

Zdeněk Fibich als ein Argument in Nováks Polemik mit Nejedlý

Lenka Křupková

Zdeněk Nejedlý verfolgte Vítězslav Nováks kompositorische Karriere von ihren Anfängen an mit einer kritischen Einstellung. Während Nováks Werke, die in der ersten Dekade des 20. Jahrhunderts komponiert wurden, von Nejedlý auch trotz deutlich kritischer Töne im Grunde genommen positiv aufgenommen wurden, verschob sich angefangen mit der Kantate *Svatební košile* [Totenbraut] und insbesondere mit seinen Opern Nejedlýs Werturteil zu Nováks Werken zum überwiegend Negativen.

Höhepunkt der umfangreichen Jubiläumsfeier anlässlich von Nováks sechzigstem Geburtstag bildete im Dezember des Jahres 1930 ein Zyklus von Inszenierungen seiner Bühnenwerke am Prager Nationaltheater. Der Komponist geriet im Verlaufe der Vorarbeiten in einen scharfen Konflikt mit dem Opernchef des Nationaltheaters Otakar Ostrčil. Zu den ersten Meinungsverschiedenheiten kam es, nachdem Nováks Opernzyklus erst auf Dezember verschoben wurde, da diesem im Herbst desselben Jahres auch noch ein Opernzyklus von Nováks unbeliebten Zdeněk Fibich vorausgehen sollte. Zur Vorbereitung der einzelnen Inszenierungen blieb also nur ein recht kurzer Zeitraum zur Verfügung, wobei Novák darüber hinaus in der Aufführung aller seiner szenischen Werke im Verlaufe von lediglich drei Wochen keinen Sinn sah. Als unmittelbarer Anlass zum Zerwürfnis diente dann Ostrčils Entscheidung zu den Theaterproben von Nováks Opern *Karlštejn* [Karlstein] und *Zvíkovský rarášek* [Der Burgkobold], deren Anzahl von Novák als absolut unzureichend angesehen wurde. Aus diesem Grunde teilte er Ostrčil sowie dem ganzen Ensemble des Nationaltheaters mit, dass er sich von dem ganzen Zyklus distanzieren und an den weiteren Vorbereitungen nicht mehr mitarbeiten werde, auch nicht an seinem eigenen Zyklus. Er beharrte auf seiner Entscheidung und änderte seine Meinung auch dann nicht, als zu der Vorstellung von *Karlštejn* Präsident Masaryk erschien. Kurz vor dem Ende des veranstalteten Opernzyklus veröffentlichte Ostrčil in der Presse eine Erklärung, in der er seine Arbeitsweise verteidigte und objektive Hindernisse, mit denen sich das Ensemble des Nationaltheaters abfinden musste, als Gründe benannte. Er reagierte hiermit auf einen Teil der Rezensionen, in denen gewisse Vorstellungen negativ reflektiert wurden. Nováks Antwort ließ nicht lange auf sich warten und er bekräftigte in der Presse

