

## Die Opern von Bedřich Smetana in der Slowakei zwischen den Jahren 1920 und 1939

Miloslav Blahynka

Im Jahre 1918 ist die Tschechoslowakische Republik entstanden, 1919 wurde die Hauptstadt ihres slowakischen Teiles Pressburg/Prešporok/Poszony, offiziell in Bratislava umbenannt. Im Jahre 1920 wurde das Slowakische Nationaltheater in Bratislava gegründet. Damit waren die wesentlichen Bedingungen für regelmäßige Opernaufführungen und eine planmäßige Dramaturgie gegeben. In der Zeit der Habsburgermonarchie haben in dieser Stadt nur deutsche- bzw. ungarische Theatergesellschaften gespielt, die die populären Opern und Operetten der deutschen, österreichischen, französischen und italienischen Komponisten aufführten. Ein Werk Bedřich Smetanas ist in der Zeit der Monarchie in Pressburg nur zweimal gespielt worden, und zwar 1902 und 1905, als das Publikum im Rahmen der Gastspiele des tschechischen Opernensembles aus Brünn auf der Bühne des damaligen Stadttheaters (des heutigen Operngebäudes des Slowakischen Nationaltheaters) dessen Opern *Prodaná nevěsta* [Die verkaufte Braut], *Dalibor*, *Tajemství* [Das Geheimnis] und *Hubička* [Der Kuss] sehen konnte. Diese Gastspiele waren nicht nur die erste Präsentation der Opernwerke Smetanas in Bratislava überhaupt, sondern sie brachten auch die ersten auf Tschechisch gesungenen Vorstellungen auf die dortige Opernbühne. So ist die tschechische Sprache im heutigen Slowakischen Nationaltheater früher erklingen als die slowakische. Da bis dahin, wie bereits gesagt, hier nur auf Deutsch bzw. auf Ungarisch gespielt worden war, hatten die übrigen Sprachen der Stadt mit ihrer national gemischten Bevölkerung – das Slowakische, das Tschechische, das Kroatische, das Bulgarische oder das Jiddische – zur Zeit der Habsburgermonarchie, auch wegen der sozialen Lage dieser Ethnika, keine Möglichkeit, sich am Theaterleben zu beteiligen.

Das Slowakische Nationaltheater wurde am 1. März 1920 mit Smetanas *Hubička* [Der Kuss] eröffnet. Erst seitdem kann man von einer Smetana-Rezeption in der Slowakei reden. In den ersten Jahren seines Bestehens war das Slowakische Nationaltheater, was sein Opern-, Schauspiel- und Ballettrepertoire betrifft, weder slowakisch noch national. Das Theater gehörte

zu dem neuen, zentralistisch verwalteten Komplex des Theaterwesens in der jungen Tschechoslowakei, und das Adjektiv „slowakisch“ im Namen dieser Bühne war eine territoriale Bezeichnung, analog zu den weiteren regionalen Theatern wie z.B. das Mährische Theater (Olomouc), das Mährisch-Schlesische Nationaltheater (Ostrava), das Ostböhmisches Theater (Pardubice) usw. Dementsprechend war auch das Repertoire von jenem der Prager Opernbühnen und dem aktuellen Repertoire der gastierenden tschechischen Sänger abhängig. Den Status einer repräsentativen Kulturinstitution des slowakischen Staatsteiles, die als eine Parallele zum Prager Nationaltheater verstanden werden konnte, hat das Slowakische Nationaltheater in Bratislava erst nach dem Zweiten Weltkrieg erlangt.

Einige Woche vor der Eröffnung des Slowakischen Nationaltheaters, am 22. Januar 1920, haben die *Robotnícke noviny* angekündigt, dass das Slowakische Nationaltheater beabsichtige, alle Opern Smetanas, aber auch Dvořáks *Rusalka*, *Šárka* von Zdeněk Fibich und Janáčeks *Jenůfa* von den einheimischen, und Tschaikowskys *Eugen Onegin*, *Mignon* von Ambroise Thomas, *Manon* und *Werther* von Jules Massenet, Puccinis *Tosca* und *Madame Butterfly* sowie Mozarts *Don Giovanni* aus dem internationalen Repertoire zu spielen. Als Eröffnungsvorstellung wurde das Drama *Vojnarka* von Alois Jirásek angekündigt und für den Tag danach Smetanas Oper *Hubička* als erste Opernvorstellung, was schließlich geändert wurde und das Theater (wie bereits erwähnt) eben mit dieser Opernvorstellung eröffnet wurde. Die Opern Smetanas bildeten künftig die Basis des Opernrepertoires in Bratislava und sind es bis zum Ende der Ersten Tschechoslowakischen Republik im Jahre 1939 geblieben. In den Jahren 1920–1939 wurden *Hubička* 8mal, *Libuše* 7mal, *Dalibor* 6mal, *Tajemství* 6mal, *Prodaná nevěsta* 5mal, *Dvě vdovy* [Die zwei Witwen] 4mal, *Braniboři v Čechách* [Die Brandenburger in Böhmen] und *Čertova stěna* [Die Teufelswand] je 2mal inszeniert. So wurde Smetana so oft wie kein anderer einheimischer oder ausländischer Komponist gebracht. Bereits in seiner zweiten Saison, im Jahre 1921, hat das Slowakische Nationaltheater einen Smetana-Zyklus veranstaltet und in den Jubiläumjahren des Komponisten (1924 und 1934) alle seine Opern zyklisch aufgeführt.

