



Дворжак в Америка

проект на
Джоузеф Хоровиц

13.04.2014г. 11.30 часа / Концертен комплекс "България"

В търсене на музикалния език на Америка: разказ за посещението на Дворжак в Новия свят

"Събуди се, Америка."—Огъстъс П. Гарднър

27-и септември, 1892 г.: параходът „Саале”, отплавал от Саутхемптън, Англия, навлиза бавно в пристанището на Ню Йорк и спира на док в Хобокен. Докато пътниците слизат, на кея се откроява една група от седмина. Сред тях е и мъж с горда осанка, среден на ръст, с изсечени черти и твърд, огнен поглед. Друга група очаква пристигналите на дока – мъж на име Сейнтън (секретар на новооткритата Национална музикална консерватория в Ню Йорк), заедно с неколцина чешки имигранти и няколко журналисти. Обръщайки се към репортерите на английски (макар и с осезаем акцент), мъжът с гордата осанка се представя. Името му? Анонин Дворжак. Един от журналистите по-късно описва срещата така:

Той изобщо не е страховита личност. Много по-висок е, отколкото може да се предположи от снимките му, и на живо няма и следа от яростта на булдог, която се усеща от някои от тях. Мъж, висок около 5 фута и 10 или 11 инча, излъчващ някакво вродено достойнство, мъж с характер, Дворжак ме впечатли с оригиналността и естествеността си, а – както би се изразил Росини – да бъдеш естествен е по-велико постижение от това да си оригинален.

Така започва любовната афера на Дворжак с Новия свят... афера, от която ще се родят някои от най-великолепните творби в класическия репертоар, и, което е по-важното, ще издигне основите на американския музикален език – националният език на една млада нация на ръба на величествени успехи. През пролетта на 1895 г., когато Дворжак маха за сбогуване на Ню Йорк от парахода си, той оставя след себе си страна, която, в известен смисъл, е открила своята идентичност... или най-малкото е отворила слепите си досега очи за зрънцата на народното си наследство. А само като си помислим колко близко е била Америка до това, никога да не преживее такава пробуждане...

Поканата

За да започнем да разказваме историята за любовната афера на Дворжак с Новия свят, трябва да скокнем няколко години назад във времето към началото на 1884 г., когато великият композитор е все още от другата страна на Атлантическия океан, затвърждавайки бързо процъфтяващата си репутация из Англия. През това време, американската съпруга на един милионер и предприемач бакалин започва да гради репутацията си на патрон на изкуствата. Джанет М. Търбър, която вече е похарчила над милион и половина долара за провалили се оперни начинания, решава да започне нов проект, като основе „Национална музикална консерватория”, чиято цел е да се конкурира успешно с Метрополитън опера (основана година по-рано). Тя избира известният белгийски баритон Жак Буи за първия ректор на новата консерватория и започва да ръководи школата, преследвайки по-скоро филантропски, отколкото комерсиални цели. Заради тази си благосклонна философия Националната консерватория можела да приема и студенти с ограничени финансови възможности – включително, наред с белите студенти, и няколко афроамериканци и индианци (нещо, крайно необичайно за онова време и изцяло благодарение на госпожа Търбър). Както отбелязва музикологът Джийн Снайдър, жените също били допускани до това образование – един не по-малко необикновен феномен за 80-те и 90-те години на 19 в.

След завръщането на Буи в Европа през 1889 г., госпожа Търбър решава да придаде малко престиж на младата институция, като назначи на позицията му някой световно-признат композитор – въпросът е „Кой?” Тя се обръща към Адел Марголис, виенска пианистка, която по онова време преподава в Ню Йорк, за препоръка; след като се консултира с бившия си учител от Виена, Марголис предлага това да бъде или Дворжак, или съвременникът му от Финландия Ян Сибелиус. След продължителни обсъждания с преподаватели в консерваторията и с други видни музиканти, госпожа Търбър най-накрая изпраща кабелограма до Дворжак (до дома му във Висока, Чехословакия) през април 1891 г. Едва четири месеца преди това Дворжак е приел професорско място в Пражката консерватория и поради това отговаря, че няма възможност да приеме предложението. Госпожа Търбър обаче не си позволява това да я притесни или спре: тя е решена да направи Дворжак следващия ректор. На 6 юни 1891 г., тя изпраща следната телеграма от Париж:

„Бихте ли приели позицията на ректор на Националната музикална консерватория, Ню Йорк, от октомври 1892 г., както и да сте диригент на шест концерта с ваши творби?“

Като допълнителна примамка, тя добавя още подробности за позицията: сред тях е и годишна заплата от \$15 000 (огромна сума за онова време, равна на цяло състояние; всъщност, всички публикувани творби на Дворжак до този момент не са му донесли дори доближаваща се до тази сума).

