

Medicine Hat Alberta - Canada
Entertainment Camp 132
POW No. ME 32659 LHZ. Th.-K. Lieven, Wesel-
Niederrhein,
Kurze Str. 30

Theodor Karl Lieven

V.Cr.Sp.

J = 160

Musikverein Wien

J = 160

Goldener Saal

J = 160

Montag, 21. Juli 2025, 14 Uhr

J = 160

NOVA Orchester Wien

William Garfield Walker

Dirigent

Andreas Staier

Alon Goldstein

Theo Lieven

Klavier

Werke von:

Wolfgang A. Mozart

Theodor Karl Lieven

Antonín Dvořák

Musikverein Wien – Goldener Saal
Montag, 21. Juli 2025, 14:00 Uhr

NOVA Orchester Wien

William Garfield Walker

Dirigent

Andreas Staier, Alon Goldstein, Theo Lieven

Klavier

P R O G R A M M

Wolfgang Amadeus Mozart: Konzert Nr. 7 für drei Klaviere und Orchester F-Dur, KV 242, „Lodron-Konzert“

Theodor Karl Lieven: Symphonie c-Moll, „Nachahmungssymphonie“. **Uraufführung** - 1943 komponiert, 2013 im Nachlass des Komponisten entdeckt.

Antonín Dvořák: Symphonie Nr. 9 e-Moll, op. 95, „Aus der Neuen Welt“

NOVA Orchester Wien

Das Nova Orchester Wien (NOW!) ist ein in Wien ansässiges Ensemble, das das reiche musikalische Erbe der Stadt mit einer kühnen Vision für das 21. Jahrhundert verbindet. Unter der inspirierenden Leitung von Chefdirigent William Garfield Walker – einem dreifachen Gewinner des Solti-Preises – verschmilzt NOW! klassische Tradition mit innovativer Moderne und definiert neu, was ein Orchester in der heutigen Zeit sein kann. Von der Presse als „visionäre Wiener Klangkultur“ gefeiert, setzen wir auf kreative Freiheit, lassen uns nicht von Konventionen einschränken und gestalten jedes Konzert als bedeutendes, mitreißendes Ereignis. Unser Anspruch orientiert sich an den weltweit führenden Ensembles: Jedes Konzert soll ein herausragendes musikalisches Erlebnis sein, das die volle Vorstellungskraft unserer Künstler kompromisslos zum Ausdruck bringt.

William Garfield Walker - Dirigent

William Garfield Walker ist ein amerikanischer Dirigent und Komponist. Er lebt in Wien und wirkt als Chefdirigent des Nova Orchester Wien. Walkers Dirigierstil wird als ausdrucksstark beschrieben, insbesondere in seinen Interpretationen sowohl klassischer als auch zeitgenössischer Werke.^[5] Sein Repertoire umfasst Komponisten von Bach, Bruckner, Mahler und Schostakowitsch bis hin zu Lili Boulanger und Florence Price.^[2] Für das Nova Orchester Wien hat Walker seine Vision folgendermaßen beschrieben: „Wir suchen nach einer Definition dafür, was ein Orchester des 21. Jahrhunderts sein kann. Unser Ziel ist es, die Musik für sich selbst sprechen zu lassen und dabei künstlerische Grenzen zu verschieben, ohne den Kern der großen Orchestertradition zu verlieren.“

Andreas Staier - Klavier

Der Pianist Andreas Staier wurde zunächst als Cembalist weltberühmt. Staier ist weit mehr als ein virtuoser Vertreter der sogenannten His-

torischen Aufführungspraxis. Vielmehr könnte man ihn als leidenschaftlichen Klangsucher beschreiben. Jedes Werk, das sich der Pianist vornimmt, wird nicht nur genauestens hinsichtlich seiner Strukturen analysiert, sondern Staier erforscht zudem die jeweilige historische Situation, in der es entstanden ist. Durch seine akribische Herangehensweise hat er neue Interpretationsansätze eröffnet und überraschende Hörerfahrungen erst möglich gemacht. Das in diesem Konzert gespielte Programm zeigt die Vielfältigkeit des Interpreten.

