

Josef Bohuslav Foerster

Josef Bohuslav Foerster wurde als Josef Caspar Franz Förster am 30. Dezember 1859 in Prag geboren. Er stammte aus einer Kantorenfamilie mit einer langen musikalischen Tradition. Josef Bohuslavs Onkel Antonín, ein Smetana-Schüler, war ab 1867 in Ljubljana tätig und wurde zum Autor der ersten slowenischen Nationaloper *Die Nachtigall von Krajina*. Schon sein Vater Josef Foerster (1833-1907) war eine wichtige Figur im Prager Musikleben: als Leiter des Chores an St. Vojtěch (St. Adalbert), wo er sich um eine Reform der Kirchenmusik im Geist der Cäcilienbewegung bemühte. 1887 wurde er in die Kaplanei von St. Veit berufen. Die Mutter Marie, geb. Hladíková, war ebenfalls musikalisch gebildet.

Josef Bohuslav wuchs in einer harmonischen, von Kunst und Intellekt durchdrungenen Familienumgebung auf. Er trat zunächst in die Budeč-Schule in der Panská-Straße ein. Sein Vater schickte den Neunjährigen (als gerade das Prager Nationaltheater gegründet wird) in das Celestyn-Müller-Klavierinstitut, nach drei Jahren wurde er in den Hausunterricht aufgenommen. Sein Großvater Foerster aus Osenice lehrte ihn das Cello, Josef Cainer die Orgel. Noch vor seinem Schulabschluss (seit 1871 am Kleinseitner Gymnasium, ab 1875 auf einer höheren Prager Realschule) wurde Foerster durch den Tod seiner geliebten Mutter tief getroffen. Dieses traurige Ereignis hatte wahrscheinlich einen bedeutenden Einfluss auf die Grundstimmung und den Charakter von Foersterns Frühwerk. Nach dem Abitur (1878) begann er auf Wunsch des Vaters ein Chemiestudium an einer deutschen Fachschule, doch seine Persönlichkeit zog es immer stärker zur Musik. Im Oktober 1879 entschied sich Foerster endgültig für eine musikalische Laufbahn und trat noch im selben Jahr in die Prager Orgelschule ein. Hier war er drei Jahre lang ein erfolgreicher Schüler u.a. des Direktors der Schule, František Zdeněk Skuherský (der auch Janáček unterrichtete).

Foerster wuchs mit der Bewunderung für Smetana auf, dem er als Junge die Briefe seines Vaters überbrachte, als Bassist der Chorgemeinschaft *Hlahol* trat er bei der Eröffnung des Nationaltheaters 1881 in dessen *Libuše* auf. Ein Jahr nach Smetanas Tod schrieb er: *Die Worte, die er in der intimen Gesellschaft von Freunden sprach, werden unvergessen bleiben: "Deshalb sollte jeder ohne Rücksicht auf Gewinn und Ruhm für das Vaterland und nicht für Ausländer arbeiten, denn wir sind verpflichtet, für den Ruhm des Vaterlandes zu arbeiten. Heimat ist jedermanns Land, und etwas anderes zu tun ist Verrat"*. 1886 bemerkte er in Zusammenhang mit Smetanas genuin tschechischer Musik als Vorbild: *Es unterliegt keinem Zweifel, dass sich unsere Komponisten, wenn sie, ähnlich wie das z.B. in der Literatur der Fall war, mit der Zeit den künstlerischen Gipfel erreicht und dank diesem auf einer Ebene mit den Komponisten anderer Nationalitäten hätten stehen können, auch einen individuellen, tschechischen Charakter erworben hätten. Vielleicht wäre die Musik tschechischer Komponisten heute wirklich tschechisch und nicht kosmopolitisch.*

Er war auch mit Antonín Dvořák bekannt, dem Organisten der St. Vojtěch-Kirche, wo Foersterns Vater Chorleiter war. Foerster war kein Vertreter der Dvořák vs. Smetana-Debatte, derzufolge Dvořák dem Volk nahestehe und Smetana ein Außenseiter sei – eine Opposition, die dadurch verschärft wurde, dass die tschechische Oberschicht deutsch sprach und die arbeitende Bevölkerung seltener oder gar nicht.

Beginn der Karriere (1882 - 1893)

Bald nach Beendigung seines Studiums wurde Foerster als Organist an St. Vojtěch (St. Adalbert) angestellt (1882-88), und neben dieser Tätigkeit hatte er auch eine Stelle als Gesangslehrer an den Realgymnasien der Kleinseite und Smíchov inne (1885-86). 1884 erlebt er sein kompositorisches Debüt: Der Direktor des Konservatoriums, Antonín Bennewitz, erklärt sich bereit, seine Suite *Im Gebirge* mit dem Orchester des Prager Konservatoriums beim Dominikanerorden aufzuführen. In den Jahren 1889-92 diente er als Chorleiter an der Kirche *Unsere liebe Frau vom Schnee*. Zwischen 1884 und 1892 machte er als Musikreferent der *Nationalzeitung* durch seine Bemühungen um die Förderung des Werkes von Smetana und seinen Kampf gegen Verismo und Operette am Nationaltheater auf sich aufmerksam. Er verfolgte aufmerksam das außergewöhnliche Talent der jungen Sopranistin Berta Lautererová. Am 1. September 1888 heirateten sie in der Kirche des Heiligen Vojtěch in Prag.

Seine erste Komposition schrieb Foerster 1878, ein Lied für seine Mutter. Sein Schaffen von 1878 bis 1893 umfasst fast alle musikalischen Gattungen. Sie sind ziemlich gleichmäßig vertreten, nur rein instrumentale Musik überwiegt leicht. 2 Streichquartette (1888, 1893), das Klaviertrio Nr. 1 (1883), das er Grieg widmete, und die Symphonien Nr. 1 und 2 (1888, 1893) wären zu nennen. Von seinen vokal-instrumentalen Werken sind sein *Stabat Mater* (1892) und die Oper *Deborah* (1891) besonders erwähnenswert, daneben Choräle, Hymnen und geistliche Kompositionen.

