

Jakub Hrůša über Leo Janáček

<? echo \$this->teaser; ?>

Haben Sie mit Ihrem Lehrer Jiří Bělohlávek über die Interpretation von Janáčeks Werken gesprochen?

Hrůša: Jiří Bělohlávek beschäftigte sich an der Akademie der musischen Künste in Prag viel mit dem tschechischen Repertoire, und wir haben natürlich auch über Janáček diskutiert, *Taras Bulba*, zum Beispiel. Ich habe ihn bei den Proben beobachtet wie er das Werk mit verschiedenen Orchestern gemacht hat. Jiří lud seine Studenten ein, ihm bei den Proben zu folgen – nicht nur in der Tschechischen Republik, sondern auch im Ausland – und wir waren dabei, haben beobachtet und gelernt.

Taras Bulba hat er oft dirigiert. Es war interessant zu sehen, dass, obwohl seine Persönlichkeit stets spürbar war, das Ergebnis doch überall etwas anders ausfiel – wohl auf Grund der unterschiedlichen Tradition der jeweiligen Orte, aber nicht nur. Es ist nicht das gleiche, ob ein Werk mit der Tschechischen Philharmonie in Prag oder mit der Philharmonie Brünn in Brünn oder mit der Janáček Philharmonie in Ostrava gemacht wird. Jedes dieser Orchester hat seine sehr spezifische Tradition, wie Janáček zu spielen ist. Ein Dirigent – es sei denn er ist Chefdirigent, der wirklich jede Woche am Stil arbeiten kann – kann ein Orchester nicht innerhalb einer Woche komplett umkrepeln. Er kann es nur formen, und das ist das, was Jiří Bělohlávek getan hat. Es war eigentlich faszinierend zu beobachten. Ich habe mich immer wieder gefragt, wie es möglich war, dass er es das eine Mal so klingt und das andere Mal ganz anders. Aber letztlich war es doch immer *seine* persönliche Art und Weise.

Eine der Weisheiten, die ich von ihm gelernt habe, ist, dass es nicht unbedingt ein Fehler ist, diese Unterschiede zuzulassen. Es ist tatsächlich ein Teil des Berufs eines Dirigenten, dafür offen zu sein, was das Orchester hervor bringt. Und im Fall Janáček ist es noch spezieller als sonst. Weil eine Menge Dinge, die in der Partitur stehen, offen für Interpretationen bleiben – die eine Person sieht und interpretiert es auf die eine Weise und die andere Person macht es ganz anders. Und man hat die Entscheidungen selbst zu treffen. Selbst ich tue Dinge manchmal anders; es gibt Unterschiede in den Tempoübergängen und

so weiter. Diese Mehrdeutigkeit im Detail, ohne die Wirkung des Ganzen zu verlieren, ist ein sehr typisches Merkmal von Janáček.

In Janáček gibt es so viele Übergänge und Fragestellungen hinsichtlich Tempo und Balance, und dies und jenes ... Man hört einfach nie auf darüber nachzudenken, was zu tun wäre, um all dem die Gestalt zu verleihen, die es haben sollte.

Janáček vermittelt durch seine Musik die intimsten Gefühle, zu denen eine menschliche Seele fähig ist

Hrůša: Er hatte eine für das 19. Jahrhundert sehr typische Seele: ähnlich wie Dvořák oder Brahms gehörte er zu einer Gruppe von Männern, die eher grob, engstirnig und direkt gewirkt haben, wenn man sie von außen betrachtet hat. Aber in Inneren waren ihre Seelen unglaublich empfindsam, sanft und schön. Und dieser Konflikt, den Janáček ins 20. Jahrhundert gebracht und in die moderne Musiksprache übersetzt hat, spiegelt sich in seiner Musik wider. Seine Musik beschreibt die schönsten und zärtlichsten Liebesgeschichten, aber gleichzeitig hindert ihn nichts daran, sie auf erschütternde Weise darzustellen.

Also in gewisser Weise ist er ein Komponist, der unsere ganze Aufmerksamkeit auf eine schockierende Weise in Anspruch nehmen möchte, auf eine sehr direkte, gar nicht kultivierte, manchmal sogar grobe Weise. Aber die Dinge, die er mitteilt, sind vom Liebevollsten überhaupt. In der Regel haben die Opern die Liebe zum Thema, insbesondere das Ewige der Liebe und Mitgefühl, insbesondere von Menschen, die sich in der Gesellschaft in schwierigen Situationen befinden, oft Frauen. Er hat Frauen sehr verehrt – Frauen als Sinnbild und Frauen als konkrete Menschen. Er ist wahrscheinlich einer der Komponisten, die am weitesten von jeder Art von Klischee, Routine oder Behaglichkeit entfernt sind.

