



„...dieser genaue Kenner und wärmste Verehrer der Smetana’schen Werke...“¹ Ludwig Hartmann (1836–1910), Smetana-Textautor und Opernübersetzer

**„...this expert connoisseur and warmest admirer of Smetana’s works...“ Ludwig Hartmann (1836–1910),
author of texts about Smetana and opera translator**

Matthias Herrmann / herrmannndresden@web.de

Independent scholar, Dresden, Germany

Abstract

According to current knowledge, the music writer Ludwig Hartmann (1836–1910), who came from the Rhineland, was Smetana’s most important promoter in Germany before and after the composer’s death. Trained at the Leipzig Conservatory, he lived in Dresden from 1859 onwards. From there, he worked as a music critic throughout Europe and championed contemporary music. He paid particular attention to Smetana’s operas and instrumental works, not only making the composer known in Germany through his writings, but also lobbying the relevant institutions for performances and sheet music publications. He contacted Smetana and his pupil Ludevít Procházka, who was temporarily living in Dresden, extended his commitment to other representatives of Bohemian–Czech music, and traveled to Prague to attend performances. In addition to articles about Smetana in Dresden daily newspapers, he published opera guides on *Prodaná nevěsta* and *Hubička* in Leipzig. He translated Smetana’s operas *Hubička* and *Libuše*. In addition to letters from and to Hartmann about Smetana’s work, texts from Dresden daily newspapers about the composer are included (Appendices I and II).

¹ Adolf Baumann: handschriftlicher Brief an Ludwig Hartmann, Brünn, 16. 5. 1893. In: Sächsische Landesbibliothek – Staats- und Universitätsbibliothek Dresden, Handschriftensammlung: Mscr. Dresd.App. 1375,1690 (Anhang I 3.).

Keywords

Smetana reception; Germany; Dresden Court Opera; Dresden Residenztheater; Saxon State Orchestra; Leipzig Conservatory; Prague; music criticism; opera guide; opera libretti in German

Einleitung

Das Titelzitat stammt aus einem Brief des Artistischen Direktors des Stadttheaters zu Brünn Adolf Baumann vom Mai 1893. Darin wird der Adressat Ludwig Hartmann zu Recht als Kenner und Verehrer der Musik Smetanas bezeichnet. Auch außerhalb Deutschlands galt er, der Musikschriftsteller, Rezensent und Opernübersetzer, als Autorität – so in Prag und an weiteren Orten des Königreichs Böhmen, das damals zu Österreich-Ungarn gehörte.

Nachdem in Folge der dramatisch verlaufenden tschechoslowakischen Geschichte des 20. Jahrhunderts wertvolles Wissen verloren gegangen ist, wird in der gegenwärtigen tschechischen Musikwissenschaft Wert darauf gelegt, dieses Wissen zurückzugewinnen und einer Neubewertung zu unterziehen. Dazu zählt auch die Smetana-Rezeption zu Lebzeiten des Komponisten und nach dessen Tod im Deutschen Kaiserreich bis ins frühe 20. Jahrhundert.² Die neuesten Publikationen eines Teams tschechischer Wissenschaftler zu Smetanas *Libusa* im Kontext der Librettoübersetzung Ludwig Hartmanns³ bringt dies eindrucksvoll zum Ausdruck.

Dass das Werk Smetanas auf den Bühnen Deutschlands zunächst einen so schweren Stand hatte, hing nicht nur mit der Arroganz damaliger Intendanten und Dirigenten gegenüber slawischen Komponisten zusammen, sondern auch mit der politischen Situation in den Kronländern Böhmen und Mähren der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts – in Folge der jahrhundertelangen Dominanz der deutschen Sprache und Kultur im Habsburger Reich: Der „sich schon im Revolutionsjahr 1848 bemerkbar machende Gegensatz zwischen der tschechischen und deutschen Bevölkerung [führte] zunehmend zu nationalen Spannungen (die mitunter in den 1880er Jahren die Form einer Art nationalen

² Mail von doc. PhDr. Jiří Kopecký, Ph.D. vedoucí katedry | Head of Department, Univerzita Palackého v Olomouci, Filozofická fakulta | Katedra muzikologie, an den Verfasser, 1.9.2023.

³ Vgl. Michal Fránek, Ladislav Futter, Jiří Kopecký, and Jana Spáčilová, eds., *Libuše, Edice libret / Edition of Libretti* (Olomouc, 2024) sowie Michal Fránek, Ladislav Futter, Jiří Kopecký, and Jana Spáčilová, *The Singing Libuše: An Ancient Bohemian Myth on the Opera Stage*, Neue Wege – nové cesty, Bd. 20 (Regensburg, 2025).

Kleinkrieges annahmen)“ und ging mit der „Trennung des einst gemeinsamen Kulturlebens“ einher.⁴

In dieser Situation wurde Ludwig Hartmann zu Smetanas Vorkämpfer in Deutschland. In Verbindung mit der deutschen Erstaufführung des *Kuß* 1893 in Leipzig äußerte er folgende Hoffnung: „Möge im deutschen Volke“ diese Tat „ein Echo finden und die wunderbare Musik zum Frieden zwischen nationalen Gegensätzen dienen!“⁵

Entsprechende Prager Kreise sahen in Hartmann um 1900 „fast einstimmig“ einen „Freund der tschechischen Musik“⁶ (im Gegensatz zu dem aus Prag stammenden und in Wien einflussreich wirkenden Eduard Hanslick). So würdigte zum Beispiel Jan Löwenbach Hartmanns Verdienste um Smetana, übte aber auch Kritik, als er betonte, die Musik dieses Komponisten verdiene es nicht, „im Zusammenhang mit den Ansichten der politischen Müllhaufen besprochen zu werden!“⁷ Hartmann sah das anders, denn sein jahrzehntelanges Engagement für slawische, böhmische und tschechische Musik (wie er sich ausdrückte) bewegte sich keineswegs im politisch neutralen Kontext. Wegen seiner Sympathie für die Musik des Nachbarlandes wurde er auch von deutscher Seite gerügt. Insgesamt aber hatte man, zum Beispiel im wissenschaftlichen Kontext Wiens, einen positiven Blick auf ihn: „Deutscher Pianist, Komponist und Musik-Kritiker, Richard-Wagner-Kreis [...]. Macht sich dann als ausgezeichnete Pianist einen bekannten Namen. Ausserdem wirkt er als angesehener Musik-Kritiker in Dresden. Unter seinen bedeutendsten Schriften zählt seine Arbeit über Richard Wagners ‚*Tannhäuser*‘ (1895) sowie andere ‚*Wagneriana*‘.“⁸

Biographisches

Nachfolgend geht es um den Werdegang Hartmanns, um seine musikalischen Prägungen und sein anfängliches berufliches Wirken als Pianist und Tonsetzer. Es führte folgerichtig zu seiner Lebensaufgabe: über Musik nachzudenken, zu schreiben und sich für die Verbreitung der zeitgenössischen Musik im In- und

⁴ Klaus Döge, „Das 19. Jahrhundert / Art. Tschechische Republik,“ in *Die Musik in Geschichte und Gegenwart*, 2nd ed., Sachteil, vol. 9 (Kassel/Stuttgart, 1998), cols. 997–1002, here col. 1000.

⁵ Ludwig Hartmann, „Zur deutschen Erstaufführung von Smetanas ‚Der Kuß‘ in Leipzig vom 7. Dezember 1893,“ *Dresdner Zeitung*, no. 235 (8.10.1893): 2 (Anlage II/2).

⁶ Vlasta Reittererová and Hubert Reitterer, *Vier Dutzend rothe Strümpfe ... Zur Rezeptionsgeschichte der Verkauften Braut von Bedřich Smetana in Wien am Ende des 19. Jahrhunderts*, Theatergeschichte Österreichs, Bd. III: Wien, H. 4 (Wien: Verlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften, 2004), 50, n. 96 (Nachruf, in: *Dalibor*, 1910).

⁷ Ibid., 59, n. 136 (in *Hudební revue* 1 [1908]: 300–304, here 301).

⁸ Ludwig Hartmann: Mappenbeschriftung außen. In: Österreichische Nationalbibliothek Wien, Handschriftensammlung, Autogr. 461/10.

Ausland an der Wende vom 19. zum 20. Jahrhundert einzusetzen. Hierbei ergeben sich immer wieder Bezüge zu Smetana.

Hartmann stammte aus Neuss am Rhein und wurde 1836 geboren. Im Blick auf das damalige Musikleben sollen Komponisten, die vor Hartmann geboren wurden und für ihn eine Rolle spielten, Erwähnung finden: 1809 Felix Mendelssohn Bartholdy, 1810 Robert Schumann, 1811 Franz Liszt, 1813 Richard Wagner, 1824 Bedřich Smetana und Anton Bruckner sowie 1833 Johannes Brahms; Antonín Dvořák kam fünf Jahre nach Hartmann, 1841, auf die Welt.

Hartmanns Vater Friedrich (1804–1871), der in Neuss als Musiklehrer, Chorleiter, später als Musikdirektor wirkte, unterrichtete seinen Sohn in Klavierspiel und Harmonielehre, bevor er diesen 1851 im noch jungen, von Mendelssohn gegründeten Leipziger Konservatorium anmeldete.⁹ Um vom Rheinland in die sächsische Musik- und Messestadt zu gelangen, musste der damals 15-jährige Ludwig knapp 500 Kilometer mit der Eisenbahn zurücklegen. Wie aus dem Inskriptionseintrag („Louis Hartmann aus Neuss bei Düsseldorf a/Rhein“) hervorgeht, studierte er in Leipzig vom 6. Oktober 1851 bis Ende Juni („Johanni“) 1853, also nicht einmal zwei Jahre.¹⁰ Weiter wird vermerkt, er sei „Katholik wie seine Mutter“, sein „protestantischer Vater“ stamme aus Sachsen und sei mit Julius Rietz befreundet.¹¹ Dieser wirkte in Leipzig als Leiter der Gewandhauskonzerte und als Dozent am Konservatorium. Dort studierte Ludwig Hartmann Klavier und Violine im Nebenfach, nicht aber Komposition. Laut überlieferten Protokollen spielte er in Prüfungen folgende Werke:

- *Rondo capriccioso* op. 14 von Mendelssohn Bartholdy (Ostern 1852),
- *E-Dur-Klavierkonzert* von Ignaz Moscheles, seinem Lehrer (Michaelis 1852),
- 1. Satz der *Sonate für Piano und Violine a-Moll* von Beethoven mit Herrn Haubold, Violine.¹²

Beim Theorielehrer und Gründer der Deutschen Bach-Gesellschaft Moritz Hauptmann reichte Hartmann zu Michaelis 1852 „Theoretisch-praktische

⁹ Biographische Daten zu Ludwig Hartmann und seiner Familie nach Sigrid Schuler, *Ludwig Hartmann (1836–1910) – Gedenkschrift zum 100. Todestag am 14. 2. 2010* (Baden-Baden, 2010), 7.

¹⁰ *Inskriptionsregister Conservatorium der Musik Leipzig*, 62, no. 360, in Hochschule für Musik und Theater „Felix Mendelssohn Bartholdy“ Leipzig, Archiv: A, I.1/1.

¹¹ *Inskriptionen Conservatorium der Musik Leipzig: 2. 4. 1843 – 27. 4. 1855: Ludwig Hartmann: Inskriptions-Nr. 360*, in *ibid.*, A, I.2/1.

¹² Prüfungen der Schüler und Schülerinnen des Conservatoriums der Musik zu Leipzig Ostern 1849, Michael 1849, Ostern – Michael 1850, Ostern 1851 – Michael 1862, S. [88], [100]–49, [113]–55. In: *Ibid.*, Sign: A, II.1/2. Die überlieferten Bewertungen der Kommission lauten: [zu 1:] „gute Anlagen und hat einige Fortschritte gemacht“; [zu 2:] „Etwas unsicher“; [zu 3:] „gute Fortschritte [...] spielte brav, bis auf Stellen wo die Kraft seiner Finger unzureichend war“.

Arbeiten“ in zwei Heften als Beleg für seine Beschäftigung mit musiktheoretischen Themen ein.¹³

Im damaligen Leipziger Studienplan gab es verpflichtende Angebote zur Vertiefung von Repertoire und musikalischer Interpretation: „Ausserhalb der Anstalt bieten sich den Schülern noch folgende Bildungsmittel dar: a) die auch im Ausland berühmten 20 Abo- oder sog. Gewandhausconcerte und deren Proben; b) die Quartett-Aufführungen, welche ebenfalls im Gewandhaussaale stattfinden; c) die von dem bekannten Thomanerchor wöchentlich Sonnabends und Sonntags aufzuführenden kirchlichen Musiken; d) die Vorstellungen der städtischen Oper.“¹⁴ Das heißt, dass die aus aller Welt einströmende Studentenschaft regelmäßig mit den Spitzenleistungen des Leipziger Musiklebens in Berührung kam.

Unter Hartmanns Kommilitonen befanden sich zwei künftige Hofkapellmeister von Wien und Schwerin: Felix Otto Dessoff und Gustav Adolph Härtel sowie der später namhafte, in Dresden lebende Komponist Felix Draeseke.¹⁵

1853 ging Hartmann nach Neuss zurück. In den Prüfungsprotokollen des Konservatoriums waren ihm einerseits „gute Anlagen“ und „gute Fortschritte“ attestiert worden, andererseits finden sich Angaben wie „etwas unsicher“ und „unzureichend“. Womöglich führten diese Einschätzungen zur Rückkehr des knapp 17-Jährigen ins väterliche Umfeld. Dort konnte er sich offenbar pianistisch ungestörter weiterentwickeln und sich öffentlich präsentieren, so mit Werken des 1847 in Leipzig gestorbenen Mendelssohn Bartholdy. Dessen Freund Robert Schumann war 1850 von Dresden nach Düsseldorf übersiedelt und wirkte dort bis 1854 als Städtischer Musikdirektor. Wie Hartmanns Vater dürfte ihn auch Ludwig persönlich erlebt haben.

1856/57 wechselte Hartmann nach Weimar, um Schüler von Franz Liszt zu werden. Dessen Klavierspiel blieb ihm lebenslanger Maßstab, wie eine briefliche Äußerung von 1880 an den aus Prag stammenden Julius Schulhoff belegt. Dessen Improvisationskunst habe ihn an „Liszt's beste [...] Stunden“ mit „geistvolle[r] Portraitierkunst“ erinnert.¹⁶

Nach den Prägungen durch Mendelssohn und Schumann kam Hartmann nun verstärkt mit Musik von Liszt und Wagner in Berührung, also mit der

¹³ Ibid., [100].

¹⁴ Emil Kneschke, *Das Conservatorium der Musik in Leipzig. Seine Geschichte, seine Lehrer und Zöglinge. Festgabe zum 25jährigen Jubiläum am 2. April 1868* (Leipzig, [1868]), 21f.

¹⁵ Ibid., 42–44.

¹⁶ Ludwig Hartmann: handschriftlicher Brief (auf Kopfbogen „Redaction & Expedition der Dresdner Nachrichten“) an Julius Schulhoff, 25.10.1880. In: Sächsische Landesbibliothek – Staats- und Universitätsbibliothek Dresden, Handschriftensammlung: Mscr.Dresd. t 1542.

„Neudeutschen Schule“ (diese Bezeichnung prägte 1859 Franz Brendel¹⁷). Hartmann erlebte in Weimar den ungarischen Meister als „kosmopolitisch und gänzlich vorurtheilslos gebildet[en]“ und „eminente[n] Musikpoet[en]“¹⁸ – was Smetana gleichermaßen beeindruckte, denn auch ihm war Liszt „Autorität und Vorbild“¹⁹ zugleich. Bekanntlich war Smetana „von Liszt entdeckt und als großes Talent geschätzt“²⁰ worden, und dieser hatte Smetanas Bekanntwerden schon 1856 für Deutschland prophezeit.²¹ So ist davon auszugehen, dass im damaligen Weimarer Liszt-Kreis der junge böhmische Komponist Gesprächsstoff war und Hartmann auf diese Weise von Smetana hörte.

Nach dem Weimarer Intermezzo übersiedelte Hartmann 1859 in die sächsische Residenzstadt Dresden, einem Zentrum von Musik, Oper und Bildender Kunst. Dort lebte er bis zum Tod im Februar 1910, also über ein halbes Jahrhundert. Zunächst konzertierte er als Pianist, gab Unterricht und widmete sich dem Komponieren.²² Zu seinem Œuvre gehört die Oper *König Helge*. Später auf dieses Werk angesprochen, erklärte er, eine Aufführung sei für ihn nie in Frage gekommen. Anders verhalte es sich mit seinen 60–70 gedruckten Liedern der Jahre 1861 bis 1867. Sie würden durchaus etwas taugen, obwohl er zu ihnen inzwischen Abstand habe.²³ Bei einigen von ihnen fällt der Bezug zum *Buch der Lieder* von Heinrich Heine und zur *Dichterliebe* von Schumann auf. Dessen Vorbild schimmert zum Beispiel in „*Ich will meine Seele tauchen*“ und „*Und wüssten's die Blumen, die kleinen*“ durch. Damit wird Hartmanns Prägung durch die „Leipziger Schule“ nachvollziehbar. Später wurde er als Komponist kritisch gesehen, so im Nachruf seines Kollegen Eugen Thari auf ihn: „Auch als Komponist hat er sich betätigt. Doch ist diese Seite seines Schaffens nicht am glücklichsten gewesen. Sein vielgesungenes *Schwanenlied* ist mehr gefällig als wertvoll.“²⁴

¹⁷ Detlev Altenburg, „Neudeutsche Schule,“ in *MGG2, Sachteil*, Bd. 7 (Kassel/Stuttgart, 1997), Sp. 66.

¹⁸ Ludwig Hartmann, *Richard Wagner's Tannhäuser. Festschrift zum Gedenktage der ersten Aufführung am 19. October 1845 in Dresden. Unter Benutzung zeitgenössischer Quellen* (Dresden, 1895), 31f.

¹⁹ Olga Mojžišová, „Smetana, Bedřich, Friedrich,“ in *MGG 2 Personenteil*, Bd. 15 (Kassel/Stuttgart, 2006), Sp. 927.

²⁰ Ludwig Hartmann, „Die verkaufte Braut von Friedr. Smetana,“ *Neueste Nachrichten*, Dresden, no. 291 (20.10.1899): 1 (Anlage II 4.3.).

²¹ Ludwig Hartmann, „Notiz,“ *Dresdner Nachrichten*, no. 304 (31.10.1882): 3.

