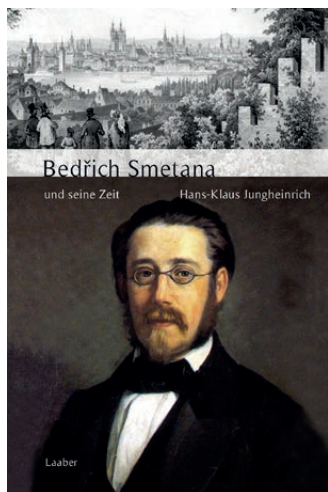


Hans-Klaus Jungheinrich: *Bedřich Smetana und seine Zeit*

Lilienthal, Laaber-Verlag, 2020

336 pages, ISBN 978-3-89007-254-8



There are quite a few studies with titles that combine a person's name with the phrase "and his times", which look for feedback between historical conditions and the development of an individual. Marta Ottlová and Milan Pospíšil also gave their anthology of Smetana studies the title *Bedřich Smetana a jeho doba* (Bedřich Smetana and His Times, Praha: NLN, 1997). Hans-Klaus Jungheinrich (1938–2018), the author of the publication being reviewed here, worked with several of the studies contained in that anthology. He was long interested in Czech music. For nearly thirty years he served as the music critic of the newspaper *Frankfurter Rundschau*, wrote for the journal *Opernwelt*, and created radio programmes. As an author, he devoted himself to conductors and composers including authors of contemporary music (Henze, Rihm, Lachenmann, Saariaho, Boulez...). He exhibited an affinity for

Czech music, which he already expressed in his publication *Hudba. Annäherung an die tschechische Musik* (Kassel: Bärenreiter, 2007). The present set of essays is based on texts published in that book, expanding and modifying them while carrying over a number of passages word for word.

The book does not deal only with Smetana nor only with his times. The author devotes the most space to *Prodaná nevěsta* (The Bartered Bride) and to the cycle *Má vlast*, which he compares – like in the earlier book *Hudba* – to the nationalistically motivated symphonic poems of Jean Sibelius; to him, the legendary figure Šárka remains a "Czech Penthesilea" etc. He knows Smetana's works intimately, and his broad knowledge of the musical literature enables him to layer ideas on top of each other. He can also permit himself to make various analogies because he formulates them brilliantly. Jungheinrich also worked with the publications in Czech that were available to him. The selection of literature he used is somewhat fragmentary, and meanwhile some of the texts have become historical sources. From among the more recent monographs, he relies on the Smetana portrait *Bedřich Smetana in Selbstzeugnissen und Bilddokumenten* by Kurt Honolka (1978) and the publication *Bedřich Smetana* by Hana Séquardtová (1985), which was published in German. He also mentions the brochure *Bedřich Smetana. Zeit, Leben, Werk* (Praha: B. Smetana Museum, 1998) and two thematic studies by Marta Ottlová from 2004. Of course,

the selection of sources also documents the state of Smetana research. The project for a collective Smetana monograph has never been completed (Jungheinrich did not work with its volumes), the first volume of a critical edition of Smetana's correspondence (from the years 1840–1862) was published in 2016 (eds. Olga Mojžíšová and Milan Pospíšil), and the proceedings from a conference held in Litomyšl in 2004, the year of the Smetana jubilee, did not appear until 2018. The author therefore did not and could not avoid making outdated assertions (for example in the case of the *Triumphal Symphony*). Moreover, his arguments are often based on sources that are not of equal evidential value.

