

Folge 84: Antonín Dvorák's Sinfonie Nr. 9 „Aus der neuen Welt“

Klingender Kitt zweier Kontinente

Schon die Wirkung bei der New Yorker Uraufführung 1893 war durchschlagend. Seither gilt **Antonín Dvorák's neunte Sinfonie** als Evergreen in den weltweiten Konzertsälen. Der Beiname „Aus der neuen Welt“ mag diesen Erfolg zusätzlich beflügelt haben. Aus dem großen diskographischen Angebot hat Christoph Vratz eine Auswahl getroffen.

Sie ist in ständiger Gefahr, sie ist Amalgam, sie ist Hit, sie ist überbewertet. Antonín Dvorák's letzte Sinfonie läuft aufgrund ihrer enormen Popularität Gefahr, plump heruntergespielt zu werden. Sie ist bilateraler Kitt, weil kaum ein Werk der Musikgeschichte so eng, so kunstvoll europäische und amerikanische Einflüsse miteinander verwoben hat. Sie ist ein ewiger Hit und als solcher auch geeignet, Menschen zu gewinnen, die sich sonst mit hehrer Sinfonik schwer tun. Sie ist überschätzt, weil in ihrem Sog Dvorák mindestens gleichwertig zauberhafte Sinfonien sieben und acht unter Wert wahrgenommen werden.

Dvorák's Neunte bietet hinreichend Raum für Spurenlesen: Schwingt in ihr ein den Jazz vorwegnehmendes Lebensgefühl mit? Enthält das Scherzo Anklänge an ein Hochzeitsfest? Das Largo – ein verkapptes Spiritual? Der Choral darin – Trauermarsch zu einem indianischen Begräbnis? Hartnäckig sind Dvorák's Briefe in die Heimat ausgewertet, die Melodien und Rhythmen in der Partitur hinterfragt worden, vieles gilt als wahrscheinlich, längst nicht alles als gesichert. Dvorák dürfte es um mehr als um angewandte Folklore gegangen sein.

Die Aufnahmegeschichte dieses Werkes ist lang und üppig, kaum eine romantische Sinfonie wurde und wird so oft aufgenommen – und in aller Breite auf so hohem Niveau. Es gibt, das mag verblüffen, keine wirklich schlechten Aufnahmen. Die einzelnen Orchester können unterschiedlich brillant disponiert sein, die Ansätze der Dirigenten durchaus divergieren, doch wirkliche Reinfälle? Mangelware. Man mag späte Karajans schwülstigere Lesarten anzweifeln, man mag Maazel für affek-

tiert, Dohnányi für unterkühlt halten, man mag über Harnoncourts Einsatz des Beckens diskutieren – trotzdem erfüllen diese und viele andere Aufnahmen hohe Ansprüche: Schwung und Eleganz braucht dieses Werk, Präzision und Virtuosität, vor allem im Finalsatz; ein Dirigent darf schmachten, darf retardieren, solange er über alles volksliedhaft Schlichte nicht hinweggleitet und solange er das slawisch Bekenntnishaft nicht mit amerikanischer Politur überdeckt.

Wohl kein Dirigent hat die Sinfonie auf ihre möglichen Extreme hin so eindringlich abgeklopft wie Leonard Bernstein. 1953 hat er die Sinfonie erstmals mit dem New York Stadium Symphony Orchestra festgehalten, 1962 mit dem New York Philharmonic. Eine Aufnahme, deren Rang spätestens mit dem urknallhaften Fortissimo im Kopfsatz jedem Hörer klar wird. Im Scherzo schlägt er dann alle Rekorde: Niemand hat diesen Satz in atemberaubenden sechs Minuten 30 bewältigt. Viele Dirigenten bewegen sich jenseits der Acht-Minuten-Grenze. Und wenn wir schon bei der Tempofrage sind, muss auch der späte Bernstein erwähnt werden. 1986 hat er das Werk noch einmal aufgenommen, in Paris mit den nicht ganz spitzenplatzverdächtigen Philharmonikern aus Israel. Auch hier zeigt sich Bernsteins ganze gestalterische Freiheit an jener Stelle, wenn er nach neun Takten das erste Fortissimo deutlich schneller nimmt als das Grundtempo die-



ser Einleitung eigentlich vorgibt. Wie er hingegen den zweiten Satz gestaltet, sucht seinesgleichen in der Aufnahmegeschichte. Langsamer, mystischer – in nackter Zahl: in 18'22 – ist dieser Satz nie vorher und nie nachher aufgeführt worden. Eine Zelebration der Langsamkeit. Und dennoch kein Kaugummi-Spagat. Bernstein überführt diese Musik, weil sie so durchhörbar bleibt und die Bögen nicht brechen, nahe an die Unendlichkeit.

