

Heimbach, 20.06.2017

„Spannungen 2017“

Norbert Ely:

ANTONÍN DVOŘÁK

Meine sehr verehrten Damen und Herren,

„Antonín Dvořák“ - so lautet das Thema dieses kleinen Vortrags. Dvořák steht, wie wir wissen, im Mittelpunkt der diesjährigen „Spannungen“. Hier soll es darum gehen, zusätzlich zu den kundigen Werkeinführungen meines Kollegen Pedro Obiera einige Ergänzungen zu liefern, die dem allgemeinen Verständnis Dvořáks dienen sollen. Auch oder vielleicht gerade dem Verständnis der Persönlichkeit.

Doch eben in diesem Punkt ist beinahe jede Mühe zum Scheitern verurteilt. Der aufrechte, stattliche Mann, wie man ihn von vielen Fotografien und etlichen Gemälden kennt, der hinreichend porträtierte Dirigent und Direktor des Prager Konservatoriums, der überragende tschechische Komponist, der Dvořák, wie ihn alle kennen, ist - so viel sei schon jetzt gesagt - tatsächlich nicht zu fassen. Ein zutiefst Zerrissener tritt da hervor. Ein Mensch, der verschiedene Menschen gleichzeitig zu sein scheint. Scheint? Fast wäre man versucht, von einer „Multiplen Persönlichkeit“ zu reden. Das äußerte sich freilich nicht im Lebenswandel. Der war von hohem Ethos geprägt. Dvořák war ein Mann von aristokratischen Umgangsformen. Sein Großvater mütterlicherseits hatte auf Schloss Nelahozeves gedient; auch die Mutter stand als junges Mädchen in Diensten der Familie Lobkowitz, bevor sie den Fleischhauer und Gastwirt František Dvořák in Nelahozeves heiratete. Sie war also mit der Art, wie man sich in einem fürstlichen Schloss verhielt, wohl vertraut. Ihr Sohn Antonín verhielt sich zeitlebens wie der Sproß einer Patrizierfamilie.

Und dennoch eine zerrissene Existenz. Das wird, - so denke ich -, weniger an seinem Lebenslauf, dafür umso mehr an seinen Werken deutlich. Auf einige werde ich heute kurz eingehen. Denn neben dem allseits Bekannten, das er hinterlassen hat, gibt es beinahe völlig Unbekanntes, auch

wirklich Rätselhaftes, das mindestens so aufregend zu sein scheint, aber eben nicht ins Bild passt.

Dazu vorweg eine grundsätzliche Bemerkung. Dieser Mann war, was seine grundlegenden Gedanken und Vorstellungen anging, diskret wie ein Hotel-Portier, um nicht zu sagen: verschlossen wie eine Auster. Wo der von Dvořák bewunderte Kollege Richard Wagner sich nicht genug tun konnte, seine Absichten und Pläne, seine Vorlieben und Abneigungen, seine politischen und ästhetischen Weisheiten aller Welt lauthals kund zu tun, verharrte Dvořák in einer ganz und gar unromantischen Schweigsamkeit, die des Schutzes durch eine von Grund auf noble Haltung bedurfte.

Offenbar war er sogar schüchtern. Ein Beispiel: Wir wissen, dass er als 23jähriger Klavierlehrer eine Schülerin, die damals sechzehnjährige Schauspielerin und Sängerin Josefina Čermakova, mit tiefer, ihn selbst erschütternden Leidenschaft verehrte. Josefina war die ältere Schwester seiner späteren Gattin Anna. Klavierunterricht gab Dvořák damals, um sein äußerst karges Salär als Musiker in einem Orchester aufzubessern. Wir wissen also um seine Liebesnot, die sich übrigens in dem Liederzyklus „Zypressen“ niederschlug. Wir wissen aber nicht, ob er sich der Angebeteten überhaupt offenbart hat. Wir wissen nicht einmal, ob sie wusste, wie leidenschaftlich und tief sie geliebt wurde. Hat er ihr Blumen geschickt? Pralinen mitgebracht? Hat sie ihm einen Korb gegeben? Wir wissen nur, dass sie irgendwann einmal den Grafen Kaunitz geheiratet hat.

Und was ist von einem Musiker zu halten, der immerhin der 1.Bratscher von insgesamt zwei Bratschisten des Interims-Theaters ist, der schon fleißig komponiert, der aber ängstlich und heimlich dem angebeteten Richard Wagner durch die Gassen Prags folgt, um an dieser oder jener Ecke einen Blick auf das Antlitz des vergötterten Genies zu erhaschen? Hätte er auch nur eine Spur von Wagners extrovertiertem Naturell gehabt, er wäre einfach auf diesen zugegangen und hätte sich vorgestellt: „Tach! Herr Wagner. Ich bin der Kollege Toni Dvořák! Darf ich mich zu einer Tasse Kaffee eingeladen fühlen?“

Wirklich ein rätselhafter Mensch. Er hat ja auch später seine Gattin nicht damit geplagt, monatelang seine Autobiographie zu notieren, so wie Wagner seiner Cosima sein Leben als „Mein Leben“ in die Feder diktierte.

Die Folgen dieser Dvořák'schen Zurückhaltung sind bis auf den heutigen Tag zu spüren. Es gibt zur Zeit im deutschsprachigen Raum ganze zwei Biographien. Die ältere wurde von Kurt Honolka für die Reihe der Rowohlt'schen Monographien geschrieben. Da haben wir's mit einem Taschenbuch zu tun, dessen ersten Ausgabe 1974 erschien. Honolka, Jahrgang 1913, hatte immerhin in Prag studiert.