For example, he introduces the chapter about *The Bartered Bride* with a reference to two different opinions about the opera: one from the Smetana enthusiast Kurt Honolka in his aforementioned popular study (1978), and another from Ulrich Schreiber in the encyclopaedia *Opernführer für Fortgeschrittene* (1991), and he confronts their viewpoints with the entry for *Smetana* by Olga Mojžíšová in MGG² (Personenteil, vol. 15, 2006). These, then, are three studies with different focuses and purposes. Although Schreiber sometimes “overshoots the mark”, Jungheinrich writes (p. 79) that “*the new Czech research (Olga Mojžíšová) barely equalled his critical approach [...], let alone surpassed it. Still today, Olga Mojžíšová exaggerates the meaning of Smetana's operatic thinking for national culture.*” Jungheinrich refuses to rate Smetana's eight operas as the “foundation” of Czech national opera for the very reason “*that these were not models that could be further developed by other composers; rather, they were one-off creations, mixed forms, or experiments,*”

and his successors (Fibich, Dvořák, Janáček) therefore were not even able to follow up on them. One might object that being a successor need not mean just following up, but also, to the contrary, distancing, whether deliberate or subconscious; in any case, the author contradicts himself in other texts. As Norbert Abels says in the book's introduction, Jungheinrich's “*chief attention was devoted to the constant and often one-sidedly heroicising labelling of Bedřich Smetana as a creator of national music. That label captures the standing of this great composer's music just as little as the equally stereotypical assertion of his supposed second-rate imitation of Wagner.*” (p. 8) However, in his attempt to rid his evaluation of Smetana of clichés and stereotypes, Jungheinrich borders in some cases on sensationalism and generalisation, ceasing to be a music historian and instead becoming a journalist, and this makes his writing more readable, but at the expense of credibility. He places questionable emphasis on the supposed “discovery” of the original score of *The Bartered Bride* by co-workers of Nicolaus Harnoncourt for his 2011 production of the opera in Graz (p. 88). The author does not fail to mention Max Brod's novel about Sabina (1962), in which Brod makes a connection between Jeník's “betrayal of Mařenka” and Sabina's activity as an informant, but he leaves aside the several stages of work on the opera before it reached its final form (with the exception of the supposed “Urfassung” performed by Harnoncourt). In contradiction to his rejection of a “foundation” built upon Smetana, Jungheinrich gave the following chapter the title “The founding figure and his heirs,” in which Dvořák, Fibich and Foerster, Janáček and Martinů, and

Jaromír Weinberger each get a turn; Jungheinrich also numbers Eugen Suchoň among Smetana's heirs. In part, these are again modified texts from the book *Hudba*. The author devotes a very interesting (new) chapter to the first film version of *The Bartered Bride* by the director Max Ophüls (1932), which he presents in the context of the history of opera in film and of the technical possibilities available to filmmakers at the time.

Hans-Klaus Jungheinrich died before the book was completed in the form that went to press. Gerhard R. Koch and Wolfgang Sandner prepared it for publication, and separate studies by them have been included. Gerhard R. Koch's essay (inspired by Smetana's *Vltava*) considers the "the art of music's flow and current", and as the author admits, his text is something of a tribute to his teacher Th. W. Adorno (in an overview of various arrangements of *Vltava* as documentation of its popularity, Hanuš Trneček's harp transcription is absent, strangely). Serving as a supplement to Jungheinrich's contemplation on the

projection of nationality into music is Wolfgang Sandner's study on the search for the national identity of Czech music. Smetana was successful because "he was not a destroyer", and in the political chaos of his day, he succeeded because "he tended to take notice of his current aesthetic mandate rather than of political opportunity". His music therefore became "Czech music as such. [...] Had he always pursued the volatile trends of his times, today we would have difficulty finding his name in the history of music." (p. 270) Ivana Rentsch, the author of a third additional study, summarises the circumstances of the first performance of *The Bartered Bride* in Saint Petersburg. The book includes a section with illustrations, a catalogue of Smetana's works, a bibliography, and an index of names. Apart from a few negligible omissions, the orthography of Czech names and phrases in the book is flawless. On the back cover of the book is a listing of 38 works from the publisher Laaber that are devoted to important individual composers. Thanks are in order that Smetana has been added to that list.

VLASTA REITTEREROVÁ

Hans-Klaus Jungheinrich: *Bedřich Smetana und seine Zeit*

Lilienthal, Laaber-Verlag, 2020
336 stran, ISBN 978-3-89007-254-8

Existuje celá řada prací, nesoucích v titulu jméno osobnosti ve spojení s „její dobou“, které hledají zpětnou vazbu mezi historickými podmínkami a vývojem individua. Také Marta Ottlová a Milan Pospíšil nazvali svůj výběr smetanovských studií *Bedřich Smetana a jeho doba* (Praha: NLN, 1997).

