestation gegen die österreichisch-ungarische Monarchie wirken mußte.

Nach der Prager Premiere schrieb Janáček, voll Zufriedenheit und Begeisterung für die glänzende Aufführung, den Hauptdarstellern und vor allem Kovařovic Briefe des Lobes und der höchsten Anerkennung. Am 4. Juni 1916 richtete er an Kovařovic sogar zwei Schreiben. Eines von ihnen war noch nicht bekannt, weshalb wir es in vollem Wortlaut veröffentlichen:

[V.]

Hochgeehrter Freund!

*Haben Sie mein erstes Schreiben erhalten?
Tage voll Bewegung, voll Erregung, Furcht und wieder Hoffnung, voll Erwartung, Sieg und fast Berauchung – dies alles hat tief auf mich gewirkt. Ich verließ Prag, fühlte jedoch, daß ich es büßen werde. Eine Grippe nahm ich mit und – weitaus schlimmer – mußte in Brünn zu Bett. In Gedanken nehme ich nun wieder durch, wie alles entstand, wuchs und reifte – und überall stoße ich auf Sie und Ihre opferfreudige Arbeit! Wie soll ich mich erkenntlich zeigen, wie? Nur mit einer Bitte an Sie, stehen Sie mir bei der nächsten Arbeit wieder bei. Es ist dies Broučeks Ausflug, ein echter Ausflug auf den Mond! Eine burleske*

⁵⁹ Janáček nannte die Prager Jenůfa-Premiere mehrmals „den glücklichsten Tag seines Lebens“. Vergl. u. a. sein Schreiben an Ad. Koudelová in meinen Buch *Leoš Janáček ve vzpomínkách a dopisech*, 173/174.

⁶⁰ In einem Schreiben an Josef Suk quittierte Janáček Suks Anregung dankbar. In der tiefer zitierten Quellenpublikation über Brod wird Suks wichtige und menschlich gütige Anregung übergangen. Vergl. meine Studie *Janáčková Její pastorkyňa* 56, auch Jaroslav Vogel i. c., 307/308. Janáčeks Briefe an Josef Suk druckte Jan M. Květ im Buch *Zivá slova Josefa Suka* (Lebendige Worte Josef Suks), Praha 1946, 51, Edition Topič, ab. Die grundlegende Quellenpublikation über Max Brod *Korespondence Leoše Janáčka s Maxem Brodem* (L. Janáčeks Korrespondenz mit Max Brod) gaben Jan Ráček und Artuš Rektorys heraus. *Janáček-Archiv*, Band 9, Praha 1953, *Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění*. Dort wurden die Verdienste, die Max Brod um Janáčeks Werk erwarb, voll gewürdigt.

Oper, das rechte Gegenteil von Jenůfa. Doch durchzieht sie der Hauch einer künstlerisch reinen Liebe, der die Seichtheit des Witzes und die Schärfe der Satire bricht. Darf ich das Werk Ihnen dankbar zuschreiben, für die gewaltige Arbeit, mit der Sie mich derart emporgehoben haben, daß ich ernstlich die Höhe zu erwägen und zu staunen habe, ob ich wirklich so einzigartig dastehe? Werden Sie die Widmung annehmen?

Sooft habe ich Ihnen bereits geschrieben und es tat mir weh, daß Sie mir niemals geantwortet haben. Werden Sie dies nun tun, wenn Sie wissen, daß ich von der Größe Ihrer aufopferungsvollen Arbeit überzeugt bin, wenn ich nicht vergessen kann, daß Sie kamen und dirigierten, obwohl Sie krank, schwer krank waren?

An den Feiertagen will ich wieder nach Prag fahren. Ich fühle mich nun nur mehr in jenem goldenen Haus glücklich, unter allen Menschen, die Sie zum Ruhm und zur Ehre der tschechischen Kunst leiten.

Empfangen Sie mich wieder so freundschaftlich, wie ich reinen Herzens zu Ihnen eile und die Tage zähle, die mich von Ihnen trennen.

Ich greife erst jetzt zur Feder, um allen zu danken, deren Verdienst mich wachsen ließ. Ich beginne erst nun aus meiner Betäubung zu erwachen.

Richten Sie der gnädigen Frau meine achtungsvollen Grüße aus.

Ihr Ihnen stets ergebener

Leoš Janáček

Brünn, 4. Juni 1916.

Auf nach Luhačovice!

Im ersten Schreiben vom 4. Juni 1916 antwortete Janáček auf den überaus schönen Brief, in dem ihn Kovařovic ersuchte, nicht nur die Küsterin Frau Horvátová auszuzeichnen, sondern auch den übrigen Mitwirkenden Aufmerksamkeit zu widmen, die ausnahmslos seinem Werk ihr Bestes gegeben hatten.⁶¹

Erst das zweite Schreiben vom 4. Juni 1916 brachte den vollen Dank und die Anerkennung für Kovařovic. Wir lasen, daß Janáček Kovařovic ersucht, die Widmung seiner neuen Oper Ausflug des Herrn Brouček auf den Mond anzunehmen.⁶² Er bittet den wortkargen Dirigenten, diesmal seinen Brief doch zu beantworten und betont mehrmals dessen opferbereite Arbeit für die Jenůfa-Aufführung.

⁶¹ Kovařovic' Schreiben vom 3. Juni 1916 und Janáčeks erster Brief an Kovařovic vom 4. Juni 1916 in Rektorys Janáček—Kovařovic, 32 f. Die Zeit der Prager Jenůfa-Aufführung spiegelt sich auch in *Korespondence L. Janáčka s Gabrielou Horvátovou* (L. Janáčeks Korrespondenz mit Gabriela Horvátová), herausgegeben von Artuš Rektorys, Praha 1950, Hudební Matice. Dort auch über Janáčeks Freundschaft mit Gabriela Horvátová.

⁶² Aus diesem zweiten Schreiben Janáčeks vom 4. Juni 1916 an Kovařovic geht eindeutig hervor, daß der Komponist seine neue Oper *Výlety pana Broučka* na měsíc Karel Kovařovic widmete. Doch trug Janáček diese Widmung nicht in die Partitur ein; auch unterließ er es, dem Dirigenten die Oper mit der Widmung zu senden, obwohl sie Kovařovic angenommen hatte. Im Jahr 1919 widmete Janáček seine *Ausflüge* des Herrn Brouček T. G. Masaryk.

Kovařovic nahm die Widmung der Oper im Schreiben vom 8. Juni 1916 bescheiden an: Die Widmung empfange ich mit Freude und Dank als seltene Aufmerksamkeit des Autors, die allen an der Aufführung Mitwirkenden gilt.⁶³ In demselben Schreiben zeichnete Kovařovic Janáček auch als Dirigenten aus; er ersuchte ihn nämlich, die Festvorstellung seiner Jenůfa am 18. August 1916, dem Geburtstag des Monarchen, selbst zu dirigieren. Er sei davon überzeugt, daß dies nur den Glanz des Abends erhöhen würde.

Kovařovic konnte dies Janáček ruhig anbieten, da er ihn aus der Zeit seines Brüner Wirkens als hervorragenden Dirigenten der Beseda brněnská kennengelernt hatte. Janáček antwortete mit dem Schreiben vom 9. Juni 1916, das abermals die Dirigentenkunst Kovařovic' feiert.

[VI.]

Lieber Freund!

Ich danke Ihnen herzlichst für Ihren Brief. Er hat mich gefreut. Kurz war das „Wägen“ und rasch die Entscheidung: Sie sind der Glanz meines Werkes! Es ist bei Ihnen in den besten Händen. Damit ist alles gesagt.

Ich freue mich, daß Jenůfa auf das Programm des Festtags gesetzt wurde. Leiten Sie sie wieder so meisterhaft und Sie werden in mir einen stillen und glücklichen Zeugen finden.

Auf Wiedersehen morgen, Samstag, in Prag.

NB. Wenn Sie mir einen Platz im Theater zur Abendvorstellung verschaffen könnten, wäre ich froh!

Ihr Ihnen stets ergebener

Leoš Janáček

Brünn, 9. Juni 1916.

Die Freundschaft zwischen Kovařovic und Janáček entwickelte sich weiter. Kovařovic kam zwar im Sommer 1916 nicht nach Bad Luhačovice, wohin ihn der Komponist eingeladen hatte – Luhačovice gehörten neben Hukvaldy und Brünn zu Janáčeks beliebtesten Aufenthaltsorten – aber nach Jahren des Schweigens und der Fremdheit war ein schönes Verhältnis zwischen den beiden Künstlern aufgekeimt. Auch Janáček hatte nun in Kovařovic einen aufrichtigen Ratgeber und Freund gefunden. In entscheidenden Augenblicken seines Schaffens, aber auch in praktischen Fragen, z. B. der Besetzung der Stelle eines Brüner Opernchefs nach dem Umsturz im Jahr 1918, bat Janáček Kovařovic als Autorität um Rat. Im Juni 1916 traf Janáček in Luhačovice mit dem Direktor der Vereinigten ostböhmisches Theater Bedřich Jeřábek zusammen, der die Aufführung von Jenůfa in Prostějov für den September 1916 vorbereitete.⁶⁴ Ja-

⁶³ *Korrespondenz Janáček–Kovařovic*, 35.

⁶⁴ Jenůfa wurde in Prostějov von der genannten Gesellschaft am 17. September 1916 aufgeführt. Das Referat über diese Aufführung schrieb Dr. V. Měrka am 23. September 1916 im Lokalblatt *Hlasý z Hané*. Über das Niveau der Aufführung vergl. in der *Korrespondenz Janáček–Kovařovic*, 41.

náček legte bei Kovařovic Fürsprache ein, Jeřábek das Material zu Jenůfa samt den Partiturergänzungen zu leihen.