Eine neuere Biographie von Klaus Döge aus den 1990er Jahren hingegen gilt international als das derzeit beste und zuverlässigste Werk. Sie ist im Atlantis-Musikbuch-Verlag ediert worden. Döge konnte vor allem auf bisher unbekannte Dokumente und Briefe zurückgreifen. Er widmet sich in seinem Buch mit großer Umsicht und zugleich einiger Vorsicht der Person Dvořáks. Verschiedentlich weist er auf das Widersprüchliche im Wesen dieses Komponisten hin.

Ich möchte an dieser Stelle einem dieser Hinweise direkt folgen. 1883, ein gutes halbes Jahr nach der Uraufführung von Bedřich Smetanas sinfonischem Zyklus „Mein Vaterland“, schreibt Dvořák seine Ouvertüre „Husitská“, die Hussiten-Ouvertüre. Er verwendet darin den alten, ehrwürdigen Kampf-Choral der Hussiten aus dem 15. Jahrhundert „Die ihr Gottes Streiter seid“ ebenso wie dies kurz zuvor Smetana getan hatte, der das Lied im fünften Teil, „Tábor“, von „Mein Vaterland“ zitiert hatte. Dieser Choral war damals so etwas wie die heimliche Nationalhymne der Tschechen. Dvořák aber verschmolz das Kampflied der Hussiten mit dem vermutlich noch älteren St. Wenzels-Choral, verband also die tief katholische Wenzel-Tradition mit der Erinnerung an die Reformversuche des Jan Hus. Smetana hat ihm das sehr übel genommen. Der Biograph Klaus Döge deutet an, dass Dvořák womöglich gleichermassen für beide Seiten empfand, für die gegen Rom kämpfenden Hussiten und für die böhmischen Katholiken. Wir hören zunächst einmal einen kurzen Ausschnitt aus Smetanas „Tábor“:

MUSIK: 01. Tábor (Smetana) 01:51

Und nun sofort der Schluss der Hussiten-Ouvertüre von Dvořák. Lassen Sie sich durch die einleitenden Akkorde nicht in die Irre führen. Dvořák zitiert den Hussiten-Choral in derselben Tonart wie Smetana. Aber das Ganze vermischt sich und endet mit dem Heiligen Wenzel.

MUSIK: 02. Husitská(Dvořák) 02:10

Der Hussiten-Choral ist zweifellos eines der musikalischen Heiligtümer der Tschechen. Der Biograph Kurt Honolka meinte im Rowohlt-Taschenbuch, Dvořák habe sich da halt wieder einmal zwischen alle Stühle gesetzt. So kann man's auch sagen. Döge weist darauf hin, dass die Sache eben doch nicht so einfach zu deuten sei.

Ich möchte schon hier auf einen Charakterzug Dvořáks aufmerksam machen, der mir ganz grundlegend erscheint und der in den bisherigen Biographien kaum hinreichend erwähnt, geschweige denn untersucht worden ist. Dvořák war tief religiös. Ich glaube, dass man vieles von seiner Persönlichkeit wie von seinem Werk besser nachempfindet - vielleicht nicht unbedingt versteht -, wenn man diese Religiosität sehr ernst nimmt. Es ist überliefert, dass Dvořák jeden Morgen in die katholische Frühmesse ging. Jeden Morgen. So etwas ist nicht einfach nur fromme Gewohnheit, schon gar nicht bei einem umfassend gebildeten Mann wie Dvořák. Andererseits gibt es auch eine Art von Religiosität, in der der Mensch sich sehr wohl der Gegenwelt des Dämonischen bewusst ist. 1896, also nach seiner 9.Symphonie, wechselte Dvořák das Genre und komponierte statt weiterer Symphonien fortan sinfonische Dichtungen. Und er verarbeitete dabei erschreckend düstere Gedichte von Karel Jaromir Erben nach uralten böhmischen Legenden zu vier Sinfonischen Dichtungen, die bei dem Wiener Kritikerpapst Eduard Hanslick ihrer Sujets wegen offene Abscheu erregten. Diese Sinfonischen Dichtungen haben etwas tief Apokalyptisches.

Wenn man sich in Europa in den letzten Jahrzehnten eher wenig mit Dvořák auseinander gesetzt hat, so geht man in den USA geradezu mit Übereifer zu Werke. Das rührt natürlich daher, dass Dvořák tatsächlich zweieinhalb Jahre seines Lebens, nämlich vom Oktober 1892 bis zum April 1895, in den USA verbracht hat. In dieser Zeit entstanden unter anderem die 9.Symphonie, also die „Aus der Neuen Welt“, Partien des Cellokonzerts,

die Biblischen Lieder und das „Amerikanische Streichquartett“. Vor kurzem erst schrieb ein US-amerikanischer Autor, Dvořák sei nach diesem USA-Aufenthalt doch wohl ein ganz und gar amerikanischer Komponist geworden. was konsequenter Weise bedeuten würde, dass dieser amerikanische Komponist dann am 1. Mai 1904 eigentlich im Prager Exil gestorben sein muss.