Вече Дворжак е изправен пред истинска дилема. Дори и след като я обсъжда със съпругата си и близки приятели, той е неспособен да вземе решение. На приятеля си Алоис Гобл пише:

„Ректорска позиция в Консерваторията, както и да съм диригент на десет концерта на мои композиции в продължение на осем месеца, плюс четири месеца отпуски, всичко това за годишна заплата от 15 000 долара или над 30 000 златни франка. Да приема ли? Или не?“

Госпожа Търбър продължава да го затрупва с примамливи кабелограми и стига до там, че да изпрати договор на Дворжак, който изисква единствено подписа му. По думите на сина му Отакар, решението най-накрая е взето от Дворжак и съпругата му. В сборника си с мемоари, озаглавен „Антонин Дворжак, моят баща“, Отакар си спомня тази сцена:

„Спомням си обяда, на който майка ми отново обсъди този въпрос с баща ми и предложи всички да гласуваме. В този момент на масата бяхме осмина. Няколко гласа бяха „за“, няколко – „против“, но първите преобладаваха. Договорът беше в кабинета на баща ми, очакващ подписа му. Двамата отидоха в кабинета му и тя му подаде една писалка, с която да подпише... Майка ми взе договора и го пусна в пощата. Така пътуването до Америка стана нещо несъмнено.“

През есента на 1891 г. мечтата на госпожа Търбър става реалност: великият европейски композитор се съгласява да остане най-малко две години в Америка.

Американска поръчка

На 12 октомври 1892 г. в Съединените щати се готвят да отбележат четвъртия век от пристигането на Христофор Колумб в Америка. В съзнанието на госпожа Търбър, това събитие - което ще се проведе само две седмици след пристигането на Дворжак в Щатите - е идеалната възможност за нея да представи известния композитор на Новия свят. За тази цел, тя изпраща на Дворжак копие на "Американския флаг" - едно стихотворение от Джоузеф Родман Дрейк за славната победа на войските на САЩ над Англия по време на Войната от 1812 г. - и го моли да се използва поемата като вдъхновение за хорова творба, посветена на годишнината. Макар че Дворжак да е готов да стори това с охота, поемата не успява да стигне до него до края на юни и той решава вместо това да започне работа върху своя собствена музикална визитна картичка - един великолепен

Te Deum за солисти, хор и оркестър. През август той най-накрая получава обещаното копие на "Американския флаг" - само месец преди отплаването му за Америка. Въпреки че прави няколко скици преди да потегли, партитурата ще бъде завършена, чак след като честванията на Колумб са отдавна минали.

Първи впечатления

На 12 септември, 1892 г, четвъртък, в три часа следобед Дворжак и четирима спътници тръгват от Прага – другите членове на групата са съпругата му Анна, дъщеря им Отилие (на четиринайсет години), синът им Антонин (на девет) и един млад мъж на име Йозеф Ян Коваржик. Роден в Съединените щати само година след като родителите му емигрират там от Чехословакия, Коваржик се е върнал в родината си, за да учи музика в Пражката консерватория. Тъй като е челист, той не е един от студентите на Дворжак, но „Маестрото” (както Коваржик го нарича с уважение) е впечатлен от таланта на младия мъж и предлага на Коваржик да го придружи до Америка като личен секретар. Докато американска експедиция трае, останалите четири деца на Дворжак са оставени на грижите на баба им в Чехословакия.

По време на на моменти бурното прекосяване на Атлантическия океан, Дворжак се доказва като роден моряк, оказвайки се единственият от групата, който успява да избегне морската болест. Както по-късно ще си спомня Коваржик, имало е моменти, в които Дворжак е бил единственият пътник, достатъчно силен, че да остане в трапезарията:

„Маестрото се оказа отличен моряк; по цял ден, независимо колко бурен е, той се разхождаше из палубата. На няколко пъти се случваше така, че той бе единственият в състояние да се появи в трапезарията, и когато капитан Ринк го видеше сам, го канеше на масата си. И докато закусувах или вечеряха на спокойствие, палеха пуриите си и си приказваха.”

След благополучното си пристигане в Ню Йорк на 27 септември, семейството отсяда за кратко в хотел „Кларендън” на ъгъла на Парк авеню и Източна 18-та улица - само на няколко метра от Националната консерватория. Но тъй като животът в хотел се оказва скъп и шумен, те скоро се преместват в скромен апартамент на 328 Източна 17-та на пет минути пеша от Консерваторията. За пестеливата душа на Дворжак наемът от \$80 на месец е "много пари за нас, макар и съвсем нормално за тук"; финансовите му притеснения намират малък покой, когато компанията Steinway му доставя напълно безплатно роял. На 21 октомври госпожа Търбър представя, триумфирайки, своето "протеже" на американската общественост - в Карнеги хол той дирижира три от своите концертни увертюри (*В царството на природата*, *Карнавал* и *Отело*), както и премиерата на неговата наскоро завършена творба *Te Deum*, с оркестър от 80 и хор от 300 души. Концертът има зашеметяващ успех.