seine vorherigen Erklärungen auf eine noch zugespitzte Art und Weise. Es folgten einige weitere, in den Tageszeitungen ausgetragene, Konfrontationen in einem ähnlichen Sinne. Mit dem Ziel, die Argumentation entsprechend zu entwickeln, scheute Novák auch nicht davor zurück, auf eigene Kosten eine Publikation unter dem Titel *Vítězslav Novák contra Otakar Ostrčil*¹ herauszugeben, in der er die ganze Geschichte seines Konflikts mit Otakar Ostrčil, angefangen mit der misslungenen Inszenierung der *Lucerna* [Laterne] bis zu der Jubiläums-Einstudierung des Zyklus seiner Bühnenwerke beschrieb. Novák beurteilte Ostrčils Leistungen als Dirigent sowie seine Dramaturgie im Nationaltheater als vollkommen negativ. Aus seinen Worten klang die Überzeugung heraus, dass Otakar Ostrčil gegenüber seinen Opern voreingenommen sei, wobei diese im Vergleich zu den Opernwerken anderer tschechischer Komponisten auf der ersten Bühne nur sehr selten aufgeführt würden. Als Antwort auf jene Polemik Nováks wurde eine Sammelschrift von mehreren Autoren unter dem Titel *Otakar Ostrčil oder Vítězslav Novák*² herausgegeben, dessen Autoren Persönlichkeiten des tschechischen musikalischen Lebens aus dem mit Nejedlý sympathisierenden Kreis, mit Josef Bartoš an der Spitze, waren. Im Unterschied zu Nováks durchwegs emotionalen Äußerungen basierte diese Schrift auf den Tatsachen entsprechenden Angaben. Ein Bestandteil der Arbeit war auch eine für den Zeitraum der Ära von Otakar Ostrčil am Nationaltheater ausgearbeitete Statistik von Aufführungen von Nováks Werken sowie von Werken weiterer tschechischer Opernkomponisten, aus der hervorging, dass Novák keineswegs ein außerachtgelassener zeitgenössischer Autor war. Zdeněk Nejedlý selbst goss nun zusätzlich noch Öl ins Feuer dieser Auseinandersetzung, indem er an diese kollektive Schrift angeknüpfte und alles noch in dem in der Zeitschrift *Tvorba* publizierten Artikel *Případ Vítězslav Novák* [Der Fall Vítězslav Novák]³ polemisch zuspitzte. Nejedlý sah in Ostrčils Aufführung des Zyklus von Nováks Opern eine bewunderwerte und großzügige Geste des Dirigenten und hatte für Nováks Angriffe auf Ostrčil nicht das geringste Verständnis. Er verteidigte Ostrčils Fähigkeiten als Dirigent und bemerkte im Großen und Ganzen logisch, dass Novák bei dem Zyklus seiner Opern in Ostrčils neuester Auffassung im Nationaltheater nicht anwesend gewesen sei und dass es ihm deswegen nicht zustehe, diese zu kritisieren. Danach ging er Novák scharf an und bezeichnete ihn als eine unkritische und auf sich selbst bezogene Persönlichkeit, derer Ruhm schon lange vergangen sei und dem es voll und ganz an einer nötigen Selbstkritik fehle: „Für Novák gibt es nicht den geringsten Zweifel, dass immer nur Er, Er, Er! und nichts als Er! im Vordergrund zu stehen habe. Smetana dient ihm nur als Vergleich dazu, wie sein, nämlich Nováks, Ruhm auszusehen habe [...]. Und die Übrigen, also Fibich, Foerster, usw., stünden seiner Meinung nach natürlich nicht nur weit unter seinem Niveau, sondern seien noch nicht einmal seiner Nähe würdig. Novák fühlte sich demzufolge sehr beleidigt, dass Ostrčil Fibichs Zyklus seinem eigenen Zyklus den Vorzug gab, [...] und zeigte sich ganz ernsthaft davon überzeugt, dass das Publikum nicht Fibich [...], son-

¹ Vítězslav Novák, *Vítězslav Novák contra Otakar Ostrčil* (Prag 1931).

² Josef Bartoš u.a., *Otakar Ostrčil či Vítězslav Novák* [Otakar Ostrčil oder Vítězslav Novák] (Prag 1931).

³ Zdeněk Nejedlý, „Případ V. Novák“ [Der Fall V. Novák], *Tvorba*, 6 (26. 2. 1931), S. 122.

dern ihm, Novák, den Vorrang gebe.“⁴ Er schloss seinen Artikel mit einer ideologischen Kritik an Novák: „Wieweit ist es mit ihm [Novák] gekommen? Für uns war Novák eine der führenden Persönlichkeiten im Kampf für die moderne Kunst, ein bahnbrechender Komponist und Revolutionär – wohingegen er heute ein Künstler und eine leitende Persönlichkeit des gegenwärtigen Bürgertums ist. Was für eine Tragödie! Was für ein Ende!“⁵

Es ist leicht nachzuvollziehen, dass sich Novák von solchen Worten zu einer weiteren Antwort herausgefordert sah. Er schloss die Serie von konfrontativen Stellungnahmen in seiner zweiten, in der Presse veröffentlichten Abhandlung *Zdeněk Nejedlý v zrcadle své vědecké kritiky* [Zdeněk Nejedlý im Spiegel seiner wissenschaftlichen Kritik] ab.⁶ Hier reagierte er mit einem Abstand von einigen Jahren auf Nejedlýs Buch *Vítězslav Novák*,⁷ in dem er seine Studien über Nováks Werke, die ursprünglich in der Zeitschrift Smetana publiziert wurden, zusammenfasste. Novák analysierte in dem erwähnten Buch Beurteilungen seiner kompositorischen Arbeit durch Nejedlý, die er mit Rezensionen des kompositorischen Stils von Zdeněk Fibich, publiziert in Nejedlýs Buch *Zdeňka Fibicha milostný deník. Nálady, dojmy a upomínky* [Liebestagebuch von Zdeněk Fibich. Stimmungen, Impressionen und Erinnerungen],⁸ verglich. Novák fand hier aus seiner Sicht unlogische, widersprüchliche Behauptungen von Nejedlý und gleichzeitig machte er mit Hilfe von mehreren Beispielen auf Fibichs Fehler als Komponist aufmerksam. Zdeněk Fibich und sein Schaffen wurden also Novák zum Beweismaterial für die mangelnde musikalische Begabung sowie die fehlende Fachkompetenz von Zdeněk Nejedlý.