²² Vgl. das unvollständige Werkverzeichnis mit den Opus-Nummern 1–22 in Schuler, *Ludwig Hartmann*, 49–54.

²³ *Ibid.*, 15.

²⁴ Zit. n. Schuler 2010: [Eugen] Th.[ari], *Dresdner Anzeiger*, no. 46 (16. 2. 1910): 180. Jg.

Schreiben über Musik

1867 gab Hartmann das Komponieren und öffentliche Konzertieren auf und widmete sich dem Schreiben, was die Zeitschrift „Signale für die musikalische Welt“ zu einer Meldung veranlasste: „Der geschätzte Componist Ludwig Hartmann in Dresden ist jetzt unter die Kritiker gegangen.“²⁵ Nun begann seine Tätigkeit als Rezensent, Musikschriftsteller und Übersetzer. Er arbeitete u.a. für die „Dresdner Nachrichten“, die „Dresdner Zeitung“ und die „Dresdner Neuesten Nachrichten“.²⁶ Wenn man bedenkt, dass die Bevölkerungszahl der Residenzstadt Dresden zwischen 1860 und 1910 von knapp 120.000 auf knapp 490.000²⁷ anwuchs und die damalige Musikkritik in den Zeitungen repräsentativ vertreten war, dann wird Hartmanns Einfluss auf die Öffentlichkeit umso plastischer. Aus der Elbestadt korrespondierte er mit in- und ausländischen Presseorganen, mit Theaterleuten, Konzertveranstaltern und Interpreten. Er pflegte Kontakte zu Musiktheoretikern wie Eduard Hanslick²⁸ und zu Komponisten wie August Bungert²⁹, Antonín Dvořák³⁰, Gustav Mahler³¹, Jean Louis Nicode, schließlich zu Richard Strauss, der im frühen 20. Jahrhundert an der Dresdner Hofoper mit *Salome* (1905) und *Elektra* (1909) Furore machte. Hartmann hatte inzwischen „alle früheren Bedenken hinsichtlich eines Niedergangs von schlichter Erhabenheit und Melodizität“ in der Kompositionspraxis abgelegt³², also ästhetisch und stilistisch viel dazu gelernt. Der Moderne begegnete er mit Offenheit und Wohlwollen.

²⁵ Zit. n. Schuler, *Ludwig Hartmann*, 15.

²⁶ *Ibid.*, 19, 22.

²⁷ Reiner Groß und Uwe John, eds., *Geschichte der Stadt Dresden*, Bd. 2 (Stuttgart, 2006), 528; Volker Starke, ed., unter Mitwirkung von Uwe John, *Geschichte der Stadt Dresden*, Bd. 3 (Stuttgart, 2006), 34.

²⁸ Ludwig Hartmann: undatiertes Brief an [Eduard Hanslick] mit Bleistift-Notiz des Empfängers: „beantw. 7 Oktob [1]869“. In: Österreichische Nationalbibliothek Wien, Handschriftensammlung: Autogr. 1379/45 „Hartmann, Ludwig“.

²⁹ Christoph Hust, *August Bungert. Ein Komponist im Deutschen Kaiserreich* (Tutzing, 2005), diverse S.

³⁰ Antonín Dvořák, *Korespondence a Dokumenty. Kritické vydání. Svazek 1: Korespondence Odeslaná 1871–1884* (Praha, 1987), 324.

³¹ Henry-Louis de La Grange, *Gustav Mahler. The Arduous Road to Vienna (1860–1897)* (Turnhout, 2020), 345, 437, 548, 740.

³² Wolfgang Mende/Hans-Günter Ottenberg: Richard Strauss in Dresden – Die Aufführungen seiner Werke zwischen November 1882 und Anfang 1902 im Spiegel der örtlichen Presse. In: dies. (Hrsg.): Richard Strauss und die Sächsische Staatskapelle. Wissenschaftliche Referate der Tagung zu Ehren des 150. Geburtstages von Richard Strauss vom 9. bis 11. November 2014 in Dresden (*Dresdner Beiträge zur Musikforschung* 5), Hildesheim/Zürich/New York 2019, S. 421–560, hier 491.

Blick auf Liszt und Wagner

Auf seinem Fachgebiet galt Hartmann um die Jahrhundertwende als einflussreich und war als Rezensent über Dresden, Sachsen und Deutschland hinaus bekannt. Der Radius seiner Texte in Zeitung, Zeitschrift und Buch ist beachtlich. Neben verallgemeinernden Sachverhalten geht es darin um eine Detailvielfalt, die die Breite seiner Optik verdeutlicht. Da grenzt er zum Beispiel die Theatergattungen dergestalt von einander ab, dass „das sinnliche Requisit“ in die Oper gehöre und in das Drama „die Wirkung des Gedankens.“³³ Treffsicher blickte er auf zeitgenössische Komponisten, die er aus der Ferne oder aus persönlichem Erleben beschrieb.

So im Falle von Liszt und Wagner, die beide für Smetana und die Rezeption seines Werkes von Bedeutung waren. Hartmann fühlte sich Liszt ein Leben lang verbunden und zeigte sich von Wagner künstlerisch beeindruckt: „Liszt, als Ungar, war vertraut mit den kecken Rhythmen seiner Nation, er war dabei kosmopolitisch und gänzlich vorurtheilslos gebildet, ein eminenter Musikpoet, aber erhaben über scholastische Splitterrichterei. Das machte ihn der neuen Theorie Wagners zugänglich und schuf dem Rathlosen einen Freund fürs Leben. 1849, als Alles gegen Wagner verschworen schien, schrieb Liszt im Journal des débats‘ in Paris eine so liebevolle.

Studie über ‚*Tannhäuser*‘, wie sie einzig in der Geschichte der Kritik dasteht. Sie lehrt, daß keine Schulweisheit so scharf zu sehen vermag wie das mitfühlende Ingenium Liszts.“³⁴

An anderer Stelle stellte Hartmann Liszts Experimentiergeist und „die kleine, jedoch wichtige Weimarer Hofbühne“ heraus. Sie sei bekanntlich „durch Liszt zur Versuchsstation“ auch für den Franzosen Hector Berlioz (*Benvenuto Cellini*) oder den Deutschen Peter Cornelius (*Der Barbier von Bagdad*) erhoben worden und habe sich schließlich sogar an Camille Saint-Saëns herangewagt. Über den Besuch der Weimarer Uraufführung von dessen *Samson et Dalila* 1877 urteilte Hartmann: „Vergesse der Leser nicht: das war ein Jahr nach den ersten *Nibelungen* 1876 in Bayreuth. Wagner war Trumpf. Die Rückkehr zu den klassischen Opernformen nahm sich damals wie ein Protest aus. Jetzt steht Wagner so himmelhoch fest in der Liebe und dem Verständnis unserer Zeit, daß man an einen Protest nicht mehr denkt. Wohl aber fragt man: Soll (oder kann) Wagner nachgeahmt werden? Der Erfolg sagt ‚nein‘. Die Besten seiner Jünger haben

³³ Ludwig Hartmann, „Rundschau. Theater *Die Münchener ‚Shakespeare-Bühne‘,“ in *Kunstwart. Rundschau über alle Gebiete des Schönen*, ed., Ferdinand Avenarius, Dresden, 1. Jg. (Oktober 1887–September 1888), 228–231, hier 230.

³⁴ Ludwig Hartmann, *Richard Wagner's Tannhäuser. Festschrift zum Gedenktage der ersten Aufführung am 19. October 1845 in Dresden. Unter Benutzung zeitgenössischer Quellen* (Dresden, 1895), 31f.

ihr Blut verspritzt im Kampf um seine Lehre; sie blieben auf dem Schlachtfeld. Wagner ist zu groß gewesen, um einfach nachgeahmt werden zu können, seine Formen erfüllen seine Adepten nicht, weil sie nicht seinen Geist haben.³⁵

Im Falle Wagners zeigte sich Hartmanns Vermögen, sachlich zwischen Charakter und schöpferischen Resultaten unterscheiden zu können, wobei er hier weit über seinem Wiener Kritikerkollegen Eduard Hanslick stand, dem es nicht gelang, die kompositorischen Leistungen eines Wagner oder Bruckner objektiv zu beurteilen. Hartmann konstatierte, dass Wagners „Selbstgefühl und die zwingende Größe seiner Ideen“ viele Menschen „zu Feinden gemacht“³⁶ habe. Ihn selbst beschäme Wagners „fataler Charakter“, wie er am 24. August 1869 (nachdem ihm die Affäre mit Cosima von Bülow bekannt geworden war) einer „verehrte[n] Frau und Freundin“ gestand: „Auch Frau Tausig ist ihrem Mann“³⁷ seit 2 ½ Monaten davongelaufen – ! – schrieb Bülow, tiefgebeugt – mit dem lakonischen Schluss, am meisten sei Wagner zu bedauern!“ Dazu Hartmann weiter: er lese gerade *Rheingold*, das am 29. in München ohne von Bülow aufgeführt werde. „Ich kann mich nicht entschließen hinzugehn. Frau v. Bülow, deren Monomanie f. Wagner der Mann duldet, ging zuletzt ganz nach Lucerne zu Wagner, u. der Mann, der seine Existenz mehrfach Wagner geopfert, der in der Eingebung fast excedierte, erlebt nun daß ihm der große Judenfresser die eigene Frau verführte. Die Scheidung ist leider eingeleitet. Sie kennen meine Verehrung für Wagner's Werke. Wie beschämend daß er ein so fataler Charakter ist.“³⁸

Übrigens lassen sich dank späterer Tagebuchnotizen Cosima Wagners zwei Begegnungen Hartmanns mit Wagner vom 9. und 13. November 1881 in Dresden nachweisen. Über die erste berichtete Cosima, dass ihr Mann nach Heimkehr einen Brustkrampf bekommen und ihn der Besuch des „Rezensenten Dr. Hartmann“ angegriffen habe. Danach besuchte das Ehepaar Webers *Preciosa* in der Hofoper, wobei über die Aufführung allerlei Kritisches geäußert wurde.³⁹ Zur Abreise Wagners am 13. November erschien das Ehepaar Hartmann am Bahnhof, wobei Frau Hartmann kundtat, mit Kleinigkeiten gebe sie sich nicht ab, wohl aber mit Wagner, Shakespeare und Beethoven, worauf Wagner antwortete:

³⁵ Ludwig Hartmann, „Saint-Saëns', Samson und Dalila' in Dresden,“ *Bühne und Welt. Zeitschrift für Theaterwesen, Litteratur und Musik*, 3. Jg., 1. Halbjahr, Oktober–März 1900/01 (Berlin, 1901), 249–254, here 249.

³⁶ Ludwig Hartmann, „R. Wagner und die Melodie,“ *Kunstwart. Rundschau über alle Gebiete des Schönen*, ed., Ferdinand Avenarius, 1. Jg. (Dresden, Oktober 1887–September 1888), 78–80, hier 79.

³⁷ Carl Tausig war von seinem Lehrer Liszt zu Wagner in die Schweiz geschickt worden.

³⁸ Ludwig Hartmann: Eigenhändiger Brief an „Verehrte Frau und Freundin“, 24. 8. 1869, Mappenbeschriftung: „Richard-Wagner-Kreis“ 1836–1910. In: Österreichische Nationalbibliothek Wien, Handschriftensammlung: Autogr. 461/10.

³⁹ Cosima Wagner, *Die Tagebücher*, Band II: 1878–1883, ed., Martin Gregor-Dellin und Dietrich Mack (München/Zürich, 1977), 793.

„Oh, von Shakespeare und Beethoven dürfen wir beide die Schuhriemen nicht auflösen“. Und als Frau Hartmann sich „des ‚wir‘ freut, sagt er: ‚Der Enthusiasmus macht alles gleich.“⁴⁰

Wie unabhängig und mitunter scharf Hartmann urteilen konnte, zeigt seine Sicht auf „hehre“ höfische Opernbühnen, etwa in Dresden. Da beanstandete er am Hoftheater, dass es in letzter Zeit einheimische Autoren bevorzuge und mahnte an: „Ein Hoftheater hat die Pflicht, gute Werke zu bevorzugen. Ob sie von Hinz oder Kunz, ob sie in Dresden, Berlin oder Possemuckel entstanden sind ist ganz gleich. [...] Ein großes Theater hat nicht die Aufgabe, zum Spital für schwächliche Autoren zu dienen. [...] Seine Zeit, seine Kräfte und sein Geld sind so wertvoll, daß man sie nicht aus Gefälligkeit an die Impotenten wenden darf, bloß weil diese ‚Hiesige‘ sind.“⁴¹

Bezüge zu Smetana in Prag

Hartmanns Gesichtskreis weitete sich dank ausgedehnter Reisen durch Europa, ermöglicht durch das junge Verkehrsmittel Eisenbahn. Gern besuchte er Prag und berichtete in der Dresdner Presse zum Beispiel am 31. Oktober 1882 von der ersten Aufführung von Smetanas romantischer Oper *Die Teufelswand*. Nach den „Ovationen, welche dem tauben, ernsten Autor stürmisch dargebracht wurden“, müsse man dies als einen „vollkommenen Erfolg“ verbuchen. Und es gäbe hinsichtlich der „formschöne[n], geistreiche[n] und gemüthstiefe[n] Musik“ die Hoffnung, diese Oper „nach Deutschland zu verflanzen“. Leider sei der Text „so spezifisch an die nationale Sage gebunden“ und „so ungeschickt und wenig allgemein glaubhaft gestaltet“, dass der Erfolg eigentlich nur regional ausstrahlen könne. Das sei umso bedauerlicher, als „das breite Ausklingen schöner lyrischer Stimmung in Ensemble und Soli, Smetana uns Deutschen viel verwandter erscheinen läßt, als die übrigen neben ihm erfolggekrönten Slaven es sind, deren Ältester und Führer Smetana ist.“⁴² Dennoch prophezeite Hartmann, es werde nur einige Zeit dauern, bis „die reizende nationale Oper *Die verkaufte Braut* und die kleine Salonoper *Die beiden Wittwen*“ in Deutschland bekannt würden. Hilfreich auf diesem Wege sei die nun anlaufende Pflege von Smetanas Kammermusik in Dresden: ein *Quartett* im Tonkünstlerverein und ein *Trio* in der ersten Rappoldi'schen Soirée. Es sei zu konstatieren, dass Smetanas „selbstloses,

⁴⁰ Ibid., 794.

⁴¹ Ludwig Hartmann, „Der Unterstützungswohnsitz des Kunstwerks,“ in *Kunstwart. Rundschau über alle Gebiete des Schönen*, ed., Ferdinand Avenarius, Dresden, 5. Jg. (1891/92), 2. April-Heft 1892, 205f., hier 205.

⁴² Ludwig Hartmann, „Notiz,“ *Dresdner Nachrichten*, no. 304 (31.10.1882): 3.

aller Reklame abholde Streben und künstlerische Können“ sich in Deutschland nach und nach Bahn breche.⁴³

1899, am 10. Oktober, berichtete Hartmann, im Prager Nationaltheater würden nur noch wenige Vorstellungen fehlen, bis „das Jubelfest der dreihundertsten Wiederholung“ der *Verkauften Braut* gefeiert werden könne. Von Dresden aus ist Prag „192 Kilometer, mit der Bahn nur 3 ½ Stunden entfernt“, und schon deshalb kritisiere er, dass das Dresdner Hoftheater (ausgenommen die Königliche Kapelle) noch keine Note einer Smetana-Oper gebracht habe.⁴⁴

Immerhin hatte die Königlich musikalische Kapelle (die heutige Sächsische Staatskapelle) vor 1899 einige Orchesterwerke Smetanas in Dresden musiziert, so am 19. Dezember 1884 und 7. Februar 1894 die Ouvertüre zur *Verkauften Braut* und am 6. November 1896 *Richard III.*⁴⁵ Aus dem Zyklus *Mein Vaterland* erklangen am 4. Februar 1887, 17. Januar und 1. Februar 1896 *Die Moldau* sowie am 22. Oktober 1894 *Vysheřad*, nach der Jahrhundertwende des Weiteren *Sarka* (22. März 1901) und *Tabor* (31. Januar 1902).⁴⁶

Als Hartmann (noch zu Lebzeiten Smetanas) zur 100. Aufführung der *Verkauften Braut* am 5. Mai 1882 in Prag weilte, waren laut eigener Beobachtung „die politischen Zustände [...] völlig friedlich“. Man konnte „also keinerlei Bedenken von Rassen-Antagonismus entschuldigend“ anführen, um deutsche Intendanten, Regisseure oder Kapellmeister „nicht nach Prag“ zu senden, „um sich ein Werk anzuhören, das 50, 100, 200, jetzt 250 Mal wiederholt ward. Dazu haben die Leitungen [der internationalen Theater] kein Geld. Das wird für andere Dinge zum Fenster hinaus geworfen“ – so blieb die *Verkaufte Braut* „ein Binnenwerk für Prag, ein wahrer Musikgenuß, so oft man dorthin kam.“⁴⁷

1877 hörte Hartmann zum ersten Mal in Prag Musik von Smetana und hatte mit ihm eine persönliche Begegnung. Anlass war die Aufführung der *Verkauften Braut* im „czechischen Interimstheater“. Der Gast aus Dresden durfte erleben, wie der Komponist von einer „tausendköpfige[n] Menge“ gefeiert wurde. Im Opernführer zur *Verkauften Braut* ging er auf das Umfeld der Begegnung folgendermaßen ein: Smetanas „Zimmer machte einen beschämend ärmlichen Eindruck beim erstenmal, da wir uns sahen.“⁴⁸ Für Hartmann stand nun fest,

⁴³ Ibid., 3.

⁴⁴ Ludwig Hartmann, „Die verkaufte Braut“ von Friedr. Smetana, „*Neueste Nachrichten, Dresden*, no. 291 (20.10.1899): 1 (Anlage II 4.3.).

⁴⁵ Eberhard Steindorf, *Die Konzerttätigkeit der Königlichen musikalischen Kapelle zu Dresden Teil II (1858–1918). Eine Dokumentation in zwei Bänden*, Teilband 1, *Dresdner Schriften zur Musik*, Bd. 14/1, 546.

⁴⁶ Ibid., 545.

⁴⁷ Ludwig Hartmann, „Die verkaufte Braut,“ *Dresdner Zeitung*, no. 285 (8. 12. 1893): 1.

⁴⁸ Ludwig Hartmann, „Die verkaufte Braut von Friedrich Smetana,“ *Opernführer*, no. 55 (Leipzig, [1901]), 6f.

für diesen Komponisten etwas tun zu müssen, auf unterschiedlichen Ebenen als Publizist, Organisator, Übersetzer und Autor von Opernführern.