Alon Goldstein - Klavier

Alon Goldstein ist einer der originellsten und einfühlsamsten Pianisten seiner Generation und wird für seine musikalische Intelligenz, seine dynamische Persönlichkeit, seine künstlerische Vision und seine innovative Programmgestaltung geschätzt. Er spielte mit dem Philadelphia Orchestra, dem Chicago Symphony Orchestra, den Symphonieorchestern von San Francisco, Baltimore, St. Louis, Dallas, Houston, Toronto und Vancouver sowie dem Israel Philharmonic Orchestra, dem London Philharmonic Orchestra, dem Los Angeles Philharmonic Orchestra und dem Radio France Orchestra. Er spielte unter der Leitung von Dirigenten wie Zubin Mehta, Herbert Blomstedt, Vladimir Jurowski, Rafael Frübeck de Burgos, Peter Oundjian, Yoel Levi, Yoav Talmi, Leon Fleisher und anderen. Er ist der künstlerische Direktor der Internationalen Klavierstiftung Theo und Petra Lieven.

Theo Lieven - Klavier

Als Sohn des Komponisten Theodor Karl Lieven genoss er eine langjährige Ausbildung am Klavier. Trotzdem wurde er kein Berufsmusiker, sondern Unternehmer (VOBIS Microcomputer AG). 1993 gründete er mit seiner Gattin die Internationale Klavierstiftung Theo und Petra Lieven zu Hamburg (www.lievenpiano.com). Nach dem Verkauf seiner Firma startete er eine universitäre Karriere und ist heute als emeritierter Professor für Marketing an der Universität St. Gallen tätig.

Wolfgang Amadeus Mozart: Konzert Nr. 7 für drei Klaviere und Orchester F-Dur, KV 242, „Lodron-Konzert“

Wolfgang Amadeus Mozart komponierte das 7. Klavierkonzert in F-Dur, KV 242, für drei Klaviere. Bei einer anderen Zählung der reinen Klavierkonzerte von Mozart wird es nicht berücksichtigt.

Entstehung

In Salzburg wurde 1776 das 7. Klavierkonzert komponiert. Es wurde von Mozart für die Gräfin Antonia Lodron, die aus der bekannten Salzburger Familie stammte, sowie für ihre beiden Töchter Aloisia und Josepha komponiert. Aus diesem Grund wird das Konzert oft als „Lodron-Konzert“ bezeichnet. Es handelt sich um eines der wenigen Klavierkonzerte von Mozart, die nicht für ihn selbst gedacht waren.

Zur Musik

1. Satz: Allegro

Das einleitende Allegro setzt mit einem heiteren, aufsteigenden Thema des Orchesters ein. Ein weiterer, liedhafter Gedanke folgt. Danach spielen die Soloklaviere das Hauptthema gemeinsam, bevor sie sich in Melodieführung und Begleitung aufteilen. Nun ist auch das Orchester wieder beteiligt. Zu Beginn der Ausführung setzen sich die Solisten mit dem Hauptthema inhaltlich auseinander. Bei einigen Modulationen wird die Reprise verwendet, die in der Regel größtenteils regelkonform erfolgt. Mit der Solokadenz erfolgt eine weitere Aufteilung der Klavierstimmen in Begleit- und Hauptmelodienstimme. Die Originalversion sah für die einfachste dritte Stimme lediglich vor, einige Akkorde einzufügen. Der Satz endet mit einem kurzen Schlussritornell.

2. Satz: Adagio

Der zweite Satz ist mit der bei Mozart nur selten und fast ausschließlich in den frühen Konzerten verwendeten Tempobezeichnung Adagio versehen. Der Mittelsatz befindet sich im Sonatenhauptsatz, ähnlich wie im

8. Klavierkonzert. Das Adagio eröffnet mit einem lyrischen Rokoko-Thema der Streicher, dem ein weiterer Gedanke ähnlicher Art folgt. In der Regel spielen die Soloklaviere das Thema lediglich mit Figurationen an. Ein kurzer Abschnitt zur Durchführung greift Motive des Hauptthemas auf. In der Reprise sind die Aufgaben von Orchester und Klavieren vertauscht; nun spielen die Solisten das Hauptthema, während die Streicher Einwürfe machen. Im Adagio gibt es ebenfalls eine kurze Solokadenz, auf die ein kurzes Schlussritornell folgt.