Er rüttelt uns immer wieder auf, vergönnt uns keine wohlige Ruhe. Und wenn er das tut, dann zeigt und vermittelt er uns die am stärksten nur vorstellbaren Emotionen.

Das Umfeld, in dem Leoš Janáček gelebt und geschaffen hat, ist Ihnen sehr vertraut. Sie kommen ja aus Brünn. Wie sehen Sie seine Persönlichkeit?

Hrůša: Wenn wir es schwarz und weiß darstellen, fand Janáček's Leben im Grunde genommen in zwei getrennten Stufen statt: die eine ist mehr oder weniger sein Leben bis er sechzig, zweiundsechzig war, und dann die letzte Phase seines Lebens. Vielleicht können wir sogar über drei Perioden sprechen: Die erste Periode, die in seinem Fall sehr lang war, erstreckt sich über die ersten 50 Jahre. Dann kommt die mittlere Periode und dann die Spätperiode.

In der ersten Periode war er wirklich ein Mann, der versucht hat, sich selbst zu finden. Er wurde als eine eher konservative Person gesehen, auch ästhetisch. Er war sehr gegen all das Experimentieren der neoromantischen Schule, der neuen deutschen Schule und dergleichen. Er liebte die Ästhetik der Menschen wie Eduard Hanslick, Dvořák und Brahms. Er hatte damit zu kämpfen, denn es gab eine Art Konflikt zwischen seiner Persönlichkeit und der Ausbildung die er erhalten hatte. Und er komponierte nicht sehr viel. Er war wesentlich aktiver als Dirigent und Lehrer und, wie ich bereits sagte, als generelle »Nervensäge«. Er wollte das Musikleben um sich herum in allen Belangen beeinflussen – und das nicht nur musikalisch, denn er war auch ein sehr begabter Schriftsteller und Journalist. Und es hat wirklich fast 50 Jahre gedauert, bis er seine musikalische Sprache gefunden hatte, und diese Sprache machte sich zum ersten Mal in *Jenůfa* sehr kraftvoll bemerkbar, die um 1900 komponiert wurde. Das hatte seine Lage komplett verändert: plötzlich hat er gewusst, wer er ist, trotzdem aber er war nicht erfolgreich und bekannt, er galt immer noch als Sammler von Volksliedern und war auch nicht so geachtet wie beispielsweise später Bartók.

Er galt als einfacher Mann aus Mähren, als jemand »weit weg von der Hauptstadt, der brav Volkslieder sammelt«, worin er auch wirklich gut war. Aber das war's auch schon – ich verallgemeinere natürlich, aber es war wohl so. Mit *Jenůfa* hinterließ er sein erstes Zeichen, hatte damit aber in der Hauptstadt, in Prag, vorerst keinen Erfolg. Er hatte so hart gekämpft, sie dorthin zu bringen, der Erfolg aber blieb aus. Als es ihm schließlich nach langen Kämpfen und viel politischem Geschick gelang, war es 1916, und er war bereits sage und schreibe 62 Jahre alt. Es war ein Triumph, und er verbrachte die letzten 10 Jahre seines Lebens damit, ein Meisterwerk nach dem anderen zu komponieren.

Und nun zurück zu seinem Leben. Ich glaube, der erste Lebensabschnitt war eher traditionell: er heiratete sehr jung, seine Frau war ein sehr, sehr junges Mädchen. Das hatte für Überraschung gesorgt, denn sie war ungefähr 16 Jahre alt. Sie führten ein normales Leben mit vielen Problemen – all die Probleme, die eine Ehe mit sich bringt, aber nichts Außergewöhnliches. Bis zu dem Punkt, als seine beiden Kinder starben. Dies war auch ein entscheidender Moment im Hinblick auf sein Komponieren, denn es geschah genau zur Entstehungszeit von *Jenůfa*. Es war wirklich eine schwarze Nacht in seinem Leben, die er in einem gewissen Sinne zwar überwand, nicht allerdings die Eheprobleme, die damit verbunden waren. Er und seine Frau hatten sich dadurch vollkommen auseinander gelebt. Im Grunde genommen waren sie ab dieser Zeit geschieden, wenn auch nicht offiziell.

Ich glaube, seit damals und sogar schon davor, hatte er nach seiner wahren Liebe gesucht. Er hatte versucht, seinen Ruhm und seine wahre Liebe zu finden. Nach mehreren Affären verliebte er sich in diese Frau namens Kamila Stösslová, die seine Liebe zwar nicht wirklich erwiderte, aber für den Rest seines Lebens eine unglaubliche Inspiration für ihn blieb.