Die beiden Witwen in Hamburg und Kammermusik in Dresden

Als unmittelbare Reaktion auf die erste Aufführung einer Smetana-Oper in Deutschland gab Hartmann 1881 folgendes Statesment nach Dresden weiter:

Hamburg 28. Dezember,
Smetanas komische Oper *Die beiden Witwen*, ein feines Musiklustspiel in Auber's Styl, originell dank slawischer Melodieerfindung und gleichzeitig von meisterhafter Musikfaktur, hat reizendsten Eindruck gemacht. Scherz, Esprit und Lebendigkeit sichern überall Erfolg. Inszene, Kapelle unter Sucher, Fr. Sucher und Pescka vortrefflich.⁴⁹

Das erfreute Smetana, so dass er gegenüber seinem einstigen Schüler und Förderer Ludevít Procházka konstatierte: „Herrn Hartmann alle Hochachtung!“⁵⁰ Auch in Dresden, wo Procházka von 1881 bis 1883 mit seiner Gattin Marta Procházková lebte (als Sängerin war sie an der Königlich Sächsischen Hofoper engagiert), begann der Hamburger Erfolg im instrumentalen Sektor Wirkung zu zeigen, wie Hartmann am 6. November 1882 über Konzerte von Mitgliedern der Königlich musikalischen Kapelle versicherte: „Ein tiefes Mitgefühl für den Autor“ habe das *Streichquartett e-Moll* ausgelöst,⁵¹ gleichermaßen das *Klaviertrio g-Moll* in der ersten „Kammersoiree des K[öniglichen] Concertmeisters Herrn Prof. Rappoldi“. Hartmann suchte in diesem Stück vergeblich „nach Slavismus“. Es sei „ernst, formell bedeutend, in sich gekehrt, [...] vielfach sehr schön, auch sehr schwierig, wandelt aber ganz deutsche Pfade. Die Aufnahme des jungen Slavismus in unsere Musik“ sei an sich „erwünscht und belebend, nur ist es anfangs weise, sich dabei auf den alten Smetana zu stützen, der nicht so specifisch national schreibt wie die Jünger.“ Die eigentlichen Stärken Smetanas lägen allerdings in seinen Opern und Orchesterdichtungen, die hier in Dresden „aber noch ganz unbekannt sind.“⁵²

⁴⁹ František Bartoš, ed., *Smetana in Briefen und Erinnerungen* (Prag, 1954), 294.

⁵⁰ Bedřich Smetana, *Korespondence / Correspondence II, 1863–1874*, eds. Olga Mojžišová, Milan Pošpišil, Jana Vojtěšková, a Jiří K. Kroupa (Praha: Národní muzeum, 2020).

⁵¹ Ludwig Hartmann, *Dresdner Nachrichten*, no. 310 (6. 11. 1882): 1.

⁵² Ludwig Hartmann, *Dresdner Nachrichten*, no. 312 (8. 11. 1882): 3.

Bemühungen um die *Verkaufte Braut*

Eigentlich war für Oktober 1882 die Dresdner Erstaufführung der *Verkauften Braut* vorgesehen, wie Hartmann rückblickend konstatierte: „Es hieß, die Direktion sei entschlossen, die *Verkaufte Braut* zu geben. Aber Entschlüsse wachsen bei uns nicht wild wie Brombeeren. ‚Angst‘ und ‚Dresden‘ fängt beides mit ‚Bedenken‘ an. Hier war es ein anderes Motiv, über das der arme Smetana stolpern sollte beim Einzug in die Hofopernhallen: nicht ‚Scheu vor dem Minister‘, sondern Scheu vor dem deutschen Schulverein. Direkt hat dieser mit dem Theater nichts zu schaffen und am wenigsten der Hofbühne vorzuschreiben. Aber so sicher, wie unter Führung des Herrn Gurlitt hier Hans von Bülow im Konzertsaal ausgezischt wurde, weil er für einen czechischen Wohlthätigkeitsverein in Prag gespielt und das Aehnliche über der Czechen Musikbegabung gesagt hatte, was einst C.M. von Weber, A. B. Marx und R. Wagner gesagt haben, – ebensogut könnte eine Minorität im Hoftheater zischen, wenn der Czeche Smetana eingelassen wurde. So fiel die liebliche, wundervolle Musik der politischen Intrigue zum Opfer. Der Satz, daß wenigstens die Kunst den Menschen gemeinsam sein solle, daß in den Höhen ihrer Wirkung die politischen Grenzpfähle ohne Bedeutung seien, wie ja auch die Sonne über alle Grenzen hinwegscheint, – dieser Glaubenssatz wird zur Zeit von nur Wenigen getheilt. Wie die Kunst ein Marktobjekt geworden ist, so ist sie gerade jetzt auch dem Rassenstreit preisgegeben. Gott bessere es, aber zunächst ist es so. Eine Opernleitung braucht nicht muthig zu sein. Klugheit genügt. Smetana bleibt draußen.“⁵³

Vor Absetzung des Plans erklang im „Hofconcert“ immerhin das Sextett aus der *Verkauften Braut*,⁵⁴ eine Musik, die im Publikum zündete.⁵⁵ Außerhalb der Hofoper erklang damals in Dresden die Ouvertüre zur *Verkauften Braut*⁵⁶ durch bürgerliche Klangkörper unter Leitung von Bernhard Gottlöber und Hermann Mannsfeldt.⁵⁷ Im Brief Gottlöbers an Smetana vom 30. Juni 1883 ist von großem Erfolg die Rede, wobei er anfragte, ob die Oper veröffentlicht worden sei und ob er eine Kopie anfertigen dürfe.⁵⁸

Für Hartmann blieb es trotz seiner Bemühungen nicht nachvollziehbar, warum es noch ein reichliches Jahrzehnt, also bis 1893, dauern sollte, bis *Die verkaufte Braut* auf eine Dresdner Bühne gelange: allerdings nicht im Hoftheater,

⁵³ Ludwig Hartmann, „Die verkaufte Braut,“ *Dresdner Zeitung*, no. 285 (8. 12. 1893): 1.

⁵⁴ Ludwig Hartmann, „Notiz,“ *Dresdner Nachrichten*, no. 286 (13. 10. 1882): 3.

⁵⁵ Ibid.

⁵⁶ Ibid.

⁵⁷ Zu Gottlöber und Mannsfeldt vgl. Anneliese Zänsler, *Die Dresdner Stadtmusik. Militärmusikkorps und Zivilkapellen im 19. Jahrhundert* (Musik in Dresden 2; Laaber, 1996), 88–90, 172–174, 179f.

⁵⁸ Olga Mojžišová und Milan Pospíšil, *Bedřich Smetana a jeho korespondence / and his correspondence* (Praha: Národní muzeum, 2011), 314.

sondern im privat geführten Residenztheater. Er empfand dies für die Elbestadt als „Akt ehrender später Anerkennung“ mit „vollste[m] Erfolg“ und schrieb bekenntnishaft: „Wer das herrliche, durch Geschichte und Naturschönheit hervorragende Böhmerland noch nicht lieben lernte, der wird durch die böhmische Musik sich angezogen fühlen.“⁵⁹ Zudem stellte er das Ursprünglich-Natürliche heraus: „Einmal Musik (in unseren Tagen!), die nicht gequält, nicht abstrus ist, sondern aus märchenhaft glücklicheren Zeiten erzählt.“⁶⁰

Sechs Jahre später, 1899, kam es im Hoftheater, dem zweiten, von Gottfried Semper geschaffenen berühmten Dresdner Opernhaus, zur Premiere der *Verkauften Braut*. Der Spielplan zwischen 15. und 22. Oktober gestaltete sich wie folgt:

Sonntag: *Die Hugenotten*,
 Montag: *Der Bajazzo / Sicilianische Bauerehre*,
 Dienstag: *Tannhäuser*,
 Mittwoch: *Verkaufte Braut* (zum ersten Mal),
 Donnerstag: *Die Afrikanerin*,
 Freitag: *Mignon*,
 Samstag: *Verkaufte Braut*,
 Sonntag: *Rienzi*.⁶¹

In der laufenden Saison konnte sich die Smetana-Oper behaupten, wie aus Hartmanns Spielplan-Statistik 1899/1900 hervorgeht: Von 298 Aufführungen erklang Wagner 57 Mal, Meyerbeer 16 Mal, Weber (*Freischütz* / *Oberon*) 18 Mal, Mozart 15 Mal und Auber 14 Mal. An Einzelwerken kamen am häufigsten zum Zuge: *Tannhäuser* 12 Mal, *Lohengrin* 11 Mal, *Freischütz* 11 Mal, *Die Afrikanerin* 12 Mal, *Frau Diavolo* 11 Mal. Es sei „ein interessantes Faktum, daß zwei ‚neue‘ Werke (nur hier neu, sonst herzlich alt!) jede dieser Ziffern übertrafen“: Smetanas *Verkaufte Braut* und Johann Strauß' *Fledermaus* mit jeweils 15 Aufführungen.⁶²

Auch in der Vorbereitungsphase zur Premiere der *Verkauften Braut* war Hartmann in der Presse aktiv: „In der König[ichen] Hofoper sind die Proben zu Smetana's *Verkaufter Braut* im Gange, und damit ist die Aufführung des köstlichen Werkes aus dem Stadium des ‚Projectes‘ (Project seit fast 8 Jahren) in die Sphäre der Wirklichkeit gerückt. Der König[ichen] Capelle ist die reizende

⁵⁹ Ludwig Hartmann, „Die verkaufte Braut“, *Dresdner Zeitung*, no. 288 (12.12.1893): 2 (Anlage II 1.2.).

⁶⁰ Ludwig Hartmann, „Die verkaufte Braut‘ von Friedr. Smetana“, *Neueste Nachrichten*, Dresden, no. 291 (20.10.1899): 1 (Anlage II 4.3.).

⁶¹ Ludwig Hartmann, „Notiz“, *Neueste Nachrichten*, Dresden, no. 287 (15. 10. 1899): 2.

⁶² Ludwig Hartmann, „Die Dresdener Oper 1899/1900“, *Bühne und Welt. Zeitschrift für Theaterwesen, Litteratur und Musik*, 2. Jg., 2. Halbjahr, April–September 1900, 992–994, hier 992.

... dieser genaue Kenner und wärmste Verehrer der Smetana'schen Werke...“

Ouvertüre längst vertraut. In kunstfeiner Durchführung wird des slavischen Mozarts Oper in Dresden die gebührende und dauernde Antheilnahme finden.“⁶³

Nun endlich konnte Hartmann Vergleiche zwischen den Aufführungen in Prag und Dresden ziehen: „Selbst in Prag, wo die Oper unter Ad. Cech, einem Schüler Smetana's, unvergleichlich gegeben wurde, hat uns der ‚Furiant‘ mit dem poetischen Ausgang nicht mehr Entzücken abgewonnen, wie gestern unter Schuch.“⁶⁴

Organisatorisches Engagement für Smetanas Werk

Neben seinen publizistischen Aktivitäten bemühte sich Hartmann auch auf andere Weise um das Œuvre Smetanas, etwa als er direkt nach dem Hamburger Erfolg der *Zwei Witwen* mit dem Verleger Hugo Bock, dem Intendanten Bernhard Pohl alias Pollini und dem Librettisten Roderich Fels (eigentlich Siegfried Rosenfeld) Änderungen erörterte, um das Werk für deutsche Bühnen anziehender zu machen. Diesbezüglich wurde Smetana an der Jahreswende 1881/82 von Procházka einbezogen.⁶⁵

Im Blick auf Smetana korrespondierte Hartmann im Januar 1882 mit Bock zunächst in Sachen *Streichquartett*, das (höchstwahrscheinlich durch Hartmanns Vermittlung) in diesem Jahr in Dresden erklang. Der Umstand, dass Hartmann in Prag Noten mehrerer Smetana-Werke, darunter zweier Opern, erhielt und sich mit den Werken befasste, befestigte seinen „Respekt vor dem Autor“, auch wenn *Der Kuß* für Deutschland weniger passe,⁶⁶ was sich als Irrtum erweisen sollte. Zum dritten wird betont, dass sich Smetana freue, durch solcherlei Aktivitäten „in Deutschland Bahn“ zu bekommen. Als Komponist sei er allerdings über einige der Vorschläge mehr verwundert als beglückt („3 Akte statt deren 2“,

⁶³ Ludwig Hartmann, „Notiz,“ *Neueste Nachrichten*, Dresden, no. 285 (14. 10. 1899): 2 (Anlage II 4.1.).

⁶⁴ Ludwig Hartmann, „Die verkaufte Braut‘ von Friedr. Smetana,“ *Neueste Nachrichten*, Dresden, no. 291 (20.10.1899): 1 (Anlage II 4.3.).

⁶⁵ Smetana in Briefen und Erinnerungen, hrsg. von František Bartoš, Deutsche Übersetzung von Alfred Schebek, Prag 1954, S. 294f. Obwohl zwischen Hartmann und Smetana keine Korrespondenz überliefert ist, wäre für die Erkundung des Beziehungsgeflechts zwischen beiden Persönlichkeiten die Auswertung des Briefwechsels zwischen Smetana und Procházka in dessen Dresdner Zeit (1881–1883) von Nöten. Da dieser Briefwechsel in tschechischer Sprache geführt und veröffentlicht wurde, müsste die detaillierte Auswertung von tschechischer Seite erfolgen. Vgl. Bedřich Smetana a Dr. Ludevít Procházka. Vzájemná Korrespondence, vydal Dr Jan Löwenbach, Umělecká Beseda v Praze 1914. – Freundliche Mail-Mitteilung vom 4. 9. 2024 durch Frau PhDr. Olga Mojžíšová, Ph.D., vědecká pracovnice kurátorka fondu Bedřich Smetana, Národní muzeum, České národní muzeum hudby, Muzeum Bedřicha Smetany, Praha.

⁶⁶ Ludwig Hartmann: handschriftlicher Brief an Hugo Bock (Musikverlag Ed. Bote und G. Bock, Berlin), Januar 1882. In: Staatsbibliothek zu Berlin – Preussischer Kulturbesitz, Musikabteilung: Mus. ep. L. Hartmann 1 (Anhang I 1.).

auch schiene ihm die angesprochene Wiederholung des Duetts als „nicht günstig“). Hartmann schlug dem Verleger vor, zusammen mit Fels nach Dresden zu kommen, um gemeinsam mit Procházka alle Fragen anhand des Klavierauszugs zu besprechen.⁶⁷

Am 3. Januar 1882 bedankte sich Smetana bei Procházka für die Gastfreundschaft in Dresden.⁶⁸ Dabei dürfte es zu einer erneuten Begegnung mit Hartmann gekommen sein, der Monate später nach Prag zur 100. Aufführung der *Verkauften Braut* am 5. Mai 1882 reiste. (Auf der Fahrt erlebte er das, was Smetana früher mit der „malerischen Aussicht auf die Landschaft der Böhmisches Schweiz“ von der Eisenbahn aus umschrieben hatte.⁶⁹)

Nach einem Vierteljahr traf man sich in der Elbestadt wieder. Dass es dabei um die Drucklegung von Noten bei Bote & Bock ging, verdeutlicht die auf den 26. August 1882 datierte Quittung Smetanas über 50 Mark hinsichtlich der Reise nach Dresden:

Von Herrn Hugo Bock als Entschädigung für die mit der Reise nach Dresden verbundenen Kosten fünzig Mark erhalten, bescheinigt hiermit mit eigenhändiger Unterschrift

Friedr. Smetana

Dresden 26. August 1882.⁷⁰

Smetana verband mit dieser Stadt auch ein schmerzhaftes Ereignis, war doch dort mehr als zwei Jahrzehnte zuvor, am 19. April 1859, seine erste Ehefrau Kateřina gestorben.⁷¹ Vier Jahre später, 1863, fuhr er erneut nach Dresden, wobei es einerseits um Partituren des einst in Dresden wirkenden, bedeutenden böhmischen Barock-Komponisten Jan Dismas Zelenka⁷² ging, andererseits um die Klärung persönlicher Angelegenheiten.⁷³

⁶⁷ Ludwig Hartmann: handschriftlicher Brief an Hugo Bock (Musikverlag Ed. Bote und G. Bock, Berlin), Januar 1882. In: Staatsbibliothek zu Berlin – Preussischer Kulturbesitz, Musikabteilung: Mus. ep. L. Hartmann 4 (Anhang I 2.).

⁶⁸ Mojžišová and Pospíšil, Smetana korespondence, 136f.

⁶⁹ Bedřich Smetana, Schreiben an Isaac Philip Valentin, Prag, 26. 7. 1863, in Mojžišová and Pospíšil, *Bedřich Smetana a jeho korespondence*, 193.

⁷⁰ Bedřich Smetana: handschriftliche Quittung mit Unterschrift. In: Bayerische Staatsbibliothek München, Handschriftensammlung: Autogr. Smetana, Bedřich.

⁷¹ Mojžišová, „Smetana, Bedřich, Friedrich,“ Sp. 928.

⁷² Smetana war im Auftrag der Künstlervereinigung in Dresden, um aus Kompositionen Jan Dismas Zelenkas Kopien für die Gesellschaft anzufertigen (Smetana, *Korespondence / Correspondence II*, 15/3).

⁷³ 3./5.6.1863 Abholung eines Gewinns der sächsischen Lotterie (Mojžišová and Pospíšil, *Bedřich Smetana a jeho korespondence*, 71).

... dieser genaue Kenner und wärmste Verehrer der Smetana'schen Werke...“

Obwohl zwischen Hartmann und Smetana keine Korrespondenz überliefert ist, böte sich für die weitere Erkundung des Beziehungsgeflechts zwischen beiden Persönlichkeiten die Auswertung des Briefwechsels zwischen Smetana und Procházka in dessen Dresdner Zeit (1881–1883) an – und zwar von tschechischer Seite, da dieser Briefwechsel auf Tschechisch geführt und veröffentlicht wurde.⁷⁴

Hartmann und Ludevít Procházka

Im Fokus des zeitlich begrenzten persönlichen und brieflichen Kontaktes zwischen beiden standen Smetanas Werk und Aspekte der böhmisch-tschechischen Kultur. Dies unterstreichen beide überlieferte Hartmann-Briefe vom Jahre 1882. Zum einen beschrieb der Rezensent nach seinem Besuch in Prag am 5. Mai die böhmische Metropole als „eine prächtige und begeisterungsfähige Stadt“ und informierte Procházka, dass „das Verhalten der Prager Deutschen“ nicht die deutsche Presse bestimme, er demzufolge unbeschadet über das tschechische Musikleben berichten dürfe.⁷⁵ Nach einem weiteren Besuch in Prag am 16. Oktober d. J. habe er Generalmusikdirektor Ernst von Schuch einen Klavierauszug der *Verkauften Braut* ausgeliehen und somit den Plan einer bevorstehenden Aufführung in der Dresdner Hofoper befördert.⁷⁶ (Wie erwähnt, kam diese erst 1899 zustande.)