In annähernde Dimensionen dringt nur Carlo Maria Giulini vor. Er hat die Neunte – nach seinen Einspielungen mit dem Philharmonia Orchestra 1961 und dem Chicago Symphony 1977 – noch einmal 1992 in Amsterdam aufgenommen und pflegt hier eine für seine Spätaufnahmen charakteristische Entschleunigung.

Es gibt, das mag verblüffen, keine wirklich schlechten Aufnahmen der neunten Sinfonie

Alles Zupackende vollzieht sich, jenseits des Spektakulären, in ausgewogenen Proportionen.

Eine solche Hinwendung zu weniger Rasanz, zu mehr innerer Ruhe ist kein Giulini-spezifischer Einzelfall. Selbst bei einem Interpreten wie Rafael Kubelik, der sich und seinen Auffassungen

über Jahrzehnte weitgehend treu geblieben ist, lässt sich dies ablesen. 1951 hat er diese Neunte mit dem Orchester von Chicago aufgenommen und drückt im Kopfsatz mächtig auf die Tube – nicht absolut gesehen, sondern gemessen an dem, wie er diese Musik fünf Jahre später in Wien, mehr aber noch im Rahmen seiner Dvorák-Gesamtaufnahme 1972 in Berlin und schließlich 1980 bei einem Mitschnitt mit dem Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks aus dem Münchner

Herkulesaal deutet (hinzu kommt eine nicht abgehörte

Fassung von 1991 aus Prag): klassischer, weniger kühn, dafür ausbalancierter. Kubelik hat aus der Liebe zur Musik seiner tschechischen

Heimat nie einen Hehl gemacht; und daher zählen diese Aufnahmen von

Dvoráks Neunter zu den wahrhaftigsten im Katalog – in dem

Sinne, dass man bei Kubelik nie auf Vordergründiges,

auf gewollt Inszeniertes stößt. Bei ihm strömt diese Musik auf natür-

liche Weise, auch wenn es andere Einspielungen

gibt, bei denen dieses Strömen mehr Intensi-

tät oder mehr Mitrei-

ßendes besitzt. Kubeliks Dramaturgie verzichtet

auf Effekte.

Den Sommer 1893 verbrachte Antonín Dvořák in der tschechisch geprägten Siedlung Spillville in Iowa im Mittleren Westen der USA, wo er Zeit mit seiner Familie verbrachte und an seiner Neunten arbeitete. In der Kirche des Ortes war er öfter als Organist zu hören, wie auf der zeitgenössischen Zeichnung zu sehen ist.



Foto: Archiv

Überhaupt ließe sich diese diskographische Übersicht auch aus ganz anderer Perspektive schreiben: Was haben die jeweiligen Orchester mit ihren wechselnden Dirigenten aus diesem Werk gemacht? Erstes Beispiel: Chicago. Giulini und Kubelik wurden bereits erwähnt. 1957 hat Fritz Reiner sich der „Neuen Welt“ zugewandt – in einer vor allem im Finale dann aufwühlenden Aufnahme. 1981 hat James Levine das Werk auf etwas süffig-schäumende, zwar stimmungsbetonte, aber letztlich zu wenig differenzierte Weise festgehalten. Einer der Höhepunkte dieses Vergleichs stammt dann doch aus Chicago. Georg Solti hat die Sinfonie 1983 aufgenommen. Das schmettert und glänzt vortrefflich. Natürlich muss man sich fragen: Schmettert es so sehr amerikanisch, wie man es gerade dem Blech des Chicagoer Orchesters bisweilen zum Vorwurf gemacht hat? Ja klar, und zwar technisch auf höchstem Niveau. Aber das Entscheidende ist, dass Solti sich nicht mit Oberflächen-Glanz zufriedengibt, er horcht in diese Musik hinein, legt Feinheiten offen – und das mit einer präzisen Hingabe, die alles zusammenhält: das Mitreißende und das Dahinschmelzende.