In seinen jungen Jahren erhielt Josef B. Foerster moralische Unterstützung von Tschaikowski, der dreimal Prag besuchte (1888 und 1892). Foerster, der das Urteil seines russischen Kollegen sehr schätzte, schickte ihm einige Manuskripte zur kritischen Durchsicht. Auch widmete er sein 1888 komponiertes 1. Streichquartett op. 15 seinem Freund nach dessen Tod 1893. Tschaikowsky schrieb ihm:

Was Ihr Quartett [das 1. Streichquartett in E-Dur op. 15] betrifft, das bei mir erst kurz, nachdem ich den Brief abschickte, bei mir eingetroffen ist, so konnte ich es erst vor kurzem durchsehen, da ich mich die übrige Zeit auf Reisen befand.

Erlauben Sie mir vor allem, mich herzlich für die Ehre zu bedanken, die Sie mir dadurch erwiesen haben, dass Sie mir Ihre Komposition widmeten. Ich versichere Ihnen, dass ich diese Ehre hoch zu schätzen weiß, und dass ich äußerst davon berührt bin. Dann liegt mir ferner am Herzen, Ihnen mitzuteilen, dass mir Ihr Quartett sehr gefällt und dass ich jetzt mehr denn je die Gelegenheit ergreifen werde, Sie energisch auf dem dornigen Pfad des Komponisten zu unterstützen. Insbesondere gefiel mir der erste Satz dank der aus ihm ersichtlichen Meisterschaft. Fassen Sie Mut, mein teurer Freund! Ich bin sicher, dass Sie hervorragende Resultate erzielen werden.

Hamburg (1893 - 1903)

Das Jahr 1893 markiert den Beginn einer weiteren Phase im Leben und Wirken von J. B. Foerster. Seine Frau unterschrieb einen Vertrag mit dem Hamburger Stadttheater und wurde ab 1. September 1893 festes Mitglied. J. B. Foerster folgte ihr im November desselben Jahres und widmete sich dem Komponieren, Unterrichten am Bernuth-Konservatorium und dem Journalismus. Er arbeitete als Reporter bei der

Hamburger Freien Presse und später auch bei den *Hamburger Nachrichten*. In den letzten drei Jahren seines Hamburger Aufenthaltes unterrichtete er Klavier am Konservatorium. In Hamburg lernte er Gustav Mahler kennen, damals Chefdirigent des dortigen Stadttheaters. Von da an bestand zwischen den beiden Künstlern ein starkes Band der Freundschaft und des Verständnisses – auch wenn Foerster dem vulgären Marsch aus dem 1. Satz der 3. Symphonie nichts abgewinnen konnte. Kein Wunder angesichts von Foersterns neuromantischer Ästhetik. Gustav Mahler führte 1896 Foersterns 3. Sinfonie auf

Er war mit Cosima Wagner bekannt und schätzte die Art und Weise, in der sie die Pflege von Wagners Erbe übernahm. 1893 reiste er nach Bayreuth, um sich den *Ring des Nibelungen* anzuschauen.

In dieser Zeit gingen die rein instrumentalen Kompositionen deutlich zurück, Foerster komponierte viele Lieder, u.a. auf Texte von Heibel, Heine und Morgenstern. Auch im Orchester-, Kammer-, Bühnen- und Chorbereich entstanden Meisterwerke: die Symphonie Nr. 3 (1894), die Orchestersuite *Cyrano de Bergerac* (1903), das Klaviertrio Nr. 2 (1894), die Oper *Eva* (1897) und Neun Männerchöre (1894-97).

Foerster als Musikkritiker

Er lässt sich einreihen in die Verfechter des Poetischen, der Virtuosität sowie die „Prosa der Verhältnisse“ entschieden ablehnt, wenn er schreibt:

Anton Witek spielte Beethovens Violin-Konzert op. 61. Auf die meisten modernen Virtuosen passen auffallend die Worte Conrads: „Vom Geiste keine Spur und Alles ist Dressur.“ Aber der bescheidene, junge Künstler, der sich gestern vorgestellt hatte, gehört nicht zu dieser Art. Im Gegenteil. Im Besitz einer tadellosen Technik, kokettiert Witek nicht mit seinen Zuhörern, ja man hat den Eindruck, er vergisst gänzlich, dass er vorspielt. In dieser seltenen Eigenschaft seiner Vorträge sehe ich den eklatantesten Beweis einer wahren Künstlerschaft. Der Inhalt des Kunstwerkes ist es, mit dem sich dieser träumende junge Mann beschäftigt, er steht hier wirklich als Vermittler zwischen dem Komponisten und den Zuhörern, als Interpret, als begeisterter Verkünder des Evangeliums der Schönheit.

Es spricht eigentlich heutzutage alles g e g e n das Virtuosität in der Kunst.

Foerster war der Erste, der in Böhmen Schumanns kritische Tätigkeit betrachtete. So übersetzte er einige Kritiken Robert Schumanns in seinem Buch „Was das Leben gab“ (Co život dal) ins Tschechische. Insgesamt standen ihm Schumanns Gedanken nahe, „weil sie poetisch gestimmt“ seien und „weil sie Affinität zu den Schwesterkünsten“ bewiesen. Wenn Foerster Musik von Robert Schumann hörte, fühlte er sich angesichts der Stilisierung der Musik an die Verklärung in Bildern von Burne-Jones erinnert. Und ein Werk von Julius Röntgen gab den Anlass, um „in Stimmung und Farbe in Musik verwandelte(n) Watteau“ zu erblicken. Mit Johannes Brahms „Gesang der Parzen“ assoziierte Foerster „die Größe der Schöpfungen Michelangelos.“

