

# Vítězslav Nováks Korrespondenz an Verlag Universal Edition

Die Korrespondenz bedeutender Persönlichkeiten der nationalen Geschichte wird als ein wichtiger Komplex historischer Materialien angesehen, denn sie bildet nicht nur eine Informationsquelle zum Leben einer Persönlichkeit, ihres Werkes und Denkens, sondern bietet ein detailliertes Bild des kulturellen, gesellschaftlichen oder ökonomischen Klimas einer Epoche. Die Transkription der Korrespondenz eines bedeutenden Künstlers und ihre Verarbeitung in der Form einer kritischen Edition stellt also eine wichtige und notwendige Aufgabe der musikhistorischen Forschung dar. Dennoch liegt bisher nur eine kritische Edition im Bereich der tschechischen Musik vor, und dies im Fall A. Dvořáks.<sup>1</sup> Nur Fragmente der Korrespondenz B. Smetanas, Zdeněk Fibichs und besonders L. Janáčeks wurden in der Vergangenheit veröffentlicht. Die Forscher richten ihr Interesse meist nur auf bestimmte Adressaten – Personen oder Institutionen. Solche fragmentarischen Korrespondenz Ausgaben gehörten überwiegend zum Typ populärer Editionen. Kritische Editionen wurden mit einigen Ausnahmen nicht realisiert.

In den 90er Jahren des 20. Jh. empfanden tschechische Musikwissenschaftler die Wichtigkeit der historisch-kritischen Verarbeitung von Musikerbriefen wieder sehr intensiv. Es begann die Arbeit an der Bohuslav Martinů-Briefausgabe; es gibt eine lebhafte Debatte über eine kritische Edition der Briefe Leoš Janáčeks. Eine ähnliche Diskussion begann auch im Umkreis der Vítězslav Novák-Forscher.

Vítězslav Novák (1870–1949), einer der besten Schüler A. Dvořáks, gehört neben Josef Suk zu den bedeutendsten Repräsentanten der musikalischen Moderne in Tschechien. Nachdem er sich mit der mährischen und slowakischen Folklore näher vertraut gemacht hatte, befreite er sich von dem romantischen Epigonentum seiner frühen Werke, in denen Spuren des Einflusses Tschaikowskis, Brahms' und auch Dvořáks zu finden sind. Für Novák, der bis jetzt fast ostentativ nicht die allgemeine Begeisterung an der Volkskunde teilte, die im Jahre 1895 in der Veranstaltung der volkskundlichen tschechoslowakischen Ausstellung gipfelte, bot sich in dem Material des mährischen und slowakischen Volksliedes die wichtigste Fundgrube seiner Musik. Der Komponist intonierte die charakteristischen

---

<sup>1</sup> Kuna, Milan a kol.: Antonín Dvořák – korespondence a dokumenty. Sv. 1–8 (Korrespondenz und Dokumente. Bd. 1–8.). Prag 1987–1999.

melodisch-rhythmischen Momente der Folklore in den Werken verschiedenster Arten und Gattungen „neu“. Diese wurden ihm auch zum „Springbrunnen“ der Themen vieler Werke, die durchwegs programmorientiert sind. Nach der Überwindung einer gewissen ethnographischen Deskription, die den ersten auf diese Art und Weise inspirierten Kompositionen vorgeworfen wurde, blieb in Nováks Schaffen auch weiterhin die melodisch-rhythmische Komponente der Volksmusik vertreten. Die besondere Feinheit seines kompositorischen Stils erreichte er erstmals in seinen kammermusikalischen Werken. Die Meisterwerke dieser Gattung – z. B. *Trio d-Moll quasi una ballata op. 27, sein I. und II. Streichquartett* oder *Sonata Eroica, die Winternächte-Lieder* und den Klavierzyklus *Pan* komponierte Novák in den Jahren 1895–1910. Aber schon in den ersten Jahren des 20. Jh. entstanden auch seine großen symphonischen Werke – die symphonischen Dichtungen *Auf der Hohe Tatra, Toman und die Waldfee, Von ewiger Sehnsucht*, und vor allem die Kantate *Der Sturm*, deren Premiere in der Filharmonická beseda in Brünn im Jahre 1910 zu einem festlichen Ereignis für die ganze tschechische Musikwelt wurde.

In dem ersten Jahrzehnt des 20. Jh. gehörte Novák zu den anerkanntesten Komponisten in Österreich-Ungarn. Seine Werke wurden von berühmten Interpreten gespielt und nach den tschechischen Uraufführungen folgten Aufführungen im Ausland, vornehmlich im deutschsprachigen Bereich. Das II. Streichquartett Nováks wurde sogar zum ersten Mal in Berlin aufgeführt, Prag erlebte dieses Werk erst ein Jahr später (1906). Von den Wiener Philharmonikern wurde schon 1909 die symphonische Dichtung *Auf der Hohen Tatra* und 1914 ein Konzertzyklus von Nováks Werken aufgeführt. Sehr erfolgreich war die Wiener Uraufführung der Kantate *Der Sturm* durch das Tonkünstlerorchester im Jahr 1913. Ausländische Musikverlage zeigten sehr bald Interesse an Vítězslav Nováks Kompositionen. Aufgrund der Referenz von Johannes Brahms gab der Verlag Fritz Simrock schon im Jahr 1896 Nováks Klavierwerke heraus, bei Simrock verlegte Vítězslav Novák in den Jahren 1896–1911 insgesamt dreizehn Klavier-, Lieder- und Kammermusikwerke. Im Jahr 1906 wurde von dem Leipziger Verlag Breitkopf und Härtel zum ersten Mal auch Nováks Orchesterwerk – die symphonische Dichtung *Von ewiger Sehnsucht (O věčné touze)* veröffentlicht. Später, in den vierziger Jahren, wurden dort noch zwei Kammermusikwerke herausgegeben. 1910 wurde ein Vertrag zwischen Vítězslav Novák und der Universal Edition in Wien abgeschlossen. Der Vertrag garantierte dem Komponisten, dass in den nächsten zehn Jahren alle seine Werke von der Universal Edition verlegt würden. Somit bekam Novák auch eine Chance, sich international zu präsentieren, denn der Wiener Verlag war einer der wichtigsten Musikverlage Europas mit engen Kontakten in alle Welt.

