

Univerzita Karlova v Praze
Pedagogická fakulta

BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

2015

Petr Maidl

Univerzita Karlova v Praze

Pedagogická fakulta
Katedra hudební výchovy

BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

Přínos Antonína Dvořáka rozvoji amerického hudebního školství
Contribution of Antonin Dvorak to the Development of Musical
Education System in U. S. A.

Petr Maidl
Hv-Nj

Vedoucí bakalářské práce: prof. PhDr. Stanislav Pecháček, Ph.D.

Studijní program: Specializace v pedagogice (B7507)

Studijní obor: B HV-NJ (7504R233, 7507R041)

Praha, 2015

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci na téma *Přínos Antonína Dvořáka rozvoji amerického hudebního školství* vypracoval pod vedením vedoucího práce samostatně za použití v práci uvedených pramenů a literatury. Dále prohlašuji, že tato práce nebyla využita k získání jiného nebo stejného titulu.

V Praze dne,

Podpis autora

PODĚKOVÁNÍ:

Touto cestou bych rád poděkoval především mému vedoucímu práce, panu prof. PhDr. Stanislavu Pecháčkovi, Ph.D. za odbornou pomoc a cenné rady, které se mi od něj během zpracování dostalo. Dále bych chtěl poděkovat i mé rodině a všem, kteří mě podporovali při psaní této práce.

ANOTACE:

Práce se zabývá přínosem Dvořákova působení v USA. Jedná se o tři roky mezi léty 1892 až 1895. Dvořákovi byl svěřen úkol působit jako ředitel na newyorské konzervatoři a pokusit se nastinit vznik nové národní americké hudbě. Práce si klade za úkol postihnout Dvořákovu pedagogickou činnost, zvláště pak za amerického působení, a její dopad na budoucí skladatelskou generaci v USA. Dále pak v práci zazní zmínka o samotném hudebním ústavu v New Yorku a o kapitolách z Dvořákova života, které měly dopad na jeho působení ve Spojených státech amerických. K oživení práce jsou použity citace z novinových diskuzí a článků, ale také vzpomínky na průběh samotné Dvořákovy pedagogické činnosti.

KLÍČOVÁ SLOVA:

Antonín Dvořák, ředitel konzervatoře v New Yorku, pobyt v USA, léta 1892-1895, Jeanette Thurberová, americká národní hudba, Dvořák pedagogem, kompoziční třída, Josef Jan Kovařík

ABSTRACT:

This thesis follow up the benefits of Dvořák's work in US. It is about three years between the years 1892-1895. Dvořák was a director at the conservatory of music in New York and he tasked to discovered way to create a new national style of classical music in Amerika. This thesis has for its object describe Dvořák's educational activities, especially during his US job, and its impact for future generations of composers in US. There are mentions about Conservatory of music in New York and parts from Dvořák's personal live, which had implications for his work in the US. They are used quotations from newspaper articles and discussions and the memories of process itself Dvořák's educational activities.

KEYWORDS:.

Antonín Dvořák, director of the Conservatory in New York, stay in the US, years 1892-1895, Mrs. Jeanette Thurber, American national music, Dvořák teacher, class composition, Josef Jan Kovařík

Obsah

Obsah.....	6
Úvod.....	7
1. Antonín Dvořák	8
2. Antonín Dvořák pedagogem.....	11
3. Americký pobyt (1892 – 1895).....	18
3.1. Před odjezdem.....	18
3.2. V Novém světě.....	23
3.3. Konzervatoř v New Yorku.....	27
3.4. Josef Jan Kovařík	32
3.5. Prezidentka konzervatoře.....	34
4. Dvořákův vklad americké hudbě a hudebnímu školství	37
Závěr	44
Seznam použitých informačních zdrojů.....	46

Úvod

Mým úkolem, který jsem si zvolil, bude se soustředit na tři roky amerického pobytu a jejich dosah, které znamenaly pro hudbu a výchovu nových skladatelů jistě mnoho. V práci, na základě dostupné literatury a pramenů, bude nastíněna problematika zpracování tohoto tématu v odborné literatuře. Jakým způsobem se autoři věnují tématu působení Antonína Dvořáka na budoucí americké hudebníky a vzniku americké národní hudby. Dále pak, jakým způsobem a proč se český skladatel, Antonín Dvořák, měl stát tvůrcem nové národní hudby amerického kontinentu? Byl tento český skladatel ve svém snažení úspěšný, a jaký odkaz nám zanechal? Na tyto otázky bych se chtěl pokusit nalézt odpověď.

Dále pak bych chtěl dle existující literatury a pramenů nastínit Dvořákovu činnost pedagogickou. Jakým způsobem mohl tento věhlasný skladatel vyučovat? Měl své osvědčené postupy? Práce si klade dále za cíl zjistit, v jakém množství v dostupné literatuře a pramenech je téma zpracováno.

V roce české hudby 2014 jsme měli možnost připomenout si 110 let od úmrtí člověka, který jako jeden z mála osobností české hudební kultury předminulého století mohl psát a spoluvytvářet budoucí hudební směřování světa. Antonín Dvořák byl „za oceánem“ přijat a očekáván jako ten, do jehož rukou je kladena prosba, aby vytyčil cestu nové národní americké hudbě. Za skladatelův věhlas nelze dosadit nejen dílo hudební, ale také rozměr lidský a neméně pedagogický. O Antonínu Dvořákovi kolují spousty legend a vyprávění, nazývané námi pro odbornost anekdotami, které nám můžou přiblížit Dvořákovu pedagogickou praxi.

Za pobytu v USA ve funkci ředitele na Americké národní konzervatoři hudby v New Yorku (1892-1895) Antonín Dvořák naznačil, jak je třeba postupovat, aby i nová generace amerických skladatelů dokázala tvořit v duchu vlastních tradic. V tomto období český autor zkomponoval slavná díla jako Symfonii č. 9 e moll „Z Nového světa“, Smyčcový kvartet F dur, Smyčcový kvintet Es dur, Biblické písně, Humoresky, koncert pro violoncello a orchestr h moll aj., v nichž můžeme cítit a najít prvky hudby amerického kontinentu. Melodie Larga z Novosvětské symfonie se dokonce stala hymnou státu Iowa, měla také údajně zaznít na Měsíci. V posledních letech svého života dal Dvořák přednost působení na pražské konzervatoři. K jeho žákům patřili Josef Suk, Vítězslav Novák, Oskar Nedbal, Rudolf Karel, Julius Fučík a další.

1. Antonín Dvořák

Budoucí skladatel Antonín Dvořák spatřil světlo světa severně od Prahy a nedaleko na jih od Mělníka v obci Nelahozeves 8. září roku 1841 v rodném domě č. 12. Domácí prostředí, do něhož se Antonín narodil jako první z 9 dětí, bylo velmi chudé. Vzor, jaký byl doma, dozajista zformoval Antonína déle ve smyslu „*To ti povídám, dělej víc, než by jsi chtěl a chtěj hodně moc*“¹, jak napsal František svému synovi Otakarovi. Roku 1841 poprvé hlavní město historických zemí Koruny české ozářilo veřejné plynové osvětlení, dále doba, kdy se mohli Pražané podívat a žasnout nad právě slavnostně spuštěným kolesovým parníkem „Bohemia“. Tato obec Nelahozeves, německy Mülhausen, měla zámek na dohled, necelou padesátku domů s gotickým kostelem a 440 obyvatel. Jistě zajímavé je poznamenat i fakt, že od roku 1845 byla zahájena prodlužující stavba „severní dráhy“ z Vídně do Prahy a dále pak až do Drážďan. Tato železniční cesta vedla právě také přes Nelahozeves, po levém břehu Vltavy, kde se obec rozkládá a jistě nemálo předurčila lásku skladatele k tomuto dopravnímu prostředku.

K nejčastěji uváděným zajímavostem skladatelova soukromého života patří jeho mimořádná záliba v lokomotivách. Snad pramenila z raných dětských zážitků souvisejících se stavbou železniční trati procházející Nelahozevsi. Snad se za hlubokým zájmem o tento tehdejší vrchol techniky skrývala fascinace dokonalostí složitého soustrojí připomínajícího promyšlenou stavbu symfonického díla. Tomu by odpovídal i často citovaný výrok: „*Všechny svoje symfonie bych dal za to, kdybych vynalezl lokomotivu.*“ Dvořákův zájem o vše, co souviselo se železnicí, někdy hraničilo s posedlostí. Vedl si například přesnou evidenci rychlíků z Prahy do Vídně a jeho obvyklým ranním rituálem byla procházka nad tunel, kterým vyjížděly vlaky z Hlavního nádraží. Dvořák se obecně procházel velice často a jeho cesty v Praze vedly buď z domu v Žitné ulici k železničnímu mostu přes Vltavu, anebo k nuselským schodům, odkud měl výhled na vlaky opouštějící tunel směrem k Vršovickému nádraží. Nejčastěji ale jeho kroky vedly za budovu Národního muzea, odkud měl výhled na panorama nádraží Císaře Františka Josefa I. Zde měl dokonce i svůj oblíbený peron, odkud měl nejlepší přehled o vlacích. Sem tam si někdy zašel i na Těšnov, v době, kdy se toto nádraží teprve začínalo stavět. Díky bezohlednosti a barbarství komunistického totalitního

¹ DÖGE, K. *Antonín Dvořák*, 38. s.

státu byla tato výstavní novorenesanční budova z trojice koncových nádraží stržena v roce 1985. Dvořák se dokonce znal i s mašinfíry a diskutoval s nimi na odborné úrovni ohledně technických parametrů jeho oblíbených lokomotiv. Železničáři v Dvořákovi měli nejprve vidět nějakého tajného inspektora, později ale zjistili, že je to „jejich člověk“. Zajímavé jsou i postřehy syna Otakara² v jeho vzpomínkové knize: *„Provázel jsem tatínka na jeho procházkách pražskými ulicemi. Na těchto procházkách jsem si více všimal okolí, než jeho osoby. Proč? Nu prostě proto, že tatínek, i když jsem z každého jeho gesta a pohledu cítil velkou lásku, neměl ve zvyku toho mnoho napovídat. Později jsem si uvědomil, že vlastně neměl čas se semnou bavit, protože mu hlavou proudily hudební nápady. Často někdy zůstával stát a teprve po nějaké chvilce pokračoval v naší procházce. Čím méně toho namluvil, tím více jsem si všeho všimal a poslouchal všechno, co se děje kolem. Často jsem slyšel, jak některý z kolemjdoucích upozorňuje svého společníka s uctivým „podívej, tohle je Dvořák!“ Začínal jsem chápat, že můj tatínek není jen tak obyčejným tatínkem.*

Dvořák před cestami do zahraničí vždy pečlivě studoval jízdní řády a kombinoval různé spoje tak, aby cesta s přestupy zabrala co nejméně času. Na nádražích často debatoval se strojvůdci a měl tak dokonalý přehled o všech technických novinkách v oboru. Za svého pobytu v New Yorku si procházky na nádraží, které bylo od jeho bydliště příliš vzdáleno, vynahrazoval návštěvami přístavu a brzy dokázal přesně určit, která loď poveze do Evropy jeho dopisy dětem. Osobně nádraží v New Yorku nemohl navštěvovat také proto, že vstup na peron byl povolen jen s platným jízdním dokladem. Tato skutečnost Dvořáka jistě netěšila, a proto se musel uchýlit k pozorování z nejbližších železničních náspů.

Dvořák jednou požádal svého studenta na konzervatoři a budoucího zetě, Josefa Suka, aby si ráno přivstal a šel mu zapsat číslo lokomotivy při výjezdu vídeňského rychlíku z tunelu u nádraží. Suk se chtěl v očích Mistra vyznamenat, nařídil si budík a ráno se vybaven divadelním kukátkem vydal nad tunel. Po průjezdu vlaku ihned běžel se zapsaným číslem do Dvořákova bytu v Žitné ulici. Skladatel se mu však vysmál: Suk - neznalý věci - místo čísla lokomotivy zapsal číslo tendru.

Josef Suk později vyprávěl, snad na základě svědectví samotného skladatele, že do období kolem roku 1865 spadá Dvořákovo okouzlení mladou herečkou Prozatímního divadla,

² Syn Otakar, v pořadí druhý, který se narodil 11 let po smrti svého sourozence toho jména. Malý Otakar, v pořadí první, zemřel jako čtyř letý na otravu rozpuštěnou sírou ze sirek v mléce. Tato nehoda se měla stát při večerní sešlosti u Dvořáků doma. Pro velké množství hostů a kvůli stísněným prostorám bytu Dvořákových se postávalo i na chodbě. Někdo jistě musel nechtěně strčit do skříně v nastalé tlačenici a krabička se sirkami upadla do osudného mléka. Malý Otakar zemřel ještě té noci na ohromné křeče.

Josefinou Čermákovou. V tomto divadle hrával i pod vedením Smetany v malinkatém orchestřišti a podoba budovy je stále patrná v zadním traktu dnešního Národního divadla. Setkání s touto ženou bylo v jistém smyslu určující pro jeho celý další soukromý život, neboť později se oženil s její mladší sestrou Annou. Stejný model můžeme nalézt u Mozarta a Haydna. Kromě toho, že Dvořák a Josefina Čermáková působili v jednom divadle, měl možnost se s ní setkávat také při svých návštěvách v rodině Čermákových, kam si pravidelně docházel přivydělávat hodinami klavíru. Milostné vzplanutí k herečce vtělil skladatel do cyklu milostných písní, nazývaných Cypřiše podle básnické sbírky, která byla podkladem zhudebnění. Josefina se později provdala za hraběte Václava Kounice. Matce V. Kounice, Eleonoře Kounicové, věnovala Božena Němcová svoji Babičku. Dvořák si zachoval vřelý vztah k Josefině a s ní i s Václavem Kounicem zůstal v přátelském styku po celý život. K Cypřišům se Dvořák celý život mnohokrát vracel, a tak můžeme jejich melodie nalézt v celé řadě pozdějších skladeb.

Po definitivním návratu ze Spojených států se Dvořák opět vrátil k výuce na pražské konzervatoři a ke svým žákům, mezi něž patřili i budoucí přední čeští skladatelé Oskar Nedbal, Vítězslav Novák a Josef Suk, který se zanedlouho oženil s Dvořákovou nejstarší dcerou Otilií. Roku 1896 došlo k významné události pro český kulturní život. Bylo ustanoveno nové hudební těleso, které se během následujících let stalo nejproslulejším domácím orchestrem, Česká filharmonie. Jako nejslavnější český žijící skladatel byl Antonín Dvořák požádán, aby na koncertě zahajujícím její činnost dirigoval program složený z vlastních děl.

2. Antonín Dvořák pedagogem

Skladatelská škola při pražské konzervatoři hudby byla vytvořena na podzim roku 1889, kdy ke konzervatoři byla připojena i stará varhanická škola. Ústav pro církevní hudbu, jak se jinak varhanická škola nazývala, navštěvoval i Dvořák. O spojení obou ústavů se zasloužil Dr. Josef Tragy. Sloučení mělo výhody po stránce finanční a organizační. Hned po vzniku skladatelského oddělení se Dr. Tragy snažil najít silného tvůrčího ducha, který by mohl dodat konzervatoři i světový věhlas. Bylo tedy rozhodnuto oslovit za tímto účelem Dvořáka. První nabídka se objevila v září roku 1889 a byla skladatelem odmítnuta. Dalšími kandidáty na post ředitele skladatelského oddělení měli být Josef Fibich a Karel Bendl. Z dochovaných pramenů a souvislostí vyplývá, že byl Dvořák dále vytrvale konfrontován s možností svého působení na konzervatoři. Další pokus se uskutečnil na podzim roku 1890.

