

## ANTONÍN DVOŘÁK AUS DER SICHT DER ZEIGENOSSEN Überlegungen zu der von Dvořák empfangene Korrespondenz

Milan Kuna

Jahre mußten vergehen, bis in der Edition Praga (Supraphon) der nächste Komplex der Korrespondenz Antonín Dvořáks erscheinen konnte. Nach den Bänden der vom Komponisten eigenhändig geschriebenen und schon früher in der Edition Supraphon erschienenen Korrespondenz (Bd. I: Praha 1987 – Korrespondenz der Jahre 1871–1884, Bd. II: Praha 1988 – Korrespondenz der Jahre 1885–1889, Bd. III: Praha 1989 – Korrespondenz der Jahre 1890–1895, Bd. IV: Praha 1995 – Korrespondenz der Jahre 1896–1904), kam jene Korrespondenz an die Reihe, die der tschechische Komponist aus der Heimat und aus dem Ausland empfangen hatte, geschrieben von namhaften Autoren sowie von weniger bekannten Leuten, also die sogenannte empfangene Korrespondenz (Bd. V: Praha 1996 – Korrespondenz der Jahre 1877–1884, Bd. VI: Praha 1997 – Korrespondenz der Jahre 1885–1892, Bd. VII: Praha 1999 – Korrespondenz der Jahre 1893–1895, Bd. VIII: im Druck – Korrespondenz der Jahre 1896–1904). Autoren der Komplexe sind – außer dem schon verstorbenen JUDr. Antonín Čubr – PhDr. Ludmila Bradová, PhDr. Markéta Hallová, Mgr. Miroslav Nový, PhDr. Jitka Slavíková, CSc., und als leitender Editor des Teams der Musikologe und wissenschaftliche Mitarbeiter der Akademie der Wissenschaften der Tschechischen Republik PhDr. Milan Kuna, DrSc. Die Übersetzungen wurden von PhDr. Eliška Nováková und Mgr. Libor Trejdl durchgeführt. (Alle herausgegebenen Bände kann man in der Verkaufsstelle des Verlages Editio Prag, Chopinova 4, 130 00 Praha 3 – CZ kaufen oder bestellen.)

Beide Komplexe repräsentieren die wesentlichen Bestandteile der elfteiligen wissenschaftlichen Gesamtausgabe. Die ersten vier Bände enthalten, was Dvořák je geschrieben hatte und was erhalten geblieben ist, es handelt sich um 1183 Mitteilungen. Der abschließende Band dieses Komplexes (Bd. IV) enthält außer der Charakteristik der Adressaten auch ein vollständiges Verzeichnis der von Dvořák geschriebenen Korrespondenz samt der Hinweise auf jenen Band, in dem diese oder jene Mitteilung abgedruckt ist.

Der V. Band eröffnet hingegen den neuen vierteiligen Komplex der empfangenen Korrespondenz. Dieser enthält insgesamt 1850 schriftliche Mitteilungen. Während im ersten Komplex des von Dvořák stilisierten Briefwechsels jede Mitteilung im genauen Wortlaut des Originals publiziert wurde, ungeachtet dessen, ob es sich um

einen Brief, eine Karte, einen Kartenbrief, eine Visitenkarte oder um ein Telegramm handelt, verwendeten die Editoren im zweiten, den empfangenen Briefwechsel enthaltenden Komplex (auch mit Rücksicht auf die Editionsmöglichkeiten) dreierlei Präsentationsweisen dieser Korrespondenz. Die wichtige Korrespondenz wird so wie im ersten Komplex wörtlich nach der Originalfassung präsentiert, die weniger bedeutenden, nicht wichtigen Mitteilungen sind nur in Form eines Regestes enthalten und schließlich die dritte Form der Präsentation bilden zusammenfassende Regesten. Das betrifft namentlich Telegramme und Visitenkarten, welche Glückwünsche zu Dvořáks Geburtstagen oder Gratulationen zur Erteilung von Ehrendoktoraten, zu Auszeichnungen z. B. des Ordens der eisernen Krone, der Ernennung zum Mitglied des Herrenhauses u. ä. enthalten. Der folgende Komplex – die ebenfalls bereits zum Druck vorbereiteten Teile 9 bis 11 – sollen an die 1000 schriftlichen Dokumente enthalten, z. B. Matrikeleintragungen, die Dvořák und Mitglieder seiner Familie betreffen, Personalausweise, Zeugnisse und verschiedene Bescheinigungen, Gesuche um Staatstipendien samt den zahlreichen Begleitschriftstücken, Verlegerverträge, Konzertagenturen- und Opernhausverträge, Dokumente über Ehrenanerkennungen, Auszeichnungen und Dokorate honoris causa, Belege über die pädagogische Tätigkeit in Prag und den U. S. A., Dokumente über Dvořáks Konzerttournee, unternommen als Abschiednahme vor der Reise nach Amerika, sowie andere, im Kapitel Varia zusammengefaßte Dokumente. Dies alles liegt in 16 thematisch gegliederten Kapiteln vor.

