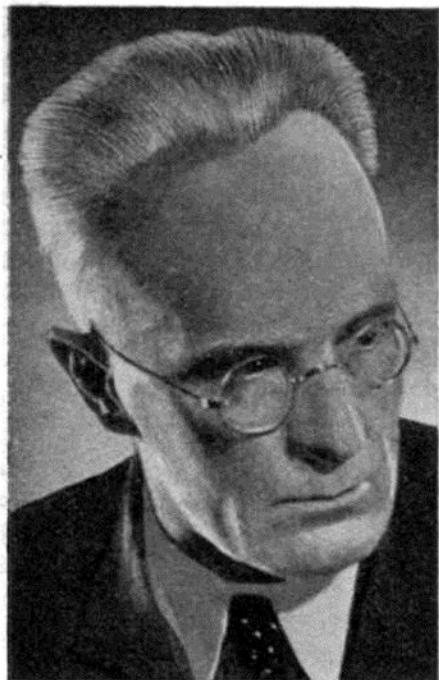


Rudolf Klein

## JOHANN NEPOMUK DAVID

Schon sein Name schafft eine Assoziation: Johann Nepomuk, Johann Sebastian, Kaspar Ferdinand... so hießen doch die Komponisten des Barockzeitalters, die Meister des polyphonen Stils. Nicht ganz zufällig mag David zu seinem Namen gekommen sein: in seiner Musik, in seinem Lebensstil gehört David zu jenen Menschen, die gewissermaßen eine Reinkarnation geistiger Werte der Vergangenheit darstellen. Nicht auf Grund einer Mode, einer Vorliebe, sondern durch ihre ganze Existenz.

Die genannte Assoziation könnte indessen auch wieder zu Fehlschlüssen verleiten. Denn David stammt nicht aus dem polyphon orientierten Norden, sondern aus dem weniger strengen Österreich. Seine musikalische Entwicklung vollzog sich nicht in Einseitigkeit, sondern auf der Empore des Stiftes St. Florian, wo er als Sängerknabe die alten Meister, barocke Lebensfreude, klassische Kirchensymphonik und Bruckners Monumentalität kennenlernenlernte. Den Geist der Vergangenheit kann man in sich aufnehmen, ihre Formen und Stile lassen sich nicht wiederholen. Auch David hat experimentiert, und es gab eine Zeit, da er der Wiener Schule näher stand, als der Renaissance. Die Ruhe seines Stils hat also auch Stürme gekannt. Und gerade in einem Werk wie seinem Violinkonzert von 1952 finden sich gewisse Züge, die an diese Sturm- und Drangperiode anzuknüpfen scheinen.



In den Jahren der Besinnung hat David an der Spitze des Chors von Wels die alten Meister des A-cappella-Gesangs aufgeführt und später den Stuttgarter Bruckner-Chor zu internationalem Ansehen erhoben. In der Arbeit mit diesen Chören wurden die Grundlagen für Davids Vokalpolyphonie gelegt: es sind technische Grundlinien, die sofort an die Vokalpolyphonie des 15. und 16. Jahrhunderts denken lassen, weite Bögen, die, oft von gregorianischer Melodik geformt und gezeichnet, Einheit der Substanz, Dichtheit der Mehrstimmigkeit und jene Strenge erkennen lassen, die David den Beinamen eines „Gotikers“ eingetragen hat.

Polyphonie war durch die Jahrhunderte die Kunst der Architektur, die Kunst des Baumeisters und Handwerkers. Kein Wunder, daß die Architekten der Musik, auf dem Durchschnitt der allgemeinen Tüchtigkeit bauend, ihr Augenmerk vor allem auf die Errichtung monumentalier Kathedralen richteten. Und darin ist wohl in erster Linie die Bedeutung Davids in stilistischer Hinsicht zu suchen: daß er neben Form und Architektur wieder die Ausdruckssprache der Stimmen zur Geltung kommen ließ. Die Stimmen im Gesamtkomplex sind ihm nicht tote Bausteine, sondern lebendige Organismen, die Gefühle erleiden und ausdrücken können.