Für die Brüner Neueinstudierung der Oper am 4. Oktober 1916 bewilligte Kovařovic die Mitwirkung von Prager Solisten. Groß war Janáčeks Freude, als Jenůfa in Prag im Oktober 1916 vor Richard Strauß gespielt wurde. Nach seinem Prager Besuch und der Unterredung mit Strauß schrieb Janáček Kovařovic folgendes Schreiben vom 17. Oktober 1916.⁶⁵

[VII.]

Hochgeschätzter Freund!

Tausendfachen Dank für die Aufführung vor Richard Strauß! Wissen Sie, es hätte ja auch ein schmerzhafter Dolchstich sein können! Nun, es ist gut ausgefallen. Auf dem Bahnhof kam ich mit Strauß noch einmal zusammen. Den dritten Akt schätzt er am höchsten. Der Trachtenglanz gefiel ihm.

Merkwürdig spielt das Geschick mit dem menschlichen Leben: ich glaube, daß die Sonne für mich eine Weile aufgegangen ist. Ich bitte, stehen Sie mir bei. Ich brauche Ihre hilfreiche Hand!

Empfehlen Sie mich der gnädigen Frau.

Aufrichtig grüßt Sie Ihr achtungsvoll ergebener

Leoš Janáček

Brünn, 17. Oktober 1916

Mit seiner neuen Oper Der Ausflug des Herrn Brouček auf den Mond befaßte sich Janáček nach der Prager Aufführung von Jenůfa in steigendem Maß.⁶⁶ Am 26. Oktober 1916 teilte der Komponist Kovařovic mit, daß er im Begriff sei, den zweiten Akt zu beenden; einen Teil werde er Prof. Roman Veselý nach Prag mitbringen, der den Klavierauszug bearbeiten soll. Janáček wünschte die Aufführung der Oper, deren Widmung Kovařovic angenommen hatte, abermals am Nationaltheater unter der Leitung seines Freundes. In diesem Sinn schrieb er Kovařovic und fügte hinzu, daß Bedřich Jeřábek und Direktor František Lacina Jenůfa in Brünn aufführen, ohne Tantiemen zu zahlen. Das Schreiben lautet:

⁶⁵ Als einziger von den in der Verlassenschaft des Dirigenten neuentdeckten Briefen wurde dieser Brief bereits im Buch *Vzpomínáme K. Kovařovice* (K. Kovařovic zum Gedenken) veröffentlicht. Redigiert von Jan Petr, Praha 1940, 40. Rektorys führt ihn in seiner öfter zitierten Edition nicht an. — Straußens Eindrücke beim Anhören von Jenůfa beschäftigten Janáček mehrmals: *Korrespondenz Janáček–Kovařovic*, 43, Nr. 25; siehe auch R a c e k s Studie *Janáček a Praha*, 28, und J. Vogels umfangreiches Werk.

⁶⁶ Die äußerst verwickelten Geschehnisse des Librettos und der Oper *Výlety páne Broučkovy* verfolgt die von Artuš Rektorys herausgegebene *Korrespondence L. Janáčka s libretisty Výletů Broučkových* (L. Janáčeks Korrespondenz mit den Librettisten der Ausflüge des Herrn Brouček). Praha 1950, Hudební Matice.

Hochgeehrter Freund!

Wissen Sie, daß der Klavierauszug des ersten Aktes von „Brouček“ bereits vor der Vollendung steht? Der Verlag Umělecká beseda wird ihn sogleich drucken: so werden die Proben einfach und rasch vonstatten gehn.

Doch auch der II. Akt steht vor der Vollendung: ich bin schon vor seinem Höhepunkt angelangt und vermag so die Wirkung des Ganzen ein wenig zu überblicken. Auch ein Teil der Partitur des II. Aktes ist in Reinschrift fertig und ich werde ihn zu Allerheiligen H. R. Veselý mitbringen.

Wird an diesem Tag Jenůfa angeführt? Wissen Sie, daß Jeřábek und Lacina keinen Vertrag unterschrieben haben, nicht zahlen und das Werk trotzdem aufführen? Man mißtraue ihnen angeblich!

Ich schreibe, damit Sie mir glauben, daß ich mein Wort halten werde. Es grüßt Sie und empfiehlt sich der gnädigen Frau

Ihr achtungsvoll ergebener

Leoš Janáček

Brünn, 26. Oktober 1916

Jenůfa blieb natürlich lange im Mittelpunkt von Janáčeks Interesse. Die Dankbarkeit, die er für Kovařovic empfand, steigerte sich,⁶⁷ da die Wiener Universal Edition nach dem Prager Erfolg an eine deutsche Ausgabe der Oper zu denken begann und das Aufführungsrecht für deutsche Theater übernehmen wollte. In einem Schreiben vom 16. Dezember 1916 an Karel Kovařovic, der für den 17. Dezember die Neuinszenierung seiner Oper Na starém bēldle vorbereitete, wünscht ihm Janáček vollen Erfolg als Komponisten und Dirigenten. Er fragt um Rat, ob er in der Einleitung zum III. Akt von Jenůfa die Trompeten streichen und nur die Waldhörner lassen soll, damit die betreffende Stelle eindeutiger klingt.⁶⁸ Er wollte nämlich die Partitur vor der Drucklegung noch einmal mit Kovařovic durchsehen und bittet ihn, eventuelle Änderungen vorzuschlagen. Auch sei die Partitur des III. Aktes von Brouček bereits in Reinschrift fertig. Der Brief lautet:

[IX.]

Hochgeehrter Freund!

Vor allem wünsche ich ihnen volles Gelingen Ihrer morgigen Vorstellung. Sie kommen mir, wie alle große Dirigenten, vor wie eine brennende

⁶⁷ Siehe u. a. Brief Nr. 26, *Korrespondenz Janáček—Kovařovic*, 44.

⁶⁸ Dieses Schreiben bringt neue Beweise dafür, daß Janáček in Kovařovic nicht nur den großen Dirigenten sah, sondern ihn auch als erfahrenen Meister der Instrumentation und Theaterfachmann achtete, den er unmittelbar ersuchte, Änderungen vorzuschlagen. Was Janáčeks Vorschlag anbelangt, die Trompeten im Vorspiel zum III. Akt auszulassen, läßt sich kaum feststellen, ob dieser Wunsch erfüllt wurde. Dies betrifft die 2. Nummer im Klavierauszug und in der Partitur der Oper, wo Trompeten und Waldhörner vorgeschrieben sind, während in den beiden letzten Takteten nur die Waldhörner erklingen. Vergl. auch Nebuškas Ausgabe des Klavierauszugs von Jenůfa, Einleitung zum II. Akt, Nr. 2, 205. Umělecká beseda, Prag. 1917.

Kerze, die lodert, sich selbst jedoch — umgekehrt gehalten — allzusehr verzehrt. Sie leuchten zwar andern, aber zu Ihrem eigenen Nachteil. Dies war so und wird so sein.

Als es sich um die Drucklegung der Jenůfa-Partitur handelte, versprochen Sie, sie mit mir noch einmal durchzusehen.

Wären Sie nun so gütig, einige Änderungen vorzuschlagen, die Sie für gut halten?

Ich möchte gern in der Einleitung zum III. Akt die Trompeten bei dem Motiv



auslassen. Sie bringen es mit den Waldhörnern und der Eindruck wird dadurch geschwächt. Es wird besser sein, wenn es die Waldhörner hart allein bringen.

Zu den Feiertagen werde ich für etwa 14 Tage nach Prag kommen. Ich soll den Klavierauszug des II. Aufzugs erhalten und werde Ihnen seine Partitur überreichen. Die Partitur des III. Aktes ist schon ins Reine geschrieben.

Das Textbuch will ich Dir. Smoranc (sic) morgen senden.

Wenn das Werk nur für zwei Stunden ausreichte! Dieser Gedanke fällt mir gerade ein und läßt mich erschauern, wenn dies nicht der Fall wäre!

Und unsere Dichter! Als ob ihnen der Mensch alles soufflieren müßte — und auch dann fällt es doch ärmlich aus!

Ich grüße Sie und bleibe mit achtungsvollen Empfehlungen an die gnädige Frau Ihr ergebener

Leoš Janáček

Brünn, 16. Dezember 1916

Janáčeks Interesse richtete sich nun auf die Drucklegung der Oper Jenůfa in Wien. Die Direktion des Prager Nationaltheaters beschloß, Jenůfa den Gästen der Wiener Universal Edition und der Hofoper am 4. März 1917 vorzuführen.⁶⁹ Unter dem Eindruck der Prager Aufführung beantragte der Kapellmeister der Hofoper, Hugo Reichenberger, die Oper in den Spielplan der Wiener Hofoper aufzunehmen. Damit öffnete sich Janáčeks musikdramatischer Kunst das Tor in die Welt. Noch immer erkannte der Meister dankbar die Verdienste und die Autorität des Dirigenten Kovařovic an. Am Vorabend des Jahrestages der Erstaufführung am Prager Nationaltheater schreibt Janáček an Kovařovic von den glücklichsten Tagen seines Lebens.⁷⁰

Vor Drucklegung der Partitur in der Wiener Universal Edition riet Kovařovic Janáček, das Vorspiel, das Janáček Einleitung zu Jenůfa-Eifersucht genannt hatte, auszulassen.⁷¹ Wie wir bereits bei der Besprechung

⁶⁹ *Korrespondenz Janáček—Kovařovic*, 46, Anm. 33 f.

⁷⁰ Ebendort, 49, Brief Nr. 34. Vergl. unsere Anmerkung 56.