Der im Jahre 1996 erschienene fünfte Band erfaßt die Korrespondenz der Jahre 1877 bis 1884, da Antonín Dvořák, unterstützt vom Komponisten Johannes Brahms, dem Musikkritiker Eduard Hanslick und vor allem vom Berliner Verleger Fritz Simrock zu einem wahrhaft weltberühmten Autor herangewachsen war. Bereits in diesem Band bekommen die Forscher überhaupt zum erstenmal bisher unbekannte Texte von Simrock an Dvořák adressierte Briefe und Kartenbriefe, die Antworten auf Dvořáks Briefe und Postsendungen enthalten, zur Verfügung. So erfährt man restlos alles, was sich in diesen Jahren zwischen dem Verleger und dem Komponisten abgespielt hat. Nach den ersten Auslandserfolgen wurde Dvořák oft zum Dirigentenpult in die Metropolen der Welt als Zierde des dortigen Musikgeschehens eingeladen. Beim Komponisten häuften sich Anregungen, kleine oder auch große Werke zu schreiben und er kam ihnen gern entgegen. Als Beispiele des Schaffens aus dieser Zeit sind zu nennen: das Streichsextett A dur op. 48 (B 80), die „Tschechische Suite“ op. 39 (B 93), die Streichquartette Es dur op. 51 (B 92) und C dur op. 61 (B 121), das Konzert A moll für Violine und Orchester op. 53 (B 96, 108), die VI. Symphonie D dur op. 60 (B 112), die „Legenden“ op. 59 (B 117, 122), die Oper „Dimitrij“ op. 64 (B 127), das Klaviertrio F moll op. 65 (B 130), das „Scherzo capriccioso“ op. 66 (B 131), die dramatische „Hussiten-Ouvertüre“ op. 67 (B 132) u. a. Außer den Briefen der schon erwähnten Persönlichkeiten Brahms, Hanslick und Simrock, befinden sich im V. Band auch Briefe von Louis Ehlert, der Dvořák für die deutsche Presse entdeckt und den dann Dvořák am Rhein getroffen hat, ferner gibt es die Korrespondenz von Karel Halíř, der Dvořáks Schaffen im Berliner Orchester, dessen

Konzertmeister er war, förderte, Briefe von František Ondříček, der Dvořáks Violinkonzert liebgewonnen hatte und es weltweit spielte, von Jean Becker, dem Primarius des Florentinischen Quartetts, für den Dvořák das sogenannte „Slawische Quartett“ Es dur geschrieben hat, vom Dirigenten Hans Richter, dem der Komponist die VI. Symphonie D dur widmete und der dessen Werke begeistert in ganz Europa propagierte, von Marie Červinková-Riegrová, die für Dvořák das Libretto zum „Dimitrij“ und später auch zum „Jakobiner“ geschrieben hatte, von den Klavierspielern Eduard Rappoldi aus Dresden und Oscar Beringer aus London, vom Londoner Verleger Alfred Littleton, bei dem fast alle vokal-instrumentalen Werke Dvořáks erschienen sind. Im Band gibt es noch Briefe von vielen anderen Persönlichkeiten, die in verschiedenen Zeitabschnitten und unter verschiedenen Umständen in Dvořáks Leben eine wichtige Rolle gespielt haben.

Die empfangene Korrespondenz des um ein Jahr später erschienenen sechsten Bandes erweckt den Eindruck einer gesteigerten Dramatik in Dvořáks Leben, verursacht durch eine Intensivierung seiner schöpferischen Tätigkeit und das Bestreben nach maximaler Vollkommenheit seiner neuen Kompositionen. Alle, die in den Jahren 1885 bis 1892 mit Dvořák korespondierten, reagierten darauf sehr positiv. Zu dieser Zeit entwickelte Dvořák intensive Kontakte mit England, komponierte für das englische Publikum das Oratorium „Die heilige Ludmila“ op. 71 (B 144), bearbeitete die Messe D dur op. 86 (B 175) für ein Ensemble mit Orchesterbegleitung und entsprach dem Auftrag aus Birmingham, indem er das „Requiem“ op. 89 (B 165) schuf, das bald darauf zu einem musikalischen Kleinod von Weltruf wurde. Ihre Auslandspremiere hatte in London auch seine VIII. Symphonie G dur op. 88 (B 163), die als das bedeutendste Werk der damaligen Zeit geschätzt wurde. Als Anerkennung seines Schaffens erhielt Dvořák im Jahre 1891 das Doktorat honoris causa für Musik an der Universität in Cambridge (und gleichzeitig an der Tschechischen Universität in Prag das Ehrendoktorat der Philosophie). Infolge dieser Tatsachen knüpfte der Autor freundschaftliche Kontakte mit einer ganzen Reihe von englischen Persönlichkeiten und mit dem Verlagshaus Novello Ever and Co. in London an, dessen Inhaber Dvořáks Freund Alfred Littleton war. Der war es auch, der Dvořáks Kontakte mit der Präsidentin des Amerikanischen Nationalkonservatoriums in New York Jeanette Thurber vermittelt hat und Komponisten bei der Ausarbeitung des dem Meister entsprechenden Vertrages zur Seite gestanden hatte. Auch ist in diesem Band zum erstenmal eine weitere Serie von Briefen des Verlegers Fritz Simrock aus den entsprechenden Jahren abgedruckt, der freilich immer mehr Vorbehalte zu Dvořáks Komponieren großer Oratorien und Symphoniewerken, sowie zu den Honoraransprüchen des Autors äußerte, bis es schließlich zum – wenn auch nur vorübergehenden – Abbruch ihrer Beziehungen kam. Die Korrespondenz von P. I. Tschaikowski, V. I. Safonov, A. G. Rubinstein und L. Auer aus Moskau und St. Petersburg, die Dvořáks Konzerte in Rußland betreffen, ermöglichen einen Einblick namentlich in die Vorbereitungen dieser in ihrer Zeit ungewöhnlichen Künstlerreise. Zahlreich vertreten ist in diesem Band auch die Korrespondenz z. B. des Komponisten Karel Bendl, der Dirigenten Hans von Bülow und Hans Richter, der Libretistin Marie