Antonín Dvořák se nechal velice dlouho přemlouvat, než vůbec profesuru na pražské konzervatoři přijal. Ladislav Dolanský vypráví o Dvořákově odmítání takto: *„Já, profesorem? Dejte mi pokoj. Moje povinnost je, abych psal, rozumíte, a ne kantoroval. Na to jsem veliký báťa a k tomu mne nikdo nedostane.“*³

Odolával až do svých padesátin. Báł se, že ho pedagogická činnost připraví o koncentraci i čas ke komponování. Pochyboval o svých kantorských schopnostech. Uvědomoval si, jak je náladový, netrpělivý a vznětlivý. V jeho váhání hrála roli i láska k životu na venkově. Na vysokou spěchal s rodinou, jak jen to šlo. Ředitel skladatelského oddělení, Karel Stecker, se snažil přemluvit Dvořáka i v soukromých rozhovorech. Stecker měl vyprávět o povaze a talentech žáků, jak se vyvíjejí a dělají pokroky. Dvořák se tedy nechal přemluvit a nabídku nakonec přijal. Na schůzi „Jednoty pro zvelebení hudby v Čechách“, která spravovala konzervatoř, mohlo být tudíž 15. října 1890 oznámeno, že Dvořák nabídku akceptoval. Dvořák se měl stát „učitelem instrumentace, nauky o formách a praktických návodů ve skladbě“. Ředitelství ústavu zcela vyšlo vstříc jeho podmínkám. Bude učit jen hodinu denně, vždy ráno od osmi do devíti, aby si nerozbil den, a to ještě jen od října do května. Nastoupil 1. ledna 1891, s vyučováním však začal v půli měsíce. Na tuto dobu vzpomíná Karel Stecker, profesor pražské konzervatoře, který mu kompoziční školu předával: *„Nevymizí mi z paměti*

³ RYPL, Celestin et al. *Sborník k oslavě stoletých narozenin Antonína Dvořáka 1841-1941*. Praha. s. 142.

den, kdy předával jsem v ruce jeho školu kompoziční, do té doby mnou vedenou. Stalo se to zvláštním kompozičním večerem dne 14. dubna 1891 v malé koncertní síni konservatoře, moment to historicky zajisté významný, na tu dobu trvání konservatoře po prvé ústav uváděl se vlastní školou pro skladbu. Dvořák provedenými skladbami byl neobyčejně vzrušen a vyslovil se, že výsledek překonal vše jeho očekávání.

Druhého dne rozloučili se semnou žáci, Dvořákovi přidělení, jichž z celého počtu vybral jsem jenom dvanáct nejnadanějších. Ostatní pak podržel jsem do konce roku sám. A jako před tím neochotně, pouze naléhavým přimluvám uvedených hodnostářů povoliv, v úřad se uvázal, tak nyní stalo se Dvořákovi vyučování školní nutností, takže denně se na ně těšil. Původně měl učit každého dne hodinu (ráno od osmi do devíti), ale hodina se nejednou protáhla na celé dopoledne, čímž i ostatní rozvrh hodin často se nám tím porušil. V příštích letech rozdělil si žáky ve tři partie po dvou týdenních hodinách na dvě skupiny tříhodinové....

Ze žáků jeho v prvním roce činnosti učitelství zvláště vynikli Josef Suk, pozdější Mistrův zeť a Oskar Nedbal. Druhého roku přibyl k nim Vítězslav Novák. K nim druží se po té nepřehledná řada odchovanců různého stupně nadání, vyspělosti a vytrvalosti. Z kompozice tuším ve druhém roce Dvořákova působení vzniklých, jako zvláštnost zmínky zasluhuje symfonietta pro malý orchestr, skladba nadmíru zajímavá, pracovaná ve škole na tabuli a o závěrečné zkoušce ústavu veřejně provedená, jež byla společným duševním výplodem dvanácti žáků.⁴

Kompoziční škola byla tehdy rozdělena do tří ročníků. V prvním se vyučovalo nauce o homofonní skladbě, ve druhém kontrapunktu, imitaci, kanonu a fuze, nauce o formách s rozbory, nauce o nástrojích a hře partitur. Ve třetím se přistoupilo k užité nauce kompozice forem a instrumentace. Dvořák byl pověřen vedením tohoto třetí ročníku, avšak s výsadou, že do rukou dostane jen velmi talentované žáky. Ostatní žáci měli zůstat ve třídě prof. Steckera. Dne 14. ledna 1891 se uskutečnil zvláštní kompoziční večer konaný v malém koncertním sále Rudolfiny, při němž se rozloučil prof. Stecker s vybranými žáky. Následujícího dne mělo těchto 12 žáků přejít do Dvořákovy třídy.

Dvořák se ujal postupně šestnácti nejlepších žáků Karla Steckera. Učil dvanáct Čechů, mezi nimiž byli Josef Suk, Oskar Nedbal, Julius Fučík, Otto Berger, Vojtěch Mádl, Vojtěch

⁴ RYPL, Celestin et al. *Sborník k oslavě stoletých narozenin Antonína Dvořáka 1841-1941*. Praha. s. 142-143.

Kuchynka, Karel Honsa, Rudolf Reissig, Vítězslav Novák⁵ a čtyři Němci Richard Schida, Ludvík Püschel, Vilém Riepel a Artur Lotter.

Otto Berger, Karel Honsa, Oskar Nedbal a Josef Suk pokračovali u Dvořáka i ve školním roce 1891-1892, kdy se k nim připojili Vítězslav Novák, Ondřej Hornín a Arnošt Praus. Většinou bylo mezi patnácti až devatenácti lety. Lze tedy v dobrém slova smyslu mluvit o mistrovské kompoziční škole. Učil jen jednu hodinu denně. Byl učitelem pro talenty, říkal o něm Vítězslav Novák. Vyučovací lekce, která se někdy protáhla až na celé dopoledne, byla většinou rozdělena na dvě části. V první půli prohlížel domácí úkoly žáků, hrál je na klavír, obklopen všemi žáky, a komentoval je. Ke klavíru usedal se skřípcem na nose a mírně zakloněnou hlavu nazad, jak četl rukopisy žáků. Byl výborným hráčem z listu. Někdy komentoval domácí úkoly slovně a někdy tak, že nejprve skladbu zahrál v původním znění, podruhé a potřetí s vlastními změnami, opravami a doplňky. Takovéto „komentáře“ byly určitě jen náznakové. Dvořák sám málo opravoval, vedl žáky k tomu, aby si sami uvědomovali nedostatky svých tvůrčích pokusů a hledali uspokojivá řešení. V druhé části lekce, která prý nejdou probíhala bez přestávky, probíral s žáky zvolenou látku prakticky u klavíru či tabule.⁶ Byl spíše přítelem praxe než teoretických výkladů a pouček.⁷

Pokud bychom měli posuzovat i jiným pohledem zaznamenaným v literatuře, tak z tohoto hlediska, kdy nevyužíval v podstatě žádných pouček a hodinu nevedl teoreticky, bychom mohli konstatovat, že učil špatně. Dvořák učil názorně.⁸

Převážně vyučoval tedy od klavíru, na němž díky své zázračné paměti a improvizací schopnosti předváděl výklady o principech kompozice, prakticky libovolnými ukázkami ze světové hudební literatury. Partitury měl do detailu uloženy v hlavě jak v rozsáhlé hudební knihovně. Jak dokonce jeho přátelé i z Prozatímního divadla uváděli, do paměti se mu zázračně ukládaly i celé opery. Jeho paměť prý byla naprosto fenomenální, dokázal okamžitě jakýkoliv úryvek přehrát rovnou na klavír. Hudební příklady ve výuce, citace a odkazy, potřebné k řešení daného problému, demonstroval tedy na klavíru, psal na tabuli či zpíval. K tomu připojoval okamžité nápady, postřehy a poznámky, které ne vždy byli studentům jasné. Studenti ho měli rádi pro jeho prostotu, spontaneitu a laskavost. Měl ovšem i svoje „mouchy“. Pokud se ovšem setkal s ledabylostí nebo neschopností, snadno vzplanul. To pak

⁵ Nastoupil od září, tedy o něco později.

⁶ HORA-HOŘEJŠ, P. *Toulky českou minulostí. Desátý díl*, 2004, s. 52.

⁷ ŠOUREK, O. *Život a dílo Antonína Dvořáka. Část třetí 1891-1896*, Praha, 1930. s. 1-9.

⁸ BERKOVEC, J. *Antonín Dvořák*, Praha 1969, s. 268.

dovedl být přísný. Jen co však rozčilení pominulo, zjihnul a v provinilém pocitu, že to zase jednou přehnal, dával žáku, jehož před chvílí sjel, takřka něžně najevo: vše odpuštěno, mám tě rád, nic ve zlém.

Svědectví o skladatelovi v roli učitele nám může konkrétně poskytnout např. Vítězslav Novák, který vzpomíná takto: *„Jakým byl Dvořák učitelem? To se dá vyjádřit dvěma slovy. Učitel-umělec. Byl učitelem jen pro talenty. Žáků, kteří se k němu dostali nedopatřením nebo ze zvědavosti, dovedl se rychle zbavit. ‚Muzika je frajkumšt‘ říkával. Byl úžasným praktikem, jenž každou práci podrobil důkladné prohlídce, upozorňoval na naše nešikovnosti a chyby výroky velmi případnými.“*

„Na delší nebo dokonce soustavný výklad, na rozbor nějaké skladby nebylo pomyšlení. Náhodou tam měl například někdo čtyřruční úpravu Cherubiniových ouvertur. ‚Zkuste tuhleto,‘ řekne Dvořák. A potom: ‚To je fajn muzika. Nic dál.‘“

Vítězslav Novák předložil jednou v hodině svou skladbu „Korzár“, Dvořákovi se jedno místo nelíbilo, a tak se zeptal: *„Proč jste to takhle napsal?“* „Protože jsem chtěl,“ odvětil Novák. Dvořák pochopil z jeho odpovědi, že student hájí svou uměleckou svobodu a k ostatním pravil: *„Tak se prosím na něj podívejte. A to nejlepší na tom je, že ten člověk má často pravdu.“*

„Někdy je mi do breku, ale moc se z toho naučíme, povzdechl si jistě právem Josef Suk. Dvořákova škola byla vsutku přísná, zato blahodárná jako studená sprcha. Pedantem ovšem Dvořák nikdy nebyl a se zřejmým potěšením pochválil každý samostatný nápad.“⁹

Kolega Karel Stecker dodává, že se k pedagogickému úvazku na konzervatoři nechal přemluvit a přijal jej nerad, časem se mu však výuka stala radostí. Na výuku se pak denně těšil.¹⁰ *„Původně měl učit každodenně hodinu ráno od osmi do devíti, ale hodina se nejednou protáhla na celé odpoledne, čímž ostatní rozvrh hodin často nám tím porušil...Ze žáků jeho v prvním roce činnosti učitelské zvláště vynikli Josef Suk, pozdější Mistrův zeť, a Oskar Nedbal. Druhého roku k nim přibyl Vítězslav Novák. K nim druží se po té nepřehledná řada odchovanců různého stupně nadání, vyspělosti a vytrvalosti.“¹¹* Abychom doplnili slova prof. Steckera, tak kromě výše jmenovaných patřili ke Dvořákovým žákům po kratší či delší dobu

⁹ HORA-HOŘEJŠ, P. *Toulky českou minulostí. Desátý díl*, 2004, s. 53.

¹⁰ Po americkém pobytu se Dvořák na pražskou konzervatoř vrátil a stal se zde i ředitelem.

¹¹ HORA-HOŘEJŠ, P. *Toulky českou minulostí. Desátý díl*, 2004, s. 55.

také: Otto Berger, dále pak Rudolf Friml, Julius Fučík, Rudolf Karel, Jaroslav Kocian, František Spilka.

Jiný jeho žák Josef Michl vypráví: „*Tak jen ponenáhlu*“, mnohdy i za cenu trpkých zkušeností, naučili jsme se Mistra poznávat i jeho zásady i požadavky chápali. Bohužel, ani tehdy nepodařilo se nám přísnému Mistru ve všem všudy vyhovět. Byl Dvořák člověk náladový a jako snad každý veliký duch, i on trpěl tzv. věčnou nespokojeností. Tak např. některá místa v našich skladbách se mu líbila, při prvním jejich spatření či poslechu byl přímo nadšen, později táž místa se mu nelíbila a žádal, aby byla změněna, zlepšena nebo jinými, lepšími nahrazena. Následkem toho mnohá skladba či skladbička, která považována byla definitivně ukončenou, musila být opakována, někdy takřka znovu komponována. Lze si představit, že podobná práce nebývala právě snadna, tím spíše, an Mistr obyčejně neudával, jak by měl žák opravu provést, sám pak opravil jen velice zřídka! A tuto jsme u nejtypičtějšího znaku jeho metody: našel-li něco (a to se stávalo zhusta), s čím nesouhlasil a co si přál mít jinak a lépe napsáno, nutil nás k přemýšlení a neustal dříve, dokud jsme sami lepšího způsobu nenašli. Byly nám tím způsobeny mnohé nepříjemné chvílky a veliké potíže, ale upřímně řečeno, bylo to pro nás pravým dobrodiním: 'Co byste z toho měli' pravil častokrát, 'kdybch sám napsal, jak to má být? To už by nebylo vaše a každý rozumný hudebník by poznal, že vám to někdo upravoval. Kdo chce komponovat, musí sám samostatně myslet a samostatně pracovat!'"

„Jindy náš překvapil otázkou, kdo z nás ví, co je Mozart?! Záhadná otázka způsobila v našich mozcích mocné vření a proneseno množství názorů týkajících se Mozartova hudebního významu. Byly to však vesměs otřepané fráze, jako např.: Mozart je klasik – operní skladatel – symfonik – stoupenec Haydna – protipól Beethovena – předchůdce romantismu atp., více méně nesmyslné věty. Na všechny odpovědi Mistr vrtěl hlavou záporně a záhadná otázka zůstala nerozřešena. 'No to se vidí, jak málo smyslu a citu máte pro hudbu! Cožpak to žádný z vás neuhádne?' ptal se povýšeným hlasem. Nikdo neodpovídal... Dvořákův temperament vzkypěl. Uchvátil za rámě nejbližšího žáka, vlékl jej k oknu a zde – jednou rukou ukazuje k obloze a druhou cloumaje rukávem žáka – vyptával se znovu: 'No víte už? Vidíte to?' Žák byl v očitých rozpacích: chvílku vrhl pátravý pohled na Mistra, chvílemi civěl do nebes a posléze vykoktal: 'Prosím, já nic nevidím!' 'Což? Copak nevidíte to sluníčko?'