Am 19. Oktober 1882 veröffentlichte Hartmann seine Rezension zu Procházkas Notenausgabe *Böhmische und Slovakische Lieder für eine Stimme und Klavierbegleitung* (Ries & Erler, Berlin) und bekannte sich darin zur Schönheit der aus dem Volke gewachsenen Melodik des Nachbarlandes, das damals um seine politische und kulturelle Eigenständigkeit gegenüber Habsburg rang.⁷⁷ In Verbindung mit dem Eintreten für Smetana vertiefte sich Hartmann zunehmend in die slawisch-tschechische Musikkultur und war im Gegensatz zu vielen Zeitgenossen bestrebt, nationalistische Mauern zu überwinden.

Zudem interessierte ihn das sängerische Wirken von Procházkas Frau, wie eine Mitteilung in der Dresdner Tagespresse belegt: „Frau Procházka ist nach Leipzig gereist, wo zu der morgigen ersten *Don Juan*-Aufführung die

⁷⁴ Freundliche Mitteilung per Mail vom 4.9.2024 durch Frau PhDr. Olga Mojžíšová, Ph.D., vědecká pracovnice kurátorka fondu Bedřich Smetana, Národní muzeum, České muzeum hudby, Muzeum Bedřicha Smetany, Praha, mit Literaturhinweis. Bedřich Smetana a Dr. Ludevít Procházka. Vzájemná korespondence, vydal Dr Jan Löwenbach, Umělecká Beseda v Praze 1914.

⁷⁵ Jana Vojtěšová, ed., *Album Jana Ludvíka Procházky z let 1860–1888 = The Procházka Album (1860–1888)* (Praha: KLP – Koniasch Latin Press / Národní muzeum, 2013), 110.

⁷⁶ Ibid., S. 107: Dresden-Altstadt, 16.10.1882 (Poststempel).

⁷⁷ Ludwig Hartmann, „Rezension zu ‚Böhmische und Slovakische Lieder für eine Stimme und Klavierbegleitung‘“, *Dresdner Nachrichten*, no. 292 (19. 10. 1882).

umfassendsten Proben stattfinden. Die Künstlerin singt drüben die Donna Anna.“⁷⁸

Engagement für Libretti von Smetana-Opern

Je mehr sich Hartmann mit Smetanas Werk befasste, umso klarer wurde ihm, dass es für regelmäßige Opern-Aufführungen in Deutschland angemessener Übersetzungen bedürfe. So betonte er 1882 in der Zeitschrift „Dalibor“, die Übersetzung des Librettos der *Verkauften Braut* müsse „für Deutschland geändert werden“.⁷⁹ Eine eigene Übersetzung dieser Oper scheint er jedoch nicht vorgelegt zu haben (obwohl das zuweilen zu lesen ist⁸⁰), denn sonst hätte er vermutlich in dem von ihm verfassten Opernführer auf diese zurückgegriffen und nicht auf Max Kalbeck. Im Zusammenhang damit konstatierte er, die allererste Übersetzung ins Deutsche „dürfte von der Schwiegertochter Riegers herrühren“.⁸¹ Bei seinen publizierten Smetana-Übersetzungen – *Libussa* und *Huďbka* – zeigte er „hohe[s] Interesse“, in die „schwierige czechische Sprache thunlichst einzudringen“.⁸²

Offenbar erfuhr von den Smetana-Opernübersetzungen Hartmanns nur der *Der Kuß* wiederholte szenische Umsetzungen: 1893/94 in den Hoftheatern von Karlsruhe und Wien sowie im städtischen Theater zu Leipzig als deutsche Erstaufführung, und zwar „mit vollem Erfolg und in vortrefflichster Darstellung“, wie der Übersetzer zufrieden registrierte. Allerdings warnte er davor, die Einfachheit und Klarheit von Smetanas Tonsprache mit Wagner und dem italienischen Verismo zu vergleichen, ja Bewertungen vorzunehmen: „Die holde Einfachheit der gleichwohl wunderbar gemachten Musik bestand den Kontrast zu der hochgespannten Exaltation der Jungitaliener prächtig. Auch im Karlsruher Hoftheater hat der *Kuß* soeben entzückt. Die Propaganda für die Werke Smetana's bargen ja eine große Gefahr in sich: die Gefahr, daß das viele Gerede und Geschreibe über eine so einfache Sache diese so aufbausche bis eine Enttäuschung eintrete. Um himmelswillen spanne man die Erwartung auch bei der *Verkauften Braut* nicht auf ungeheuerlich Neues und Großartiges. Die Prämisse liegt ganz anders: Unsere moderne Kunst des Wagner'schen Pathos und des jungitalienischen Verismus hat die fein komische graziöse Spieloper an die Wand gedrückt. Wenn sogar ein

⁷⁸ Ludwig Hartmann, „Notiz“, *Dresdner Nachrichten*, no. 292 (19.10.1882): 3.

⁷⁹ In: *Dalibor* 4(1882) S. 106f. (zit. n. Reittererová and Reitterer, *Vier Dutzend rotbe Strümpfe*, 59).

⁸⁰ Schuler, *Ludwig Hartmann*, 56.

⁸¹ Hartmann, „Die verkaufte Braut von Friedrich Smetana“, 15.

⁸² *Ibid.*, 5f.

Mozart zum Aschenbrödel der modernen Opernwirtschaft geworden ist, so ist es für Smetana wenig beschämend, wenn auch er vor der Thür stehen mußte.⁸³

Diese Einschätzung macht Hartmanns Vermögen evident, die Eigenheiten eines jeden Komponisten und Werkes angemessen einzuordnen und sich gegen den damaligen Trend zu stellen, das Komplizierte, Artificielle gegen das Einfache, Natürliche auszuspielen.

Nach der *Kuß*-Premiere vom 27. Februar 1894 in der Wiener Hofoper artikuliert der Korrespondent der Prager Zeitschrift „*Dalibor*“ Břetislav Lvovský alias Emil Prick einerseits Kritik an Hartmanns Übersetzung, andererseits telegrafierte er nach Wien, die Oper habe „einen großartigen, gewaltigen Erfolg“ gehabt. Kritik und Publikum seien begeistert, und die Oper wirke „als eine Reinigung nach den italienischen Blutopern“.⁸⁴

Hartmanns *Kuß*-Übersetzung war damals als separat gedrucktes Textbuch in Umlauf und Grundlage für das Notenmaterial des Verlags Josef Weinberger. Bis wann diese Übersetzung auf deutschen Bühnen benutzt wurde, lässt sich nicht verifizieren. Immerhin finden sich in Opernführern der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts noch immer Hinweise auf diese und auf weitere Smetana-Übersetzung(en) Hartmanns, so bei Günter Hausswald (*Der Kuß* und *Libussa*)⁸⁵ und Peter Czerny (*Libusa*)⁸⁶ sowie in „Pipers Enzyklopädie des Musiktheaters“ (*Der Kuß*)⁸⁷.

Hartmanns *Kuß*-Übersetzung war in das Projekt der „Smetana-Cyklen“ eingebunden, das Adolf Baumann – Direktor des Stadttheaters Brünn zwischen 1890 und 1893 – ab Sommer 1893 plante. Er korrespondierte deshalb mit Hartmann und schrieb am 16. Mai 1893 dem „Hochverehrte[n] Herr[n] und werthe[n] Freund“, er schätze ihn als „feinfühlig[e] Kunstkritiker“, als „genaue[n] Kenner und wärmste[n] Verehrer der Smetana'schen Werke“. Dennoch zeigte Hartmann Skepsis gegenüber dem Projekt, obwohl Baumann ihm versicherte, dass „Alles was Sie im Interesse dieser Oper gethan haben, [...] nicht nur für Deutschland“ von Bedeutung sein werde. Er reise nun nach Wien, um mit dem Verleger des *Kuß*, Josef Weinberger, alle Fragen zu besprechen, später gäbe es auch in Prag Gespräche mit „den Herrn Saben, Cěch usw.“ in Angelegenheit dieses internationalen Smetana-Projektes.⁸⁸ Offenbar stimmte

⁸³ Ludwig Hartmann, „Die verkaufte Braut“, *Dresdner Zeitung*, no. 285 (8. 12. 1893), 1.

⁸⁴ In: *Dalibor* 16 (1896), S. 129f. (Reittererová and Reitterer, *Vier Dutzend rothe Strümpfe*, 356).

⁸⁵ Günter Hausswald, *Das neue Opernbuch* (Berlin, 1953), 652, 657.

⁸⁶ Peter Czerny, *Opernbuch* (Berlin, 1980), 295f.

⁸⁷ *Pipers Enzyklopädie des Musiktheaters*, Bd. 5 (München/Zürich, 1994), 730.

⁸⁸ Adolf Baumann: handschriftlicher Brief an Ludwig Hartmann, 16. 5. 1893. In: Sächsische Landesbibliothek – Staats- und Universitätsbibliothek Dresden, Handschriftensammlung: Mscr. Dresd. App. 1531,5 (Anlage 3).

Hartmann letztendlich zu, da zumindest in Berlin Aufführungen des *Kuß* als Teil des Projektes nachweisbar sind.

Die Skepsis Hartmanns galt vor allem den nach seiner Meinung enorm hohen, nicht beschaffbaren Geldmitteln für dieses Großunternehmen, das auf die Weltstädte Berlin, London, Paris, St. Petersburg und New York ausgerichtet war.⁸⁹ Hieran könne auch Baumanns Plan nichts ändern, die Smetana-Aufführungen mit „Possengastspielen“ zu koppeln, um Geld einzuspielen. Hartmann behielt recht, auch wenn das Projekt im Juli 1893, „als Berlin entvölkert war“, mit Aufführungen in deutscher Sprache der *Verkauften Braut* (Übersetzer: Kalbeck) und des *Kuß* (Übersetzer: Hartmann) „von der Presse überschwenglich gerühmt“ wurde. Es fand dennoch rasch „ihr seeliges Ende und ein stilles Begräbnis“.⁹⁰

Opern-Übersetzungen

Übertragungen von Opernlibretti in andere Sprachen spiegeln bekanntlich den Zeitgeschmack und können von regionalen Eigenheiten und künstlerischen Prägungen der betreffenden Regisseure, Intendanten oder Dirigenten abhängen. Eine inhaltliche Einordnung und Bewertung der beiden Smetana-Übersetzungen Hartmanns wäre meines Erachtens nur durch ein interdisziplinäres Zusammenspiel von Vertretern der Regie, der Dramaturgie, der Literatur und der Musik aussagekräftig. Im Falle Hartmanns umfassender Tätigkeit als Übersetzer zeitgenössischer Opern müsste dies im Gesamtkontext gesehen werden und wäre ein eigenes Forschungsprojekt wert. Dabei wäre zu fragen, inwieweit soziale und national-spezifische Aussagen des Originals in der Übersetzung eine angemessene Berücksichtigung gefunden haben. Die jüngsten Veröffentlichungen von Michal Fránek, Ladislav Futter, Jiří Kopecký und Jana Spáčilová zum *Libuše*-Libretto bilden hierfür ein Modell, zumal Hartmanns Übersetzung dabei eine wesentliche Rolle spielt.⁹¹

Hartmanns Übersetzertätigkeit schloss über Smetana hinaus Opern wie Bizets *Perlenfischer*, Leoncavallos *Bajazzo*, Puccinis *La Bohème* oder *Manon Lescaut* ein.⁹² Für die Städte Berlin, Coburg, Hamburg, Köln, Leipzig und Mainz lassen sich Operaufführungen auf Grundlage der Hartmannschen Übersetzungen nachweisen.⁹³

⁸⁹ Isidor Fuchs, *Montags-Revue* (3.4.1893): 6f. (zit. n. Reittererová und Reitterer, *Vier Dutzend rotke Strümpfe*, 230).

⁹⁰ Ludwig Hartmann, „Die verkaufte Braut,“ *Dresdner Zeitung*, no. 285 (8. 12. 1893): 1.

⁹¹ Fránek, Futter, Kopecký, and Spáčilová, *The Singing Libuše*; Fránek, Futter, Kopecký, and Spáčilová, *Libuše, Edice libret.*

⁹² Vgl. Aufstellung. In Schuler, *Ludwig Hartmann*, 55–58.

⁹³ *Ibid.*, 55–58.

„... dieser genaue Kenner und wärmste Verehrer der Smetana'schen Werke...“

Opernführer

Ein weiteres Betätigungsfeld Hartmanns lag im Verfassen von Opernführern, die um 1900 populär und als Broschüren in Umlauf waren, darunter solche über Verdis *Falstaff* und Webers *Die Drei Pintos* in der ergänzten Fassung von Gustav Mahler, mit dem Hartmann diesbezüglich in Kontakt stand und die Leipziger Uraufführung erlebte.

Der Verlag Hermann Seemann Nachfolger in Leipzig gab um 1900 eine Opernführer-Reihe heraus, darunter die Arbeiten Hartmanns zur *Verkauften Braut* und zum *Kuß*. Die Broschüre zum erstgenannten Werk von knapp 40 Seiten und wurde im Jahre 1901 für 55 Pfennige vertrieben. Da geht es zunächst um die Entstehung dieser Oper und deren Rezeption während der ersten Jahrzehnte im Kontext der Auseinandersetzung zwischen Anhängern der deutschen und tschechischen Sprache und Kultur im damaligen Königreich Böhmen. Biographische Informationen zu Smetana folgen. Dass ihn manche als „böhmischen Beethoven“ im Blick auf die Taubheit beider bezeichneten, empfand Hartmann als unpassend: „Richtiger jedoch würde Smetana als böhmischer Mozart bezeichnet: Was er anfaßte, ward zu Musik, und die Zahl seiner entzückend naiven Melodien ist ganz unbeschreibbar.“⁹⁴ Auch hebt Hartmann den „Siegeszug“ der *Verkauften Braut* beim Prager Gastspiel 1892 auf der „Wiener Musikausstellung“ hervor, ehe er auf Aspekte des Librettos eingeht. Im Zusammenhang damit werden Ausschnitte aus Kalbecks Übersetzung (Bote & Bock) zitiert. Der umfangreichste Teil des Opernführers ist der Musik gewidmet, es werden Notenbeispiele einbezogen in Verbindung mit treffsicheren Kurzanalysen. Da geht es um inhaltlich-dramaturgische Fragen im Verhältnis zur musikalischen Umsetzung. Hieraus wird die allumfassende musikalisch-literarische Versiertheit des Autos evident. Hartmann war hierfür als Musiker, Komponist und Rezensent prädestiniert.

Zur Musik des Nachbarlandes Böhmen

Hartmanns Interesse an slawischer, tschechischer und böhmischer Musik verstärkte sich im Laufe seiner Tätigkeit, wobei das auslösende Moment bei Smetana lag. Hartmanns Sicht löste in der deutschsprachigen Presse mehrfach Kritik aus, etwa wenn ihm Camillo Horn vorwarf, „von tschechischer Seite arg beeinflusst“ zu sein, auch wurde er angegriffen, weil er in größeren kulturell-musikalischen Zusammenhängen dachte und stilistische Brücken zwischen „unser[m] urdeutschen“ *Freischütz* und dem Volksgesang im Nachbarland baute. Einer der

⁹⁴ Hartmann, „Die verkaufte Braut von Friedrich Smetana,“ 6f.

Vorwürfe lautete, Hartmann führe einige der „herrlichen Weisen“ in Webers *Freischütz* auf böhmische Vorbilder zurück.⁹⁵

Wenn man in diesem Kontext seine Rezension von Procházkas edierter Notensammlung *Böhmische und Slavakische Lieder für eine Stimme und Klavierbegleitung* in den „Dresdner Nachrichten“ liest, wird dies überdeutlich: Er bekennt sich darin zur Schönheit der im Volke gewachsenen Melodik des Nachbarlandes, dem es damals verstärkt um Tendenzen der Unabhängigkeit gegenüber Habsburg ging. Laut Hartmann zählen diese Lieder „zu dem Anmuthendsten [...], was diese Literatur bis jetzt hervorgebracht [hat]. An sich sind die sinnigen Volkslieder der Böhmen seit K. M. von Weber's Interesse für dieselben überall geschätzt und man weiß, wie tiefe Empfindung in den einfachsten Melodien der slavischen Völker sich ausspricht, und wie in andern der keckste Humor Gebilde geschaffen hat, die von der Musik der germanischen Racen [!] weit abweichen. Aber diese Reize der böhmischen Lieder entfalten sich für den gebildeten künstlerischen Geschmack erst genüßreich, wenn die Harmonisirung und Begleitung sie geschickt einrahmen. Herr Dr. Prochazka, selbst Böhme und der Gatte unserer K[öniglichen] Hofopernsängerin, hat die Originale zu den feinsten Liederspenden ausgearbeitet, ohne denselben Zwang anzuthun; die Begleitungen sind kleine Musterstückchen, durchsichtig, subtil und genau dem Charakter anpassend. Durch Julius Schulhoff ist das eine Lied (dessen op. 10) weltbekannt geworden, auch andere sind melodisch nicht unbekannt; aber mit den sehr sorgfältigen, gar nicht nach Uebersetzungen klingenden Textworten machen sie einen viel intensiveren Eindruck. Es sind die sämtlichen 18 Lieder reizende Gaben, auch für den anspruchsvollsten Geschmack.“ Hartmann fügt an, Lieder dieser Sammlung seien „im letzten Hof-Concert“ in Dresden auf die besondere Aufmerksamkeit „der Kaiser[lichen] und Königlichen Majestäten und der hohen Gäste“ gestoßen.⁹⁶

Die publizistische Bewertung dieser Sammlung wie von Dvořák-Auführungen in Deutschland verdeutlicht das gewachsene Interesse Hartmanns an der Musik im angrenzenden Böhmen vor 1900. Hartmann drückte das in seinem Opernführer zur *Verkauften Braut* wie folgt aus, dass nämlich „für das nationale Böhmertum der 1824 zu Leitmischl geborene urch echt czechische Komponist Bedrich Smetana gewinnen mußte. Allein stand er in seiner musikalischen Nation nicht. Auch Antonin Dvořák, Zdenko Fibich [...] u.s.w. sind seit einigen Jahrzehnten mit über 50 Opern an der czechischen Kulturarbeit mitthätig gewesen. Alle hat man enthusiastisch als Nationalhelden gefeiert. Aber der

⁹⁵ Reittererová and Reitterer, *Vier Dutzend rothe Strümpfe*, 230.