Im Jahre 1909 wurde Novák Professor an der Meisterschule des Prager Konservatoriums. Im Jahre 1912 bot der Direktor der Wiener Musikakademie Dr. Wilhelm Bopp Novák eine Professur für Harmonie, Kontrapunkt und Komposition an, und obwohl Novák aus finanziellen Gründen den Posten nicht antrat, kann dieses Angebot nur ein weiterer Hinweis auf den kompositorischen und pädagogischen „Weltruf“ von Vítězslav Novák sein. Im Jahre 1913 entstand die Kantate *Totenbraut*, die nach einer Reihe von vorherigen erfolgreichen Premieren Nováks von der damaligen Kritik nicht positiv beurteilt wurde. Diese „Abwendung“ von Novák setzte sich dann auch im Laufe der folgenden Jahre fort, in denen Novák als Opernkomponist tätig war. In den Jahren 1914-1926 komponierte Novák die Opern *Der Burgkobold (Zvíkovský rarášek)*, *Karlstein (Karlštejn)*, *Die Laterne (Lucerna)* und *Das Vermächtnis des Großvaters (Dědův odkaz)*. Es gelang ihm aber nicht, mit diesen Werken die Kritik oder das Publikum zu begeistern. Für die neue Generation von Komponisten verlor Novák seine Anziehungskraft. Mit seinen Opern, die auf die Tradition der Werke von Smetana zurückgehen, wurde Novák von der neuen Generation als Repräsentant des überlebten 19. Jahrhunderts wahrgenommen. Novák stand zwar noch immer in den vorderen Reihen des musikalischen Lebens der neu entstandenen Tschechoslowakischen Republik, an die Spitze drängten aber junge debütierende Musiker. Auch aus dem Kreis seiner Zeitgenossen wurde Leoš Janáček und Josef Suk mehr Interesse zuteil. Um die Wende der 30er Jahre kam es zu einer allmählichen Wiederbelebung des Interesses an Vítězslav Novák, das einerseits durch den äußeren Anlass der Aufführung eines Zyklus' der Opern von Novák anlässlich seines 60. Geburtstags im Nationaltheater hervorgerufen wurde, andererseits durch Nováks verstärkte schöpferische Aktivität. Am Ende der 20er Jahre komponierte er in Übereinstimmung mit dem derzeitigen Interesse an szenischen Werken die Ballettpantomimen *Signorina Gioventu* und *Nikotina*, die seitens des Publikums positiv aufgenommen wurden. Mit der *Herbst-Symphonie* (1934) eröffnete Novák seine letzte große schöpferische Etappe, in der große orchestrale Werke entstanden (*Die Südböhmische Suite*, *De profundis*, *Das St.-Wenzel- Triptychon* und *Die Mai-Symphonie*). Nach vierzig Jahren begann er wieder, Kammermusik zu komponieren (*3. Streichquartett*, *Sonate für Violoncello und Klavier*). Auch in diesen Werken verzichtet er allerdings nicht auf die melodisch-rhythmische Grundlage des Folkloretyps. Nováks rationelles kompositorisches Denken, basierend auf einer Weiterentwicklung der Mittel der Motiv-Variationen-Kompositionstechnik nach Brahms, vertiefte sich nun unter dem Einfluss der Zeit „konstruktivistisch“. Als Sujetgrundlagen aller dieser Werke dienten der Widerstand gegen

den Faschismus und der Glaube an die Befreiung der Nation. Novák erlangte seine Position an der Spitze der tschechischen Musik wieder.

Die Bedeutung von Vítězslav Novák muss aber auch in seinem pädagogischen Vermächtnis gesehen werden. Entweder privat oder in der Meisterschule des Prager Konservatoriums studierten bei ihm die meisten tschechischen Komponisten der folgenden Generation. Der Reihe der Schüler Nováks entstammen auch die Gründer der slowakischen nationalen Musik (J. Cikker, D. Kardoš, Alex. Moyzes, E. Suchoň u.a.) und mit dem Antritt der Generation der Schüler Nováks wurde auch die südslawische Musikkultur zum Leben erweckt (Antun Dobronič, Oskar Josefovič, Krsto Odak, Josip Stolcer u.a.).

Es ist sehr seltsam, dass im Fall eines so bedeutenden Komponisten bisher kein Briefkomplex publiziert wurde, es liegt auch keine populärwissenschaftliche Edition vor. Die grundsätzliche Quellenforschung wurde bisher nicht beendet. Erst in den letzten Jahren wurden aktive Schritte in dieser Richtung unternommen. Einerseits ist in diesem Bereich die Novák-Gesellschaft, welche die Bearbeitung des Nachlasses von Vítězslav Novák initiierte, tätig, andererseits gibt es hier Aktivitäten im Rahmen des Projektes *Die Korrespondenz von Vítězslav Novák aus den Jahren 1890-1905*, unterstützt durch die Stiftungsagentur der Tschechischen Republik (Grantová agentura České republiky), deren Aufgabenverantwortliche Lenka Křupková zur Zeit an der Edition der Korrespondenz Nováks dieses Zeitraumes arbeitet. In dem Verzeichnis der Vítězslav Novák-Sammlung, die im Museum der Tschechischen Musik in Prag aufbewahrt ist, befindet sich ein Katalog seiner abgesandten und angenommenen Briefe. Diesem Verzeichnis zufolge enthält Nováks Nachlass keinen Brief, den er mit einer ausländischen Institution oder mit einer Privatperson im Ausland gewechselt hätte. Doch dieses Verzeichnis ist in den 70er Jahren entstanden und ist heute als veraltet zu betrachten. Was die weiteren Orte betrifft, an denen man Nováks Briefe finden kann, wurde bisher kein Verzeichnis erstellt. Außer im Mährischen Landesmuseum in Brno und in weiteren Museen kleinerer tschechischer Städte, wie z. B. Olomouc, Skuteč und Velké Karlovice, liegen einige Briefe Vítězslav Nováks auch in den ausländischen Musikverlagsarchiven und eventuell in Archiven der Musikinstitutionen, die zu Lebzeiten des Komponisten seine Werke aufgeführt haben.