Като цяло, Дворжак се радва на топло отношение от страна на гражданите на Ню Йорк и е особено доволен от демократичния характер на американското общество, в което няма нито принцове, нито графове, лордове или сърове - по думите на биографа на Дворжак Джървейс Хюз, "всеки, от президента до най-ниските нива, е просто господин". Неговото съгласие с американската класова система е отразено в писмо, което той пише от Бостън на 28-ми ноември 1892.:

Днес моят Реквием трябва да бъде представен специално пред работници и бедни хора, а в сряда, 30 ноември, за "богатите и интелигентните." Това е американският начин. Но на мен ми харесва. Защо бедният, трудолюбив човек, който работи цяла седмица, за да си осигури насъщния, да не може да оцени Бах, Бетховен и Моцарт? Класически произведения като техните често биват представяни тук и концертите са винаги в препълнени зали.

Без съмнение, Дворжак е бил впечатлен и от високотехнологичната същност на най-оживения американски метрополис. Както предполага диригентът и музиколог Морис Перес:

„Смятам, че енергията на града, необичайната му тържественост, електрическото осветление... най-вероятно са оцветили представата му за Америка като за място, кипящо от енергия, сила и младост.“

Бил е също така очарован от откритието си в Централ парк: къща за птици, пълна с гълъби. До края на престоя си в Ню Йорк, той ги посещава поне веднъж седмично. Птиците, които отглеждал в дома си във Висока, били една от страстите му; тихото им гугукане било като балсам за чувствителния му музикантски слух, а и никога не му омръзвало да наблюдава поведението им. Патриша Хампл разказва в книгата си „Спилвил“:

„Когато веднъж при тях се беше вмъкнал пор и издавил всички гълъби, Дворжак погребва птиците в двора на Висока, защото, както се изрази, те са негови приятели.“

За да задоволи другата си страст – влаковете – той предприемал, толкова често, колкото му позволявали задълженията, едночасови пътешествия по „Ел“ (надземната влакова линия на Ню Йорк), за да стигне до определена отправна точка, от която да може да наблюдава движението на експресните влакове.

Въпреки някак ексцентричния му интерес към гълъбите и влаковете, Дворжак нито за миг не престава да поставя на преден план музикалните си задължения. Ежедневната му програма се състои от три часа преподаване, съчетано с репетиции два пъти седмично с оркестъра на Консерваторията. И макар и да е доволен от задълженията си в Консерваторията и от нивото на студентите си, той е особено очарован от безплатното образование за афроамериканските студенти. В писмо до приятели в Прага, той изразява оптимизма си за потенциала на американските музиканти: „Тук

има повече от достатъчно материал, а талантът е в изобилие. Имам ученици от далечни места като Сан Франциско. Това са главно бедни хора, но нашият Институт ги обучава безплатно и всеки, който е истински талантлив, не плаща такса! Имам само осем студента, но някои от тях са много обещаващи.” На Източния бряг той попада и на изненадващо развита музикална сцена – сред най-престижните вече съществуващи по онова време институции са Метрополитън опера, Нюйоркската филхармония (с диригент Антон Зайдл), Нюйоркската симфония (с диригент Уолтър Дамрош), Бостънския симфоничен оркестър (с диригент Артур Никиш), както и редица процъфтяващи хорове. Това, на което не попада, е школата на американската музика, и точно това била областта, в която си поставя за цел да промени нещата. Като окуражава развитието на типично американска музика, Дворжак оказва огромно влияние върху учениците си. Ето как сам описва мисията си:

„Не дойдох в Америка, за да интерпретирам Бетховен или Вагнер за тукашната публика. Това не е работата ми и не смятам да губя време в тази насока. Дойдох, за да откроя какво таят в себе си американците и да им помогна да го изразят.”

За своя изненада, той установява, че американците просто не знаят как да опишат националната си принадлежност на музикален език – проблем, който непрестанния поток от имигранти, особено тези от Южна и Източна Европа, правел още по-сложен. И въпреки че оценява бързината, с която тази хетерогенна нация, попива музиката на целия свят, той не се отказва от вярата си, че музиката наистина може да бъде отражение на едно национално обединение. Както самият той казва,

„Всички раси имат отличителни национални песни, които веднага разпознават като свои, дори и да не са ги чували преди. Когато чех, поляк или унгарец в тази страна чуе някои от своите народни песни или танци, независимо дали е за първи път в живота му, очите му грейват на мига, а сърцето му започва да тупти в отговор, и той определя тази музика като своя. Същото е и с хората, в чиито вени тече тевтонска или келтска кръв... Нормално е тогава да си зададем въпроса, кои песни принадлежат на американците и им говорят по-ясно и силно, отколкото всички останали? Каква мелодия би имала силата да спре американеца на улицата, ако е в непозната страна, и да предизвика у него усещане за дома?”