⁹⁶ Ludwig Hartmann, „Rezension zu ‚Böhmische und Slavakische Lieder für eine Stimme und Klavierbegleitung,“ *Dresdner Nachrichten*, no. 292 (19. 10. 1882).

„... dieser genaue Kenner und wärmste Verehrer der Smetana'schen Werke...“

Eine Smetana wiegt Alle auf: nicht an Gelehrsamkeit, an Pathos, an gelerntem Können, aber an echt nationalem Empfinden. Smetana ist die musikverkörperte czechische Volksseele, in seinen sinfonischen Orchesterwerken [...] wie durch seine Opern [...].⁹⁷

Mehrfach benutzte Literatur

Fránek, Michal, Ladislav Futter, Jiří Kopecký, and Jana Spáčilová. *The Singing Libuše. An Ancient Bohemian Myth on the Opera Stage*. Neue Wege – nové cesty, Bd. 20. Regensburg, 2025.

Hartmann, Ludwig. „Die verkaufte Braut von Friedrich Smetana.“ *Opernführer*, no. 55. Leipzig, [1901].

Mojžíšová, Olga. „Smetana, Bedřich, Friedrich.“ In *MGG 2 Personenteil*, Bd. 15, Kassel, Stuttgart, 2006, Sp. 925–951.

Fránek, Michal, Ladislav Futter, Jiří Kopecký, and Jana Spáčilová, eds. *Libuše. Edice libret / Edition of Libretti*. Olomouc, 2024.

Mojžíšová, Olga, and Milan Pospíšil. *Bedřich Smetana a jeho korespondence / and his correspondence*. Praha: Národní muzeum, 2011.

Reittererová, Vlasta, and Hubert Reitterer. *Vier Dutzend rotte Strümpfe ... Zur Rezeptionsgeschichte der Verkauften Braut von Bedřich Smetana in Wien am Ende des 19. Jahrhunderts*. Theatergeschichte Österreichs Bd. III: Wien, H. 4. Wien: Verlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften, 2004.

Smetana, Bedřich. *Korespondence / Correspondence II, 1863–1874*. Edited by Olga Mojžíšová, Milan Pospíšil, Jana Vojtěšková, a Jiří K. Kroupa. Praha: Národní muzeum, 2020.

Schuler, Sigrid. *Ludwig Hartmann (1836–1910) – Gedenkschrift zum 100. Todestag am 14. 2. 2010*. Baden-Baden, 2010.

Vojtěšová, Jana, ed. *Album Jana Ludevíta Procházky z let 1860–1888. The Procházka Album (1860–1888)*. Praha: KLP – Koniasch Latin Press / National Museum, 2013.

⁹⁷ Hartmann, „Die verkaufte Braut von Friedrich Smetana,“ 5.

ANHANG I

Briefe an und von Ludwig Hartmann (1882/1893)

Die Übertragung erfolgte nach Kopien der genannten Bibliotheken ohne Kritischen Bericht. Nicht zu entziffernde Wörter sind durch [...] gekennzeichnet. Soweit möglich, wurden Abkürzungen (in eckigen Klammern) ergänzt.

**1. Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz, Musikabteilung,
Signatur: Mus. ep. L. Hartmann 1
Brief von Ludwig Hartmann an Hugo Bock / Musikverlag Ed. Bote und G.
Bock, Januar 1882:**

[handschriftlicher Verlagsvermerk:]

1882. Dresden, im Januar / Hartmann, L.

[Briefkopf:]

Redaction & Expedition der Dresdner Nachrichten. Buchdruckerei von Liepsch & Reichardt.

[handschriftlich:]

Verehrter H[e]r[r] Bock.

Da werden wir also ruhig warten; zu Gunsten des Werkes hoffe ich nicht zu lange. Man muß das Eisen schmieden etc.

H[e]r[r] D[r.] P[rocházka] übersandte mir u[nd] eben auch Fr[antišek Augustin] Urbaneck in Prag, die andern Werke, auch 2 Opern, von Smetana. Der Respekt vor dem Autor ist dadurch bei mir sehr befestigt worden, obgleich „Der Kuß“ für Deutschland weniger paßt.

[...]

Lassen Sie bald über die Wittwen Ihre Aufforderung ersehen [?], wir hier sind zu Diensten.

Herzlich ergeben

Ihr H[artmann]

„... dieser genaue Kenner und wärmste Verehrer der Smetana'schen Werke...“

**2. Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz, Musikabteilung,
Signatur: Mus. ep. L. Hartmann 4
Brief Ludwig Hartmanns an Hugo Bock / Musikverlag Ed. Bote und G. Bock,
Januar 1882:**

[Verlagsvermerk:]

1882. Dresden, im Januar

Hartmann, Ludwig XIII fol. 903.

[Briefkopf:]

Redaction & Expedition der Dresdner Nachrichten. Buchdruckerei von Liepsch
& Reichardt.

[handschriftlich:]

Geehrter Habañacigarretenbesitzer,

Sofort habe ich mit H[er]r[n] D. Prochazka, der ja ein ausgezeichnete Musiker
ist u[nd] Smetana wie seine Oper durch u[nd] durch kennt, gesprochen. Er ist
sehr bereit mitzuwirken. Heute erhält er die Antwort Smetana's, leider [...].
Sm[etana] sagt etwa: Er sei verwundert über 3 Akte, statt deren 2; glücklich
sei er daß er in Deutschland Bahn bekomme; Eine Duettwiederholung schiene
ihm nicht günstig; zu jeder Aenderung ermächtige er H[er]r[n] R. Fels, H[er]
r[n] Sucher u[nd] H[er]r[n] Prochazka u[nd] wolle auch gern selbst alles neuere-
digirte approbiren. H[er]r P[rochazka] interessirt sich ungemein für die Arbeit
u[nd] paßt vorzüglich dazu. Es wäre also das Wichtigste Sie u[nd] H[er]r R.
Fels kämen nun mit d[em] Auszug hierher. Uebrigens wohnt D. Prochazka
Ammonstraße No. 8. Wollen Sie ihm oder mir nun kurz Mittheilung machen?
Mit alter Gesinnung
Ihr ergeben[er] H[artmann]

**3. Sächsische Landesbibliothek – Staats- und Universitätsbibliothek Dresden,
Handschriftensammlung, Signatur: Mscr. Dresd. App. 1531,5:
Brief von Adolf Baumann an Ludwig Hartmann vom 16. Mai 1893:**

[Briefkopf:]

Artistische Direction des Stadttheaters in Brünn

[handschriftlich:]

16/5 93.

S[einer]r Hochwolgeboren

Herrn Doctor Ludwig Hartmann

Dresden

Bürgerwiese 19.

Hochverehrter Herr und werther Freund! –

Mit Bezugnahme auf Ihr eben erhaltenes werthes Schreiben in der „Kuss“-Frage gestatte ich mir Ihnen wörtlich die Stelle zur Kenntniß zu bringen, die Sie und die „Kuss“-Frage betreffend in meinem diesbezüglichen Schreiben an Herrn Josef Weinberger vom 10./5 93 enthalten war; sie lautet: „Ich kann mir eigentlich gar nicht denken, daß Herr Doctor Hartmann, dieser feinfühligte Kunstkritiker, dieser genaue Kenner und wärmste Verehrer der Smetana'schen Werke irgend Etwas gethan haben sollte, wodurch die Wirkung dieser Oper beeinträchtigt werden könnte!“

Sie werden hieraus klar und deutlich ersehen, wie ich über disē Sache denke! – – Ich glaube sehr, Alles was Sie im Interesse diser Oper gethan haben, würde – nicht nur für Deutschland, wie Sie in Ihrer liebenswürdigen Bescheidenheit annehmen – das Richtige sein! –

Ich fahre morgen nach Wien um diserhalb mit Herrn Weinberger eingehend zu sprechen und dann nach Prag, um auch mit den Herrn Saben, Cěch usw. Rücksprache in diser Angelegenheit zu nehmen! –

Dass ich Sie heute nun nochmals recht herzlich und innig bitte, meinen ausgesprochenen Herzenswunsch endlich in Erfüllung gehen zu lassen? Bedenken Sie, hochverehrter Herr Doctor, daß heute schon der 16. Mai ist und daß am 1. July die Vorstellungen in Berlin beginnen sollen und daß ich bereits für Costüme allein die Summe von 3140 Gulden ausgegeben habe, daß die Decorationen wahrscheinlich auf 5000 fl [Gulden] kommen werden und daß ich ein [...] Personal aus ersten Kräften engagirt habe! –

Mit den freundschaftlichsten Grüßen

Ihr aufrichtig ergebenster Adolf Baumann

ANHANG II

Texte zu Smetana von Ludwig Hartmann in Dresdner Tageszeitungen (1893/1899)

Die Übertragung erfolgte nach Mikrofilmen der Sächsischen Landesbibliothek – Staats- und Universitätsbibliothek Dresden, wobei nicht alle Stellen eindeutig lesbar waren. In Ausnahmefällen finden sich in Fußnoten Ergänzungshinweise. Soweit möglich, wurden Abkürzungen (in eckigen Klammern) ergänzt. Werktitel sind kursiv gesetzt.

1. Zur Dresdner Erstaufführung von Smetanas *Verkaufter Braut* am 9. Dezember 1893 im Residenztheater

1.1. Vorbericht, in: *Dresdner Zeitung*, 8. 12. 1893, Nr. 285, S. 1f.:

Die verkaufte Braut.

Ueber Smetana's Oper, deren Aufführung im Residenztheater bevorsteht, ist so viel geschrieben worden, daß kaum Jemand unwissend darüber ist, um was es sich dabei handelt. Seit zwanzig Jahren haben einige ausdauernde Kenner dieser Musik auf ihren hohen Werth hingewiesen. Währenddessen hat das Nationaltheater zu Prag es bis zu 250 Wiederholungen der Oper gebracht – Alles vergeblich. Wohl hat die Ouvertüre Gnade gefunden in einigen deutschen Konzertsälen, und Bote und Bock, die ruhmreiche Berliner Verlagshandlung druckten diese, freilich – und das ist charakteristisch! – ohne die Oper selbst zu erwerben. Bei der hundertsten Aufführung in Prag, als Smetana noch lebte, als die politischen Zustände dort noch völlig friedlich waren, also keinerlei Bedenken von Rassen-Antagonismus entschuldigend angeführt werden konnte, haben die außerprager Bühnen ihre Direktoren, Regisseure oder Kapellmeister nicht nach Prag gesandt, um sich ein Werk anzuhören, das 50, 100, 200, jetzt 250 Mal wiederholt ward. Dazu haben die Leitungen kein Geld. Das wird für andere Dinge zum Fenster hinaus geworfen. So blieb die Oper ein Binnenwerk für Prag, ein wahrer Musikgenuß so oft man dorthin kam.

Auch Liszt's mächtiges Wort ward überhört. Da kam 1892 die Wiener Theater-Ausstellung, zu welcher Herr Subert, der Direktor der czechischen Bühne, nach Wien gehen wollte. Unüberwindliche Hindernisse thürmten sich dagegen, im eigenen Lager der Czechen galt die Fahrt für überspannt. Nun, Subert setzte sie dennoch durch – – und der Erfolg [...] „pyramidal“. Erfolg hatte noch die

Tragödie des Menschen (n[ach] d[em] Ungarischen des Madach)⁹⁸ und die Sonzognisten⁹⁹ mit *Pagliacci*¹⁰⁰ und *Mala vita*¹⁰¹; ein wenig auch die Polen; aber die Czechen stellten Alles auf den Kopf. Das musikalische Wien jubelte der „verkaufte Braut“ zu, die Blätter schwärmten, man umarmte sich, das ist zu schön, zu köstlich! Nein, daß man das so lange nicht gekannt hatte! Förmliche Broschüren erschienen. Und Alles was wahr ist, man erinnerte sich der steten Pionierarbeit der „Dresdner Zeitung“ für Smetana, und Alles schwamm in Jubel ...

Aber es giebt Genies, die sollen nun einmal nicht in der Sonne wandeln, auch nicht wenn sie den Weg alles Fleisches gingen und selig im Herrn verstarben. Smetana durchkostet dies Geschick. Die Ausstellung (an sich wahrlich überflüssig genug) hörte auf. Die bewunderten czechischen Künstler reisten lorbergeschmückt zum goldenen Prag zurück. Doch dreierlei schien erreicht;

1. daß Wien's Hofoper sofort den kolossalen Erfolg fortsetzen, Smetana studiren und so für die deutsche Welt das Signal geben werde zum Rundgang der Musik über alle Bühnen;
2. daß einer der thätigsten und kenntnißreichsten Verleger das todte Kapital der Smetanaschen Opern fruchtbringend machen werde, Jos[ef] Weinberger. *Die verkaufte Braut*, deren Ouvertüre schon Bote und Bock hatten, ging als Ganzes an diese Berliner Firma über, die anderen Werke, zunächst „*Der Kuß*“ an Weinberger in Wien; der letzte Umstand
3. war der Baumann'sche Plan, Smetana-Cyklen durch Deutschland zu wagen.

Eine neue Leidensgeschichte begann. Anstatt daß die Wiener k. k. Oper sofort die „*Verkaufte Braut*“ gab, überließ man diese dem initiativ-muthigen Fr[anz] v[on] Jauner, einem vollkommen bewundernswerthen und weitblickenden Musiker, der zugleich das nöthige Inszenierungs- und Direktionstalent besaß. Das Theater auf der Wieden, die Geburtsstätte von Mozarts *Zauberflöte*, ward die Wiener Wiege für Smetana's Ruhm. Das Theater machte natürlich bedeutende Geschäfte. Die k. k. Oper erwarb nun den „*Kuß*“. Die Presse schalt auf Dir[ektor] Jahn, daß dieser die „*Verkaufte Braut*“ sich habe entgehen lassen. Das sind nun wohl Lokalfragen, die man nicht genau kennen kann. Wir möchten den genialen und zielbewußten Jahn nicht unbedingt tadeln. Daß ein Nebentheater in der Ausstellung ein Werk so glänzend gab, war vielleicht für ihn ein Grund, das nicht sklavisches oder slavisch nachzuahmen. Der „*Kuß*“ steht als Musikwerk zu dem noch höher wie die „*Verkaufte Braut*“.

⁹⁸ *Die Tragödie des Menschen* von Imre Madách.

⁹⁹ Mailänder Musikverleger, gegründet von Edoardo Sonzogno.

¹⁰⁰ = *Der Bajazzo* von Ruggero Leoncavallo.

¹⁰¹ Von Umberto Giordano.

Die Blicke fielen nun auf Dresden. Es hieß, die Direktion sei entschlossen, die „*Verkaufte Braut*“ zu geben. Aber Entschlüsse wachsen bei uns nicht wild wie Brombeeren. „Angst“ und „Dresden“ fängt beides mit „Bedenken“ an. Hier war es ein anderes Motiv, über das der arme Smetana stolpern sollte beim Einzug in die Hofopernhallen: nicht „Scheu vor dem Minister“, sondern Scheu vor dem deutschen Schulverein. Direkt hat dieser mit dem Theater nichts zu schaffen und am wenigsten der Hofbühne vorzuschreiben. Aber so sicher, wie unter Führung des Herrn Gurlitt hier Hans von Bülow im Konzertsaal ausgezischt wurde, weil er für einen czechischen Wohlthätigkeitsverein in Prag gespielt und das Aehnliche über der Czechen Musikbegabung gesagt hatte, was einst C[arl] M[aria] von Weber, A[dolph] B[ernhard] Marx und R[ichard] Wagner gesagt haben, – ebensogut könnte eine Minorität im Hoftheater zischen, wenn der Czeche Smetana eingelassen wurde.

So fiel die liebliche, wundervolle Musik der politischen Intrigue zum Opfer. Der Satz, daß wenigstens die Kunst den Menschen gemeinsam sein solle, daß in den Höhen ihrer Wirkung die politischen Grenzpfähle ohne Bedeutung seien, wie ja auch die Sonne über alle Grenzen hinwegscheint, – dieser Glaubenssatz wird zur Zeit von nur Wenigen getheilt. Wie die Kunst ein Marktobjekt geworden ist, so ist sie gerade jetzt auch dem Rassenstreit preisgegeben. Gott bessere es, aber zunächst ist es so. Eine Opernleitung braucht nicht muthig zu sein. Klugheit genügt. Smetana bleibt draußen. Die direkte Wirkung der Hoftheatersperre war des Verlegers, nach unserer Meinung übereilte ärgerliche Hingabe der Partitur der *verkauften Braut* an das Dresdener Residenztheater. Vor Jahresfrist hätten wir heftig hiegegen opponiren müssen. Bei den Manen des todtten Autors hätten wir die Bühne beschworen, abzusehen. Wohl ist die Musik heiter, graziös, leichtinstrumentirt, sie hat nicht die Schwere von *Tristan und Isolde*¹⁰² noch der *Hugenotten*¹⁰³ Szenenanspruch. Aber sie verlangt die höchste künstlerische Feinheit der Ausführung und ein Spieltalent, das in Norddeutschland so wenig wild wächst wie Citronen und Myrthe. Die Operettenbühne reicht hierfür nicht aus. Aber wir opponiren nicht. Das jetzige Ensemble auf der Cirkusstraße ist, wie die Sorgfalt der Direktion, überraschend. Nach sechs verschiedenen Werken, die man streng skeptisch seit Oktober im Residenztheater erlebt hat, begreift man nicht nur den starken Besuch des unsubventionirten Residenztheaters – das Publikum hat eine feine Witterung! – sondern wir halten es für ausgeschlossen, daß unter Herrn Rotter ein Werk unfertig und ungenügend in Szene gehen würde. Das Uebrige wird der Sonnabend lehren.

¹⁰² Von Richard Wagner.

¹⁰³ Von Giacomo Meyerbeer.

Vor dieser Dresdener Premiere hat Smetana einiges Gute und ein Schlimmes erfahren. Das Gute ward ihm im Leipziger Stadttheater zutheil: die erste deutsche Aufführung des „*Kuß*“, mit vollem Erfolg und in vortrefflichster Darstellung. Die holde Einfachheit der gleichwohl wunderbar gemachten Musik bestand den Kontrast zu der hochgespannten Exaltation der Jungitaliener prächtig.

