

Aus der Neuen Welt

**Das Sinfonieorchester der Musik und Kunst Privatuniversität
der Stadt Wien spielt Werke von Samuel Barber, Igor Strawinsky
und Antonín Dvořák**

Gastdirigent: Toshiyuki Shimada
(Musikdirektor der Yale University und des Yale Symphony Orchestra)

Freitag, 15. Jänner 2016
19.30 Uhr

RadioKulturhaus
Argentinierstraße 30a
1040 Wien



StoDt#Wien

EINFÜHRUNG

Das **Sinfonieorchester der Musik und Kunst Privatuniversität der Stadt Wien** begibt sich unter dem **Gastdirigenten Toshiyuki Shimada** (Musikdirektor der Yale University und des Yale Symphony Orchestra) auf eine musikalische Reise in die „Neue Welt“, mit Werken von **Samuel Barber, Igor Strawinsky** und **Antonín Dvořák**.

Mit der selten gespielten **Ouvertüre zu *The School For Scandal***, einem englischen Lustspiel aus dem Jahre 1777, gelingt es dem damals erst 23-jährigen Samuel Barber bereits, seine melodische Erfindungskraft eindrucksvoll unter Beweis zu stellen. Zwar vermeidet der junge Komponist allzu große Experimente, dennoch entwickelt er ein Idiom, das die Basis seines weiteren Erfolges als Opern- und Liedkomponist bilden sollte.

Obwohl es fast zehn Jahre vor Barbers Ouvertüre entstand, gibt sich das **Konzert für Klavier und Bläser** von Igor Strawinsky trotz seines neo-barocken Gestus entschieden frecher. In der formalen und ästhetischen Auseinandersetzung mit den historischen Modellen des 18. Jahrhunderts spiegelt das Werk die kompositorische Haltung des Komponisten während der 20er Jahre: In kühler Distanz zu abgegriffenen Mustern, aber dennoch facettenreich begegnen wir einem Strawinsky auf der Suche nach der „Einheit in der Mannigfaltigkeit“.

In einem Ranking der meistgespielten und beliebtesten Sinfonien nimmt die **Sinfonie Nr. 9 e-moll op. 95 *Aus der Neuen Welt*** von Antonín Dvořák mit Sicherheit einen der vordersten Plätze ein – ein Muss für alle MusikerInnen, die Orchestererfahrung sammeln. Grund genug, um das Werk, das Dvořák als Direktor des National Conservatory of Music of America komponierte, auch im Rahmen eines Konzertes der MUK zu präsentieren.

PROGRAMM

Samuel Barber (1910–1981)

Ouvertüre zu *The School For Scandal* op. 5

Igor Strawinsky (1882–1971)

Konzert für Klavier und Bläser

Largo – Allegro maestoso

Largo

Allegro – Agitato – Lento

Peter Kostov, Klavier (Klasse Roland Batik)

Pause

Antonín Dvořák (1841–1904)

Sinfonie Nr. 9 op. 95 *Aus der Neuen Welt*

Adagio – Allegro molto

Largo

Scherzo. Molto vivace

Allegro con fuoco

Sinfonieorchester der Musik und Kunst Privatuniversität der Stadt Wien

Gastdirigent: **Toshiyuki Shimada**

BESETZUNG

Donat Albrecht, Flöte
Nicole Henter, Flöte
Monika Volaric, Flöte

Francisco Canabate Rabell, Oboe
Irem Fidan, Oboe
Irem Mercan, Oboe

Frederic Alvarado-Dupuy, Klarinette
Tobias Fichtinger, Klarinette
Andrea Götsch, Klarinette

Yuko Furukawa, Fagott
Christian Walcher, Fagott

Nikolaus Löschberger, Horn
Yang Lu, Horn
So Ting Tsang, Horn
Laurids Wetter, Horn

Joel David Chavez Cabeza, Trompete
Fabian Pichler, Trompete
Christoph Skuk, Trompete
Philipp Zimmermann, Trompete

Christian Amstätter-Zöchbauer, Posaune
Lisa Pühr, Posaune
Andreas Schnabl, Posaune

Angelo Mazzitelli, Tuba

Leonhard Waltersdorfer, Pauken/Schlagwerk
Richard Willmann, Pauken
Tamas Kecskes, Schlagwerk
Hannes Schöggl, Schlagwerk