S několika studiemi, které jsou ve výboru obsaženy, autor recenzované publikace Hans-Klaus Jungheinrich (1938–2018) pracoval. Jeho zájem o českou hudbu byl dlouhodobý. Téměř třicet let působil jako hudební kritik Frankfurter Rundschau, psal pro časopis Opetnwelt, rozhlasové pořady, jako autor

se věnoval dirigentským a skladatelským osobnostem včetně autorů soudobé hudby (Henze, Rihm, Lachenmann, Saariaho, Boulez...). K české hudbě projevoval afinitu, kterou už vyjádřil ve své publikaci *Hudba. Annäherung an die tschechische Musik* (Kassel: Bärenreiter, 2007). Nyní předkládaný soubor esejí vychází z textů v této knize publikovaných, rozšiřuje je a pozměňuje, řadu úseků přebírá doslova.

Knih nepojednává pouze o Smetanovi a pouze o jeho době. Nejvíc prostoru autor věnuje *Prodané nevěstě* a cyklu *Má vlast*, který – tak jako v knize *Hudba* – přirovnává k nacionálně motivovaným symfonickým básním Jeana Sibelia, postava bájně Šárky mu zůstává „českou Penthesileou“ ap. Smetanovo dílo důvěrně zná, široký přehled o hudební literatuře mu dovoluje vytvářet myšlenkové přesahy a jelikož brilantně formuluje, může si dovolit různé analogie. Jungheinrich pracoval i s publikacemi v češtině, pokud mu byly dostupné. Výběr použité literatury je poněkud roztráštěný, některé texty už se mezitím staly historickým pramenem. Z mladších monografických prací se opírá o smetanovský portrét *Bedřich Smetana in Selbstzeugnissen und Bilddokumenten* Kurta Honolky (1978) a o německy vydanou publikaci *Bedřich Smetana* Hany Séquardtové (1985). Uvádí také brožuru *Bedřich Smetana. Zeit, Leben, Werk* (Praha: Muzeum Bedřicha Smetany, 1998) a dvě tematické studie Marty Ottlové z roku 2004. Výběr zdrojů ovšem také dokládá stav smetanovského bádání. Projekt kolektivní smetanovské monografie nebyl nikdy dokončen (s jejími svazky Jungheinrich nepracoval), první svazek kritické edice Smetanovy korespondence (roky 1840–1862) vyšel roku 2016 (eds. Olga Mojžíšová a Milan Pospíšil) a sborník

z konference uspořádané ke Smetanovu jubileu roku 2004 v Litomyšli až roku 2018. Autor se tak nevyhnul a ani nemohl vyhnout překonaným tvrzením (například v případě *Triumfální symfonie*). Jeho argumentace nadto vychází často ze zdrojů, které nemají rovnocennou výpovědní hodnotu.

Kapitolu o *Prodané nevěstě* uvozuje například odkazem ke dvěma různým názorům na tuto operu: smetanovského entuziasty Kurta Honolky v jeho zmíněné popularizační práci (1978), a Ulricha Schreibera v encyklopedii *Opernführer für Fortgeschrittene* (1991), a jejich hlediska konfrontuje s heslem *Smetana* Olgy Mojžíšové v MGG² (Personenteil, sv. 15, 2006). Jedná se tedy o tři práce různého obsahového zaměření a účelu. Přestože Schreiber občas „přestřeluje“, píše Jungheinrich (s. 79), že „jeho kritického přístupu [...], nové české bádání (Olga Mojžíšová) sotva dosáhlo, natož aby je překonalo. Olga Mojžíšová ještě dnes přehání národně kulturní význam Smetanovy operní koncepce.“ Jungheinrich odmítá hodnocení osmi Smetanových oper jako „fundamentu“ české národní opery, už proto, „že se nejednalo o modely, které by mohly být dalšími autory dále rozvíjeny, nýbrž o solitéry, smíšené formy nebo experimenty“ a následovníci (Fibich, Dvořák, Janáček) na ně proto ani navázat nemohli. Lze oponovat, že následovnictví nemusí znamenat jen navázání, nýbrž i distancování, ať už záměrné nebo podvědomé; sám autor si ostatně v dalších textech protirečí. Jak říká v úvodu knihy Norbert Abels, Jungheinrichova „hlavní pozornost platila neustálému a nezřídka jednostranně heroizujícímu etiketování Bedřicha Smetany jako tvůrce národní hudby. Nálepka, která postavení díla tohoto velkého skladatele postihuje tak málo jako neméně stereotypní poukaz na