Ein anderer transatlantischer Autor hält ebenfalls vor gar nicht langer Zeit fest, Dvořák sei, als er 1893 nach New York kam, in Europa vor allem als der Komponist der „Slawischen Tänze“ bekannt gewesen. Wie bitte? Acht Symphonien, ein Violinkonzert, ein Klavierkonzert, das erste Oratorium in tschechischer Sprache, nämlich „Die heilige Ludmilla“, das „Stabat Mater“, eine Messe in D-dur, das „Requiem“ und jede Menge Kammermusik, von ein paar Opern ganz zu schweigen, ferner Ehrendoktor der Universitäten von Prag und Cambridge, Professor am Prager Konservatorium, Träger eines österreichischen Ordens - und trotzdem nur der Komponist der „Slawischen Tänze“, bevor er endlich von New York aus seine amerikanische Weltkarriere startet...

Hören wir wir doch zum Spaß mal gleich in die „Symphonie aus der Neuen Welt“ hinein, Dvořáks Neunter Op. 95 in e-Moll, die sicher sein bekanntestes Werk wurde. Es stimmt, dass Dvořák Longfellow's episches Indianer-Gedicht „The Song of Hiawatha“ kannte und liebte. Dieses gigantische Poem in gekonnt altertümelndem Sprachduktus war seit Jahrzehnten in den USA ein Bestseller und in Europa weiten Leserkreisen bekannt. Es handelt von dem legendären Oberhaupt der einstigen Irokesen-Konföderation, vom charismatischen Häuptling Hiawatha, und seiner geliebten Frau Minnehaha. Das Ganze ist ins 16. Jahrhundert oder womöglich sogar 15. Jahrhundert zu datieren, geht offenbar auf einen Komplex indianischer Legenden, wenn nicht sogar Mythen zurück, gehörte aber längst auch in die europäisch-amerikanische Erzähltradition vom edlen Wilden und zu den Gründungs-Mythen der Vereinigten Staaten. Henry Wadsworth Longfellow schuf mit seinem Versepos unzweifelhaft Literatur, auch wenn das Versmaß nur zu deutlich dem des finnischen „Kalevala“ nachempfunden war. Kernige Zeilen, auf jeden Fall.

Es stimmt auch, dass Dvořák den 2.Satz, das berühmte Largo, möglicher Weise unter dem Eindruck des „Waldbegräbnisses“ aus „Hiawatha“ schrieb, und dass er beim 3.Satz eventuell an Tänze einer Indianerhochzeit dachte - wie auch immer. Aber dass das Hauptthema des Kopfsatzes nichts anderes bedeuten könne, ja! dürfe! als schlichtweg „Hiawatha - Minnehaha“, wie man dies bei US-amerikanischen Musikschriftstellern lesen kann - das scheint mir doch als eine etwas kühne Übersetzung eines Dvořák'schen Einfalls zu sein.

MUSIK **03. „Hiawatha“ I** **00:11**

Man könnte natürlich jetzt auf einen Schelmen anderthalbe setzen und das Ganze um weitere Aspekte des Wilden Westens ergänzen...

„Hia - wa - tha! - Minnehe - ha - ha! Und Winnetou! Old Shatterhand! Oh jippy, jippy-je!“

MUSIK **04. „Hiawatha“ II** **00:26**

Derlei erinnert mich dann doch eher an den Berliner Volksmund, der Schuberts „Unvollendete“ auf die einfachste Weise erklärte:

„Frida! Wo jehste hin? Wat machste da? Wann kommste wieda?“

Dagegen steht jedoch allein schon das Wort Dvořáks - der große tschechische Häuptling hatte tatsächlich mal gesprochen: „...den Unsinn, dass ich indianische oder amerikanische Motive verwendet hätte, lassen Sie aus, weil das eine Lüge ist. Ich habe nur im Geiste dieser amerikanischen Volkslieder geschrieben.“

In einem Feuilleton der „New York Times“ konnte man vor einiger Zeit lesen, dass Dvořák während seines Sommeraufenthalts in Spilville, einem Dorf in Iowa, das von tschechischen Landsleuten bewohnt wurde, - dass er von dort eine Reise zu den Minnehaha-Wasserfällen in Minnesota unternommen habe - soweit zutreffend. Aber dass er dort in seinen Träumen

jener Nymphe begegnet sei, die ihn zu seiner Oper „Rusalka“ inspirierte, das scheint wenig wahrscheinlich, verfügt doch Böhmen über einen reichlichen Vorrat an Wassernixen, Mittagshexen, Wassermännern und allen möglichen Geistern und Kobolden, Elfen und Alben, vom guten alten Rubezahl, dem Berggeist Krakonoš, ganz zu schweigen.

All das macht allerdings auch deutlich, wie beliebig Deutungsversuche ausfallen können bei einem Komponisten, dessen Musik in erster Linie nur Musik ist und sich im Grunde eindeutigen Zuschreibungen entzieht. Leonard Bernstein hatte den Braten gerochen. Mitte der 1960er Jahre widmete er eine seiner berühmten Fernseh-Lehrstunden, seiner lectures, eben dieser „Symphonie aus der Neuen Welt“, und er kam nach sorgfältiger Analyse zu dem Schluß: „Hier haben wir sie - eine ‚Neue-Welt-Symphonie‘ aus der ‚Alten Welt‘, voll von Alte-Welt-Traditionen. Genießen wir sie als eine schöne, rührende europäische Komposition, aber erwarten wir nicht, dass sie amerikanisch sei...“

Warum habe ich mich so ausführlich mit diesem Beispiel und seiner Rezeption in den USA befasst? Irgend etwas muss es mit diesem Antonín Dvořák auf sich haben, was ihn und sein Werk so geeignet erscheinen lässt, als Projektionsfläche für zwar interessante, aber zugleich widersprüchliche Deutungen und Interpretationen zu dienen.