Zu dem Problem der Korrespondenz Nováks entstanden bisher nur einige nicht publizierte Diplomarbeiten und Dissertationen oder in Fachzeitschriften publizierte Studien. An erster Stelle sind zwei Arbeiten zu nennen, die sich mit der Korrespondenz zwischen

Novák und ausländischen Musikverlagen befassen, die Diplomarbeit und die Dissertation von Miloš Schnierer.<sup>2</sup>

Was Vítězslav Nováks Korrespondenz mit dem Berliner Verlag Fritz Simrock betrifft, ist nach Feststellung Schnierers kein Brief erhalten geblieben. Die Archive dieses Verlags wurden vermutlich in der Zeit des II. Weltkriegs zerstört. Der Verlag hat heute in Hamburg und London eine Vertretung, es wäre von Nutzen zu prüfen, ob Reste von Nováks Korrespondenz doch noch erhalten sind.

Bessere Kenntnisse existieren über die Korrespondenz zwischen Novák und dem Leipziger Verlag Breitkopf und Härtel. Sie wurde zwischen Novák und dem Direktor Dr. Haes in den Jahren 1905–1908 geführt, den Verhandlungsgegenstand der Briefe bildeten Nováks Werke: das *II. Streichquartett* und die symphonische Dichtung *Toman und die Waldfee*.

Der Komplex der Korrespondenz, die ungefähr vierzig Briefe beinhaltet, ist heute im Leipziger Staatsarchiv abgelegt. Leider wurden manche Briefe von diesem Komplex im Verlauf des II. Weltkriegs beschädigt und unlesbar. Es besteht die Frage, ob man diese Briefe nicht mit Hilfe der heutigen technischen Mittel dechiffrieren könnte. Möglicherweise könnten wir zu einer Erkenntnis kommen, warum die erfolgreiche Zusammenarbeit zwischen dem Verlag und Vítězslav Novák beendet wurde und warum der Komponist einen weiteren Verleger suchen musste oder wollte. Miloš Schnierer versuchte 22 Leipziger Briefe zu transkribieren, doch ohne einen kommentierenden Apparat. Die Leipziger Korrespondenz zwischen Novák und dem Verlag Breitkopf und Härtel kann sehr gut zum Zwecke der Dokumentation der interregionalen Kontakte dieses bedeutenden tschechischen Komponisten dienen. Der Komplex der Briefe sollte, wenn möglich, um die dechiffrierten Briefe erweitert werden und in der Form einer kritischen Edition zugänglich gemacht werden.

Die Korrespondenz zwischen Novák und der Universal Edition stellt doch den interessantesten und umfassendsten Korrespondenzkomplex dar. Die Briefe bieten uns ein Zeugnis der interessantesten Lebensperiode Nováks, in der er auf dem Höhepunkt seiner schöpferischen Kräfte war. Die Briefe dokumentieren auch die Umstände seines möglichen Wirkens an der Wiener Musikakademie. In der Korrespondenz spiegeln sich auch sein Abstieg, der Verlust des Interesses an seinem Werk und an ihm selbst wider.

---

<sup>2</sup> Schnierer, Miloš: *Vztahy V. Nováka k Univerzální edici ve Vídni na základě vzájemné korespondence* (Die Beziehungen von V. Novák zu der Universal Edition in Wien auf Grund der gegenseitigen Korrespondenz). Diplomarbeit. Masaryk Universität Brno 1967.

Schnierer, Miloš: *Korespondence V. Nováka s nakladateli domácími i zahraničními* (Die Korrespondenz von V. Novák mit inländischen sowie ausländischen Herausgebern). Dissertation. Masaryk Universität Brno 1968.

Miloš Schnierer hatte im Fall der Korrespondenz zwischen Novák und der Universal Edition nur einen Mikrofilm zur Verfügung, aus dem die Fotografien gemacht wurden. Schnierers Arbeit entstand nämlich im Jahr 1967, also in der Zeit, als man nicht aus der ehemaligen Tschechoslowakei nach Westen frei ausreisen konnte. Schnierer vollzog nur eine diplomatische Transkription dieses Korrespondenzkomplexes, es geht also um keine kritische Edition, denn es fehlt der kommentierende Apparat zu den transkribierten Briefen. Diese Arbeit Schnierers über die Korrespondenz zwischen Vítězslav Novák und der Universal Edition ist aber ausgesprochen als Studentenarbeit wahrzunehmen. Man findet hier viele unkorrigierte Fehler, Inkonsistenzen in der Transkription der Texte der Briefe sowie in deren Datierung.

In diesem Komplex sind hand- und maschinenschriftliche Briefe, Postkarten oder Telegramme in deutscher Sprache zu finden. Die Korrespondenz ist überwiegend zwischen Novák und dem Verlagsdirektor – Dr. Emil Hertzka – geführt worden. Schnierer fügte seiner Arbeit auch fünf Briefe an Vítězslav Novák bei, die Antworten der Universal Edition, die er von Nováks Familie zur Verfügung gestellt bekam. Schnierer gab eine Anzahl von 191 Briefen an, aber der heutige Bestand beträgt 225 Briefe, wie man im Archiv der Universal Edition, das sich heute in der Wiener Stadt- und Landesbibliothek befindet, feststellen kann. Es gibt im Verlagsarchiv auch manche Durchschriften von den maschinenschriftlichen Briefen der Universal Edition an Novák, die Schnierer nicht vorlagen.