In zahlreichen Äußerungen und vor allem in seinen Memoiren, herausgegeben unter dem Titel *Vítězslav Novák. O sobě a o jiných* [Vítězslav Novák. Über mich und über die Anderen]⁹ versuchte Novák, gegenüber Fibich eine persönlich unbelastete objektive Stellung einzunehmen, und das alles unbedacht davon, dass er als Dvořák's Schüler mit der Bestimmung Fibichs als in der Nachfolge von Smetana stehend, wie es Nejedlý in einer Reihenfolge von führenden Persönlichkeiten der tschechischen Musik sah, in der allerdings für Novák kein Platz war, grundsätzlich nicht einverstanden war. Nach Fibichs Tod war es ausgerechnet Novák, der auf Fibichs Position in die staatliche Prüfungskommission bestellt wurde. Fibich verhalf also auf diese Art und Weise indirekt Novák dazu, seiner bisherigen Karriere als eines Soloklavierspielers und Privat-Musiklehrers einen Richtungswechsel zu geben, da für ihn diese Mitgliedschaft seinen ersten gesellschaftlichen Aufstieg in die Kreise der musikalischen Fachwelt bedeutete. Fibichs Werk war Novák nach seinen eigenen Worten ziemlich gut bekannt, und zwar insbesondere aus den Bearbeitungen

⁴ Ebd.

⁵ Ebd.

⁶ Vítězslav Novák, *Zdeněk Nejedlý v zrcadle své vědecké kritiky* [Zdeněk Nejedlý im Spiegel seiner wissenschaftlichen Kritik] (Prag, 1931).

⁷ Zdeněk Nejedlý, *Vítězslav Novák* (Prag, 1921).

⁸ Zdeněk Nejedlý, *Zdeňka Fibicha milostný deník* [Liebestagebuch von Zdeněk Fibich] (Prag, 1925).

⁹ Vítězslav Novák, *Vítězslav Novák. O sobě a o jiných* [Vítězslav Novák. Über mich und über die Anderen] (Praha, 1970).

der Kompositionen für vier Hände, die er zusammen mit dem Finanz- und Hofrat Adolf Schwerak spielte, den er jeden Sonntag zum Zwecke des gemeinsamen Musizierens zu besuchen pflegte. Was die Invention und die Form betrifft, hielt er Fibichs sinfonische Bilder *Vesna* [Der Frühling] und *Podvečer* [Am Abend]¹⁰ für die am gelungensten; er beurteilte auch die Vertonung des Gedichtes von Čelakovský *Toman a lesní panna* [Toman und die Waldfee] sehr positiv, unabhängig davon, dass auch er später das Thema dieses Gedichtes für sein gleichnamiges sinfonisches Gedicht nutzte. Im Gegensatz dazu fand er kein Gefallen an *Hippodamie* [Hippodamia], wobei er Fibichs Musik in den von Schauspielern gesprochenen Partien für störend hielt. Gelungener fand Novák Fibichs Konzertmelodramen.¹¹ Ebenso wie Fibich war auch Novák in einem wesentlichen Teil seines Werkes noch ein Künstler des 19. Jahrhunderts, der für sein Schaffen romantische Inspirationen verwendete. So drückte Novák zum Beispiel seine dramatischen Erlebnisse aus den Bergen in seinem sinfonischen Gedicht *V Tatrách* [In der Tatra] aus und war überzeugt, dass gerade er mit seinen Erfahrungen als Bergsteiger, eine Aktivität, die ihn fast sein Leben kostete, über die Berge viel zu sagen habe. Novák wetteiferte hinsichtlich der Authentizität seiner Inspirationen mit Fibich, dessen Zyklus *Z hor* [Aus den Bergen] davon zeuge, dass Fibich „selbst nie oben war, es sei denn, mit einer Zahnradbahn auf niedrigeren Kuppen. Lieber pflegte er, diese von der Hotelterrasse aus mit einem Opernglas in Augenschein zu nehmen“.¹²

In seiner Antwort an Nejedlý widmete Novák Fibichs *Nálady, dojmy a upomínky* [Stimmungen, Impressionen und Erinnerungen] viel Raum, da ihm dieses Werk ein geeignetes Material zum Nachweis von Nejedlýs fehlender wissenschaftlicher Objektivität zu sein schien und auch, weil Nejedlýs Interpretation dieses Werkes von Fibich zu Beginn der dreißiger Jahre in der tschechischen Musikkultur noch oft diskutiert wurde. Nejedlý hatte vor, eine tatsächlich seriöse wissenschaftliche Ausführung abzugeben, so, wie er am Anfang seiner Arbeit ausführte: „Und hier besteht freilich auch ein nicht unbedeutendes wissenschaftliches Interesse in dem Sinne, dass, wenn diese Aufgabe schon zu lösen ist, man sie auf Grundlage von verlässlichen Quellen bearbeiten soll, und nicht nur von solchen unverbürgten Vermutungen, die auch direkt gefährlich sein können, da sie uns statt zu belehren noch vom rechten Weg abbringen. Insbesondere droht eine solche Gefahr zu einer Zeit, in der wieder viel unsachliches, unkonkretes Reden in der Kunstwissenschaft Platz greift, wobei den freiesten Phantasien dabei das Feld sperrangelweit offen steht. Deswegen und auch aus diesem Grund fühlte ich es als eine Pflicht, dieser Gefahr auch auf die Art und Weise vorzubeugen, dass ich hier eine authentische Auslegung von ‚Stimmungen‘ vorlege.“¹³ Als Quellen dieser wissenschaftlichen Abhandlung dienten Nejedlý Fibichs Anmerkungen in den Autographen, in denen er zu lesen pflegte. Ferner gestaltete er auch ein Programm von seinen kleinen Klavierkompositionen und entnahm ihnen