Die Zahl der so genannten „Premieren“ kann allerdings täuschen, weil unter ihnen auch die Neueinstudierungen und Neuinszenierungen in ihrer heutigen Wortbedeutung zu verstehen sind. Als Premiere wurde oft auch eine Vorstellung bezeichnet, die eigentlich eine Wiederaufnahme eines in der vorherigen Saison inszenierten Werkes gewesen war. In den 20er und 30er Jahren des 20. Jahrhunderts haben die Regie und das Bühnenbild in kleineren Theatern noch keinen integralen Bestandteil der Produktionen gebildet, sodass die Werke

in den bereits bestehenden Kulissen und Arrangements wieder gespielt wurden und nur die Rollenbesetzung (vor allem, was die Hauptrollen betrifft) geändert wurde. So muss man auch die auf den Theaterzetteln als Premieren bezeichneten Smetana-Inszenierungen verstehen. Von den Smetana-Zyklen hat man sich nicht nur künstlerischen und kultur-politischen, sondern auch finanziellen Gewinn versprochen, der jedoch nur eingeschränkt zustande gekommen ist. Der Dirigent Oskar Nedbal, in den Jahren 1923–1930 Direktor der Oper in Bratislava, hat im anlässlich des 5. Jahrestages des Slowakischen Nationaltheaters herausgegebenen *Almanach* geklagt:

Unsere Kritik sollte auch die finanzielle Seite der Theaterproduktionen berücksichtigen und uns helfen, einen besseren Weg für unsere einheimische Kunst zu finden. Das ist jedoch nicht so einfach, was man am besten beim Smetana-Zyklus verspürt hat. Allen tschechischen Theatern hat ein solcher Zyklus den größten finanziellen Gewinn gebracht, in einigen Städten musste er sogar mehrmals wiederholt werden. Unserem Theater brachte er zwar einen schönen künstlerischen Erfolg, doch was den finanziellen Ertrag betrifft, war er eher eine Belastung. Es hätte keinen Sinn, diese Tatsache zu verschweigen; die trostlose Situation unseres Theaters kann nur durch die Erwerbung des Interesses des tschechoslowakischen Publikums in Bratislava und durch die Erhöhung seiner finanziellen Mittel verbessert werden.<sup>1</sup>

Die Opern Smetanas haben im Bratislava der 1920er und 1930er Jahre auch eine repräsentative Rolle im Rahmen des Staates gespielt: *Libuše* wurde z.B. zum Geburtstag des Staatspräsidenten T. G. Masaryk (7. März) oder zum Jubiläum der Entstehung der Tschechoslowakischen Republik (28. Oktober) gespielt, und auch weitere seiner Bühnenwerke sind häufig zu verschiedenen festlichen Gelegenheiten im Repertoire erschienen.

Die Aufführungen der Opern Smetanas haben den repräsentativen Teil im Kult der tschechischen Musik dargestellt. In den zeitgenössischen Kritiken zu den einzelnen Produktionen findet man oft Stoßseufzer wie diesen:

Wie das tschechische Volk sich mit seiner Tracht und seiner nationalen Poesie schmücken kann, so hat es Smetana in seinen Opern mit seiner Musik geschmückt; in Smetanas Musik zeigt sich das einfache Bauernvolk mit allen seinen Schwächen und Tugenden, Schmerzen und Freuden, schön und festlich und als wahres Abbild der tschechischen Nation. Dies können wir an Smetana nur

---

<sup>1</sup> Oskar Nedbal, „SND a jeho poslání“, in: *Almanach Slovenského národného divadla v Bratislave* (Bratislava: Kruh priateľov Slov. nár. divadla, 1925) [zit. in Übersetzung].