⁷¹ Ebendort, 52, Brief Nr. 38.

dieses Werkes erwähnt haben, befolgte Janáček seinen Rat, obwohl er die Einleitung für ein „gutes Stichwort“ zur Oper hielt.⁷²

Das unbedingte Vertrauen, das der Komponist zur Dirigentenkunst seines Freundes hegte, äußerte sich in einem Schreiben, das Janáček vor dem Konzert des Orchesters des Prager Nationaltheaters unter Leitung von Kovařovic in Brünn am 23. September 1917 an Kovařovic richtete. Janáček dankt dafür, daß Kovařovic die Einleitung zu Jenůfa-Eifersucht auf das Programm setzte⁷³ und spinnt den Gedanken des damaligen Brünner Theaterdirektors Václav Jiřikovský fort, das Orchester des Prager Nationaltheaters könne bei der Brünner Jenůfa-Aufführung mitwirken. Janáček wünschte, das Brünner Theater möge nicht nur das Orchester des Prager Nationaltheaters, sondern auch seine Solisten und den Chor, also fast das ganze Ensemble einladen. In dem unten veröffentlichten Schreiben zeichnet er Kovařovic abermals aus, da er ihm ein Gastspiel des Nationaltheaters mit Jenůfa in Wien vorschlägt, als „lebendes Beispiel“ einer mustergültigen Aufführung.

[X.]

Hochgeehrter Freund!

Ich danke für die Einreihung in das Programm des Brünner Konzerts. Schade, daß die Ballade Sumařovo dítě nicht in die Stimmen geschrieben wurde, sonst hätte ich auch um sie gebeten.

Hat Ihnen die Direktion des Brünner Nationaltheaters mit dem Ansuchen geschrieben, Jenůfa hier bei Ihrer Konzertreise aufzuführen?

Als mir dies H. Jiřikovský (Direktor) mitteilte, schlug ich ihm vor, nicht nur das Orchester, sondern auch die Solisten und den Chor, kurz und gut die ganze Oper des Nationaltheaters einzuladen.

Wie wäre es, mir Jenůfa nach Wien zu fahren? Ich würde nachfragen, wie sie das an der Hofoper aufnehmen.

Sie könnten doch eines Ihrer Werke mitnehmen. Dies wäre ein großartiger Durchbruch.

Wenn Ihnen mein Gedanke gefällt, antworten Sie bitte sogleich. Ich werde augenblicklich nach Wien schreiben. Was mich anbelangt, wäre ich froh, wenn sie dort Ihre mustergültige Aufführung als lebendes Beispiel hörten.

*Es grüßt Sie
und verbleibt Ihr ergebener*

Leoš Janáček

Brünn, 23. September 1917

Vor Kovařovic' Brünner Konzert am 13. Oktober 1917 im Besední dům zollte Janáček der Instrumentationskunst seines Freundes abermals hohes

⁷² Ebendort, 51, Brief Nr. 37.

⁷³ Das Brünner Konzert des Orchesters des Prager Nationaltheaters unter der Leitung von Karel Kovařovic, das am 13. Oktober 1917 im Besední dům stattfand, beschreibt Rektors in *Korrespondenz Janáček-Kovařovic*, 50.

Lob: Falls Sie es für gut hielten, etwas im Orchester der Einleitung auszufüllen, tun Sie dies ohne weiters.⁷⁴

Aus Janáčeks Vorschlag eines Gastspiels des Nationaltheaters in Wien, der seiner emphatischen Begeisterung entsprang, wurde nichts. Janáček hatte eben daran vergessen, was er schon nach der Prager Jenůfa-Premiere gemerkt hatte: Kovařovic war ein schwerkranker Mann.

In den Jahren 1917 und 1918 betraf die gegenseitige Korrespondenz von Janáček und Kovařovic abwechselnd Jenůfa, deren Aufführung die Wiener Hofoper vorbereitete, und den Ausflug des Herrn Brouček auf den Mond, den Kovařovic im Prager Nationaltheater leiten sollte. Kovařovic freute sich auf die Wiener Premiere und hoffte, sie im Zuschauerraum anzuhören. Auch der Oper Brouček widmete er volle Aufmerksamkeit, obwohl bei dem Druck in der Universal Edition der Bühnenausstattung und vor allem bei der Besetzung der einzelnen Rollen Schwierigkeiten auftauchten.

Ehe es zur glanzvollen Wiener Jenůfa-Prémie kam, beschwerte sich Janáček am 18. November 1917 brieflich bei Kovařovic über die Verteilung der Jahrespreise durch die Tschechische Akademie der Wissenschaften und Künste in Prag. Er hatte gehofft, wenigstens für das Jahr 1917 den Preis zu erhalten, den ihm die Akademie im Jahr 1907 verweigert hatte. Janáčeks Schreiben lautet:

[XI.]

Hochgeehrter Freund!

Ich schreibe und will Ihnen mein Herz ausschütten!

Die Art, wie die Akademie Preise verteilt, hat mich überrascht. Nach Ihrem Rate. bat ich seinerzeit H. Chvála, er möge seinen Einfluß bei der Akademie in die Waage legen.

Ich erwartete nun, daß ich auch über Veranlassung der p. t. Komponisten-Akademiemitglieder eine Art Genugtuung dafür erhalte, daß ich seinerzeit die Akademie um einen Preis für Jenůfa ersuchte — und abgewiesen wurde.

Vergebens; ich werde weder die Gunst noch das Verständnis Vieler erlangen.

Ich will auf die Mitgliedschaft in der Akademie verzichten, bis ich erfahre, wie die p. t. Literaten-Akademiemitglieder informiert wurden.

Meine Beschwerde an Sie entspringt dem einfachen menschlichen Bedürfnis, gegen Ungerechtigkeit zu protestieren.

Mit Gruß

Ihr ergebener

Leoš Janáček

Brünn, 18. November 1917

Kovařovic antwortete am 20. November 1917, nachdem er Erkundigungen bei Emanuel Chvála, einem Jurymitglied der Akademie der Wissen-

⁷⁴ Ebendort, 50.

schaften und Künste, eingeholt hatte.⁷⁵ Kovařovic hatte volles Verständnis für Janáčeks Empörung und legte seinem Schreiben Chvályas Antwort bei, aus der hervorging, daß Janáček einen Fehler begangen und seine Jenůfa zur Preiserteilung für das Jahr 1917 nicht eingereicht hatte. In einem Schreiben vom 25. November 1917 riet Chvála dann Janáček unmittelbar, um den Preis der Akademie für das nächste Jahr 1918 unter Berufung auf sein bisheriges Lebenswerk anzusuchen.⁷⁶ Janáček erschien dies lächerlich und er vertraute sich Kovařovic in einem Schreiben vom 26. November 1917 abermals an. Trotzdem war er entschlossen, das Gesuch um eine „finanzielle Unterstützung“ für das nächste Jahr unter Berufung auf seine Oper Jenůfa und sein ganzes Lebenswerk einzureichen.⁷⁷ In diesem Schreiben reagiert er auch auf ein Detail der Ausstattung an der Wiener Hofoper, wo man Baumwollwebe (Shirting) verwendet hatte, eine Mangelware, die das Prager Nationaltheater in den Kriegzeiten nicht beschaffen konnte.

[XII.]

Hochgeehrter Freund!

H. Chvála schreibt mir, ich möge das Gesuch um einen der Preise für das J. 1918 mit meinem ganzen bisherigen Lebenswerk belegen.

Jetzt weiß ich erst, daß mein „Leben“ bestenfalls 2000 K oder 500 K wert ist. Ein ausgezeichnete Ratgeber ist H. Chvála. Nun, ich werde nach seinem Willen handeln.

Vielleicht findet sich doch jemand, der mich höher einschätzen wird — dereinst. Ich weiß, daß Chvála aus dem Dilemma glatt herauskommen will.

Angeblich haben sie meine Jenůfa für den 7. XII. angesetzt; wird es dabei bleiben?

Die Hofoper konnte Shirting verschaffen, hat denn das Nationaltheater keine längeren Fühler?

*Es grüßt Sie und bleibt Ihnen
achtungsvoll ergeben*

Leoš Janáček

Brünn, 26. November 1917.

Die Wiener Premiere von Janáčeks Jenůfa näherte sich mit Riesenschritten. Im dankbaren Bewußtsein, daß die Oper über das Prager Na-

⁷⁵ Ebendort, 52, Brief Nr. 39, und Chvályas Brief an Kovařovic, 105.

⁷⁶ Ebendort, Chvályas Schreiben an Janáček, 106/107.

⁷⁷ Janáčeks Beziehungen zur ehemaligen Tschechischen Akademie der Wissenschaften und Künste verfolgte Artuš Rektorys in einem Artikel *L. Janáček a Česká akademie věd a umění*, Hudební rozhledy VI — 1953, 621. Vergl. dazu meinen Aufsatz *Janáčkův neznámý feuilleton* (Ein unbekanntes Feuilleton Janáčeks), ebendort, 619. — Für das Jahr 1917 erhielt den ersten Preis der Akademie Vítězslav Nováks Oper *Karlštejn*, für das Jahr 1918 wurde dieser Preis Janáček zuerkannt. Artuš Rektorys: *Korespondence L. Janáčka s F. S. Procházkou* (L. Janáčeks Korrespondenz mit F. S. Procházka). Praha 1944, 52 f.

tionaltheater⁷⁸ nach Wien gekommen war, lud Janáček Kovařovic am 7. Feber 1918 aufrichtig zur Wiener Premiere mit folgendem Schreiben ein:

[XIII.]

Hochgeehrter Freund!

Ich wollte Sie persönlich am Samstag einladen – doch bin ich bei den Proben in Wien unabkömmlich.

Also, bitte, machen Sie sich nach Wien auf den Weg. Ich werde mich sehr freuen, wenn wir einander dort am 16. Feber begegnen!

Ich wohne im Hotel Post, Wien I.

Man hat 7 volle Proben, Orchester und Bühne – Soli – Chor – Ballett. Dies könnte wohl genügen?