Vielleicht liegt es daran, dass ihm gegeben war, Themen, Motive, Melodien und musikalische Gedanken so zu entwickeln, dass sie auf geheimnisvolle Weise ein tief unbewusstes kollektives Erinnerungsvermögen ansprechen, so dass man meinen möchte, eben diesen Themen, Motiven und Melodien schon einmal in einem anderen Leben begegnet zu sein. Eine Art rätselhaftes „déjà-vu“. Vielleicht ist das der Grund dafür, dass man ihnen nachsagt, sie seien der Volksmusik entnommen, was in den meisten Fällen ja gar nicht zutrifft. Sehr wohl trifft auf viele seiner Melodien und Themen zu, dass sie Volksmusik sein könnten.

Johannes Brahms, der aufrichtige Freund, sagte es in seiner direkten Art: „Der Kerl hat mehr Ideen als wir alle. Aus seinen Abfällen könnte sich jeder andere die Hauptthemen zusammenklauben.“

Also Ideen und nicht Aufgesammeltes?

Léos Janáček, den mit Dvořák ebenfalls eine tiefe und herzliche Freundschaft verband, stellte einmal fest, Dvořák denke in Musik. Nimmt man diese Bemerkung wörtlich, dann wundert es nicht, dass Dvořák seine Gedanken so gut wie nie in Worte fasste. Nimmt man diese Bemerkung nicht nur wörtlich, sondern ernst, dann sollte man sich doch wohl nach Möglichkeit irgend welcher Deutungen enthalten.

Natürlich ist gegen Assoziationen nichts einzuwenden, wenn es bei den Assoziationen bleibt. Wenn Dvořák sagt, er habe im Geiste der amerikanischen Volkslieder geschrieben, dann bedeutet dies, dass ihn die formbildenden Energien einer bestimmten Art von Musik interessiert, womöglich fasziniert haben. Aus einer pentatonischen Weise, aus den harmonischen Tendenzen der Musik der Afro-Amerikaner lassen sich andere Formen wecken und gewinnen als die damals in Mitteleuropa bekannten; Formen, die gewissermassen im Material verborgen sind. Und es ist eine Frage der inneren Wahrheit von Musik, dass man die Formen gewinnt und entwickelt, die im Material quasi verschlossen ruhen.

Eines sollte man dabei nie vergessen: Dvořák hat jahrelang, ja, über Jahrzehnte hinweg Kompositionen vernichtet, wahrscheinlich verbrannt. Warum? Doch nicht, weil es ihm an Einfällen gemangelt hätte? Offenbar genügten sie seinem Formwillen nicht. Er sann auf das geheimnisvolle Innere seiner musikalischen Gedanken. Dieses wollte er freilegen und - wenn man so will - veröffentlichen. Dass dieser Musiker, der schon als Teenager unablässig komponiert hat, eine schier unübersehbare Zahl von Werken einfach ins Feuer warf, - das ist doch eigentlich ein Fanal.

Aber hören wir zur Abwechslung mal ein in der Tat erstaunliches Stück Musik, das um ein Haar verloren gegangen wäre. Es ist der Anfang des zweiten Satzes der 1.Symphonie in c-Moll, „Die Glocken von Zlonice“, aus dem Jahr 1865. Dvořák war 24 Jahre alt, als er die Symphonie schrieb. Es war das Jahr, in dem er unglücklich in Josefina verliebt war. Die Uraufführung dieser 1.Symphonie fand erst im Jahr 1936 statt. Jahrzehntelang galt das Manuskript als verschollen:

Es ist dies eine Aufnahme mit den Berliner Philharmonikern unter der Leitung von Rafael Kubelik. Und Kubelik begriff das Kühne, Ausserordentliche der Form.

Übrigens stehen lebhaftes Interesse der Amerikaner und ihr Feuereifer in bemerkenswertem Gegensatz zu der Art von Rezeption, die Dvořák über Jahrzehnte hinweg in seiner eigenen Heimat widerfuhr. Zu Zeiten der sozialistischen Tschechoslowakischen Volksrepublik nämlich - also während der mehr als vierzig Jahre von 1945 bis 1989 - stand die offizielle Prager Musikpolitik Antonín Dvořák höchst distanziert gegenüber. Der langjährige kommunistische Kulturminister Zdeněk Nejedlý hatte schon 1913 als junger Kritiker geschrieben: „Wenn ich meine Meinung über Dvořák sagen sollte, könnte ich nicht mehr als dies sagen, dass mich Dvořák nicht interessiert. Für mich ist das ein abgetanes, totes Kapitel der tschechischen Musik, wo für einen forschenden und schöpferischen Geist nicht viel zu machen ist. Für mich ist Dvořák etwa soviel wie Mendelssohn für die deutsche Musik, allerdings in verkleinerter tschechischer Ausgabe... Es ist ein Felsbrocken, den ein junger tschechischer Musiker aus dem Weg räumen muss, damit er weiterkommen kann.“ Mit Nejedlý war nach 1945, wie sich das im Kommunismus gehörte, ein Dogmatiker auf den Sessel des Kultur-Gewaltigen befördert worden.