Červinková-Riegrová (die vor allem die Zusammenarbeit beim Komponieren der „Jakobiner“ op. 84 (B 159) betrifft), ferner die Briefe des Musikkritikers Eduard Hanslick, der Freunde des Meisters Zdenka und Josef Hlávka, JUDr. Emil Kozánek, des Direktors des Prager Nationaltheaters F. A. Šubert aber auch der Übersetzerin der Dvořákschen Werke Otilie Malybrok-Stieler u. ä. Was aber in dieser Korrespondenz am beachtenswertesten erscheint, sind die Briefe der Kinder und anderer Familienmitglieder, die aus Böhmen in den ersten Monaten des Amerikaaufenthaltes an Dvořák während seiner Tätigkeit am Amerikanischen Nationalkonservatorium in New York abgesandt worden sind. Die meisten dieser Briefe sind in diesem Band überhaupt zum erstenmal veröffentlicht.

Der siebente Band enthält Briefe und Mitteilungen der Jahre 1893 bis 1895, die der tschechische Meister vorwiegend von verschiedenen Absendern in Amerika empfangen hatte – entweder in New York, wo er pädagogisch tätig war, oder in Spillville im Staate Iowa, wo er mit seiner Familie einige Ferienwochen unter tschechischen Landsleuten verbracht hatte. Nur in den Sommermonaten der Jahre 1894 und 1895, da er in Prag oder in seinem Landhaus in Vysoká weilte, ist die Korrespondenz dorthin gesandt worden. Für Forscher und Leser ist dieser Band von großem Belang. Einerseits ermöglicht uns die darin veröffentlichte Korrespondenz einen tieferen Einblick ins Leben des Komponisten im amerikanischen Milieu, andererseits klärt er eine Reihe von Sachen auf, die bisher dunkel oder unbekannt waren: sie betreffen die Fragen nach Dvořáks Gehalt am Konservatorium und den Honoraren für seine Konzerte und erschienenen Werke, enthüllen einige Details aus der pädagogischen Tätigkeit des Meisters in New York, die Texte berichten über die Aufnahme der neuen Werke beim amerikanischen Publikum – vor allem der IX. Symphonie „Aus der neuen Welt“ op. 95 (B 178), des Streichquartetts F dur op. 96 (B 179) und des Streichquintetts Es dur op. 97 (B 180), der „Biblischen Lieder“ op. 99 (B 185, 189), des Konzerts H moll für Violoncello und Orchester op. 104 (B 191), der zweiten Version des „Dimitrij“ op. 84 (B 186), der Sonatine G dur für Violine und Klavier op. 100 (B 183), der „Humoresken“ für Klavier op. 101 (B 187) u. a. Die von Dvořáks Schwägerin Josefina Kounicová verfaßten Briefe, sowie der in Prag von den Eltern getrennten Kinder, bringen eine neue Einsicht in Dvořáks Privatleben und auch in die derzeitige Lebensweise der Familie. Welcher Art die Beziehungen zwischen Dvořák und Josefina Kounicová war – auch auf diese Frage erhält der aufmerksame Leser eine Antwort. Ferner findet auch die Frage nach Dvořáks Kontakt mit Fritz Simrock eine gründliche Aufklärung. Nach dem Mißerfolg hinsichtlich der Herausgabe von Dvořáks Werken in England oder in Amerika, kommt es gerade während des Aufenthaltes des Komponisten in den U. S. A. zu einer erneuten Kontaktaufnahme mit Simrocks Berliner Firma, die für die Publizität der in den U. S. A. geschriebenen Werke sehr wichtig war. Die in diesem Band veröffentlichte empfangene Korrespondenz zerstört auch die Mythen, die während der Tätigkeit des Komponisten im Ausland entstanden sind. Es geht aus ihr hervor, wie sehr ihn nicht nur die Schüler zu schätzen wußten, sondern auch die amerikanische Intelligenz, die mit Interesse sein neues Schaffen verfolgte und in den dort entstandenen Werken bisher

nur geahnte aber wenig bewertete Elemente einer „amerikanischen Musik“ auffand. Einen belangvollen Dokumentationswert haben auch die Briefe und Mitteilungen der Präsidentin des Amerikanischen Nationalen Musikkonservatoriums in New York Jeannette Thurber, die trotz großer finanzieller Schwierigkeiten ihren Verpflichtungen nachzukommen trachtete.