Mit Grüßen Ihr ergebener

Leoš Janáček

Brünn, 7. Feber 1918

Kovařovic entschuldigte sich und wünschte Janáček einen glänzenden Erfolg. Frau Anna Kovařovicová sandte dann Janáček nach der Wiener Jenůfa-Premiere ein Schreiben, in dem sie ihm mitteilte, daß beide Gatten im Geist anwesend waren und ihm herzlichst glückwünschen.⁷⁹

Die Freundschaft der beiden Künstler wurde durch diese Episode natürlich nicht erschüttert. Nicht einmal Janáčeks Freundin Frau Gabriela Horvátová, die ausgezeichnete Prager Küsterin, konnte an der Wiener Premiere teilnehmen. Janáček wußte nur zu gut, daß es Kovařovic war, der seine Jenůfa für die Welt entdeckt hatte und zugleich die Dämme der Prager Gleichgültigkeit gegenüber Janáčeks Werk eingerissen hatte. Der Prager Komponist Jaroslav Křička war einer der ersten, die Janáčeks neuen Stil und seine Genialität erfaßten. Als Dirigent der Prager Chorvereinigung Hlahol führte er am 5. Feber 1917 Janáčeks Kantate Věčné evangelium nach Jaroslav Vrchlický auf, nachdem er schon vorher in der Zeitschrift Hudební revue die Orchesterballade Šumařovo dítě hoch gewertet hatte. Das Werk wurde noch im Jahr 1917 von Otakar Ostrčil mit der Tschechischen Philharmonie zur Aufführung gebracht. Man kann also zusammenfassend sagen: Karel Kovařovic zögerte zwar lange Jenůfa aufzuführen und lehnte das Werk ab; als er sich dann für die Aufführung entschied, wurde sie zu einer großen Tat, zu einem Wendepunkt auf Janáčeks Lebensweg.

Auch mit den beiden Ausflügen des Herrn Brouček hatte Kovařovic die besten Absichten; er wollte sie in Prag persönlich zur Aufführung bringen. Die Verzögerung dieser Aufführung hatte folgende Gründe: Die

⁷⁸ Im Schreiben an den Ausschuß der Gesellschaft des Nationaltheaters vom 5. Feber 1918. *Korrespondenz Janáček–Kovařovic*, 54, Nr. 43.

⁷⁹ Ebendort, 55. Die Aufführung der Oper Jenůfa in Wien schildert neu Hans Hollander: *L. Janáček. Leben und Werk*. Zürich 1964, 64; derselbe auch in der Österreichischen Musikzeitschrift 19-1964, 518–22.

Universal Edition in Wien schob den Vertrag und Druck von Janáčeks neuer Oper hinaus. Schwierigkeiten bereitete die Ausstattung, die Besetzung der Rollen und die Ausarbeitung des Klavierauszugs. Die Verhandlungen zogen sich gerade gegen Schluß des ersten Weltkriegs hin, als Janáček schon im März 1918 in das Tschechische Gedenkbuch aus dem großen Jahr 1918 die Worte schrieb:

Ich halte mich an die Wurzeln der Lebenskraft unseres Volkes; deshalb wachse ich – und werde nicht unterliegen! Dann fügte er ein Notenzitat aus dem Ausflug ins XV. Jahrhundert bei: *Povstaň, povstaň, všechna říše věrná této země české (Erhebe dich, mein ganzes Reich, in Treue diesem Lande).*⁸⁰

Auch Kovařovic war vom endgültigen Zerfall der Monarchie und von der nahenden Selbständigkeit unserer Länder überzeugt. Seine Dirigententätigkeit konzentrierte sich in dieser Zeit auf die Aufführung von Smetanas Mein Vaterland, Dvořáks Slawischer Tänze und anderer Werke mit national-vaterländischen Tendenzen, die er auch in der Provinz dirigierte.⁸¹

Der Umsturz im Jahre 1918 brachte dem tschechischen Kulturleben neue Aufgaben. Kovařovic, der mit dem Orchester des Nationaltheaters Gastspielreisen nach Bratislava, dann nach London und Paris (1919) unternahm, verlor nicht einmal Janáčeks Ausflüge des Herrn Brouček aus dem Auge.⁸²

Im November 1919 erhielt jedoch der Komponist eine Nachricht, die er wohl am wenigsten erwartete. Der langjährige Opernchef des Nationaltheaters teilte ihm mit, daß er wegen seiner erschütterten Gesundheit gezwungen sei, die Einstudierung des neuen Werks dem Operndramaturgen Otakar Ostrčil anzuvertrauen.

Damals antwortete Janáček Kovařovic mit einem Schreiben – es war das letzte – in dem er sein tiefes Bedauern und zugleich seine volle Übereinstimmung mit der vom Dirigenten vorgeschlagenen Besetzung der Rollen aussprach.⁸³ Karel Kovařovic, dessen heimtückische Krankheit – ein Darmkrebs – es ihm verwehrte, in den Jahren 1919 und 1920 eine Premiere am Nationaltheater zu leiten, verabschiedete sich vom Prager Publikum am 28. Oktober 1920 als Dirigent von Smetanas Dalibor. Am 6. Dezember 1920 starb er. Frau Anna Kovařovicová sandte Janáček die Todesanzeige,⁸⁴ Janáček kondolierte ihr jedoch nicht schriftlich, sondern durch Vermittlung des neuen Opernchefs Otakar Ostrčil. In seinem Schreiben an ihn rekapitulierte er sein Verhältnis zu Kovařovic seit dessen Wir-

⁸⁰ Das Faksimilie von Janáčeks Inschrift druckte ich in meiner Publikation *Janáček v obrazech* ab. Praha 1958.

⁸¹ Das Repertoire des Dirigenten verzeichnete V. Podrabský in der Publikation des Nationaltheaters *Karel Kovařovic, první operní šéf Národního divadla v Praze 1900–1920* (Karel Kovařovic, der erste Opernchef des Prager Nationaltheaters 1900 bis 1920). Praha 1946.

⁸² *Korrespondenz Janáček–Kovařovic*, 72/73, Brief Nr. 71. Belege bringe ich auch in der Publikation *Ke korespondenci a vztahu Leoše Janáčka a Karla Kovařovice*. Spisy filosofické fakulty brněnské university, F 6, 1962, 56 f.

⁸³ Ebendort, 83, Brief Nr. 84, 85.

⁸⁴ Die Todesanzeige blieb in den Janáček-Sammlungen des Mährischen Museums unter Sign. D 1347 erhalten.

ken in Brünn und faßte die Tätigkeit des großen Dirigenten am Nationaltheater und seine Verdienste um Jenůfa in folgende Worte:

*Er hat sich abgerackert, zu Tode gearbeitet, und wie sehr gereichte er dem Nationaltheater zur Ehre! Auch ich verdankte ihm schließlich den Erfolg von Jenůfu und werde seiner nur im Guten gedanken.*⁸⁵

b) Die Retuschen des Dirigenten K. Kovařovic und die dritte Fassung der Oper

Zur Prager Premiere von Janáčeks Jenůfa kam es am 26. Mai 1916 mit den Retuschen, die der Dirigent Karel Kovařovic vornahm, nachdem er die Oper einer eingehenden Revision unterzogen hatte. Wir sprachen bereits von der Skizze, die Kovařovic anlegte, um den Stil des Werks zu analysieren, und können annehmen, daß er die Partitur und den Klavierauszug erst gründlich studierte, ehe er an seine Arbeit herantrat.

Kovařovic vertrat, gleich Václav Talich oder dem Berliner Dirigenten Erich Kleiber, die ebenfalls an einigen Stellen der Oper geringe Änderungen vornahmen, den Standpunkt, jedes neue Werk benötige Retuschen und der Dirigent habe auch das Recht, Retuschen vorzunehmen. Otakar Ostrčil, der grundsätzlich anderer Meinung war, teilte Janáček während der Einstudierung der Ausflüge des Herrn Brouček mit, Kovařovic habe „um jeden Preis“ retuschiert. Er hatte doch sogar Smetanas Mein Vaterland retuschiert und die Instrumentation seiner eigenen Oper Na starém bělidle vollkommen umgearbeitet.¹

Es ist verständlich, daß Kovařovic mit dem ungewohnten Stil und der Instrumentation Janáčeks nicht gleich zufrieden war, zumal er gegen den Komponisten auch persönliche Vorbehalte hegte.

Die Retuschen betrafen vorwiegend den Stil und die Instrumentation. Die häufige Wiederholung einfacher Kurzmotive, ein typisches Merkmal von Janáčeks Stil, ging Kovařovic offenbar gegen den Strich und konnte seiner Ansicht nach nur retardierend wirken. Er forderte also Konzessionen — Striche, die dem Werk schließlich zugute kamen, wie wir vorwegnehmen wollen. Und Janáček entsprach seinem Verlangen. Die Wiederholungen kurzer Instrumentalphrasen, beispielsweise im Lachischen Tanz Požehnaný oder Čeladenský, entsprechen dem Geist der Volksmusik und haben eine ganz andere Wirkung als die stereotypen Wiederholungen von Vokalphrasen zu ein und demselben Text. Kovařovic, der erfahrene Theaterfachmann, dramatische Komponist und Dirigent, wollte nun Janáčeks oft allzu häufige, typische Wiederholungen kurzer Motive nicht gutheißen. Sie waren manchmal tatsächlich überexponiert und hemmten den dramatischen Fluß der Oper. Übrigens fühlte auch Janáček selbst diesen Mangel, als er die Urfassung überarbeitete und im Klavierauszug des Jahres 1908 eine zweite Fassung seiner Oper schuf. Trotzdem blieben noch einige Stellen stehen, die ebenfalls dringend nach Strichen riefen. Kova-

⁸⁵ *Korrespondenz Janáček—Ostrčil*, 47, Nr. 55.

¹ *Korrespondenz Janáček—Ostrčil*, 39, Brief Nr. 44.

řovic verletzte jedoch mit seinen Retuschen keineswegs Janáčeks Stil, sondern richtete ihn bloß dramatisch aus.