*'Vidím!' 'Pročpak tedy neřeknete, co je Mozart?' A odvrátiv hlavu od okna a vážně pronesl Dvořák tato slova: 'Tak si to zapamatujte: Mozart je sluníčko!'*¹²

A ještě úryvek z memoárů Josefa Suka o Dvořákově fenomenální paměti: *„Dvořákova znalost hudebních děl byla vskutku ohromná. Bach, Händel, Gluck, Haydn, Mozart, Beethoven, Schubert, Berlioz, Wagner, Liszt – díla všech těchto mistrů znal do podrobností. Hudbu italskou neměl v nelásce a nesdílel tehdejší názory, že je to flašinet. I jinak neušlo mu žádné hnutí, studoval Brucknera, zajímal se o Richarda Strausse a měl radost, když viděl žáků úsilí o nový a samostatný výraz. Přinesl jsem do jedné z první vyučovací hodiny trio, dílko z chlapeckých let. Při prohlížení dvořákovsky zabarvené druhé věty podíval se na mně vládně a prohodil: 'Něco podobného už jsem slyšel; hleďte a přemýšlejte človíčku, jako jsme hledali my.'*“ Vítězslav Novák dodává: *„Klaněl se Beethovenovi, jehož nám stále dával za příklad, obdivoval Wagnera a Berlioze, velice si vážil Brahmsa a miloval duševně spřízněného Schuberta.*“¹³

Aby Dvořák svým žákům dodal sebedůvěry, dával jim často za příklad své těžké začátky. Za vzor pro píli a pevnou vůli použil svého příkladu. Dvořák se vypracoval sám bez mecenášské pomoci a musel na většinu tajů hudební kompozice přijít sám. Říkal: *„Kolikrát si tak vzpomenu, jaké obtíže mi to dělalo, když jsem byl ve vašich letech. Něco mne napadlo, napsal jsem pár taktů a byl jsem v koncích. A co práce mne stálo, než jsem na to přišel, jak se dělá pořádná větší věta! Byl jsem na tom hůře než vy, protože mi to nikdo ani neukázal ani nevysvětlil. Když jsem slyšel nějakou symfonii, byl jsem jako u vyjevení a myslil jsem, že něco takového jakživ nenapíši. Přece mi to ale nedalo a kde jsem jen mohl, slídil jsem po partiturách a koukal jsem do nich tak dlouho, než jsem to vykoukal! A dnes mohu říci, že jsem nekoukal nadarmo!*“¹⁴

Dvořák v roli učitele může jistě působit jako nerozený a netalentovaný pedagog. Skrze svoje narážky a nevyřčená vysvětlení ale dokázal ve studentech vzbudit nemalý zájem a honbu za poznáním problému. Byl to především učitel praktik, který měl pod rukami ty nejlepší žáky, které pražská konzervatoř měla. Dvořák se snažil vyhnout absolutním zákonům v umění, ale naopak poukazoval na to, že umělecké tvoření a jeho pravidla se mění s dobou a

¹² RYPL, Celestin et al. *Sborník k oslavě stoletých narozenin Antonína Dvořáka 1841-1941*. Praha. s. 144.

¹³ RYPL, Celestin et al. *Sborník k oslavě stoletých narozenin Antonína Dvořáka 1841-1941*. Praha. s. 143.

¹⁴ Viz tamtéž.

s osobností. Svým žákům, kteří chtěli na toto téma slyšet víc, jak vzpomíná Oskar Nedbal, říkával: „*Někomu sluší ten kabát, druhému jiný.*“¹⁵

¹⁵ STECKER, K. a HOFFMEISTER K.. Hudební revue (hudební odbor), ročník IV. Praha: Hudební matice Umělecké besedy, 1991. s. 484.

3. Americký pobyt (1892 – 1895)

3.1. Před odjezdem

Dne 6. července 1891, jen několik dní před svou sedmou cestou do Anglie, kde měl převzít čestný doktorát univerzity v Cambridgi, dostal Dvořák telegram odeslaný z Paříže s dotazem: „Přijal byste místo ředitele Národní hudební konzervatoře v New Yorku od října 1892 včetně dirigování šesti koncertů svých skladeb?“¹⁶ Odesílatelkou nebyl nikdo jiný než Jeanette Thurberová, prezidentka Národní hudební konzervatoře v New Yorku. Madame Thurberová působila jako neodolatelný mefisto, která mu nabízela 15.000 dolarů ročně. Pro představu deset tisíc dolarů bylo dvacet čtyři tisíc zlatých, tudíž nabízená částka byla 36. tisíc zlatých ročně. V Praze měl na konzervatoři 1.200 zlatých za rok, Američané mu nabízeli tedy třicetkrát tolik a v podstatě za den měl to, co v Praze za měsíc. Na tu dobu to bylo velice slušné finanční zajištění.

Z dopisu skladatelova otce můžeme číst pro zajímavost toto: „Anton 6. června dostal telegram z Paříže, abí přijmul mýsto za řiditele Národný konzervatoře hudbi vnovém Yorku, to je v Americe to snad já mislým že nepřijme, on je dobrý Čech a Národoveč národ Český biho nerad stratil.“¹⁷ Ač dopis plný chyb, může nám i něco málo odkrýt a napovědět. Dnes již víme, že se jednalo o nejlákavější nabídku ve skladatelově životě. Jak se otec František dozvěděl, napsal ihned své dceři do Velvar. Na tomto místě se dvořákovští badatelé rozcházejí v datech, sledech událostí, které předcházely odjezdu, aby se přesto všichni shodli na tom, že Dvořák zprvu nikam nechtěl, pak dělal drahoty a nakonec smlouvu třikrát nechal změnit. Podepsal ji a v září 1892 odplul. Tenkrát se cestovalo přes oceán lodí, jednalo se o parník, který měl ale i několik stěžňů na plachty.

Tenkrát to bylo jistě velice těžké rozhodování, zda jet či nejet. Dvořákovi se „za velkou louží“ opravdu nechtělo, jak je z dochované korespondence patrné. Visel doslova na rodině a byl i spjat s domovinou. Báł se, že ztratí koncentraci a možnost komponovat, a že neumí tolik výborně anglicky, aby mohl v cizím jazyce přednášet. Strachoval se dále, zda mu bude svědčit i nové prostředí.¹⁸

¹⁶ MAHLER, Z. *Antonín Dvořák v Americe*, [CD]. Praha, 2013.

¹⁷ HORA-HOŘEJŠ, P. *Toulky českou minulostí. Desátý díl*, 2004, s. 53.

¹⁸ MAHLER, Z. *Antonín Dvořák v Americe*, [CD]. Praha, 2013.

Antonín Dvořák, přestože měl pochybnosti o svojí znalosti angličtiny, prokázal, že tento jazyk dokázal zvládnout. V Dvořákově době nebylo vůbec samozřejmostí, aby lidé v Českých zemích uměli anglicky. Samozřejmostí byla přirozeně němčina, která fungovala jako primární úřední jazyk všech částí Rakouska-Uherska. Od své první cesty do Anglie v roce 1884 se však začal Dvořák angličtinou zabývat, takže při cestě v roce 1885 už byl schopný se trochu domluvit a především začít psát dopisy v angličtině. Anglicky uměl Dvořákův švagr hrabě Kounic a jeho přítel básník Josef Václav Sládek. Důkazy o tom, že by Dvořáka vyučovali, nemáme. Víme jen, že později Josef Kovařík, pomáhal s angličtinou jak samotnému Dvořákovi, tak i zbytku rodiny, který měl odjet do zámoří. Pro připomenutí, Kovařík měl již rodiče ve Spillville, sám se tam narodil, a tak anglicky uměl. V této době však existovaly jen dvě učebnice angličtiny v češtině. Otázkou zůstává, zda by se u Dvořákových v knihovně nějaká učebnice angličtiny našla? To se již možná nikdy nedovíme, jisté však je, že Dvořák vlastnil několik knih anglicky psané poezie. Přirozeně si přivezl pak on i děti z Ameriky různé anglické knihy. Ve Státech tedy musel komunikovat a vyučovat v anglickém jazyce. Měl velice bohatou slovní zásobu, i když někdy tvořil trochu kostřbaté věty. Pokud prý mluvil pod stresem a tlakem, nevybavoval si různá anglická slovíčka, a tak někdy přecházel k němčině.

O skladatelově angličtině se vyjádřil i Hans Richter takto: „*Milý příteli! Mnohokrát děkuji za Váš dopis. Potěšil mě jako znamení Vašeho přátelství a také jako doklad Vaší perfektní angličtiny.*“¹⁹

Další zajímavý postřeh ze skladatelova niterního rozpoložení nám pomůže objasnit, proč musel být neustále někým doprovázen. Dvořák zažil obrovské duševní vypětí při komponování složitého díla²⁰ po tektonické stránce, jednalo se o kantátu sv. Ludmila. Při této práci se někdy bál ohromného psychického vypětí, z kterého by se mohl až zbláznit, pokud by mu něco v hlavě „povolilo“. Sám autor to tak hodnotil. Od této doby se v něm ale projevila psychická asymetrie, to čemu dnešní medicína říká agorafobie.²¹ Dvořák nebyl schopen sám přejít velké náměstí, měl pocit tísně. Proto ho, a zvláště pak v Americe, stále

¹⁹ Hans Richter Antonínu Dvořákovi, Vídeň, 9. 4. 1887.

²⁰ Jedná se o celovečerní kantátu Svatá Ludmila, op. 71, z roku 1885-1886. Libreto Jaroslav Vrchlický a scénické úpravy provedl Václav Juda Novotný.

²¹ Agorafobie patří k úzkostným poruchám. Obecně je chybně považována za strach z otevřených prostranství. V podstatě jde ale spíše o strach z veřejných prostranství, míst, kde by nebyla rychle dostupná pomoc, a situací s nimi spojených. Tyto obavy mohou způsobit, že osoba trpící agorafobií se bojí opustit domov. Přitom ale může například přijímat návštěvy a pracovat, aniž by se porucha projevila – pokud ovšem zůstává ve své „bezpečné zóně“.

někdo doprovázel, ne že by si s ním chtěl Mistr Dvořák povídat, zkrátka aby nešel sám. Tisnilo ho také vědomí, že přijde o každodenní kontakt s dětmi, o přátele, o svůj Ovčín na Vysoké. Velké finanční zajištění, které se pro Dvořáka rýsovalo, se zdálo být pro něj až druhořadé. V hmotné stránce věci se ne zcela shodoval s paní Annou, která v nabídce při své praktičnosti spatřovala příležitost, jaká už sotvakdy přijde. Zatímco Dvořák zůstával nerozhodnutý a vážil všechna pro i proti, dokonce k otázce, zda jet či nejet, uspořádal v rodině plebiscit.²² Byla to nakonec paní Dvořáková, kdo vše popostrčil a zařídil.²³

Pomyslný „lov na Dvořáka“ datujeme od roku 1890. Agilní paní ředitelka Národní konzervatoře americké hudby skrze prostředníka vyslala první opatrný dotaz: „*Nechtěl by Mr. Dworzak učit v Americe?*“²⁴ V této době jistě vůbec nechtěl, vždyť přijal profesuru na pražské konzervatoři a slíbili mu 1200 zlatých ročně. To byly nemalé peníze, jak už bylo zmíněno výše. Zajímavé je, že ač v této době již nemusel úzkostlivě přepočítávat každý obnos, přesto se to nikdy neodnaučil. Dvořákovy práce již nějakou dobu zaznamenávaly velký zájem, a tak měl slušný příjem zajištěn. Jednání o budoucím zaměstnání se tedy začaly odvíjet. Zprvu probíhala komunikace telegraficky, prostřednictvím Dvořákových přátel a později s Dvořákem osobně. S Madame Thuber se poprvé setkal v Londýně při nastudování a provedení svého Rekviem. Jednání zezáчатку moc úspěšné nebyly, nabídka přijata nebyla z Dvořákovy strany. Později, po dalších nabídkách a jednáních, ale nakonec přijal.

Pozoruhodné je zmínit, že Dvořák byl doma oslavován jako národní hrdina českého národního obrození. Skladatel z malé, v Americe doposud naprosto neznámé, nesvobodné, středoevropské zemičky, jede rozdávat vědomosti a objevovat národní hudbu. Na tu dobu něco nevídaného. Dvořák se zúčastnil důstojného rozloučení se svou vlastí. Musel absolvovat triumfální, ale dosti úmorné turné. Během pěti měsíců, od začátku ledna do konce května 1891, projel křížem krážem celými Čechami a Moravou a koncertoval na 40 místech. Dirigoval, hrál s kolegy z konzervatoře, violoncellistou Hanušem Wihanem a houslistou Ferdinandem Lachnerem, takřka výhradně své skladby, nová tria a klavírní Dumky, několikrát s fantastickým úspěchem uvedl Requiem.

Z celého tohoto turné bych si dovolil vybrat jen jedno město, kde bylo koncertováno. A to je koncert²⁵ 9. dubna 1892²⁶ v královském městě Klatovech. Dokládá to i Kronika Měšťanské

²² Volební hlas měl být přiznán i čtyřleté Lojzičce.

²³ MAHLER, Z. *Antonín Dvořák v Americe*, [CD]. Praha, 2013.

²⁴ Viz tamtéž.

²⁵ Op. 26, 90, 75/2, 94, 68/5, sbor Vlast, (Tovačovský, Bendl, Smrt Prokopa Velikého).

besedy v Klatovech, kde na její 26. straně můžeme číst toto: „*Po velkolepém koncertě Dvořákově dne 9. dubna 1892 poctili vzácnou přítomností svou Měšťanskou besedu v král. městě Klatovech.*“²⁷ Dále jsou uvedeny podpisy Antonína a Anny Dvořákových, Ferdinanda Lachnera, Hanuše Wihana a Václava Kopty.

Dle tradovaných vyprávění měla paní Anna Dvořáková sama věci ohledně ředitelování v Americe popohnat kupředu. Měla smlouvu, která byla už podepsána, odeslat za zády manžela na místo určení. Dvořák se měl dostavit do sborovny newyorské konzervatoře dalšího roku, tedy v roce 1892, devět měsíců po podpisu. Obávané jednání s pražskou konzervatoří taktéž proběhlo nad očekávání. Odučil vlastně již něco málo přes rok a už měl odejít pryč? Je patrné, že si i vedení ústavu uvědomovalo, jaká je to pocta pro slavného Čecha, ale i pro pražskou konzervatoř. Dvořákovi bylo blahovlnně uděleno neplacené volno. Zato doma u Dvořáků muselo probíhat jednání a vymýšlení, kdo vlastně odjede. Nepřicházelo v úvahu, aby skladatel odjel sám, už i kvůli své nepraktičnosti. Potřeboval impresária a tím se mu stala jeho praktická žena Anna. Ze šesti dětí byly vybrány jen dvě. Nejstarší čtrnáctiletá Otýlie a devítiletý Antonín. Ostatní děti zůstaly doma pod opatrováním Antonínovy švagrové Terezie Koutecké a babičky Klotildy Čermákové. Před odjezdem začala intenzivní výuka angličtiny.

Dvořák měl to štěstí, že narazil na Čechoameričana, čerstvého absolventa konzervatoře ze třídy profesora Bennewitze, houslistu Josefa Kovaříka. Tento mladík, který se chystal vrátit se zpět do Iowy v USA, neviděl své rodiče již čtyři roky. Dvořák přesvědčil Kovaříka o nutnosti posečkání na rodinu Dvořákových jako jejich americký doprovod. Odjel s nimi na dovolenou na Vysokou, kde začal rodinu učit anglicky a opisovat noty. Kovařík se vlastně stal na dlouhou dobu členem jejich domácnosti.