Der abschließende, mit dem Jahr 1896 beginnende und mit Dvořáks Ableben im Jahre 1904 endende achte Band, zeugt wieder davon, mit welcher Intensität sich Dvořák neuen Werken wie „Die Teufelskäthe“ op. 112 (B201), „Rusalka“ op. 114 (B 203) und „Armida“ op. 115 (B 206) gewidmet hat, ferner seinen neuen Streichquartetten As dur op. 105 (B 193) und G dur op. 106 (B 192) und vor allem den symphonischen Gedichten nach den Balladen von Karel Jaromír Erben „Der Wassermann“ op. 107 (B 195), „Die Mittagshexe“ op. 108 (B 169), „Das goldene Spinnrad“ op. 109 (B 197) und „Das Waldtäubchen“ op. 110 (B 198). Unter die besonders wertvolle Korrespondenz gehören nicht nur Briefe von Fritz Simrock, die hauptsächlich die Herausgabe der oben erwähnten Werke betrifft (auch die Stücke aus der „amerikanischen Zeit“), sondern auch von anderen Persönlichkeiten – Komponisten und Dirigenten – von Gustav Mahler, Hans Richter, Leoš Janáček, V. I. Safonov, vom Politiker František Ladislav Rieger, vom Verwalter des Prager Konservatoriums Josef Tragy, der Übersetzerin Josa Will aus Wien und anderen Freunden des Komponisten. Dieser abschließende Band beider Korrespondenzkomplexe enthält nicht nur Charakteristiken der Absender, deren schriftliche Mitteilungen in den einzelnen Bänden zitiert werden, sondern auch einen Gesamtüberblick der ganzen vom Komponisten empfangenen Korrespondenz, die den Editoren bekannt war.

Alle Mitteilungen der sogenannten empfangenen Korrespondenz sind editorisch auf analoge Weise bearbeitet, wie Dvořáks eigene Korrespondenz, d. h. in der Originalsprache und – soweit es sich um deutsche oder englische Briefe oder Texte in anderen Sprachen handelt – auch in deren tschechischer Übersetzung. Auf diese Weise dient die Edition der weitesten heimischen Musiköffentlichkeit. Für die ausländischen Forscher sind Regesten in einer oder zwei Weltsprachen bestimmt. Diese Tatsache steigert bedeutend die internationale Anwendbarkeit des ganzen Werkes. Jedes Schriftstück ist mit Fachbemerkungen ausgestattet – der Leser erfährt, was die einzelnen Mitteilungen enthalten, um was für Werke es sich handelt, welche Menschen in den Briefen erwähnt werden, wann und unter was für Umständen Dvořáks Schaffen entstanden ist. Mit Rücksicht darauf, daß dieser Komplex schriftliche Mitteilungen enthält, die zu 90 Prozent überhaupt zum erstenmal veröffentlicht werden, bieten diese Bände sicher eine interessante Lektüre und ein Studienobjekt, das unser Wissen über die Persönlichkeit des Komponisten ergänzen wird. Um die Bedeutung, der empfangenen Korrespondenz dem Leser tiefgreifender zu erläutern, wollen wir einige thematische Bereiche, die beim Studium dieses Bandes auffallend hervortreten, charakterisieren.

*Tiefere Einsichtnahme in den Sinn der Dvořákschen eigenen Korrespondenz und deren Begreifen.* Zwischen der Korrespondenz, die Dvořák eigenhändig niederschrieb und jener, die er fast aus der ganzen Welt empfing, besteht eine enge Beziehung. Es

handelt sich eigentlich um zwei Pole einer zeitlich aneinander anknüpfender Erscheinung. Keiner dieser Korrespondenzteile ist autark, beide enthalten Mitteilungen, die sich wie in einem Dialog zweier Personen ergänzen. Der Wert der von Dvořák empfangenen Korrespondenz ist umso größer, da für Dvořáks schriftliche Äußerungen kennzeichnend ist, daß sie wortkarg, kurz und bündig, ja lakonisch verfaßt sind. Je größer also die Menge der gegenseitig erhaltenen Korrespondenz ist, desto überzeugender kann man die in den eigenhändig geschriebenen Äußerungen Dvořáks enthaltenen Fragen beantworten.