Wenn wir die Erstaussgabe des Klavierauszugs von *Jenůfa* aus dem Besitz von Marie Calma-Veselá prüfen,² erkennen wir, daß Kovařovic auf den Seiten 10, 13, 21, 29, 50, 60, 67, 77, 78, 80, 82, 89, 93, 94, 95, 106, 109, 162, 166, 187, 226 und 228 Kürzungen vornahm. Auf Seite 10 strich er nicht nur 2 Takte des Gesangmotivs *kterému se dáte najest* (der Trinken kriegt und Essen), sondern auch 4 Takte des Zwischenspiels, die sich wiederholen, und weitere 2 Takte des ähnlichen instrumentalen Zwischenspiels vor dem ff. Gleicher Art sind die Striche von 2 Takten auf Seite 13 und 21, und die kleine Verkürzung auf Seite 29. Einen größeren Eingriff findet man auf Seite 50, zu Beginn des 5. Auftritts in der Erstaussgabe des Klavierauszugs, wo Kovařovic 9 Takte strich. Nach dem freudigen Ausruf *Jenůfas* mußte dieses Zwischenspiel eine überflüssige Verzögerung des dramatischen Gefalles bedeuten. *Jenůfas* augenblickliches Einfallen mit den Worten *Duša moja, Števuško, Števo* (Stewa, mein Stewa, ach Stewa du!) ist hier durchaus am Platz. Auf Seite 60 ließ Kovařovic die Wiederholung der Worte *Ale je to přisná ženská* (Herrgott ist das eine Strenge!) in der Melodie des ersten und zweiten Basses aus, auf den Seiten 67, 77, 78, 80, 82 und 89 entfielen mehrere Takte eines sich wiederholenden Zwischenspiels. Auf Seite 93 und 94 strich Kovařovic zwar 14 Takte von *Lacas a on na tobě nevidí nic jiného* (Er sieht an dir nur eines), Janáček ließ jedoch diese Stelle stehen und sie wird bis heute aufgeführt. Im Klavierauszug Marie Calmas liest man hier Janáčeks mit rotem Bleistift geschriebene Bemerkung: *snad ponechat* (vielleicht lassen). Janáček akzeptierte also die Retuschen des Dirigenten durchaus nicht blind, sondern durchdachte die Begründung jedes einzelnen Eingriffs. Und die Tatsache, daß die betreffende Stelle von 14 Takten bis zum heutigen Tag gesungen wird, gibt ihm schließlich Recht. Die Änderungen auf Seite 95 beschränkten sich auf die Streichung von 4 Takten eines wiederholten Zwischenspiels.

Im zweiten und dritten Akt vollzog Kovařovic weniger Striche. Auf Seite 106 schloß er 4 Takte eines Zwischenspiels aus, in denen sich ein eintaktiges Motiv wiederholt, und tat dies auch auf Seite 109 bei der vierfachen Wiederholung desselben Motivs. Auf Seite 162 genügte es, 2 Halbtakte auszulassen, um das instrumentale Zwischenspiel zu beschwingen, auf Seite 166 befindet sich zwar ein Strich von 3 Takten, doch liest man im Klavierauszug aus dem Eigentum Frau Calmas die Anmerkung: *hraje*

² Der Klavierauszug von Janáčeks *Jenůfa* aus dem Jahr 1908, den Marie Calma-Veselá besaß, ist in den Janáček-Sammlungen des Brünner Mährischen Museums hinterlegt. Wie bekannt, war es vor allem das Verdienst der Eheleute M. Calma-Veselá und Dr. F. Veselý, daß die Prager *Jenůfa*-Aufführung zustande kam. Marie Calma verfolgte mit aufmerksamer Anteilnahme die Änderungen, die Kovařovic und Janáček in der Oper vornahmen. Die Seiten, auf denen dies gemeinsam geschah, verzeichnete Frau Calma-Veselá auf einem Blatt, das im erwähnten Klavierauszug erhalten blieb. Kovařovic nahm die Änderungen nämlich in ihrem Klavierauszug vor und Janáček sollte sie dann in die Partitur übertragen. — Siehe *Korrespondenz Janáčeks mit M. Calma und Dr. F. Veselý*, Praha 1951, Orbis, 58–64. — In dieser Publikation findet man keinen Hinweis, auf welchen Seiten des Klavierauszugs die beiden Künstler Striche vornahmen.

se (wird gespielt). Der letzte Strich im zweiten Akt betrifft abermals ein instrumentales Zwischenspiel, und zwar 2 Takte bei Nummer 87 auf Seite 187.

Der dritte Akt weist eine geringe Änderung auf Seite 226 in der vierten Szene auf, wo Karolkas zweitaktiger Gesang *Pán Bůh rač dát dobrý den* (Wünsch' euch allen guten Tag) gestrichen ist; auf Seite 228, bei Nummer 26, strich Kovařovic 2 Takte des instrumentalen Zwischenspiels, in denen ein Motiv wiederholt wird, das dann auf dieser Seite noch zehnmal auf demselben Akkord vorkommt.

Mit dieser Aufstellung ist allerdings das Gesamtbild der Striche noch nicht erschöpft. Janáček hielt nämlich ebenfalls manche Wiederholungen für überflüssig und vollzog selbst Änderungen und Striche auf folgenden Seiten des Klavierauszug im ersten Akt der Oper³: 14, 40, 93/95. Auf Seite 14 ließ er bei Nummer 11 Jenůfas Gesang um 4 Takte früher ertönen und strich die vom 9. Takt an gesungene Phrase. Zugleich erhöhte er den Gesang der Alten um eine Terz. Die Eingriffe auf Seite 93–95 wurden gemeinsam mit Kovařovic vorgenommen. Es handelt sich hauptsächlich um die bereits erwähnte Stelle, die heute aufgeführt wird.

Im zweiten Akt verlegte Janáček auf Seite 142 den Beginn von Jenůfas Gesang, der nun 2 Achtel früher einsetzt und verschob ihn mit dem Gesang der Küsterin auf die erste Taktzeit. Auf Seite 175/76 geht es um geringfügige Änderungen und Striche.

Im dritten Akt kam es zu umfangreicheren Änderungen: Auf Seite 210 entfielen der erste und dritte bis achte Takt, mit der überflüssigen Erzählung der Magd, was sie den Gästen zuerst vorsetzen soll; auf Seite 216 3 Takte des Gesangs der Küsterin (4. bis 6. Takt). Auf Seite 217 strich der Komponist nur einen Takt, auf Seite 221 schrieb er im ersten Takt vier Achtel, a^1 , e^1 , e^1 , e^1 vor, mit dem wiederholten Text *nezasloužil* (Solch' eine Braut hast du nicht verdient). Die 225. Seite wurde um 1 Takt gekürzt. Auf Seite 230 verschob Janáček Karolkas Gesang um drei Takte, der nun nach Jenůfas Einsatz im Solo folgt und deshalb plastischer klingt. Überflüssige Wiederholungen im Zwischenspiel wurden auf Seite 231 im 3. und 4. Takt gestrichen. Auf Seite 233 entfiel nur ein Takt *Uprosilí jste mne* (Ja, du hast gebeten), auf Seite 264/65 strich Janáček 4 Takte, auf Seite 277 erweiterte er den Gesang Jenůfas um 2 Takte und verlegte auf Seite 278 den zweiten Takt bei Nummer 65 um einen Takt weiter.

Alle diese Retuschen sind in der zweiten und dritten tschechischen Ausgabe des Klavierauszugs kenntlich, wo die Striche mit dem üblichen *vi-de* bezeichnet und die Änderungen in kleiner Notenschrift gedruckt sind.⁴ Kovařovic und Janáček arbeiteten in dieser Hinsicht Hand in Hand, und be-

³ Die Änderungen und Striche Janáčeks stellte M. Calma-Veselá ebenfalls auf einem besonderen Blatt ihres Klavierauszugs zusammen.

⁴ Die zweite Ausgabe des Klavierauszug von Jenůfa kam in Prag, Umělecká beseda 1917, unter der Redaktion Otakar Nebuřkas, heraus. Die dritte Ausgabe revidierte Vladimír Helfert im selben Verlag (1934). Beide Ausgaben wurden zur Grundlage aller folgenden Revisionen, deren letzte (sechste) Jarmil Burghauser im Jahr 1955 für den Verlag Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění besorgte. In Helferts Revision sind auch die im Text meiner Arbeit erwähnten Retuschen des Dirigenten Kovařovic größtenteils enthalten.

seitigten überflüssige Längen, die Janáček bei der ersten Revision entgangen waren. Auch die Handlung floß nun straffer dahin, weil manche Phrasen episodischen Charakters entfielen. Wenn Kovařovic etwas ausstellte, half auch Marie Calma-Veselá. Dies war auf Seite 62/63 der Fall, wo sie statt der dreimal wiederholten Worte der Küsterin *Mivajte se tady dobře* (Laßt es euch hier wohl ergehen!), nach der dramatischen Vorlage den neuen Text einfügte: *Zítıra ráno pújdeš z domu, aby lidé neříkali, že se za tím štěstím dereš* (Morgen aber kommst du nach Hause, niemand soll dir sagen können, daß du deinem Glück hier nachläufst).

Dies war die sogenannte erste „Säuberungsaktion“, die Kovařovic mit Janáček gemeinsam vornahm. Umfangreicher und systematischer waren die Eingriffe des Dirigenten in die Instrumentation der Oper. Mit dieser Frage hat sich Dr. Hynek Kašlík in seiner Dissertationsarbeit *Instrumentační vývoj L. Janáčka a retuše K. Kovařovice v opeře Její Pastorkyňa* gründlich befaßt, der auch einen kleinen Teil dieser Arbeit unter dem Titel *Retuše K. Kovařovice v Janáčkově opeře Její Pastorkyňa* (Die Retuschen K. Kovařovic' in Janáčeks Oper *Jenufa*) im Druck herausgab. Kašlíks eingehende und wertvolle Untersuchungen basierten auf der Partiturbandschrift, die J. Košťálek für das Prager Nationaltheater im Jänner und Feber 1916 vor der Premiere angelegt hatte. Košťálek kopierte sie offenbar nach der autorisierten Partiturbandschrift Štrossens, die Janáček in Übereinkunft mit Kovařovic von neuem korrigiert hatte. Diese Abschrift blieb in der Universal Edition erhalten und ging dann in die Musiksammlung der Wiener Nationalbibliothek über. In Košťáleks Partiturbandschrift verzeichnete Kovařovic mit Bleistift seine Instrumentationsretuschen und andere Änderungen, die der Kopist der Abschrift dann nachträglich mit roter Tinte einverleibte. Dies bezeugt die Anmerkung von Kovařovic' Hand auf der ersten Notenseite der Partiturbandschrift: *Opravy a instrumentační retuše (vepsány červným inkoustem / Karel Kovařovic) Verbesserungen und Instrumentationsretuschen (mit roter Tinte geschrieben / Karel Kovařovic)*.