Благодарение на близките си отношения с афроамериканските си студенти – най-вече Хенри Такър Бърли – Дворжак се запознава с негърските спиричуъли. Както пише Бърли: „За мен бе привилегия да нея отново и отново някои от старите плантациянни песни пред него в дома му, а една от тях, *Swing Low, Sweet Chariot*, особено го впечатли. Част от този стар спиричуъл може да бъде открита във втората тема на първата част на симфонията „Из Новия свят”, изсвирена от флейтата.” Според Морис Прес, Бърли по-късно си спомня как Дворжак го пита „Така ли звучи наистина? Изпей я още веднъж.” По думите на Прес, Дворжак

момента е разпознал, че „интонацията, извиването на тоновете, изненадващите обрати, ритмичните подтекстове” са „специални” и „различни” – неща, нечувани до този момент. И в действителност, опиянението на Дворжак от „плантационните песни” става основата за следното негово революционно изказване в „Ню Йорк Хералд” на 21 май, 1893:

„Негърските мелодии са истинската основа на която и да е оригинална композиционна школа, която може да се развие в Съединените щати. Когато дойдох тук за първи път миналата година, бях впечатлен от тази идея, и оттогава тя се е превърнала в твърдо убеждение за мен. Тези красиви и разнообразни теми са родени от тукашната земя. Те са американски. В негърските мелодии на Америка откривам всичко, което е нужно за възникването на една велика и достойна музикална школа. Те са изпълнени с патос, нежност, страст, меланхолия, тържественост, религиозни са, дръзки, весели, радостни, всякакви. Това е музика, която е подходяща за всяко настроение или цел. Няма място от целия композиционен спектър, което да не може да бъде запазено с теми от този източник. Американският музикант разбира тези мелодии и те могат да го разчувстват.”

Тъй като интересът му към американската народна музика обхваща и индианските песни, той на няколко пъти говори пред нюйоркската преса с ентузиазъм за поемата на Лонгфелоу „Песен за Хайауата”. Макар и да определя негърските мелодии като „помощните” и „по-красивите” примери за американска музика, той признава и редица други значителни влияния – сред тях и „креолските песни, напевире на червенокожите, както и жалните песни на носталгичните германци и норвежци”.

Ако от днешна гледна точка коментарите на Дворжак за значимостта на музиката на индианците изглеждат напълно нормални, то за края на 19 век те били нови и смели и хвърлили композитора право в дълбокото на протичащия по онова време дебат за бъдещето на американската национална музика. Някои, сред които американският композитор Едуард Макдауъл, открито отхвърлят съветите на Дворжак. И макар че покъсно Макдауъл ще включи индиански мелодии в собствените си творби, коментарът му по онова време е безмилостно критичен спрямо възгледите на Дворжак:

„Тук, в Америка, ни се предлага един модел за „американски” национален музикален костюм от Дворжак от Бохемия... като си остава мистерия, какво общо имат негърските мелодии с американизма в изкуството. Музика, която се твори по „рецепта”, не е музика, а нещо „по кройка”. Няма да ни е от никаква полза това, да се облечем в дрехите на така наречения негърски национализъм, ушит в Бохемия.”

Коментарите като този зачестяват и стават още по-злостни след премиерата на следващата голяма композиция на Дворжак. През януари 1893 г., след като приключва работата върху любимия проект на госпожа Търбър (кантата, базирана на „Американският флаг” – творба, която остава непредставена в Ню Йорк и нечута и от

самия Дворжак), той вече е свободен да започне да работи върху една наистина близка до сърцето му творба... неговата Симфония 9 в ми минор.

Една симфония от Новия свят

“...отвсякъде в залата се чуват викове „Дворжак! Дворжак!” И докато композиторът се покланя, ние успяваме да зърнем този поет на тоновете, който е способен да разчувства сърцето на неизброимата публика.” – „Ню Йорк Хералд”, 17 декември, 1893

През пролетта на 1893 г. Дворжак завършва партитурата на своята Девета симфония и написва на последната страница: **„Слава на Бога! Завършена на 24 май, 1893... Антонин Дворжак.”** Творбата, която е започнал да скицира предишния декември, е знак за раждането на истински американската музика. Коментарът на критика от „Ню Йорк Таймс” Уилям Дж. Хендерсън се появяват в броя от 17 декември, един ден след триумфалната премиера на Дворжаковата симфония „Из Новия свят” (изпълнена от Нюйоркската филхармония под диригентството на Антон Зайдл в Карнеги хол). Преразказвайки рецензията на Хендерсън, Джоузеф Хоровиц описва симфонията като „амалгама от импресии от енергията и силата на Новия свят, от един въобразен американски Запад (който Дворжак все още не е виждал, когато започва да работи по творбата), от „негърски мелодии” и от Хайауата.”