Der erste Brief datiert vom 17. März 1910 und der letzte vom 18. November 1935. Die Transkription der Briefe bringt keine größeren Probleme mit sich, weil die Handschrift von Vítězslav Novák meistens gut lesbar. Im Unterschied zu der Korrespondenz Nováks mit Freunden, die in der Muttersprache geführt wurde, wurden die an Emil Hertzka adressierten Briefe mit minimaler Anzahl von Streichungen von einer ziemlich gefälligen Handschrift geschrieben. Doch gibt es manchmal Probleme mit der Lesbarkeit einzelner Worte, meistens bei den Postkarten oder in jenen Briefen, die offensichtlich in Eile geschrieben wurden. In einigen Fällen wurden die Briefe nicht datiert, gleichzeitig blieben auch Umschläge nicht erhalten, eventuell sind entsprechende Amtssiegel nicht gut lesbar. Meistens ist es möglich, nach dem Inhalt der Briefe den Zeitraum deren Entstehens mehr oder weniger genau festzulegen. In der Korrespondenz zwischen Novák und der Universal Edition sind nämlich gewisse thematische Kreise zu finden, die zum Beispiel mit dem aktuellen Problem des Werkes bestimmt wurden, auf dessen Herausgabe hin die Universal Edition gerade zu der Zeit arbeitete. Zu der Festlegung der Daten tragen auch grundsätzliche Kenntnisse der Biographie von Novák oder der Vergleich der Briefe mit den Briefen an seine Freunde bei, in denen auch

oft ein ausführlicher Kommentar der mit der Universal Edition gelösten Angelegenheiten zu finden ist. Nicht immer ist auch der Ort deutlich, von dem aus Novák den Brief abgesandt hatte. Das Niveau der Sprache in den deutsch geschriebenen Briefen von Novák ist unterschiedlich. Die Briefe, die eher komplizierte Argumentationen in Geschäftsverhandlungen enthalten, scheinen korrigiert oder sogar von einer anderen Person geschrieben worden zu sein. In anderen Briefen findet man eine einfachere Sprache mit laufenden grammatischen Fehlern eines Schreibers, für den Deutsch keine Muttersprache ist.

Die Korrespondenz zwischen Vítězslav Novák und der Universal Edition handelt vor allem von den Werken von Vítězslav Novák, die die Universal Edition verlegte. Es geht einerseits um die Kompositionen, die vor Beginn der Zusammenarbeit zwischen Novák und der Universal Edition entstanden sind – also um die symphonischen Dichtungen *Auf der Hohen Tatra (V Tatrách)* und *Toman und die Waldfee (Toman a lesní panna)*, *Zwei Walachische Tänze für Klavier (Dva valašské tance pro klavír)*, *Serenade D-Dur* und die Orchesterouvertüre *Lady Godiva*. Andererseits behandeln die Briefe die neuen Werke, entstanden erst nach 1910, also die Kantate *Der Sturm (Bouře)*, *Pan* – die Universal Edition verlegte sowohl eine Version für Klavier als auch eine für Orchester –, eine kleine Suite für Klavier *Exotikon*, den Liederzyklus *Erotikon*, *Vier Gedichte an Otokar Březina (Čtyři básně na Otokara Březinu)*, den Klavierauszug der Kantate *Totenbraut (Svatební košile)*, die Klavierauszüge zu zwei Opernwerken *Der Burgkobold (Zvíkovský rarášek)* und *Karlstein (Karlštejn)*. In seinen Briefen erwähnte Novák auch seine schöpferischen Pläne, er berichtet Dr. Hertzka über die Arbeit an neuen Werken, lud ihn zur Uraufführungen seiner Werke ein. Novák strebte danach, Dr. Hertzka von der Qualität und den erfolgreichen Aufführungen seiner Kompositionen zu überzeugen. Novák musste dazu mehr und mehr Anstrengungen unternehmen, als die Universal Edition die Beziehungen zu Leoš Janáček knüpfte und ihr Interesse auf die Herausgabe von dessen Opernwerken orientierte. Zu diesem Zeitpunkt versuchte sich auch Novák als Opernkomponist durchzusetzen, aber seine Werke wurden gegenüber den Opern von Leoš Janáček als konservativ, altmodisch angesehen. Die Opern leiden an schwachen Texten und wenig aktuellen Sujets. Vítězslav Nováks Kompositionen repräsentierten für Dr. Hertzka und die Universal Edition keinen interessanten Artikel mehr. Die Kontakte zwischen Novák und dem Verlag wurden im Jahr 1930 beendet. Damals lehnte die Universal Edition Nováks Orchestralpantomimen *Signorina Gioventu* und *Nikotina* ab, und so musste der Komponist diese Werke bei der Universal Edition auf eigene Kosten verlegen. Leider erkannte Dr. Emil Hertzka in diesem Fall nicht, dass die Pantomimen interessante, tatsächlich progressive und moderne Werke waren.

Für die Edition der Korrespondenz von Vítězslav Novák mit dem Verlag Universal Edition wurde ein Komplex der Briefe aus den Jahren 1910–1914 ausgewählt. Es handelt sich um eine Eingangsperiode der Zusammenarbeit zwischen dem Komponisten und dem Verlag. Zu dieser Zeit erreichte die Anerkennung Nováks sowohl in Böhmen, als auch in Wien ihren Gipfel. Das Jahr 1914, der Anfang des ersten Weltkriegs, kann einen Grenzstein in der Zusammenarbeit des Komponisten mit der Universal Edition darstellen. In der Kriegszeit kam es zu einer Absatzkrise und in dem Verlag wurde jede einzelne Publikation sehr sorgfältig erwogen. Nach misslungenen Aufführungen einiger Werke Nováks erklangen in Böhmen die ersten kritischen Stimmen, die zusammen mit dem Einfluss der dunklen Atmosphäre des Krieges beim Komponisten fast eine gewisse schöpferische Impotenz verursachten. Im Jahre 1914 entstand auch das erste Werk aus der Reihe seiner Opern, in denen Novák so zur Tradition neigte, dass er hiermit für immer seine privilegierte Position als führende Persönlichkeit der tschechischen musikalischen Moderne verlor.

Die bedeutendsten tschechischen Verlage aus der Zeit des ersten Jahrzehntes des 20. Jahrhunderts – der Musikverein des Künstlergesprächs (Hudební matice Umělecké besedy) und die Verlage von F. A. Urbánek oder von Mojmir Urbánek, gaben aus technischen sowie ökonomischen Gründen nur Werke mit Solo- oder Kammermusikcharakter heraus. Novák fand also für seine größeren Werke mit Orchester in den böhmischen Ländern keinen Herausgeber.