3. Satz: Rondeau, Tempo di menuetto

Das Schlussrondo ist im Tempo des Menuetts verfasst. Die Soloklaviere bringen das tänzerische RefraintHEMA zum Klingen. Ein längerer Nachsatz umfasst verschiedene neue Motive. Eine kurze Verdüsterung des musikalischen Geschehens bringt das erste Couplet, das mit dem Eingang des ersten Klaviers zur Wiederholung des Refrains endet. Auch das zweite Couplet ist stark solistisch angelegt. Es führt zu einem scheinbar vollständigen Satz, dem die wiederholte Refrain-Einlage folgt, nun mit pizzicato spielenden Streichern.

Einordnung

Beim 7. Klavierkonzert handelt es sich nicht um eine Weiterentwicklung. Es kann kaum in die Entwicklung des Solokonzertes bei Mozart einbezogen werden, da es als Auftragswerk für drei Klaviere geschaffen wurde. Aufgrund der begrenzten Fähigkeiten der Widmungsträgerinnen wurde der Solopart sehr einfach gestaltet. Dies galt vor allem für den dritten Part der jüngsten Tochter Josepha. Daher nahm Mozart 1779 eine Bearbeitung des Konzerts für zwei Klaviere vor, wobei die innere Struktur unverändert blieb. In dieser Version sah Mozart das Konzert als ein vollgültiges Werk an. Das Konzert schließt formal unmittelbar an die einfach gestalteten frühen Klavierkonzerte KV 238 und KV 246 an, die ebenfalls im Jahr 1776 entstanden. Strukturell ähnelt es dem 8. Klavierkonzert KV 246, das ebenfalls nicht für den eigenen Gebrauch bestimmt ist.

Theodor Karl Lieven: Symphonie c-Moll „Nachahmungssymphonie“ (**Uraufführung**)

Historischer Hintergrund

Theodor Karl Lieven (*1902) war ein typisches Kind der beiden Weltkriegsgenerationen in Deutschland. Wegen des Ersten Weltkriegs schloss er das Gymnasium erst spät ab. Da Musik in seinem Leben eine große Rolle spielte, verließ er nach einem erfolglosen Ingenieurstudium im März 1926 Berlin und ging nach Metz in Frankreich, um der Fremdenlegion beizutreten. Seine Grundausbildung absolvierte er in Sidi-Bel-Abbès in Algerien. Am 8. Februar 1927 wurde er zum Musiker ernannt, und am 29. September 1928 erfüllte sich sein Traum endgültig: Er wurde als Mitglied des Sinfonieorchesters der Fremdenlegion nach Rabat in Marokko geschickt, wo er Pauke und Horn spielte.

8. 2. 27 Nommé musicien par % du Rég. N° 37. et affecté à la C.-R.-R.
29. 9. 28 Décalé à l'orchestre à cordes de Rabat par M.A.S. N° 107763 du Général Commandant Supérieur des C.R.

Kopie aus der Personalakte der Fremdenlegion. Mit freundlicher Genehmigung des Commandement de la Légion Étrangère in Aubagne, Frankreich.



Das
Symphony-
orchester der
Fremdenlegion
in Sidi-Bel-
Abbès,
Algerien.
Theodor Karl
Lieven unten
rechts mit
Pauke und
Horn.

Nach der Fremdenlegion arbeitete Theodor Karl Lieven vor allem als Autor, sowohl im journalistischen Bereich als auch in der Belletristik. Sein historischer Roman „Heio Emmerich“ wurde 1941 im Zuge des Totalverbots des Borgmeyer-Verlags von den Nazis verboten.

1942 wurde er vierzigjährig von der deutschen Wehrmacht in den Krieg eingezogen (Afrikakorps), um die italienischen Truppen in Nordafrika zu unterstützen. Nach der militärischen Niederlage entkam er zweimal den englischen Truppen, wurde aber schließlich in das britische Kriegsgefangenenlager 132 „Medicine Hat“ in Kanada gebracht.

Dort begann seine kreativste Phase. Durch seine Freundschaft mit dem Dominikanerpater Edward Brennan aus Lima, Ohio, erhielt er den Auftrag, zwei von dessen Werken über die Lehre des Thomas von Aquin ins Deutsche zu übersetzen; das Hauptwerk „Thomistische Psychologie“, erschienen im Styria Verlag in Graz, befindet sich noch heute in vielen Universitätsbibliotheken.

