

Antonín Dvořák: Biblische Lieder op. 99

Es liegt nahe, die zehn *Biblischen Lieder* op. 99 von Antonín Dvořák im kirchlichen Rahmen aufzuführen. Dabei bietet sich die Umsetzung der Klavierstimme auf der Orgel an, wiewohl diese Ausführung von Dvořák nicht überliefert ist.

1. Antonín Dvořák und die Orgel

Der in eine musikalische Familie geborene Antonín Dvořák erhielt seit seinem zwölften Lebensjahr Orgelunterricht. Er vertrat seinen Lehrer schon früh beim Orgeldienst und bereitete sich schließlich auf die Aufnahme in die 1830 gegründete Prager Orgelschule vor, die er in einer zweijährigen Ausbildungszeit von 1857 bis 1859 besuchte.

Dort erhielt er sowohl in Theorie wie in Praxis umfassenden Unterricht. Zur Abschlussprüfung gehörte auch das Anfertigen eigener Kompositionsversuche in Form von Präludien und Fugen, die außerdem öffentlich vorgetragen werden mussten. Seine 1859 verfassten fünf Präludien und drei Fugen tragen den Titel „*Compositionsversuche in Präludien und Fugen*“. Wiewohl sich Dvořák hier als versierter Komponist für die Orgel erweist, bleiben diese „*Compositionsversuche*“ seine einzigen Orgelwerke.

Zunächst arbeitete er als Bratschist in einem privaten Orchester. Die Orgel spielte aber auch weiterhin eine Rolle in seinem Leben: Ab 1874 hatte Dvořák eine Organistenstelle an der gotischen St.-Adalbert-Kirche (Sv. Vojtěch) in Prag inne.

Wiewohl Antonín Dvořák nach 1859 keine reinen Orgelkompositionen mehr schrieb, setzte er die Orgel in einigen geistlichen Werken als Begleitinstrument ein. Regelmäßig war er auf Schloss Sychrov bei seinem Freund, dem Musikliebhaber und Schlossverwalter Alois Göbl zu Gast. In der Schlosskapelle baute der böhmische Orgelbauer Josef Prediger 1878 ein kleines Instrument mit acht Registern. Dort führte Dvořák zusammen mit seiner Frau Anna Dvořáková als Altistin und Alois Göbl als Bariton an seinem Geburtstag, dem 8. September 1879, drei Lieder erstmals auf, die den Anfangspunkt geistlicher Kompositionen im Werk Antonín Dvořáks markieren:

- *Ave Maria* für Altstimme (od. Bariton) und Orgel op. 19b (komponiert 1877)
- *Ave Maris Stella* für eine Singstimme und Orgel op. 19b (komponiert 1879)
- *O sanctissima dulcis virgo Maria* für Alt, Bariton und Orgel op. 19a (komponiert 1879)

Bereits ein Jahr zuvor hatte er hier mit Alois Göbl seinen *Hymnus ad laudes in festo Sanctae Trinitatis* für Singstimme und Orgel (ohne Opuszahl) uraufgeführt.

Als Dvořák 1884 nach seiner ersten Londonreise zurückkehrte, richtete er sich eine Sommerresidenz in Vysoká bei Příbram ein. Unweit befindet sich der Ort Třebesko, für dessen Kirche er 1894 eine eigene Orgel stiftete, die er in den folgenden Jahren regelmäßig spielte. Die Einweihung fand an seinem 53. Geburtstag statt.

In der Erstfassung der im Frühjahr 1887 entstandenen Messe D-Dur op. 86 setzt Dvořák die Orgel alleine als Begleitinstrument des Chores ein, erst 1892 entstand die Orchesterfassung. Bei weiteren geistlichen Chorwerken ist die Orgel gemeinsam mit dem Orchester vertreten:

- *Stabat Mater* op. 58 (komponiert 1876 mit Klavier, Orchesterfassung 1877), mit Orgel oder Harmonium im Orchester
- Oratorium *Svatá Ludmila* op. 71 (komponiert 1885-86)
- *Requiem* op. 89 (komponiert 1890)
- *Te Deum* op. 103 (komponiert 1892)

2. Die Entstehung der Biblischen Lieder

Im September 1892 verließ Antonín Dvořák seine böhmische Heimat und trat auf Veranlassung der Präsidentin Jeannette Thurber die mit jährlich 15.000 \$ dotierte Stelle als künstlerischer Direktor und Professor für Komposition am National Conservatory of Music in New York an. Damit verfolgte Thurber die Idee der Loslösung Amerikas von der Vorherrschaft der europäischen Kunstmusik zugunsten eines neuen nationalen amerikanischen Kunstidioms – Dvořák solle den Amerikanern „*den Weg ins gelobte Land und in das Reich der neuen selbständigen Kunst weisen, kurz, eine nationale Musik schaffen.*“ (Brief Dvořáks an Josef Hlávka vom 27.11.1892) So entstand eine Reihe von Werken, die durch die Einbeziehung von als typisch amerikanisch wahrgenommenen Elementen diese Erwartungen erfolgreich erfüllten (Opera 95 bis 98 und 100).