bewundern, wir müssen es beneiden und zugleich bedauern, dass die slowakische Nation bisher keinen Smetana hatte und auch nicht haben konnte.“<sup>2</sup>

Das Tschechentum Smetanas wird in den Rezensionen mehr betont als die universelle Botschaft seines Werkes. Mehrere seiner Propagatoren, vor allem die Musikwissenschaftler, haben die Bedeutung seines Schaffens für die slowakische Musik (natürlich auch für die Oper) untersucht und dabei seinen positiven Einfluss auf die Entwicklung der slowakischen Musikkultur festgestellt. Der Begründer der slowakischen Musikwissenschaft, Dobroslav Orel, erwähnt an mehreren Stellen seiner Monographie über den Komponisten Ján Levoslav Bella, dass für diesen die Musik Smetanas und die persönlichen Kontakte mit ihm als Inspirationsquelle gedient haben. Bellas Oper *Kováč Wieland* [Der Schmied Wieland] verstand er als eine Realisierung der neuromantischen Impulse, unter die er auch den Einfluss des Bühnenwerkes von Smetana gerechnet hat.<sup>3</sup>

Auch ein Schüler Orels, Antonín Hořejš, sah in Smetana ein Vorbild für die slowakischen Komponisten und führte in diesem Zusammenhang Bella an. In der Publikation *Československá vlastivěda* aus dem Jahre 1935 schrieb er: „Was für die tschechische Musik Smetana, für die polnische Chopin ist, das wird für die slowakische Musik Ján Levoslav Bella werden.“<sup>4</sup>

Ein großer Propagator Smetanas in der Slowakei war in den 1920er und 1930er Jahren auch der Musikkritiker Ivan Ballo. Seine Bewertung des Werkes von Smetana ist jener von Zdeněk Nejedlý nahe gestanden, das Schaffen Smetanas hat für ihn als Maßstab für alle anderen künstlerischen Leistungen gegolten. In seiner absoluten Ablehnung der italienischen und der französischen Oper ist er über Nejedlý noch hinausgegangen, der wenigsten einzelne ihrer Werke gelten ließ. Nur diejenige Opern, die Smetana selbst positiv besprochen hat, haben bei Ballo eine gewisse Gnade gefunden, z.B. *Robert le diable* von Meyerbeer, über den Smetana im Jahre 1864 eine günstige Kritik geschrieben hatte.

Die Aufsätze von Ivan Ballo sind oft kritisch an das Publikum in Bratislava gerichtet, das seiner Meinung nach den Opern Smetanas nicht die gebührende Aufmerksamkeit schenke. Dabei vergleicht er das Interesse des Wiener Publikums an Smetana mit jenem in Bratislava. Im Zusammenhang mit einem Gastspiel des Slowakischen Nationaltheaters an der Wiener Volksoper im Jahre 1935 schrieb er:

<sup>2</sup> Sigle M., „Hubička“, *Slovák*, Nr. 255, 11. 11. 1924 [zit. in Übersetzung].

<sup>3</sup> Dobroslav Orel, „Ján Levoslav Bella. K 80. narodeninám seniora slovenské hudby“, *Sborník Filosofické fakulty Univerzity Komenského v Bratislavě* 2, Nr. 25 (1924): 8.

<sup>4</sup> Antonín Hořejš, „Slovenská hudba“, in: *Československá vlastivěda*, Bd. 8, *Umění* (Praha: Sfinx, 1935), 582.

Wie intensiv, weil auch mit mehr Freude realisiert, könnte die Arbeit unserer Oper sein, wenn sie bei unserem Publikum den Wiederhall finden würde, den sie verdient, und wenn sie wenigstens hie und da mit solcher Begeisterung aufgenommen würde, mit der unsere Wiener Landsleute unser Ensemble immer wieder begrüßt haben. Der Eindruck beim Blick auf den bis auf den letzten Platz ausverkauften Zuschauerraum, voll von dankbaren, strahlenden Gesichtern mit Tränen in den Augen, dieser Eindruck war nicht weniger wertvoll, nicht weniger erhebend, als bei einer echten Festvorstellung. Es liegt nur an uns, dass unsere Oper für solche äußerst inspirative Eindrücke nicht nur nach Wien fahren müsste.<sup>5</sup>