Schmettert das Blech in Chicago sehr amerikanisch? Ja, und zwar auf höchstem Niveau

Das zweite Orchester-Beispiel ist die Tschechische Philharmonie: Talich 1949/50 und 1954, Anserl 1961 und 1963, Neumann 1971 und 1982, Kubelik 1991, Ashkenazy 1999 und schließlich 2013 Belohlávek innerhalb des kompletten Sinfonie-Zyklus. Hat ein Orchester diese Sinfonie häufiger aufgenommen? Die Aufnahmebedingungen sind denkbar unterschiedlich. Welche Stimmung herrschte in der damaligen Tschechoslowakei, als Talich, ein Jahr nach dem Februarumsturz, diese Sinfonie in zwei Etappen 1949 und (das Scherzo) 1950 eingespielt hat! Auch aufnahmetechnisch sind die Prager Mitschnitte nicht immer die besten. Die Einspielungen unter Václav Neumann folgen, anders als Solti, nicht so konsequent dem Gebot der Präzision, aus dem heraus sich wie selbstverständlich alles andere auf höchster Stufe ableiten lässt. Bei Neumann, ähnlich wie Talich, entsteht diese Musik aus einem musikalischen Geist heraus. Alles Spitz-auf-Knopf entsteht aus einer Lust am Spiel. Markiges wird hier, wie selbstverständlich, mit Zartem gemischt, Hartes mit Fließendem. Auch Belohlávek

Foto: Archiv



Kein Dirigent hat Dvořáks Neunte wohl so auf ihre Extreme abgeklopft wie Leonard Bernstein – in gleich mehreren Aufnahmen.

Foto: Archiv



Herbert von Karajan: Viel Schwulst in den späten Aufnahmen, doch seine erste Einspielung von 1940 klingt auch heute immer noch frisch.

Zum Werk

Titel: Sinfonie Nr. 9 e-Moll op. 95 („Aus der neuen Welt“)

Dauer: rund 45 Minuten

Besetzt: 2 Flöten (2. auch Piccoloflöte), 2 Oboen (2. auch Englischhorn), 2 Klarinetten, 2 Fagotte, 4 Hörner, 2 Trompeten, 3 Posaunen, Tuba, Pauke, Triangel, Becken, Streicher

Aufgebaut: 1. Adagio – Allegro molto; 2.

Largo; 3. Scherzo. Molto vivace; 4. Allegro con fuoco

Erwartet: Über die hohen Erwartungen an Dvorák schreibt der Komponist im November 1892: „Die Amerikaner erwarten große Dinge von mir, vor allem soll ich ihnen den Weg ins gelobte Land und in das Reich der neuen, selbstständigen Kunst weisen, kurz, eine nationale Musik schaffen! [...] Es ist gewiss eine große und hehre Aufgabe für mich und ich hoffe, dass sie mir mit Gottes Hilfe gelingen wird.“ Dvorák war 1892 zum künstlerischen Direktor des New Yorker National Conservatory of Music berufen worden.

Entstanden: Den Sommer 1893 verbrachte Dvorák in der böhmischen Siedlung Spillville im Staat Iowa. Zu diesem Zeitpunkt war die Neunte im Grunde schon abgeschlossen. Ende Dezember 1892 hatte Dvorák bereits erste Themen für seine neue Sinfonie notiert. Doch musste er die Arbeit kurzzeitig unterbrechen für ein Auftragswerk,



Antonín Dvorák zur Entstehungszeit seiner neunten Sinfonie.

die Kantate „The American Flag“. Ab Mitte Januar 1893 arbeitete er wieder intensiv an der Sinfonie – bis zum 24. Mai 1893.