Od začátku června 1892 je rodina plně zaměstnána přípravami na odjezd. V tento čas byl Dvořák vyrušen psaním od madame Thurberové, která vždy dbala na vhodnou reklamu a styk s veřejností. V dopise mu sděluje, že na americký hudební svět by udělalo ohromný dojem, kdyby se jako nový ředitel mohl představit newyorské veřejnosti na koncertě, který konzervatoř chystá k 400. výročí objevení Ameriky. Mělo jít o vlastní, k této příležitosti zkomponovanou skladbu. Z tohoto důvodu se ještě před samotným odjezdem do New Yorku Dvořák pustí od práce na novém díle pro nastávající oslavy v New Yorku. Na Vysoké musel

²⁶ BRUGHAUSER J. *Antonín Dvořák: tematický katalog*, 1996, s. 665.

²⁷ Státní oblastní archiv (SOkA) Klatovy. Fond: Měšťanská beseda Klatovy, 27. s (dostupné na www.portafontium.cz).

tedy Dvořák ke kolumbovským oslavám zkomponovat Americký prapor, op. 102, na libreto Josepha Rodmana Drakeho. Žádost od prezidentky konzervatoře byla taková, aby napsal kantátu. Pokud by ale nebyl k dispozici vhodný text, mělo být zhudebněno „Te Deum laudamus“ či „Jubilate Deo“ a skladba neměla přesáhnout 30 minut. Text však přišel velice pozdě, a proto bylo složeno Te Deum²⁸, op. 103. O pompézním charakteru skladby Te Deum se později J. Brahms vyjádřil takto: „*Te Deum je očividně zamýšleno k ‘oslavě, zničení Vídně a Berlína českým vojskem – k tomu účelu se mi zdá také velmi vhodné*“.²⁹ Dvořák byl s prací na skladbě takřka hotov, když slíbený kantátový text s názvem „The American Flag“ přece jen došel. Přišel ale příliš pozdě na to, aby mohl být do října zhudebněn. Skladatel píše madame Thurberové:

*„Pokud jde o ‘Americký prapor, od Josefa Rodmanna Drakea (a vysvětlivky od jeho vnuka Charlese de Kay), mohu Vám říci, že se mi ta báseň velmi líbí – je to opravdu velkolepá báseň – a Váš výběr pro vlastenecký hymnus – ‘Columbus Cantata, - je ke zhudebnění velmi vhodný. Ale je škoda, že jste mi text neposlala o měsíc dříve. Je zcela nemožné dokončit do říjnového koncertu skladbu, která má trvat půl hodiny, a tak jsem byl nucen napsat Te Deum. Avšak onoho díla, jež musí inspirovat každého hudebníka, se chci přesto chopit.“*³⁰

Přípravy před odjezdem byly hotové, a tak se mohla výprava do New Yorku dát na cestu. Antonín Dvořák se dne 15. září 1892 rozloučil se svými přáteli na Státním (dnes Masarykově) nádraží v Praze. Polovina rodiny Dvořákovy se spolu s Kovaříkem vlakem dopravili do Brém a následně do přístavu Bremerhaven, kde se nalodili 17. 9. na zaoceánský parník Saale³¹. Loď je jen s jedním mezipřistáním v britském Southamptonu dopravila až do New Yorku. Vezl je parník patřící společnosti Norddeutscher Lloyd. Dvořák sice během svých předešlých cest Calais-Dover použil několik středně velkých parolodí, ale takovouto doposud ne. Jednalo se o transatlantický parní kolos, na kterém strávil se svou rodinou a Kovaříkem 9 dní. Čtyři tisíce kilometrů dlouhou cestu mezi Brémami a New Yorkem zpestřila jen jednodenní bouře. Vlnobítí a s ním spojená nevolnost se vyhnula snad jen

²⁸ Při Kolumbovských oslavách 12. 10. 1892 nebylo *Te Deum* provedeno, ale jeho premiéra se konala jen o několik dní později, 28. 10. 1982, v rámci newyorského koncertu na Dvořákovu počest.

²⁹ DÓGE, K. *Antonín Dvořák*, Praha 1997, s. 194.

³⁰ Viz tamtéž.

³¹ Obr. příloha č. 6.

Dvořákovi, který nezmizel z paluby a obědvával s kapitánem Rinckem v prázdném jídelním salóň.³²

3.2. V Novém světě

V pondělí k večeru 26. září roku 1892 dopluli do newyorského předměstí Hobokenu. Spatřili z lodě sochu Svobody a panoráma New Yorku. V přístavu na ostrově Staten museli na lodi přečkat den povinné karantény kvůli hrozící cholerové epidemii. Při příjezdu do přístavu měly parníky v kotvištích Dvořákovi zahoukat na uvítanou, protože přijížděl nejslavnější skladatel světa. Takto popisuje uvítání řada prací o Dvořákovi. Je ale podivuhodné, že by přímý účastník Josef Kovařík ve svých pamětech tento fakt úplně opomněl zaznamenat? Ve skutečnosti na ně čekali newyorští krajané se svým pěveckým spolkem, madame Thurberová a sekretář konzervatoře pan Stanton, který je vozem odvezl do hotelu Claredon. Jejich hotelové apartmá se nacházelo ve čtvrti Union Square na rohu 4. avenue a Východní 18. třídy, kde pro ně bylo připraveno tři pokojové apartmá.³³

První dny po příjezdu se Dvořákovi seznamovali s velkoměstem, jehož rozloha, výstavnost a čistota je udivovala a drahota překvapovala. Jak sám Dvořák později v dopisech domů konstatoval, šlo vše pořizovat i levněji, než se na první pohled zdálo. Skladatel musel také odpovídat na otázky zvědavých novinářů. Otázky byly směřovány na jeho poslání v Americe, ale i na jeho osobní život jako takový. Zvědavým novinářům neušlo, z jakého rodinného zázemí Dvořák pocházel a zda se opravdu učil na řezníka? Jak je z korespondence svým přátelům a rodině patrné, byl on sám velice překvapen rozsáhlou informovaností o jeho dosavadních úspěších, ale i jeho rodinných reáliích.

Redaktoru z New York-Heraldu odpověděl na otázku ohledně jeho plánů a úkolů na americké půdě takto: *„Nepřijel jsem do Ameriky, abych pěstoval zde hudbu Beethovenovu nebo Wagnerovu. Přišel jsem, abych našel, co je v mladých Američanech a abych je naučil to vyjádřiti. Chci zdejší mladé skladatele upozornit na písně černošské a přiměti je, aby je přijali za základ svých skladeb.“*

³² BERKOVEC, J. *Antonín Dvořák*, Praha 1969, s. 166.

³³ Viz tamtéž.

Další interviewy s americkými novinami nejsou ve své podstatě ničím jiným než parafrázemi výše citované myšlenky. Dne 19. května 1893 tvrdí Antonín Dvořák pro New York-Herald toto: „*Všichni velcí hudebníci čerpali z písní obecného lidu. Beethovenovo nejrozkošnější scherzo je pracováno na základě, který lze považovati za dovedně zpracovanou černošskou melodii.*“

Postupně, jak pokračuje v seznamování se s původní hudbou amerického kontinentu, je více ujištěn o správnosti svého přesvědčení. „*V černošských melodiích našel jsem vše, čeho je třeba k velké ušlechtilé škole hudební. Jsou vřelé, jemné, vášnivé, zádušné, vznešené a smělé – je v nich vše, čeho si přejete. Jest to hudba, která se hodí ke všem účelům. V hudební skladbě není oboru, který by nemohl čerpati z tohoto pramene. Americký hudebník rozumí těmto melodiím, které mluví k jeho citu a odpovídají jeho obraznosti, poněvadž jsou domácí.*“³⁴

Malá poznámka na okraj ohledně situace indiánů na americkém kontinentě, jež prodělala změny, do kterých Dvořák přijel. Koncem 19. století už vnímal americký východ původní indiánské obyvatelstvo jinak, než tomu bylo při krvavých bojích na západě ještě o 25 let dříve. Ve vznikající americké národní hudbě měli mít již indiáni své místo. Nejpopulárnější literární vyjádření této tradice představuje „Píseň o Hiawathovi“ Henryho Wadswortha Longfellowa, vydaná roku 1855. Také Dvořák viděl v indiánské kultuře jeden ze dvou hlavních zdrojů pro vytvoření americké národní hudby. Píseň o Hiawathovi znal již z Prahy v českém překladu svého přítele Josefa Václava Sládka. V Americe se tímto indiánským eposem začal opět zabývat a zamýšlel napsat celou operu Hiawatha. Operu nenapsal, ale části eposu ho inspirovaly při psaní Novosvětské symfonie. Se skutečnými indiány se Dvořák setkal např. ve Spillville, kde si nikdy nenechal ujít „The Kickapoo Medicine Show“. V této show vystupovala skupina přibližně 10 až 20 indiánů, která předváděla léčitelství, písňové tance, akrobacii a kouzelnické triky. O původní indiánskou kulturu však šlo již jen částečně. Indiáni běžně zahrnovali do své show i afroamerické minstrelly s doprovodem banja a kytary. Možná proto od tohoto zážitku vzniklo Dvořákově tvrzení, že si jsou černošská a indiánská kultura podobné.

V Americe Dvořák dále viděl na vlastní oči známého Buffalo Billa a jeho „Wild West Show“ neboli show o Divokém západu, na kterou ho vzala Jeanette Thurberová. Tato atrakce byla v té době velmi populární také v Evropě. Konala se venku a předváděla vše typické pro

³⁴ BARTOŠ, Josef. *Antonín Dvořák: kritická studie*. Praha, s. 309.

zanikající „divoký západ“, cowboye, indiány, střelbu, koně a spoustu zvířat. Míchala však dohromady cowboye a indiány z celé Ameriky, kteří se ve skutečnosti nikdy nemohli potkat, ale to nikomu nevadilo, cílem bylo pobavit široké publikum. Ve skutečnosti byla již situace indiánů rozhodnuta a více než 90% tohoto národa bylo přesídleno z východu na západ.

V průběhu října 1982 se Dvořák dále seznamoval s novým prostředím, postupně se aklimatizoval a přijímal rytmus každodenního života. V hotelu se mu již nelíbilo, a tak se po třech nedělích přestěhovali do pěti pokojového nájemního bytu s pěkným výhledem na zeleň parku Stuyvesant³⁵. Konzervatoř i park byly ve stejné ulici jako nový byt, takže cesta do práce byla velmi krátká. Snídaně a večeře připravovala paní Anna Dvořáková s dcerou Otylkou. Na obědy chodila celá rodina do nedaleké jídelny paní Wehrlové. Zde se stravovali velice levně a vydatně. Dvořák si tu mohl pochutnávat na rozmanitých polévkách, výživné masité stravě, drůbeži, moučnicích, kompotech, sýrech, kávě, vínu i pivu. Syn Toník byl poslán do anglické školy, dcera Otylka se učila privátně. Dostatek volného času trávil Dvořák na dlouhých procházkách i za lokomotivami a hlavně pak za parníky. Na svých výletech byl neustále někým doprovázen, většinou tedy Kovaříkem. Dvořák si občas zašel do kavárny Boulevard na 2. avenue přečíst noviny. Večery trávil doma při kartách, hrával s chotí i s „Indiánem“ Kovaříkem dardu. Kovařík měl Dvořákovi navrhnout, aby při karetní hře hráli o čtvrt dolary. Dvořák byl maximálně ochotný hrát jenom o sirky a nabídl mu, aby při každé výhře uložili obnos do kasičky pro nejmladší Dvořákovu dceru "Zinčičku". Z těchto peněz se měl pro ni koupit kočárek a panenka. Dvořák s tímto souhlasil a Kovařík alespoň nemusel sbírat karty po podlaze po každé mistrově prohře. Mistr se dokázal prý také velice rozohnit, když začal prohrávat. Tu nejednou všechny karty ležely poházené po pokoji. Jinak volný čas Dvořák ve společnosti moc netrávil, chodil velice sporadicky do divadla, na koncerty či jiné podobné akce. Začal i s radostí psát dopisy domů, což bylo dle svědectví syna Otakara, velice neobvyklé. Těšil se z jakéhokoliv psaní z domoviny.³⁶

První třecí plochu mezi americkým prostředím a Dvořákem vyvolal článek v Musical Courier od Jamese Hunekera, který v něm popisoval neúspěch a neosvědčení se Dvořáka na konzervatoři. Huneker ale neuspěl se svojí taktikou očernit Dvořáka. Tyto rozepře se dokonce donesly přes Německo až do českého Dalibora. Madame Thurberová výroky pana Hunekera vetovala, napsala vzápětí reakci na jeho slova, v podstatě úplný opak, v nichž hájila Dvořáka.

³⁵ Obr. příloha č. 1.

³⁶ DVOŘÁK, O. *Můj otec Antonín Dvořák*, s. 134.

Podrobněji in MAHLER, Z. *Antonín Dvořák v Americe*. [zvukový záznam na 2 CD].

Dále pak in DVOŘÁK, O. *Můj otec Antonín Dvořák*.

Madame Thurberová byla 40 letá, vzdělaná a velmi bohatá dáma, kterou Huneker „obletoval“. Po příjezdu nevzhledného, někdy nerudného, nemluveného a rozčepýřeného skladatele z Evropy, se věnovala už jen Dvořákovi. Huneker šéfredaktor a Dvořákův kolega klavírista z konzervatoře v New Yorku, to nesl nejspíše velice těžko a Dvořáka neměl později rád. Z této třetí plochy zřejmě vzešla, není to jisté a je i jiná teorie, přezdívka „Borax.“³⁷ Dvořák přezdíval pana Hunekera přízviskem „Hanker“.³⁸

Po hektickém prvním roce v New Yorku došlo k rozhodnutí, že se na první prázdniny domů do Čech nepojede. Celá rodina se měla vypravit do státu Iowa, do Kovaříkova rodiště. Byla to malá česká vesnice se jménem Spillville, byl zde klid, krásná krajina připomínající tu doma v Čechách, kostel sv. Václava s varhanami a obyčejní lidé. Kovaříkovi se dokonce povedlo obstarat Dvořákovi postarší pianino, které měl Dvořák nazvat jako „*kakramentsky fajnové pianko*.“³⁹ V tomto zapomenutém koutě Ameriky našel Dvořák kousek domova a klidu. Odrazilo se to v charakteru nových skladeb a na rychlosti, s jakou zde začal komponovat. Během tří dnů načrtl Smyčcový kvartet č. 12 F dur „Americký“, za další dva týdny ho pak celý dokončil. Při procházkách kolem Spillville slýchal zpívat ptáčka tangaru červenou, jejíž zpěv se dostal do melodie třetí věty tohoto kvartetu. Byl jistě uchvácen krásou přírody a nádherou nedalekých vodopádů. Dokládá to korespondence s domovem. V jednom dopise dr. Emilu Kozánkovi vypisuje krásy zdejší přírody, jaká obec Spillville je a kdo ji založil, atd. Nachází se zde i zajímavý postřeh o osídlení obyvatel: „*Je to zde divné. Málo lidu a mnoho prázdných míst. Jeden sedlák od druhého třeba 4 - míle vzdálen zvláště v prériích (já tomu říkám Sahara) nic než veliké lány polí a luk – a to je vše co uvidíte. Člověka nepotkáte.*“⁴⁰

³⁷ Borax. Minerál a látka hojně využívána ve velkém množství v průmyslovém odvětví. Zdroj bromu, rozpouštědlo a přísada do keramických glazur. Proč si ovšem Dvořák vysloužil takovouto přezdívku, se nám jen stěží někdy povede objasnit.

³⁸ Z německého jazyka slůvko (der) „Hänker“. V překladu „kat“.