Die ebenfalls in der New Yorker Zeit entstandenen *Biblischen Lieder* op. 99 weisen im Gegensatz zu den genannten „amerikanischen“ Werken keinerlei solche Elemente auf. Vielmehr präsentieren sie sich „[...] in ihrem Ausdruck und ihrer Geisteshaltung durch und durch tschechisch, indem sie aus dem Herzen eines tschechischen Menschen und aus dem Geist seiner echten Frömmigkeit emporwachsen.“ (Sourek 1953)

Es ist nicht bekannt, warum Dvořák im März 1894 die Lieder anstelle einer eigentlich geplanten neuen Symphonie schrieb. Doch brachte die amerikanische Wirtschaftskrise 1893 Thuber in eine finanzielle Notlage, so dass Dvořák mehrfach auf sein Geld warten musste. Um die finanzielle Versorgung seiner daheim gebliebenen Familie besorgt, entschloss er sich von Heimweh geplagt im April 1894, den eigentlich bis 1896 verlängerten Vertrag bereits vorzeitig aufzulösen und im Mai 1894 in seine böhmische Heimat zurückzukehren – zunächst für die Ferien in Vysoká, ein Jahr später endgültig.

Zudem war sein achtzigjähriger Vater František Dvořák bereits seit längerem krank und verstarb auch schließlich am 28. März 1894, zwei Tage nach Vollendung der *Biblischen Lieder*. Dieser „durch Heimweh gezeichnete seelische Zustand des Komponisten, der durch eine zwangsläufige Auseinandersetzung mit Tod und Leben Zuflucht und Trost in den Psalmen der Bibel suchte“ (Liebhardt 2006), dürfte in kausalem Zusammenhang mit der Entstehung der „unamerikanischen“ Lieder gesehen werden.

1895 erschienen die *Biblischen Lieder* für tiefe Stimme und Klavier bei Dvořáks Freund und Verleger Fritz Simrock in zwei separaten Bänden zu je fünf Liedern. Die ersten fünf Lieder hatte Dvořák kurz darauf für kleines Orchester instrumentiert und diese Orchesterfassung 1896 in Prag selbst dirigiert. Die fünf Lieder des zweiten Bandes wurden von dem damaligen Dirigenten der Tschechischen Philharmonie Vilém Zemánek (1875-1922) orchestriert und 1914 als gesamter Zyklus aufgeführt. Erst 1929 erfolgte die Publikation der Orchesterfassung.

Die tschechischen Psalmtexte entstammen der seit dem 16. Jahrhundert in Böhmen gebräuchlichen Bibelübersetzung von Králice. Die tiefe persönliche Bindung Dvořáks zu seinem Werk zeigt sich darin, dass er die Lieder in seiner Muttersprache vertonte und nicht etwa in Latein, wie die meisten anderen seiner geistlichen Werke.

In ihrer deklamatorischen Struktur und der Verbindung von Textaussage und musikalischer Ausdeutung sind die Lieder sehr an die tschechische Originalsprache gebunden. Bereits die Simrock-Erstaussage bietet in einem zweiten System eine deutsche, englische und französische Textübertragung, wobei die rhythmische Aufteilung hier teilweise der anderen Textstruktur angepasst werden musste. Auch die Klavierbegleitung steht wie die Gesangslinie ganz im Dienste des Wortes: sie stützt die Gesangslinie und gliedert den Zyklus durch melodische und rhythmische Elemente.

Im Laufe des 20. Jahrhundert gab es mehrere Versuche, besser singbare Textübertragungen ins Deutsche (und andere Sprachen) zu schaffen, eine der bekanntesten dürfte die Fassung von Dietrich Fischer-Dieskau sein. Doch letztlich wurde hierbei oft die originale rhythmische Struktur derart verändert, dass die Neufassung zu Lasten des intendierten musikalischen Ausdrucks und der Korrespondenz zwischen Textinhalt und Musik geht. In anderen Fällen steht die Beibehaltung des Melodierhythmus einer ausgewogenen Deklamation des deutschen Textes im Wege.

3. Übertragung auf die Orgel

Offen bleibt die Frage, warum Dvořák zwar Klavier- und Orchesterfassung der *Biblischen Lieder* anfertigte, aber keine Version mit Orgelbegleitung. Vor dem Hintergrund der unmittelbar folgenden Einrichtung der Orchesterfassung mag die ursprüngliche Klavierfassung einerseits als Ausgangspunkt für die geplante instrumentale Weiterentwicklung der Lieder gesehen werden. Andererseits unterstreicht das Klavier den kammermusikalischen, sehr persönlichen Charakter der Lieder.