Doch wenden wir uns nun diesem rätselhaften Künstler und seinem Umfeld direkt zu. Bevor ich Dvořáks Lebensweg kurz skizziere, möchte ich einige Bemerkungen zu den historischen und politisch-gesellschaftlichen Voraussetzungen machen. Im Grunde geht es dabei um das, was im 20. Jahrhundert als „kollektives Gedächtnis“ oder auch als „kulturelles Gedächtnis“ begriffen wurde.

Das kollektive Gedächtnis der Tschechen - früher sprach man von den „Böhmen“ - ist nicht zuletzt von den Wechseln im Glauben geprägt. Im 15. Jahrhundert waren es die Hussiten, die ihre Herrschaft zunächst immer weiter ausdehnten. Unter anderem entstanden die ziemlich radikalen „Böhmischen Brüder“ aus der Hussiten-Bewegung. Im 16. Jahrhundert wurden Böhmen und Mähren dann lutherisch. Nach Beginn des Dreißigjährigen

Krieges fand eine zum Teil gewaltsame Rekatholisierung statt. Der bodenständige Adel wurde durch Nobilitäten aus anderen Teilen des Habsburger-Reiches ausgewechselt. Und alle diese Prozesse waren von Gesängen begleitet. Die der Hussiten wurden zum Teil bis heute überliefert. Die Choräle der Lutheraner waren wiederum von ganz anderer Art. Die Rückkehr zum alten katholischen Glauben war mitunter von ganz eigenartig schwerer, dunkler Musik begleitet. Die sogenannte Gegenreformation wurde vor allem vom Jesuitenorden durchgesetzt. Und zu guter Letzt bewahrten einige Mönche, nämlich die des Prager Emauskonvents, überlieferte Texte des glagolitischen, also des altkirchenslawischen Ritus, der noch auf die Heiligen Methodius und Kyrillus zurückging. Auf dieser eher verborgenen Überlieferung in einem Prager Franziskanerkloster beruhte die 1927 komponierte Glagolitische Messe von Léoš Janáček. Ob Dvořák von den Texten wusste, ist nicht bekannt.

Alle diese Wandlungen hafteten im kollektiven Gedächtnis, wobei das Volkslied gewissermaßen zu dessen Tresor wurde. Zu den vielen Legenden, die in diesem Land entstanden, gehört auch die vom heiligen Berg Blaník, in dem die geschlagenen Helden der Hussiten auf ihre siegreiche Wiederkunft warten. Es war schon ein Signal besonderer Art, als der tschechische Staatspräsident Vaclav Klaus an dem Tag, an dem Tschechien Mitglied der EU wurde, eine Wanderung zum Blaník unternahm.

Es gibt übrigens heute noch eine autonome katholische Tschechoslowakische Hussitische Kirche, die allerdings auf eine Neugründung des 20. Jahrhunderts zurückgeht.

In all diesen Jahrhunderten ist Böhmen zudem Durchzugsgebiet der diversen Armeen, des kaiserlichen, des schwedischen, des französischen Heers, der spanischen Söldner, der Sachsen, der Preußen, der napoleonischen Truppen, und als Antonín Dvořák Mitte zwanzig ist, findet der preussisch-österreichische Krieg statt. Wo? Natürlich in Böhmen. 1866 prügeln mehr als eine halbe Million Soldaten bei dem Dorf Sadova in der Nähe von Königgrätz auf einander ein. Schaut man in die Geschichtsbücher, so gewinnt man den Eindruck, dass eigentlich nichts so selbstverständlich

war wie der Brauch, auf böhmischem Grund und Boden nach Herzenslust einander zu versohlen.

Die Menschen aber vererben das tief eingegrabene Wissen um die Schrecken von Generation zu Generation.

In diesen historisch-gesellschaftlichen Wirkungszusammenhang wurde Antonín Dvořák am 8. September 1841 hineingeboren.

Er kommt am Ufer der Moldau zur Welt, ungefähr dreissig Kilometer nördlich von Prag, in Nelahozeves. Die Deutschböhmen nannten es Mühlhausen. Über dem Dorf lastet die massige Silhouette des Schlosses der Fürsten Lobkowitz, ein Bau mit dem Charme einer Justivollzugsanstalt. Die Dvořáks besitzen ein ansehnliches Wohnhaus und betreiben eine Metzgerei mit angeschlossenem Gasthof. Der Vater František spielt außerdem gern und wohl auch gut die Zither. Antonín, der zu Hause Anton gerufen wird, ist der Älteste und bekommt noch acht Geschwister. Dass er später ebenfalls ordentlich das Handwerk des Metzgers erlernt habe, ist eine Legende. Der angebliche Gesellenbrief ist eine Fälschung.

Mit sechs Jahren kommt Antonín in die einklassige Volksschule. Beim Lehrer Joseph Spitz lernen die Kindern nicht nur Lesen, Schreiben und Rechnen, sondern auch das Singen der Volkslieder und der Kirchenlieder und nach Möglichkeit auch das eine oder andere Instrument. Der kleine Antonín bringt sich das Geigenspiel weitgehend selbst bei, und er lernt wohl auch schon früh, im Ensemble zu fiedeln, ob in der Kirche oder zum fröhlichen Tanz. Er zeigt sich so begabt, dass die Familie schließlich überzeugt ist, aus ihm könne mal ein tüchtiger Musiker werden - vielleicht in einer Tanzkapelle, vielleicht in einem Theater, vielleicht bei der Regimentsmusik oder auch als Geigenlehrer oder Organist. Also nichts Großes. Musiker sind Handwerker, so wie Fleischhauer.