Im März 1910 wurde seitens der Repräsentanten der Umělecká beseda der Direktor der Universal Edition Emil Hertzka nach Prag zu der Premiere der Orchestralen Overture von Nováks *Lady Godiva* eingeladen. Er äußerte sein Interesse an dem Werk und an der Person Vítězslav Nováks und bot dem Verlag des Musikvereins der Umělecká Beseda die Möglichkeit, Nováks Komposition *Lady Godiva* zusammen mit der Universal Edition herauszugeben. Der tschechische Verlag verfügte aber nicht über genügend finanzielle Mittel für ein solches Unternehmen. Hertzkas weiterer Vorschlag war, dass Novák selbst in die Angelegenheit als Teilhaber eintreten könne. Novák wandte sich also an die Tschechische Akademie, die ihm dann versprach, diese Herausgabe zu subventionieren. Die Universal Edition, deren Interesse darin bestand, vorzugsweise die Werke von österreichisch-ungarischen Komponisten herauszugeben, entschied sich inzwischen, zum Alleinherausgeber des Werkes von Vítězslav Novák zu werden.<sup>3</sup>

---

<sup>3</sup> Veselý, Richard: Vítězslav Novák. Obraz jeho života a vývoje jeho umění (Das Bild seines Lebens und der Entwicklung seiner Kunst). In: Vítězslav Novák. Studie a vzpomínky (Studien und Erinnerungen). Red. Antonín Srba. Praha 1931, S. 80-81.



Der Vertrag zwischen der Universal Edition und Novák wurde auch auf Empfehlung der Mitglieder des neuen Künstlergesprächs (Umělecká beseda) Otakar Nebuška und Dr. Antonín Šilhan und mit Hilfe des Rechtsanwalts Dr. Jan Löwenbach abgeschlossen. Dazu trug die Tatsache bei, dass das Werk von Novák wohl bekannt war. Zu der Unterzeichnung des Vertrages kam es am 20. 4. 1910. Laut Vertrag sollte Novák alle seine Werke, die bis jetzt als Handschrift existierten oder die innerhalb der folgenden zehn Jahre entstünden, der Universal Edition vorlegen, die auf diese Art und Weise über das Vorkaufsrecht verfügte. Der Vertrag sollte Novák 12% Erlös von den verkauften Drucken seiner Kompositionen innerhalb der ersten drei Jahre und 15% des Erlöses innerhalb von weiteren sieben Jahren bringen. Weiterhin verpflichtete sich die Universal Edition, im Verlaufe von zehn Jahren mindestens sechs orchestrale Werke herauszugeben, falls Novák diese schriebe. Novák hatte aber vier orchestrale Werke noch vor dem Vertragsabschluss vorbereitet.<sup>4</sup>

Die Korrespondenz mit dem Direktor der Universal Edition Emil Hertzka entwickelte sich schon vor dem Vertragsabschluss. Bereits am 17. 3. 1910 schickte Novák an Hertzka Partituren der symphonischen Dichtung *Auf der Hohen Tatra*, der *Serenade D-Dur*, der symphonischen Dichtung *Toman und die Waldfee* und der Ouvertüre *Lady Godiva*. Hertzka reagierte zuerst nur auf die symphonische Dichtung *Auf der Hohen Tatra*, zu der Novák am 27. 5. 1910 nachträglich eine tschechisch-deutsche Darlegung des Programms schickte, die später in der Herausgabe der Universal Edition auf der Rückseite des Titelblattes der Partitur abgedruckt wurde.

In den ersten zwei Jahren der Zusammenarbeit zwischen Novák und der Universal Edition standen die Angelegenheiten hinsichtlich der Herausgabe des symphonischen Gedichtes *Auf der Hohen Tatra* und der Kantate *Der Sturm*, der Klavierzyklen *Pan* und *Exotikon* im Mittelpunkt der Verhandlungen.

Zu dem Verlauf der Herausgabe von Nováks symphonischer Dichtung *Auf der Hohen Tatra* finden wir in der Korrespondenz Nováks mit der Universal Edition nur wenige Hinweise. Novák musste das Notenmaterial zu diesem Werk von seinem Interpreten aus der Böhmischen Philharmonie für die Universal Edition zurück fordern. Dies wurde durch die Tatsache kompliziert, dass die Philharmonie in der Sommersaison nicht in Prag, sondern in dem mährischen Kurort Luhačovice tätig war (Brief vom 2. 7. 1910). Schon eine Woche danach versicherte sich aber Novák, ob die Stimmen zu der „Tatra“ zugestellt worden seien. Die letzte Erwähnung über die symphonische Dichtung ist in dem Brief Nováks vom 10. 8. zu

---

<sup>4</sup> ebd. S. 81.

finden, in dem er bei der Universal Edition um die Zusendung der Bürsten-Abzüge der Partitur ersuchte. Die Universal Edition hat Auf der Hohen Tatra im Herbst 1910 herausgegeben und die Vorbereitungen der Herausgabe verliefen wahrscheinlich ohne jede Schwierigkeit.

Im Jahre 1910 beendete Novák sein bekanntestes Werk – die Kantate *Der Sturm* op. 42. Obwohl Novák die Partitur dem Verlag gleich zur Verfügung gestellt hatte, erschien diese erst im Jahre 1912. Der Vertrag mit der Universal Edition umfasste nur die Herausgabe der orchestralen Kompositionen. Direktor Hertzka war sich aber der außerordentlichen Bedeutung dieser Kantate Nováks bewusst, und deshalb stimmte er schließlich der Herausgabe zu. Schon dem zweiten Brief von Novák an die Universal Edition ist zu entnehmen, dass bald nach der Premiere des *Sturm* in Brünn der Wiener Gesangsverein sein Interesse an einer Aufführung äußerte. Der Direktor R. Wickenhauser bat Novák um die Zusendung der Partitur. Novák, erfreut durch dieses Interesse am *Sturm*, kam dem Direktor gleich entgegen. Zu derselben Zeit ersuchte aber auch die Universal Edition um die Partitur. Novák geriet deswegen in eine unangenehme Situation und bat Hertzka, die Sache in Ordnung zu bringen. Mit Rücksicht darauf, dass die Premiere des *Sturm* in Wien erst im Jahre 1913 stattfand, und zwar in der Aufführung des tschechischen Gesangsvereines Hlahol, kann man daraus schließen, dass hinter dem Verlust des Interesses seitens R. Wickenhauser Probleme mit der Beschaffung des Notenmaterials gesteckt hatten. Inzwischen wurde die Komposition in Böhmen (in Chrudim und in Pardubice im Januar 1911) aufgeführt und Novák wurde gezwungen, mit dem Brief vom 1. 12. 1910 den Verlag um die Zurückgabe der Partitur zu bitten. Nováks Brief vom 17. 10. 1911 ist zu entnehmen, dass er großes Interesse an der Fertigstellung der Partitur für die Prager Erstaufführung der Kantate *Der Sturm* im Februar 1912 hatte. Die Universal Edition widmete sich zuerst der Herausgabe des Klavierauszuges und der Chorstimmen. Die Korrespondenz deutet darauf hin, dass es noch vor dem Prager Konzert zu der Herausgabe kommen konnte. Die Arbeit an der Partitur des *Sturm* wurde mit großen Verzögerungen seitens der Universal Edition begleitet. Die zahlreiche Korrespondenz zwischen der Universal Edition und Novák wurde mit ständigen Mahnungen Nováks um die Zusendung des Notenmaterials zu der Revision durchwirkt. Novák setzte voraus, dass die Korrekturen der Partitur noch vor den Sommerferien fertig seien. Allerdings erschien die Partitur selbst Ende des Jahres 1912 noch nicht. Obwohl in dieser Auflage der Partitur des *Sturm* als Druckjahr 1912 angegeben wurde, folgt aus der Korrespondenz, dass sie tatsächlich erst in den ersten Monaten des Jahres 1913 erschien.