Auch im Karlsruher Hoftheater hat der *Kuß* soeben entzückt. Die Propaganda für die Werke Smetana's bargen ja eine große Gefahr in sich: die Gefahr, daß das viele Gerede und Geschreibe über eine so einfache Sache diese so aufbausche bis eine Enttäuschung eintrete. Um himmelswillen spanne man die Erwartung auch bei der *verkauften Braut* nicht auf ungeheuerlich Neues und Großartiges. Die Prämisse liegt ganz anders: Unsere moderne Kunst des Wagner'schen Pathos und des jungitalienischen Verismus hat die fein komische graziöse Spieloper an die Wand gedrückt. Wenn sogar ein Mozart zum Aschenbrödel der modernen Opernwirtschaft geworden ist, so ist es für Smetana wenig beschämend, wenn auch er vor der Thür stehen mußte. Nun er hereingelassen wird, hüte man sich, ihn auf reiche Kleider und starkes Auftreten zu prüfen. Seine Kunst wärmt, aber sie sengt nicht, entflammt nicht! Sie lacht unter Thränen, diese Musik. Ihre Melodik ist uns kostbar vertraut: im herrlichen Böhmerland athmeten Aehnliches Mozart und Weber. Die unschuldsvollen Texte scheinen nur im Anfang etwas altmodisch. Im Gewand der pikanten, geradezu fesselnden Rhythmen gewinnen sie bald das Interesse. Das Gemüth der Hörer trägt mehr mit aus dem Theater, als nach den Veristen-Erfolgen, die mit Keulenschlägen uns auf den Kopf treffen ...

Also, was wir sagen wollten: das Gute für Smetana waren die Aufführungen seines entzückenden „*Kuß*“. Sein Leid war Adolf Baumann. Dieser ebenso liebenswürdige wie fähige Direktor des Stadttheaters in Brünn setzte seine oben genannte Absicht durch; entgegen allem Abrathen der Kennenden, unternahm er wirklich die Reise mit der „*verkauften Braut*“ nach Deutschland. Hoffentlich haben nun die Schicksalsgötter genug Opfer Smetana'scher Herkunft. Die Geldmittel des tapferen Baumann reichten nicht aus, er verquickte die Oper mit gleichzeitigen Possengastspielen, und im heißesten Juli, als Berlin entvölkert war, fand *Die verkaufte Braut*, trotz einiger ganz vollendeten und von der Presse überschwenglich gerühmten Aufführungen, ihr seeliges Ende und ein stilles Begräbniß.

„R. i. P.“¹⁰⁴? Nein, sie ruhet nicht in Frieden, die Berliner königliche Hofbühne, die jetzt unter Graf Hochberg zu den unternehmensten Operntheatern zählt, hat den Erwerb des Smetana'schen Werkes in Erwägung gezogen. Es unterliegt keinem Zweifel, daß über kurz oder lang in Berlin eine Smetana-Oper, sei es „*Kuß*“ oder „*Braut*“, im königlichen Opernhaus zu Stande kommt, und dann ist

¹⁰⁴ Requiescat in pace = Möge er in Frieden ruhen.

„... dieser genaue Kenner und wärmste Verehrer der Smetana'schen Werke...“

Smetana der Boden gewonnen. Zu Gunsten der Sanirung unserer aufgeregten Opernzustände, ist das Ziel aufs Innigste zu wünschen.

Dresden aber wird durch sein jetzt oft gerühmtes Residenztheater einen Vortheil der Darstellung erleben: Es werden süddeutsche Künstler mitwirken und was unter R[udolf] Dellinger das bescheidene Orchester leisten kann, das hat die *Seekadet*¹⁰⁵-Aufführung jetzt eben unwiderleglich beweisen. Gelingt aber das Vorhaben der Residenzbühne, so komme man dem im Unglück, in Geistesumnachtung verstorbenen, ersten böhmischen Musiker Smetana, der so überaus lichtvolle Weisen schuf, recht liebevoll entgegen und erblicke in seinen anspruchslosen, köstlich talentvollen Werken einen Sieg jener Kunst, welche nicht aus den Höhlen des Lasters schöpft, nicht am blutdurchtränkten Boden der Erde haftet, sondern die ein Strahl ist der ewigen Geistessonne, die erwärmt und erhellt und auf einige Stunden die Schwere der Zeiten vergessen macht!

Ludwig Hartmann

1.2. Rezension

**in: Dresdner Zeitung, 12. 12. 1893, Nr. 288, S. 2f.,
und 1. Beilage zu Nr. 288, S. 5:**

Ludwig Hartmann: *Die verkaufte Braut*.

Das erste Werk Friedrich Smetana's auf einer Dresdner Bühne, ein Akt ehrender später Anerkennung, dessen Verdienst dem Residenztheater gebührt, hat den vollsten Erfolg gehabt. An die dreißig Hervorrufe fanden statt und zwei Nummern (Kezal's Dukatenlied im 2. und das Sextett im 3. Akt) mußten, um den Beifall zu beschwichtigen, wiederholt werden. Wir haben es heute nicht damit zu thun, daß das Hoftheater aus kleinlichen Befürchtungen auf das schöne Werk verzichtete, sondern mit der Tapferkeit und dem rühmenswerthen echt künstlerischem Fleiß, mit welchem das Residenztheater, nicht rechts noch links blickend, auf ein Ziel losging, das es vollkommen erreicht hat und wofür ihm umso mehr bewundernde Anerkennung gebührt, weil die Pflege der Operette zwar, nicht aber die der feinen komischen Oper zu seinen Pflichten zählt.

Der Beifall hätte so nicht sein können, wenn die Aufführung hinter den Anforderungen zurückstand. Gezischt hat kein Mensch. Es herrscht also im gebildeten Dresdner Publikum, bei welchem Preßvergiftungen immer wirkungsloser werden, die erfreuliche Ansicht vor, daß eine Musikaufführung mit der Nationalität, Race oder Religion ihres Urhebers absolut nichts zu schaffen hat. Sogut man (endlich) in Paris Wagners Opern giebt, obgleich sie deutsch sind, und das böhmische Wochenrepertoire zur Hälfte aus übersetzten deutschen

¹⁰⁵ Operette von Richard Genée.

Werken besteht, können wir bei aller nationalen Eigenart und im Vollgefühl des deutschen Uebergewichtes in Kunstsachen, eines großen böhmischen Musikers, der Smetana war, Werke geben, genau in dem Sinne wie in unseren Galerien und Bibliotheken die Werke der Italiener, Holländer, Franzosen und Spanier friedlich nebeneinander hängen. Von den Höhen der Kunstemanation lasse man den politischen Streit ferne. Es kann die Zeit kommen – und sie wird kommen, und bald kommen – wo wir freundlicherer Anknüpfungsmittel zu anderen Nationen bedürfen. Zerreißen wir also nicht das letzte bindende Kulturband, weil einige Chauvinisten es im Uebermuth so verlangen.

Die Musik Smetana's bedarf an sich keiner empfehlenden Erklärung. Wer das herrliche, durch Geschichte und Naturschönheit hervorragende Böhmerland noch nicht lieben lernte, der wird durch die böhmische Musik sich angezogen fühlen. Gewiß haben die Opernsujets Smetana's einen engen Horizont. Es sind harmlose Dorfgeschichten, ohne kräftige Intrigue, ja, ohne eigentliche Kontraste. Um Haus, Hof und Familie dreht sich Alles und nur durch die tiefe Liebe zur Heimath und zu den guten Sitten der Väter, ist ein ethisches Moment in die Opernbücher getragen, daß sie vor dem Vorwurf simpel zu sein, bei allen Leuten von Bildung und Herz beschützt. Der *Freischütz*stoff, ebenfalls aus Böhmen genommen, nur weit geschickter exploitirt und gedichtet, namentlich auch bewegt gesteigert, (was bei Smetana's Stoffen fehlt), ist ebenfalls ein intriguenloses Volksstück, das seinen Schwerpunkt in der Idealisierung der täglichen Lebensvorgänge sucht. Nur im dritten Akt geht der Text zur „*Braut*“, die von einem der Fremde unerkant wiederkehrenden verlorenen Sohn „verkauft“ wird in der drollig listigen Berechnung, daß gerade er als legitimer Käufer gelten muß, sobald Mädchen und Eltern seinen wahren Namen erfahren werden, zu behäbig ins Breite.

Marie soll den Micha heuren, den troddeligen Stotterer, der als einziger Sohn gilt, weil der Stiefbruder in der Fremde verscholl. Jetzt kann der Rückkehrende die geliebte Braut leicht an den Sohn des Micha abtreten, da er ja selbst dieser Sohn ist. Der Geprellte ist ein Heirathsvermittler, der Hauptpersonen Eine im Stück. Um die simple Handlung etwas zu bereichern, ist in den Beginn des 3. Aktes ziemlich gewaltsam aber höchst erfrischend wirksam, das Auftreten von Seiltänzern eingeschaltet, deren schöne Tänzerin Esmalda den troddeligen Wenzel derart lustig verführt, daß er nun seinerseits auf die Braut verzichtet und Marie dem zurückgekehrten Bruder überläßt.

In früheren Zeiten hätte die Musik zu diesem Buch nicht das Aussehen erregt wie heute. Früher galt es ja für selbstverständlich, daß, wer komponiren wollte, Melodien erfinden können müsse. Seitdem das anders geworden, seitdem der „Geist“ und „Effekt“ die Musik entmelodisirt haben, und die meisten Opern

aufs Große, auf Sensation, auf Unerhörtes, auf Länge und Leidenschaft, auf stupende Handlung ausgehen und die Lied-Melodie für gemein gilt und von geistreichen Komponisten (übrigens aus naheliegenden Gründen) vermieden wird, muß ein Werk wie dieses, das ein Volksleben in einfachen Liedern, und von Wohllaut der Melodik überströmt, gewaltig auffallen.

Es geht denn auch nicht an, „*Die verkaufte Braut*“ eine „hübsche“ Oper zu nennen. Entweder – oder. Entweder wir kehren zur feineren Kunstschönheit, die wir über dem Bedeutenden vernachlässigt haben, zurück: dann ist Smetana ein köstliches Remedium; oder wir struppiren uns weiterhin und stacheln uns zum Gewaltigen auf – dann kann uns die selige friedenhafte Melodie-Musik nichts helfen. Durch die, des Nationalitätenkampfes wegen aufgedrungene Polemik für Smetana, ist die Bedeutung der *verkauften Braut* emporgeschraubt. Es ist einfachschöne Musik. Wer diese herrlichen böhmischen Volksliederblüthendüfte nicht durch das Herz strömen fühlt, der begreift die Seele der Musik nicht.

Die Ouvertüre ist ganz richtig mit Mozart's *Figaro* in Parallele gestellt worden. Perlen sind der erste Chor in G „Seht am Strauch die Knospen springen“. Wohl sind, trotz Kalbeck's ausgezeichnete Uebersetzung der „Frühlingszeit“ zu viel raschfolgende Worte da; aber wie prachtvoll und volksthümlich klingt diese echte böhmische frohe Weise. Wie hier so erfrischt auch der kecke Rhythmus in der Polka am Aktschluß (in C), die in der Durchführung klassisch fein harmonisirt ist. Das muß man hören, um erst zu verstehen was eine Polka ausdrücken kann. Pikanter noch ist nach dem schönen Trinkchor der Männer im 2. Akt der Nationaltanz „Furiant“. Leider fehlte es an schönen Tänzerinnen. Im böhmischen Nationaltheater sieht das anders aus. An echten slavisirten Weisen giebt es noch im 3. Akt den Einzugsmarsch der Seiltänzer, ebenfalls C-dur. Der 3. Abschnitt (E-moll), wo die Oboe die Melodie übernimmt, zeigt eine Eigenart Smetana's, der oft ganze Perioden lang bei Akkordfolgen beharrt und sie durch kleine Aenderungen der Bässe überraschend interessant macht. Entzückend klingt das Duo „Alles geht am Schnürchen“ in G-dur. Die Anmuth und der Humor fasziniren förmlich. Es ist als sei Mozart oder Weber wiedererwacht und sängen ihre schönsten Weisen. Auch bei dem leisklagenden Duettsatz, der Begleitung der Holzbläser in Sexten (nichts als Tonika, Dominante und Septime), steht man vor einem Wunder holder Einfachheit. Das komische Lied des Kezal und das meisterhafte Sextett sind Perlen ungetrübter Schönheit. Gegen die Frische der Tänze und Lieder steht sogar die Liebessentimentalität zurück, ja, im dritten Akt könnte man davon gut etwas entbehren. Mariens Monolog, das Duo mit Hans, das prächtige Terzett mit der charakteristischen Rhythmik „Alles ist so gut wie richtig“, sind noch besonders zu nennen, und die keckkomischen Lieder Wenzels (des Stotterers) „Theurer Sohn, sprach die Mama“ und „O was ich

mich betrübe“. Die Rezitative haben die Bedeutung der rhythmisierten Stücke an keiner Stelle des Werkes.

Die Instrumentation ragt meist nicht sehr hervor. Aber sie hat kostbare Einzelheiten. Beispielsweise wenn sie das B-dur-Thema der Liebenden später fortspinnt im Duo Mariens mit Kezal, oder gar im Monolog „Wie fremd und todt“ in As-dur. Wer denkt da nicht an die Filigranarbeit des *Meistersinger*orchesters!

Narciß Rameau sagt: „Auf die Prämisse kommt es an.“ Man vergesse die Ueberreizung der Nerven, welche die moderne Oper uns zweifellos gebracht, und versuche statt das elektrische Licht wieder die Sonne und die Sterne lieben zu lernen. Macht man keinerlei Leidenschaftsansprüche, so wird das geistvolle unerschöpfliche Tontalent Smetana's das Herz mit Freude erfüllen, aber nicht auf banal bänkelndem Wege, sondern immer mit vornehm künstlerischer fester Gesinnung. Vor 20 Jahren (1873) dirigierte Smetana die „*Verkaufte Braut*“ in Prag. Dann trat er zurück, ward verlassen, verbittert, taub, zuletzt wahnsinnig. Ach, wie grausam, daß die Unglücklichen am schönsten singen.

Den Triumph Smetana's im musikalischen Dresden herbeigeführt zu haben, bleibt eine That, die wir den Künstlern der Residenzbühne so wenig wie Frau Dir[ektor] Karl je vergessen. Vorab ist Rud[olf] Dellinger zu nennen. Nur ein Kapellmeister, so sicher, klug und musikalisch wie er, der 1873 auch zu des böhmischen Meisters Füßen in Prag saß und seiner Lehre lauschte, konnte mit den bescheidenen Kräften das erreichen. Das Orchester, nebstbei natürlich durch fremde Elemente nöthig ergänzt, hielt sich brav. „Piano meine Herren, Piano“, sagte Wagner 1876 in Bayreuth. Das wird auch Herr Dellinger seinem Bataillon gesagt haben. Wenn auch der ausgezeichnet sichere Chor diese Lehre noch mehr beherzigt, wird aus dieser Oper eine Musteraufführung.

Fr[äu]l[ein] Dora Müller sang und spielte poetisch anmuthend, wie es bei ihr zu erwarten war. Einige Mal gerieht sie um eine Schattirung zu sehr ins zu Feine. Sie hat eine gesunde böhmische Bäuerin darzustellen. Der Wohllaut der Stimme war ein wahrer Genuß. Herr Alex[ander] Rotter hat die große und schwierige Rolle des Heirathsvermittlers prächtig, mit steigender Freiheit und im Schlußakt mit überwältigendem Humor durchgeführt und höchst lobenswerth gesungen. Dann ist des Heldenentors dieser Bühne, des Herrn Lenoir als Hans mit Anerkennung zu gedenken und mit Bewunderung des trodeligen Wenzel des Herrn Sigmund, der Alles durch seinen frischen, maßvollen Humor erheiterte. Summarisch belobt werden müssen die Herren Schmidler, Morway, Weise und Peterson, sowie Fr[äu]l[ein] Kronthal und Minna Hänsel.

Glänzend gelang die Seiltänzer-Burleske, so drollig, wie wir sie nirgends auswärts gesehen. Das ist dem Umstand zu danken, daß zwei Künstler zufällig an der richtigen Stelle standen. Wer hätte gedacht, daß unsere liebliche Soubrette

„... dieser genaue Kenner und wärmste Verehrer der Smetana'schen Werke...“

Fr[äu]l[ein] Versbach als Tänzerin Esmaralda so ungemein geschickt und dabei schelmisch graziös wirken werde, und daß Herr Carl Friese als Seiltänzer unübertrefflich burlesk, aber nicht übertrieben war. Die Hervorrufe des Paares wurden zum Sport. Man wollte ihr Tänzeln und Kußhändebewerfen immer von Neuem belachen. Und welcher Heroismus von Fr[äu]l[ein] Versbach, bei der Winterkälte sich so wenig anzuziehen.

Die Inszenierung (Herr Oberreg[isseur] Rotter) und die Kostüme waren ganz richtig, die langen Röcke der Männer, die Windmühlflügelhauben der Dirnen, die bunten Schürzen und Sacktücher, wie die in Böhmen unvergleichlichen dicken, rothbaumwollenen Regenschirme „ganz ächt“.

Möge das fähige musikfeine Werk dem Theater den darauf verwandten Fleiß reichlich lohnen. Das ist zu wünschen, aber auch zu hoffen nach diesem Beifall.

Ludwig Hartmann

**1.3. Hinweis auf den Klavierauszug der „Verkauften Braut“,
in: Dresdner Zeitung, 1. Beilage zu Nr. 288. 12. 12. 1893, o. Pag.
(ohne Überschrift):**

Bei dem ungewöhnlichen Interesse aller Dresdner Kreise für die „*Verkaufte Braut*“ sei erinnert, daß der ganze Klavierauszug, mit und ohne Text, bei Bote u[nd] Bock erschienen ist, aber auch die Einzelnummern. Diese, die Ouvertüre vierhändig, die Polka, der Furiant etc. klingen für Klavier so vortrefflich und sind so leicht und erhöhen den Hörgenuß im Theater, daß man alle Lehrer und Lernende darauf hinweisen möchte.

[Ludwig Hartmann]

**2. Zur deutschen Erstaufführung von Smetanas *Der Kuß* in Leipzig
vom 7. Dezember 1893, in: Dresdner Zeitung, Nr. 235, 8. 10. 1893, S. 1f.:**

Leipziger Stadttheater.