Aufgeführt: Die erste öffentliche Aufführung erfolgte am 16. Dezember 1893 in der New Yorker Carnegie Hall: Anton Seidl dirigierte das New York Philharmonic. Im „New York Herald“ stand anschließend: „Der berühmte tschechische Komponist war gewiss schwer zufriedenzustellen, aber die Begeisterung entzückte ihn doch ganz besonders, die seine neue Sinfonie in dem überaus zahlreichen Publikum hervorgerufen hatte. Nach dem zweiten Satz wurden ihm laute Huldigungen dargebracht. Von allen Seiten erscholl stürmischer Beifall. Durch den ganzen Saal klang der

Ruf: Dvorák! Dvorák!“ – Am 20. Juli 1894 konnte man die Sinfonie dann erstmals in Europa hören, in Karlsbad.

Veröffentlicht: Die erste Druckausgabe erschien im Mai 1894 bei N. Simrock in Berlin – unter dem Titel „Aus der Neuen Welt“. Die autographe Partitur befindet sich im Besitz der Erben Dvoráks. 1972 erschien eine Faksimileausgabe im Druck.

Im All: Die Astronauten der „Apollo 11“ hörten Dvoráks Neunte 1969 während ihres Fluges mit dem Ziel der ersten Mondlandung.

reicht sich hier ein. Auch er findet sein musikalisches Glück in einer Balance aus symphonischer Spiellust (Scherzo) und urbanem Furor (Finale), wenn er der Trompete bei der Gestaltung des Hauptthemas freie Fahrt gewährt. Genau dieser Ansatz hilft darüber hinwegzuhören, dass Dvorák in seiner Neunten, anders als etwa in der Achten, die Verläufe weniger entwickelt als aneinanderreicht. Diesen Hang zu einzelnen Sequenzen hat der Komponist wohl gespürt, sonst hätte er nicht mit Zitaten als formaler Klammer gearbeitet.

Die Frühphase der Aufnahmegeschichte führt indes nicht nach Prag, sondern nach Berlin, wo Erich Kleiber 1929 mit dem Staatsopernorchester die wohl erste Gesamteinspielung

dieser Sinfonie vorgelegt hat – mit einigen spätromantischen Aufführungsgewohnheiten, die mit dem heutigen Begriff von „Werktreue“ nicht immer konform gehen. Dennoch gelingt Kleiber ein glühendes Bekenntnis zu dieser Musik (ein zweites entstand 1954 mit dem Orchester des WDR in Köln). Der erste Satz ist von einem inneren Drängen erfüllt, dem Kleiber bewusst nur wenige Momente der Entspannung entgegensetzt. Trotz bescheidener technischer Möglichkeiten hört man im Largo die Mittelstimmen immer wieder plastisch hervortreten.

1934 entstand die erste amerikanische Gesamtaufnahme mit Leopold Stokowski und dem Philadelphia Orchestra. Stokowski schien sich der Effekte dieser Musik sehr sicher zu sein, weshalb

Foto: Archiv



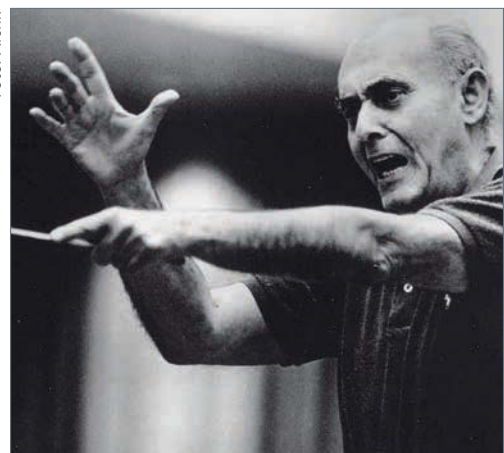
Giulini huldigt in seinen drei Interpretationen der Entschleunigung.

Foto: Archiv



Dem Tschechen Rafael Kubelík lag die Musik Dvoráks besonders am Herzen.

Foto: Archiv



Soltis Aufnahme mit dem Chicago Symphony Orchestra von 1983 gehört noch heute zu den Klassikern.