Der Regisseur bei fast allen Inszenierungen war Bohuš Vilím, einer der Mitbegründer des Slowakischen Nationaltheaters. Seine Auffassung hat der zeitgenössischen Praxis der kleineren mitteleuropäischen Theater entsprochen, die den traditionellen Konventionen für die Produktionen des klassischen Repertoires folgten, und auch die damalige Szenographie kann man als nur konventionelle Behandlung des Bühnenraumes bezeichnen. Der Schwerpunkt für die Aufführungen der Opern Smetanas lag unbestritten in ihrer musikalischen Einstudierung. In den 1920er Jahren garantierten diese Qualität versierte und routinierte Opernkapellmeister wie Ferdinand Ledvina, František Vaněk, Bedřich Holeček, später Milan Zuna, mit dessen Namen die Oper des Slowakischen Nationaltheaters bis auf einige Unterbrechungen 30 Jahre hindurch verbunden war, und Pavel Dědeček. Auch Oskar Nedbal hat sich nach seinem Amtsantritt als Direktor (1923) an den Smetana-Premieren beteiligt. Bereits in seiner ersten Saison hat er *Prodaná nevěsta* und *Hubička* (1923) einstudiert, es folgten *Čertova stěna* [Die Teufelswand] (1924) und *Libuše* (1928). Seine Einstudierungen waren von hinreißender Musikalität und Spontaneität geprägt. Sein Neffe, Karel Nedbal, kam 1928 aus Olmütz als Opernchef nach Bratislava. In seinen musikalischen Einstudierungen wurden *Dalibor* (1928, 1933), *Dvě vdovy* (1929, 1934), *Tajemství* (1930, 1938), *Čertova stěna* (1932), *Braniboři v Čechách* (1933) und *Hubička* (1938) gespielt. Im Unterschied zu seinem Onkel verkörperte er mehr den rationalistischen Dirigententypus, er zeichnete sich durch ein durchdachtes Konzept des tektonischen Aufbaus der Opern Smetanas aus. Die Stützen seiner dramaturgischen Planung waren Smetana, Mozart und ausländische Opernновitäten. Im Vergleich zur großzügigen Improvisation seines Onkels legte er bei der Dramaturgie des Repertoires erhöhten Wert auf dessen geplante Gestaltung.

Großen Anteil an der Smetana-Rezeption in Bratislava hatten auch hervorragende Sänger, von denen einige später an das Prager Nationaltheater gewechselt sind. Auch die gastierenden tschechischen Sänger haben in diesen Jahren zur

<sup>5</sup> Ivan Ballo, „Ešte o viedenskej Libuši“, *Slovenský denník* 18, Nr. 270, 24. 1. 1935 [zit. in Übersetzung].

Propagierung Smetanas beigetragen, z.B. Ema Destinnová oder später Jarmila Novotná. Gleichzeitig sind hier auch einheimische Kräfte herangereift, unter ihnen vor allem Janko Blaho (dessen Repertoire praktisch alle Tenorpartien Smetanas umfasste) oder Helena Bartořová-Blahová, die von der Kritik vor allem als natürliche, dabei elegante und sängerisch ausdrucksstarke Mařenka in *Prodaná nevěsta* gelobt wurde.

Im Jahre 1934, dem Jubiläumsjahr Smetanas, war die Oper in Bratislava neben dem Prager Nationaltheater das einzige Opernhaus in der Tschechoslowakei, an dem eine zyklische Gesamtauführung der Smetana-Opern veranstaltet wurde. Die Propagierung Smetanas und die Liebe zu dessen Werk hat Karel Nedbal aber nicht daran gehindert, auch Opernnovitäten aufzuführen. Smetana hat den tschechischen Komponisten seit den 80er Jahren des 19. Jahrhunderts als Vorbild gedient, so auch in der Zwischenkriegszeit, und nunmehr auch für die slowakischen Komponisten. Man kann sogar sagen, dass die Propagierung der tschechischen Musik als solche vom Smetana-Kult abhängig war. In den 1930er Jahren spielte man in Bratislava außer Smetana die Opern (und Operetten) vieler weiterer tschechischer Komponisten, außer Antonín Dvořák auch von (alphabetisch) Vilém Blodek, Zdeněk Fibich, Josef Bohuslav Foerster, Zdeněk Folprecht, Leoř Janáček, Karel Boleslav Jiráek, Rudolf Karel, Karel Kovařovic, Jaroslav Křička, Emanuel Marřík, Oskar Nedbal, František Neumann, Vítězslav Novák, Otakar Ostrčil, Stanislav Suda und Jaromír Weinberger. Die große Anzahl der Werke aus dem tschechischen Opernrepertoire hat die Nichtexistenz der einheimischen Produktion auf dem Gebiet dieser Gattung ersetzt, das Publikum war jedoch kulturell und sozial noch nicht auf dem entsprechenden Niveau und so konnte sich dieser „Import“ auch negativ auswirken. Auch die Opern Smetanas haben unterschiedliche Rollen gespielt: *Prodaná nevěsta* war auch in der Slowakei seit den 1920er Jahren ständig populär, was auch die Zahl ihrer Vorstellungen beweist (das Werk hat für das Theater auch zu den finanziell lukrativsten Repertoirestücken gehört, im Durchschnitt brachte es für die Theaterkasse 5 000 Kronen pro Vorstellung), *Braniboři v Čechách* hingegen wurden zum letzten Mal im Jahre 1933 inszeniert.