Hamburger Kunst

Kunstschaffen war, obwohl Alfred Lichtwark Kunst „für alle“ propagierte, ein Oberschichtphänomen, wobei Foersterns Engagement für die Malerei (er trat auch als Maler hervor) und die kundige Betrachtung der

modernen Hamburger Kunstszenen, wie sie sich im „Hamburgischen Künstlerclub von 1897“ bekundete, durchaus auf einer Linie mit der „Moderne“ Lichtwarks stand. So schrieb er in seiner Autobiographie: *Hamburger Maler gehörten sogar zu den ersten Verkündern des Impressionismus, vor allem Hans Speckter und Thomas Herbst, ein Freund Liebermanns. Liebermann aber wurde zu meiner Zeit der Führer der jungen Generation. Manch eine von Liebermanns heute berühmten Arbeiten trat im Hamburger Ausstellungsraum zum ersten Mal vor die Öffentlichkeit. Ich denke namentlich an die Ernte von Liebermanns Aufenthalt in Heringsdorf zurück (Der Reiter am Strand) und die Hafenszenen, denen ich dreißig Jahre später in Prag begegnete.*

Foerster über die Musik-Tradition der Hansestadt Hamburg:

Du treue Stadt, wo Philipp Emanuel Bach und der große Händel gewirkt haben, wo Johann Mattheson, Mendelssohn und Brahms geboren wurden, wo Heine seine jungen Leiden litt, wo Lessing seine Dramaturgie und Klopstock seinen Messias geschrieben hat, wo der Träumer Gustav Falke, der herzensgute Kavalier Liliencron und der skeptische Vernunftmensch Richard Dehmel ihre Lieder sangen, wo ich Gustav Mahler und eine Reihe der ergebensten Freunde kennenlernte, du gütige, schöne, liebreizende und mit Ruhm bedeckte, du unvergessliche Stadt am Elbestrand: sei mir dankbar begrüßt!

Mit Foersterns Romantizismus verbunden war seine Kritik an der allzu modernen Kunst und seine persönliche Ästhetik:

Wir leben in einer Zeit des Übergangs. Solche Zeitabschnitte kranken stets an einem Übergewicht des Verstandesmäßigen, ziehen Künstelei der Kunst vor, Konstruiertes und Kompliziertes dem Schlichten, Unklares und Gewagtes dem Klaren und Verständlichen. Das Gehirn hat eine Zeitlang die Vorherrschaft über das Herz. Es obliegt den Künstlern von heute, das Gleichgewicht herzustellen.

Wien (1903 - 1918)

Nach einem Jahrzehnt in Hamburg kehrte Foerster nicht nach Böhmen zurück, wie er es sich von ganzem Herzen gewünscht hätte. Sein zukünftiges Schicksal wurde wiederum durch das Engagement seiner Frau Bertha an der Wiener Hofoper entschieden. Sie begann dort bereits ab der Saison 1901/1902 zu arbeiten, aber Foerster war durch seine Pflichten in Hamburg gebunden und so zog er erst 1903 nach Wien. Wie in Hamburg widmete er sich bis 1917 der Lehre als Professor am Neuen Wiener Konservatorium, aber er organisierte auch Dirigierkurse für Musikvereine der tschechischen Minderheit in Wien. 1912 wurde er zum Bürgermeister des *Wiener Singkreises* gewählt und im Jahr darauf zum Ehrenmitglied des Lumír-Vereins ernannt. Außerdem war er weiterhin Journalist für *Die Zeit*, für die Wiener Böhmisches Zeitung und für Prager Zeitschriften. Währenddessen brachte Bertha Foerster 1905 ihren Sohn Alfred zur Welt.

Ein wichtiger Meilenstein der Wiener Ära war die Feier zu seinem 50. Geburtstag. Aus diesem Anlass erschien ein Buch von Zdeněk Nejedlý (Prag 1910), das erste, das Leben und Werk von Foerster beschreibt, eine Reihe seiner Kompositionen wurde sowohl in Prag als auch in Wien gedruckt, und es wurden Konzerte veranstaltet, die ausschließlich seinem Werk gewidmet waren. Auch Oskar Nedbal, der zwischen 1906 und 1918 Mitglied des Tonkünstler-Orchesters der Wiener Symphoniker war, trug wesentlich zur Förderung von Foersterns Werk bei. All diese Aktivitäten führten zu einem Anstieg der Popularität und des allgemeinen Bekanntheitsgrades von Foerster. 1911 wird sein 1. Violinkonzert durch Jan Kubelík uraufgeführt – in

Chicago. Die Wiener Zeit, vor allem ihre erste Hälfte, gilt als Foersters höchste Schaffensperiode. Hier entstanden die 4. Symphonie *Die große Nacht* (1905), die symphonischen Dichtungen *Die Legende vom Glück* (1909) und *Frühling und Sehnsucht* (1912), das 3. Streichquartett (1907), das 1. Violinkonzert (1911) und der Klavierzyklus *Erotische Masken* (1912). Unter seinen Opern befinden sich *Jessika* (1904) und *Nepřemožení* (1917). Von seinen Wiener Chorkompositionen ist die bekannteste wohl der Zyklus *Tote Brüder* (1918).

Wieder in der Heimat (1918 - 1951)

Nach der Gründung des unabhängigen tschechoslowakischen Staates kehrten die Foerstern nach Prag zurück (1918). Es war eine schwierige Zeit für ihn: Zwar kehrte er als renommierter Komponist zurück, aber zwanzig Jahre weg von Prag hatten ihn in einer ungewohnten und für ihn nicht gerade günstigen Umgebung zurückgelassen. Obwohl Foerster bereits ein angesehener und renommierter Komponist war, wurde er in Prag nicht einstimmig akzeptiert. So wurde zum Beispiel der nationale Charakter seiner Musik in Frage gestellt, und seine Musik war hauptsächlich als Chormusik bekannt. Andererseits begann sich hier aber auch eine Gruppe von Enthusiasten zu bilden, die sich sehr für die Förderung des Werkes von J. B. Foerster einsetzten, darunter Otakar Ostrčil, damals Dirigent und Leiter der Oper des Nationaltheaters, der auf der ersten tschechischen Bühne einen Zyklus von Foerster-Opern organisierte. 1919 wurde auch die Foerster-Gesellschaft gegründet, deren Aufgabe vor allem im Verlagswesen lag.