Auf Grund der durch die Universal Edition verursachten Verzögerungen der Herausgabe der Kompositionen Nováks entstanden dem Komponisten viele Schwierigkeiten. Ähnlich wie im Falle des *Sturm* bat er mit einer Postkarte vom August 1910 um die Zurückgabe der Handschrift der symphonischen Dichtung *Toman und die Waldfee*, die im Oktober desselben Jahres in Brno aufgeführt werden sollte.

Seit Mai 1911 wurde die Korrespondenz hinsichtlich der Korrekturen des Klavierzyklus *Pan* geführt. Die Korrespondenz aus der Zeit zwischen dem 1. 12. 1910 und 30. 5. 1911, als Novák auf einer Postkarte um die Korrektur des ganzen *Pan* ersuchte, ist wahrscheinlich verloren gegangen. Es scheint nämlich unwahrscheinlich, dass Novák mit der Universal Edition innerhalb von einem so langen Zeitraum nicht kommuniziert hätte. Darüber hinaus handelt es sich nach Nováks Angaben in dieser Postkarte schon um die zweite Korrektur des Werkes. Im Brief vom 17. 10. 1911 machte der Komponist auf die Fehler aufmerksam, die in der Korrektur erhalten geblieben waren. Was den Klavierzyklus *Exotikon* betrifft, folgt aus den Briefen, dass diese Komposition von Direktor Hertzka im Grunde genommen vorbehaltlos akzeptiert worden war.

Für die Beziehungen zwischen Novák und Hertzka war das Jahr 1912 von großer Bedeutung. In diesem Jahr wurde Novák die Anstellung als Professor an der Wiener Musikakademie angeboten. Über die ganze Angelegenheit werden wir vor allem auf Grund der Korrespondenz zwischen Vítězslav Novák und František Zelinka, einem begeisterten musikalischen Liebhaber, der als Postbeamter in Wien tätig war, informiert. Der Komplex der Korrespondenz Nováks mit der Universal Edition wurde also um die Korrespondenz mit František Zelinka aus dieser Zeit ergänzt. Diese Korrespondenz wurde in einem eher persönlichen Stil geführt und beschreibt ausführlich den Hintergrund der ganzen Angelegenheit mit Nováks potentieller Umsiedlung nach Wien im Jahre 1912. Im April 1912 machte der Direktor der Wiener Musikakademie Dr. Wilhelm Bopp Novák ein schriftliches Angebot, die Anstellung als Professor für Harmonie, Kontrapunkt und Komposition anzunehmen. Novák besuchte Bopp deswegen Anfang Mai persönlich, um mit ihm die hinsichtlich seiner möglichen Tätigkeit an der Akademie gestellten Bedingungen zu besprechen. Für Novák handelte es sich vor allem darum, nicht mehr als zwölf Stunden in vier Tagen wöchentlich zu unterrichten, weil er sich seiner Kompositionstätigkeit in ausreichendem Maße widmen wollte.<sup>5</sup> Während dieser Verhandlungen kam es zwischen Bopp

---

<sup>5</sup> Veselý, Richard: Vítězslav Novák. Obraz jeho života a vývoje jeho umění (Das Bild seines Lebens und der Entwicklung seiner Kunst). In: Vítězslav Novák. Studie a vzpomínky (Studien und Erinnerungen). Red. Antonín Srba. Praha 1931, S. 86-7.

und Novák zu einer beiderseitigen Vereinbarung über die Höhe von Nováks Gehalt an der Akademie. In diesem Moment entschied sich Novák, die Anstellung in Wien anzunehmen. In dem Brief vom 9. Mai bat er deswegen Zelinka, für ihn eine Wohnung in Wien zu mieten. Ein paar Tage später wurde Emil Hertzka von Novák aufgefordert, mit dem Direktor der Wiener Musikakademie Dr. Bopp seine Chancen für eine Tätigkeit in Wien zu besprechen. Leider hielt sich aber Hertzka gerade in diesen wichtigen Tagen nicht in Wien auf. Schon am 23. 5. schrieb Novák an Hertzka: „...meine Wiener Angelegenheit ist in ein ungünstiges Stadium getreten.“ Die Höhe des Gehaltes, die seitens des Direktors Bopp jetzt schriftlich festgelegt wurde, war viel niedriger als die Summe, die während der persönlichen Verhandlungen vereinbart wurde. Er bat noch einmal Hertzka, ob es ihm möglich wäre, in dieser Angelegenheit seinen Einfluss auf Herrn Dr. Bopp geltend zu machen, allerdings aus den Briefen, die am gleichen und folgenden Tag an Zelinka geschrieben wurden, ist schon ersichtlich, dass Novák sein Interesse an der Tätigkeit in Wien verloren hatte und am Sinn einer Fürsprache von Hertzka zweifelte. Leider bezahlte Novák in Wien eine Mietwohnung, die ihm Zelinka besorgt hatte, für ein halbes Jahr im Voraus. Im Brief vom 18. 6. 1912 informierte er Hertzka, dass sich die ganze Sache für ihn erledigt habe. Dem Brief ist auch zu entnehmen, dass Novák an Hertzka auch über seine Feststellung schrieb, dass sein Name noch immer auf der Liste der Kandidaten an der kaiserlich-königlichen Akademie eingetragen war. Er erklärte ihm nochmals die Gründe, die ihn dazu geführt hatten, diesen Posten nicht anzunehmen. Ferner schrieb er aber auch darüber, dass es ihm sehr peinlich sei, dass die Verhandlungen gerade an Uneinigkeiten hinsichtlich der Höhe des Gehaltes hätten scheitern können. Novák entschied sich zum Schluss, dieses Angebot nicht anzunehmen, und dies vor allem aus finanziellen Gründen, er war nämlich mit der Höhe des ihm zugesagten Gehaltes nicht zufrieden. Aus der Korrespondenz mit Hertzka und Zelinka tritt klar zu Tage, dass dies der Hauptgrund für die Ablehnung des Angebotes war, also kein Patriotismus, von dem Autoren von Novák-Monographien aber auch er selbst in seinen Memoiren schreiben.<sup>6</sup> In der folgenden Korrespondenz mit Hertzka findet man keine Erwähnung von Nováks potentieller Tätigkeit in Wien mehr. Er blieb also in Prag.

