

Mosusova, Nadežda

**Oskar Nedbal, die Südslawen und die russischen Jugoslawen : 135 Jahre von der Geburt des Komponisten**

*Musicologica Brunensia*. 2009, vol. 44, iss. 1-2, pp. [107]-111

ISBN 978-80-210-4992-5

ISSN 1212-0391 (print); ISSN 2336-436X (online)

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/115219>

Access Date: 16. 02. 2024

Version: 20220831

Terms of use: Digital Library of the Faculty of Arts, Masaryk University provides access to digitized documents strictly for personal use, unless otherwise specified.

NADEŽDA MOSUSOVA (BELGRAD)

## OSKAR NEDBAL, DIE SÜDSLAWEN UND DIE RUSSISCHEN JUGOSLAWEN

### 135 Jahre von der Geburt des Komponisten

Am 24 Dezember 1930, im Alter von 56 Jahren nahm sich Oskar Nedbal, der tschechische Komponist, Dirigent und Instrumentalist, Schüler von Antonín Dvořák, freiwillig das Leben. Er spielte Bratsche im *Böhmischen Streichquartett* (1891-1906), war Dirigent der *Böhmischen* (heute *Tschechischen*) *Philharmonie* und des *Slowakischen Nationaltheaters* in Bratislava (1896-1906), 1905 gastierte er neben Arturo Toscanini und Felix von Weingartner beim Musikfestival in Turin (Italien). 1907 gründete und bis 1919 leitete er das Orchester des Vereins *Wiener Tonkünstler*. Dabei veranstaltete er regelmäßig populäre Konzerte im Wiener Volksgarten, im Sophiensaal (Wien III) und im Arbeiterheim. Kurzzeitig (1908) war er auch Kapellmeister an der Volksoper Wien, 1909/10 Direktionsmitglied des neuen Wiener Konservatoriums. Vor und nach dem Ersten Weltkrieg gastierte er in mehreren russischen Städten. 1920/21 gab er Konzerte mit der *Šak-Philharmonie* in Prag. Ab 1923 bis zum tragischen Tode 1930 war er Direktor des *Slowakischen Nationaltheaters* in Bratislava, wo er das *Pressburger Symphonieorchester* begründete und leitete. 1926 wurde er Direktor des dortigen Rundfunks und wirkte als Universitäts-Lektor.<sup>1</sup>

Die Lebenskatastrophe des berühmten Musikers kulminierte in Zagreb, im damaligen Königreich Jugoslawien, drei Tage nach der Premiere seines Balletts *Das Märchen von Hans (Pohádka o Honzovi)* im Kroatischen Nationaltheater, am 21 Dezember 1930. Mit dem Autor persönlich am Pult, erlebte sein Ballett wie immer viel Erfolg, was auch der erstklassigen heimischen/russischen Choreographin, Margarita Froman und den prächtigen Protagonisten - derselben Margarita als Prinzessin und ihrem Bruder Max Froman als Hans (Honza)- zu verdanken war.

---

<sup>1</sup> Die Angaben sind aus dem *Österreichischen Musiklexikon* übernommen, Hrsgb. von Rudolf Flotzinger, Verlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften, Wien, 2004, Band III, S. 1589 (Nedbal).

Von den Bühnenwerken Nedbals wurden in Jugoslawien zwei seiner Ballette (oder Ballettpantomimen) aufgeführt: das schon erwähnte *Das Märchen von Hans* (serbo-kroatisch *Priča o Honzi*, auch als *Der faule Hans* in Österreich und Deutschland bekannt) in Ljubljana (Václav Pohan), Belgrad und Zagreb, in Prager Nationaltheater zum ersten mal am 24 Januar 1902 gezeigt, und teilweise in Belgrad *Von Märchen zu Märchen* (*Z pohádky do pohádky*), dessen Uraufführung am 25 Januar 1908 an demselben Ort in Prag stattgefunden hatte.

Von den Operetten wurden in Zagreb (noch während der K und K Monarchie) die zweite- *Polenblut*- und dritte –*Winzerbraut*- von dem Komponisten dirigiert. Die beiden Operetten waren wegen ihrer national orientierte Musik für Ost- und Südslawen besonders interessant: "In Nedbals *Polenblut* finden wir nicht nur meisterhafte Anklänge an den Wienerwalzer, nicht nur polnisches sondern auch tschechisches Blut."<sup>2</sup> Die damals weltberühmte *Polská krev*, in Zagreb *Poljačka krv*, deren Premiere am 25 Oktober 1913 im Wiener Karltheater stattfand, machte am 14 Januar 1914, ihren Weg in das Kroatische Nationaltheater (die Reprise am 27 Januar 1914 leitete ebenfalls der Komponist). Dabei gastierte der tschechische Meister am 28 März desselben Jahres mit seinem Orchester in Zagreb.