Neben dem Komponieren widmete sich J. B. Foerster auch der Lehrtätigkeit in Prag: 1922-1931 an der Meisterschule des Konservatoriums, der er dreimal als Rektor vorstand. Neben dem Konservatorium lehrte er an der Philosophischen Fakultät der Karlsuniversität in Prag (1920-36), nachdem er 1919 die Ehrendoktorwürde erhalten hatte. Der Höhepunkt seiner gesellschaftlichen Karriere: 1931, als er (amtierend bis 1939) zum Präsidenten der Tschechischen Akademie der Wissenschaften und Künste gewählt wurde. Foersterns erste Frau Berta starb 1936; schon im Dezember desselben Jahres heiratete er erneut (Olga Dostálová-Hilkenová). Am 23. November 1945 wurde ihm als erstem Musiker der Titel eines Nationalen Künstlers verliehen.

Im Alter von achtzig Jahren zog sich Foerster in sein Privatleben zurück und widmete sich ausschließlich dem Komponieren. In dieser letzten Schaffensperiode konzentrierte er sich hauptsächlich auf Chormusik (ca. 100 Chorkompositionen). Der Grund dafür war die große Beliebtheit Foersterns bei den Gesangsvereinen, die seine Kompositionen in Auftrag gaben. Damit trat er als Komponist von Chören in das öffentliche Bewusstsein, während die Kompositionen anderer Gattungen etwas in Vergessenheit gerieten. Daran hat sich bis heute nicht viel geändert. Interessant ist die Einschätzung seines späten Schaffens im Licht der kommunistischen Ideologiekritik: In der Interpretation von Foersterns Persönlichkeit und Werk nach 1948 gerieten der obligatorische Respekt vor dem nationalen Künstler und die Anerkennung seiner Treue zum Erbe der nationalen Tradition, der er sich stets verpflichtet fühlte, in Konflikt mit der religiösen Einstellung des Komponisten und seiner Betonung der geistigen Seite des Menschen. Seine religiöse Gesinnung, wenn sie sich auch nicht ganz verbergen ließ, wurde im typischen Neusprech der damaligen Zeit als "Verteidigung der Menschlichkeit gegen die Deformationen, die die kapitalistische Zivilisation notwendigerweise mit sich

bringt" interpretiert. Es wurde betont, dass Foerster immer "auf der Seite der positiven Entwicklung, auf der Seite des Volkes und der Demokratie gegen die Pseudokultur der herrschenden bürgerlichen Minderheit" gestanden habe, auch wenn "seine christliche Anschauung ihn daran hinderte, die Klassenwidersprüche in ihren ökonomischen Ursachen zu sehen".

Josef Bohuslav Foerster starb am 29. Mai 1951 im Alter von 92 Jahren, über der Komposition des letzten Streichquartetts Nr. 5 *Vestecký*, in Nový Vestec bei Stará Boleslav. Er wurde auf dem Olšany-Friedhof in Prag in der Familiengruft Foerster (Grab Nr. 70, Abteilung 2, Teil 009) beigesetzt und hinterließ nicht weniger als 6 Opern, 7 Schauspielmusiken, 6 Kantaten und Oratorien (darunter eine lange Wenzelkantate), sehr viele Chorstücke, mehrere Liederzyklen, 12 Melodramen, 22 Orchesterwerke, darunter 5 Symphonien, 26 kammermusikalische Werke, 4 Stunden Kompositionen für Klavier, 7 Messen und 100 weitere sakrale Kompositionen.

Foersters Stil

Foersters kreative Entwicklung verlief reibungslos und stabil. Er setzte das Erbe von Bedřich Smetana, Dvořák, Zdeněk Fibich, Tschaikowsky, Grieg und Schumann fort und komponierte in dieser Linie sein ganzes Leben. Er bewunderte Claude Debussy und Richard Strauss, aber auf deren Pfaden wollte er nicht wandeln. Ein Jahr nach der skandalösen Uraufführung von Strawinskys Ballett *Le Sacre du Printemps* bringt er die symphonische Dichtung *Frühling und Sehnsucht* heraus – im Jahr 1914! Obwohl Foerster von der Generation her zur tschechischen musikalischen Moderne gehört, kann seine Musik als eher traditionell bezeichnet werden. Im Gegensatz zu Leoš Janáček oder Vítězslav Novák zeigte Foerster keine wesentlichen Neuerungen. Der charakteristische musikalische Stil Foersters kristallisierte sich zu Beginn seiner Hamburger Zeit heraus und blieb, abgesehen von der harmonischen Komponente, während seines langen Schaffens nahezu unverändert: *Tschaikowsky gehörte zu den Künstlern, die, wie unser Smetana und Dvořák, von der Melodie ausgehen. Sie können sich denken, warum er Mozart so sehr liebte. Die melodische Idee ist für ihn auch in seinen umfangreichsten Kompositionen die Basis. Ich bin von der alten Schule, und ich denke, das hat etwas Lobenswertes an sich.*

Foerster war von Natur aus ein Lyriker, seine Musik ist von einer intimen Subjektivität geprägt. Ein charakteristisches Element seiner Arbeit ist ihre Meditation und spirituelle Dimension. Es spiegelt auch eine enge Beziehung zur Orgelkomposition und Vokalpolyphonie wider, deren Wurzeln in Foersters Kindheit (sein Vater war Organist) und seinem Studium bei Zdeněk Skuherský an der Orgelschule liegen. Sein Interesse an Literatur, insbesondere an Lyrik, trug wesentlich zum Stil von Foersters Kompositionsstil bei. Die breite Palette von Themen und Texten aus der tschechischen und Weltliteratur, die in seinen Kompositionen auftauchen, zeigt eine außergewöhnliche Bandbreite. Besondere Aufmerksamkeit schenkte Foerster Jan Vaclav Sládek, dessen Verse er oft vertonte. Er war auch der erste europäische Komponist, der die Gedichte des Bengali Rabindranath Tagore vertonte. Foerster repräsentiert einen intellektuellen, denkenden Komponistentypus, der zur Metaphysik und zu religiösen Themen neigt. Es ist leicht zu verstehen, warum sein Werk nach 1948 nicht mehr gefragt war und sein umfangreiches und vielfältiges kompositorisches Vermächtnis für die Öffentlichkeit auf einen ausgewählten Korpus von Chorwerken beschränkt war.