Als Anton zwölf Jahre alt ist, schickt ihn die Familie ins zwölf Kilometer entfernte Zlonice. Den Namen haben wir schon einmal gehört: „Die Glocken von Zlonice“ - die 1. Symphonie c-Moll. In Slonitz, wie der Ort auf Deutsch heißt, besucht er die 3. Klasse der deutschen städtischen Fortbildungsschule. Und er hat wieder Glück. Der Schulleiter Antonín

Liehmann erkennt die Begabung des Jungen aus Nelahozeves und fördert Antoníns Beschäftigung mit Violine, Bratsche, Klavier, Orgel, mit Harmonielehre und Generalbaßspiel. Auch das Generalbaßspiel hat er sich, wie er einmal in einem Interview erzählt, irgendwie selbst beigebracht.

Zlonice war übrigens keine wirkliche Stadt, sondern ein Flecken. Auch heute wohnen da wenig mehr als 2.000 Menschen.

Dvořák hat seinem Lehrer Liehmann ein wundervolles Denkmal gesetzt. In der Oper „Der Jakobiner“, komponiert Ende der 1880er Jahre, gibt es einen Musiklehrer mit Namen Benda - natürlich ist das zugleich eine Anspielung auf die große böhmische Musikersippe Benda - zwei Brüder Benda hatte seinerzeit die Markgräfin Wilhelmine von Bayreuth, die Lieblingsschwester des späteren Preußenkönigs Friedrichs II, ihrem Bruder, der damals noch Kronprinz war, ins Rheinsberger Exil geschickt. Doch der Benda in Dvořáks Oper hat vor allem eine Tochter, und die heisst Terinka, und genau so hieß die Tochter des Antonín Liehmann. Die Szene, in der der Dorfmusiklehrer Benda seinen Schulkindern eine Serenade beibringt, wie sie Mozart nicht besser habe komponieren können, - meint jedenfalls der Herr Lehrer -, diese Szene darf man als liebevolle Reminiszenz an den Musikunterricht in Zlonice verstehen. Die Kinder sollen die Serenade zur Begrüßung des neuen Schlossherrn singen: „Immer tüchtig zählen“, weist der Lehrer seine Zöglinge an. Und die wiederholen: „Wir zählen tüchtig und singen richtig! my pozor dame a pocitáme.“ So wird der pane náš, der neue Herr, begrüßt.

MUSIK 06. Jakobiner 03:54

Man kann sich lebhaft vorstellen, wie sich der Unterricht bei Antonín Liehmann anhörte. Und auch der leichte Anklang an die altmodische Musik der Schubert-Zeit, des Schulmeisters Begeisterung für Mozart - all das ist in wirklich liebevoller Art hinein verwoben.

1855 kommen die Eltern nach und pachten in Slonitz einen kleinen Gasthof. Aber schon ein Jahr später wechselt der Sohn Antonín nach Böhmisches-Kamnitz, nach Česká Kamenice, in die dritte Klasse der städtischen

Schule, um seine Deutschkenntnisse zu verbessern. Und wieder gibt es einen musikalischen Lehrer, František Hancke. Der hat mal die Prager Orgelschule besucht.

Da will der junge Antonín auch hin. Und dafür muss er die deutsche Sprache beherrschen.

Durch Hanckes Vermittlung kommt Dvořák tatsächlich an der Orgelschule in Prag unter. Wir schreiben das Jahr 1857. Die Orgelschule liegt in der Konvikts-gasse. Daneben besucht Antonín die deutsche Fortbildungsschule des Franziskanerinnen-Klosters „Maria Schnee“.

Da lernt einer, was das Zeug hält. Nach zwei Jahren macht er einen ordentlichen Abschluss als Organist. „Moralität: ausgezeichnet; Schul-Besuch: sehr fleißig; Verwendung: sehr gut“. Alle Fächer, ob Modulation oder Präludium, mit „E“ für „eminent“. Der Direktor vermerkt trotzdem: „Vorzügliches doch fast mehr praktisches Talent. Praktisches Wissen und Können scheint sein ganzes Streben zu sein; in der Theorie leistet er weniger.“

Für den studierten Organisten gab es erst einmal keine Stelle. Also macht er in U-Musik. Er wird Bratscher im kleinen Orchester von Karl Komzák. Kaffeehaus, Tanzboden, Biergarten, Platzkonzerte. Manchmal, wenn's eher feierlich zugeht, muss er eine Soldatenuniform anziehen. Und in Gottes Namen komponiert er nun halt auch Tänze.

Auch Johannes Brahms hatte in seiner Jugend in Hamburger Matrosenkneipen Klavier gespielt. Aber Dvořáks Situation ist im Grunde extrem. Er bleibt ein Gefangener des kleinbürgerlichen Musikbetriebs. Die Komzák'sche Philharmonie macht immerhin Karriere. Sie wird ständiges Orchester des neuen Prager Interimstheaters, des Theaters der Tschechen. Spitzname: „Streichholzschachtel“. Für den Chor war's so eng, dass niemand umfallen konnte. Im Orchestergraben vier erste Violinen, vier zweite, je zwei Bratschen, Celli und Kontrabässe nebst den dringend benötigten Holz- und Blechbläsern. 1866 bekommt das Orchester einen berühmten Chef: Bedřich Smetana.