Kašlík stand bei seiner Dissertationsarbeit die von Košťálek angefertigte Abschrift der Oper im Jahr 1916 zur Verfügung, nicht jedoch die autorisierte Abschrift der Partitur, die in Wien erhalten blieb, und die im Jahr 1907 verbesserte autorisierte Abschrift des Klavierauszugs aus dem Jahr 1903, der aus dieser Partiturbandschrift entstand. Der Autor begnügte sich mit Košťáleks Abschrift und der Erstausgabe des Klavierauszugs aus dem Jahr 1908, die er als Vergleichsmaterial verwendete. Außerdem zog er die Partitur aus der Universal-Edition heran, die mit den von Kovařovic vorgenommenen Retuschen im Jahr 1917 erschienen war, und trug dort mit roter Tinte die ursprüngliche Instrumentation Janáčeks ein, zu der er gelangte, indem er die Gültigkeit der von Kovařovic gestrichenen Noten erneuerte und die verschiedenen Verdoppelungen, Oktavierungen und andere Retuschen der Instrumentation wegließ. Seine Ansicht, er habe auf diese Weise eine Rekonstruktion der Urfassung gewonnen, war jedoch irrig; Kašlík kannte nämlich gar nicht die Erstfassung von *Jenufa*, d. i. die autorisierte Abschrift des Klavierauszugs aus dem Jahr 1903 der Partitur, die nach der Korrektur Janáčeks die zweite Fassung der Oper aus dem Jahr 1907 darstellten. Eine Rekonstruktion der Urfassung ist heute nicht mehr möglich, da sie nicht nur die Beseitigung der von Kovařovic vorge-

nommenen Retuschen, sondern auch der gründlichen Korrekturen Janáčeks voraussetzt, die der Autor vor allem den Vokalpartien seines Werks vor der Ausgabe des ersten gedruckten Klavierauszugs im Jahr 1908 ange-
 deihen ließ. Wertvoll sind Kašlíks Ergebnisse vor allem deshalb, weil er die von Kovařovic vorgenommenen Änderungen Takt für Takt verfolgte und verzeichnete, und auch die ungenaue Abschrift der Bearbeitung des Finales präzisierte.

Wir wollen nun die Änderungen, die Kovařovic vornahm, nicht in allen Einzelheiten analysieren, sondern nur ihre Hauptzüge umreißen und be-
 gründeln.

Mit Ausnahme der bereits angeführten Striche von überflüssigen Motiv-
 wiederholungen vollzog Kovařovic in den Vokalpartien der Oper keine Korrekturen. Dies bedeutet, daß er Janáčeks Konzeption der Vokalmelodie nicht änderte, die Melodie, den Rhythmus und dramatischen Ausdruck der Solo- und Ensemblepartien beibehielt. In dieser Hinsicht hatte er also volles Verständnis für Janáčeks dramatische Intention, die sich vor allem auf die menschliche Stimme und ihren Ausdruck stütze. Sofern sich Kovařovic auch in dieser Hinsicht geringe Änderungen erlaubte, handelte es sich nur um Verschiebungen der melodischen Linie, wie wir dies bei der Besprechung der von Kovařovic und Janáček gemeinsam gestrichenen Motivwiederholungen erwähnt haben.

Nicht einmal Janáčeks Deklamation mußte Kovařovic grundsätzlich ändern. Sie war ja größtenteils vom Komponisten selbst berichtigt worden, und zwar bei seiner Generalkorrektur der Oper, aus der die zweite Fassung hervorging. Soweit Janáček kleine Ungeschicklichkeiten der Deklamation übersah, griff dann Kovařovic ein, doch geschah dies bloß in wenigen Fällen. So verschob er beispielsweise im ersten Akt eine lange Silbe auf die längere Note (statt už dávno mi tu — už mi tu dávno). Im zweiten Akt verlängerte er den rhythmischen Wert der Melodie zum Wort *myslela* (Ich hab' vorgestellt) auf das Doppelte, ohne die melodischen Intervalle anzu-
 tasten.



Im dritten Akt korrigierte Kovařovic ausnahmsweise die Deklamation auch dort, wo dies nicht notwendig war. Janáček deklamierte nämlich richtig



und Kovařovic schrieb irrig



vor. Außerdem übertrug er einige Ausdrücke der slowakischen Mundart in die Schriftsprache und verwischte so an diesen Stellen den Dialektcharakter des Librettos.

Diese geringfügigen Änderungen der Deklamation und des Textes ver-raten einerseits, wie gründlich Kovařovic Janáček's Oper studiert hatte, und bestätigen andererseits, wie durchdringend die Korrekturen waren, die Janáček selbst, noch vor der Annahme seiner Oper zur Aufführung am Prager Nationaltheater, vorgenommen hatte.

Kovařovic ließ also die Melodik (die Volkallinien) der Oper im großen und ganzen unangetastet. Dafür griff er ausgiebig in ihre Instrumental-komponenten ein, von technischen Fragen des Spiels, der Artikulation, Rhythmik und Dynamik, über die Harmonie bis zur Instrumentation. Bei der Spieltechnik handelt es sich um nicht allzu schwerwiegende Änderun-gen; so schrieb er z. B. manche Pizzicato-Stellen con arco vor, zergliederte die Artikulation von Jenůfas Hauptmotiv, u. a. m.

Die Änderungen der Rhythmik betrafen vorwiegend Verkürzungen der rhythmischen Werte, die einerseits der dramatischen Straffung, ander-seits der Verständlichkeit des Gesangs dienten. So läßt z. B. die im ersten Akt erfolgte Verkürzung der halben auf eine viertel Note das wichtige Wort neodvedli (freigekommen) gebührend hervortreten. Seltener sind Verlängerungen der Notenwerte, Zweiunddreißigstel- zu Sechzehntelnoten, in den Streichern u. a. m. Manchmal vollzog Kovařovic kleine Änderun-gen, um die stereotype Rhythmik eines wiederholten Motivs aufzulockern. Dann wieder belebte er den Rhythmus durch punktierte Noten. Im allge-meinen ließ er, besonders an dramatisch bewegten Stellen, rhythmische Unterschiede bei verschiedenen Instrumenten nicht zu, und war eher auf eine einheitliche Rhythmik bedacht. Kovařovic waren nämlich Janáček's eigenartige Ansichten über die Rhythmik und seine Vorliebe für Poly-rhythmik nicht bekannt. Auch für die rhythmischen Retuschen gilt im all-gemeinen, daß sie dem Ganzen nichts anhaben konnten. Im wesentlichen blieb im Orchesterpart Janáček's Rhythmus überall erhalten.

In dynamischer und agogischer Hinsicht widmete Kovařovic der Partitur besondere, fast ängstlich zu nennende Sorgfalt. Als ausgezeichneter Dirigent wußte er gut, was eine sorgfältig ausgefeilte Dynamik und Ago-gik für die Einheit des Orchesterklangs und Ausdrucks bedeutet. Und dem erfahrenen Theaterfachmann war nur allzugut bekannt, wie sehr diese Komponenten der dramatischen Wirkung einer Oper förderlich sein kön-nen. Ich denke, daß dieser Gesichtspunkt bei Kovařovic sogar im Vorder-grund stand, und schließe dies aus der Tatsache, wie oft und wie raffiniert er die dramatische Spannung der ja an und für sich mit Dynamik förm-lich geladenen Musik Janáček's herausarbeitete und betonte. Laca singt z. B. im ersten Akt vorwurfsvoll: Mne jste si nevšimly (Micht habt ihr nie gesehn). An dieser Stelle schrieb Kovařovic zum Unterschied von Janá-ček fp mit unmittelbar folgendem crescendo vor; er kannte diesen Effekt und wußte ihn auch in umgekehrter Richtung einzusetzen, d. i. aus dem fp ins decrescendo. Aber auch Szenen lyrischen Charakters stufte er bewußt ab: Bei der Bitte der Küsterin, Stewa möge Jenůfa nicht verlassen, schrieb Kovařovic pp vor, an das Janáček vergessen hatte. Interessant war der dy-namische Kontrast vom f mit einem jähen decrescendo zum p in jenem Augenblick des zweiten Aktes, als sich die Küsterin zum Kindesmord ent-schließt: Já pánu Bohu chlapce zanesu — So trag ich jetzt das Kindlein heim zu Gott), u. a. m.

Dort, wo sich Janáček mit einem dynamischen Zeichen bei einer einzigen Stimme, z. B. der ersten Geige, begnügte und dabei das ganze Streicherensemble im Sinn hatte, schrieb Kovařovic systematisch die dynamischen Zeichen in alle Stimmen aus, was für die Reinschrift der Stimmen wichtig war. Die dynamische Differenzierung zwischen dem Vokalpart und der Orchesterbegleitung war Janáčeks Stärke: er gab ja grundsätzlich dem Gesang den Vorrang und stufte dementsprechend die Dynamik ab, indem er z. B. *f* im Gesang und *mf* im Orchester vorschrieb. Auch die einzelnen Instrumente werden dynamisch genau differenziert. Kovařovic blieb also in dieser Hinsicht kein nennenswerter Spielraum zu Retuschen.