Starke Persönlichkeitswerte finden sich schon in den frühesten Orgelwerken des Meisters, also auf einem Gebiet, in dem subjektive Gefühle schon durch die Eigenart des Instruments zu einem hohen Grade ausgeschlossen erscheinen. Die Kunst Davids hat im Verlaufe einer riesigen Arbeitsleistung, der eine unwahrscheinlich große Zahl von Werken zu verdanken ist, diese Meinung als Vorurteil offenbart. Vom siebenten Heft seines Choralwerks, also von 1939 an, hat er seine eigene persönliche Sprache entdeckt, um seine Inhalte mitzuteilen. Daß sie sich gerade in seinem Orgelstil so überzeugend kundtat, ist eine Folge dessen, was man bei Bach seine „Orgelnatur“ genannt hat: das Wissen um alle technischen und musikalischen Möglichkeiten des Instruments und die daraus resultierende zweckmäßige Schreibweise.

David gilt in deutschen und österreichischen Organistenkreisen und bei allen Liebhabern der Orgelmusik als der größte lebende Meister dieses Instruments. Ebenso sind seine zahlreichen Chorwerke Repertoirestücke aller geistlichen und weltlichen Chorvereinigungen, die einigermaßen gute Schule besitzen. Besonders seine wundervollen Volksliedharmonisierungen gehören zum Wertvollsten, was wir auf diesem Gebiete kennen. Seine Orchesterwerke sind noch weniger verbreitet, gewinnen aber immer mehr an Ansehen. Ein halbes Dutzend Symphonien hat bereits die Bedeutung Davids auch auf diesem Gebiet bewiesen. Auch hier findet sich bei aller Polyphonie und Konstruktion das gleiche Element einer persönlichen, ausdrucksstarken Aussage, die alle Stimmen und Stimmchen durchflutet. In formaler Beziehung ist der barocken Natur des Schöpfers die Einheit seiner Werke Bedürfnis. Es existieren nicht viele Schriften von seiner Hand, eine aber, eine Analyse von Mozarts „Jupitersymphonie“ ist für die Erkenntnis von Davids diesbezüglicher Einstellung fast ebenso wichtig wie für die Konzeption vom Schaffen Mozarts.

Die geistige Einheit seines Stils hat auch Davids Kammermusik geprägt, obwohl es sich gerade in diesem Fache um weniger gedankenbeschwere Musik handelt. David ist in Eferding in Oberösterreich geboren. Bruckner, der aus der gleichen Gegend kam, war ein „Musikant Gottes“. Und auch David ist ein Musikant. Nie hat er in grimmiger Askese das Materielle, das Leibliche des Tons verachtet, nie hat er abstrakt komponiert. Er hat nicht nur die Gabe, zu fühlen und zu denken, sondern auch die, sich mitzuteilen. Sonderbarerweise hat man ihm dies gelegentlich übelgenommen. Wenn man aber dieser Freude am lebendigen, farbigen Klang schon ein Motiv unterschieben will, dann das der Menschenfreundlichkeit.

Die Kontraste, die sich aus dieser naiven Weltlichkeit seiner Kammermusik im Gegensatz zur ausdrucksstarken Monumentalität seiner polyphonen Wunderbauten ergeben, mögen für das innerste, man darf wohl sagen: für das österreichische Wesen des Meisters bezeichnend sein. Vielleicht, wahrscheinlich, darf auch für ihn gelten, was er vom Phänomen des Genies sagt: „Ich glaube: so wie ein Kind, an Abgründen stehend, von seinem Engel geführt wird, so ist's auch beim Genie. Eine Biene baut ihre Waben und weiß nichts davon. Ihr fehlendes Denkvermögen ist durch eine entsprechende Leibesorganisation ersetzt, die ganz Auftrag, ganz Werkzeug ist. Auch der Musiker ist so präpariert: Talent und Ausbildung wirken zusammen und wirken das Notwendige — „So müssen die Kräfte der Seele an sich tragen einen goldenen Fingerreif . . .““