И наистина, влиянията могат да бъдат проследени до множество американски източници – основната тема на първата част напомня на менестрелската песен *Little Alabama Coon, cor anglais*-темата на втората част е близка до друга менестрелска песен (*Massa Dear*), темата в до мажор на флейтата в първата част може би е извлечена от *Swing Low, Sweet Chariot*, а един пасаж на виола в последната част може би идва от *Yankee Doodle*. В същото време, както отбелязва Хоровиц, „техниката и структурата на симфонията са пределно германски, докато почеркът на Дворжак си остава бохемски. Но тук той е бохем, който бързо и с огромно желание се учи на езика на американската култура.” Всъщност този анализ е много близък до намерението на самия Дворжак, което той обяснява преди премиерата на симфонията в Лондон така:

„Нарекох симфонията „Из Новия свят”, защото това беше първата творба, която написах в Америка. Ако питате мен, мисля, че влиянието на тази страна (... народните песни, които са негърски, индиански, ирландски и др.) е явно, както и че тази и всички останали произведения, написани в Америка, се отличават силно от по-ранните ми творби не само по цвят, но и по характер...”

И откритата репетиция на симфонията на 15 декември, и премиерата ѝ на следващия ден се превръщат в сензационни събития, по време на които Дворжак получава най-ентузиасираните овации в целия си живот. В писмо с дата от 20 декември, той пише до свой приятел:

„Успехът на симфонията беше огромен; във вестниците пише, че нито един композитор не е имал подобен успех досега. Бях в ложа; залата беше пълна с най-добрата нюйоркская публика. Хората ръкопляскаха толкова много, че се наложи да им благодаря от ложата като някакъв крал! Досуц Маскагни във Виена (не се смей). Знаеш колко се радвам, когато мога да избегна подобни овации, но от тези нямаше измъкване и, ща-не ща, трябваше да ги приема лично.”

И докато повечето критици в Ню Йорк следват примера на Хендерсън и подкрепят с ентузиазъм американския стил на Дворжак, симфонията е посрещната далеч по-хладно в традиционно консервативния Бостън. Тук, както пише Джоузеф Хоровиц, *„идеята за „американска” симфония, повлияна от „негри” и „индианци” предизвиква реакции на объркване и притеснение.”* Най-влиятелният музикален критик на Бостън, Филип Хейл, пише след премиерата на симфонията на Дворжак, че тя не е звучала повече американски, отколкото шотландски, скандинавски или „каквото друго ви хрумне”. Макар и с неохота да признава, че тя ще е „несъмнено и заслужено популярна”, той с настървение отхвърля легитимността на предполагаемо американските ѝ източници, които отричал. Според Хоровиц, Дворжак се превръща във фокус на журналистическата свада между Хейл и признатият „доайен” на нюйоркските критици – помпозният и внушително начетен Хенри Кребил” – сблъсък, който най-вероятно има корени в яркия контраст между преобладаващо имигрантското население на Ню Йорк и бостънските „територии на зряло интелектуално спокойствие.

В отговор на рецензията на симфонията „Из Новия свят” от Кребил, публикувана на 15 декември в „Ню Йорк Трибюн”, Хейл публикува остър и саркастичен текст:

„Господин Кребил открива американска мелодия във фраза от четири такта, оповестена от валдохорната в първото алегро. Тя е „американска”, защото има ритмична конструкция, която е „характерна за музиката, която е популярна и обичана в тази страна”; и каква точно е тази ритмична конструкция?

Ломбардовият ритъм, естествено – „похват, често срещан в шотландската музика”, който „може да бъде открит и в унгарската”. Следователно, той е американски... Следващият пример за американско, открит от господин Кребил, е ларгеттото, където, по собствените му думи, „ние преставаме да търсим форми, които са местни, и сме хвърлени в един цял етюд на духа. Така доктор Дворжак оповестява настроението, което е открил в историята на ухажването на Хайауата, описано в поемата на Лонгфелоу.” Хайауата е бил индианец. Следователно симфонията е американска.”

В своя отговор Кребил първо споделя, че ако симфонията „Из Новия свят” е била по-малко успешна в Бостън, отколкото в Ню Йорк, то „обяснението за това може да бъде намерено в простото обстоятелство, че произведението не е било извършено добре.” След което отговаря на критиките на Хейл по отношение на „правото на симфонията да се нарича американска” в тон, близък до този на Хендерсън:

„Саркастичният и остроумен господин Филип Хейл от „Бостън джърнъл“ се забавлява с определението и смята, че е невероятно и удивително нещо да бъде хем определено като „американско“, хем да притежава качества или елементи, характерни за народите на Стария свят... Господин Хейл не отрича, че мелодиите на Дворжак отразяват характеристиките на песните на негрите от Юга и че симфонията има красива и консистентна конструкция. Щом е така, защо да не бъде определена като американска? Тези песни, макар и да имат интервални и ритмични особености от африкански произход, са продукт на американски институции: на социалната, политическа и географска среда, в която е пренесен чернокожият роб тук; на влиянията, на които е бил подложен тук; на радостите и мъките, които са го сполетели тук. Грубият материал може и да е чужд, но производението е местно.“

Въпреки убедителния аргумент на Кребил, бостънската музикална общност продължава да омаловажава популярната и туземна музика като замърсител... или най-малкото като продукт на население, което е твърде малобройно, за да могат песните му да се считат за „американски“. Както ще покаже времето обаче, нийоркските критици са тези, които разпознават и описват истината: че американската музика вече се е родила и е прекрасна.