jeho údajné epigonství Wagnera.“ (s. 8) Avšak ve snaze zbavit Smetanovo hodnocení klišé a stereotypů zabrousil Jungheinrich v několika případech k hranici senzačnosti a paušalizaci, již jiným vytýká, přestává být hudebním historikem a stává se žurnalistou – ku prospěchu čtivosti, avšak na úkor věrohodnosti. Problematický je tak jím vyzdvihovaný údajný „objev“ originální partitury *Prodané nevěsty* spolupracovníky Nicolause Harnoncourta pro jeho nastudování opery roku 2011 v Grazu (s. 88). Autor nepomíne zmínku o románu Maxe Broda o Sabinovi (1962), v němž Brod dává do souvislosti Jenikovu „zradu Mařenky“ se Sabinovým konfidentsvím, avšak několikastupňovou práci na operě až k jejímu konečnému tvaru (s výjimkou údajné „Urfassung“, uvedené Harnoncourtem) ponechává stranou. V rozporu se svým odmítáním smetanovského „fundamentu“ nazval Jungheinrich navazující kapitolu „Zakladatelská postava a její dědicové“, v níž přijdou na řadu Dvořák, Fibich a Foerster, Janáček a Martinů, Jaromír Weinberger; také Eugena Suchoně řadí Jungheinrich ke Smetanovým dědicům; částečně se opět jedná o upravené texty z knihy *Hudba*. Velmi zajímavou (novou) kapitolu věnuje autor první filmové verzi *Prodané nevěsty* režiséra Maxe Ophülsa z roku 1932, kterou uvádí do souvislosti s historií opery ve filmu a s technickými možnostmi tehdejší filmové práce.

Hans-Klaus Jungheinrich zemřel před dokončením podoby knihy do tisku. K vydání ji připravili Gerhard R. Koch a Wolfgang Sandner a připojeny jsou jejich samostatné studie. Stať Gerharda R. Kocha (inspirovaná Smetanovou *Vltavou*) uvažuje o „*umění plynutí a o proudu hudby*“ a jak autor přiznává, textem trochu vzdává hold svému učiteli Th. W. Adornovi (v přehledu různých aranžmá *Vltavy* jako dokladu její popularity mu kupodivu schází harfová transkripce Hanuše Trnečka). Jako doplněk k Jungheinrichovu přemítání o projekci národa v hudbě slouží studie Wolfganga Sandnera o hledání národní identity české hudby. Smetana uspěl, neboť „*nebyl bořitel*“ a v politickém chaosu své doby uspěl proto, že „*si všiml spíše aktuálního estetického příkazu než politické oportunitaty*“. Proto se jeho hudba stala „*českou hudbou jako takovou*. [...] *Kdyby vždy sledoval kolísavé tendence své doby, v dějinách hudby bychom ho dnes těžko hledali*.“ (s. 270) Autorkou třetí přidané studie je Ivana Rentsch, která shrnuje okolnosti prvního provozování *Prodané nevěsty* v Sankt Petěrburgu. Připojena je obrazová část, soupis Smetanových děl, bibliografie a osobní rejstřík. Až na několik zanedbatelných opomenutí je ortografie českých jmen a výrazů v knize bezchybná. Na zadní obálce knihy je soupis třiceti osmi publikací nakladatelství Laaber, věnovaných jednotlivým významným skladatelům. Dík za to, že se k nim nyní přiřadil i Smetana.

VLASTA REITTEREROVÁ