Von den agogischen Bezeichnungen, die der Dirigent hinzufügte, seien wenigstens die häufigen, meist mit *crescendo* verbundenen *accelerandi* und das *ritenuto* erwähnt, bei dem Kovařovic überdies *molto ritenuto* unterschied, ebenso wie bei *crescendo poco e poco crescendo*. Die Ergänzung *ritenuto* erscheint allerdings auch dort, wo sie der Dirigent und der Sänger selbst fühlen muß, und das *ab* und zu eingeschobene *morendo* (zweiter Akt: Jenůfa singt: *Tak je mi těžko, k pláči* — Ich bin hier in Trübsal ohne ihn einsam, zum Weinen) ist zwar am Platz, obwohl wir anderseits wissen, daß Janáček, jeder Sentimentalität abhold, solche Stellen nicht als Trauermusik interpretiert wissen wollte.

Die Eingriffe in die Harmonik der Oper respektieren den harmonischen Plan und beschränken sich darauf, die beiden dramatischen Pole der Musik — wogende Erregung und still gespannte Erwartung — taktvoll zu unterstreichen. Die Modulationen blieben ungeändert.

Bei den harmonischen Retuschen ging Kovařovic vom Klavierauszug des Jahres 1908 aus, der ihm maßgebender erschien, als die autorisierte Abschrift der Partitur, die im Jahr 1907 korrigiert wurde. Entschieden war es kein Schaden, wenn er z. B. die harmonische Grundlage manchmal um ein paar Takte vorverlegte. In dieser Hinsicht ist eine Stelle im 8. Auftritt des zweiten Aktes bezeichnend, wo Laca zu Jenůfa singt: *Nepodáš mi ruku?* (Gibst du mir die Hand nicht?). Janáček schrieb hier den Streichern ursprünglich in der Partitur ein *termolo* auf dem Quartsextakkord *fis-moll* vor. Kovařovic ersetzte jedoch in der ersten Violine das Doppelgriff-Tremolo *fis¹ cis²* durch ein leeres *e²*, das dann 5 Takte lang erklingt und auch in Jenůfas Gesang *Děkuji ti, Láco* (Dank dir Laca) hinüberklingt. Die Korrektur ging auch in die gedruckte Partitur der Universal Edition über (S. 287). Fast wären wir geneigt, diesen Eingriff des Dirigenten in harmonischer und dramatischer Hinsicht für grundsätzlich zu halten. Doch finden wir das leere *e²* auch im Klavierauszug aus dem Jahr 1908 auf Seite 194. Es handelt sich also zweifellos um ein dramatisches Element des Komponisten, das — auf dem Quartsextakkord *D-dur* — sogar für die Zeit von 10 Takten bei Jenůfas *Mamička tak dětinsky hovoří* (Mutter, du bist manchesmal kindlich) erscheint. Kovařovic fühlte wohl, daß der dramatische Effekt mit der leeren *e²* — Seite früher am Platz ist, wenn Jenůfa erwägt, ob sie Laca heiraten soll oder nicht. Jedenfalls geht es um Janáčeks eigene musikalische Invention, die später vom Komponisten häufig eingesetzt wird, z. B. in *Taras Bulba* und in *Listy důvěrné* (Intime Briefe).

Kovařovic ergänzte meist akkordische Töne, am häufigsten die fehlen-

de Terz. Er hielt auf volle Drei- und Vierklänge, änderte nach Bedarf enge in weite Harmonien und gewann in interessanter Weise harmonische gedehnte Akkorde aus zerlegten melodischen Intervallen anderer Instrumente; den sordinierten Posaunen schrieb er z. B. den gedehnten Quartsextakkord zu, der in den zerlegten Akkorden der Violen und Celli 4 Takte früher enthalten ist, als bei Janáček. Hieher gehört auch die Ergänzung der Mittelstimmen durch Akkordtöne, die die großen Zwischenräume zwischen den hohen und tiefen Stimmen überbrücken sollten.

Es wäre überflüssig, die harmonischen Retuschen Note für Note zu beschreiben, die Kovařovic in Janáčeks Partitur vornahm. Sie achten die dramatische Komponente der Oper, und verraten dabei die Hand des erfahrenen Theaterfachmanns, Dirigenten und Komponisten. Doch kann man natürlich auch Janáčeks harmonische Konzeption, besonders vom zweiten Akt an, eine großzügige Systematik nicht absprechen, obwohl sie sich nicht auf jene Theaterpraxis stützen konnte, die Kovařovic besaß.

Das künstlerische Temperament und die Routine des Dirigenten verraten am besten die Instrumentationsretuschen, die Kovařovic vornahm.

Auf dem Gebiet der Instrumentation stießen in Jenůfa zwei unterschiedliche Persönlichkeiten aufeinander. Janáček, der Realist, inklinierte zu einer nüchternen, oft rauen Instrumentation, eher zur reinen Farbe als zum massiven, betäubenden Orchesterklang. Wir erkannten diese Eigenschaften des Komponisten bereits in seinen Ansichten über Kovařovic' Oper *Ženichová*, in den kritischen Vorbehalten gegen Wagners Opernreform und seinen Symphonismus, ja gegen den Kontrapunkt überhaupt. Entscheidend war in dieser Hinsicht wohl Janáčeks Überzeugung, daß das Schwergewicht der Opernmusik im dramatischen Ausdruck und im Sprechmotiv-Stil des Gesangs beruht. Kovařovic, der typische Romantiker, der an den massiven Klang und die kompakte Instrumentation romantischer und neuromantischer Kompositionen gewöhnt war, konnte mit Janáčeks Instrumentation kaum Schritt halten, die überflüssigen Verdoppelungen und Verstärkungen durch verschiedene Instrumentengruppen ebenso auszuweichen bestrebt war, wie dem Unisono der Vokalmelodie und der Instrumentalstimmen. Die Zeit war noch nicht reif, um die Negierung der romantischen und spätromantischen Orchesterrequisiten zu begreifen. Kovařovic war von seiner Instrumentationskunst fest überzeugt, sein Temperament und seine Erfahrungen gestatteten es ihm nicht, auf Retuschen zu verzichten. Das Retuschieren war eben sein Element.

Natürlich bevorzugte Kovařovic die Instrumente der romantischen Stilepoche. Es war für ihn fast typisch, die Posaunen durch Waldhörner zu ersetzen, deren Klang ihm offenbar edler, also „romantischer“ erschien, als jener der rauen Trombone. H. Kašlík stellte fest, daß Kovařovic an insgesamt 23 Stellen die Posaunen durch Waldhörner ersetzte,⁵ und sie an anderen Stellen überhaupt strich. Auch liebte er die Klarinetten, denen er mehrmals gedehnte, den Tremoli der 2. Violinen entlehnte Töne vorschrieb [der Altgessell zu Laca: *Však ty nezapírej (Schäm' dich, Laca!)*]. Wider Erwarten griff Kovařovic, der ehemalige Klarinetist und Harfen-

⁵ Hynek Kašlík: *Retuše K. Kovařovice v Janáčkově opeře Její Pastorkyňa*. Praha 1938, 10.

spieler, in den Harfenpart kaum ein. Im zweiten Akt unterstrich er mit leichten Zupftönen der Harfe im pp die dramatische Spannung bei den Worten der Küsterin *Vždyť přece vidíš, že chlapec žije* (Komm her doch, schau mir, wie schön dies Kind ist).

Es gereicht Kovařovic zur Ehre, daß er bei seinen Retuschen vor allem das Anschwellen und Abflauen dramatischer Höhepunkte im Auge hatte, die er ohne lärmenden Krafteinsatz und bloße Summierung von Instrumenten zu hymnischen Höhen führte. Dynamische Steigerungen instrumentierte er mit dem reichen Klang der üblichen Gruppe von Blechblasinstrumenten. Andererseits zeigte er auch für lyrische Passagen Verständnis, bei deren durchaus angemessener und höchst wirksamer Instrumentation er sich bloß geringfügige Retuschen erlaubte. Als Beispiel diene Jenůfas einleitender Gesang *Už se večer chýlí* (Ach, es wird schon Abend) bis zu *Lacas Vy, stařenko* (Ja, Mütterlein), die keine wesentlichen Instrumentationsretuschen verraten, was vom ganzen ersten Auftritt gilt. Soweit solche vorkommen, erschöpfen sie sich in diskreten Klangverstärkungen: verschiedene Formen der Unisono-Verdoppelung oder Oktavenverstärkung durch dieselben oder klangverwandte Instrumente. Meist verdoppelte Kovařovic Instrumente verwandter Lagen und Farben – Violoncelli mit Fagotten, hohe mit niedrigen Holzbläsern, u. a. m. Auch diese Eingriffe bezeugen, daß sie von der Hand eines geschmackvollen und erfahrenen Musikers stammen, der die Feinheiten der Instrumentationskunst beherrschte (z. B. die Beschränkung auf das 1. Pult der Kontrabässe u. a.).

In den folgenden Auftritten des ersten Aktes entdeckt man ähnliche Eingriffe in die Instrumentation: Verdoppelung der ersten und zweiten Violinen mit den Flöten, Zufügung von drei sordinierten Posaunen, wenn der Altgesell gedämpft von Jenůfa singt *a téma sivýma očima by duši z těla vytáhla* (Mit den grauen Augen könnt' sie die Seel' aus dem Leibe zieh'n). Die Rekrutenszene und den Chor *Daleko, široko do těch Nových Zámků* ergänzte Kovařovic nur hie und da durch Waldhörner und Verdoppelung der Flöten mit den Violinen. Im *Kůlaná*-Schluß Tanz verstärkte er außerdem die Violoncellostimme durch die Violen.

An der Stelle, wo Jenůfa zu Stewa singt *abychom se mohli sebrat* (daß aus uns doch nun ein Paar wird) beweist ein umfangreicher Eingriff des Dirigenten, daß er die dramatische Situation nicht immer nur durch Augmentation herauszuarbeiten verstand: Kovařovic strich dort nämlich 6 Begleittakte der Holzbläser und Waldhörner, und ließ nur das Streicherensemble im pp stehen, was die Wirkung ungemein erhöht. Auch bei Stewas Worten, die Jenůfas Schönheit besingen, beschränkte Kovařovic die Orchesterbegleitung auf das Streichquintett mit dem Waldhorn. Jenůfas wundervolles Wiegenlied zu Beginn des zweiten Aktes ließ er ohne Änderung, ebenso wie den berühmten Monolog der Küsterin *Co chvila* (Im Augenblick), dessen Instrumentation er erst gegen Ende verstärkte. Auch Jenůfas Gebet *Zdravas Maria* wurde im Orchester nicht geändert.