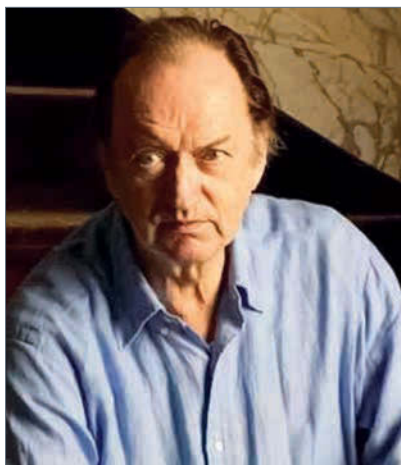
Foto: Archiv

Literarische Anregungen für seine neunte Sinfonie soll sich Dvorák aus dem Indianer-Epos „The Song Of Hiawatha“ des amerikanischen Dichters Henry W. Longfellow geholt haben. Nicht wenige erkennen im zweiten Satz die Klage Hiawathas auf seine tote Frau Minnehaha. William de Leftwich Dodge hielt die Szene im Jahr 1885 in einem Gemälde fest.

er bereits im fünften Takt des Kopfsatzes die vorgegebene Pause ignoriert und dafür, vor Beginn des schnellen Abschnitts, tief Luft holt und fast doppelt so lang wartet wie bei Dvorák notiert. Auch 1947 erlaubt sich Stokowski manche Freiheiten. Warum fügt er im Finale einen zusätzlichen Beckenschlag hinzu? Warum ändert er die Bläser-Besetzung bei der Wiederholung? Wer

die größten Merkwürdigkeiten in der Aufnahmegeschichte von Dvoráks Neunter sucht, wird bei Stokowski fündig. Noch eine letzte Aufnahme aus der diskographischen Frühphase sollte Erwähnung finden. Von Karajans sechs (?) Einspielungen ist die erste von 1940 sicher die kühnste, die feurigste. Sie ist nicht so geschlossen, nicht so klangfarbenverliebt wie seine spä-

Foto: Marco Borggreve/PR



Nikolaus Harnoncourts radikale Lesart veränderte den Blick auf die Neunte.

Foto: Marco Borggreve/PR



Jansons' Aufnahme mit den BR-Symphonikern gehört zu den besten der letzten Jahre.

Foto: Ulla Carin Eckblom/PR

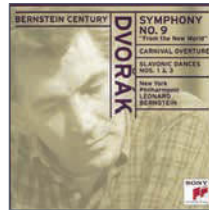


Mit wohltuend entschlacktem Dvorák überzeugt Thomas Dausgaard.



Die besten Aufnahmen

1929: Staatsopernorchester Berlin, E. Kleiber; Naxos
 1940: Berliner Philharmoniker, Karajan; Documents/Membran
 1956: Wiener Philharmoniker, Kubelik; Decca/Universal
 1959: Berliner Philharmoniker, Fricsay; DG/Universal
 1962: New York Philharmonic, Bernstein; Sony
 1966: LSO, Kertész; Decca/Universal
 1983: Chicago Symphony Orchestra, Solti; Decca/Universal
 1986: Israel Philharmonic Orchestra, Bernstein; DG/Universal
 1999: Concertgebouw Orchestra, Harnoncourt; Warner
 2003: Concertgebouw Orchestra, Jansons; RCO/Note 1
 2006: Swedish Chamber Orchestra, Dausgaard; BIS/KC
 2010: SO des BR, Nelsons; BR Klassik/Naxos



Weitere im Text erwähnte Aufnahmen

1934: Philadelphia Orchestra, Stokowski; RCA/Sony
 1951: Chicago Symphony Orchestra, Kubelik; Mercury
 1953: New York Stadium Symphony Orchestra, Bernstein; DG/Universal
 1957: Chicago Symphony Orchestra, Reiner; RCA/Sony
 1961: Tschechische Philharmonie, Ancerl; Supraphon
 1961: Wiener Philharmoniker, Kertész; Decca/Universal
 1971: Tschechische Philharmonie, Neumann; Praga/HM
 1972: Berliner Philharmoniker, Kubelik; DG/Universal
 1980: SO des BR, Kubelik; Orfeo
 1992: Concertgebouw Orchestra, Giulini; Sony
 2013: Tschechische Philharmonie, Belohlávek; Decca/Universal
(Eine aktuelle Rezension lesen Sie auf S. 71)

Bearbeitung für Klavier (vier Hände):

2003: Prager Klavierduo; Praga/HM
 2004: Klavierduo Goldstone & Clemmow; DivineArt