Hanae Miura, Harfe

Diana Fuchs, Celesta

Lucia Harvanova, 1. Violine (Konzertmeisterin)
Olesya Stankevych, 1. Violine (2. Konzertmeisterin)
Yukari Ohno, 1. Violine
Hiroka Matsumoto, 1. Violine
Lana Trimmer, 1. Violine
Ángela Lasota de Andrés, 1. Violine
Beatrice Beer, 1. Violine
Chansik Park, 1. Violine
Nobara Nishikawa, 1. Violine
Mizuki Kakegawa, 1. Violine
Ligia Dunca, 1. Violine
Lisa Christina Götting, 1. Violine
Sara Colombi, 1. Violine
Paulo Calligopoulos, 1. Violine

Liubov Kalmykova, 2. Violine (Stimmführerin)
Nadezda Kalmykova, 2. Violine (2. Stimmführerin)
Remus Rimbu, 2. Violine
Roman Rovenkov, 2. Violine
Angeliki Georgiadi, 2. Violine
Evgeniia Pavlova, 2. Violine
Anna Yamashita, 2. Violine
Saori Hirai, 2. Violine
Solvejg Sulamith Wilding, 2. Violine
Lalita Svete, 2. Violine
Maja Wojciechowska, 2. Violine
Dario Samarani, 2. Violine

Margarethe Breit, Viola (Stimmführerin)
Magdalena Bernhard, Viola (2. Stimmführerin)
Anna Firsanova, Viola
Julia Kriechbaum, Viola
Hiroki Yamashita, Viola
Chia-Chun Hsiao, Viola
Roza Kadyrova, Viola
Manuel Israel Ruiz Hernandez, Viola
Tugce Özyonar, Viola
Júlia Urdová, Viola

Katharina Theres Steininger, Violoncello (Stimmführerin)

Tobias Wögerer, Violoncello (2. Stimmführer)

I Chien, Violoncello

Doh-Gyun Kim, Violoncello

Borbala Gaspar, Violoncello

Teodora Ivanova, Violoncello

Ida Leidl, Violoncello

Ilayda Canduran, Violoncello

Edoardo Blandamura, Kontrabass (Stimmführer)

Franco Alejandro Hernandez Parischewsky, Kontrabass (2. Stimmführer)

Anna-Maria Volderauer, Kontrabass

Angelica Maria Martinez Cruz, Kontrabass

Jesús Paniagua Barroso, Kontrabass

BIOGRAPHIEN

Peter Kostov, Klavier



Der Pianist Peter Kostov wurde 1994 in Plovdiv, Bulgarien, geboren. Seinen ersten Klavierunterricht bekam er im Alter von sechs Jahren, 2001 wurde er in der Nationalen Schule für Musik- und Tanzkunst „Dobrin Petkov“ in Plovdiv aufgenommen, wo er 2013 mit Auszeichnung maturierte. Während dieser Zeit war er Schüler von Vessela Taneva und nahm an Meisterkursen mit renommierten Pianisten wie Alexander Jenner, Roland Batik, Ludmil Angelov, Stela Dimitrova-Maistorova, Lusiano Gonzales Sarmiento, Marissa Blanes, Tamara Poddubnaya und Tatyana Levitina teil. Im Studienjahr 2012/13 studierte Peter Kostov bei dem bulgarischen Pianisten und Pädagogen Ludmil Angelov an der Neuen Bulgarischen Universität in Sofia. Seit 2013 studiert er an der Musik und Kunst Privatuniversität der Stadt Wien (ehemals Konservatorium Wien Privatuniversität) in der Klasse von Roland Batik. Kammermusik studiert er bei Luca Monti. Er ist Preisträger nationaler und internationa-

ler Klavier- und Kammermusikwettbewerbe, wie z. B. 4. Preis und Sonderpreis für Nachwuchstalente „Orpheus“ beim Internationalen Kammermusikwettbewerb in Plovdiv 2014 und 3. Preis bei der 4th International Song Competition Duo Voice-Piano dedicated to Richard Strauss 2015, zusammen mit der Sopranistin Ayako Bungyoku. Im Rahmen der Konzertreihe der Musik und Kunst Privatuniversität der Stadt Wien im Wiener Radiokulturhaus gestaltete Peter Kostov im November 2015 den Klavierpart in Schönbergs *Ode an Napoleon*. Sein Debüt mit Orchester gab er 2013 mit dem Orchester der Staatsoper Plovdiv als Solist von Griegs Klavierkonzert in a-moll.