Bei der Beurteilung von Janáčeks Instrumentation begegnen wir häufig dem Einwand, der Komponist habe deshalb an die Mittelstimmen vergessen, weil er am Klavier komponierte.⁶ Es steht jedoch fest, daß Janáček

⁶ Vergl. oben auf Seite 42.

oft ganz bewußt eine Kombination von Instrumenten mit hoher und tiefer Lage bevorzugte. Die Szene mit Jenúfas Gesang Zdrávas Maria ist ein markantes Beispiel. Das von der Harfe begleitete Geigen solo instrumentiert Janáček bis zum Moderato mit den Piccoli und Flöten, Fagott und Tuba, ohne Ausfüllung der Mittelstimmen, und Kovařovic war – sicherlich nach reiflicher Überlegung – gezwungen, diese Stelle fast ohne Änderung zu belassen, ohne die Mittelstimmen zu ergänzen. Es handelt sich also um ein Spezifikum von Janáčeks Orchesterstil, was auch von der Verwendung der hohen Flageolettöne in den Streichern gilt.

Im dritten Akt hatte Kovařovic keine Möglichkeit, den von Janáček nach Art einer feinen Spielmannsbegleitung traktierten Hochzeitschor der Mädchen zu retuschieren. Aber auch in der erschütternden Szene mit dem Geständnis der Küsterin waren keine Retuschen nötig, abgesehen von unwesentlichen dynamischen Eingriffen.

Der letzte, zwölfte Auftritt des dritten Aktes fließt dann in Janáčeks einfacher und nüchterner Instrumentation bis zu jener Stelle dahin, wo Kovařovic Jenúfas *To jsi hřešil jenom z lásky* (Ach, du sündigtest aus Liebe) auf das Unisono der Oboen stützt und die Orchestrierung durch Holzblasinstrumente und Waldhörner verstärkt. Der Höhepunkt setzt bei Lacas Worten *Jenúfko, já i to pro tebe snesu* (Jenúfa, das will ich gerne für dich ertragen) ein. Kovařovic faßte an dieser Stelle einen ausgezeichneten Gedanken. Aus dem Tremolo der ersten Violinen und der Melodie von Lacas Gesang *Jenúfko – Jenúfa* teilte er den Klarinetten eine Melodie zu, die er gleich im zweiten Takt von den Waldhörnern und dem Englischhorn imitieren ließ. Wohl ohne sich dessen bewußt zu sein, kehrte Kovařovic damit zu Janáčeks ursprünglichen Motiv zurück, das mit dem später für die Zweitfassung geänderten Tetrachord as^2, g^2, f^2, es^2 begann. H. Kašlík fand, daß Janáček diese Melodie bereits im ursprünglichen Klarinettenpart aus dem Jahr 1904 hatte; das ist nur ein Detail. Die Melodie war schon ursprünglich in den tremolierten Tönen der ersten Violinen enthalten. Kovařovic ist das Verdienst zuzuschreiben, daß er den wertvollen Einfall hatte, dieses Motiv zu imitieren und das ganze Finale bis zum feierlichen *Maestoso con moto* durch Blech- und Holzbläser zu augmentieren. Dort setzt dann das Orchesterplenum ein, in dem Kovařovic jenes Hauptmotiv den Trompeten zuteilt, während es die Waldhörner auf der rhythmisch abwechslungsreichen Grundlage der Posaunen imitieren. Der Hymnus der Liebe erreicht damit seinen Höhepunkt. Der Komponist hatte das Finale der Oper ursprünglich allzu lyrisch aufgefaßt, als endgültige Versöhnung Jenúfas mit Laca in ergebener Liebe. Vielleicht beteiligte sich Janáček an der endgültigen Fassung des Finales; jedenfalls akzeptierte er sie.

Es steht fest, daß Janáček mit den Retuschen, die Kovařovic vornahm, übereinstimmte, daß er sie anerkannte und zum Druck genehmigte; er achtete in Kovařovic nicht nur den erfahrenen Operndirigenten und Instrumentator, sondern hatte in ihm ja auch einen aufrichtigen Freund gewonnen. Janáček wußte, daß die Theaterverwaltung Kovařovic Tantiemen in der Höhe 1 0/0 von jeder Vorstellung ausbezahlte und erhob dagegen keine Einwände.⁷ Kovařovic erhielt diesen Betrag auch dann, als er später Jenúfa nicht mehr selbst dirigierte. Deshalb erhob seine Witwe Ansprüche auf die Tantiemen, die sie im Jahr 1923 vom Nationaltheater nicht mehr

erhalten hatte. Am 28. Mai 1923 schrieb sie Janáček einen übereilten Brief, sie müßte die Aufführung von *Jenůfa* verbieten, wenn man ihr den Betrag nicht bis zu einem bestimmten Termin ausbezahlen werde.⁸

Es kam zu einem peinlichen Zwist, der in eine Gerichtssache auszuarbeiten drohte, bei der František Neumann, Otakar Ostrčil und Dr. Jan Löwenbach als sachverständige Zeugen auftreten sollten. Janáček war gereizt, da er sich in seiner Ehre getroffen fühlte; Kovařovic hatte natürlich für seine Arbeiten vom Verlag der Universal Edition ein Honorar erhalten. Janáček war mit dem Honorar einverstanden, wurde jedoch nicht in alle Einzelheiten des Vertrags eingeweiht. Erst Anfang März 1924 erfuhr er aus Wien, daß Kovařovic tatsächlich für seine Retuschen und das Recht ihrer Veröffentlichung und Aufführung 300 Kronen erhalten und für den Solistenfond des Nationaltheaters angenommen hatte. Der Autor der Oper war gerechtfertigt, Kovařovic entschädigt, und seine Witwe Anna Kovařovicová verlor den Anspruch auf Tantiemen für die Vorstellungen der Oper.⁹

Janáčeks Beziehungen zu Kovařovic waren also nicht nur zu Lebzeiten, sondern auch nach dem Tod des Dirigenten voll dramatischer Wechselfälle. Nach Janáčeks scharfer Kritik von Kovařovic' Erstlingswerk *Zenichové* voll gereizter Spannung, nahmen sie später, zur Zeit der Prager *Jenůfa*-Premiere, so freundschaftlichen Charakter an, daß Janáček Kovařovic seine neue Oper *Ausflüge des Herrn Brouček* widmete. Nach dem Tod des Dirigenten kam der Zwist um die Tantiemen und drohte das Andenken an Kovařovic und seine Verdienste um Janáčeks Hauptwerk in den Schatten zu stellen. Trotzdem blieb sich Janáček dieser Verdienste bewußt, obwohl er in einer Aufwallung des Zornes die Aufführung der in der Partitur abgedruckten Retuschen verbieten wollte. Doch tat er dies nicht; damals war ja die *Jenůfa*-Partitur vom Weltverlag der Universal Edition ohne Erwähnung der Retuschen längst — im Jahr 1917 — herausgegeben worden, abgesehen davon, daß eine Rekonstruktion der ursprünglichen Fassung in der Praxis starke Schwierigkeiten bereitet und dem Erfolg nur Abbruch getan hätte. Außerdem mußte Janáček im Grunde seiner Seele die Berechtigung der Retuschen anerkennen.

Obwohl der Meister Aufführungen seiner Oper in Brünn, Prag, Wien, Berlin (unter E. Kleiber im Jahr 1924) und andern Städten unter verschiedenen Dirigenten miterlebte, zollte er schließlich dem Brünner Dirigenten František Neumann im Jahr 1926 das höchste Lob: *Tak přece nejlépe dirigujete Pastorkyni* (Sie dirigieren *Jenůfa* doch am besten!).¹⁰ Die Verdienste, die sich Kovařovic durch seine meisterhaften Retuschen und als

⁷ Vergl. *Korrespondenz Janáček—Kovařovic*, 82, Brief Nr. 82 vom 2. XI. 1919, den Janáček von G. Schmoranz erhielt und dem er die Glosse schrieb: *Tomu pravím darebactvo a zlodějství!* (Das nenne ich Lumperei und Gaunertum!).

⁸ Ebendort, 86, Brief Nr. 88.

⁹ Vergl. in *Korrespondenz Janáček—Ostrčil*, 79, Brief Nr. 104.

¹⁰ Vergl. Kašlíks zitierte Publikation *Retuše K. Kovařovice v Janáčkově opeře Její pastorkyňa*, 13/14 und in meiner Ausgabe der *Korrespondenz Janáček—Neumann* im Programm *Divadelní list Národního divadla v Brně III — 1948*, Nr. 12/13, 389—392, Nr. 14, 405—413, Nr. 15, 437—442.

genialer Dirigent des Werks erworben hatte, bleiben allerdings unangetastet. Auch Janáček selbst hatte sie voll gewürdigt.

Kovařovic' Bearbeitung respektierte den neuen Stil des Meisters, die melodische, harmonische, rhythmische Struktur und die Grundlagen der Instrumentierung seines Werks, das in dieser dritten und endgültigen Fassung auch unter František Neumann und seit dieser Zeit von allen Orchestern und Dirigenten in der Heimat des Komponisten und im Ausland aufgeführt wird. Diese Tatsache spricht klar dafür, daß die Eingriffe, die Kovařovic in die Oper vorgenommen hat, seine persönlichen Intentionen weit überschritten und objektive Werte repräsentieren. Kovařovic hat also zum Erfolg von Janáčeks größtem Opernwerk wesentlich beigetragen und seine Verdienste sind von dauerndem Wert.