Die deutsche Musikhauptstadt Leipzig hat gestern auf's Rühmlichste eine musikalische Ehrenpflicht erfüllt: das Stadttheater führte, allein Bühnen voraus, zum ersten Male Smetana's böhmische Volksoper „*der Kuß*“ auf, neun Jahre nach des genialen Komponisten Tod, der ihn 1884 in völliger Geistesumnachtung erlöste. Schon in den letzten Jahren seines Lebens war innerhalb Böhmens Smetana auf den Schild gehoben worden. Aber die starke czechisch-nationale Strömung, die ihn emportrug, setzte seiner Verbreitung in Deutschland unüberwindliche Grenzen. Es hat fast gar nichts genützt, daß eine Reihe Musikschriftsteller,

welche neben Wagner auch Mozart vollgiltig nothwendig hielten, für Smetana, als einen der begabtesten Anhänger der Mozartischen himmelsklaren Musikrichtung eintraten. Smetana's tiefes Gefühl und sein wunderbarer Musikhumor sind wie seine meisterhafte feine Formkenntniß, fast unbekannt geblieben außerhalb Böhmens. Erst ein äußerer Umstand mußte Smetana zugute kommen: das war der eminente Erfolg, den das Prager böhmische Landestheater 1892 trotz allen Anticzechismus in Wien erfocht. Von da ab datiert, dank dem tapferen Direktor F[rantz] A. Subert, eine Wendung. Ganz Deutschland hallte wieder vom Ruhm des gleichsam „neuentdeckten“ Böhmen, den wir unsererseits seit 20 Jahren den wirklichen Musikkennern, den Bewunderern der Mozartischen Kunst unermüdlich ans Herz legten.

Gerade da endlich Smetana durchzudringen beginnt, taucht ihm, nachdem die Wagnerbewegung in ruhigere Bahnen lenkt, nochmals ein Hemniß auf: die italienischen Veristen, Mord und Todtschlag in der neuesten einaktigen Oper. Diesen Keulenschlägen auf die Nerven der Zuhörer hat Smetana nichts an die Seite zu setzen, als das Lächeln der Grazien, kindliche Reinheit der Empfindung und ein ächtes Anhängen an seiner Nation. Wenn die Musik aus der Seele des Volkes herauswachsen soll und in den Liedern und Weisen jene Gefühle fortvibriren, die fernab vom Markt des Lebens das ideale Volk wie eine Religion beherrschen, dann ist Smetana ein wahrer Priester der Tonkunst, den man neben unserm Mozart und Weber kühn nennen darf. Eines seiner entzückendsten Opernwerke, für unseren Geschmack das schönste, ist „*Hubicka*“, „*der Kuß*“, den gestern die Leipziger Kunstgemeinde mit Staunen aber auch sofort mit Freude und lautestem Beifall aufnahm.

Der unleugbare Erfolg wird durch die Naivität des Werkes erhöht, denn auf Alles, was in der modernen Oper mächtig erregt und was das Auge blendet, muß der Zuhörer verzichten. Naive Herzenskonflikte, Wohl und Wehe im Bauernhause, das Rauschen des Waldes und das Aufsteigen des Gebetes zum gestirnten Himmel füllen die Smetana'schen Opern und den *Kuß* vor Allem. Auf langsamste, aber tief gemüthreich vollzieht sich die simple Handlung, und der ist schon nicht fähig die Schönheit der Musik in sein [...] Herz aufzunehmen, der diesen Text albern findet. Wir sind durch Wagner an das Ueberlebensgroße derart gewöhnt, so erfüllt von Göttern, Riesen und Walküren, daß – leider und völlig verkehrt – einem großen Theil des Publikums und sonst ganz ehrenhaften Kritikern, selbst der göttliche Mozart entfremdet war oder doch ihnen dürftig erschien. Wie seltsam muß da der nicht als göttlich accreditirte unbekannte Smetana mit seiner wunderbar zarten feinen oder derb volksthümlichen, schlichten Musik, den „Aufgeregten“ vorkommen. Aber die Reaktion hat begonnen, ohne daß ein Blatt dem Ruhmeskranze R[ichard] Wagners geraubt werden soll,

wird man zu den Altären des einfach Schönen zurückkehren. Und so bald das geschieht ist die Prämisse gegeben, zur Bewunderung für Smetana. Wir müssen es den Böhmen danken, daß sie uns zur Durchführung dieser Renaissance ein Genie wie das Smetana's zur Hülfe geben.

Die Leser der „Dresdner Zeitung“ sind vollständig im Bilde, um was es sich handelt, daß es künstlerische Ideale sind, die mit den politischen Kämpfen nichts zu schaffen haben. Ueber den Prager Smetana-Cyklus hat die „Dresdner Zeitung“ erschöpfend sich geäußert. Ueber den „Kuß“ als Oper mag später einmal berichtet werden. Heute soll nur prinzipiell der Freude Ausdruck gegeben werden, daß gerade die Musikstadt Leipzig die Rückkehr zur klassischen Form zu begünstigen scheint, – mehr als wie sie das Exaltierte der neuesten Emphatiker begünstigt hat. Leipzig ertheilte dem „Kuß“ das Placet und die Direktion muß sich dessen freuen. Kopfstehen wird bei den lieblichen Weisen des „Kuß“ kein Publikum, außer Prag, wo Smetana als Nationalheiliger gilt. Wir stehen bei Mozart's „Figaro“ auch nicht Kopf, auch bei Weber's „Pinto's“ nicht. Aber ins Herz strahlt schmerzlösend und freudespierend diese Kunst.

In der Besprechung der Oper sagt der treffliche Leipziger Musikschriftsteller Bernhard Vogel am Schluß sehr richtig: „Dieser Kuß gehört der ganzen Welt!“

Der ganze Aufsatz der „Leipziger Nachrichten“ trifft die besondere Bedeutung des Werkes haarscharf. Die Ausführung war seitens des Orchesters, das die Leipziger denn doch überschätzen, sehr befriedigend. Herr Proft ist als deutscher Kapellmeister, einige deutschsentimentale Temposchleppungen abgerechnet, der Musik sehr nahe gekommen. Die Chöre gingen außerordentlich gut und die Inszene (Herr Goldberg) übertraf jede Erwartung an Lebendigkeit und Treue der Bilder. Auch die Solisten leisteten sehr Bedeutendes. Fräul[ein] Dönges, so jung sie ist, erreichte ihre berühmte Prager Rivalin in der Rolle der Marinka. Die Stimme klingt rührend mädchenhaft, wächst aber sichtbar und ist trefflich geschult. Man stand im Banne des Zaubers des jungen Talent. Die anderen Sänger waren zum Theil etwas zu seriös.

Prag ist keine deutsche Stadt. Die raschen Wallungen und der Wechsel der Gefühle jenes Volkes ist slavisch und man darf die Emotionen ja nicht zu ernsthaft nehmen. Herr Merkel, Herr Wittekopf, Herr Demuth sangen recht gut; Fräul[ein] Kernic ausgezeichnet ein Koloratordienstmädchen und Frau Duncan-Chambers spielte ganz prächtig. Es ist erfreulich, daß auch B[ernhard] Vogel die von Fräul[ein] Dönges so poetisch gesungene 7. Szene „ein Wiegenlied-Juwel“ nennt. Ach, welche Fülle sanft melodischer Musik in diesem lebt und webt!

„Wie hell am Himmel die Sterne auch steh'n,
Wie sanft im Mondlicht die Waldbächlein geh'n,
Mehr wie Sterne, sanft wie Wellen,
Strahlt in's Leben der Liebe Gewalt ...
Kind, wirst Du groß einst und trifft Dich ein Weh,
Blick von der Erde zur sternihellen Höh!
Dann fühlst Du des Himmels Widerschein,
Dann schlafen mählig die Schmerzen Dir ein ...“

Möge im deutschen Volke der Leipziger Vorgang ein Echo finden und die wunderbare Musik zum Frieden zwischen nationalen Gegensätzen dienen!
Leipzig, 6. Oktober.

Ludwig Hartmann

**3. Zur Smetana-Rezeption um 1893 in Deutschland,
in: Dresdner Zeitung, Nr. 241, 15.10.1893, S. 2f. (ohne Überschrift):**

Smetana dringt nun schnell und schneller zu der allgemeinen Schätzung durch, die er verdient. Zu Statten kommt ihm dabei, daß er – todt ist. Da kann die unfähige Kritik wenigstens ihm persönlich nichts anhaben. Für den Fortgang der Musikanerkennung sorgt – wie seiner Zeit bei Wagner trotz der blödsinnigsten Gegenkritik – das Publikum. Unter den Blättern, die zielbewußt für Smetana's formvollendete Musik eintreten, zählt, wie wir mit angenehmer Ueberraschung bemerken, die „Frankfurter Zeitung“, deren ernste Leitung wie deren Unabhängigkeit außer Zweifel stehen. Sie ist wahrlich kein Czechenblatt. Es heißt in einem längeren Aufsatz aus Prag: „Welch gewaltiges, bewegliches Musikernaturell steckt doch in diesem Smetana! Man weiß nicht recht, welche Seite seines Wesens und seiner Kunst man mehr bewundern soll: seinen melodischen Gedankenreichthum oder die Mannigfaltigkeit seiner Harmonien; den schwelgenden Wohlklang seiner Singstimme oder den edlen Glanz seines Orchesters; seinen schwungreichen homophonen Stil oder seine scharfsinnige Kontrapunktik; seine herzerschütternde Tragik oder seine herzerfreuende Komik. Staunend steht man vor diesem Musikgenie, das zur Liebe und Bewunderung zwingt, doppelt und dreifach zwingt, weil es zeitlebens nicht nur der außerczechischen Musikwelt verboren geblieben, sondern auch noch daheim den Leidenskelch des vielfach verkannten, gekränkten, verbitterten Künstlers bis zur Neige geleert und – als hätte das Schicksal alles Elend auf diesen Musenliebbling häufen wollen – in seinen letzten Jahren auch noch von Taubheit und Wahnsinn

befallen wurde. Wir zählen durchaus nicht zu Jenen, die mit dem Wort „Genie“ freigebig herumwerfen, und wir sind auch durchaus nicht geneigt, dasselbe auf den Komponisten aller acht Opern anzuwenden, die der Cyklus vorgeführt hat. Nein! Der Smetana, der die „*Libussa*“ schrieb, war kein Genie, weil da der melodische Gedankenstrom ziemlich spärlich fließt, dagegen an harmonischen Gewaltsamkeiten und instrumentalen Lärm ziemlicher Ueberfluß herrscht; der Smetana, der seine Erstlingsoper: „*Die Brandenburger*“ komponierte, war noch kein Genie, weil er merklich an verschiedenen Vorbildern herumtastete und sich noch nicht frei genug bewegte; der Smetana, der „*Das Geheimnis*“ und „*Die Teufelswand*“ hervorbrachte, war kein Genie mehr, weil in beiden Werken, namentlich in letzterem, eine erschöpfte musikalische Gestaltungskraft sich vergeblich aufzuraffen sucht und uns meist nüchterne Wortdeklamation statt affektvoller Melodik bietet. Nein, nicht diesen Smetana meinen wir! Aber der Smetana, der den „*Dalibor*“, der „*Die beiden Wittwen*“, der „*Die verkaufte Braut*“, der den „*Kuß*“ geschaffen hat: der ist ein wahrhaftes Genie! Was sollen wir viel von diesen Meisterwerken sagen? Statt ausführlicher Charakteristik derselben – von welchen übrigens „*Die verkaufte Braut*“ ihren Erfolg in Wien, Budapest und soeben in Frankfurt bereits errang, ihn auch in Berlin hätte erringen können, wenn dort nicht eine provinzmäßige Aufführung und eine schlecht gewählte Zeit dies vereitelt hätte – begnügen wir uns, an dieser Stelle den Direktoren größerer und mittlerer Theater einfach den Rath zu ertheilen, diese vier Opern ohne jedes Bedenken, in sorgfältiger Vorbereitung und Besetzung, ihrem Publikum vorzuführen; sie werden damit, dessen seien sie versichert, viel Ehre – und was noch mehr, viel Geld – einheimsen. (Im Interesse der edlen Sache möge man uns diese unedlen Bemerkungen verzeihen.) Und wir dürfen hoffen, daß dieser Rath befolgt wird: denn der Mangel an allgemein gefallenden (nicht bloß von „wohlwollenden“ Kritikern gelobten) Opernneuheiten ist groß, sehr groß – und wir wissen es aus Erfahrung, daß in Zeiten der Noth Theaterdirektoren in ihrer Verzweiflung selbst nach dem Allerbesten greifen.

[Ludwig Hartmann]

4. Zur Erstaufführung von Smetanas „Die verkaufte Braut“ an der Königlich-Sächsischen Hofoper vom 18. Oktober 1899 (Semperoper Dresden)

4.1. Erste Notiz ohne Überschrift, in: Neueste Nachrichten, Dresden, Nr. 285, 14. 10. 1899, S. 2:

In der Königl[ichen] Hofoper sind die Proben zu Smetanas „*Verkaufter Braut*“ im Gange, und damit ist die Aufführung des köstlichen Werkes aus dem Stadium des „Projectes“ (Project seit fast 8 Jahren) in die Sphäre der Wirklichkeit gerückt. Der Königl[ichen] Capelle ist die reizende Ouvertüre längst vertraut. In kunstfeiner Durchführung wird des slavischen Mozarts Oper in Dresden die gebührende und dauernde Antheilnahme finden.

[Ludwig Hartmann]

4.2. Zweite Notiz ohne Überschrift, in: Neueste Nachrichten, Dresden, Nr. 289, 18. 10. 1899, S. 1:

„*Die verkaufte Braut*“ hat einen ganz hübschen Text. [... schrieb in Verbindung mit der ersten Aufführung einer Smetana-Oper in Leipzig]¹⁰⁶ Martin Krause:

„Smetana ist endlich wieder einmal Einer, der etwas Neues zu verkünden hat. Er kleidet die Bauerngeschichte in reizvollster Weise musikalisch ein. Für jede Situation, für jede Person, für jede Stimmung fließt ihm der richtige Ton aus der schönsten Quelle, der tiefen Empfindung des Herzens zu. Smetana ist Meister musikalischer Seelenmalerei. Bei aller merkwürdigen Feinsinnigkeit ist jeder Ton wahr; kein falsches Pathos stört den Ausdruck einer naiv, rein empfindenden Seele. Das Werk ist eines der glänzendsten musikalischen Meisterstücke der letzten Jahrzehnte.“

[Ludwig Hartmann]

4.3. Rezension, in: Neueste Nachrichten, Dresden, Nr. 291, 20. 10. 1899, S. 1:

„*Die verkaufte Braut*“ von Friedr[ich] Smetana.

Im Nationaltheater zu Prag fehlen nur wenige Vorstellungen, dann wird das Jubelfest der dreihundertsten Wiederholung dieses Werkes dort gefeiert. Prag ist von Dresden 192 Kilometer, mit der Bahn nur 3½ Stunden entfernt, und unser Hoftheater (ausgenommen die Königl[iche] Capelle!) hat noch keine Note von

¹⁰⁶ Kürzung der Inhaltsbeschreibung.

einer Smetanaschen Oper gebracht. Der geniale böhmische Meister starb in der Nacht des Wahnsinns, uns kümmerte es nicht. 1892 auf der Wiener Musikausstellung hat der todte Smetana unerhörte Triumphe gefeiert. Wir blieben kalt. Den „*Bajazzo*“¹⁰⁷ entnahmen wir jener Ausstellung, aber „*Die verkaufte Braut*“ nicht. Wären politische Motive maßgebend – die wir natürlich bekämpfen würden – so ist der jetzige Zeitpunkt der Dresdner Erstaufführung der denkbar ungünstigste. Aber nein. „Versprochen“ hat die Opernleitung seit Jahren dies Werk, und endlich ist die [...] That getan. Der Intendant Graf Seebach würde, wenn er selbst sein Capellmeister wäre, die unerhörte Zeit für diese eine Sache nicht brauchen. Das ist sicher. Die Musikleitung remittirt zu oft, sodaß man entweder an ihrem guten Willen oder an stetigen Fleiß zweifeln muß. Am 18. Oktober die erste Novität, – und das ist die vor 34 Jahren neu gewesene Oper „*Die verkaufte Braut*“. Und wie Vieles bleibt Rest!

Smetana ist von Liszt entdeckt und als großes Talent geschätzt worden. Smetanas symphonische Dichtungen („*Moldawa*“, „*Viserád*“, „*Tabor*“ usw.) sind Orchestergemälde voll Phantasie und großer Schönheit. Seine Opern „*Braut*“, „*Dalibor*“ (1868), „*Kuß*“, „*Libussa*“ (Der böhmische Lohengrin) sind geradezu voll Musikherrlichkeiten, und alles höchst einfach, ohne jede Pathetik oder Gesuchtheit. Diese Einfachheit, besonders der Handlung, ist der Verbreitung der Opern Smetanas, die ein Stück Mozartische natürliche Schöpferkraft darstellen, nicht günstig. Smetana stützt sich ganz auf die böhmische Localsage, auf die rührenden oder kecken Volkslieder [...], und wie in seiner Symphonie „*Aus Böhmens Hain und Flur*“, so hört man die Stimmen der Natur, schlichte Herzenswärme und Insichversenktsein heraus, aber keine spannende Intrigue der Handlung. Einen Textdichter wie C[arl] M[aria] von Weber, der vor ihm in Prag dirigierte, hat Smetana nicht gefunden. Der für die Großstadt fast unmöglich simple „*Kuß*“ ist von der Tochter Riegers verfasst, der reichere Text zur „*Braut*“ von Sabina. Was aber in Webers „*Freischütz*“, der ja auch ganz volksthümlich ist, in die des allgemeineren Interesses hob, bleibt bei Smetana stecken. Wer in Böhmen Land und Menschen kennen und lieben lernt, den rühren all' diese Texte, selbst das „*Geheimniß*“ oder „*Die Teufelswand*“ an. Sie sind unverfälschte und deshalb fesselnde Volkstradition.