Allgemein kann man feststellen dass Oskar Nedbal vom Zagreber Empfang tief beeindruckt war. Das Ergebnis davon war die Operette *Winzerbraut* (*Vinobrani*). "Die Handlung, die sich zur Zeit der Weinlese in Kroatien abspielt, gab dem Autor wieder Gelegenheit, volkstümliche Motive zu verwenden, die er jedoch nicht so konsequent durchführte wie in *Polenblut*."<sup>3</sup> Woher stammen die Quellen für die zitierten Folklorenmotive? Eher wäre das alles *folklore imaginaire* aus der geistreichen künstlerischen Werkstatt Oskar Nedbals, deren Musik fähig war den Zuhörer von den ersten Noten angefangen zu nehmen.<sup>4</sup>

Kurz nach der Wiener Premiere am 11 Februar 1916, bekam *Die Winzerbraut* als *Vincilirka* ihre erste Aufführung in Zagreb, am 19 September 1917. Es ist sicher dass darin auch das tschechische Blut zu erkennen ist. Noch stärker ist das tschechische Blut in seinen Balletten zu spüren. Mit dem zweiten lernte Belgrad zum ersten Mal Nedbals Musik kennen, und das in der Nachkriegszeit als russische Emigranten die Tanzszene weltweit und auch in Jugoslawien beherrschten. Eigentlich war das ein Teil des Stückes *Von Märchen zu Märchen*, einem Ballett in vier Akten, sechs Bildern, welches am 24. April 1926 aufgeführt wurde. Aus der abendfüllenden Komposition wurde nur ein Bild (das dritte) genommen und zusammen in einer Vorstellung mit Adams *Giselle*, als *Der brave Schneider im bezauberten Palast* gespielt.

Man kann sich nur wundern (auch die Rechte des Komponisten werden in Frage gestellt) warum es zu diesen gekürzten Form gekommen war. Zumal in der Saison

<sup>2</sup> Alexandr Buchner, *Oskar Nedbal*, (in drei Sprachen, tschechisch, deutsch und russisch), Praha, Panton, S. 224, 228.

<sup>3</sup> *Ibidem*, S. 232

<sup>4</sup> Autor dieser Arbeit hatte die Gelegenheit das Ballett *Von Märchen zu Märchen* im Nationaltheater von Brno in 1970 zu sehen.

1925/26 als das Belgrader Ballett bereits dank den Russen eine gute Reputation erworben hatte, und sicher Tänzer (nach der erfolgreich aufgeführten *Koppelia* z. B.) für ein solches Unternehmen gehabt hätte. Die eminenten russischen Bühnen- und Kostümbildner wie Vladimir Jedrinsky, Ananij Verbicki und Vladimir Zagorodnjuk waren auch dabei mehrere prächtige Ausstattungen zu besorgen.

Die Resultate der russischen Arbeit vor Nedbals Erscheinung in der Hauptstadt Jugoslawiens 1926, waren auf der ersten Stelle mehrere Fokinsche Kreationen und zwei Tschaikowsky-Ballete auf dem Repertoire des Nationaltheaters, nämlich *Nussknacker* und *Schwanensee*, mit ausgezeichneten Besetzungen, die auch für Nedbal fabelhaft gedient haben. Der Ballettchef, Choreograph und erster Solist Alexander Fortunato, interpretierte die Titel(Schneider)rolle, die ersten Solistinnen Elena Poliakova und Nina Kirsanova tanzten die Schöne und den Teufel.

Die besten Kräfte wurden auch für Nedbals *Das Märchen von Hans* engagiert, dieselben wie in Zagreb. Die Belgrader Premiere am 21 Dezember 1929 mit dem Komponisten am Pult, war eigentlich ein Abschiedsspektakel der Protagonisten Max Froman und der Choreographin und ersten Tänzerin Margarita Froman, die für drei Jahre als Ballettchefin in Belgrad tätig gewesen war. Niemand ahnte, dass gerade im nächsten Jahr nach der *Honza*-Premiere, mit denselben Solisten, der gelobte aber innerlich verzweifelte Komponist am Weihnachtsabend in Zagreb, die Absicht hatte sich zu töten. Die Tragödie schien wie aus einem Roman von Honoré de Balzac übernommen zu sein:

“Kurz von seinem Tode hatte Nedbal einen Abschiedsbrief an das Theater in Bratislava geschickt, in dem er seinen Selbstmord ankündigte und den Wunsch äusserte, nicht in der Tschechoslowakei bestattet zu werden, und er wünschte auch keine Trauerfeier. Die Zagreber Sicherheitsbehörden teilten noch mit, dass ihnen Nedbal zwei Tage vor dem Selbstmord einen anonymen Brief übergeben hat, in dem er gewarnt wurde, nach Bratislava zurückzukehren, weil gegen ihn ein Strafverfahren wegen Betrugs eingeleitet worden ist. Wie ein grausamer Epilog zum Abschluss des düsteren Kapitels dieses tschechischen Künstlers, dessen Name in der ganzen Welt bekannt war und mit Respekt ausgesprochen wurde, wirkte die Nachricht, dass seine Hinterlassenschaft zur Begleichung von schuldigen Versicherungsbeiträgen exekutorisch beschlagnahmt wurde.”<sup>5</sup>

Musste es so kommen? Konnte niemand aus seiner Heimat dem großen Musiker in dieser unglaublichen Not helfen?

Das Begräbnis fand in Zagreb, am Friedhof Mirogoj, am 27 Dezember 1930 statt.<sup>6</sup> Sein Tod löste in Jugoslawien großer Trauer aus. Wie der Autor der Nedbal-Monographie es darstellt, waren viele Zagreber gekommen um von dem sympathischen und freundlichen Kollegen Abschied zu nehmen: der Intendant des Nationaltheaters, der Opernchef, Dirigenten, Tänzer, Orchestermusiker, Choristen, Vertreter aus dem tschechischen Konsulat, Verehrer und einfache Leute. Es

<sup>5</sup> Buchner, *Op. cit.*, 312, 314 (Deutscher Text, vielleicht hat der Übersetzer einen Fehler gemacht und hier als Ort von Nedbals Tode Belgrad statt Zagreb angegeben).

<sup>6</sup> *Ibidem*, 322.

trauerten auch die Künstler in Belgrad, der Leiter der Oper des Nationaltheaters Stevan Hristić, dessen Oper *Die Dämmerung* von Nedbal im Nationaltheater von Bratislava 1929 auf das Repertoire gesetzt wurde.

Die musikalischen Verdienste Nedbals waren enorm; er hat in großem Maße zur Popularisierung der tschechischen Musik beigetragen. Die kompositorischen Verdienste spiegeln sich in den neuen Ideen wieder, die er in seinen Operetten zeigte und in den neuen musikalischen und choreographischen Formen, die er in seinen Balletten präsentierte, wie Mikhail Fokine in Russland in einem anderen Sinne. Nedbals *Honza* war nicht nur das erste tschechische Nationalballett sondern überhaupt eine Neuigkeit auf der Weltballettszene zwischen der russischen Klassik, die mit Glazunovs *Raymonda* (1898) geendet hatte, und der neuen Fokinschen Ästhetik, deren moderne Strömungen mit dem *Sterbenden Schwan* und Nikolai Tscherepnins *Pavillon d'Armide* im Jahre 1907 in Sankt Petersburg initiiert wurden. Es ist bemerkenswert dass das zweite Ballett von Oskar Nedbal *Von Märchen zu Märchen*, fast mit triumphalen Eroberungen durch die Fokinschen Leistungen des *Diaghilev-Ballets Russes* zusammentraf.

Dabei haben die Tschechen eine Tanztradition, die nicht geringer einzustufen war, als jene in anderen tanzführenden Ländern. Augustin Berger (der auch in der Metropolitan-Oper arbeitete), ein Schüler von Achille Viscusi, brachte wertvolle Kreationen auf die Szene des Prager Nationaltheaters, vor und nach dem ersten Weltkrieg. Man sollte erwähnen dass *Honza* und *Von Märchen zu Märchen* damals bei ihren Premieren mit ausgezeichneten Künstlern (demselben Viscusi) ausgestattet wurden.