¹⁰ *Ebd.*, S. 77.

¹¹ *Ebd.*, S. 241–242.

¹² *Ebd.*, S. 116–117.

¹³ Zdeněk Nejedlý, *Zdenka Fibicha milostný deník* (Prag, 1925), S. 19.

ein Liebestagebuch von Zdeněk Fibich und seiner Muse Anežka Schulzová. Novák polemisierte mit Nejedlý nicht über die Authentizität dieser Programme, sondern nahm die Position eines praktischen Musikers ein. Er wunderte sich nur darüber, dass sich Nejedlý in einem solchen Maße mit dem weiblichen Element beschäftigte und dass er Fibichs Anežka als ein erotisches Symbol im körperlichen Sinne einer ausgesprochen physischen Leidenschaft betrachtete,¹⁴ wohingegen Nejedlý seinen Werken einen Mangel an geistigen Werten vorwarf. Novák betonte, dass ihn vor allem die Vertonung des Werkes interessiert habe und darin der grundlegende Unterschied zwischen seiner Stellungnahme und der Stellungnahme von Nejedlý bestünde, für den das außermusikalische Programm des Werkes im Vordergrund stehen sollte. Diese Stellungnahme Nejedlýs hat ihren Ursprung, so Novák, in seiner Unsicherheit in der musikalischen Theorie und Praxis.

Novák konnte Nejedlý nicht verzeihen, dass er seine Klaviersonatinen als bloße Kinderkompositionen bezeichnet hatte und demgegenüber Fibichs „Meisterschaft in diesem Fach“ lobte,¹⁵ und dass er Fibich als einen Schöpfer eines sehr bedeutenden Klavierwerkes bezeichnete, das gleichzeitig „zu den größten Werken der Welt“ gehöre.¹⁶ Er erinnerte hämisch an das fehlende Interesse des Publikums bei der Aufführung von *Nálady, dojmy a upomínky* während acht Abende in dem *Umělecká beseda* [Kunstlerverien].¹⁷ Novák studierte Fibichs Stücke bis zu der Nr. 204, dies fortzusetzen ginge aber, wie er sagte, über seine Kräfte hinaus. Er charakterisierte die Werke mit folgenden Worten: „In Fibichs Klaviersammlung gibt es Stücke für Harmonium oder Orgel, andere sehen wie primitive orchestrale Skizzen oder unterhaltsame Kapellmeistermusik aus, die ich nach ihrem Charakter als ‚Karlsbader Mischung‘ bezeichnen könnte.“¹⁸

Novák kritisierte an Fibichs Stücken, dass sie für Klavier ungeeignet seien: „Das kann aber Prof. Nejedlý nicht erkennen, da er nach Meinung von vielen Zeugen genauso schlecht Klavier- wie Nicht-Klavierstücke spiele.“¹⁹ Novák listete Fibichs angebliche kompositorische Fehlgriffe auf: Er fand offene Oktaven, bei denen er überzeugt war, dass sie von Fibich unbewusst eingesetzt wurden, er hielt ihm auch ein ungeschicktes Umgehen mit dem Bass und mit dem jeweiligen Motiv vor, mit dem er „hin und her schiebt, wobei er exemplarisch tappig moduliert“.²⁰ Zum Nachweis einer fehlenden Invention zählt er Motivwiederholungen in Kompositionen. So wiederholt sich nach Novák zum Beispiel in der Nr. 21, in der „Phantastischen Soirée ohne Phantasie“,²¹ eine Viertaktpassage dreizehnmal und erscheint in 51 von insgesamt 62 Takten. Novák war mit der Form nicht zufrieden. Sie sei seiner Meinung nach „ausgesprochen geschmacklos“, wobei „von

¹⁴ Vítězslav Novák, *Zdeněk Nejedlý v zrcadle své vědecké kritiky* (Prag, 1931), S. 29.

¹⁵ *Ebd.*, S. 28.

¹⁶ *Ebd.*

¹⁷ *Ebd.* S. 29.