Foerster wuchs in der Atmosphäre der kulminierenden Neuromantik auf, die bereits von den Denkströmungen durchdrungen war, die später die Atmosphäre des *Fin de siècle* bestimmen sollten, beeinflusst einerseits von den Inspirationen des Orients, der antiken Religionen, verschiedenen Graden der Mystik und der verstärkten Religiosität, andererseits drohte der Verlust der geistigen Werte und ihre Auflösung in der materialistischen Wahrnehmung der Welt. Er war ein gläubiger Katholik, und dieser Glaube, zusammen mit seinem patriotischen Fundament, erlaubte es ihm nicht, in die "Philosophie des Aussterbens" zu verfallen. Im Gegenteil, er war immer auf der Suche nach dem Glauben an das Leben, und genau dies war auch die Essenz seiner Arbeit und seines Stils. Er lebte fast ein Jahrhundert lang, in einer Zeitspanne, die viele der Werte, unter deren Zeichen er geboren wurde, auf den Kopf stellte. Aber er blieb sein eigener Mann, von seinen frühesten Werken bis zu seinem letzten Streichquartett.

1941 hatte er geschrieben: *Das Gehirn hat über das Herz gesiegt, die Vernunft über das Gefühl. Die jüngere Generation sehnte sich nach einer missverstandenen Freiheit, sie lehnte das Gesetz ab. Dies ist auch der Weg zum Athematismus und zur Ablehnung des Gedankens. Man schreibt Musik ohne Themen (...) Stellen Sie sich einen Mann vor, der über nichts spricht! (...) Durch den Verzicht auf motivisch-thematische Arbeit kam es endlich zur vollständigen Auflösung.* Der harmonische Dreiklang war ihm – religiös und musikalisch betrachtet – alles: *Tier, Pflanze und Gestein. Drei unterschiedliche Töne bilden die Voraussetzung, um daraus eine Harmonie entstehen zu lassen, ein Akkord, ein Dreiklang. Drei Grundelemente entdecken Sie in der Musik: Rhythmus, Melodie und Harmonie. Aus drei Themen und in drei Teilen erschafft der Musiker die höchste Form, eine Form, auf der er eine Symphonie aufbaut: die Sonatenform. Die Philosophie ruht auf drei Stützen: Zeit, Leben und Tod.* Das 5. der 6 „Lieder der Sehnsucht“ op. 53 erzählt davon, dass der „ganze Mensch und das All“ in Liebe umfassen werden sollen: dies war der Kern von Foersterns Weltanschauung, die in seiner harmonischen Musik Gestalt annahm.

Je älter Foerster wurde, desto unzeitgemäßer klang seine Musik. Würde man nicht wissen, dass das Nonett 1930 und das Capriccio für Flöte und kleines Orchester mitten im Krieg, 1944, entstand – man käme nicht darauf. Aber auch bei anderen großen Meistern gibt es derartige Erscheinungen, die man als „Altersweisheit“, ja „Abgeklärtheit“ bezeichnen könnte; die meisten späten Kompositionen des großen Richard Strauss klingen genau so. Doch scheint es im Werk Josef Bohuslav Foersterns keine *Metamorphosen* geben: weder im Sinne des Trauerstücks von Richard Strauss noch der musikalischen Häutung. Als er im Krieg den Sonnengesang des Franz von Assisi vertonte, gab er seiner üblichen Zuversicht und Naturverbundenheit Ausdruck; die Kantate ist vielleicht auch als Reaktion auf die Grauen der Zeit hörbar, aber Foerster blieb doch immer der, der er immer schon zu sein schien. Kann man ihm daraus einen Vorwurf machen? Wer auf „Fortschritt“ aus ist, wird bei Foerster nichts finden, was „interessant“ ist. Wer einfach nur gutgemachte, emotional gebändigte und gelegentlich außerordentlich klangschöne und lyrisch beseelte Musik hören will, ist bei ihm jedoch an der richtigen Stelle. Und wer genauer hinhört, kann hier und da vielleicht ein paar Versuche entdecken, dem Leben die Töne abzulocken, die es neben den unkomplizierten, rein melodiosen besitzt. Foersterns Stil lässt sich nicht komplett, wie es die tschechische Musikgeschichtsschreibung vermutlich suggeriert, auf die Smetana-Nachfolge reduzieren. Dies festzustellen, bedarf es freilich feiner Ohren.

Foersters Bühnenwerke

Die Bühne ist nicht das Abbild der Wirklichkeit, sie verlangt die Kunst der Stilisierung.

In Hamburg hatte Foerster die Möglichkeit, das Niveau des Musiklebens und -schaffens hierzulande, in Deutschland und in anderen Ländern zu vergleichen, und er nutzte dieses Wissen nicht nur für seine kompositorische Arbeit, sondern formulierte es auch zur Erbauung der tschechischen Musiköffentlichkeit. Er versuchte, den Zustand der deutschen und französischen Oper am Ende der 1890er Jahre zu analysieren, einer Zeit, in der die deutsche Bühne vom Werk Richard Wagners dominiert wurde, in Frankreich die Opern von Jules Massenet in Mode waren und aus Italien gerade die Neuheiten von Pietro Mascagni und Ruggero Leoncavallo eindringen. Foerster stand dieser neuen Richtung mehr als reserviert gegenüber. Brutalität hielt er für die Musik für verderblich, den Verismus lehnte er ab.