³⁹ LÖWENBACH, Jan. *Josef Jan Kovařík: Dvořákův americký sekretář*. Praha, 1946. s. 17.

⁴⁰ Antonín Dvořák dr. Emilu Kozánkovi, Spillville, 15. 9. 1893.

In ŠOUREK, Otakar, *Antonín Dvořák přátelům doma*. Praha: Melantrich, 1941, s. 169.

3.3. Konzervatoř v New Yorku

Konzervatoř byla otevřena 15. prosince 1885 ve své nynější budově na 17. ulici.⁴¹ Původně si stanovila za hlavní cíl důkladné vyučování žáků ve zpěvu, od úplných začátků hlasového školení (solfeggio)⁴² až po dokonalé rozvinutí lyrického a dramatického zpěvu. Nutným doplněním se staly třídy pro výuku jevištní řeči a doprovodu, k nimž byly v průběhu posledního roku připojeny ještě hodiny tělesného pohybu a italského jazyka; žákům byla umožněna též účast na naučných přednáškách z dějin hudby. Po období příprav byla dosavadní nabídka hudebního vyučování rozšířena o obory klavír, housle, harmonie, kontrapunkt a skladba. Třebaže je výuka pro všechny, kdo byli na základě svého nadání přijati, avšak nejsou schopni platit školné, bezplatná, byl letos navíc zaveden systém stipendií.⁴³

Konzervatoř se stala státním ústavem v březnu roku 1891, což znamenalo i finanční podporu plynoucí od státu. V této době přednesla kongresu paní Thurberová myšlenku, aby se konzervatoř stala součástí tzv. Národní charty. Stala by se tak součástí okresu Kolumbia a mohla by být dotována federální vládou. Ve svém návrhu Kongresu z roku 1888 uvádí: *„Amerika doposud neudělala nic pro hudební vzdělání v národním duchu, aby se mohli vyvinout noví géniové. V tomto ohledu stojí sama mezi civilizovanými národy světa.“⁴⁴*

Mrs. Thurberová mohla osadit uvolněné místo ředitele, uprázdněné po odchodu Jacquese Bouhyho⁴⁵ na konci roku 1889, který odešel zpět do Paříže. Tři roky byl post neobsazený. V úvahu by přicházel jen, jak sama výslovně zdůraznila, proslulý skladatel⁴⁶ z Evropy. Rozhodnutí pro Antonína Dvořáka nemusí být vůbec nijak překvapivé, od roku 1879 byl znám i mimo Evropu. Zájem a obliba rostly po uvedení jeho „Slovanských tanců“ v USA. Dvořák byl také zván i americkým skladatelem Dudley Buckem v londýnském domě Littletonových na delší koncertní turné po Americe, které ale nepřijal.

⁴¹ Obr. příloha č. 2.

⁴² Pěvecké cvičení bez souvislého textu ke školení hlasu, při němž se tónům podkládají samohlásky nebo (zejména u Italů) solmizační slabiky, avšak tyto slabiky mají jinou funkci než při solmizaci.

⁴³ DÖGE, K. *Antonín Dvořák*, s. 191.

⁴⁴ Viz tamtéž.

⁴⁵ Jacques-Joseph-André Bouhy (1848–1929). Belgický baryton. Proslavil se jako zpěvák písně Toreadora v roli Escamilla v opeře Carmen. Stal se prvním ředitelem konzervatoře v N. Y.

⁴⁶ Ředitelka měla uvažovat i o finském skladateli Jeanu Sibeliovi. To by bylo jen těžko představitelné, v té době byl 26 letý a podstatě do roku 1891 bez žádných hudebních zkušeností jako Dvořák.

Při zakládání hudebního ústavu byla Jeanette Thurberová konfrontována s rozsáhlými školními osnovami a přísnými federálními zákony. Velkou pomoc našla ve svém manželovi, Francisi Thurberovi, který přesvědčil své přátele, jako byli Andrew Carnegie a William Vanderbilt, aby finančně podpořili projekt jeho ženy. Jen týden poté, co obdržela potřebnou finanční podporu, se otevřely dveře nové konzervatoře ve dvou přestavěných domech číslo 126 a 128 na Východní 17. ulici. Školní rok byl zahájen na podzim roku 1885 s 84 zapsanými žáky. V roce 1892 inzerovala Národní konzervatoř 100 dolarový poplatek za semestr a údajně neměl nikdo zanechat studia pro finanční náročnost.

Jedna z nejpozoruhodnějších věcí na nové škole byla ta, že menšiny, ženy a osoby s tělesným postižením, byly vyzvány, aby si podaly přihlášku ke studiu. A opravdu se stalo, že například černoši tvořili významnou část studentů, přestože studium nebylo zadarmo. Nově vzniklý ústav měl být uspořádán podle francouzského vzoru. Způsob vyučování na této konzervatoři byl průkopnický i v zavedení učebních osnov, jednalo se o hudební teorii, historii a znalost klavírní hry, v plném rozsahu poprvé na americké konzervatoři. Takovýto vzdělávací program se udržel dodnes na amerických hudebních školách.

Dvořák byl osobně velice nakloněn přijímání menšin na hudební konzervatoř. Například sbor příslušný ke konzervatoři měl být složen z větší části ze studentů tmavé pleti. Pod Dvořákovou taktovkou zpívala černoška Sissierte Jonesová sopranové sólo z Rossiniho „Stabat Mater“ na dobročinném koncertě. Dále pak například napsala studentka sl. Arnoldová pod vedením Dvořáka upravené tance s názvem „Americké plantážnické tance“, které byly hrány na dalších dobročinných koncertech. Sám Dvořák se také pustil do upravování černošských tanců, například jedna z jeho nejznámějších úprav je „The Old Folks at Home“. Tato píseň zazněla poprvé na velkém dobročinném koncertě konaném v lednu 1894 a provedl ji soubor Americké národní konzervatoře na Madison Square Garden. Koncert se konal pod záštitou a na popud New York-Heraldu dne 23. ledna 1894, šlo o podporu Fondu na ošacení chudých. K těmto a dalším příležitostem měly být upraveny další písně, které ale nejsou známy. Skladbu „The Old Folks at Home“ provázela zvláštní osud, Dvořák zaranžoval píseň skladatele Sthephena Collinse Fostera⁴⁷ pro soprán, bas, smíšený sbor a orchestr. Sólisty byli umělci černé pleti, slavná sopranistka Sissierte Jones, nazývána „černá Adelina Patti“ a basbarytonista Henry T. Burleigh, jemuž skladbu Dvořák věnoval. Dvořákova úprava nikdy nevyšla tiskem, a proto možná na sto let zmizela. Byla objevena až v roce 1990 díky úsilí

⁴⁷ Žil v letech 1826-1864.

Josephini Harreld Love, která byla přítelkyní H. Burleigha. K nalezení přispěl také americký dirigent Maurice Presse, který se specializuje na koncerty v americké historii, které měly mimořádný význam a badatelky Jean Snyder, zabývající se osobou Burleighe. Dvořákův rukopis byl tedy nalezen na ve Fosterově souboru na Pittsburské univerzitě. Faksimilie partitury a orchestrálních partů i nahrávky spolu s českým překladem textu od Jiřího Suchého vydalo v srpnu 1991 torontské nakladatelství Sixty-Eight Publishers Josefa Škvoreckého a Zdeny Salivarové.⁴⁸

Dvořákovou úpravou prošly i „Fosterovy plantážnické písně“, které byly transkribovány pro velký orchestr, sbor a sóla. Za zmínku zde jistě stojí 4dílná kantáta s názvem „The American Flag“⁴⁹, kterou měl původně složit ještě před odjezdem z Čech. Jak již bylo výše uvedeno, okolnosti tomu nechtěly, a tak toto dílo bylo dokončeno až ve Státech. Tato kantáta se nám dochovala v rukopise, byla komponována na hymnus složený v roce 1815 J. R. Drakem, která oslavovala americkou vlajku. Provedena byla 4. května 1895.

Ředitelem konzervatoře v New Yorku se nestal Dvořák jen díky svému věhlasu, rozhodující byla pověst národního skladatele. Jak už dříve důrazně Jeanette Thurberová poznamenala, bylo potřeba americkou hudbu osvobodit z převážné závislosti na cizím umění. O nějaký čas později zdůraznila i nutnost nacionalizace amerického umění, s nímž spojovala i svůj sen o svébytnosti národní americké vážné hudby. A že s tímto snem do jisté míry souviselo i Dvořákově pozvání, o tom se se skladatel sám přesvědčil: „*Amerikáni očekávají veliké věci ode mne, a hlavní je, abych prý jim ukázal cestu do zaslíbené země a říše nového samostatného umění, zkrátka vytvořit muziku národní! Když prý malý národ český má takové muzikanty, proč by oni by to mít nemohli, když jejich zem a lid je tak obrovský!*“⁵⁰ Tyto velkolepé a zavazující myšlenky přednesl na Dvořákově prvním koncertu v New Yorku milionář plukovník Higginson, jak autor sám píše Josefu Hlávkoví.

Prvního října roku 1892 se Dvořák ujal své funkce na konzervatoři, jejíž budova stála nedaleko hotelu Clarendon v 17. ulici. Byl obřadně přivítán paní Thurberovou a členy učitelského sboru, seznámil se s organizací a provozem ústavu. Imponovalo mu, že školné zde platili jen majetní studenti, chudí talentovaní posluchači byli vyučováni zdarma. Ještě než se seznámil se svými novými žáky, zprostředkoval přijetí Josefa Kovaříka do učitelského

⁴⁸ SLAVÍKOVÁ, J. *Antonín Dvořák. The American Flag, Te Deum, American Suite, Old Folks at Home*. Praha, Clarton. 1995

⁴⁹ V překladu „Americký prapor“.

⁵⁰ ŠOUREK, O. *Prátelům doma*, Praha, 1941. s. 156.

sboru. V rámci uvítání dostal Dvořák pozvání na koncert pořádaný newyorskými Čechy. Byly mu připraveny srdečné ovace a předán stříbrný věnec, první z mnoha, které dostal na amerických koncertních podíích.

Závazky, jež přijal uzavřením dvouleté termínované smlouvy s newyorskou Národní konzervatoří, rozhodně nebyly přehnané. Smlouva platila od září 1892 do září 1894. Školní rok trval osm měsíců, začínal říjnem a končil květnem. Dvořák se stal uměleckým ředitelem ústavu, což ho jistě kvůli jeho kostrbatosti angličtiny stresovalo, bylo však domluveno, že šéfem se stane jen formálně. Školu spíš ozdobí věhlasem jména, zatímco úřední agendu převezme tajemník. Odmyslíme-li si pravidelné návštěvní hodiny, kdy musel být k dispozici hostům, pak vlastní výuka skladbě a práce s orchestrem mu zabraly asi 15 hodin týdně. Ve zkouškových obdobích, třikrát po týdnu v roce, fungoval jako předseda zkouškové komise. Při vystoupeních dirigoval sbor a orchestr konzervatoře, s výhledem, že během roku připraví z děl žáků i svých vlastních celkem 6 koncertů.

Smlouvou přijal i závazek, že se vzdá privátních výdělečných aktivit. Celková náhrada za tyto povinnosti a závazky byla stanovena na patnáct tisíc dolarů. Třetinu z částky konzervatoř poskytla Dvořákovi předem, zbytek se zavázala platit ve formě měsíční apanáže.

Dvořák podepsal s ředitelkou konzervatoře pedagogický úvazek, který byl více než snesitelný. Měl učit skladbu a instrumentaci 10 hodin týdně. Tedy denně 2 hodiny o lichých dnech, v pondělí, středu a pátek, míval od 9 do 11 hod. kompozici. Studenti si kurzy platili, zatímco výuka hry na nástroj stála 60 dolarů, žáci Dvořákovy kompoziční třídy měli taxu pětikrát vyšší, 300 dolarů. V sudých dnech, vždy v úterý a čtvrtek, pracoval Dvořák od 4 do 6hod. odpoledne se školním orchestrem. Měl sice za povinnost prosedět v kabinetu další tři návštěvní hodiny týdně, ale zbytek času patřil jen jemu. Čili volna měl víc, než bylo jeho nátuře zdrávo. Chyběla mu fyzická práce na zahradě. Dlouho se v nezvyklém a hlučném prostředí aklimatizoval, což se projevilo tím, že v prvních třech měsících komponoval jen málo a s obtížemi, ač tedy musel. Nápady nepřicházely. Atak míval dlouhou chvíli a byl rozmrzelejší než doma v Čechách.

Jeho první práce na konzervatoři byla začátkem října zasednout k přijímacím zkouškám, aby si ze zástupu adeptů vybral ty nejschopnější do kompoziční třídy. „*Jsou zde talenty, ale ukrutně zanedbané, málo umějí...Budu mít asi dva, mám z nich radost, kdyby toho nebylo, zoufal bych si...*“ Brzy píše optimističtěji: „*Co se týče mé kompoziční class, z té mám radost. Mám osm žáků, prozatím...*“ A jinde: „*Mám žáky až ze San Franciska! Ponejvíce jsou to*

*chudí lidé, ale na našem ústavě je vyučování zadarmo*⁵¹, *kdo má rozhodný talent, neplatí!*⁵² Tentokrát nebyli jeho žáci jen postpubertální studenti jako doma v Praze, např. Sukovi či Nedbalovi bylo šestnáct až sedmnáct. Byli to ještě kluci, když je začal Dvořák učit. V mistrovské newyorské třídě usedli do školních lavic, s výjimkou sedmnáctiletého Zeckwera, vesměs dospělí, dokonce starší pánové. Například Shelleymu a dalším bylo kolem třiceti let.

Jak se Dvořák seznamoval se studenty, docházel k přesvědčení, že zde nalézá velmi dobré talenty. Vyzdvihl i chudší vrstvy, kterým dal ten předpoklad, že dokáží přes své zvýšené úsilí a opravdovější práci docílit cestu k hudebnímu velikášství. Chudí lidé, podle Dvořáka, mají sklon k opravdovější a intenzivnější práci. Chudoba neměla být překážkou, nýbrž vzpruhou pro studenta hudby.

Dvořák začal vést svou novou třídu stejným způsobem, jakým byl navyklý již z Prahy, tj. bez učebnic. Pokud bychom měli srovnat jeho výsledky, byly přes veškerou snahu nesrovnatelné. Zatímco žádný z Američanů v budoucnosti ve skladatelské profesi nápadně nevynikl, Dvořákoví čeští žáci vytvořili celou jednu vynikající a početnou skladatelskou generaci.⁵³ Dvořák byl sice horší teoretik, za to ale výborný praktik, teorii ovšem bezezbytku dokonale ovládal. Nepatřil tedy k těm, kdo by ji dokázali excelentně vyložit a zprostředkovat posluchačům. Spoléhal se tedy proto raději na použití konkrétního příkladu. Tajemník paní Thurberové prof. Huneker, s nímž si navzájem později nepadli příliš do noty, brzy začal rozhlášovat, že ten bohém „*staví dům od střechy*“. Měl tedy do jisté míry pravdu. Dvořák začal rovnou tím, že žákům zadal úkol zkomponovat symfonietu, skladbu náročnou a rozsáhlou. Postupně tedy musel zjistit, že znalosti žáků ve formách, harmonii, instrumentaci, skladbě, motivické práci byly dost nevyrovnané a děravé. Přesto měl každý žák přijít hned na počátku s hlavním a vedlejším tématem, aby ho dál rozvinul a varíroval. Dvořák předváděl na bezpočtu příkladů u klavíru vše potřebné, jak se má s myšlenkou formálně pracovat, jak ji obměňovat, atd. Pracoval výhradně s hudbou, ne s učebnicí. Zpaměti přehrával kdejaká témata ze světové hudební literatury a ukazoval jejich rozvíjení. „*Od Beethovena se naučíte všemu!*“, říkal. Stejně obsáhle analyzoval práce Schuberta, Brahmsa, Mozarta a Wagnera. Dovedl sekýrovat, impulzivně se rozčítit, dloubat žáky klouby prstů do hlavy, dokonce

⁵¹ Mrs. Thurberová měla sociální citění a filantropické sklony. Jistě nemálo zapůsobil Dvořák, že byli přijati i studenti tmavé pleti. Madame byla jistě daleko lepší manažerka než ekonomka, protože později se díky její velkodušnosti a hospodářským problémům dostala škola do finančních problémů.