¹⁸ *Ebd.*, S. 31.

¹⁹ *Ebd.*

²⁰ *Ebd.*, S. 32.

²¹ *Ebd.*, S. 32.

einer Konstruktion keine Rede sein kann“.²² Mit einer kindischen Ironie kommentierte er, dass Fibich Anežka Pediküre an den Füßen mache und das Stück, welches man als Gehirn bezeichnete, noch zutreffender Schweiß heißen könnte, und zwar wegen seiner kompositorischen Schwerfälligkeit. „Mit solchen Bassgeigen in der Kunst, genauso wie mit solchen Füßen in den Alpen, kann niemand sehr hoch steigen,“²³ sagte er, wenn er über Orgelpunkte sprach, die Fibich angeblich wegen der Vereinfachung im Übermaß genutzt habe. Novák erkennt einigen melodischen Ideen einen gewissen Wert zu, der aber seiner Meinung nach durch kompositorisch-technische Mängel gemindert werde. Da er jedoch von Fibich als einem Komponisten eine bessere Meinung habe, komme er lieber zu dem Schluss, dass Anežka Schulzová die Autorin von mehreren Stücken sei. „Mein Verdacht hinsichtlich der Hörfähigkeit von Prof. Nejedlý ist also nicht gegenstandslos, und zwar in erster Linie deswegen, weil er oft das, was in der Komposition nicht ist, hört, wohingegen er das nicht hört, was da wirklich ist,“²⁴ fasste Novák zusammen. Und mit einer schelmischen Begeisterung setzte er seiner Behauptung von Nejedlýs fehlender Professionalität die Krone auf, indem er einen weiteren fatalen Irrtum nachweist, der darin besteht, dass er in einem der Stücke (Nr. 138) fälschlicherweise ein Zitat von Walküre erkannte statt einer Passage von dem berühmten Preislied Der Meistersinger von Nürnberg von Richard Wagner, „worüber dieser fleißige Schriftsteller ein ganzes Buch schrieb“.²⁵

Zu der Zeit des Entstehens von Fibichs *Nálady, dojmy a upomínky* schrieb auch Novák mehrere charakteristische Klavierstücke, die gleichfalls auf autobiographischen Motiven aufbauten. Im Jahre 1894 komponierte er zum Beispiel einen Zyklus von drei Klavierkompositionen *Vzpomínky* [Erinnerungen], Op. 6. In dem ersten Stück *Triste* zeigt sich Novák über seine freudlose Kindheit berührt, in *Inquieto* versucht er, sich mit seiner kürzlich beendeten Zeit des Heranwachsens zu versöhnen und *Amaroso* soll den heutigen, tief verliebten Novák zeigen. Auch in den folgenden *Serenaden und Barkarolen* erscheint die Liebesinspiration als die leitende Idee. Diese Klavierkompositionen fallen in die Zeit seines Lebens, in der er, wie sowohl seine Biographen schreiben, als auch aus seinen eigenen späteren Erinnerungen hervorgeht, in der real drohenden Gefahr stand, dass „er eines Tages in eine direkte Abhängigkeit von künstlerischen Forderungen und vom Geschmack der Gesellschaft gerät, so dass sein Schaffen in jene flache Salonmusikalität abgeleitet, die man in dieser Gesellschaft tüchtig pflegt und braucht und die sich auch das Publikum mit seinem Einfluss sehr geschickt zu erzwingen weiß“.²⁶ Diese Kompositionen wiesen, ähnlich wie die Fibichs, ein kommerzielles Potential auf. Novák komponierte diese sicher auch mit einer solchen Absicht, und fast alle wurden auch mit Erfolg in dem Simrock Verlag herausgegeben. Nováks Klavierkompositionen vom Ende des 19. Jahrhunderts –

²² Ebd., S. 33.

²³ Ebd., S. 32.

²⁴ Ebd., S. 18.

²⁵ Ebd., S. 33.

²⁶ Vladimír Lébl, *Vítězslav Novák. Život a dílo* [Vítězslav Novák. Das Leben und das Werk] (Prag, 1964), S. 44.