Den "kruden, exaltierten, exzentrischen" Typen der veristischen Opern stellt Foerster "echte, unverfälschte Menschen" gegenüber, wie sie von Smetana geschaffen wurden. Doch so einfach ist es nicht. Zu der Zeit, als er seine Studie schrieb, hatte er bereits zwei Opern vollendet, die den Naturalismus zumindest berühren. In *Deborah* sind der Fluch und die beabsichtigte Rache präsent, werden aber letztlich nicht ausgeführt: Als die verbitterte Deborah begreift, welches Glück sie mit ihrer Rache brechen würde, vergibt sie. Foersters *Eva* ist trotz ihrer naturalistischen Elemente letztlich eine Oper der Versöhnung der Seelen. Der tschechische Realismus hatte nicht die "Nuance der Brutalität" wie die Themen der Veristen. Der Unterschied im Ansatz der tschechischen Realisten lag nicht in der Richtung, sondern in seiner stilisierteren Form.

Deborah

Deborah wurde am 27. Januar 1893 mit Foersters Frau in der Titelrolle im Nationaltheater in Prag uraufgeführt. Text: Jaroslav Kvapil nach dem Schauspiel *Deborah* des Wiener Dramatikers Salomon Hermann Mosenthal (1848). *Deborah* wurde nach den ersten vier Aufführungen im Jahr 1893 nicht mehr aufgeführt. Erst nach dem Erfolg von Foersterns anderen Opern, *Eva* und *Jessica*, wurde sie wieder ins Repertoire aufgenommen. Nach dem Zweiten Weltkrieg wurde es 1949 zu Ehren des 90. Geburtstages des Komponisten erneut im Nationaltheater gebracht (letzte Aufführung: 29. Dezember 1949). Nur ein einziges Mal gelangte diese Oper außerhalb der tschechischen Länder, nämlich 1926 an das Slowakische Nationaltheater in Bratislava.

Mosenthals Schauspiel war das erste erfolgreiche Stück, das die Beziehungen zwischen der christlichen Mehrheitsbevölkerung und der religiösen jüdischen Minderheit, insbesondere die Unterdrückung und Demütigung der Juden, thematisierte. *Deborah* reizte Foerster sowohl wegen der dramatischen Heldin als auch wegen ihres religiösen und ethischen Inhalts. So wurde die Oper die erste Oper mit einem *realistischen* Stoff aus der böhmischen Landschaft. Obwohl in *Deborah* auch folkloristische Elemente auftauchen, wie z.B. die Erntedankfest-Szene im dritten Akt, wird das Volk gleichzeitig als Träger von religiöser Intoleranz und Rassenvorurteilen dargestellt. Doch der Realismus war nicht Foersterns Hauptanliegen. Schon in dieser, seiner ersten Oper, zeigt sich ein Interesse an ethischen Fragen, humanistischen Ideen, religiöser Beschäftigung und sogar mystischem Spiritualismus, das sich in seinen späteren Werken noch verstärkte. Im

Fall von *Deborah* galt sein Interesse vor allem der Protagonistin, deren leidenschaftliche Liebe eine Verwandlung durchmachen muss und erst durch Mitgefühl, Vergebung, Selbstaufopferung und Nächstenliebe zu einer wahren spirituellen Dimension gelangt. Dieses Grundthema ist für alle späteren Opern Foersters zentral.

Der stark religiöse Foerster verwebt diese Idee mit der Osteratmosphäre in *Deborah*, nicht nur als Handlungshintergrund für Akt 1 und 2, sondern auch für die gesamte Auseinandersetzung mit dem Zyklus von Leid, Dunkelheit und Auferstehung. Am Karfreitag findet der große Konflikt des 1. Aktes statt; der Weiße Samstag ist geprägt von der Klage einer alten jüdischen Frau, die sich von ihrem Volk von Gott verlassen fühlt, von Täuschung, Missverständnissen und schließlich von Deborahs Fluch. Die ausgedehnten Passagen des Kirchengesangs in beiden Akten haben dramatische Funktion und zeigen darüber hinaus die Beherrschung der Kirchenmusik durch den Komponisten. Das Thema der Auferstehung wird daher im 3. Akt behandelt, in dem sich der christliche Gedanke von den äußeren Umständen auf das Innenleben der Figuren, insbesondere Hannahs, verlagert.

Der grundsätzlich ethische Ansatz wirkte sich auch auf Foersters dramaturgischen Umgang mit dem Stoff aus. Obwohl *Deborah* einige stark dramatische Szenen enthält, die bereits im Drama vorhanden sind, liegt der Schwerpunkt auf dem Innenleben der Figuren. Die weiblichen Charaktere werden am meisten charakterisiert. Die titelgebende Deborah ist die einzige, die eine Charakterentwicklung von amouröser Leidenschaft über Hass und Verdammnis bis hin zur Erlösung durchläuft. Sie treibt auch die Handlung voran, und musikalisch bringen ihre Motive Dynamik und Dissonanz in die vorherrschende musikalische Untermalung, zum Beispiel im Kontrast zum Choral im II. Akt oder dem harmonischen Gesang von Hannah und Joseph im III. Akt. Ihr wird Hannah gegenübergestellt, die eher eine abstrakte Personifikation von "Zärtlichkeit, Heiligkeit und Mutterschaft" ist als ein eigenständiger Charakter. Auch die alte jüdische Frau, die in einer einzigen Szene auftritt, ist in erster Linie eine symbolische Figur.