Sein Hauptaugenmerk galt jedoch der Musik. Desillusioniert von der zeitgenössischen Musik, wollte er zu den Ursprüngen des Kontrapunkts zurückkehren, nicht nur durch Polyphonie, sondern auch durch Polytonalität. In der Fremdenlegion hatte er ausreichend Instrumentation gelernt (bis heute erhalten die Musiker der Fremdenlegion Unterricht am Konservatorium von Marseille) und sich im Selbststudium so tief in die Kunst des Kontrapunkts vertieft, dass er sich in der Lage fühlte, seine Ideen umzusetzen.

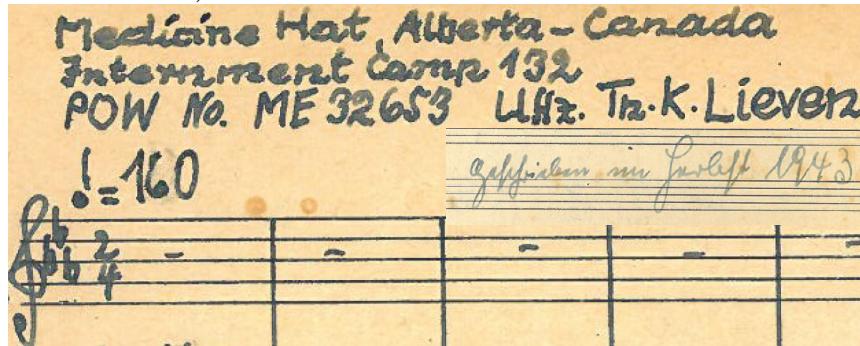
Im Herbst 1943 komponierte er die Nachahmungssinfonie in c-Moll. Es folgten die Sinfonietta (1945), die Polytonalen Imitationen (1960), und die Kleine Musik in drei Sätzen (1965).

Theodor Karl Lieven gab seine Liebe zur Musik an seine Kinder weiter. Sein Sohn Theo L. Lieven und seine Schwiegertochter Petra gründeten 1993 die Internationale Klavierstiftung Theo und Petra Lieven zu Hamburg, die durch jährliche Wiener Klavier-Meisterkurse während der Monate Februar, Juli und August zu den renommiertesten Förderern junger Pianisten weltweit zählt (www.lievenpiano.com).

Theodor Karl Lieven: Symphonie c-Moll
 „Nachahmungssymphonie“ (**Uraufführung**)

Entstehung der Nachahmungssymphonie

Das erst 2013 im Nachlass des Komponisten entdeckte Werk entstand 1943 in Britischer Kriegsgefangenschaft im Lager „Medicine Hat“ in der Provinz Alberta, Canada.



Lieven hatte in den frühen 1920er Jahren noch Ferruccio Busoni in Berlin erlebt. Busoni war ein glühender Verfechter der Melodie als Ausgangspunkt jeden musikalischen Schaffens.

*Und wieder verkündige ich für die Tonkunst
 den Sieg der Melodie über jede andere Kompo-
 sitionstechnik: die universale Polyphonie als
 letzte Konsequenz der Melodik, als Erzeugerin
 der Harmonie und als Trägerin der Idee.*

Ferruccio Busoni.

Zitat von Busoni, wiedergegeben
 in Grabner „Der Lineare Satz“,
 Ausgabe von 1930.

Davon ausgehend und der Kenntnis von Busonis bitonalen Kompositionen wurde die c-moll Symphony konzipiert als nicht nur polyphones, also vielstimmiges, sondern auch polytonales Orchesterwerk, in dem zwei oder mehr Tonarten gleichzeitig erklingen. Grundlage für die Kompositionstechnik war vor allem das auf Ernst Kurths aufbauende Werk von Hermann Grabner „Der lineare Satz“. Lieven hat dazu eigens eine Art Bedienungsanleitung erstellt, in der seine Kompositionsschritte handwerklich akribisch aufgeführt werden (siehe folgende Seite).

Polyphonische Symphonie in C-Moll

Inhaltsangabe

-.-.-.-.-.-.-

Abkürzungen und Erläuterung:

T gleich Thema

HT " Hauptthema

NT " Nebenthema

KP " Kontrapunkt

N " Nachahmung

str.N " strenge Nachahmung

11, 10-12, 3 gleich Seite 11, Takt 10 bis Seite 12, Takt 3

6. Th. K. Lieven

32653

B-5-8

Erster Satz

:...:.:.:.:.:.:.:.