⁵² BERKOVEC, J. *Život plný hudby*. Praha 1986. s. 117-118.

⁵³ BERKOVEC, J. *Antonín Dvořák*. Praha, 1969. s. 168.

roztrhat zápis skladby, v níž neshledal invenci. Bez rozpaků dokázal vyhodit protekčního žáka bez talentu: „*Jděte raději pomáhat tatínkovi ve kšeftě!*“ Stejně charakteristické bylo, že přehmatů svého temperamentu dodatečně litoval a nebylo mu zatěžko omluvit se. Přes veškerou náladovost z Dvořáka vyzařovala добрota, takže ani občasné výstřelky mu na oblibě neubíraly.

Mezi svými posluchači si Dvořák nejvíce oblíbil muzikanta tmavé pleti,⁵⁴ asi pětadvacetiletého Henryho T. Burleigh⁵⁵ [börli], jenž ho fascinoval sametovým barytonem. Burleigh mu zprostředkoval také písně pro Čecha dosud nepoznané intonační i rytmické krásy, jednalo se o work-songy z plantáží, černošské spirituály a blues. Zanedlouho, za pár týdnů, se mu některé obdivuhodné figury vynoří z paměti, zejména ho zaujme pentatonický ráz černošské melodiky.

Dvořákovi žáci se jmenovali H. T. Burleigh, Rubin Goldmark, W. Kilney, H. Loomin, J. Pinnter, R. Schelly, C. Zwecker, přičemž sestavu doplňovala jediná žena, talentovaná Laura Collinsová. Mezi nejmladší patřili kromě Collinsové také šestadvacetiletý černoš Burleigh a dvacetiletý Goldmark. Byli také jedinými, kteří se v hudbě výrazněji uplatnili. Goldmark leccos naučil G. Gershwin, Burleigh se prosadil jako skladatel a popularizátor americké černošské hudby. Po ostatních se víceméně slehla zem. Žádný z amerických žáků Dvořáka rozhodně nedosáhl takové popularity jako ti, které vychoval doma v Čechách.

3.4. Josef Jan Kovařík

Mladý Josef Kovařík⁵⁶, který byl poslán na studia do Prahy, zdědil jistě své hudební nadání po rodičích a zvláště po otci, který přišel z Čech se svou ženou. Otec Jan Kovařík⁵⁷ pocházel ze Všetče u Protivína, studoval na gymnáziu v Písku a zde získal i své hudební vzdělání. Do Spojených států se otec dostal v roce 1869 a usídlili se s manželkou v městečku Spillville ve státě Iowa, kde již byla značná kolonie krajanů z Čech. Zde se stal učitelem, a tak se přirozeně zhostil i postu varhaníka ve spillvillském kostele sv. Václava. Syn Josef

⁵⁴ Obr. příloha č. 3 a č. 4.

⁵⁵ H. Burleigh (1866-1946), nejmilejší Dvořákův žák, Afroameričan, který ho zasvětil do rytmu i intonací spirituálů a work-songů. Burleigh později mnoho vykonal pro popularizaci hudby svého etnika, k Dvořákovi vždy vzhlížel. Nejen pro jeho genialitu. Velký Čech neznal rasovou zaujatost a byl schopen jít s ním třeba na večeri, což by bílý Američan té doby stěží udělal.

⁵⁶ Obr. příloha č. 7.

⁵⁷ Žil v letech 1850-1939.

Kovařík měl pak dalších 7 sourozenců, 4 sestry a 3 bratry, z nichž byl on nejstarší. Josef se narodil rodičům hned po příjezdu do Spillville dne 11. července 1870. Na místní škole se Josef Kovařík učil dopoledne česky a odpoledne anglicky. Učil se hrát na klavír, violoncello, housle a varhany. Než byl Josef Kovařík poslán v roce 1888 do Prahy na konzervatoř, navštěvoval u krajana Josefa Horymíra Čapka vyhlášenou „Chapek School of Musik“. Na školu do Prahy dojel sám, bylo mu v té době 18 let.

Na konzervatoři při přijímacím řízení vedeném Bennewitzem byl díky doporučujícímu dopisu od učitele Čapka přijat okamžitě. Podle záznamů nastoupil Kovařík do 4. ročníku konzervatoře dne 15. září 1888 a zkoušku z dospělosti absolvoval 7. července 1891. Na Bennewitzovo vyzvání a se souhlasem otce, zůstal ještě o rok déle na pražském ústavě. Již při studiích vystupoval sólově jako houslista po Praze a začal se stávat vyhledávaným interpretem. Například se velice pochvalně vyjádřil kritik Knittl o Kovaříkově přednesení Tartiniho skladby „Děblův trylek“ jako o výborné interpretační schopnosti hráče a precizní houslové škole ředitele Bennewitze.

Josef Kovařík se setkal s Antonínem Dvořákem, až když se jeho studia chýlila ke konci. Bylo to počátkem léta 1892. Kovařík si chodíval číst pravidelně každé pondělí do Urbánkova hudebního závodu u Národního divadla americké noviny. Všechny americké noviny byly tou dobou v Rakousku-Uhersku zakázány, a tak byly tajně pašovány se zásilkami hudebnin od lipské firmy Engelmann.

Kovařík se stal Dvořákovým průvodcem za pobytu ve Státech. Zařizoval plno potřebných věcí ohledně ubytování, jazykových tlumočení, atd. Alespoň jednou do týdne provázal Mistra do Central Parku za holuby; lokomotivy se daly pozorovat velice špatně, a tak se pozornost upřela na parníky. „Indián“, jak byl Kovařík přezdíván, shromažďoval novinové ústřížky o Dvořákově působení ve Státech a zaznamenával data Mistrových kompozic a provedení jeho děl. Kovařík byl za jeho amerického pobytu vůbec první, kdo po skladatelovi mohl vidět rukopisy děl, neboť je opisoval. Vztah Kovaříka a Dvořáka byl velice vřelý. Dokonce měl i Dvořáka přimět, aby vedl zahajovací koncert Newyorské filharmonie 17. a 18. listopadu 1892, který byl velice úspěšný. Provázal Mistra i na nákupech notového papíru pro novou symfonii „č. 8 e-moll“. (Dle starého číslování se dokonce uváděla „Novosvětská symfonie“ jako pátá v pořadí. Rané Dvořákovy symfonie byly nalezeny až později.) Kovařík měl dokonce i hlídat desky s novou symfonií, které Dvořák neustále všude s sebou nosil. Dne 3. června 1893 odjel s Dvořákovou rodinou na prázdniny do Spillville.

Díky Kovaříkovým záznamům víme například, že Silvestr 1893 strávil s českými krajany a byl svědkem pouličního koncertu, který na něj udělal obrovský dojem. Na ulici bylo slyšet sbor sousedního kostela, který zpíval písně od Stephena C. Fostera. Jednalo se o upravené černošské písně, kterými měl být Dvořák přímo nadšen. Když později Dvořák děkoval Kovaříkovi za velmi povedený silvestrovský večer, vyjádřil se i o Fosterovi. Označil Fostera za výborného skladatele-samouka, který pro budoucí americkou hudbu udělal opravdu mnoho. Obrovská škoda podle něj byla, že ještě nestal dostatečně uznaným a nebyl v širším povědomí hudební veřejnosti. Později Dvořák upravil několik jeho písní a jedna z nich byla již zmíněná „The Old Folks at Home.“ V tomto smyslu měl Dvořák opět pravdu u nedoceneného skladatele, a tak se stalo, že Fosterovy písně v budoucnu zlidověly.

Kovařík se také zasloužil o tu drobnost, která prý Dvořákovy vehnala až slzy do očí. Pod jeho vedením se měly Dvořákovy děti Otylka a Toník naučit Sonatinu G-dur op. 100, kterou pro ně otec složil. Toník byl na housle vyučován samotným Kovaříkem a Otylka byla žačkou profesorky klavíru z konzervatoře, Dvořákovy kolegyně, Adelou Marquiles.

V letech 1895 - 1936 byl Kovařík houslistou a později violistou Newyorské filharmonie. Jako člen Dannreutherova kvarteta se podílel na americké premiéře Dvořákova Smyčcového kvartetu As dur. Dva a půl roku strávených s Dvořákem považoval za nejšťastnější léta svého života. Josef Kovařík nám zachoval velké množství cenných vzpomínek na toto období v bohaté korespondenci s Dvořákovým životopiscem Otakarem Šourkem. Po celý život byl ve Spojených státech oddaným propagátorem Dvořákova díla a české hudby vůbec. Josef Jan Kovařík zemřel roku 1951.

3.5. Prezidentka konzervatoře

Prezidentkou zakladatelkou byla žena, šarmantní rusovláska Jeanette Meyers Thurberová⁵⁸, která dokázala být velmi vytrvalou v dosažení svých cílů. Využívala jednak peníze, elegantní tvrdohlavost a své nesporné osobní kouzlo. Po šesti letech působení hudební konzervatoře se rozhodla, zvolit si za dalšího ředitele světoznámého skladatele z Evropy. Tedy v roce 1891 kontaktovala Antonína Dvořáka, kterého, jak je výše uvedeno, dokázala navnadit na funkci ředitele. Traduje se, že měla údajně Dvořáka v Americe přivítat

⁵⁸ Žila v letech 1850-1946.
Viz obr. příloha č. 5.

těmito slovy: „*Aby dobyl Evropu, potřeboval Napoleon celé armády, vám na to stačila taktovka. Nabízím vám šanci dobýt svět.*“⁵⁹ Jeanette Thurberová nebyla ve skutečnosti původem Američanka, byť se v USA narodila, nýbrž Dánka, dcera imigrantů. Narodila se ve státě New York v městě Delhi roku 1850. Studovala hudbu na pařížské konzervatoři a roku 1869 se vdala za milionáře-selfmademana, typického úspěšného Američana Francise Thurbera. Její naděje na pokračování ve své hudební dráze skončily příjezdem do USA. Přesto to nebyla žena, která by usnula na vavřínech. Třebaže postupně získala i několik sponzorů, své velkolepé projekty realizovala Mrs. Thurberová převážně za manželovy peníze. Madame Thurberová sponzorovala „koncerty mladých lidí“ Theodora Thomase, dirigenta Newyorské filharmonie v letech 1877 až 1891. Dále pak sponzorovala v roce 1884 „NYC Wagner festival“⁶⁰ a v roce 1885 založila „American Opera Company“.⁶¹ Dokonce poprvé pozvala do New Yorku „Boston Symphony“ v sezóně 1888-1889. Když pak manžel zbankrotoval po finanční krizi roku 1893, sesuly se i plány Madame Thurberové. Dvořák to také sám pocítil na vlastní kapse, přesněji řečeno na výplatě své apanáže, která se neúměrně opožďovala.

Madame Thurberová, zasvěcená milovnice hudby a filantropicky smýšlející žena, si předsevzala „stvořit“ americkou národní hudbu, oproti Evropě stále významně zaostávající a bez tradic. Trochu proti všem, s nesmírnou energií a umíněností vytvořila své dva podniky. Nejprve alternativní operní scénu a poté Národní konzervatoř. Přála si, aby se už nemuseli Američané za kvalitním hudebním vzděláním vydávat za oceán do Evropy. Od Dvořákova angažmá si slibovala hned několik přínosů. Za prvé měl najít a vychovat talenty, z nichž by vyrostla nová a „první“ generace nových tvůrců národní hudby. Za druhé měl dodat nově vzniklému ústavu z roku 1885 vysokou prestiž a měl pro Ameriku i komponovat. Madame Thurberová věřila, že položí základy nové národní hudbě. V tomto ohledu ho dokonce tak úkolovala. Například Dvořáka pobízela, aby složil novou národní hymnu a operu; o obé se pokusil, ale bohužel skončilo jen u náčrtů.

Jak již bylo řečeno, konzervatoř byla soukromá instituce, ale aby se mohla stát „národní“, musela mít povolení státu New York a amerického kongresu. Prvním ředitelem se stal Jacques Bouhy, druhým Antonín Dvořák. Následoval Emil Paur do roku 1902 a mezi jeho nástupce patřil i Vasil Safonov v letech 1906-1909.

⁵⁹ HORA-HOŘEJŠ, P. *Toulky českou minulostí. Desátý díl*, 2004, s. 59.

⁶⁰ V překladu: „Wagnerův newyorský festival.“

⁶¹ V překladu: „Americká operní společnost.“

Budova konzervatoře se později přestěhovala z dolního města více na sever do západní 79. a poté ještě do 74. ulice. Roku 1928 konzervatoř zanikla díky finančním problémům. Mrs. Thurberová se přestěhovala do Hartfordu, hlavního města státu Connecticutu a zemřela v New Yorku dne 2. ledna roku 1946 ve věku 94 let.

4. Dvořákův vklad americké hudbě a hudebnímu školství

Vážná hudba v Americe trpěla. Měla už sice svoje publikum, poptávku krytou i finančně, chyběly jí však tradice a kvalitní vlastní tvorba domácích skladatelů. V rámci interpretační soutěže mohly Spojené státy soutěžit s Evropou. Byly zde minimálně tři špičkové orchestry, filharmonici newyorští, bostonští a chicagští. Dobrý zvuk měla i opera, zejména newyorská Metropolitan Opera House. Co však bylo americkým specifíkem: studovat operní díla zásadně v originálním znění, čili zpívalo se italsky, německy, francouzsky a jen anglicky ne. Tuto tradici chtěla Madame Thurberová prolomit, proto takřka současně založila se svou konzervatoří i „National Opera Company“ inscenující díla výhradně v angličtině. Příliš ale neuspěla, operní dům kvůli finančním obtížím brzy skončil. Zbyla jí konzervatoř, pro kterou si vymohla přívlastek „Národní“, aby akcentovala špičkové ambice a odlišila ji od ostatních soukromých hudebních škol. Pro upřesnění musíme dodat, že Národní konzervatoř americké hudby nebyla státní, ale jen privátní ústav. V letech Dvořákova působení měla 40 členný profesorský sbor a něco přes 600 studentů.⁶²

Jak je jistě patrné a vysvítá z odstavců výše, Dvořák svým umem a postojem ovlivnil nejen svoje současníky, ale i další generace. Americká národní hudba neměla své vymezené místo a ani nebyla nijak zvlášť definována. Morální a lidský přesah, kterým skladatel disponoval, byl oproštěn od jakýchkoliv dogmat víry. Přestože byl velmi věřící.