Toshiyuki Shimada, Dirigent



Toshiyuki Shimada ist Musikdirektor und Dirigent des Eastern Connecticut Symphony Orchestra, des Orchestra of the Southern Finger Lakes und seit 2005 Musikdirektor des Yale Symphony Orchestra der Yale University. Er ist auch Ehrenmitglied des Portland Symphony Orchestra in Portland (Maine), wo er von 1986 bis 2006 Künstlerischer Leiter war. Davor war er sechs Jahre lang beim Houston Symphony Orchestra. Seit 1998 ist er zusätzlich Leiter des Vienna Modern Masters-Labels in Österreich.

Maestro Shimada hat mit vielen internationalen Orchestern wie dem Orquesta Filharmónica de Jalisco in Guadalajara, Mexico, der Mährischen Philharmonie, dem Prager Kammerorchester, der Slowakischen Philharmonie, dem NÖ Tonkünstler Orchester, dem Orchestre National de Lille und dem Royal Scottish National Orchestra beim Edinburgh Festival zusammengearbeitet, weiters mit dem Houston Symphony und vielen anderen amerikanischen

und kanadischen Orchestern. 2010 tourte das Yale Symphony Orchestra mit Maestro Shimada mit großem Erfolg in der Türkei, 2013 in Brasilien.

Unter seinen musikalischen Partnern finden sich namhafte Künstler wie Itzhak Perlman, André Watts, Peter Serkin, Emanuel Ax, Yefim Bronfman, Idil Biret, Peter Frankl, János Starker, Joshua Bell, Hilary Hahn, Nadja Salerno-Sonnenberg, Cho-Liang Lin, Sir James Galway, Evelyn Glennie und Barry Tuckwell.

Toshiyuki Shimada hatte das Glück, mit großen Dirigenten zu studieren, darunter Leonard Bernstein, Herbert von Karajan, Herbert Blomstedt und Michael Tilson Thomas. Er war 1979 Finalist im Herbert von Karajan Dirigierwettbewerb in Berlin.

Maestro Shimada wurde mehrfach ausgezeichnet, es wurden sogar Feiertage nach ihm benannt. Im Mai 2006 wurde ihm ein Ehrendoktorat der Fine Arts durch das Maine College of Arts verliehen. Toshiyuki Shimada dirigiert regelmäßig Aufnahmen bei Vienna Modern Masters (bisher 15 CDs) und Naxos. Seine Musik aus dem Vatikan mit dem Prager Kammerorchester ist auf iTunes und Rhapsody erhältlich.

Pädagogische Arbeit ist ihm sehr wichtig – er hat eine Dirigierprofessur an der Yale University und ist Fakultätsmitglied der Rice University in Houston (Texas) und der University of Southern Maine.

www.toshiyukishimada.com

Sinfonieorchester der MUK (Künstlerische Leitung: Andreas Stoehr)



Das Sinfonieorchester setzt sich aus Studierenden der Musik und Kunst Privatuniversität der Stadt Wien zusammen, mit dem Ziel, durch das gemeinsame Musizieren die Vielfalt des Orchesterrepertoires, die Unterschiededer Epochen und Stile, aber auch das Zusammenwirken kreativer Kräfte innerhalb eines größeren Kollektivs kennenzulernen und zu erleben.

Im Rahmen der Lehrveranstaltung „Orchesterpraxis“ wollen nicht nur anspruchsvolle Passagen der Orchester-

literatur erprobt, sondern über das Zusammenspiel aller Instrumente hinaus auch die Begegnung und Kommunikation auf sozialer Ebene gefördert werden.

Letzteres ist ein Faktor, den nicht nur die mittlerweile unüberschaubare Zahl institutionalisierter Kollektive wie das Gustav Mahler Jugendorchester, das Simon Bolivar Orchester u. v. a. eindrucksvoll belegt.