Somit war er sein ganzes Leben lang auf der Suche. Der erste Abschnitt seines Lebens verlief eher traditionell und »unsichtbar«, während er im zweiten Abschnitt seines Lebens – im kürzeren – sehr exponiert war. Er war ein Mann mit inneren Konflikten. Er war nicht unglücklich, aber er befand sich in einem inneren Konflikt. Ich denke, in gewisser Weise gab es zwei oder sogar noch mehr Janáček in der Person Janáček: er konnte ein zärtlicher Liebhaber, aber auch ein strenger Lehrer sein; er konnte ein rücksichtsloser Ehemann sein und gleichzeitig eine Person, die sich der Schönheiten der Natur hingibt und die schönsten Liebesbriefe schreibt. Also in gewisser Weise war er ein Mann mit vielen Gesichtern, aber mit einem zentralen Thema – und diesen Wichtigste seines Wesens haben wir schon beschrieben: vielleicht die Schönheit der Liebe als Obsession, die Leidenschaft und Musik als seine Lebensaufgabe.

Im täglichen Leben war der Verleger immens wichtig für ihn – für sein Innenleben, seine Kreativität und Inspiration aber war sie es, seine »Femme fatale«.

*Janáček erntete kein Lob als Komponist, bis der »Herbst« seines Lebens kam, nach seinem Erfolg mit *Jenůfa* in Prag im Jahr 1916. Seine Muse Kamila Stösslová und der Wiener Verleger Universal Edition spielten eine große Rolle in diesem Zeitraum. Dann begann er, ein Meisterwerk nach dem anderen zu komponieren...*

Hrůša: Er lebte in Brünn, und Brünn war eine Provinzstadt, auch wenn die Kultur dort gar nicht so schlecht war. Er brauchte einen Ansporn und bekam ihn in dreifacher Weise: Einer war der Erfolg von *Jenůfa* in Prag, der ihm die Tür zur Welt öffnete, zu allererst zu Wien.

Und dann bekam er einen hervorragenden Verleger – die Universal Edition, und er war dann voller Selbstvertrauen. Ich stelle mir ihn vor, wie er endlich wusste, dass er tun könne was er wolle, das Gefühl, frei experimentieren zu können, ohne Angst vor jeder großartigen und gewagten Idee. Trotzdem blieb er mit Brünn in Kontakt, all seine Opern wurden dort uraufgeführt, es war für ihn wie eine Werkstatt. Und sie kannten seinen Stil, sie respektierten ihn auch, mehr als irgendwo anders. Aber als er um die Welt reiste und Aufführungen in Wien, Berlin oder Konzerte in London besuchte, hat er immer zugegeben, wie schön diese waren. Dies mussten doch schwierige Vergleiche gewesen sein. Aber dennoch schätzte er Brünn sehr.

Und noch eine andere Sache war seine Liebesgeschichte mit Kamila Stösslová. Im täglichen Leben war der Verleger für ihn immens wichtig für ihn – für sein Innenleben, seine Kreativität und Inspiration aber war sie es, seine »Femme fatale«. Das ist schwer vorstellbar. Ihr Bild zeigt uns: sie war tatsächlich sehr schön; ein etwas dunklerer Typ Frau. An der Stelle können wir das *Tagebuch eines Verschollenen* erwähnen, wo er sich ganz sicher selbst in der Hauptfigur, im Tenor, wiedersah. Ich frage mich, was passiert wäre, wären sie tatsächlich zusammen gekommen. Es hätte vermutlich nicht sehr

lange gehalten, die Entfernung, die Projektion eines idealen Frauenbildes ... es ist faszinierend, es gibt wohl kein vergleichbares Beispiel in der Geschichte der Kreativität von einer Person, die eine solche Inspiration sein kann, obwohl sie so weit weg ist und eine so ungleiche Menge an Liebe zeigt. Tschaikowsky und Frau von Meck natürlich. Aber das war ja keine leidenschaftliche Liebe für den Komponisten. Es ist vielleicht nur die heftige Leidenschaft, die in Janáček's Fall unvergleichbar ist []

Hypothetisch – wenn Sie über einige Stücke mit Janáček diskutieren könnten, was würden Sie ihn fragen?

Hrůša: Das wäre schwierig. Sich vorzustellen, dass er am Leben ist, und ich muss ihn begrüßen und ihm Fragen stellen. Ich glaube, viele Dinge wusste er selbst nicht. Er war ein sehr zwanghafter Komponist. Die allgemeine Botschaft und der Grundgedanke von einem Stück waren immer klar, so wie die Kraft, die es vorantreibt und die Bedeutung der Musik. Daran gibt es keinen Zweifel. Wenn man über genügend Feingefühl verfügt, kann man das wirklich sofort spüren.