In weiteren Briefen aus dem Jahre 1912 erscheinen oft Nováks Mahnungen hinsichtlich der Lieferung der Partitur des *Sturm* und der Zahlung seiner Honorare. Durch dieserart Probleme wurde auch die Zusammenarbeit von Novák mit der Universal Edition in den folgenden Jahren beeinflusst. Wie schon oben erwähnt, war die Herausgabe des *Sturm* mit

---

<sup>6</sup> Novák, Vítězslav: O sobě a o jiných (Über mich selbst und über andere). Praha 1970, S. 185-6.

großen Verzögerungen verbunden. Zu Beginn des Jahres 1913 (21. 1.) beschwerte sich Novák in seinem Briefe an Hertzka: „Seinerzeit habe ich gehört, dass ein Berliner Dirigent (der Name ist mir entfallen) „Den Sturm“ aufzuführen gedenkt. Wahrscheinlich wird nichts daraus – da die Partitur noch immer nicht da ist. Fabule Verzögerung!“ Ferner äußerte er seine Unzufriedenheit in finanziellen Belangen: „Unter uns gesagt: Die Tantiemen für das vergangene Halbjahr hat man mir auch noch nicht zugeschickt, obzwar schon Januar zu Ende geht. Auch eine Verzögerung!“

Die verspäteten Auszahlungen der Honorare und Unstimmigkeiten in der Bestimmung deren Höhe sind die Themen, die neben den Verlagsangelegenheiten hinsichtlich konkreter Werke oft den Inhalt der folgenden Briefe bilden. Novák hatte seine finanziellen Interessen sorgfältig registriert und mit seinem Rechtsanwalt besprochen.<sup>7</sup> Das Verhältnis zwischen dem Komponisten und Hertzka scheint oft vor allem das Verhältnis zweier Geschäftspartner zu sein.

Dem Brief vom 21. 1. legte Novák für Hertzka noch die *Serenade D-Dur* op. 36 zur Beurteilung bei. Schon der nächste Brief (vom 8. 3. 1913) zeugt davon, dass sich die Situation verbessert hatte. Die *Serenade D-Dur* war schon im Druck und die Partitur des *Sturm* wurde endlich herausgegeben. Novák war aber mit den Angaben über den Absatz seiner Werke, welche die Universal Edition anführte, nicht zufrieden. Der Komponist erkundigte sich bei mehreren Prager Buchhändlern und stellte fest, dass nur Exemplare des Klavierauszuges des *Sturm* in größerem Umfang verkauft wurden. Auch in dem folgenden Brief konnte Novák aber nicht umhin, sich erneut zu beschweren – während er von einem anderen Herausgeber drei Autorenexemplare bekam, schickte die Universal Edition ihm nur ein Stück. In dem Brief beantragte Novák auch die Zusendung von einigen Exemplaren der Partituren für seine Schüler mit Rabatt. Seinem Wunsch wurde entsprochen; die Universal Edition lieferte an Novák die gewünschte Anzahl der Autorenexemplare und war auch mit der beantragten Ermäßigung einverstanden. Der Komponist gab dann in einem Brief vom 30. 4. ein Namenverzeichnis derer, für die die ermäßigten Partituren bestimmt waren.

Weitere Briefe aus dem Jahre 1913 betreffen vor allem Probleme mit Korrekturen zweier Werke, der *Vier Gedichte an Otokar Březina* op. 47 und der *Serenade D-Dur*. Novák war mit den Terminen der Lieferung der Kompositionen zur Korrektur unzufrieden. Diese wurden ihm seitens der Universal Edition erst knapp vor den Ferien zugeschickt, obwohl er im Voraus ausdrücklich darauf aufmerksam gemacht hatte, dass er während der Ferien prinzipiell nicht

arbeiten wolle. Aus der Postkarte vom 5. 8. 1913 sowie aus weiteren Briefen folgt, dass die Arbeiten an Korrekturen ständig fortgesetzt wurden.

Noch in demselben Jahr verhandelte Novák mit der Universal Edition über die Herausgabe der Kantate *Totenbraut*. Der Verlag akzeptierte inzwischen nur die Edition des Klavierauszugs, der von Nováks Freund Roman Veselý ausgearbeitet wurde. Wahrscheinlich mit dem Ziel, von der Qualität seines Werkes zu überzeugen, lud Novák mit dem Brief vom 14. 9. den Direktoren Hertzka zur Premiere der *Totenbraut* ein, die am 3. 12. 1913 in Prag stattfand. Im Brief vom 8. 11. forderte Novák, die ursprüngliche deutsche Benennung „Geisterbraut“ in „Totenbraut“ zu ändern. Er behauptete, dass in dem gleichnamigen Werk von Antonín Dvořák der Name „Geisterbraut“ nicht dem Inhalt entspräche. In diesem Brief schlug der Komponist weiterhin vor, das uniformierte Aussehen der Titelseiten der mit der Universal Edition herausgegebenen Musikalien zu ändern. Er bot sogar an, einen solchen Entwurf günstig zu besorgen.