Im Grunde genommen ist das natürlich die beste Schule, die ein Musiker durchlaufen kann. Und der Bratschist sitzt mitten im Klang. Der Dirigent Carlo Maria Giulini sagte mir einmal, er habe sein Leben lang davon profitiert, dass er als Bratschist im Orchester angefangen habe. Der Komponist Volker David Kirchner, in den 1970er Jahren Bratschist im Sinfonieorchester des Hessischen Rundfunks, äußerte sich ähnlich. Er hat nach eigenem Bekunden vom Pult der Viola aus für sein Komponieren Entscheidendes gelernt, nämlich vom Zentrum des Klangs aus zu denken.

Und Dvořák arbeitet sich mit eiserner Energie an seine eigentliche Bestimmung heran, führt, wenn man so will, ein Doppel-Leben. Es entsteht über Jahre hinweg eine unbekannte Zahl von Werken. Unbekannt eben deswegen, weil Dvořák das Meiste von dem, was er in den 1850er Jahren und in den beginnenden 1860ern schrieb, wieder in den Ofen warf.

Wie muss man ihn sich vorstellen? Ein für damalige Verhältnisse groß gewachsener Mann, knapp 1 Meter 80. In Preußen hätte es für die Garde gereicht. Breite Schultern, volles Haar, imposanter Schnurrbart. Ernst, tiefernt. Und, wie gesagt, mit allerbesten Umgangsformen. Ein Mann mit Haltung. Unerschütterlich. Kein Bohémien, kein Bruder Leichtfuß. Und kaum jemand ahnt, dass dieser Musiker, der zuverlässig seinen Dienst tut, in jeder freien Minute komponiert. Er ist dreißig Jahre alt, als zum ersten Mal eine Komposition aufgeführt wird. Dvořák verlässt das Theaterorchester und versucht, sich als Privatlehrer durchzuschlagen. Er ist zweiunddreißig, als er Anna Čermakova heiratet, die Schwester der einst angebeteten Josefina. In demselben Jahr 1873 erlebt er mit der Kantate „Hymnus“ einen ersten wirklichen Erfolg als Komponist.

Ein Jahr später tritt er eine Stelle als Organist an der St. Adalbert-Kirche in der Prager Neustadt an. Als Chorleiter wirkte dort seit acht Jahren der Dirigent Josef Foerster, Vater des Komponisten Josef Buhuslav Foerster und einstiger Orgellehrer Dvořáks. Foerster war ein Feuerkopf und glühender Reformier des Kirchengesangs. St. Adalbert war berühmt für Aufführungen der Messen des großen Giovanni Pierluigi da Palestrina. Also a-cappella-Gesang.

Warum so viel Aufhebens um einen italienischen Komponisten aus dem 16. Jahrhundert? Abgesehen davon, dass das Tridentinische Konzil Mitte des 16. Jahrhunderts den Palestrina-Stil für den verbindlichen Stil in der katholischen Kirche erklärt hatte - auch ein Johann Sebastian Bach hatte Palestrina noch einmal gründlich studiert, als er sich anschickte die h-Moll-Messe zu komponieren, und erneut, als es um die Kunst der Fuge ging. Beethoven tat desgleichen. Als er die Missa solemnis schrieb und auch während der Arbeit an seinen späten Streichquartetten beschäftigte er sich eingehend mit Palestrina; Partituren fand er in den großen Bibliotheken des Erzherzogs Rudolf und des Fürsten Lobkowitz.

Palestrinas polyphoner Satz gilt seit Jahrhunderten als schlichtweg vollkommen. Die Hohe Schule des Kontrapunkts. Und wenn Josef Foerster an der Orgelschule Dvořáks Lehrer gewesen war, dann muss man davon ausgehen, dass Antonín Dvořák bereits während des Studiums mit dieser Musik innig vertraut wurde. So erscheint es auch keineswegs verwunderlich, wenn Leoš Janáček feststellte:

„Ich bin überzeugt, dass die Partituren des Herrn Dvořák kontrapunktische Meisterwerke sind. Er begnügt sich in der Regel nicht mit dem klaren und interessanten harmonischen Fundament sowie einem Motiv; es treten hier gleichzeitig zwei, drei bis fünf markante Motive auf. Dvořáks Partituren können dem Musiker ans Herz wachsen...“

Das alles scheint mir durchaus geeignet, das verbreitete Bild vom böhmischen Naturtalent und Volkstümler doch ein wenig zu korrigieren.

Von der Mitte der 1870er Jahre an geht es Schlag auf Schlag. Dvořák erhält ein Wiener Stipendium. Brahms wird auf ihn aufmerksam und vermittelt ihn an seinen Verleger Simrock in Berlin. Opern und Sinfonien entstehen und werden aufgeführt. Haben sogar Erfolge. Die Slawischen Tänze sind Bestseller. In England wird er gefeiert. 1878 gibt er die Organistenstelle auf.

Acht Jahre später vollendet er das erste Oratorium in tschechischer Sprache „Svatá Ludmila - Die Heilige Ludmilla“. Ludmilla ist eine Nationalheilige, die Großmutter des Hl. Wenzel. In diesem Oratorium wird

die Geschichte ihrer Taufe durch den Apostel der Böhmen, den Hl. Methodius, erzählt. Wir erinnern uns: Methodius und Kyrillus begründeten den glagolitischen Ritus, den Ritus in altkirchenslawischer Sprache. Nach dem Hl. Kyrillus wiederum ist die kyrillische Schrift, also die russische Schrift benannt.