Aber die Details, seine Schrift! Wenn man sich seine Handschrift ansieht, frage ich mich, ob er das selbst lesen konnte. Ich denke, er war immer offen, er war ein kluger Kerl, er war nicht dumm. Natürlich, wenn er bei den Proben dabei war, hat er genau beobachtet und viel geändert. Bei jeder Probe hörte er sich genau an, wie seine Musik klingt, und hat eine Menge Dinge geändert, oft gar nicht schriftlich. Er war eine sehr zwanghafte Person, so würde er zum Beispiel zum Notenständer des Flötenspielers ganz hinten eilen und eine Note ändern.

Ich erinnere mich an eine Geschichte zu *Taras Bulba*, das in Prag gespielt und von Václav Talich dirigiert wurde. Talich kämpfte gerade mit einer Stelle, die er in der Partitur nicht verstand. Er wollte Janáček danach fragen, da dieser anwesend war. Janáček aber konnte sich nicht an die Lösung erinnern. Er sagte etwas wie: »Du weißt, beim letzten Mal haben wir es vielleicht so gemacht, aber vielleicht haben wir es auch vergessen. Tu einfach das, was du jetzt für richtig hältst.« Er war mit seinen künstlerischen Plänen so beschäftigt und komponierte auch ständig neue Werke – somit musste es sich schwierig gestalten, ihn zu vergangenen Projekten zu befragen. Außerdem war er eine unberechenbare und schwierige Person, wie jeder sagt. Ich kenne einige Menschen in Brünn, deren Eltern Janáček persönlich kannten. Sie sagten, es war besser, ihn zu meiden, wenn er in einer schlechten Stimmung war. Er konnte eine abweisende und unerträgliche Person sein – und einen Tag später dann wieder ein sehr liebevoller Mann.

Also wenn er wirklich noch am Leben wäre, würde ich mich vermutlich fragen, ob ich ihn tatsächlich ansprechen müsste. In gewisser Weise tun das praktisch alle Interpreten sowieso die ganze Zeit, zumindest ich. Ich meine, natürlich führe ich solche Gespräche nicht wirklich, außer in meinem Herzen, aber ich frage mich immer, was er wohl sagen würde ... »Wenn wir dies tun, würde es ihm gefallen?« Und das ist natürlich nicht der einzige entscheidende Punkt. Die Stimme des Interpreten ist oft fast ebenso wichtig, weil die Komponisten ja gedankenverloren sein können. Es gibt aber eine wichtige Frage, die wir uns stellen müssen: »Würde er glücklich sein, wenn wir es so machen?« Wenn uns das Grundgefühl ja sagt, dann können wir zuversichtlich sein, dass wir auf dem richtigen Weg sind.

Es war besser ihn zu meiden, wenn er in einer schlechten Stimmung war. Er konnte eine wirklich abweisende und unerträgliche Person sein – und einen Tag später dann wieder ein sehr liebevoller Mann.

Was ist Ihr Lieblingsstück von Janáček?

HrŇa: *Taras Bulba* steht im Zentrum meines musikalischen Lebens, würde ich sagen. Und das mehr als jedes andere Werk von Janáček: ich habe es mir nicht ausgesucht, es ist einfach so passiert. Es war das erste Werk und ich bin nach wie vor verliebt darin.

In Janáček gibt es so viele Übergänge, offene Fragen zu Tempo und Balance, dies und jenes ... Man hört nie auf darüber nachzudenken, wie etwas zu gestalten ist, damit es so klingt wie es klingen sollte.

Janáček mochte es, mit Humor und Satire zu arbeiten. Glauben Sie, dass er in seinem normalen Leben Sinn für Humor hatte?

HrŇa: Er war in seinen Werken sicher witziger als im wirklichen Leben. Ich denke, dass sein Humor eher die Satire und die Ironie waren. Die Art von

Humor, die einen provoziert. Vielleicht etwas weniger der einfache, harmlose Humor, weil er sich selbst sehr, sehr ernst nahm. Ich denke, er hat den Großteil seiner Zeit über sein eigenes Tun nachgedacht. Aber er hatte ein ebenso großes Talent für das Tragische wie für das Komische. Das kann man sehr gut in seinen Werken erkennen. Er war einfach ein großartiger Dramatiker.

Auf der anderen Seite, ein Werk wie *Aus dem Totenhaus* beinhaltet auch Humor, und was für einen Humor: Humor in einem Gefängnis! Er konnte gar nichts komponieren, was nicht einen tieferen Sinn gehabt hätte, so ein Komponist war er. Er blieb nie an der Oberfläche, sondern ging immer in die Tiefe. Und dort, wo Humor der richtige Weg dafür war, tat er es mit Humor. Aber es war nicht Humor, um zu unterhalten, sondern Humor, der auf etwas Tieferes hinweisen will. Daher noch einmal: es ist Humor, der uns wachrüttelt, kein Humor, der uns nur glücklich macht.