Unter der Aufsicht eines erfahrenen Teams hochkarätiger ProfessorInnen und Lehrender werden die einzelnen Instrumentalgruppen auf die technischen Anforderungen des Zusammenspiels vorbereitet, um über regelmäßige Auftritte das Ergebnis ihrer Arbeit öffentlich zu präsentieren.

Die Erfahrungen, die auf diese Weise auf den Gebieten der Oper, Sinfonie oder des Konzerts, aber auch bei interdisziplinären Projekten gesammelt werden, wollen dazu beitragen, den Einstieg in das professionelle Berufsleben auch dann zu fördern, wenn die Entscheidung für oder gegen eine solistische Karriere individuell bereits gefallen ist.

Die kommenden Jahre versprechen für das Sinfonieorchester der MUK unter der künstlerischen Leitung von Andreas Stoehr eine aufregende Reise zu werden, wobei die Tradition, mit renommierten Gastdirigenten Programme zu erarbeiten, wieder aufleben soll.

WERKBESCHREIBUNGEN

Samuel Barber, Ouvertüre zu *The School For Scandal* op. 5

Samuel Barber gehört mit Aron Copland, Leonard Bernstein und Giancarlo Menotti (Barbers Lebensgefährten) sicherlich zu jener amerikanischen Komponistengeneration des 20. Jahrhunderts, deren musikalische Sprache sich weitgehend von den in Europa kursierenden Debatten der Schönberg-Schule um die Fragen der Tonalität, des Expressionismus und anderer „-Ismen“ ferngehalten hat. Barbers einziges Stück in dieser experimentellen Richtung stellt seine 1949 von Wladimir Horowitz uraufgeführte Klaviersonate op. 26 dar, ein aberwitzig virtuoses Stück mit einer Schlussfuge über ein zwölftöniges Thema.

Gerade in der Zeit der großen wirtschaftlichen Depression zielte die Musikproduktion bewusst auf die Fasslichkeit durch den Hörer und den traditionellen Umgang mit dem harmonischen Material ab, ohne jedoch – dies sei ausdrücklich hervorgehoben – auf die Einflüsse des Impressionismus und des frühen Jazz zu verzichten.

So konnte sich in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts ein durchaus „amerikanisches“ Idiom entwickeln, das für die genannten Komponisten wie für die Generation danach (vor allem jene der Filmbranche) von nicht zu unterschätzender Bedeutung war.

Spätestens mit dem populären *Adagio For Strings* war Barbers Ruhm als einer der meistgespielten Komponisten Amerikas gefestigt.

Die Inspirationsquelle für die Ouvertüre zu *The School For Scandal* (dt. *Die Lästerschule*) war das Theaterstück gleichen Titels des englischen Dichters Richard Brinsley Sheridan (1751–1816) – einer Sittenkomödie, die bis in die heutige Zeit zu den erfolgreichsten Lustspielen der britischen Theaterliteratur zählt.

In gewissem Sinne kann die Vorlage als ein Vorläufer der gesellschaftskritischen Komödien Oscar Wildes gelten, da Sheridan, der auch politisch aktiv war (er wurde für die Whigs ins Parlament gewählt und bekleidete u. a. das Amt des Finanzministers) seine literarische Tätigkeit durchaus nicht als Selbstzweck verstand.

Vielleicht war es gerade die Essenz des Stückes, die den 23-jährigen Studenten Samuel Barber zu seinem ersten großen Orchesterwerk anregte, geht es doch in der *Lästerschule* um die mitunter nicht immer harmlose Form des „gossip“, eines Tratsches, mit all seinen Facetten bis hin zur Verleumdung. Ein für den im republikanisch-katholisch-methodistisch gefärbten Umfeld Pennsylvanias der 20er Jahre aufgewachsenen, homosexuellen Komponisten gewiss keine Nebensächlichkeit.

Formal ist das Mittel, dessen sich Barber bedient, um die Atmosphäre der Komödie musikalisch einzufangen, das sonatenhafte Prinzip der Gegenüberstellung zweier kontrastierender Themen. Ein lebhafter, trochäischer Rhythmus (eine lange und eine kurze Silbe), der sich in einem kanonischen Aufbau instrumental und dynamisch verdichtet, wechselt ab mit einer lyrischen, von der Solo-Oboe und Streichern vorgetragenen, „weiblichen“ Gestalt. Die

Kombination beider Themenkomplexe erlaubt dem Komponisten eine Fortspinnung der Gedanken zu einer Episode mit Durchführungscharakter, wobei Barbers Komposition eine Reprise im herkömmlichen Sinne verweigert: mit einem kurzen Zitat des Beginns endet dieser „musikalische Tratsch“.