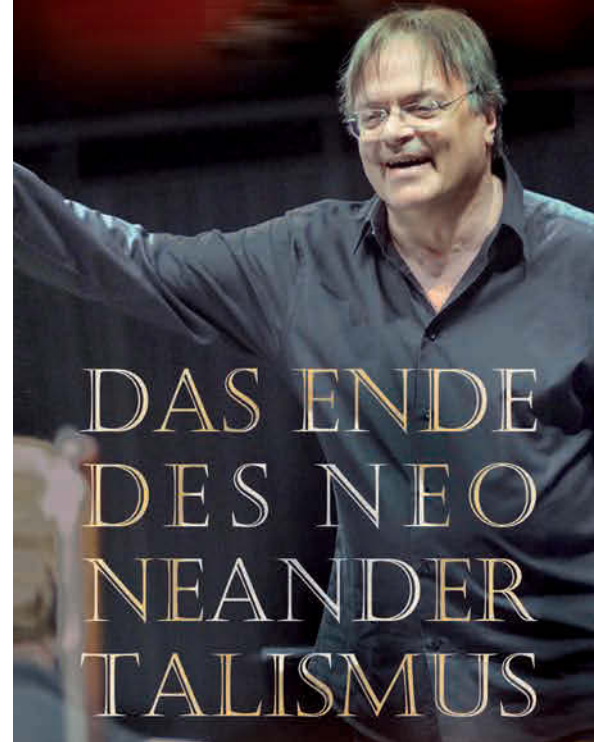
Bearbeitung für Orgel:

2000: Zsigmond Szathmáry; BIS/KC
 2005: Ernst-Erich Stender; Ornament

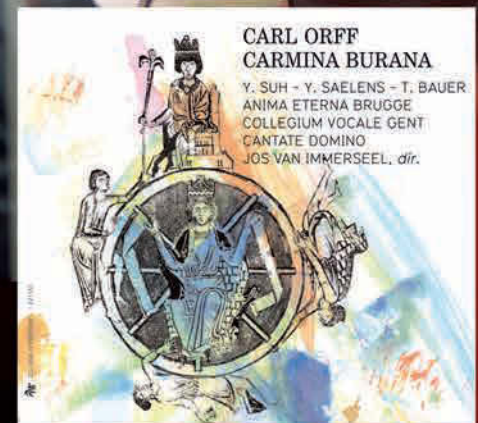
teren Fassungen, dafür rhapsodischer, ursprünglicher, verwegener.

Wenn nun ein Fazit gezogen werden soll, fällt auf, welche teils herausragenden Einspielungen hier noch nicht genannt worden sind und dennoch mehr als nackte Auflistung verdient hätten. Ferenc Fricsay hat das Werk dreimal aufgenommen: 1953 mit dem RIAS und beim WDR in Köln sowie 1959 mit den Berliner Philharmonikern, vor allem Letztere, ohne eilig voranzupreschen, glutvoll und zugleich brillant austariert, gerade bei den winzigen Tempoverschiebungen im Finale. Toscaninis stellenweise schneidender, kühler Dvorák sei zumindest gestreift und, kühn genug, als Gegengewicht zu Nikolaus

Harnoncourt angeführt, dessen Neunte sich vor allem auf das Mikrokosmische konzentriert. Hier hören wir Details, die bei keinem anderen Dirigenten hervortreten. Szell, Walter, Klemperer – allesamt empfehlungstauglich für die Zeit der 50er- und 60er-Jahre. Aus dem 21. Jahrhundert: Jansons mit dem Concertgebouw, Nelsons mit den Musikern des BR und Dausgaard mit einem wohlthuend entschlackten Dvorák. Auch Kertész 1961 oder wahlweise 1966, Kondraschin, dazu Dohnányi – man könnte nun wieder von vorn beginnen: Es gibt erstaunlich viele gute Einspielungen von Dvoráks Neunter, so unterschiedlich die Ansätze und Details auch sein mögen. ■



DAS ENDE DES NEO NEANDER TALISMUS



Carl Orff

CARMINA BURANA

Anima Eterna Brugge

Collegium Vocale Gent

JOS VAN IMMERSEEL

(ZZT 353)

note 1  music

note 1 music gmbh

Carl-Benz-Str. 1 · 69115 Heidelberg
 Tel 06221 / 720226 · Fax 06221 / 720381
 info@note1-music.com · www.note1-music.com