*Dvořáks Kontakt mit den Verlegern.* Die von Dvořák empfangene Korrespondenz ermöglicht eigentlich zum erstenmal, einen gründlichen Einblick in den Hintergrund der die Herausgabe der Werke betreffenden geschäftlichen Verhandlungen zu nehmen. In der Edition steht die vollständige Korrespondenz mit Simrocks Verlag zur Verfügung, sei es mit dem Eigentümer Fritz Simrock oder dem Korrektoren Robert Keller oder dem Sekretär Balduin Dörffl, also mit der Firma, die einen Löwenanteil an der riesigen Verbreitung und der steigenden Popularität von Dvořáks Werken hatte. Die Briefe Fritz Simrocks, in ihrer Gesamtheit noch nie veröffentlicht (insgesamt 235 Stück), stehen in Einklang mit jenen Belegen Dvořáks von manchmal harten und unnachgiebigen Verhandlungen der einen sowie der anderen Seite, sagen aber auch viel über Freundschaft und gegenseitige Hochachtung aus. Wertvoll sind ebenfalls die Briefe der Firma Novello, Ever and Co. in London und deren Hauptvertreter Alfred Littleton (insgesamt 47 Briefe), der viel zur Publizität und Popularität von Dvořáks Höchstleistungen im Bereich der Oratorien- und Kantatenwerke beige-steuert hat. Von Dvořáks Aktivitäten während der Kontaktaufnahmen mit ausländischen Verlegern zeugen interessante Briefe der Berliner Firma Bote und Bock, die anfangs Simrock stark konkurrierte und bemüht war, den Meister auf Dauer für ihre Verlagsunternehmen zu gewinnen. Zahlreiche Briefe stammen von anderen Verlegern, wie z. B. von S. A. André, M. Bahn, A. Cranze, H. Erler, R. Forger, J. Hainauer, F. Hoffmeister, F. Kistner, I. Kugel, R. Lienau, G. Schirmer, dem Verlag Patay and Willis und anderen. Alle waren bestrebt, das schöpferische Talent des Komponisten zu Gunsten ihrer Firma zu nützen. Diese Briefe zeugen auch von Dvořáks Fähigkeit, dem Druck der Verleger nicht nachzugeben, wenn sie ihn dazu drängten, solche Werke zu schreiben, die maximal verkäuflich wären.

*Die soziale Basis von Dvořáks Persönlichkeit.* Die empfangene Korrespondenz Antonín Dvořáks präzisiert unsere Vorstellung über die soziale Basis der Persönlichkeit des Meisters, beziehungsweise seiner Familie. Sorgte er doch während seines ganzen Lebens als einziger für deren Lebensunterhalt. Aus dem Briefwechsel erfährt man von den Einkommen des Komponisten für seine gedruckt erschienenen Werke, für seine Konzertauftritte zu Hause und im Ausland, von den Gehältern und Entlohnungen für seine pädagogische Tätigkeit, von der Höhe der Tantiemen für die auf der Bühne des Nationaltheaters in Prag und anderswo aufgeführten Opernwerke, vom Verkauf der Reproduktionsrechte usw. Und es gab manchmal ein zähes Ringen, das Dvořák mit denen auskämpfen mußte, die ihn für seine Kunst bezahlten. Bis zum Jahr 1891, da er Professor am Prager Konservatorium mit festem Gehalt wurde, und

ein Jahr später seine pädagogische Tätigkeit in Amerika begonnen hatte, war er volle 17 Jahre im wahren Sinne des Wortes professioneller Komponist, der vorwiegend aus dem Ertrag seiner schöpferischen Tätigkeit sein Leben bestritt. Erst die Aufenthalte in Amerika konnten die Familie absichern und sozial stabilisieren. Es ist deshalb von Nutzen zu überblicken, wie die Kurve der Dvořákschen Einkommen für sein publiziertes Schaffen nur einen allmählich steigenden Trend aufweist und erst nach der Rückkehr des Komponisten aus Amerika einen auffallenden Umbruch aufweist. Diese Kurve beginnt bei den 300 Mark für die „Slawischen Tänze“ op. 46 (B 78, 83), die von Anfang an zur „Goldgrube“ des Simrockverlags wurden und gipfelt bei den 6000 Mark für die Quartette G dur op. 106 und As dur op. 105, die Dvořák dem Verlag nach seiner Rückkehr aus New York verkaufte. Damals konnte Dvořák seine Forderungen schon diktieren.

*Dvořáks Konzerttätigkeit.* Dvořák war nicht Dirigent eines ständigen Kunstensembles, wie es einst Bedřich Smetana oder Karel Bendl gewesen waren, im Ausland dann Eduard Nápravník, Gustav Mahler, Richard Strauß und andere auf Komponieren eingestellte Künstler. Er war Gelegenheitsdirigent. Trotzdem erreichte er in diesem Fach Weltruf. Orientiert war er fast ausschließlich auf eigene Werke, niemals biederete er sich an, niemals drängte er jemanden, nur hie und da kam er den an ihn gerichteten Ansuchen entgegen. Es kam ihm vor allem auf eine konstante Reproduktionstradition seiner Werke an, nicht auf den eigenen daraus erwachsenden Ruhm. Die aktuelle Presse reflektierte die Leistungen, die Dvořák als Dirigent darbot, doch die vom Autoren empfangene Korrespondenz weist auf das weitgehende Interesse für diese Art der Dvořákschen künstlerischen Selbstrealisation hin, führt Motivationen an, warum verschiedene Konzert- und Festivalveranstalter ihn so sehr drängten, er möge sich der Leitung seiner Werke selbst annehmen, denn seine Anwesenheit verlieh den Konzerten und Festivals gesellschaftlichen Glanz, lockte das Publikum und die Musiker zur Teilnahme an und sicherte eine hohe Qualität der musikalischen Interpretation. Ob es sich um Prag oder Berlin, Wien, Dresden, London, Moskau, Petersburg, Birmingham, Budapest, New York, Boston, Chicago, Frankfurt am Main sowie andere Städte auf dem europäischen oder amerikanischen Kontinent handelte, immer wurde die Anwesenheit des Komponisten am Dirigentenpult sehr begrüßt und meistens auch positiv gewürdigt. Auch die Musiker des symphonischen Ensembles waren stolz darauf, unter Dvořáks Taktstock spielen zu können.