Das älteste Zeugnis der tschechischen Literatur und zugleich das ältesten überlieferte Lied ist das „Hospodine pomiluj ny“ (Herr erbarme dich unser), vermutlich aus dem Hochmittelalter. Es entspricht dem russischen „Gospodin pomiluj“, einer Anrufung, die in der orthodoxen Liturgie eine zentrale Bedeutung einnimmt.

Dieses „Hospodine pomiluj ny“ steht am Ende des Ludmilla-Oratoriums.

MUSIK **07. „Ludmila“ - Pomiluj ny I** **00:26**

Im Verlauf eines gewaltig sich steigernden Chorfinals mündet das alttschechische „Hospodine pomiluj ny“ dann jedoch in das altgriechische „Kyrie eleison“, das „Herr erbarme Dich“ des römisch-katholischen Ritus. Der Einsiedler Iwan, der Ludmilla zum rechten Glauben bekehrt hat und der dieses Finale eröffnet, lässt übrigens erkennen, dass er schon mal in Wagners „Parsifal“ hineingehört hat. Palestrina, Bach und Wagner waren für Dvořák die größten Komponisten geistlicher Musik.

MUSIK **08. „Ludmila“ - Pomiluj ny II** **02:39**

Gerade das Ludmilla-Oratorium macht deutlich, wie geistvoll Dvořáks Unternehmen war, unmittelbar fassbare, den Volkston treffende musikalische Gedanken in die Ordnung des strengen Satzes nach Palestrina zu fügen. Wobei der Volkston keinen Unterschied macht zwischen dem, was wir „Volkslied“ nennen, und den traditionellen religiösen Gesängen der Tschechen. In demselben Jahr 1886 schreibt Dvořák vier Lieder „Im Volkston“ op.73. Das erste davon, „Dobru noc - Gute Nacht“, hat Lucia Popp bei einem Liederabend der Salzburger Festspiele 1981 gesungen.

MUSIK **09. „Dobru noc“** **03:19**

In diesem Lied ist etwas zu hören, was Johannes Brahms an seinem Freund Antonín Dvořák wohl besonders liebte: das Ineins von Innigkeit und künstlerischer Wahrhaftigkeit.

Die erste Hälfte der 1890er Jahre ist ohne Zweifel dominiert durch Dvořáks Aufenthalt in den USA. 1891 hatte man den in ganz Europa gefeierten Komponisten endlich zum Professor für Komposition am Prager Konservatorium ernannt. Da war Dvořák immerhin schon 50 Jahre alt. Im gleichen Jahr erreicht ihn aus New York ein dollarschweres Angebot. Er soll für eine vereinbarte Zeit die Position des Direktors des New Yorker National Conservatory übernehmen. Dieses Nationalkonservatorium war 1886 von Jeanette Thurber gegründet worden. Jeannette Thurber war eine hochintelligente und hochgebildete Dame, die am Pariser Konservatorium Violine studiert hatte und die mit einem New Yorker Multimillionär verheiratet war. Ihr Plan: Dvořák sollte jungen, begabten amerikanischen Musikern beibringen, wie man amerikanisch komponiert. Und er sollte natürlich auch selbst ein bisschen zur amerikanischen Musik beitragen.

Dvořák hatte eigentlich keine Lust und zögert lange. Aber seine Gattin Anna hielt ihm eines Tages den Federhalter hin und bedeutete ihm: Jetzt wird unterschrieben! Dvořák bezog als Professor ein Jahresgehalt von 1.400 Gulden. Dazu kamen die Einnahmen für seine Kompositionen. Mistress Thurber bot ein Jahresgehalt von 15.000 \$, das waren 30.000 Gulden.

Die Geschichte des New-York-Aufenthalts ist ein Kapitel für sich. Meines Erachtens ist noch nicht wirklich untersucht worden, dass Mistress Thurber eine unglaublich intelligent eingefädelte Medien-Kampagne startete. Versucht man die ganzen Artikel und Interviews aus kritischer Distanz zu bewerten, so tritt deutlich hervor: Dvořáks Aufenthalt, Tätigkeit und kompositorisches Wirken mussten auf jeden Fall die erste große amerikanische Sinfonie hervorbringen. Wofür zahlt man 15.000 Dollar? Unter diesem Aspekt sind auch das eine oder andere Interview mit grosser Vorsicht zu lesen. Journalisten waren mit Sicherheit für weniger Dollar zu haben. Und ob Dvořák jedes Interview vor der Veröffentlichung gegengelesen hat, wage ich zu bezweifeln. Er stand dieser Art von Kampagne wohl doch ziemlich hilflos gegenüber. Derlei war in Europa im Grunde unbekannt.

Christoph Willibald Gluck kannte, gab diese mythische heidnische Verführerin offenkundig das Vorbild für die Kundry im „Parsifal“ ab, denn in Wolfram von Eschenbachs „Parzival“ gibt es zwar eine Cundry und auch eine Königin Condwiramurs, doch beide Frauengestalten haben nichts mit der Wagner'schen Kundry gemein. Bei Dvořák endet die Auseinandersetzung zwischen dem christlichen Ritter Rinaldo und der rätselhaft schönen Orientalin versöhnlich. Sterbend lässt Armida sich taufen, und die Kreuzritter ziehen mit einem gewaltigen Crescendo des Chores weiter gen Jerusalem.

Noch einmal versuchte Dvořák weltliche und geistliche Musik zu vereinen. Das, so glaube ich, war sein eigentliches Lebensthema, das durch beinahe jedes seiner Werke hindurchscheint. Er war auch da ein grundsätzlich Zerrissener. Hören wir ihm einfach zu!