Спилвил

“Учех заедно с птиците, цветята, дърветата, Бог и себе си.”-- Дворжак

След като завършва шедьовъра си през пролетта на 1893 г., Дворжак решава да си вземе почивка. През февруари Коваржик му предлага, вместо да предприема дълго пътешествие обратно до Висока, да прекара лятната ваканция в Спилвил, Айова – селище, населено с чешки заселници (сред които и бащата на Коваржик, който е както директор на селското училище, така и църковен органист). След като чува от Коваржик за извънградското спокойствие и бохемската природа на мястото, Дворжак се съгласява с готовност. По думите на сина му Отакар, „*Не помня баща ми да е взимал решение по-бързо през живота си.*“ В този план имало само един проблем – нито Дворжак, нито съпругата му Анна, можели да понесат още дълго да са разделени от четирите си деца, които са оставили в Прага. В резултат на това, малките Анна, Магда, Отакар и Алоизи пристигат в Ню Йорк на 31 май, а три дни по-късно групата хваща чикагския експрес от гарата Пенсивания Рейлроуд Харбър в Ню Джърси. Дворжак е в екстаз – най-накрая е заедно с цялото си семейство и освен това може да се наслаждава на гледката на сменящите се локомотиви на всяка гара, както и на природните гледки, които така силно напомнят за родната му Бохемия. След един ден, прекаран в Чикаго, групата продължава към Калмар, Айова, където ги посреща бащата на Коваржик, който ги превозва с двуколка до разположения на пет мили от там Спилвил.

В Спилвил, който силно напомня на Дворжак за дома му във Висока, той се чувства напълно спокоен. Сред малката група хора, които говорят неговия език, заобиколен от ниви и гори, които приличат на провинцията в Бохемия, далече от тълпите и шумотевицата на Източна 17-та улица, това се оказва идеалното за Дворжак място за композиране. И все пак, както отбелязва Патриша Хампл, „Могъл е да намери мир и спокойствие и някъде по-близо до Ню Йорк. Могъл е да намери дори и други чехи наблизко.” Защо тогава той решава да измине 1300 мили до далечното селце Спилвил? Защото, по думите на Хампл, „не е имало начин да повтори имиграционното пътешествие на сънародниците си, без да прекосява това огромно пространство.” Дворжак изпитва нужда да разбере емоциите на американския имигрант – да преживее сам физическото и психологическото пътуване, което са изминали сънародниците му. И правейки това, той се опитва да разбере и нещо друго: американският дух. Както смята Хампл, *„Може би идването му тук може да бъде разбрано най-добре като едно особено и негласно отдаване на почит на имиграцията, на тази ужасна и нежна песен, която е примамила толкова много хора от родината му.”*

Според Отакар, *„Начинът му на живот там беше много подобен на този във Висока: разхождаше се рано сутрин, композираше, срещаше се с местните, наблюдаваше гълъбите, накацали по покривите, и накрая свиреше на прекрасния орган в църквата „Св. Вацлав”.* Наистина ежедневието му в Спилвил много прилича на това в родния му дом. Както си спомня Коваржик в своите „Спомени”:

„ Денят на Маестрото в Спилвил минаваше горе-долу така: Ставаше в около четири сутринта и тръгваше на разходка до реката. Връщаше се в пет. След разходката работеше; в седем сядаше на органа в църквата. След това прекарваше малко време в разговори, после се прибираше, отново работеше и пак излизаше на разходка. Обикновено излизаше сам – тук не страдеше от нервното напрежение, което го мъчеше понякога в Прага – и често никой не знаеше къде е отишъл. Прекарваше почти всеки следобед в компанията на някои от по-старите заселници. Караше ги да му разказват за горчивите си и трудни първи дни в Америка; старците му разказваха как са помагали в изграждането на железопътната линия на 40 мили от Спилвил и как ходели на работа пеша, докато жените и децата им се трудели на полето.”

Съвсем очаквано, тихата и спокойна атмосфера в Спилвил отприщила нов творчески порив в Дворжак и само за два дни през юни той завършил скиците по известния си Струнен квартет във фа мажор („Американският” квартет). След като завършва и партитурите десет дни по-късно, в края на последната линия написва:

„Благодаря на Бога. Доволен съм, случи се много бързо”,

той с нетърпение организира първото „пробно” изпълнение в частен дом в Спилвил. На инструментите са: самият Дворжак на цигулка; Коваржик Старши (бащата на секретаря) на втора цигулка; дъщерята на Коваржик, Сесили, на виола; и Йозеф Коваржик на чело. В три от четирите части на квартета има чести повторения на

пентатонични мелодични фрази и хаотични ритмически фигури. Полу-бохемски и полу-афроамерикански по произход, те изглеждат са остатъци от симфонията „Из Новия свят” и като такива успяват да произведат същото „американско” звучене.