- 1, 1 - 2, 2 Aussetzung des HT
2, 3 - 2, 10 HT mit str. N in Unterquinte, Oberquinte und Tonika; dazu NT;
an str. N des HT ein Schluss, ~~dazu NT~~
2, 11 - 3, 4 dasselbe, zuzueglich Oberterz zum HT
3, 5 - 5, 12 dasselbe, zuzueglich Oberterz und Unterquarte zum HT
3, 13 - 4, 1 HT funktionell harmonisch
4, 3 - 4, 11 HT, zuzueglich Terz mit N in Untersexta, Obersekunde und Tonika
in Gegenbewegung, dann in Unterquinte, Oberquinte und Tonika in
gleicher Bewegungsrichtung
4, 13 - 5, 6 HT, einstimmig nacheinander in Tonika, Oberquarte, Oberquinte und
Tonika; dazu NT
5, 7 - 6, 4 Kanon I in der Unterquinte, ab 6, 1 mit zwei weiteren KP.n
6, 5 - 7, 2 lineare Modulation nach f-Moll mithilfe von HT und NT
7, 3 - 7, 10 wie 4, 13-5, 6, nun zweistimmig
7, 11 - 8, 8 lineare Modulation nach g-Moll mithilfe von HT und NT
8, 9 - 10, 4 wie 2, 3-5, 12; zuzueglich HT in Unterquarte und vergroessert,
nachfolgend mit Unterterz und Untersexta
10, 5 - 10, 12 HT funktionell harmonisch
10, 14-11, 8 HT, zuzueglich Terz in gleicher Bewegungsrichtung mit N in
Oberquinte, Oberseptime und Oktave, dann in Gegenbewegung in
Oberterz, Obersekunde und Oktave
11, 10-12, 3 wie 4, 13-5, 6, nun dreistimmig
12, 4 - 13, 1 wie 5, 7-6, 4
13, 2 - 13, 14 vierstimmiger Kanon II in der Oktave
14, 1 - 14, 8 HT und NT funktionell harmonisch
14, 10-15, 7 lineare Modulation nach c-Moll
Da capo, dann
15, 8 - 17, 3 wie 8, 9-10, 4; zuzueglich vergroessertes HT
17, 4 - 18, 5 HT funktionell harmonisch
18, 7 - 19, 1 wie 4, 3-4, 11 und 10, 14-11, 8 zugleich
19, 5 - 19, 12 wie 4, 13-5, 6, nun vierstimmig
19, 13-20, 10 wie 5, 7-6, 4
20, 11-21, 12 fuenfstimmiger Kanon II in der Oktave
21, 13-22, 6 nach funktionellem Auftakt HT funktionell harmonisch
22, 13-23, 14 Doppelkanon in Oktave mit HT vergroessert und verkleinert
24, 2 - 26, 6 NT vergroessert, dazu vierstimmiger Kanon III in der Oktave
26, 6 - 26, 12 HT mit str. N in Tonika, in Unterquinte mit Gegenbewegung, in

Zur Musik

Die Satzbezeichnungen bestehen aus Tempovorgaben als Viertelnoten pro Minute. Die entsprechenden üblichen Tempi sind in Klammern hinzugefügt.

1. Satz: $\text{♩} = 160$ (\approx Allegro Vivace)

Das c-moll Hauptthema wird durch wiederholte, teils strenge Nachahmungen mit den Intervallen Unterquinte, Oberquinte, Oberterz und Unterquarte variiert. Hinzu kommen mehrere, teilweise fünfstimmige Kanons. Bemerkenswert sind die kurzen Einwürfe der Piccoloflöten gegen Ende des Satzes.

2. Satz: $\text{♩} = 64$ (\approx Larghetto)

Nach einem kurzen kontrapunktischen Nebenthema und gebrochenen Dreiklängen erklingt das Lied als Hauptthema in As-Dur, aus dem die Auflösung über f-Moll und Es-Dur hervorsticht. Dieses Thema wiederholt sich kontinuierlich in immer größeren Steigerungen. Doch selbst wenn das gesamte Orchester mit seinem gewaltigen Tutti ab Takt 141 einstimmt, ist die Melodie des Themas und insbesondere dessen Auflösung wahrnehmbar. Bemerkenswert sind die wiederholten Streicher-Einspielungen gebrochener Dreiklänge, die das musikalische Geschehen auflockern und die allmähliche Steigerung für den Hörer annehmbarer machen. Das Stück endet mit einem für einen langsamen Satz ungewöhnlichen Fortissimo.