*Die zeitgemäße Reflektion von Dvořáks Werk.* Die empfangene Korrespondenz wird je nach der Beziehung zum Adressaten von einer ganzen Skala von Eigenschaften beherrscht – von einer intimen und familiären Äußerung, von Devotionsausdrücken oder freundschaftlichen Haltungen gleichwertiger Partnerschaft bis zu halboffiziellen schroff amtlichen Erklärungen. Diese unmittelbaren Stellungnahmen beziehen sich auf die Bewertung und Aufnahme der Dvořákschen Musik, wie sie die einzelnen Autoren der Korrespondenz wahrnahmen und empfanden, wie mit ihr die Zuhörer aus den Laien- oder Fachkreisen harmonisierten, Menschen verschiedenster Berufe, Nationalität und verschiedenster Bildungsstufe. Negative oder gleichgültige Äußerungen zum Schaffen des Meisters gibt es in dieser Korrespondenz nicht.

Dazu gab es zu Dvořáks Lebenszeit keinen Grund. Es überwiegen Bewunderung, Gunst und Freude, ein Unisono von Danksagung für so herrliche und edle Früchte eines schöpferischen Geistes. Vom musikologischen Standpunkt aus sind jene Stimmen am wertvollsten, die begründen, was die Zeitgenossen als den Schwerpunkt der kompositorischen Kunst Dvořáks betrachtet haben. Es waren Persönlichkeiten von keinesfalls geringer Bedeutung: Brahms, Bülow, Hanslick, Becker, Erkel, Friedländer, die Hellmesberger, Richter, Janáček, Jauner, Joachim, Manns, Ondříček, später auch Tschaikowski, Safonov, Krehbiel, Seidl, Stern, Thomas, Walter, Marteau und viele andere, darunter auch Dichter, Schriftsteller, Politiker und überhaupt Persönlichkeiten, die in der Heimat sowie im Ausland im Vordergrund des kulturellen Lebens standen.

*Anregungen zur künstlerischen Betätigung.* Während die künstlerische Inspiration im Bereich des schöpferischen Bestrebens etwas Unfaßbares und undefinierbares ist, sind die Anregungen zu einer künstlerischen Tat genau erfaßbar. Bei Künstlern vom Dvořákschen Typus erscheint zwar der überwiegende Teil ihres Schaffens als naturwüchsige Äußerung ihres Geistes, doch spielte ein künstlerischer Auftrag bei ihnen oft eine wichtige Rolle. Die „Mährischen Duette“ sind entstanden, um dem künstlerischen Anliegen des bourgeoisen Salons der Familie Neff nachzukommen. Die „Slawische Tänze“ op. 46 aber später auch op. 72 wurden entweder auf Anlaß oder aufgrund des mehrjährigen unerbittlichen Drängens Fritz Simrocks geschaffen, zum Schreiben des Violinkonzertes A moll op. 53 wurde Dvořák außer von Simrock vor allem von dem tschechischen Violinspieler Karel Halíř gezwungen, das Komponieren des Streichquartetts Es dur op. 51 hat der schon erwähnte Primarius des Florentinischen Quartetts Jean Becker erreicht, den Anlaß zum Streichquartett C dur op. 61 hat Joseph Hellmesberger gegeben, das Oratorium „Die heilige Ludmila“ op. 71 und später auch das „Requiem“ op. 89 hat Dvořák im Auftrag der Musikfestivals in Leeds und Birmingham geschrieben, die Entstehung des Klaviertrios F moll op. 65 ist von Fritz Simrock angeregt worden, die zweite Version des „Jakobiners“ op. 84 ist auf Drängen des Direktors des Nationaltheaters František Adolf Šubert entstanden, so könnte man noch fortsetzen, bis man vielleicht auch zum Standpunkt der Librettisten kommen könnte, die verschiedene Konzeptänderungen während der gemeinsamen Arbeit mit dem Komponisten am musikalischdramatischen Werk vorschlugen.

*Begründung der von Dvořák getroffenen Entscheidungen.* Dvořáks Entscheidungen in belangvollen Augenblicken seines Lebens sind mehr oder weniger bekannt: als Tatsachen, die auf bestimmte Weise den weiteren Lebenslauf des Komponisten bestimmt hatten. Was aber wirkte im Hintergrund? Welche Motivation war überwiegend bei der schicksalhaften Entscheidung „ja“ oder „nein“? Solche Dilemmas gab es viele. Im Jahre 1884 stand Dvořák vor der Entscheidung, ob er die Einladung, seine Werke in England zu dirigieren, annehmen soll oder nicht, ob er mit seiner völligen Unkenntnis der englischen Sprache bestehen wird. Im Jahre 1889 zögerte er, ob er den Antrag der Kaiserlichen russischen Musikgesellschaft zu Konzerten in Moskau und St. Petersburg annehmen soll, ob er die Erwartungen, die sich Tschaikowski von dieser Künstlerreise für die Entwicklung der russischen Musik versprach, wird erfül-