Една седмица в лятото на 1893 г., в Спилвил пристига група индианци кикапу, които продават „билкови лекове” на чешките заселници. Макар и да не проявява интерес към закупуването на лековити билки, Дворжак е силно заинтригуван от песните, които индианците пеят на улиците на селото вечер. Може би тази среща е една от причините в следващата му композиция да се усещат индиански влияния – това е струнен квинтет в ми мажор, завършен през юли. И квартетът, и квинтетът са ясно вдъхновени от преживяванията на Дворжак в Америка и, по-точно, в Спилвил. Както самият той признава:

„Знам, че новата ми симфония, както и струнните квартет и квинтет (композирани тук, в Спилвил) нямаше как да бъдат написани във вида, в който са написани, ако не бях видял Америка.”

И наистина, чуруликането, което се чува в скерцото на струнния квартет е пряк превод на песента на алените тангари в горите и полетата край Спилвил. Внимателно отбелязвани в черния бележник на Дворжак по време на самотните му разходки, тези песни на природата – идващи от птиците, вятъра и течащата вода – оформят душата на композициите му от онова време. Те са, съвсем буквално, музикални дестилации от АМЕРИКА.

Дворжак завежда двете си най-големи деца (Отили и Анна) на Световното изложение в Чикаго за една седмица през август. Там той участва в „Денят на Чехия” на 12 август 1893 г. В писмо до приятел, пратено няколко дни след това, той описва събитието така:

„В този ден на Изложението имаше огромна процесия с участието на всички американски чехи там. Имаше голям концерт и гимнастическо представление. Чехите бяха около 30 000, а концертът се проведе в огромната фестивална зала (оркестърът беше от 114 музиканти), където аз дирижирах своите композиции, а господин Хлавец от Русия дирижираше творбите на останалите чешки композитори. Оркестърът, както и изпълнението, бяха великолепни, а ентусиазмът – всеобщ... Изложението е гигантско и описването му е безсмислено. То трябва просто да се види, да се види много пъти, макар че и това не би помогнало на човек да го разгледа цялото. Има толкова много неща и всичко е толкова огромно – наистина „произведено в Америка.”

Творбите, които Дворжак дирижира на това събитие са неговата симфония в сол мажор, три Славянски танца и увертюрата на Йозеф Кайетан Тил. След като изнася поредица от концерти из Средния Запад в първата седмица от септември (в Омаха, Сиукс Сити, Минеаполис и Сейнт Пол), Дворжак с неохота се сбогува със Спилвил на

16 септември 1893 г. Както споделя в писмо няколко седмици преди да напусне градчето: „*Спилвил ще остане един щастлив спомен до края на живота ми.*”

Обратно в Ню Йорк

“Неспокойна е душата и откъсната е от дома...”-- Поуп

По пътя обратно към Ню Йорк от Spillville семейството спира в Бъфало, за да види Ниагарския водопад - гледка, която разтърсва Дворжак и го кара да възкликне: "Боже мой, каква симфония би се получила от това!" Неговата еуфория, обаче, бързо се успокоява, когато той се връща към живота в скромния малък апартамент на Източна 17-та улица. Докато е в тихия и спокоен Спилвил, Дворжак е почти толкова щастлив, колкото и в любимата си родна Бохемия. Но щом се озовава отново сред шумните тълпи на Ню Йорк, носталгията по родината става по-силна от всякога. Като антидот на това чувство, той се впуска настървено в работа за Консерваторията, което пък му оставя твърде малко време за композиране. През ноември завършва една сонатина на цигулка и пиано (подарък за децата му Отили и Антонин); бавната сонатина включва мелодия, която хрумва на Дворжак през септември, докато той разглежда водопада Минехаха близо до Минеаполис. През зимата на 1893-94 той успява да завърши и една от най-известните си творби – колекция от десет библейски песни (оп. 99) по чешки текстове от Псалмите (написани за глас и пиано). Композицията може би е реакция на Дворжак на скорошната смърт на Гуно, Чайковски и Ханс фон Бюлов (последните двама са били негови близки приятели). Той е бил вероятно и силно потресен от новината, че 79-годишният му баща се е разболял сериозно (мъжът умира на 28 март).