Nicht nur das Publikum, auch die Kritik war auf eine Rezeption der anspruchsvolleren Werke Smetanas nicht vorbereitet. Man findet zwar viele Pressestimmen, in denen die Premieren, ja sogar auch die Reprisen besprochen wurden, doch ihr Inhalt hat sich meistens auf das bloße Referieren oder eine begeisterte Empfehlung beschränkt. Eine wirklich kritische und analytische Reflexion fehlt vollkommen. Auch hat niemand auf die Einseitigkeit des Opernrepertoires und auf das Forcieren des Werkes eines einzigen Komponisten aufmerksam gemacht, was letztendlich einer objektiven Rezeption nur

schaden konnte. (Heute würde man sich sogar eine Belebung des Interesses an Smetana wünschen: In den letzten 25 Saisonen hat die Oper des Slowakischen Nationaltheaters nur viermal eines seiner Werke herausgebracht: *Dalibor*, zweimal *Hubička*, und *Prodaná nevěsta*.) Innovative Tendenzen der Aufführungspraxis haben sich zwar bereits in den 1930er Jahren gezeigt, haben am Slowakischen Nationaltheater aber nur andere Werke als jene von Smetana betroffen; die Smetana-Aufführungen sind, was das Regiekonzept und andere Aspekte der Inszenierungen betrifft, traditionell geblieben.

Die Rezeption der Opern Smetanas in Bratislava in der Zwischenkriegszeit stellt also ein Zeugnis des kulturellen Tschechoslowakismus – mit seinen positiven, aber auch negativen Seiten – dar. Als positiv können wir die Bereicherung des Opernrepertoires und die Anregungen für die slowakischen Komponisten bezeichnen – das einheimische Schaffen stand damals ja noch am Beginn seiner Entwicklung. Negative Auswirkungen hatte hingegen die ideologisch gesteuerte Bevorzugung eines einzigen Komponisten, die Pflege eines einseitigen Kults und eine gewisse herablassende Bevormundung, mit welcher das Werk Smetanas in der slowakischen Publizistik präsentiert wurde. Nur am Rande soll schließlich erwähnt werden, dass in der Zeit des Slowakischen Staates 1939–1945 das Slowakische Nationaltheater nur diejenigen Opern Smetanas spielte, die vom politischen Standpunkt aus als harmlos verstanden wurden – *Prodaná nevěsta* (1940), *Hubička* (1941), *Dvě vdovy* (1943) und *Tajemství* (1944).

Deutsch von Vlasta und Hubert Reitterer

## **Operas by Bedřich Smetana in Slovakia in the Years 1920–1939**

### **Abstract**

Smetana's operas were brought to the territory of Slovakia thanks to visiting Czech opera companies as early as before the First World War. With the emergence of Czechoslovakia and the establishment of the Slovak National Theatre in Bratislava, an entirely new situation occurred: the "national" programme was gaining ground in the multi-cultural environment. The meaning of the adjective "Slovak" in connection with theatre was, however, mainly territorial, thus Oskar Nedbal was called to Bratislava as an artistic authority. Nedbal worked as the director of the opera in the years 1923–1930. Smetana's work became the core repertory.

## **Opery Bedřicha Smetany na Slovensku v letech 1920 až 1939**

### **Abstrakt**

Smetanovy opery se na území Slovenska dostávaly díky hostování českých operních společností již před 1. světovou válkou. Se vznikem Československa a se založením Slovenského národního divadla v Bratislavě nastala zcela nová situace, v multikulturním prostředí se začal prosazovat „národní“ program. Adjektivum „slovenské“ však mělo ve spojení s divadlem zejména teritoriální význam, do Bratislavy byl jako umělecká autorita povolán Oskar Nedbal, který byl ředitelem opery v letech 1923–1930. Smetanovo dílo se dostalo do pozice kmenového repertoáru.

### **Keywords**

Bedřich Smetana; opera; Slovakia; Slovak National Theater

### **Klíčová slova**

Bedřich Smetana; opera; Slovensko; Slovenské národní divadlo