Igor Strawinsky, Konzert für Klavier und Bläser

Kaum ein Komponist des 20. Jahrhunderts hat die Eigenheiten der Musik vergangener Epochen derart brillant in seine Gegenwart zu übertragen vermocht wie Igor Strawinsky. Gewiss war er mit seinem Interesse an der Musik des 18. Jahrhunderts nicht allein, er teilte es mit einer ganzen Generation französischer und deutscher Musiker. Am deutlichsten kam dies wohl in dem Manifest der „Groupe des Six“ zum Ausdruck, die im Jahre 1920 in ihrem Manifest u. a. folgenden Gedanken formuliert:

Es gilt, auf normale Verhältnisse zurückzukommen (...)

Das Ideal der Sonate: Haydn.

Das Ideal der Suite: Rameau (...)

Es gilt, allen romantischen Geist zu verbannen und das rechte Gleichgewicht von Gefühl und Vernunft herzustellen (...)

Ohne ein Mitglied der Gruppe gewesen zu sein, hat Strawinsky dennoch diese Forderungen in sein Schaffen auf sehr persönliche Weise integriert. In einem Interview mit der Zeitschrift *The Arts* ließ der Komponist vernehmen: „Diese Art von Musik hat nur den Anspruch, sie selbst zu sein. Nur die Musik vermag die musikalischen Probleme zu lösen. Keine literarische noch visuelle Hilfe kann von Interesse sein. Das Spiel der musikalischen Elemente ist das Wesentliche.“

Dieses „Spiel der musikalischen Elemente“, aus dem Strawinsky in letzter Konsequenz die sogenannte „Form aus Kontrapunkt“ ableitet, kommt auch in dem 1924 entstandenen *Konzert für Klavier und Bläser* zu eindrucksvoller Geltung. Obwohl formal als Spiel mit Klischees der Barockmusik konstruiert, stellt das Stück trotz der Übernahme gewisser Schemata keine Stilkopie, sondern gerade durch die Differenzierung der Modelle einen „echten“ Strawinsky dar.

Die langsame Einleitung (Largo) des **Ersten Satzes**, die den Bläsern zugeordnet ist, erinnert in seinem rhythmischen Duktus zunächst (gänzlich unbarock!) an Chopins Trauermarsch der b-moll-Klaviersonate; doch gerade über den Vorgang des Hörens (mehr als über das Notenbild) stellt sich jener assoziative Freiraum ein, der – beabsichtigt oder nicht – Gegensätze synthetisch bindet. Ob wir die Musik als „Referenz an...“ oder als „Abschied von...“ wahrnehmen, oder als beides zugleich, scheint ein Teil des Spiels zu sein: ein Spezifikum, das uns die Nähe zum Kubismus in der Malerei spüren lässt.

Kern des Ersten Satzes ist das aus vier Modellen bestehende Allegro: das erste Modell, vom Klavier exponiert, kreist melodisch um den Zentralton a, auf harmonischer Ebene sind die Tonräume der ersten, zweiten und fünften Stufe derart miteinander verbunden, dass auch

hier Gegensätze (Dur/moll) zu einer Art „drittem Tongeschlecht“ verschmelzen. Ein zweites Modell, in welchem die Bläser mit dem Soloinstrument nach alter Manier „konzertieren“, mündet in ein drittes – eine 17 Takte lange dreistimmige „Invention“ des Klaviers – und schließlich ein viertes Konstrukt, eine Kombination einer viertaktigen Flötenkantilene und „jazzigen“ Synkopen des Klaviers. Alle Elemente werden im Mittelteil nach dem Muster einer Invention einer ausgedehnten Durchführung unterzogen, bevor die Reprise in eine kurze, toccatenartige Kadenz und diese schließlich in die Coda mündet, welche den Largo-Abschnitt des Beginns wiederaufnimmt.