3. Satz: $\text{♩} = 240$ (\approx Prestissimo)

Nach einer kurzen harmonischen Einleitung erklingt der Kanon des Nebenthemas mit rhythmischer Begleitung, gefolgt vom Hauptthema. Mit mehreren Tonartmudulationen erklingen hintereinander Kanon, Doppel-, Tripel- und vierstimmiger Kanon, bis am Schluss das Hauptthema wiederholt wird.

4. Satz: $\text{♩} = 144$ ($\approx \text{Allegro}$)

Der vierte Satz wird dominiert durch eine Fanfarentriole, die zu Beginn im ersten Teil allerdings nur in mehreren Kanons durchscheint. Erst ab dem zweiten Teil dominiert sie das musikalische Geschehen, gefolgt von einem Hymnus, der vorwiegend von den Blechblasern getragen wird (Posaunen, Tuba). Allerdings stimmt im weiteren Verlauf das gesamte Orchester ein. Durch die dadurch erzeugten Obertöne sind für das geschulte Ohr Glockenkänge hörbar. Kurz vor Schluss scheint das Orchester von der Bühne zu verschwinden. Zuerst sind noch leichte Paukenschläge zu vernehmen, danach werden sie durch Pizzicati in den Streichern ersetzt und ein Spielmannszug scheint sich mit einem leichten Walzer zu verabschieden. Offensichtlich handelt es dabei um eine Anspielung auf die Jugendzeit des Komponisten, der das Spiel der Schlaginstrumente in seiner Heimat- und Garnisonsstadt Wesel dadurch erlernt hat, dass er neben den Militärkapellen mit einer Trommel durch die Straßen gezogen ist.

Musikalische Einordnung

Wesentliche Merkmale der Lievenschen Musik sind der Kontrapunkt und der Kanon. Der Kontrapunkt kombiniert gleichzeitig mehrere melodische Stimmen, die gleichberechtigt und unabhängig voneinander sind, allerdings zu einem Ganzen zusammenwachsen. Der Kanon arbeitet ebenfalls mit mehreren Stimmen. Diese erklingen aber nicht simultan, sondern zeitversetzt mit immer der gleichen „nachgeahmten“ Melodie. Das Neue an der Musik von Lieven ist, dass sich diese Mehrstimmigkeit (Polyphonie) nicht in der gleichen Tonart bewegt, sondern dass die Musik polytonal gestaltet wird, also parallel in verschiedenen Tonarten, wobei meist Ober- und Unterquinte/Quarte eingesetzt werden. Trotz der dadurch entstehenden Dissonanzen bleibt dadurch die Melodie - meist des Hauptthemas - immer erkennbar. So hat Lieven versucht, einen Beitrag dazu zu leisten, dass Busonis Wunsch nach dem Primat der Melodie als „Erzeugerin der Harmonie und als Trägerin der Idee“ erfüllt wird.

Antonín Dvořák:

Symphonie Nr. 9 e-Moll, op. 95, „Aus der Neuen Welt“

Die 9. Sinfonie e-Moll op. 95 (B 178) von Antonín Dvořák, genannt Aus der Neuen Welt (Z nového světa), wurde von Dvořáks dreijährigem Aufenthalt in Amerika inspiriert. Zu den Lebzeiten des Künstlers war sie als seine 5. Sinfonie bekannt, und heute gehört sie zu seinen beliebtesten und am häufigsten gespielten Orchesterwerken. Das Werk dauert etwa 43 Minuten.

Entstehung

Als Antonín Dvořák 1892 in die USA einreiste, um der Einladung zum Direktor des National Conservatory of Music of America zu folgen, war er bereits ein international renommierter Komponist. Daher wunderte es nicht, dass Jeannette Thurber, eine US-amerikanische Mäzenin und Mitbegründerin des New Yorker Instituts, ihm diese lukrative und angesehene Position anbot.