Musikalisch bewegt sich *Deborah* in einer Wagner-Smetana-Linie. Die Musik fließt in einem einheitlichen und kontinuierlichen Strom, arbeitet mit gleichmäßig verteilten 8 Hauptmotiven. Das Rezitativ ist immer musikalisch und deklamatorisch ausgearbeitet und geht leicht in das Arioso über. Besonders eindrucksvoll werden die Seelenzustände der zwischen Hoffnung und Verzweiflung schwankenden Figuren, namentlich Deborah und der alten Jüdin, eingefangen. Schon in *Deborah* sind viele der charakteristischen Merkmale von Foersters Opernschaffen voll präsent: die Verbindung von Dramatik und Lyrik (mit Betonung auf letzterer), originelle und ausgefeilte Harmonik und freie Polyphonie mit Betonung der Mittelstimmen. Die Musik enthält Anklänge an volkstümliche Melodien und Tänze, wenn auch stark verfeinert und stilisiert.

Eva

Den ländlichen Realismus in einer noch tragischeren und moderneren Form behandelte Foerster in seiner späteren Oper *Eva*. *Eva* ist seine bekannteste Oper zu seinem eigenen Libretto nach Gabriela Preissovás Theaterstück *Gazdina roba* (1889.) UA: 1. Januar 1899, Nationaltheater Prag. *Eva* war die einzige Foerster-Oper, die im Ausland aufgeführt wurde. 1915: Wiener Volksoper, 1923: Freiburg, 1925: Ljubljana. Die letzte ausländische Produktion von *Eva* wurde 2004 vom Wexford Opera Festival inszeniert.

Foersters *Eva* ist die erste tragische Oper, die in einem böhmischen Dorf spielt, das bis dahin im tschechischen Musiktheater nur im skurrilen Geist der *Verkauften Braut* präsentiert wurde. Wie in *Deborah* nahm er die Bearbeitung von Preissovás Stück mit dem Ziel vor, "die Grundlinien zu betonen, die lyrischen und dramatischen Momente hervorzuheben, die einzelnen Charaktere und Ereignisse in ihrer psychologischen Wahrhaftigkeit zu erfassen und schließlich alle Nebenfiguren wegzulassen". Bis auf einige Ausdrücke entfernte er den Dialekt aus Preissovás Prosa. Die einfache Prosa und der Dialekt entsprachen nicht seiner Vorstellung von "Musik als Abbild des Paradieses auf Erden". Die Versifikation war auch wegen des periodischen Charakters von Foersters Melodien notwendig, die einen regelmäßigen Rhythmus des gesungenen Wortes erforderten. Das Ergebnis war daher eine - besonders für einen ländlichen Schauplatz - sehr mechanische Sprache. Das starke soziale Motiv wurde gegenüber dem Stück beibehalten, allerdings wurde der Schwerpunkt der Handlung auf die psychologische Welt der Figuren verlagert. Die Bedeutung der religiösen Motive und der nationalen Szenen (das Erntedankfest) wurde inhaltlich reduziert.

Foersters Hauptaugenmerk galt von Anfang an der Titelfigur Eva, die kein einfaches Dorfmadchen ist, sondern eine edle Seele, die entschlossen und ohne soziale Vorurteile ihr Lebensglück verfolgt; sie ist eine Art Verkörperung des Wunsches nach einem besseren Leben. Ihre Figur steht klar im Zentrum der Handlung, die anderen beziehen sich nur auf sie. Ihr eigentliches Gegenstück ist eine andere Frau, Meshyan. Während sie in den ersten Akten ein schnelles und etwas komisches Motiv hat, vertieft sich ihre Charakterisierung im letzten Akt auf die Seite der Mutter, die zwar Methoden wählt, die ihr nicht die Sympathie des Publikums einbringen, aber am Ende doch das Wohl ihres Sohnes im Sinn hat. Die schwächeren und passiven Figuren in der Handlung sind Mánek, dessen Stimme in den Liebesszenen leidenschaftlich lyrisch singt, ansonsten aber verblasst, und Samek, dessen Musik vor allem Güte und Mitgefühl ausdrückt.

Von Foersters Opern endet nur *Eva* tragisch, aber gemäß seiner Überzeugung, dass Musik nicht in der Lage sei, negative Emotionen auszudrücken, ist der Tod der Protagonistin keine Katastrophe: Eva begeht keinen Selbstmord aus Verzweiflung. Ihr Tod ist eine Läuterung, sie stirbt mit einer Vision des Paradieses.

Im Gegensatz zur fast naturalistischen Erzählung ist die Musik "etwas akademisch"; die dramatischen Konflikte sind eher geglättet und spielen sich unter der Oberfläche ab, innerhalb der Figuren, deren äußere dramatische Handlungen scheinbar einfach sind. Strukturell ist die Oper in geschlossene Nummern gegliedert, die meist lyrischer Natur sind, aber mit weicheren und offeneren Übergängen. Die Hauptfiguren haben ihre charakteristischen Motive, die oft variiert und in polyphonen Formen miteinander verwoben werden; Evas ist das markanteste und bestimmend für die Atmosphäre der ganzen Oper. Die Lieder, Refrains und Tänze evozieren einen volkstümlichen Rahmen, sind aber in keiner Weise auf das "Lokalkolorit" der Slowaken im Besonderen ausgerichtet. Typisch für Foerster ist die freie Polyphonie, die reiche Harmonik und Orchesterfarbe, die den Gesang in Ausdruck und Wirkung oft übertrifft. Anna Hostomská hält *Eva* für das progressivste Werk nach der *Braut von Messina*, während Ladislav Šíp es für "einen der Höhepunkte und eines der letzten Werke der klassischen Periode der tschechischen Oper" hält. Sie steht im Gegensatz zu Leoš Janáčeks viel härterer und musikalisch avacierter *Jenufa*.

Das Herz

Das Herz (Op. 102) wurde am 15. November 1923 im Nationaltheater in Prag uraufgeführt.