und genauso kann man dies von den Kompositionen von Fibich behaupten – stellten bis zu einem gewissen Grade Salonmusik im Sinne „einer nivellierten Gebrauchsmusik“ dar,²⁷ wobei Teile davon gleichzeitig auch aus einer tief erlebten Inspiration des Komponisten hervorgingen. Nováks sowie Fibichs charakteristische Stücke sind – in den Worten von Vladimír Hudec – geprägt von einer Poetisierung von „impressiven“ Inspirationen.²⁸ Im Unterschied zu Fibichs „poetischen musikalischen Miniaturen“ bemühte sich Novák jedoch viel mehr um eine äußere effektvolle Klavierstilisierung. Seine Klavierstücke eignen sich viel besser für das Pianospiele, sie sind umfangreicher, man kann auch sagen klangvoller, sie sind nicht so innerlich lyrisch. Novák warf zwar Fibich eine ungenügende Arbeit mit Motiven vor, doch auch er selbst zeigte in diesem Genre keine Kunst einer motivischen Variierung von Brahmschem Typus, wie es seinen Kammer- oder Orchesterwerken eigen ist. Nováks Suche nach Oktavparallelen oder kontrapunktischen Mängeln zeugt eher von der Pedanterie eines Konservatoriumslehrers, der nach Fehlern in einer Schüleraufgabe sucht, und ist demzufolge kein Ausdruck eines adäquaten Verstehens von Fibichs Stils, da das Bestreben nach der harmonischen Originalität mit der Inanspruchnahme der Möglichkeit der nach Wagner angewandten Harmonie für beide Komponisten auch in diesen kleinen Klavierkompositionen gleichermaßen gilt. Novák hat aber in dem Sinne Recht, als er behauptet, dass Nejedlý die Bedeutung dieser Kompositionen von Fibich überschätzte. Vladimír Hudec sprach zu gegebenem Anlass davon, dass deren musikalischer Wert „die Bedeutung einer formell abgerundeten melodischen Idee nicht überschritten hat“,²⁹ und dass aus der zu deutlichen Monumentalität des Zyklus ein Mangel an innerer Homogenität folgt. Auch Vladimír Helfert fand in Fibichs Stimmungen schöne Stücke neben den weniger bedeutenden. Er machte Fibich seine Unselbständigkeit und eine Abhängigkeit vom Schumanns Einfluss zum Vorwurf und konstatierte, „dass dieses Werk als ein Ganzes für Fibich sowie für das tschechische Klavierschaffen von einer viel geringeren Bedeutung ist, als er [Nejedlý] denkt“.³⁰

Zeitgenössische Rezensenten jedoch nahmen Fibichs Stücke, die im Verlag von Fr. A. Urbánek im Laufe der Jahre 1894–1902 erschienen, ohne Ausnahme mit Begeisterung auf. Meistens schätzten sie die melodische Qualität sehr hoch, sie sahen deren Nähe zu Schumanns Stil und lobten trotzdem die Individualität des Komponisten: „[...] Fibich bewahrte in der neuen Publikation seine Eigenart, von der sich jeder bei einem Vergleich einfach überzeugen kann, und die ein Maßstab für die kompositorische Höhe ist.“³¹ Rezensenten

²⁷ Hans Mersmann, *Musikgeschichte in der abendländischen Kultur* (Frankfurt/M, 1955), S. 179.

²⁸ Vladimír Hudec, *Zdeněk Fibich* (Prag, 1971), S. 140.

²⁹ *Ebd.*, S. 149.

³⁰ Vladimír Helfert, „Zdeněk Nejedlý: Zdenka Fibicha milostný deník. Nálady, dojmy a upomínky. /Praha 1925, Hud. Maticе Um. Besedy, str. 264/“ [Liebestagebuch von Zdeněk Fibich. Stimmungen, Impressionen und Erinnerungen. /Prag 1925, Musikfonds des Kunstlervereins, Seiten 264/], *Hudební rozhledy* 2, 15. 2. 1926, S. 99–101 und *Hudební rozhledy* 2, 15. 3. 1926, S. 117–118. Zit. nach Jiří Kopecký, ed., *Zdeněk Fibich. Stopy života a díla* [Die Spuren des Lebens und des Werkes] (Olomouc, 2009), S. 135.

³¹ -q., „Nové skladby“ [Die neuen Kompositionen], *Dalibor*, 19 (1897), S. 218.

empfohlen allerdings vermutlich auf Grund der offensichtlichen ungleichen Qualität der Stücke dem Herausgeber, fernerhin nur eine Auswahl der besten Werke herauszugeben.³² Mehr als die Analyse der musikalischen Qualitäten überwog hier aber eindeutig die expressive Auslegung der zeitgenössischen Rezensenten: „Lieder ohne Worte, voll von Duft, [...] von echter lyrischer Stimmung, kleine Lebensgeschichten nicht auslassend [...], die der Komponist musikalisch festhält und klärt.“³³ Die Autoren nennen die Stücke „musikalische Erzählungen“,³⁴ oder „Kapitel eines heißen Herzensromans“.³⁵ Ein deutscher Gönner Fibichs, ein Rezensent im *Dresdner Anzeiger*, beschrieb den Inhalt von Ideen, die „Zdenko Fibich in seinen Kompositionen fabulierte: Behagliches Träumen, freudige Aufregung und sorgenloser Lebensgenuss, idyllisches Glück und wahnsinnige Trauer [...]“.³⁶ Er stellt den Komponisten als einen Künstler vor, der durch einen schweren Lebenskampf gezeichnet ist, „welcher mit Mitleid und heißem Herzen die Freuden und Schmerzen des Lebens erlebt“ und fährt fort, dass nur dieser „Künstler mit goldenem Herzen“ diese „mit Herzensblut geschriebenen“ Werke habe komponieren können, was gerade diesen ihre Unsterblichkeit verlieh.³⁷ Der Rezensent wagte nicht, inhaltliche Zusammenhänge der Kompositionen darzulegen: „Ohne genauere Programmangaben des Komponisten kann man zu keinen gültigen Ergebnissen kommen.“³⁸ Nejedlý stimmte diesen Darlegungen zu und legte mehr als ein Vierteljahrhundert später das fehlende Programm des Komponisten und seine Darlegung vor. Diese in der Geschichte der tschechischen Musikwissenschaft im Grunde genommen erste analytische Monographie von Zdeněk Nejedlý blieb jedoch auf der Ebene dieser Kretzschmarschen Hermeneutik.