Dvořák schuf mit der 9. Sinfonie, die während seines dreijährigen Aufenthalts in Amerika entstand, sein wahrscheinlich bekanntestes sinfonisches Werk. Auch wenn er als Dirigent und Lehrer die Verantwortung übernahm, eine junge Musikergeneration zu formen, die einen national-amerikanischen Musikstil entwickeln sollte, ist seine 9. Sinfonie keineswegs amerikanischer Musik zuzuschreiben. In einem Zeitungsinterview erläuterte er, wie er vorgeht:

„Ich untersuchte gründlich eine bestimmte Anzahl von indianischen Melodien, die mir ein Freund gegeben hatte, und wurde vollständig von ihren Eigenschaften – genauer gesagt, ihrem Geist – durchdrungen. Ich habe versucht, diesen Geist in meiner neuen Sinfonie zu reproduzieren, ohne die Melodien tatsächlich zu verwenden. Ich habe einfach originäre Themen verfasst, die die Besonderheiten der Indianischen Musik verkörpern und mit modernen Rhythmen, Harmonie, Kontrapunkt und orchesterlicher Farbe entwickelt wurden. [...] Ich bemerkte, dass die Musik der Schwarzen und die der Indianer praktisch identisch war.“

Das Werk legt nahe, dass Dvořák nicht sehr tief in die authentische Musik von Indianern und Schwarzen eingetaucht sein kann. Einige Einflüsse sind jedoch trotzdem sichtbar: Rhythmisches stechen vor allem die für Spirituals typischen Synkopen im Haupt- und zweiten Seitenthema des Kopfsatzes hervor. Der zweite Satz, der zunächst als Legende gedacht war, behandelt Henry Longfellow's Dichtung über Hiawatha in nahezu programmatischer Weise. Die Melodie des elegischen Englischhorns beruht auf der Pentatonik-Skala, was für die Musik der Indianer durchaus typisch war. Allerdings tritt der böhmische Musiker mit seiner in der heimischen Volksmusik verwurzelten Tonsprache unverkennbar hervor, wie beispielsweise beim gemütvollen Landler des Scherzo-Trios.

Die Themen der Ecksätze sind kurz und prägnant, zyklisch der oben genannten Grundkonzeption untergeordnet: Der erste Satz behandelt das Hauptthema, das in allen folgenden Sätzen wiederkehrt. Auch die Hauptthemen des zweiten und dritten Satzes werden im Schlussatz nur kurz aufgegriffen.

Zur Musik

1. Satz: Adagio – Allegro molto

Der erste Satz ist in Sonatensatzform und startet mit einer langsam, wehmütigen Einleitung. Das sich aus einem Unisono der Streicher und kräftigen Paukenstößen allmählich entwickelnde Allegro ist von mitreißendem Schwung durchdrungen. Das Hauptthema in e-Moll wird von den Hörnern emporgetragen und sofort vom gesamten Orchester übernommen. Das gesangliche Seitenthema in g-Moll wird zunächst von den Holzbläsern präsentiert, bevor es im Laufe des Stücks intensiviert und rhythmisch modifiziert wird. Im Charakter eines Spirituals kommt danach der zweite Seitengedanke in G-Dur auf der Flöte zu Gehör. Die in der Durchführung behandelten Themen wurden zuvor bereits vorgestellt. Während die Reprise in der Haupttonart startet, erscheinen die beiden Seitenthemen jedoch unerwartet in gis-Moll und As-Dur, bevor die Coda mit großer Gewalt einsetzt und den Satz in e-Moll beendet.

2. Satz: Largo

Der langsame Satz, den Dvořák ursprünglich „Legende“ nannte, erinnert an einen bewegenden Trauergesang und wurde laut Dvořáks Angaben durch eine Szene aus Longfellows Gedicht Hiawatha inspiriert, das er in einer Übersetzung seines Landsmannes Josef Václav Sládek kennengelernt hatte. Es geht hier fast schon programmatisch um die Vertonung der Totenklage Hiawathas, dessen treue Gefährtin Minnehaha tragisch gestorben ist.