Gleich der erste Chor der „*Verkauften Braut*“, – die Ouvertüre von der König[ichen] Capelle wiederholt aufs Glänzendste gespielt, reicht an Cherubini und Mozart – ist ein Frühlingschor der Landleute, bei dem das Herz aufgeht. Der slavische Accent auf dem zweiten Tacttheil wirkt sofort stimmungsgabend. Dabei enthält dieser Chor, die Ouvertüre und die ganze Oper gar keine Modulationen oder Accorde, die frappiren. Tonica, Ober- und Unterdominante

¹⁰⁷ Von Ruggero Leoncavallo.

herrschen wie in Mozarts „Entführung“ vor. Aber wie ist z. B. im G-dur-Chor der Einsatz des G-moll, auf dieselbe Melodie geschickt und natürlich gesetzt, von drastischer Wirkung! Der conventionellen B-dur-Arie des Sopran folgt ein Nachspiel und Duettssatz in B, das, von himmlischer Empfindungsklarheit durchdrungen, nur Grundton und die verwandten Tonarten ausspinnt, aber den reizendsten volksthümlichen Melodien gehört, die die Literatur aufweist. Das Lobendste ließe sich ferner von dem keckdrolligen Auftritt des Heirathsagenten sagen; der Rhythmus ist faszinierend, der Humor kostbar; ein folgendes Terzett, musikfein, und Quartett leiten zum Finale mit Tanz. „Nur eine Polka!“ Aber wie reizend: idealisiert und mit dem plumpen C-dur-Nachsatz doch wieder ins Populäre gebannt. So könne man der ganzen Oper weiterfolgen. Wir sehen davon ab. Ihr Charakter ist gekennzeichnet: Einmal Musik (in unseren Tagen!), die nicht gequält, nicht abstrus ist, sondern aus märchenhaft glücklicheren Zeiten erzählt. Eine Ausbiegung zum Geistreichen ist, merkwürdig genug, der Tanz „Furiant“ im 2. Act. Beachte man noch besonders das Quartett des 3. Actes und Mariens entzückendes Klagelied in As. Entsprechend der Sphäre des Spiels ist das Orchester nicht überbürdet, die Chöre sangbar. Lichtes Vergnügen athmet das Werk und ist, feinen Volkscharakter zugebend, ein Meisterwerk. Daß Der, welcher es so frisch gesungen, so furchbar enden mußte! Wenn er doch heute von oben herab hören könnte, wie ihn das Dresdner Hoftheater nachsang!

„Was lange währt, wird gut.“ Das alte Wahrwort hat die Ausföhrung vielfach bewiesen. Von unerhörter Feinheit und Schönheit, wie man die Vorzüge der kunstvollen Form und der tiefen Empfindung in weiter Welt nicht hören kann, war der Sextettvortrag des 3. Actes. Herr v[on] Schuch ist, wenn er am Pulte steht, eine Zierde der Dresdner Hofoper. Das Glück fand so stürmischen Anklang, daß es wiederholt werden mußte. Die Ouvertüre wirkte im Theaterorchester nicht so zündend wie im Concert. Wir meinen, das Streicherchor spielte gar zu unhörbar Pianissimo und die Einsatz-Accente der zutretenden Stimmen klangen deshalb allzu grell und nervös. Die Tanznummern gelangen wunderbar. Selbst in Prag, wo die Oper unter Ad[olf] Cech, einem Schüler Smetanas, unvergleichlich gegeben ward, hat uns der „Furiant“ mit dem poetischen Ausgang nicht mehr Entzücken abgewonnen, wie gestern. Herr Nebuschka als Kezal spielte den „Heirather“ seiner böhmischen Heimath mit unverwüstlicher Laune und Schalkhaftigkeit. A. Erl als Stotterer giebt eine genial durchdachte burleske Leistung, voll Witz und Humor. Rührend im 3. Acte, der bei der vermeintlichen Untreue tragisch angehaucht ist, war Frau Krammer. Die Stimme klang reizend und Bild und Spiel trugen ihr mächtige Sympathien ein. Sie ist ein starkes Talent und ohne alle Unnatur. Daß sie die „Marie“ so zum ersten Male gespielt haben sollte, ist einfach unmöglich. Ganz der typischen hübschen Bäuerin entspricht

„... dieser genaue Kenner und wärmste Verehrer der Smetana'schen Werke...“

Herr Gießwein als Hans. Die Stimme legte einige Male heldenkräftig los, aber der Künstler traf in Spiel und Vortrag den liebenswürdig-herzlichen Ton aus-gezeichnet. Duette und Terzett kamen als Cabinetstücke. Die Bauerneltern waren Fr[äul][ein] v[on] Chavanne und Herr Wachter, Fräul[ein] Huhn und Herr Rübsam. Alle vortrefflich. Fräul[ein] Huhn giebt immer etwas Ganzes; ihre Bäuerin ist so stilrichtig, wie ihre hinreißende Lucretia. Die Seiltänzerfarce wurde durch Herrn Höpfl, Fr[äul][ein] Nast und Herrn Kruis mit kecker Laune durchgeführt und war geschickt inscenirt, wie denn Decorationen und Costüme allerliebst böhmisch anmutheten.

Der Beifall war der alten Neuheit freundlich, ohne daß man sich exaltirte. Nun gilt es, das Werk lieben zu lernen, bis man seine Fülle von künstlerischen Reizen voll zu genießen vermag.

Ludwig Hartmann

4.4. Reaktion des Sängers Franz Nebuschka auf Rezension (4.3.), in: Neueste Nachrichten, Dresden, Nr. 295, 24. 10. 1899, S. 2:

Nebuschka ist kein Böhme.

Unser hochgeschätzter Hofopernsänger Franz Nebuschka hat die günstige Beurtheilung in der „*Verkauften Braut*“ gern hingenommen, aber er wehrt sich wegen der Worte: „seiner böhmischen Heimath“. Der Künstler schreibt uns: „Mein Vater und Großvater waren Beide Wiener Bürger und geborene Wiener, ebenso die Eltern meiner Mutter. Ich selbst bin in Wien, 7. Bezirk (Neubau), geboren und in derselben Kirche zu St. Ulrich getauft, wo meine Eltern schon geburtszuständig waren. Mag sein, daß einer meiner Ahnen über die Taborbrücke seinen Einzug in Wien hielt, jedenfalls bin weder ich noch irgend einer meiner Verwandten unserer weitverzweigten Familie böhmisch erzogen, und die in Prag lebenden Nebuschkas sind in keiner Weise mit uns verwandt.“ Also Nebuschka ist dort geboren, wo die liebenswürdigsten Künstler herkommen – in Wien!

[Ludwig Hartmann]

4.5. Rezension nach der zweiten Aufführung, in: Neueste Nachrichten, Dresden, Nr. 297, 26. 10. 1899, S. 1:

„Die Braut“ von Fr[iedrich] Smetana wurde auch gestern im Hoftheater nicht ohne Schwierigkeiten „verkauft“. „Ausverkauft“ ist das reizende Musiklustspiel jedenfalls nicht. Da aber die Hoftheaterleitung gewußt haben wird, was sie that, als sie das Werk nach 30 Jahren vorführt, so darf man wohl hoffen, daß sie der Musik geduldig Zeit lassen wird, sich einzubürgern. Diese Musik entzückt alle

Besucher und alle Parteien: sie ist einschmeichelnd volksthümlich und doch in vielen Theilen wundersam geistreich. Daß die „komische Oper“ mit dem Aufkommen des Wagnerianismus einen schweren Stand im Publikum hat, ist unbestreitbar. Wagner selbst hat daran nichts verschuldet. Er selbst war nichts weniger als einseitig, aber seine Adepten wurden entsetzlich einseitig und nun haben wir die Bescheerung, den Drang zum Pathetischen, die Blüthe nur der vierstündigen Schwärmmusik. Hat doch selbst Mozart darunter leiden müssen und vorgestern war „*Zar und Zimmermann*“ im Dresdner Hoftheater beleidigend leer. Da war gestern die „*Verkaufte Braut*“ noch weit besser besucht.

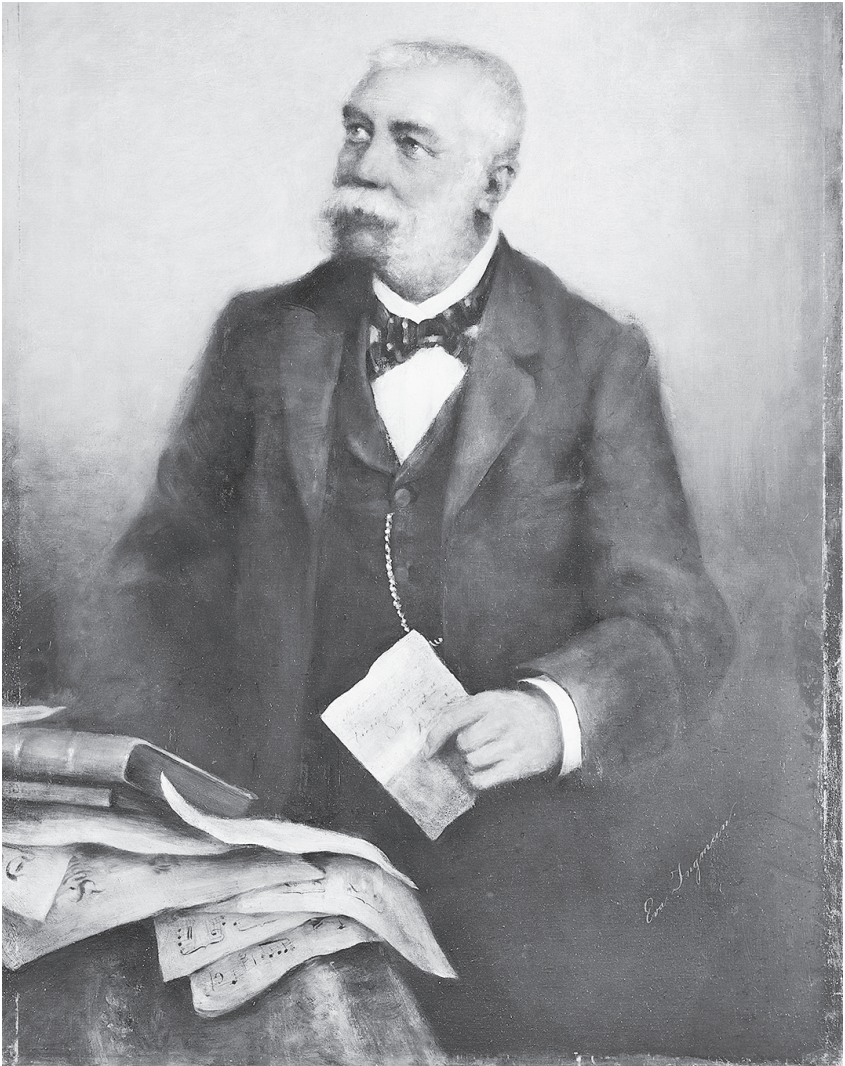
Möchten doch alle Musiklehrer ihren Einfluß aufbieten, daß sich die jüngere Generation wieder mehr für die Grazie und den Humor der feineren Spieloper interessire, deren große Reize wieder verstehen lerne. Die gesamte Kritik hat Smetanas entzückende Musik voll anerkannt und die Ausführung derselben jetzt in Dresden ist eine Quelle ungetrübten Genusses. Frau Krammer, Herr Gießwein, Herr Nebuschka, Herr Erl, dann Fräul[ein] Charlotte Huhn, Fräul[ein] v[on] Chavanne, Herr Wachter, Fräul[ein] Nast usw. leisten gesänglich unerhört Feines, wie es an Stimmfrische in diesem Augenblicke kein Operninstitut, das wir kennen, zu leisten vermöchte. Die Hofoper verdient denn doch, daß man sich das klar mache. Hoffentlich giebt man das Werk nächstens an einem Sonntage!

[Ludwig Hartmann]

„... dieser genaue Kenner und wärmste Verehrer der Smetana'schen Werke...“



1 Robert Sterl: Musikschriststeller Ludwig Hartmann. 1908. Öl auf Leinwand; 74 × 65 cm.
Städtische Galerie Dresden – Kunstsammlung, Museen der Stadt Dresden: 1980/k 152
© Deutsche Fotothek / André Rous



2 Eva Ingmann: Bildnis des Ludwig Hartmann
Verwalter: Dresden, Staatliche Kunstsammlungen Dresden (SKD),
Galerie Neue Meister: Inventar-Nr. 2903
© Deutsche Fotothek / Rudolph Kramer

„... dieser genaue Kenner und wärmste Verehrer der Smetana'schen Werke...“

Mus. ep. L. Hartmann 1
REDACTION & EXPEDITION
der
Dresdner Nachrichten.
BUCHDRUCKEREI
VON
LIEPSCH & REICHARDT.

Herrn H. Bock.

Da werden wir alle sehr froh werden; zu Glück an
das Werket soße ich nicht zu lange. Man wird
das Pilsner schmecken etc.

Im Dr. P. überstunde mir in eben auf f. Urbanek
in Prag, die andere Werke, mit 2 Opus, von
Smetana. Das Buchet war dem Autor ist druckend
bei mir sehr begehrt worden, obgleich es das Stück
ist druckend und mannes parat.

Oben die die Person von Krieger & gedruckt so würde
ab und in der Person der Druckverlag zu haben, bitte
ich wolle von 24 März eines Aufstreichung in der Fall.
Die d. Landesstelle in Meiden (des Buchet für d. Krieger)
bei, in. Letzte des Werk ganz ganz kennen.
Hoffen Sie bald über die Widmung Ihre Aufforderung
erhalten, mit dem Buch zu drucken.

Gerecht wahr
L. H.

3 Ludwig Hartmann, Brief an Hugo Bock

(Musikverlag Ed. Bote und G. Bock, Berlin), Januar 1882

Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz,

Musikabteilung mit Mendelssohn-Archiv. Mus. ep. L. Hartmann 1

© Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz / Mus. ep. L. Hartmann 1

Mus. ep. L. Hartmann 4
 REDACTION & EXPEDITION
 der
 Dresdner Nachrichten.
 Buchdruckerei
 von
 LIEPSCH & REICHARDT.

Geachteter Habanairgarnenbaster.

Todort habe ich mit H. L. Prochazka, der ja ein
 ausgezeichneter Musiker ist u. Smetana viele
 Jahre Opern und u. Smetana, geschrieben. So
 ist das bereits unterrichtet. Guter Erfolg ist die
 Andante Smetana's, leider stillst. Für
 jetzt aber: es sei vorzüglich über 3 Akte. Dort
 dann 2; glücklich sei es daß es in Deutschland sehr
 beliebt; die Smetana'sche Folge ist eine sehr
 schön; in jeder Andante wünschte er in
 R. Salz, in Prochazka u. wollen und gern
 selbst das man redigiert ausprobieren. Es
 ist sehr angenehm für die Arbeit u. sehr
 wichtig. Es wäre also das Wichtigste für u. in
 R. Salz können wir mit d. Andante gehen. Abgesehen
 von L. Prochazka Ammon'sche u. L.
 Wollen Sie ihn oder mir ein wenig mitteilen?
 Mit vieler Aufmerksamkeit
 H

4 Ludwig Hartmann, Brief an Hugo Bock
 (Musikverlag Ed. Bote und G. Bock), Januar 1882
 Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz, Musikabteilung mit
 Mendelssohn-Archiv, Mus. ep. L. Hartmann 4
 © Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz / Mus. ep. L. Hartmann 4

„...dieser genaue Kenner und wärmste Verehrer der Smetana'schen Werke...“

Ms. Dresd. App. 1531, 5

Artistische Direction des  Stadttheaters in Brünn.

16593.

Hr. Hauptmeyer
Herr Doctor Ludwig Hartmann
Dresden
Bismarckstr. 19.

Freudensache! Zwei sind sterblich krank! -
 Mit Czergynow sind auch
 3 Frauen erkrankt. Sterblich Erkrankte in der
 Kasse: Freya gestrichelt ist eine Frau erkrankt.
 Si Thel zu Krankheit zu bringen, Si Cio
 und Si Kuss. Freya leidet an einem
 sich verzögernden Fieber ungefähr 10. 12. Wein-
 bergler vom 10. 15. 93 ansetzen. was für Leiden:
 " Si kann wir regelmäßig nur nicht denken, dass
 " Frau Doctor Hermann diese fünfzigjährige
 " Pfaffenkinder, diese jungen Männer und
 " meisten Theile der Tschakajen sterben
 " wegen eines großen Fieber, wodurch es
 " Krankheit dieser Opfer beinträchtigt werden
 " könnte."
 " Si sterben ständig Klare und dunkel aussehen,
 " wie ich die diese Tage sehe! -

5a, b Adolf Baumann (Stadttheater Brünn), Brief an Ludwig Hartmann, 16. Mai 1893
Sächsische Landesbibliothek – Staats- und Universitätsbibliothek; Handschriftensammlung,
Mscr. Dresd. App. 1531,5
© SLUB Dresden / Mscr. Dresd. 1531,5

Ich glaube sehr, Alles unter Dir im Lubrass'schen
 Opern gesungen haben, werden - nicht ohne Ihre Zustimmung!
 wie Sie in Ihre lieblich-verwandelten Poffidung
 vernehmen - das Ruffen sein!
 Ich sage Ihnen nun Wien und die Stadt mit
 Herrn Weinberger eingestrichen gebrungen sind
 dann nach Prag, um mich mit den besten Talenten
 doch nicht. Rückzug in diese Angelegenheit
 zu nehmen!
 Auch ist die Sache nun vollkommen durchgefallen
 und mir lieb, wenn wir gegenseitig
 gegenwärtig und in Stellung gehen zu
 lassen! Gedulden Sie, geschätzter Herr Doctor,
 ich sage Ihnen so. Aber ich will doch um
 das die Theatralen in Berlin lassen
 sollen und die Stadt für die Bühne allein
 die können den 3100 Gulden nicht bezahlen, ich
 will die Decorativen aufspinnen und 5000
 kommen werden und ich will die
 Personel und alle Künstler annehmen
 sein! - Mit den herzlichsten Grüßen
 Ihr
 Franziskus von der
 Hauptmann

„...dieser genaue Kenner und wärmste Verehrer der Smetana'schen Werke...“



6 Ludwig Hartmann, Die verkaufte Braut, Opernführer No. 55, Leipzig o.J. [1901], Titelblatt innen (Deutsche Nationalbibliothek Leipzig)



7 Ludwig Hartmann, Der Kuss von Friedrich Smetana, Opernführer No. 102, Leipzig o.J., Titelblatt außen (Deutsche Nationalbibliothek Leipzig)

„...dieser genaue Kenner und wärmste Verehrer der Smetana'schen Werke...“



8 Libussa. Festoper in drei Akten und lebenden Bildern, Dichtung von J. Wenzig,
Deutsch bearbeitet von Ludwig Hartmann, Musik von Friedrich Smetana, Leipzig o.J. [1897]
(Podlipanské muzeum v Českém Brodě)