Helferts vernichtende, im Jahre 1926 in der Zeitschrift *Hudební rozhledy* [Die Musikrundscha] publizierte Rezension war nicht primär gegen Fibich gerichtet, auch wenn Helferts Wertung von Fibich in keinem Fall Nejedlýs Superlative erreichte, wobei er sein Schaffen stilkritisch als eine gewissermaßen verspätete Romantik beurteilte. Helfert grenzte sich in dieser Rezension sehr scharf vor allem gegen Fibichs Interpreten ab. Abgesehen davon, dass ihn die Veröffentlichung von intimen Einzelheiten der Beziehung zwischen Fibich und Schulzová menschlich zutiefst entrüstete, waren ihm Nejedlýs subjektive Kommentare zuwider. Der Authentizitäts-Kult von Nejedlý, der überzeugt war, dass es nur durch die Kenntnis des inspirativen Ausgangspunktes des Autors möglich ist, ein volles Verständnis des Werkes zu erreichen, ist Helfert fremd: „Für die Wertung des Musikwerkes ist es gleichgültig, wodurch das Werk hervorgerufen wurde, also – wie man

³² So z.B.: S. Br., „Von Fibichs Stimmungen, Impresionen und Erinnerungen“, *Dresdner Anzeiger*, 167 (1896), Nr. 117, S. 35. Zit. nach *Dalibor*, 18 (1896), S. 184.

³³ Ebd.

³⁴ -q., „Nálady, dojmy a upomínky“ [Stimmungen, Impresionen und Erinnerungen], *Národní listy*, 36 (29. 5. 1896), S. 4.

³⁵ Friedrich Brandes, „Fibichs Stimmungen, Impresionen und Erinnerungen“, *Dresdner Anzeiger*, 167 (1896), Nr. 304. Zit. nach *Dalibor*, 18 (1896), S. 366.

³⁶ Ebd.

³⁷ Ebd., S. 367.

³⁸ Ebd., S. 366.

naiv zu sagen pflegt – ‚was dieses darstellt‘.³⁹ Er ergänzt, dass Nejedlý darüber hinaus grundsätzliche Regeln der historischen Methode missachtet, da er mit seinen subjektiven Interpretationen kein verlässliches Quellenbild vorlegt.⁴⁰

Helfert begann sich nach seiner Ankunft in Brno von den Ausgangspunkten, die er bis zu dieser Zeit mit Zdeněk Nejedlý gemeinsam hatte, zu entfernen. Er revidierte seine ursprünglich negativen Bewertungen von Dvořák, den er in der Reihenfolge der Entwicklung der tschechischen Musik hinter Smetana auf Fibichs Position, die ihm gerade von Nejedlý zugeschrieben worden war, stellte. Helfert beobachtete in seinem Bemühen um das Erfassen „der modernen tschechischen Musik“ aufmerksam seine Gegenwart und lernte dabei Bohuslav Martinů und die französische Musik kennen und schätzen. Demgegenüber fühlte sich Nejedlý mit der Welt Mahlers, der deutschen Moderne oder des deutschen Expressionismus verbunden. Er sah in Helferts Abkehr von der deutschen Musik indirekt eine Gefährdung von Bedřich Smetana, der gerade auf den Grundlagen der deutschen, der Wagnerschen Musik aufbaute. Helfert sympathisierte mit der Neuen Sachlichkeit der zwanziger und der dreißiger Jahre, deren anti-subjektivistischen Standpunkte ihn auch als Kunsttheoretiker von der Psychologisierung der Interpretationen des künstlerischen Schaffens wegführte. Die Geschichte der Musik stellte sich für Helfert als die Geschichte des musikalischen Denkens dar und deswegen bestand sein Hauptinteresse in dem Erkennen der Struktur des Musikwerkes und nicht seiner außermusikalischen Zusammenhänge.