Das Largo beginnt mit einer mysteriösen Akkordfolge bei den Blechbläsern. Das Englischhorn singt, umrahmt von gedämpften Streichern, die Hauptmelodie (A) in Des-Dur, und zwar in schmerzlicher Melancholie. Nachdem die einleitenden Akkorde, diesmal von den Holzblasern gespielt, erneut eingesetzt wurden, ertönt das Hauptthema zunächst bei den Streichern und wird dann vom Englischhorn aufgegriffen. Eine kurze Überleitung in den Hörnern leitet zum Mittelteil in der Variantentonart cis-Moll über. Zuerst tritt ein neuer Gedanke (B) in den Flöten und Oboen auf, der wirkungsvoll von Streichertremoli unterstützt wird. Das zweite Thema, das etwas schneller und ebenso kantabel ist, führt im weiteren Verlauf zu einem trauermarschartigen Klagegesang (C) in den Klarinetten, Oboen und Flöten über gezupften Kontrabässen (vgl. Walking Bass). Eine heitere Passage in den hohen Holzblasern, die an Vogelgesang erinnert, sorgt überraschend für einen Stimmungswechsel von Moll nach Dur, nachdem die vorhergehenden Themen (B und C) wieder aufgegriffen wurden. Doch dieser Wechsel wird abrupt durch das hereinbrechende Hauptthema des ersten Satzes in den Posaunen unterbrochen. Das Hauptthema (A) wird im Englischhorn in Des-Dur erneut aufgegriffen und diesmal von den Streichern weitergeführt, bevor der Satz mit der einleitenden Akkordfolge ruhevoll endet.

3. Satz: Scherzo, molto vivace

Mit einem rhythmisch prägnanten Thema, das den Festtanz der Indianer zur Hochzeit Hiawathas einleitet, beginnt das Scherzo. Eine Szene aus Longfellows Epos wurde erneut musikalisch nacherlebt. Trotzdem

handelt es sich um ein Thema, das böhmisch und volkstümlich ist. Das Scherzo enthält einen lyrischen Mittelteil, wodurch es komplexer strukturiert ist als die anderen Scherzi Dvořáks und einem Formmodell ähnelt, das auch von Anton Bruckner verwendet wurde. In den tiefen Streichern ertönt leise und bedrohlich das Hauptthema des ersten Satzes, zwischen Scherzo und Trio. Der Trio-Teil beinhaltet eine elegante Walzermelodie, deren sprunghafter Rhythmus typisch tschechisch ist. Mit diesem Satzteil wird die Sehnsucht nach der Heimat zum Ausdruck gebracht; er stellt vorübergehend das Bild des Freudentanzes der Indianer in den Hintergrund. Nur kurz vor Schluss setzt sich das Hauptthema des ersten Satzes mit aller Kraft wieder durch.

4. Satz: Allegro con fuoco

Die letzten Sätze sind von einer Dynamik erfüllt, wie sie Dvořák zuvor wohl nur in seiner 7. Sinfonie erreicht hatte. Das marschartig und energisch wirkende Hauptthema, das pathetisch von der „Neuen Welt“ kündet, wird vom gesamten Orchester gespielt. In den Klarinetten verkörpert das zweite Thema Dvořáks Heimweh nach seiner Heimat.

Fast noch während es verklungen ist, intensiviert sich das Geschehen und das erste Thema setzt sich weiterhin durch. Es wird dann auf unterschiedliche Arten bearbeitet; dabei kommen immer wieder auch Motive aus den ersten drei Sätzen zur Sprache. Ein Orchestertutti bringt anschließend das Hauptthema nahezu gewaltsam hervor, was das musikalische Geschehen fast zum Stillstand bringt und durch das zweite Thema fortgesetzt wird. Erneut bahnt sich das Hauptthema seinen Weg und führt den Satz zu einem alles mitreißenden Höhepunkt, dem nach einem letzten Innehalten die triumphale Coda folgt. Der Satz endet mit einigen Akkorden, wobei der letzte von den Bläsern gehalten wird. Dies führt zu einem langsamem Verklingen anstelle eines abrupten Endes.

Wirkung

Am 16. Dezember 1893 führten die New Yorker Philharmoniker unter Anton Seidl's Leitung in der Carnegie Hall in New York die Welt-

premiere der Sinfonie auf. Dvořák äußerte sich zum Konzert mit den Worten: „Die Zeitungen sagen, noch nie hatte ein Komponist einen solchen Triumph. [...] Die Leute applaudierten so oft, dass ich aus der Loge wie ein König! alla Mascagni in Wien danken musste.“ [2] Am 20. Juli 1894 wurde die Sinfonie „Aus der neuen Welt“ erstmals auf dem europäischen Kontinent in Karlsbad aufgeführt. Die Sinfonie wurde überall gefeiert und entwickelte sich rasch zum größten Erfolg des Komponisten.

Heutzutage ist die Sinfonie Dvořáks bekanntestes Werk und sie zählt zu den am häufigsten aufgeführten Sinfonien weltweit. Nach diesem Werk plante und schrieb Dvořák keine weiteren Sinfonien. Er kehrte 1895 nach Europa zurück.