len können. Bald darauf war er lange unentschlossen, ob er die Einladung nach England zu kommen, um dort persönlich das Ehrendoktorat der Musik in Cambridge annehmen sollte, denn er fürchtete die Grippeepidemie, die dort ausgebrochen war. Er nahm die Professur am Prager Konservatorium schließlich an, obwohl er bis zum letzten Augenblick überzeugt war, daß er sich dazu nicht eigne. Im Herbst 1892 überquerte er den Atlantischen Ozean, um sich dem sich erst im Entwicklungsstadium befindenden Komponistennachwuchs in Amerika zu widmen, den Antrag nahm er erst nach langen Verhandlungen mit Alfred Littleton an, der, wie schon erwähnt, sich der Vermittlerrolle zwischen dem Autor und der Direktorin des New Yorker Konservatoriums angenommen hatte. Neben diesen „großen“, schicksalhaft bedeutenden Entscheidungen gab es auch „kleine“, weniger wichtige, nicht durchgreifende Entschlüsse, ohne die sich das Leben keiner Persönlichkeit abwickelt. Es lag ausschließlich an Dvořáks Lebensweisheit, wie er solche Schicksalsfragen löste. Die Entschlüsselung dazu bietet uns die von ihm empfangene Korrespondenz.

*Dvořák als Künstler und Mensch, betrachtet aus der Sicht seiner Zeitgenossen.* Dvořáks eigener Briefwechsel charakterisiert ihn als einen Menschen, der keine Vorliebe für lange, tiefsinnige Erwägungen hatte und der nur in Anzeichen sein Inneres oder seine schöpferische Fassung erwähnte. Trotzdem kann man nicht behaupten, Dvořák sei ein einfacher und einseitig gebildeter Mensch gewesen, ein primitiver, ja naiver Mann, rudimentär schlicht und intellektuell in bestimmten ziemlich beschränkten Grenzen eingeschlossen. Diese, Dvořáks Größe durch tendenziöse Absicht herabwürdigende Ansicht, tauchte ex post, erst im jetzigen Jahrhundert auf. Dvořáks Zeit kannte so etwas nicht. Die empfangene Korrespondenz bezeugt, welche innige Beziehung die Zeitgenossen zu ihm hatten, jene Leute, die ihn aus unmittelbarem Kontakt kannten und ihn als Menschen und Künstler liebten, der durch seinen Namen auch den Namen seines Volkes berühmt werden ließ. Zu Lebzeiten des Künstlers gab es keinen „Dvořákkult“, der die Verdienste des Meisters um die tschechische Kunst vergrößert hätte. Dvořák wurde von seinen Zeitgenossen geehrt und bewundert, nicht nur wegen seiner genialen Kunst sondern auch wegen seines echten Tschechentums und seiner Lauterkeit bei all seinem Auftreten. Er wurde verehrt und hochgeschätzt wegen seiner außerordentlichen Intelligenz, seinem weiten Gesichtskreis, seinem Interesse für den Fortschritt der Zivilisation, sowie seiner moralischen Haltung. Unaufrichtigkeit, Opportunismus, Engherzigkeit, eitler Größenwahn und Übertreibung waren ihm fremd. Darum waren die Bewunderung und Ehre kein Zufall, die ihm weltbekannte Musiker und Schriftsteller, Komponisten und Vertreter der Konzertagenturen, Politiker und Professoren, Gebildete und schlichte Menschen erwiesen. Der Grund lag nicht nur in Dvořáks Kunst, sondern im Wesen des Meisters selbst. Dieses Wesen zu enthüllen, zu definieren, von allen absichtlichen und unwillkürlichen Entstellungen zu befreien, das sind wir nicht nur Antonín Dvořák als dem großen Künstler und Menschen schuldig, sondern auch uns selbst, die wir sein Vermächtnis in Ehre halten.

Deutsch von Eliška Nováková

## ANTONÍN DVOŘÁK IN THE VIEW OF HIS CONTEMPORARIES

### Summary

The letters received by Antonín Dvořák during his life form a unique archive of exceptional interest. From the research standpoint they are even more valuable than the letters written by Dvořák, since 90 % of them are unknown. Today the letters to Dvořák are gradually being published and translated.

These letters to Dvořák enable us to look *behind the scenes of the business negotiations connected with publishing Dvořák's music*. There is for example a comprehensive correspondence from the Simrock publishing house (235 pieces in total), which evidences sometimes stubborn behaviour by both parties but also a friendship and respect between the two. Similarly valuable are letters from Novello, Ewer and Co. of London (47 letters). And letters from other publishers also reveal interesting aspects of Dvořák's foreign contacts. These letters in many respects make more accurate our views about *the composer's social background and personality* and about his family. We learn about his income from music publishing, from concerts at home and abroad, teaching income, royalties from operas and other compositions. Until 1891, when he became a professor of composition, Dvořák had been a real professional musician for 17 years, living primarily on the income from his creative work. Not until his visits to America was his family financially secure. Nor was Dvořák a conductor with any permanent musical orchestra. His main interest was supporting and fostering the reproductive tradition of his work. The letters to Dvořák reflect the extent of interest about this kind of artistic self-realisation, giving motivations and reasons why various organisers of concerts and festivals urged Dvořák so much to conduct his own works.

