

Leos Janáček



Zustimmungen, die negativen Vorurteilen abgetrotzt worden sind, pflegen um so dauerhafter zu sein. Genau das ist es, was mir bei Janáček passierte. Es war in den letzten Kriegsjahren, und ich hatte mit viel List und Tücke eine Karte für „Figaros Hochzeit“ in der Berliner Staatsoper erstanden, um kurz vor Beginn der Vorstellung zu erfahren, daß an Stelle von „Figaro“ Janáček's „Jenufa“ gegeben werden würde. Ich war empört und richtete einen ganzen Wall von Vorurteilen in mir auf (ich war damals noch Oberschüler, hatte meine Karte teuer bezahlt und war deshalb in der glücklichen Lage, mir noch Vorurteile leisten zu können). Aber schon das Vorspiel spülte mit dem klaren Fluß seines Mühlenbach-Motivs meinen Ärger hinweg, bis am Ende der Vorstellung aus einem Janáček-Saulus ein Janáček-Paulus geworden war. Es war meine überraschendste Komponisten-Bekehrung, die ich je erlebt habe. Sie wurde bei jeder neuen Werk-Begegnung aufs überzeugendste bestätigt — bei der Wiederaufführung von „Jenufa“ 1949 im Admiralspalast, bei „Katja Kabanowa“ (mit der unvergeßlichen Elfriede Trötschel) im Kurhaus Dresden-Bühlau, bei Schramms denkwürdiger Inszenierung von „Aus einem Totenhaus“ anlässlich der Wiesbadener Maifestspiele 1954, bei Felsensteins hinreißendem „Schlauen Füchlein“ und zuletzt wieder bei der Düsseldorfer Ausgrabung der „Sache Makropoulos“ — von all den späteren „Jenufa“-Aufführungen an anderen Bühnen des In-, aber auch des Auslandes gar nicht zu reden (beispielsweise in Covent Garden, das eine fabelhaft gesungene „Jenufa“-Inszenierung unter Kubelik auf dem Repertoire hat).

Wie sehr Janáček Musikdramatiker war, zeigte sich auch bei den zunächst relativ seltenen, heute glücklicherweise häufigeren Aufführungen seiner konzertanten Werke. Unverhohlen ist er es, wo er sich der menschlichen Singstimme bedient: in dem einzigartigen Liederzyklus „Aus dem Tagebuch eines Verschollenen“ wie in seiner so ganz und gar unkonventionellen

„Slawischen Messe“, die in ihrer erdverhafteten Fröhlichkeit eine rechte Kirmes-Messe ist — und es ist nur zu bedauern, daß wir seine zahlreichen anderen Chorkompositionen kaum kennen, die beim vorjährigen Brüner Janáček-Kongreß aus Anlaß der dreißigsten Wiederkehr seines Todestages echte Begeisterung bei den vielen westeuropäischen Gästen hervorriefen. Er ist es aber auch in seinen reinen Instrumentalwerken, wie in der von so starken Gegensätzen beherrschten Violinsonate, der unbändigen, trompetenüberglänzten Sinfonietta und dem dialogischen Klavier-Concertino, und er ist es nicht zuletzt in seinen beiden späten, wunderbar abgeklärten Streichquartetten, die schon durch ihre Namengebung (Nr. 1 „Aus Anlaß der ‚Kreutzeronate‘ von Leo Tolstoi“, Nr. 2 „Intime Briefe“) zu erkennen geben, daß hier mehr als nur musikalische Inhalte verhandelt werden.

Wenn für manche Komponisten gilt, daß für sie die menschliche Singstimme nur eins unter anderen Instrumenten bedeutet, so kann man von Janáček umgekehrt sagen, daß bei ihm auch die Instrumente sich der menschlichen Sprache bedienen. So sehr faszinierte ihn zeit seines vierundsiebzig Jahre langen Lebens das Phänomen der menschlichen Sprachmelodie, die er nicht müde wurde, in all ihren zahllosen Ausdrucksformen des täglichen Lebens zu studieren und aufzuzeichnen, daß er nicht nur seinen Bühnenfiguren durch die Art ihrer musikalischen Deklamation unverwechselbar realistischen Charakter und Umriß geben konnte, sondern daß er auch seine Instrumente oft ganz unwillkürlich dem menschlichen Sprachduktus entsprechend führte.