Dass Dvořák keine Orgelfassung anfertigte, mag in der Tatsache begründet sein, dass die musikalischen Ausdrucksmittel der ihm zur Verfügung stehenden (recht kleinen) Instrumente für die Darstellung der Lieder nicht ausreichten, d. h. einen Rückschritt gegenüber der klanglichen Weiterentwicklung in der Orchesterfassung bedeutet hätten.

Auf größeren Instrumenten mit Schweller kann eine Übertragung der Liedbegleitung auf die Orgel in heutiger Zeit aber sozusagen eine vermittelnde Position einnehmen: zum einen wird der intime Charakter der Musik gegenüber der Orchesterfassung gewahrt, die nur in größerem Rahmen aufgeführt werden kann. Zum anderen bietet die Orgel aber eine größere Klangfarbenpalette als das Klavier, womit der Farbigkeit der Orchesterversion Rechnung getragen wird.

Es ist davon auszugehen, dass schon sehr bald nach der Publikation der Lieder auch die Orgel als deren Begleitinstrument eingesetzt wurde. Vor allem bei den populären Liedern Nr. 4 und 6 ist es auch

relativ unproblematisch möglich, an der Orgel einfach aus der Klavierstimme zu spielen, teilweise oktavierend bzw. mit 4'-Registrierung. Die meisten heute als Publikationen erhältlichen Orgelfassungen gehen ähnlich vor: Im Wesentlichen wird die Klavierstimme auf die Orgel übertragen, das Pedal kommt zur Bassunterstützung hinzu, hier und da ergeben sich zwangsläufig Umänderungen aufgrund des begrenzten Klaviaturnumfangs oder der besseren Spielbarkeit. Doch letztlich kann diese Übertragungsweise nicht vollauf befriedigen:

Die spezifischen Klangeigenschaften der Orgel werden ignoriert, es geht im Wesentlichen um die Wiedergabe einer Klavierstimme auf einem anderen Tasteninstrument. Dabei gehen einerseits die Spezifika des perkussiven, ausklingenden Klaviertones verloren. Andererseits bleibt die klangliche Weiterentwicklung der Lieder, die durch Dvořáks und Zemánek's Orchesterfassungen vorgezeichnet wird, unberücksichtigt.

Vor dem Hintergrund dieser Überlegungen ist die vorliegende Bearbeitung der *Biblischen Lieder* angefertigt.

Sie entstand auf der Grundlage beider (!) Fassungen des Komponisten und möchte eine eigenständige Version darstellen, die auf die klanglichen Charakteristika der Orgel eingeht. (Als Vorlage wird hier auch die Orchesterfassung der Lieder Nr. 6 bis 10 von Zemánek als vom Komponisten autorisiert angesehen.)

Wenngleich das Umfeld Dvořáks eher eine kleine einmanualige Orgel zur Ausführung nahelegt, ist für die dynamische und klangliche Bandbreite die Interpretation auf einem mehrmanualigen Instrument mit Schweller hilfreich, aber letztlich nicht zwingend notwendig.

Diese Ausgabe für hohe Stimme enthält außerdem sowohl den tschechischen Originaltext als auch eine neue Version der deutschen Übersetzung (orientiert an bereits bestehenden Versionen). Bei der Textfassung galt der Leitgedanke, die deutsche Übersetzung nicht bloß der rhythmischen Grundlage des Tschechischen unterzuordnen, sondern dabei so gut es geht auf sinnvolle Betonung der deutschen Sprache zu achten und die Zusammenhänge zwischen Textinhalt und musikalischer Ausdeutung nicht auseinander zu reißen. Die rhythmische Struktur der Originalmelodie blieb dabei ohne Ausnahme unangetastet! Eine gute Singbarkeit und Verständlichkeit ist im Ergebnis stets gegeben. Dabei hält sich die inhaltliche Aussage immer möglichst nah an die biblischen Zitate, teilweise wird anstelle wortwörtlicher Übersetzung eine theologisch intendierte Aussage in andere Worte gefasst.

Es wird auf jegliche textkritische Kommentare verzichtet, da die Notenausgabe für die Praxis konzipiert ist. Zum parallelen Studium wird der Vergleich mit der Klavier- und der Orchesterfassung empfohlen. Die Angaben zu Registrierung und Manualverteilung sollen nur marginale Anhaltspunkte für die Interpretation geben. Die Eintragungen zur Dynamik orientieren sich am Original und sind nicht dafür gedacht, auf der Orgel sklavisch umgesetzt zu werden.

Der Verfasser hofft, mit dieser Bearbeitung noch näher in die Musik Antonín Dvořáks und deren intime Religiosität und Klanglichkeit vordringen zu können: dem Komponisten posthum zur Ehre und im Dienste der Verkündigung des Wortes Gottes.

Gabriel Isenberg
Damme, im Februar 2014