Gerade nach dem Zweiten Weltkrieg, versuchten es die künstlerischen Behörden, mit dem zahlreichen aber nicht ausreichend geformten Ballettensemble, mit der emblematischen tschechischen Ballettkomposition *Märchen vom Hans*, die Tanzbühne des Prager Nationaltheaters zu eröffnen. Dabei wirkte eine von den russischen Tänzerinnen aus Jugoslawien mit, die als Solistin an den beiden Nedbal-Balletten in Belgrad 1926 und 1929 teilgenommen hatte. Die Ballerina des Belgrader Balletts, Marina Olenjina, weilte in der Saison 1945/46 als Diplomattengattin in Prag. Ihr Mann, der Journalist und Übersetzer Vuk Dragović war Presseattache des neuen kommunistischen Jugoslawien in der Tschechoslowakei (die damals noch nicht kommunistisch war). Olenjina-Dragović wurde eingeladen an der Choreographie von *Honza* in dem Prager Nationaltheater teilzunehmen, und ein wenig später drei Fokinsche Ballette in demselben Haus auszustatten.

Nach dem Krieg hatte das Prager Nationaltheater seinen Choreographen verloren, so fügte sich Olenjina in dem Interregnum von Josef Jenčík und Saša Machov, auf der Einladung von dem Ballettchef Emanuel Famira ein. Er hätte das ganze Nedbal-Unterfangen der Olenjina geben können, hatte sie doch in Belgrad die Fromansche Version von *Honza* getanzt, doch der neue Prager Ballettmeister entschied sich dazu, Experimente zu machen. Er verteilte die Choreographie auf drei junge Solisten, Prager Ensemblesmitglieder (Antonín Landa, Miloš Zlochovský und Zora Šemberová), mit Olenjina als vierte, die im Ballettfinale von *Honza* den serbischen Tanz *Kolo* interpolierte.

Einige von den Prager Rezensenten waren zufrieden, die anderen waren selbstverständlich nicht besonders einverstanden mit der Arbeit der unerfahrenen choreographischen Debütanten und mit dem fremden musikalischen und choreographischen Material in Nedbals Musik. In den fünf nicht identifizierten tschechischen Zeitungsausschnitten findet man keine Information über diese serbische musikalische Intervention. In allgemeinem ist für die Tänzer (und Ballettkritikern) die Musikprovenienz eine Tatsache, welcher keine besondere Bedeutung beigemessen wird, so kann man in diesem Falle nur mehrere Vermutungen aufstellen. War dieser *Kolo* komponiert (aus den Opern von Petar Konjović oder aus dem Ballett von Stevan Hristić stammend) oder ein "Naturprodukt" gewesen? Wer kann das heute sagen? Marina Olenjina starb im 1963, und in Belgrad ist heute nichts zu finden, obwohl sie als Choreographin bei den Vorbereitungen zum *Märchen von Honza* in dem Nationaltheater im Jahr 1947 (welche jedoch leider ohne Realisation geblieben waren) wirkte.<sup>7</sup> In der heutigen Situation ist es nicht möglich die Frage stellen ob die alte Partitur (mit dem *Kolo*?) im Národní Divadlo noch existiert.

Es ist schwer Nedbals Namen in den internationalen Tanzenzyklopädien zu finden. Der tschechische Meister hätte es in der Ballettwelt verdient, nicht nur eine lokale Größe zu bleiben.

Desto eher sollte sich die Ballettgeschichte mit Nedbals Werk beschäftigen und ihm einen gebührenden Platz unter den anregenden Ballettkompositionen einräumen. Es scheint, dass die heutigen modernen internationalen Choreographen das Schaffen Nedbals meiden. Jedenfalls liess sich Jiří Kylián für seine Kreationen nur mit der Musik von Leoš Janáček und Bohuslav Martinů inspirieren. Wir hoffen dass die jüngste choreographische Generation, nicht nur in der Tschechei, etwas Kostbares in Nedbals Musik finden kann, wie dies für Musikkritiker des zwischenkriegszeitigen Jugoslawien kennzeichnend war.

---

<sup>7</sup> Für das ganze Material über Marina Olenjinas choreographische Arbeit in der Tschechoslowakei und in dem Jugoslawien, schulde ich an Frau Olga Radonjić, die Monographie über diese hervorragende russische Tänzerin vorbereitet, meinen Dank. Die anderen Angaben über den Nationaltheatern in Zagreb und Belgrad sind aus der *Zagreb Croatian National Theatre 1860-1985*, Ed.-in-Chief Nikola Batušić, Zagreb, Školska knjiga, 1985 und Slobodan Turlakov, *Istorija opere i baleta Narodnog pozorišta u Beogradu (do 1941)*, [Geschichte der Oper und des Balletts des Belgrader Nationaltheaters (bis 1941)], Tom I, Hrsgb vom Autor, Belgrad, Čigoja Štampa, 2005, genommen.