Auf einer solchen Gedankenebene bewegte sich am Anfang der dreißiger Jahre wahrscheinlich auch der Komponist Vítězslav Novák. Auch er war darum bemüht, dem Puls seiner Zeit zu folgen. Nach dem Vorbild des französischen Neoklassizismus komponierte er die Ballettpantomimen *Signorina Gioventu* und *Nikotina*. Novák sah Fibichs *Nálady, dojmy a upomínky* unter dem Blickwinkel des kompositorischen Handwerks, er suchte nach den positiven und negativen Seiten von Fibichs kompositorischer Arbeit, wobei diese Einstellung nicht sehr weit entfernt von Helferts Suche nach dem objektiven Wert des Werkes war. Novák lehnte Nejedlý vor allem auf Grund dessen persönlicher Gehässigkeit ab und in seiner Polemik mit Nejedlý aus dem Jahre 1931 kulminierte die verletzte Eitelkeit und ein langjähriger Groll gegenüber diesem seinem Kritiker. Man kann diese Kontroverse allerdings auch als eine Kollision verschiedener ästhetischer Positionen verstehen. Die eine Position vertritt Nejedlý mit seiner romantischen Ausdrucksästhetik, welcher er eigentlich während seines ganzen Lebens treu bleibt. Die Gegenposition besteht in der Ästhetik der objektiven Kunst, der sich Novák in der erwähnten Zeit näherte, und zwar in dem Bestreben, seine Position in der tschechischen Musik, die er nach dem 1. Weltkrieg verloren hat, zurückzuerobern.

Übersetzt von Eva Kušová

³⁹ Vladimír Helfert, „Zdeněk Nejedlý: Zdenka Fibicha milostný deník. *Nálady, dojmy a upomínky*. /Praha 1925, Hud. Matice Um. Besedy, str. 264/“, *Hudební rozhledy*, 2 (15. 2. 1926), S. 99–101 und *Hudební rozhledy*, 2 (15. 3. 1926), S. 117–118. Zit. nach Jiří Kopecký (ed.), *Zdeněk Fibich. Stopy života a díla* (Olomouc, 2009), S. 131.

⁴⁰ *Ebd.*, S. 133.

Zdeněk Fibich as a Case in Novák's Dispute with Nejedlý

Summary

The beginning of the 1930s marked a culmination in the long-lasting hatred of Vítězslav Novák towards his critic Zdeněk Nejedlý. In 1931 Novák issued a brochure entitled *Zdeněk Nejedlý in the Mirror of His Scientific Critique* in which he analyzes Nejedlý's criticism of his compositions and compares it with Nejedlý's evaluation of the musical style of Zdeněk Fibich published in 1925 in the book *The Love Diary of Zdeněk Fibich*. Novák identifies logical weaknesses in the statements of Nejedlý and, as a counterattack, he points to some insufficiencies of Fibich as a composer. In the argument by Novák, Zdeněk Fibich and his works serve as evidence of Zdeněk Nejedlý's insufficient musical talent and lack of expertise. The paper also deals with other evaluations of Fibich's piano works, from the points of view of the composer's subsequent interpreters (Helfert, Hudec) and contemporary reviewers. The comparison of various views identifies some common elements in the reception history of Fibich's music.

Zdeněk Fibich jako argument v Novákově polemice s Nejedlým

Shrnutí

Na počátku třicátých let 20. století vyvrcholila letitá zášť Vítězslava Nováka vůči svému kritikovi Zdeňku Nejedlému. V roce 1931 vydal Novák brožuru *Zdeněk Nejedlý v zrcadle své vědecké kritiky*, v níž analyzuje Nejedlého hodnocení své kompoziční práce a srovnává je s posudky kompozičního stylu Zdeňka Fibicha, které Nejedlý publikoval v roce 1925 v knize *Zdeňka Fibicha milostný deník*. Novák zde totiž nachází ze svého pohledu nelogická, rozporná Nejedlého tvrzení a současně v mnoha příkladech poukazuje na nedostatky Fibicha coby skladatele. Zdeněk Fibich a jeho tvorba se tak stali Novákovi důkazním materiálem nedostatečného hudebního nadání i odborných kompetencí Zdeňka Nejedlého. Studie se rovněž zabývá dalšími hodnoceními Fibichových klavírních skladeb, a to ze strany skladatelových pozdějších vykladačů (V. Helfert, V. Hudec), ale i dobových recenzentů. Srovnání ukazuje některé společné prvky, jež vykrystalizovaly v historii recepce Fibichovy hudby.

Keywords

Zdeněk Fibich; Vítězslav Novák; Zdeněk Nejedlý; polemics.

Schüsselwörter

Zdeněk Fibich; Vítězslav Novák; Zdeněk Nejedlý; Polemiken.