Ebenso mit Largo ist der **Zweite Satz** übertitelt, dessen arioser Beginn stark an das Andante der a-moll-Sonate für Violine solo, BWV 1002, von J. S. Bach erinnert – übrigens ein Stück, das von dem Pianisten Leopold Godowsky einer Klavier-Transkription unterzogen wurde, und das erstaunliche Parallelen im Klaviersatz aufweist. Auch in diesem Zweiten Satz wird der ruhige, sich gleichmäßig ausbreitende Formprozess durch Taktwechsel, Phrasenverschiebungen und Veränderungen der Artikulation durchbrochen; am deutlichsten geschieht dies in den beiden Kadenzen des Klaviers, die von Pauken, Trompeten, Posaunen und Pauken rezitativartig eingeleitet werden und einen pastoralartigen Abschnitt umrahmen.

In den abschließenden **Dritten Satz**, Allegro, werden zwar rhythmisch keine neuen Modelle eingebracht, aber es zeigt sich auch hier Strawinkys unerschöpfliche Fantasie, den scheinbar monotonen Verlauf von Sechzehntel-Noten mit der Raffinesse jäher Taktwechsel zu brechen. Der Komponist gönnt dem Solisten keinen einzigen Takt Pause – bis zu dem Moment, in welchem durch einen erneuten Tempo-Wechsel (Largo) die Einleitung des Ersten Satzes, wenn auch in variiertes Form, zurückkehrt. Doch lange währt diese „Erinnerung“ nicht: auf eine Generalpause folgt die kurze Stretta, die „stringendo“ das Stück beschließt.

Antonín Dvořák, Sinfonie Nr. 9 op. 95 *Aus der Neuen Welt*

Es war die US-amerikanische Musikmäzenin Jeanette Thurber, die 1891 in ihrer Funktion als Gründerin und Präsidentin des National Conservatory of America an den böhmischen Komponisten Antonín Dvořák mit dem Angebot herantrat, eine Tätigkeit als Kompositionslehrer und Orchesterdirigent auszuüben. Dvořák, der zunächst zögerte, nahm das Angebot jedoch ein Jahr später an.

Am 1. Oktober trat der Komponist sein Direktorenamt, das bis 1896 dauern sollte, an und nahm die Aufgabe und Erwartung, „er möge helfen, die neue Welt der Musik dem Kontinent hinzuzufügen, den Columbus fand“ – so der Millionär Thomas Wentworth Higginson in seiner Festansprache zu Dvořáks Inauguration –, sehr ernst. Schon früh begann er, sich von den „anderen Gedanken und Farben“, die er in den Arbeiten seiner Schüler und anderer Komponisten fand, inspirieren zu lassen und sich sowohl für die Spirituals des amerikanischen Südens, als auch für die Musik der amerikanischen Urbevölkerung zu interessieren. Obwohl präzise Aufzeichnungen darüber allgemein spärlich und musikethnologisch problematisch waren, entwickelte Dvořák ein Gespür für die Notwendigkeit einer Entwicklung der amerikanischen Kunstmusik aus diesen ethnischen Wurzeln. Ein durchaus „moderner“ Gedanke, der für spätere Komponistengenerationen in den USA (Copland) und Europa (Janáček und Bartók) richtungsweisend wurde – allerdings mit der Einschränkung, dass die Einflüsse der europäischen Volksmusik auf die Kunstmusik weiter zurückreichen. Dvořák, in einem Artikel des New York Herald:

Ich bin fest überzeugt, dass die zukünftige Musik dieses Landes auf dem basieren muss, was man Negerlieder nennt. Das muss die wirkliche Grundlage einer jeden ernsthaften und originellen Schule der Komposition sein, welche in den Vereinigten Staaten zu entwickeln ist. Diese schönen und vielfältigen Lieder sind das Produkt des Landes. Sie sind amerikanisch.

In den Negerliedern finde ich alles, was für eine bedeutende und vornehme Schule der Musik nötig ist. Sie sind pathetisch, zart, leidenschaftlich, melancholisch, feierlich, religiös, verwegen, lustig, fröhlich ...

Wie fortschrittlich dieses Engagement – trotz der heute nicht mehr gebräuchlichen Bezeichnung „Neger“ – war, kann man daran erkennen, dass Dvořáks Enthusiasmus durchaus nicht von allen geteilt wurde. „Eine Musik, die amerikanisch sein will (so der in Boston lebende Komponist Eduard MacDowell) müsse „von der jugendlichen, optimistischen Vitalität und der unbezähmbaren Kühnheit des Geistes erfüllt sein“. Mit anderen Worten: eine Musik, die die Lebensphilosophie der weißen Bevölkerung Amerikas musikalisch zum Ausdruck bringt.