In diesen Jahren hatte sich Novák im Musikbewusstsein der Wiener fest etabliert, und zwar zunächst dank der erfolgreichen Wiener Premiere des *Sturm* und vor allem auf Grund des Zyklus der Autorenkonzerte, die von 15. bis 17. 2. 1914 in Wien stattfanden. Einer von denen, die sich für diese großzügige Aufführung in Wien eingesetzt hatten, war auch Emil Hertzka (neben František Zelinka und dem Vorsitzenden des Tonkünstlervereins Eusebius Mandyczewsky). Es herrscht kein Zweifel daran, dass diese Veranstaltungen lange Zeit im Voraus vorbereitet wurden. In dem Brief an Hertzka vom 4. 10. 1913 freut sich Novák darüber, dass dieses Ereignis in der Wiener Presse schon annonciert wurde. Für Novák war der Erfolg der Wiener Konzerte sehr wichtig, deswegen nahm er an den Proben persönlich teil (siehe Telegram an Hertzka mit dem Text – „Komme Morgen zur Probe“ – vom 18. 2. 1914).

Abgesehen davon, dass Novák soeben Erfolge bei öffentlichen Aufführungen seiner Werke in Wien erlebte, kam es in der Beziehung zu der Universal Edition zu gewissen Schwierigkeiten. Wie schon gesagt, war für Novák die Herausgabe der orchestralen Version der *Totenbraut* besonders wichtig. Die Universal Edition wehrte sich aber lange Zeit dagegen mit dem Argument, dass es sich um kein rein orchestrales Werk handele, zu dem sie vertraglich verpflichtet wäre. Novák argumentierte gegen diese Behauptungen logischerweise mit dem Hinweis auf die Analogie zu der Kantate *Der Sturm*, die seitens der Universal Edition anstandslos herausgegeben worden war. Es kann sein, dass die Entscheidung des Direktors Hertzka, die Partitur der *Totenbraut* vorläufig nicht herauszugeben, durch die

---

<sup>7</sup> Nováks Rechtsanwalt war Dr. Jan Loewenbach, der auch als Übersetzer seiner Vokalstücke ins Deutsche tätig

misslungene Aufnahme der *Totenbraut* in Prag und derer vernichtende Kritik seitens Zdeněk Nejedlý<sup>8</sup> in bedeutendem Maße beeinflusst wurde (Zu der Herausgabe kam es erst im Jahre 1925). Nováks Bestreben, die Herausgabe der Partitur dieses Werkes durchzusetzen, ist auch auf Grund der Korrespondenz aus dem Jahre 1914 offenkundig. Im Brief vom 15. 4. 1914 betonte er den Erfolg der Aufführung in Brünn und mahnte die Übersetzung des Werkes ins Deutsche von Jan Löwenbach an. Im Brief vom 4. 8. 1914, den er nach schneller Rückkehr aus seinem Ferientaufenthalt im Ausland auf Grund des Ausbruchs des 1. Weltkriegs schrieb, bot er dann der Universal Edition statt der *Totenbraut* die Partitur von *Toman und die Waldfee* an. Dies war hinsichtlich der vorbereiteten Neuaufführung in Prag gerade aktuell. Obwohl es in diesem Fall um ein rein orchestrales Werk ging, hatte auch diesmal die Universal Edition mit der Herausgabe des Werkes gar keine Eile. Nachdem im Jahre 1917 sogar das Autograph in der Universal Edition auf eine gewisse Zeit verloren gegangen war, erschienen die Partitur und der vierhändige Klavierauszug des Werkes *Toman und die Waldfee* erst im Jahre 1919. Die Böhmisches Philharmonie musste also *Toman und die Waldfee* für ihre Aufführung im Jahre 1915 aus abgeschriebenem Notenmaterial studieren.

In den Briefen aus dem Jahre 1914 geht es auch um die Herausgabe des ersten Bühnenwerkes von Novák – der komischen Oper *Der Burgkobold*. Am 4. 7. 1914 schickte Novák an Hertzka gleichzeitig mit einem Brief eine Abschrift des Klavierauszuges des *Burgkobolds* und teilte ihm mit, dass der Chef der Oper des Nationaltheaters Karel Kovařovic die Aufführung dieses Werkes vorbereite. Er machte darauf aufmerksam, dass nach Proben im Nationaltheater in die Partitur noch einige Änderungen eingetragen werden könnten. Allerdings schon vier Tage später schrieb Novák an den Direktoren der Universal Edition, dass die Partitur fertig und es möglich sei, mit der Abschrift anzufangen. In dem Brief vom 4. 8. 1914 fragte Novák nach, ob die deutsche Übersetzung des Librettos zu *Der Burgkobold* fertig sei. In dem letzten Brief aus dem Jahre 1914 (vom 21. 11.) schreibt Novák, dass trotz der Tatsache, dass Kovařovic die Premiere von *Der Burgkobold* im Januar 1915 voraussähe, die Vorbereitungen dazu unterbrochen worden seien. Dies geschah wahrscheinlich auf Grund der Militärdienstpflicht der Mitglieder des Theaters. Auch der komische Charakter der Oper war mit Rücksicht auf die Atmosphäre des Kriegsanfangs nicht gerade passend. Die Oper wurde etwas später aufgeführt, und zwar am 10. 10. 1915, nachdem sich die Situation im Theater gewissermaßen geklärt hatte. In demselben Jahr verlegte die Universal Edition einen Klavierauszug der Oper, zur Herausgabe der Opernpartitur kam es aber nicht mehr.

Der Korrespondenzkomplex zwischen Novák und der Universal Edition gehört zu den hochinteressanten Dokumenten der schöpferischen Anstrengung von Vítězslav Novák. Die Briefe dokumentieren sowohl seine fruchtbare schöpferische Periode, in der die besten Werke Nováks entstanden und in der Novák ein führender Komponist in Österreich-Ungarn war, als auch seine neue Position im Schatten von Leoš Janáček.

---

<sup>8</sup> Nejedlý, Zdeněk: V. Novák, Svatební košile (Totenbraut). In: Smetana 4, 1913, No. 8–9.