Depending on Dvořák's relation to the sender, the letters have different natures – from intimate and familiar letters to semi-official or strictly official letters. *They testify to the reflection of Dvořák's work upon his life*. This direct evidence bears witness to the evaluation and reception of Dvořák's music, to the way it was perceived by people of various professions, nationalities, and various degrees of education. While the artistic inspiration cannot be grasped or defined, *the incentive to creative action* can be precisely captured. In the case of artists like Dvořák, the demand for their art also plays an important role.

*Dvořák's decisions at important moments in his life* are known as facts, which influenced the further course of the composer's life! But what was behind them? A certain key to their definition can be found in these letters. They tell us *how warm a relation Dvořák's contemporaries had towards him*, how Dvořák was seen by people who knew him from direct contact. Dvořák was admired by his contemporaries for his brilliant art, for his genuine Czech national feeling, and for the veracity, which he took with himself everywhere. The admiration and respect shown by world famous musicians by educated and by common people was not accidental. The reason can be found in the very heart of Dvořák's personality. And the letters to Dvořák being

published now enable us to reveal this personality, to define it, to free it from all intentional or unintentional distortions.

## ANTONÍN DVOŘÁK OČIMA SOUČASNÍKŮ

### Shrnutí

Korespondence, kterou Antonín Dvořák přijal za svého života, je unikátním souborem vysoké dokumentární hodnoty. Z badatelského hlediska je dokonce přínosnější, než korespondence psaná Dvořákovou rukou, neboť je z 90 % neznámá. Dnes postupně i tato, tzv. přijatá korespondence vychází tiskem ve zpracování i pro zahraniční veřejnost.

Dvořákem přijatá korespondence nám umožňuje nahlédnout do *zákulisí obchodního jednání při vydávání autorových skladeb*. V edici se setkáváme např. s úplnou korespondencí Simrockova nakladatelství (celkem 235 kusů), jež je dokladem někdy až neústupného jednání z jedné i druhé strany, ale i výpovědí o přátelství a úctě mezi oběma partnery. Rovněž cenné jsou listy od firmy Novello, Ewer and Co. v Londýně (celkem 47 dopisů). Zajímavá svědectví o Dvořákově aktivitě ve styku s cizími nakladateli podávají i dopisy od dalších nakladatelů. Tato korespondence v mnohém ohledu upřesňuje naši představu *o sociální bázi skladatelovy osobnosti* a jeho rodiny. Dovídáme se zní o příjmech skladatele za tvorbu vydanou tiskem, za koncertní činnost doma i v cizině, o odměnách za pedagogickou činnost, o výši tantiém za operní díla, o prodeji reprodukcí zpráv atd. Až do roku 1891, kdy se Dvořák stal profesorem skladby, byl plných 17 let v pravém slovy smyslu profesionálním skladatelem, který byl převážně živ z výtěžků své tvůrčí práce. Teprve americké pobyty Dvořákovu rodinu existenčně zabezpečují. Dvořák také nebyl dirigentem u stálého uměleckého tělesa. Záleželo mu hlavně na upevnění reprodukcí tradice svého díla. Autorem přijatá korespondence postihuje širší zájmu o tento druh umělecké seberealizace, uvádí motivaci, proč různí pořadatelé koncertů a festivalů na Dvořáka tolik naléhali, aby se ujal řízení svých děl.

Přijatá korespondence je podle vztahu k adresátu ovládána celou škálou vlastností – od intimního a familiárního projevu až k projevům polooficiálním a stroze úředním. *Vypovídá o reflexi Dvořákova díla za skladatelova života*. Tato bezprostřední stanoviska se vztahují i na hodnocení a ohlas Dvořákovy hudby, jak ji vnímali lidé nejrůznějších profesí, národnosti a nejrůznějšího stupně vzdělání. Zatímco umělecká inspirace je něco neuchopitelného a nedefinovatelného, lze podnět k tvůrčímu činu naopak přesně postihnout. U umělců Dvořákova typu i umělecká objednávka hrála důležitou roli.

*Dvořákova rozhodnutí v závažných okamžicích jeho života* jsou známa jako fakta, která ovlivnila další průběh skladatelova života! Co však stálo v jejich pozadí? Určitý klíč k jejich definování nám poskytuje i jím přijatá korespondence. Přesvědčuje nás,

jak vřelý vztah měli k Dvořákovi jeho současníci, jak ho viděli lidé, kteří ho znali z bezprostředního styku. Dvořák byl svými současníky obdivován jak pro své geniální umění, tak pro své ryzí češství a opravdovost, s níž všude vystupoval. Obdiv a úcta, kterou mu prokazovali světoví hudební umělci a vůbec lidé vzdělaní i prostí – nebyla náhodná. Důvod tkvěl v samé podstatě Dvořákovy bytosti. Odhalit ji, definovat, oprostít od všech záměrných i bezděčných zkreslení, to nám umožňují právě svazky s přijatou korespondencí, jež nyní vycházejí tiskem.