Dass der Komponist der *Slawischen Tänze* sich von den Charakteristika der „Volkslieder der Neger, Indianer und Iren“ beeindruckt zeigte, verwundert nicht, da die Eigenheiten der

Pentatonik und des Rhythmischen (starke Synkopierung) gewisse Gemeinsamkeiten mit der slawischen Folklore aufweisen.

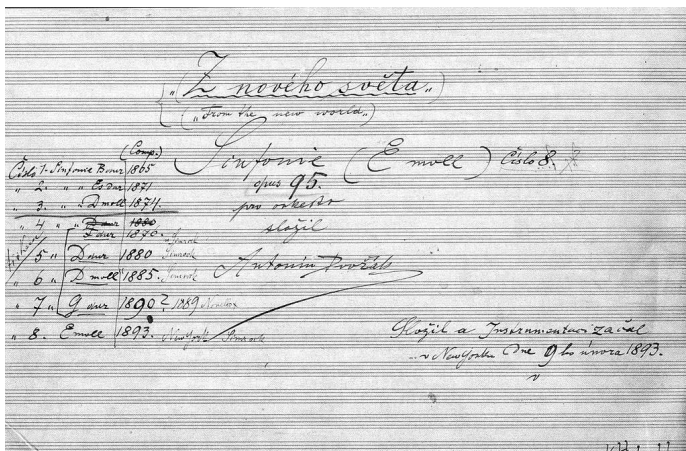
Wir würden aus heutiger, historischer Sicht zurecht bezweifeln, dass das „nationale Material“, wie es Dvořák vorlag, als „typisch amerikanisch“ gelten kann.

Dennoch: Dvořáks Entwürfe in seinem *Amerikanischen Skizzenbuch* zeigen deutliche Abweichungen der Endfassung von den ursprünglichen Versionen der Themen. Es muss sich also im Zuge der Komposition eine Überzeugung eingestellt haben, worin dieser „amerikanische Tonfall“ besteht.

Jedenfalls wurde die 9. Sinfonie schon bei der Uraufführung (damals als die 5. Sinfonie vorgestellt) als Beweis dafür angesehen, dass es „amerikanische Musik gibt“ (New York Herald vom 17.12.1893).

Dass 40 Jahre später Dvořáks amerikanisches Schaffen von der nationalsozialistischen Kunstpolitik mit Häme bedacht wurde, der Komponist trage Schuld daran, „dass die ras-sefremde Negerpolitik ganz Europa verseucht habe“ ist eine weitere Ironie einer (Kunst-)Geschichte, die sich mit dem Thema „Nationalismen in der Musik“ sichtlich schwer tut.

Im Ranking der populärsten Sinfonien der Welt nimmt die 9. Sinfonie Antonín Dvořáks mit Sicherheit einen der vordersten Plätze ein. Aus diesem Grund dürfte sich an dieser Stelle eine Auflistung der Themen und eine Erklärung der Sonaten-Hauptsatzform, der Liedform und des Scherzos ebenso erübrigen, wie die Frage, inwiefern die Lektüre des Epos *The Song Of Hiawatha* von Henry Wadsworth Longfellow den Komponisten Dvořák zu der Englischhorn-Melodie im zweiten Satz der Sinfonie inspiriert hat.



Titelblatt des Autographs (Quelle: Wikipedia)

Impressum:

Änderungen vorbehalten. www.muk.ac.at

Medieninhaber und Herausgeber: Musik und Kunst Privatuniversität der Stadt Wien, Johannesgasse 4a, 1010 Wien.

Redaktion: Florentine Czujan-Faltin, Stephanie Pick-Eisenburger, Werkbeschreibungen: Andreas Stoehr

Zitate Werkbeschreibungen: Klaus Döge, *Dvořák. Leben, Werke, Dokumente*. Serie Musik, Piper-Schott

Grafik: Esther Kremslehner, Lektorat: Gabriele Waleta

Fotos: S. 6: Björn Hickmann, S. 7: Wolfgang Simlinger, restliche: privat