През декември 1893 се състои триумфалната премиера на симфонията на Дворжак „Из Новия свят”, последвана от първите две изпълнения на Квартета Кнайзел на „Американския” квартет – в Бостън навръх Нова година, 1894, и в Ню Йорк на 12 януари. И Дворжак, и госпожа Търбър са изключително доволни от тези страшно успешни премиери; Търбър, която виждала в това най-ясното доказателство, че е направила правилен избор за ректор в лицето на Дворжак, прави опит да убеди композитора да поднови договора си. В контекста на все по-силната носталгия на Дворжак по Висока, не е изненадващо, че решението, до което двамата стигнали накрая, не е точно това, което госпожа Търбър иска. След пет-месечната си лятна ваканция през 1894 г., Дворжак ще остане в Ню Йорк само до пролетта на 1895 г.

На 18 май той и семейството му отплават за Чехословакия, където изкарват едно спокойно и тихо лято във Висока. Дворжак се връща в Ню Йорк за последен път на 25 октомври – пристига в града заедно с жена си и девет-годишния им син Отакар. Този път, още по-силно от преди, изпитва носталгия по дома и другите си деца. Както разказва Отакар, „*Най-доброто лекарство против носталгията за него беше композирането. Работата му помогна да преодолее тези копнеж и депресиращите*

мисли, които ги съпътстваха.” Въпреки това, задълженията му в Консерваторията му пречели да отдели достатъчно време за композиране. През първите месеци на годината той отделил малко време за един концерт за чело – вторият му такъв и вероятно най-великият, писан за този инструмент. Както казва Йоханес Брамс след като прочита партитурите на Дворжак: *„Защо, за Бога, не ми е хрумвало, че може да бъде написан такъв концерт за виолончело? Само ако знаех, щях да съм го написал отдавна!”* Макар че Дворжак посвещава творбата на Хануш Вихан, тя може и да е вдъхновена от Виктор Херберт, роденият в Ирландия главен челист на Нюйоркската филхармония, с когото Дворжак се сприятелява. И въпреки, че Отакар си спомня, че челото е *„инструмент, който той не харесваше твърде много, защото му звучи като мърморене”*, концертът (особено великолепната първа част) бива често определян, по думите на Джървейс Хюз, *„за едно от най-вдъхновените и добре структурирани постижения на Дворжак в областта на симфоничното изкуство, което спокойно може да бъде определено като неподлежащо на никаква критика.”*

Концертът за виолончело в си минор се оказва последната композиция на Дворжак, завършена в Америка. На 16 април 1895 той, жена му и малкият им син потеглят от Ню Йорк на борда на парахода „Саале” – същият кораб, който ги пренася до Новия свят почти три години по-рано – и се сбогуват завинаги със Съединените щати. Макар че престоят на Дворжак е сравнително кратък, неговите приноси към развитието на американската музика в този малък период от време са буквално неизчислими. Откривайки и легитимирайки афроамериканската и индианската музика, той показва Америка на американците и разкрива музикалното ѝ наследство, което е чакало това да се случи в продължение на близо цял век, докато е било упорито изключвано от „централната” музикална сцена на страната.

Вдъхновен от силната си любов към родината, Дворжак осъзнава значението на музикалния език на всяка страна – и като средство за изразяване на национализма ѝ, и като (особено в Америка) обединяваща сила сред множество различни граждани. Макар и да е най-обичан от чешките си съграждани, американците са тези, които имат най-голям дълг към Дворжак. Защото без пионерския му труд, Щатите може би щяха да останат завинаги зависими от европейските композитори... и завинаги слепи за красотата на заобикалящия ги музикален пейзаж. Както казва Огъстъс П. Гарднър, *„Америка наистина „се събужда” – и то за един наистина прекрасен ден!”*

Библиография

Butterworth, Neil. *Dvorák*. London: Omnibus Press, 1980.

Dvorák, Otakar. *Antonín Dvorák, My Father*. Spillville, Iowa: Czech Historical Research Center, 1993.

Hampl, Patricia. *Spillville*. Minneapolis: Milkweed Editions, 1987.

Horowitz, Joseph. "Dvorák and Boston." *American Music* 19, no. 1 (2001): 3-17. OCLC FirstSearch. 6 Mar. 2002 .

Hughes, Gervase. *Dvorák: His Life and Music*. New York: Dodd, Mead & Company, 1967.

Kerkering, Jack. "Of Me and of Mine: The Music of Racial Identity in Whitman and Lanier, Dvorák; DuBois." *American Literature* 73, no. 1 (2001): 147-184. OCLC FirstSearch. 8 Mar. 2002 .

Stolba, K. Marie. *The Development of Western Music: A History*. Third Ed. Boston: McGraw Hill, 1998.

The Composers of Bohemia. 1996. *The Davidsbandler*. 20 Apr. 2002.
<http://members.aol.com/eusebius7/bohemia.htm>.

Dvorák & America. Produced and directed by Lucille Carra. 60 min. Travelfilm Company/PBS. 2000. Videocassette.

Dvorák in Small Town America. 2002. *Knowledge Network*. 20 Apr. 2002.
http://www.knowtv.com/know_tool/masterworks/article6index.html.