Immer steht bei Janáček die menschliche Anteilnahme im Vordergrund des Interesses, immer wieder engagiert er sich im Dienste des „Glaubens an den Menschen und seine großen Gefühle“ (1. Streichquartett), getreu seinem, der Dostojewski-Oper „Aus einem Totenhaus“ vorangestellten Motto: „In jeder Kreatur ein Funke Gottes“. Es ist die tief humane Botschaft

aller seiner Werke, die diesen bedeutenden, wie alle seine Geschöpfe unverpflanzbar im Boden seiner mährischen Heimat verwurzelten Komponisten zu einer heute universellen Anerkennung hat gelangen lassen, die sich über alle politischen und ästhetischen Weltanschauungsgrenzen hinwegsetzt.

Janáček hat zwei Dolmetscher gefunden, die sich um die Verbreitung seiner Werke in Deutschland außerordentliche Verdienste erworben haben. Der eine ist der Dichter Max Brod, dessen 1918 zum erstenmal in Wien aufgeführte deutsche „Jenufa“-Übersetzung dem schon 1904 in Brünn uraufgeführten, aber schnellen Vergessen anheimgefallenen Werk und seinem kaum über die Grenzen Mährens hinaus bekannten Meister zu plötzlichem, noch immer wachsenden Weltruhm verhalf (Janáček selbst hat dieser späte Ruhm freilich ebenso wenig beeindruckt wie vorher die Nichtzurkenntnisnahme durch das große Opernpublikum — er blieb immer der bescheidene, gütige, zurückgezogene lebende Kompositionslehrer am Brüner Konservatorium, der sich von den Bauern seiner Heimat besser verstanden wußte als von der internationalen Musikwelt). Brod hat später auch alle anderen Werke Janáčeks ins Deutsche übertragen und damit für ihn eine ähnliche Mittlerrolle gespielt wie auf literarischem Gebiet für das Schaffen Kafkas.

Der andere ist der Kritiker Hans Heinz Stuckenschmidt, der im Laufe der Jahre zahllose Artikel im In- und Ausland über Janáček publiziert und auch durch seine häufigen Vorträge sehr viel zur Aufhellung der biographischen Hintergründe Janáčeks, aber auch zur Erkenntnis seines so seltsam vielschichtigen musikalischen Stils beigetragen hat. Erst jüngst hat Stuckenschmidt wieder in seinem neuen Buch, „Schöpfer der Neuen Musik“ (Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main, 1958), ein ungewöhnlich aufschlußreiches Janáček-Porträt vorgelegt, das Resultat seiner vieljährigen Beschäftigung mit diesem, ihm offenbar ganz besonders ans Herz gewachsenen Komponisten — eine der besten, wenn nicht die beste der in deutscher Sprache erschienenen Arbeiten über Janáček, die allen am Leben und Wirken des „Lehrersohns aus Hukvaldy“ (wie sich Janáček gern nannte) Interessierten nachdrücklich empfohlen sei.

Der Schallplatte kommt als Mittler des Janáčekschen Schaffens insofern besondere Bedeutung zu, da seine Musik mehr als die irgendeines anderen Komponisten (Mussorgsky nicht ausgenommen) an den originalen Worttext gebunden ist. Wir können Janáček in deutscher Sprache kennen und schätzen, vielleicht sogar lieben lernen — verstehen werden wir ihn nur, wenn wir ihn im tschechischen Original hören (auch wenn wir

gar kein Tschechisch „verstehen“!). Daß sich diese Überzeugung auch in Deutschland langsam durchzusetzen beginnt, dafür lieferte die Münchner Aufführung der „Slawischen Messe“ in altkirchenslawischer Sprache den nötigen Beweis — ein ganz ungewöhnliches Ereignis, wenn man bedenkt, wie sehr unsere Konzertpraxis im allgemeinen auch vor gängigeren westlichen Umgangssprachen zurückscheut. Natürlich wäre es unsinnig, von unseren Bühnen zu verlangen, Janáček-Opern in der Originalsprache aufzuführen — wir wollen dankbar sein, wenn sie sie überhaupt aufführen. Aber es ist doch gut, durch die Schallplatte die Möglichkeit zu haben, Janáček im Original zu hören.