Das Herz ist eine so genannte "Künstleroper", in der Mitglieder einer Schauspielgruppe und ein Architekt mitwirken. Es trägt Züge, die Foerster noch um 1890 verurteilte (Mordversuch und Selbstmord), hier aber in einer seltsamen Symbiose mit der erlösenden, versöhnenden Katharsis von Wagners *Tristan und Isolde* (allerdings ohne die Gegenwart des Todes). Die Liebe in Foersterns Konzeption war immer unschuldig, auch wenn um sie gekämpft wurde. *In Tristan und Isolde wälzt sich ein ganzes Meer von Liebe, ich höre Seufzer, Schluchzer, die Harmonie der Herzen, aber vor allem den Schrei der verzweifelten Sehnsucht. Leidenschaft und Sinnlichkeit haben hier keinen Platz.*

Das Thema ist wieder die Verfeinerung der erotischen Liebe durch Leiden und Selbstaufopferung; auch hier ist die Hauptfigur ein Künstler, diesmal ein Schauspieler, und auch hier spielt die weibliche Figur die Rolle seiner Inspiration und gleichzeitig seine ethische Stütze und Erlösung. In *Das Herz* wird jedoch der Horizont der individuellen Liebe endgültig überschritten: Die leidenschaftliche Liebe des Helden ist falsch und unerwidert und kann daher nicht zur Verschmelzung der geliebten Seelen führen. Aber das macht das Leben nicht wertlos, denn dieses Leiden kann in eine überpersönliche, allmenschliche Liebe umgewandelt werden, die sich an diejenigen richtet, die sie am meisten brauchen. Am bemerkenswertesten ist der zweite Akt, in dem nur das zentrale Paar, Clara und Hlavsa, vorkommt. Der Liebeskonflikt und das Motiv des Kelches mit dem Liebes- und Gifttrank erinnern stark an Wagners *Tristan und Isolde*.

Die Wahl einer Gruppe von Schauspielern als Hauptfiguren und deren Probleme und Erfolge als Hintergrund verrät Foersterns lebenslanges Interesse an und Erfahrung mit dem Theater. Die gutmütig-humorvolle Szene mit der Gesangsgruppe auf der Reise schöpft auch aus seiner Erfahrung als Komponist für zahlreiche Chöre. Das Libretto ist laut František Paly "prägnanter", "diskreter" und "unpathetischer" und zeigt "einen Dichter mit großem lyrischen Fundus", aber eine neuere Einschätzung von Ladislav Šíp beschreibt sein Vokabular als "veraltet, übertrieben, gekünstelt, sogar unverständlich".

Musikalisch ist *Das Herz* ein weiterer Schritt von geschlossenen Einheiten zu breiter, fließender Melodie. Einige lyrische Abschnitte (Claras Lied und das Duett der Liebenden im ersten Akt, die beiden Gesänge Hlavas im zweiten Akt) behandelt Foerster in seinem bevorzugten langsamen Dreitakt-Rhythmus. Harmonisch ist *Das Herz* reicher und komplexer als die vorangegangenen Opern, und Dissonanz und Polyphonie werden wirkungsvoll eingesetzt. Allerdings steht es ganz in der neoromantischen Tradition und nimmt keine Rücksicht auf die modernen musikalischen Strömungen, die sich um den Ersten Weltkrieg herum verbreiteten.

Der ethische Schwerpunkt der Oper liegt im Untergang, der dem Ende der Liebesgeschichte folgt. Durch das Fehlen einer Handlung hat es eine eher statische, oratorische Qualität, die durch den fröhlichen Gesang der Waisen und den Auftritt eines Nachbarspaares aufgelockert wird. Der kraftvolle, mehrstimmige Chorschluss mit Orgelbegleitung vermittelt den Hauptgedanken des Triumphs der Liebe.

Nach deutschsprachigen und tschechischen Texten zusammengestellt, bearbeitet und ergänzt von
Frank Piontek

Musikbeispiele

Polka aus dem 3. Akt der Oper *Deborah* (1890): <https://www.youtube.com/watch?v=Y4npHOz2TSo>

Orgelfantasie in C-Dur (1896): <https://www.youtube.com/watch?v=jKt8xQzyZBM>

Me mládi (Meine Jugend) (Symphonische Dichtung, 1900): <https://www.youtube.com/watch?v=OQz9Zln08Ho>

4. Symphonie (*Osternacht*, 1905), 3. Satz: Andante sostenuto, ab 20.40:

<https://www.youtube.com/watch?v=wYvld-YG22o>

Rede von 1938: <https://www.youtube.com/watch?v=to4pfygSTVo>

Glagolitische Messe (1923), Beginn: <https://www.youtube.com/watch?v=CwDTHptYyxs>

Nonett (1930), 1. Satz (Allegro):

<https://www.youtube.com/watch>

[v=eQkIRZLID20&list=OLAK5uy_lmZJDctEb2osJKhCurLsrAowMhO_WF60U&index=1](https://www.youtube.com/watch?v=eQkIRZLID20&list=OLAK5uy_lmZJDctEb2osJKhCurLsrAowMhO_WF60U&index=1)

Deborah, Finale des 2. Akts (1890), ab 17.35:

https://www.youtube.com/watch?v=j8CRnNIHRoI&list=OLAK5uy_la-

[VWB7h8Yrf8cIdqVhTOfo0dGTSsIdDU](https://www.youtube.com/watch?v=j8CRnNIHRoI&list=OLAK5uy_la-VWB7h8Yrf8cIdqVhTOfo0dGTSsIdDU)

Eva (Oper, 1897): Finale, mit Magdalena Blahušiaková (1965): <https://www.youtube.com/watch?>

[v=bMYN4BW5dNg](https://www.youtube.com/watch?v=bMYN4BW5dNg)

Das Herz (Oper, 1923), Arie des Hlavsas:

<https://www.youtube.com/watch?v=76h5lYeIFRs>