Jak sám Mistr prohlásil při rozhovoru v roce 1894: „*V černošských melodiích Ameriky jsem objevil vše, co je potřeba pro velkou a vznešenou hudební školu.*“⁶³ Vliv Dvořáka na americkou hudbu a hudebníky dobře dokresluje i čilé zpravodajství na obou stranách Atlantiku. Ve svých pozorováních a na tu dobu jistě „radikálních“ názorech tvrdí, že „*budoucí americká škola bude založena na hudbě černochoů.*“⁶⁴ V tomto duchu se dva významní žáci Dvořáka stali například učiteli skladatelů Dukea Ellingtona, Aarona Coplanda a George Gershwinu. Faktem zůstává, že Američané spatřovali v Dvořákovi jakéhosi hudebního „Mesiáše“. Jistě nadnesený výrok, ale faktem zůstává, že plno důvěry a naděje bylo vloženo do Mistrových rukou. Americká hudební kultura a tradice obecně neměla možnost navázat na nějakou vlastní dlouholetou tradici, a tak se učila od tradice v Evropě. Kdo měl jen možnost z amerických studentů do Evropy jet, jistě toho využil. A právě v tomto

⁶² HORA-HOŘEJŠ, P. *Toulky českou minulostí. Desátý díl*, 2004, s. 59.

⁶³ STECKER, K. a HOFFMEISTER K.. *Hudební revue (hudební odbor), ročník IV*. Praha: Hudební matice Umělecké besedy, 1911. s. 420.

⁶⁴ Viz tamtéž.

ohledu byla zatažena na tento kontinent tendence v hudbě směřovat k Wagnerovi a dalším evropským skladatelům. Toto směřování mělo být změněno! Diskutovalo se čile, myšlenky Dvořáka nebyly obecně příliš kladně přijaty. Černošská a indiánská hudba má posloužit jako odrazový můstek pro novou a svébytnou hudbu. V odstavcích výše bylo zmíněno, že toto tvrzení o etnické hudbě prolétlo tiskem, bylo různými osobami přetřeseno a přineslo nemálo komentářů na toto téma. Dvořák, jako by si byl svou pravdou jist, nenechal se zviklat a ze svého stanoviska neupustil. Byl to jistě takový malý prorok. Jak je z vývoje patrné a podle toho, co přišlo hned za několik desítek let, nás hravě přesvědčí o tom, že se nemýlil ve svém úsudku. Nám se nabízí myšlenka, že i přesah Dvořákova postoje dal svým způsobem vzniknout podhoubí, na kterém se uchytili hudebníci černé pleti, kteří dali o sobě za nedlouho slyšitelně znát. Oboustranné ovlivnění je tu patrné. Zvýraznilo se to obzvláště na 4 „amerických“ pracích. V „Novosvětské symfonii“, v „Humoresce“, smyčcovém kvartetu F dur a ve violoncellovém koncertu h moll. Na tomto místě si můžeme dále začít nemálo zajímavě povídat o podrobnostech vzniku 9. symfonie e moll. Pustit se do analýzy toho, proč byla vlastně nazvána z „Nového světa“, také nemá pro záměr této práce vyššího smyslu. Je ale zajímavé a podnětné si uvědomit ten širší pohled na věc, jaký je tedy přínos v této symfonii Americe? Sám autor při rozhovorech pro tamní tisk prohlásil, že se jen inspiroval černošskými a indiánskými melodiemi a žádnou z nich nepoužil. Návod tedy pro začátek, jak je možné se úkolu na vytvoření národní hudby zhostit.

V komentářích amerických novin o Dvořákově přínosu výuce hudby lze číst vesměs sympatizující tón k jeho působení. Pokud se jednalo o budoucnost nových amerických skladatelů, sám Dvořák je vyzýval, aby neodjížděli do Evropy za vzděláním. Podle něj to bylo v podstatě mrháním času, neboť dobří učitelé hudby na americkém kontinentu byli. Dvořák dále vyjádřil lítost nad tím, že neměl při svých začátcích takové možnosti, které se naskýtají budoucím skladatelům na americkém kontinentě. Prý by býval mohl on sám jistě dokázat daleko více jako skladatel, kdyby býval měl již pevné základy ve svých skladatelských počátcích.

Dále se mluví v příspěvcích vesměs o velkém očekávání nad přínosem Antonína Dvořáka nové národní hudbě. Dvořák se těšil obrovské popularitě. Velkým dílem přirozeně posloužil i fakt, že tento „muzikant“ se dokázal vypracovat sám bez mecenášské pomoci. „Muzikantem“ se pokorně nazýval sám Mistr. Americké noviny v čele s N. Y.-Heraldem se předháněly v přinášení zpráv o osobě Antonína Dvořáka. Dělo se tak již nějakou dobu před samotným příjezdem do USA. Noviny informovaly postupně, s rostoucím zájmem a honbou za senzací,

o Dvořákových úspěších a jeho životě. Vesměs povaha Američanů byla předurčena k tomu, aby v Dvořákových životních peripetiích našli obrovské zalíbení. Dvořák platil za toho, který byl ve Státech nazýván jako „self-made man“, jinak řečeno ten, který se vypracoval sám. Takových byla v USA velká spousta. Informace přinášené tiskem byly prý ve směř velice přesné a úplné.

O Dvořákově pedagogické činnosti byly přinášeny i časté anekdotické obrazy. Vypravovalo se, jak umí být ke svým žákům přívětivý a laskavý, sarkastický, trpělivý a přísný, kritický i povzbuzující, atd. Dvořák velice špatně nesl, pokud u žáka nenašel větší dávku originality a nadání. Netoleroval ani sebemenší nepozornost. On sám tvrdil, že pro všechno, co se napíše i dobře, musí být vysvětlení, proč tomu tak je. „Jednou lze napsat něco dobře, ale podruhé i desetkrát špatně.“⁶⁵

O Dvořákově snažení byl zveřejněn článek „O některých moderních směrech v umění“ ze dne 13. ledna 1894 v Musical Courier: „*Kam se podělo ono dueševní blaho v hudbě a literatuře? Kde jest vzdušnost Mozartova, bezprostřednost Haydnova, mužný výraz Beethovenův, okouzující výlevy Schubertovy? Jest toliko mezi žijícími skladateli, jehož ideály jsou slunní, který si zachoval nedotčenou čistotu srdce, který jest naivní jako dítě a přes to má v hudbě modrost hada. Žije mezi námi a jeho jméno jest Antonín Dvořák. Jako veliký, prostě srdečný muž píše hudbu, která má vůni luk a hor, moře i lesa. Jest českým Schubertem, jeho hudba jest nádherným protestem proti uměle vypěstěným harmoniím moderní opery italské, proti vyumělkovanému tápání po bizarních námětech - jedním slovem: optimistická, plná víry a slibů a propouští vás potěšeny, nikoliv zarmouceny. Jas („Heiterkeit“), který Goethe a Wincklemann tak nadšeně chválí u Řeků, životní sílu, vzlet a žár, to vše nalézáme u Dvořáka. Jest mocným štítem proti nezdravým tendencím v moderní hudbě a stálou výtkou sterility v akademické skupině současných skladatelů německých.*“⁶⁶

Přesuneme-li se k otázce Dvořákova přístupu k objevení národní americké hudby, dostaneme se k článkům o Dvořákových postojích k této problematice. Zpočátku Dvořák spíše hledal a objevoval možné zdroje materiálu pro charakteristickou americkou vážnou hudbu, avšak v průběhu následujících měsíců dospěl k jasnému závěru:

⁶⁵ STECKER, K. a HOFFMEISTER K.. *Hudební revue (hudební odbor), ročník IV.* Praha: Hudební matice Umělecké besedy, 1911. s. 418.

⁶⁶ STECKER, K. a HOFFMEISTER K.. *Hudební revue (hudební odbor), ročník IV.* Praha: Hudební matice Umělecké besedy, 1911. s. 438-439.

„Nyní jsem přesvědčen, že budoucí hudba této země musí vycházet z toho, čemu se říká černošské písně. Ty se musejí stát skutečným základem každé seriózní a originální kompoziční školy, která má vzniknout ve Spojených státech. Tyto krásné a rozmanité písně jsou plodem této země. Jsou americké. V černošských písních nacházím vše, co je pro významný a vybraný hudební směr nutné. Jsou patetické, něžné, vášnivé, melancholické, slavnostní, bojovné, žertovné, radostné [...]“⁶⁷ Dvořák tedy tvrdil, že budoucí skladatelská americká škola se musí opřít o původní černošské a indiánské náměty. Zprvu byl touto myšlenkou zaujatý, posléze se v tomto tvrzení sám ujistil. Tvrdil, že tyto melodie jsou velice americké a rozmanité. Použil dále předpoklad, že všichni velcí skladatelé Evropy vycházeli z lidových písní. Jak sám dokládá: „Sám jsem utíkal k polozapomenutým melodiím českých sedláků a čerpal z nich pokyny pro své nejvážnější skladby.“⁶⁸ Dle jeho slov by měl každý skladatel, který se snaží být národní, jít touto cestou.

Dále Dvořák prohlašuje v interview pro New York-Herald v květnu 1893: „Od chvíle, co žiji v této zemi, zajímám se hluboce o lidovou hudbu černochů a indiánů [...] a mým úmyslem je učiniti, co bude v mých silách, abych upoutal pozornost k tomuto skvělému pokladu melodií, který zde máte.“⁶⁹

Pro zajímavost a doplnění souvislostí by bylo vhodné zmínit i fakt, že od 10. ledna do 24. května 1893 se soustředil na svou 9. symfonii. Pauzu musel udělat jen kvůli zajímavému článku do NY Times na téma „The real value of negro melodies“⁷⁰, viz úryvek článku výše. Byl to příspěvek o hudebním přínosu černochů. V tomto článku se nachází asi jedna z nejznámějších a nejkontroverznějších vět, které kdy byla Dvořákovi připsána. Problémem bylo to, že asi přesně nenapsal a neformuloval, co bylo otištěno v Herald a dalších novinách k tomuto tématu. Diskuze, vyvolané panem J. Hunekrem, se zúčastnil jmenovitě i J. Brahms, H. Richter, E. Hanslick, A. Saidl a A. Bruckner.⁷¹ Názor, s nímž Dvořák jako slavný skladatel a ředitel Národní hudební konzervatoře vstoupil do diskuse o americké národní skladatelské škole, vzbudil skutečnou pozornost, i když ne vždy nadšení. Například Eduard MacDowell, skladatel vyškolený v Evropě a od roku 1888 žijící opět v Bostonu, neměl pro Dvořákův postoj velké sympatie. MacDowell se domníval, že jako americkou hudbu lze označit jen takovou hudbu, „která naplněna mladistvou, optimistickou vitalitou a nezkrtnou

⁶⁷ DÖGE, K. *Antonín Dvořák*, Praha 1997, s. 199-200.

⁶⁸ STECKER, K. a HOFFMEISTER K.. *Hudební revue (hudební odbor), ročník IV.* Praha: Hudební matice Umělecké besedy, 1911. s. 440.

⁶⁹ DÖGE, K. *Antonín Dvořák*, Praha 1997, s. 200.

⁷⁰ V překladu: „Skutečná hodnota černošských melodií.“

⁷¹ Byl to šéf Newyorské filharmonie.

odvahou typickou pro amerického člověka“ hudebně vyjádří životní filosofii zejména bílých obyvatel Ameriky. I někteří jiní američtí skladatelé byli vůči Dvořákově myšlence rezervovaní, neboť čerpat „hudební nápady z písni plantážních dělníků“ prý nesvědčí o „dobrém vkusu“. Nejvíce hlasů bylo proti Dvořákovu stanovisku. Tato diskuse ale dostala v podstatě rasistický podtext vůči menšinám na americkém kontinentě. Okolo Dvořáka tak byla rozpoutána debata o vytvoření národní americké hudby a sní i mediální kampaň ve stylu tzv. „yellow journalism“, jinak řečeno bulvár. Autoři článků se snažili přinést co největší senzaci a kontroverzi. Za tímto účelem byli přizváni k diskuzi významní skladatelé, aby se i oni vyjádřili k Dvořákovu postoji. Čím rozdílnější byl jejich názor, tím lépe pro bulvár. Jistě je neméně zajímavé nastínit tedy na tomto místě i argumenty názorové protistrany. Autorem následujícího vyjádření byl Anton Brukner. Následující věta může dobře posloužit jako myšlenkový vzor odpůrců Dvořákových tvrzení na adresu národní americké hudby. „*Základ každé hudby se musí hledat v klasických dílech minulosti a jakkoliv mohou být černošské melodie sladké, nikdy se nemohou stát základem pro budoucnost americké hudby.*“⁷²

Zájem a angažovanost, jimiž Dvořák reagoval na zmíněné naděje a očekávání amerického hudebního světa, se brzy projeví v jeho americké tvorbě. Byla to na počátku 9. symfonie „Z Nového světa“ op. 95. Od 19. prosince 1892, tedy od vánočních prázdnin, si zaznamenává do svého skicáře množství motivických nápadů. Uprostřed práce na 2. větě píše příteli Jindřichu Geislerovi do Olomouce:

„‘Americký prápor?’, hymnus pro sbor a orchestr jsem dokončil a nyní pracuji o nové symfonii (e moll). Zdá se mi, že americká půda na mou mysl blahodárně bude působit a skoro bych řekl, že již v té nové symfonii něco takového uslyšíte.“⁷³

O několik měsíců později, když byla symfonie téměř hotova, sděluje Dvořák Emilu Kozánkovi:

„[...] právě dokončuji novou Simfonii e moll. Dělá mi velkou radost a bude se od mých dřívějších lišit velice podstatně. Inu, vliv Ameriky každý, kdo má ‚čuch‘, musí vycítit.“⁷⁴

A v květnu 1893, po úplném dokončení 9. symfonie, mluví skladatel s redaktorem „Chicago Tribune“ o tom, že se v nové symfonii projevuje „*snaha zobrazit charakteristické*

⁷² VELICKÁ, Eva, ed. *Antonín Dvořák*: publikace u příležitosti výstavy Antonín Dvořák, Národní muzeum - České muzeum hudby. s. 62.

⁷³ DÓGE, K. *Antonín Dvořák*, Praha 1997, s. 200.

⁷⁴ Viz tamtéž.

rysy, jež jsou zřetelně americké.“⁷⁵ Za melodické zvláštnosti označuje pentatoniku, snížený sedmý stupeň a mollové stupnice bez čtvrtého a sedmého stupně, za rytmickou specialitu tzv. „scotch snap“. Dále říká, že všechny tyto hudební zvláštnosti tvoří ráz nové hudby a souvisí s vlivem této země (jedná se o lidové písně černošské, indiánské, irské, atd.). Začleňoval je do vlastní melodické linky, aniž by jedinou z těchto písní doslova citoval. Je to vlastně stejný způsob, kterým využil charakteristické rysy slovanského folkloru ve „Slovanských tancích“.

Hojně se diskutovalo o tom, do jaké míry mohou být hudební zvláštnosti jednotlivých národů považovány za charakteristické rysy hudby barevného a indiánského obyvatelstva Ameriky. Jestli se tedy mohou stát součástí amerického folkloru. Tvrdilo se, že Dvořák tento folklor neznal tak dobře, aby z něho mohl vytvořit hudbu ryze národní. Jedná se jistě o složité téma. Je zajímavé, že dudácké kvinty a lydické kvarty jsou u Chopina považovány jako typicky polské, zatímco u Griega jako typicky norské.