Die Gelegenheit dazu bietet das Janáček-Angebot des Supraphon-Katalogs. Zwar offeriert er an Opern augenblicklich nur „Jenufa“ und — immerhin (und auf nur zwei Platten) — „Das schlaue Füchlein“, aber „Katja Kabanowa“ und „Aus einem Totenhaus“ sollen dem Vernehmen nach nicht mehr lange auf sich warten lassen (Philips hat inzwischen die deutschsprachige Holland Festival-Aufnahme des „Totenhaus“ zurückgezogen). Die beiden „undramatischen“ vokalen Zentralwerke Janáčeks (der im Grunde ebensowenig undramatisch komponieren konnte wie Verdi), die „Slawische Messe“ und der großartige Liederzyklus „Aus dem Tagebuch eines Verschollenen“ liegen ebenfalls in sehr anschaufenswerten Supraphon-Aufnahmen vor (das zweite Werk auch deutschsprachig in einem Philips Holland Festival-Mitschnitt). Sehr lohnend ist auch die Begegnung mit den in Deutschland fast ganz unbekanntem Lachischen Tänzen, die es ebenso wie die bekanntere Sinfonietta bei Supraphon gibt. Man wundert sich etwas, daß diese Firma noch keine Platte mit den beiden Streichquartetten, gespielt vom Janáček-Quartett, herausgebracht hat — auch die deutschen Firmen bieten sie nur getrennt an: eine vom Smetana-Quartett gespielte Aufnahme des ersten Quartetts (zusammen mit Smetanas g-moll Klaviertrio) auf Deutsche Grammophon und je eine Aufnahme des zweiten Quartetts vom Janáček-Quartett (zusammen mit Mozarts Quartett KV 387) ebenfalls auf Deutsche Grammophon und vom Vlach-Quartett (zusammen mit Dvoráks Quartett op. 96) auf Electrola. Decca offeriert eine weitere Aufnahme der Sinfonietta unter Kubelik und Mercury eine andere der Violinsonate. — Damit ist, abgesehen vom Klavierconcertino, das ganze heute noch lebendige Konzertschaffen Janáčeks in Deutschland auf Schallplatten erhältlich. Es würde die deutschen Schallplattenfreunde nur ehren, wenn sie mehr als bislang Gebrauch davon machten!

Eine Lanze für die literarischen Sprechplatten

Jede wahre Dichtung ist geschaffen worden, um durch die menschliche Stimme Gestalt und Sinn zu gewinnen. Das Bewußtsein dafür ist in den Jahrhunderten seit Erfindung der Buchdruckerkunst in weitem Maße verlorengegangen.

Die Erfindung der Langspielplatte und die heute vollendete Wiedergabe ermöglichen es, erneut Zugang zur eigentlichen Substanz der Dichtung zu finden.

Es ist freudig zu begrüßen, daß auch deutsche Firmen dazu übergegangen sind, Dichtungen wiederzugeben und durch bewährte Sprecher zu Gehör zu bringen, wie es in England und Frankreich schon seit Jahren geschieht.

Was diese Sprechplatten in erster Linie auszeichnet, ist folgendes: das Wort wird — ähnlich wie beim Hörspiel — aller Staffage entkleidet und wirkt so, auf seine eigentliche Funktion zurückgeführt, als „Wort an sich“, befreit von jeder Mimik und Gestik. Es wird gleichsam einem Text unterworfen, ob es als Dichter-

wort sich behauptet und seine Aufgabe erfüllt. Eben als Wort an sich so wirkt, wie es vor dem geistigen Ohr des Dichters konzipiert wurde. Die Platte bringt es an den Tag. Nämlich, ob das Wort des Dichters seine eigentliche Mission erfüllt: Aussage zu sein eines übervollen Herzens und denkenden Kopfes, eine Aussage, die für sich allein besteht, ohne Zutat des Regisseurs und Dekorateurs. Allein wirksam durch Klang, Betonung, Timbre und Nuance, durch die stets mitschwingende Melodik und den Satzrythmus, die alle der Sprecher dem Wort mitgeben muß, wenn er der Absicht des Dichters nahekommen will.

So manches Buch in unseren Regalen gewinnt durch das Fluidum, das diese Schallplatten ausstrahlen, zum ersten Mal Leben und Blut, wird beredt, spricht uns an und lehrt uns Gewicht und Bedeutung der anderen, noch nicht hörbaren Werke so viel besser einschätzen.

Die Anregungen und Bereicherungen, die Unterricht und sprechtechnische Unterweisung durch diese Schallplatten erfahren werden, sind noch gar nicht abzuschätzen, ganz abgesehen vom dem Genuß, den sie dem Literaturfreund bereiten. I. W. Krafft