Dvořák věřil, že hojným používáním zmíněných hudebních specifik dosáhne „amerického hudebního výrazu“. O tom svědčí nejen jeho výroky, nýbrž i zvláštnosti práce na jeho skladbách. Dvořák hlavní poznávací znaky jeho americké tvorby dodal například do poslední symfonie až v průběhu komponování. Tuto stopu lze sledovat podle jeho skicáře.

Dvořákovu poslední symfonii americké publikum, a později i to evropské, pochopilo jako symfonii „americkou. Symfonie poprvé zazněla veřejně 16. prosince 1893 v Carnegie Hall a reakce byly vesměs takové: „*Symfonie inspirovaná americkými, černošskými a indiánskými melodiemi, symfonie, jež je důkazem, že americká vážná hudba existuje,*“ psal „New York Herald“. V článku od kritika z „New York Times“ s podtitulem „*Symfonie 'Z Nového světa', studie národní hudby. Lekce udělená americkým skladatelům*“ se dochází k závěru, že Dr. Antonín Dvořák vytvořil symfonii, jejíž témata jsou prostoupena „duchem“ indiánských a černošských melodií.

Například vznik názvu této symfonie hodnotí Josef Kovařík jako spontánní. Dvořák měl použít, podle svých vlastních slov, název symfonie znamenající jen to, že vznikla jako první dílo na půdě Ameriky, takto to interpretuje Kovařík. Je ale jistě dobře možné, že Dvořák podvědomě odkázal názvem na nesčetněkrát vyzdvihovaný termín „nový svět hudby“, který byl tolikrát použit například v uvítacím projevu Thomase W. Higginsona v říjnu roku 1892.

⁷⁵ DÖGE, K. *Antonín Dvořák*, Praha 1997, s. 201.

„Mlčenlivý a mnohdy společensky neobratný génius, trpící agorafobií, dosáhl pramene. Sledoval střelku svého vnitřního kompasu. Nám stačí chůze v jeho stopách a naslouchání...“⁷⁶

⁷⁶ MARHOUNOVÁ, Jana. *Žitý život: zamyšlení nad osobností Antonína Dvořáka*. Praha. s. 55.

Závěr

Antonín Dvořák se stal ve svých 50 letech jedním z nejznámějších skladatelů tehdejšího světa. Neoddělitelnou součástí Mistrova odkazu je i jeho činnost pedagogická na pražské a newyorské konzervatoři, kde pod Dvořákovým vedením vyrostla řada vynikajících autorů.

Dvořák jako učitel se snažil ukázat cestu mladým americkým skladatelům. Otázka spojená s jeho pedagogickým snažením jde vlastně ruku v ruce s tvorbou nové americké národní hudby. Antonín Dvořák byl takovým „pionýrem“ v pravém slova smyslu! V době, kdy on sám se velice divili tomu, proč jeho skladatelští kolegové v Americe píší stejnou hudbu jako on, se pustil do objevování nové hudby. Hudební tradice chyběla a budoucí skladatelé byli velice zanedbaní ve znalostech kompozice. S takovou situací se setkal, když se ujal postu ředitele konzervatoře.

Jako pedagog musel své žáky přimět, aby bezpečně pochopili a dokonale si osvojili základy kompoziční techniky. Dvořák byl rozhodně přítelem praxe. Učebnice nepoužíval, nebylo důvodu. Hudební knihovnu příkladů měl ve své hlavě. Teorii zvládal dokonale a vše dokládal na ukázkách. Zpíval motivy, psal často na tabuli, nebo usedal za klavír a vše názorně předváděl. Jako učitel musel být jistě neskonale náročný! Ruku v ruce s Dvořákovou učitelskou činností jde i jeho rozměr morální a osobní. O Dvořákovi se vědělo, že byl synem chudého řezníka a hostinského. Sám se měl původně vyučit řezníkem. Američanům neuvěřitelně imponovaly Mistrovy životní peripetie, neboť se musel ve svých začátcích probíjet sám. Antonín Dvořák ve své hluboké víře a povaze neznal rasovou nesnášenlivost. Neznal tudíž ani předsudky a jistý distanc k Američanům tmavé pleti. Se svým oblíbeným žákem, černochem, chodíval dokonce i na obědy a procházky. Něco v té době nevídaného.

Svémi názory o přínosu černošské a indiánské hudby, rozpoutal mezikontinentální diskuzi. Byly tak otevřeny dveře úvahám, zda lze hudbu národnostních menšin nějak akceptovat. Tato hudba později, v omezené míře, pronikla do jazzu a stala se z části hudbou národní. Došlo tak skutečně na platnost Dvořákových úvah a prokázalo se, že měl z části pravdu. I svým pedagogickým příkladem pomalu dláždil cestu hudebníkům tmavé pleti. Svou angažovaností v otázce přijímání studentů černé pleti, žen a osob tělesně postižených na

newyorskou konzervatoř si prosadil jejich účast ve studentském sboru. Od této doby mohli Afroameričané v USA poprvé zasednou do lavic hudební školy!

V povaze amerických studentů byla skryta neuvěřitelná tužba po vědění. Chtěli vědět vše hned a snažili se vstřebat velkou spoustu informací najednou. Tento fakt Dvořáka zezačátku jeho učitelství dráždil. Jak se seznamoval se svými americkými žáky, pochopil, že povaha mladých studentů je taková. Tento fakt přijal a začal jej dokonce i obdivovat a podporovat. Vedl svou třídu ke zvládnutí hudebního řemesla a k přijetí národního hudebního materiálu za svůj vlastní. Chtěl docílit toho, aby si uvědomovali, že národní hudební materiál u nich existuje. Ve svých kompozicích, které vznikly na americkém kontinentě, ukazoval, jak lze s hudebním materiálem pracovat. Vytvořil jistý vzor, který se měl stát východiskem. Američtí skladatelé se nadchli po určité dobu pro tematiku indiánů a jiných národů.

Otázka vzniku národní hudby americkou společností proletěla. Na Dvořákova slova o použití afroamerického materiálu došlo, ale ne tak, jak by si asi sám Mistr představoval. To co utvořilo charakter nové národní americké hudby po první světové válce, byl jazz. V průběhu dalších let se dostával do krve generaci nových skladatelů. Národním skladatelem se jistě člověk nemůže stát jen tak z přesvědčení a ze dne na den. Hudební tradice a zákonitosti se musí dostat pod kůži a společnost je musí chápat jako hudbu jim patřící. Co je považováno za národní, a co ne, závisí jistě především na kolektivním rozhodnutí.

Bibliografie zabývající se osobou Antonína Dvořáka je velice rozsáhlá. Pokud jde o samotná tři americké léta strávená na půdě USA a dosah působení Dvořáka, ztenčuje se rychle výběr literatury k tomuto tématu. Hlavním těžištěm všech prací, které se nějak vyjadřují k Dvořákovu americkému angažmá, je přínos jeho práce a myšlenek o „národní hudbě“. Všichni čeští autoři, kteří píšou o Dvořákově pedagogickém snažení, se soustřeďují hlavně na léta strávená na pražské konzervatoři. Nejcennější vzpomínky a postřehy zaznamenali čeští žáci v Mistrově kompoziční třídě. Velice podrobně dvořákovská bibliografie mluví o Mistrově životě a hudebních dílech. Existuje i sebraná a knižně vydaná korespondence od nejslavnějšího Dvořákova badatele, Otakara Šourka.

Na závěr by bylo vhodné čtenáři sdělit, že si zvolené téma jistě zasluhuje daleko širší odborné zpracování. V odborné literatuře zůstává k této jistě zajímavé látce, plno otázek nezodpovězených.

Seznam použitých informačních zdrojů

Použitá literatura:

- BARTOŠ, Josef. *Antonín Dvořák: kritická studie*. Praha: J. Pelcl, 1913. 447 s. Kritické studie; sv. 3.
- BERKOVEC, J. *Antonín Dvořák*, Praha-Bratislava: Supraphon, 1969. 340 s.
- BURGHAUSER, Jarmil a CLAPHAM, John. *Antonín Dvořák: thematický katalog: bibliografie: přehled života a díla*. 2., rev. a dopl. vyd. Praha: Bärenreiter Editio Supraphon, 1996. 843 s. ISBN 80-7058-410-6
- DÖGE, K. *Antonín Dvořák, Život – Dílo – Dokumenty*, Praha: Vyšehrad, 2013. 360 s.
- DVOŘÁK, Antonín a KUNA, Milan, ed. *Antonín Dvořák nejbližšímu příteli = Antonín Dvořák to his closest friend: Antonín Dvořák (8. 9. 1841-1. 5. 1904): Alois Göbl (6. 3. 1841-27. 8. 1907)*. Praha: Nadační fond Pražský podzim, 2000. 86 s.
- DVOŘÁK, O. *Můj otec Antonín Dvořák*, Vydání první. Příbram: Knihovna Jana Drdy, 2004. 216 s. ISBN 80-86240-78-9.
- HOFFMANN, Hans. *Aus der Neuen Welt: Antonín Dvořák und seine Zeit*. Wien: Amalthea, ©2007. 256 s., [16] s. obr, příl. ISBN 978-3-85002-592-8.
- HORA-HOŘEJŠ, P. *Toulky českou minulostí. Desátý díl*. 1. vyd. Český Těšín: Via Facti, 2014. 222 s.
- LÖWENBACH, Jan. *Josef Jan Kovařík: Dvořákův americký sekretář*. Praha: Společnost Antonína Dvořáka, 1946. 28 s.
- MAHLER, Z. *Antonín Dvořák v Americe*. [zvukový záznam na 2 CD]. Napsal a čte Zdeněk MAHLER, Praha: Galén, 2013.
- MARHOVNOVÁ, Jana. *Žitý život: zamyšlení nad osobností Antonína Dvořáka*. Vyd. 1. V Praze: Empatie, 1996. 82 s. Svět hudby; 2. ISBN 80-85953-01-3.
- RYPL, Celestin et al. *Sborník k oslavě stoletých narozenin Antonína Dvořáka 1841-1941*. Praha: Evropské vydavatelstvo, [1941]. 193, XXIV s.
- STECKER, K. a HOFFMEISTER K.. *Hudební revue (hudební odbor), ročník IV*. Praha: Hudební matice Umělecké besedy, 1911. 568 s.
- ŠOUREK, Otakar, ed. *Antonín Dvořák přátelům doma*. Praha: Melantrich, 1941. 284 s.
- ŠOUREK, O. *Život a dílo Antonína Dvořáka. Část třetí 1891-1896*, Praha: Hudební matice umělecké besedy, 1930. 315 s.
- VELICKÁ, Eva, ed. *Antonín Dvořák: publikace u příležitosti výstavy Antonín Dvořák, Národní muzeum - České muzeum hudby = publication on the occasion of the exhibition Antonín Dvořák, National Museum - Czech Museum of Music: 8. 6. 2011-29. 2. 2012*. 1. vyd. [Praha]: Národní muzeum, 2011. 94 s. ISBN 978-80-7036-323-2.

Použité prameny:

- Státní okresní archiv Klatovy, *Měšťanská beseda Klatovy, 1863-1926*.
www.portafontium.cz

Obrazové přílohy

Seznam obrazových příloh: Obr. příloha č. 1-7.



Obr. příloha č. 1.

Na dvoře domu „Dvořákových“ v New Yorku, zleva: Anna Dvořáková, syn Antonín, S. Siebertová se svojí matkou, sestrou majitelky domu (sedící), J. Kovařík, dcera Otilie, Antonín Dvořák. Rok pořízení fotografie 1893.

(Zdroj: <http://www.antonin-dvorak.cz/galerie/z-rodinneho-alba>).



Obr. příloha č. 2.

Národní hudební konzervatoř v New Yorku, budova za působení A. Dvořáka. Rok pořízení fotografie 1905.

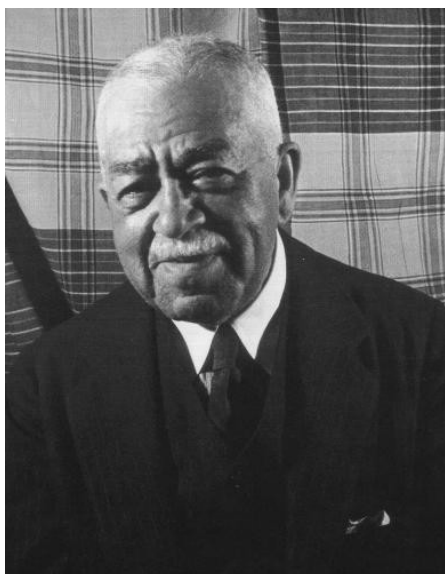
Foto z Musea města New Yorku (Byron Collection).



Obr. příloha č. 3.

Harry T. Burleigh v období studií na newyorské konzervatoři.

(Zdroj: <http://thebluegrassspecial.com/>).



Obr. příloha č. 4.

Harry T. Burleigh.

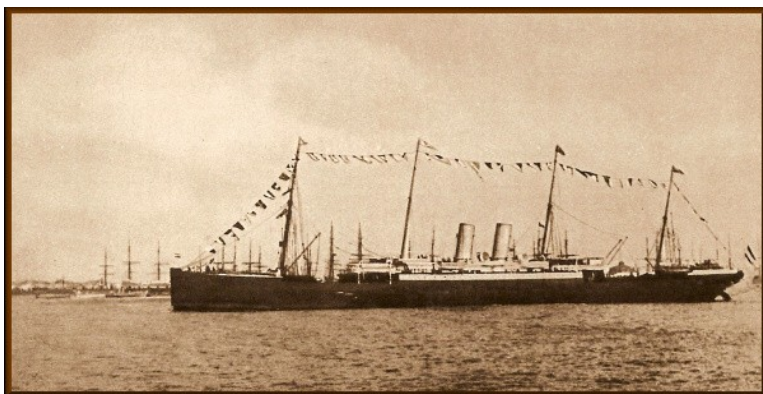
(Zdroj: <http://thebluegrassspecial.com/>).



Obr. příloha č. 5.

Jeanette Thurberová.

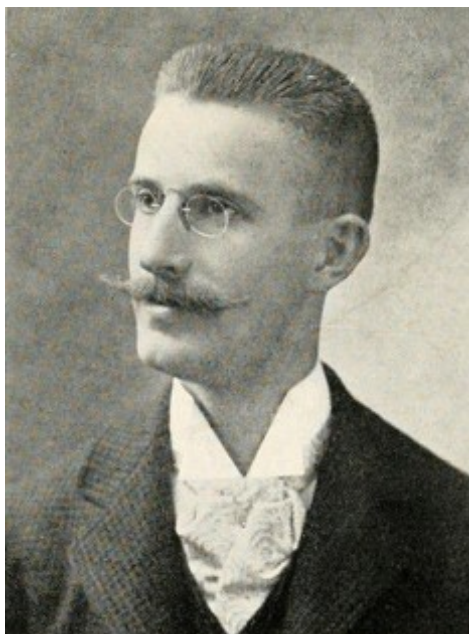
(Zdroj: <http://www.antonin-dvorak.cz/en/new-york>).



Obr. příloha č. 6.

Zaoceánský parník Saale.

(Zdroj: <http://www.antonin-dvorak.cz/en/new-york>).



Obr. příloha č. 7.

Josef Jan Kovařík, přezdíváný „Indián“.

(Zdroj: <http://www.antonin-dvorak.cz/en/new-york>).