

Großer Sendesaal des RBB  
Sonntag, 21. November 2004, 18.00 Uhr

# Orchesterkonzert

Akademisches Orchester Berlin e.V.  
Leitung: Peter Aderhold

Solistin:  
Friederike Hulman, Oboe  
Yi-Yen Chen, Klavier

# Das Programm am 21.II.2004

Leoš Janáček

(1854 – 1928)

Vier Lachische Tänze aus der Suite op. 98A

Starodávny I

Starodávny II

Dymák

Požehnaný

Bohuslav Martinů

(1890 – 1959)

Konzert für Oboe und kleines Orchester

Moderato

Poco Andante

Poco Allegro

---

Antonín Dvořák

(1841 – 1904)

Sinfonie Nr. 9, e-Moll, op. 95

“Aus der Neuen Welt”

Adagio – Allegro molto

Largo

Scherzo: Molto vivace

Finale – Allegro con fuoco

# Meine Lachei



Von den Ruinen der Burg von Hukvaldy blickt man weit in die Walachei über den malerischen Ort, in dem Leoš Janáček am 03.07.1854 geboren wurde .(Foto rb)

*Halb über Kopf stürzt die Lubina von den Hängen des Radhošť in die Schlucht. Dort wo die Ondrejnice durch Merkovice fließt, könnten die Gänse nur mit Mühe ein Bad nehmen. In Košatka scheint das Wasser der Oder still zu stehen, so tief ist es. Und die Ostravca blüht wie gehärteter Stahl. Wohin eilt ihr, Flüsse der singenden Lachei?*

*Unter dem Schloss von Hukvaldy, in dem kleinen, kaum einen Steinwurf breiten Tal stand die Schenke „Zum Harabiš“ ... In den Noten, in den Takteten steckt die mit Menschen vollgepfepferte Stube; verschwitzte, gerötete Gesichter: alles bewegt, neigt und dreht sich...*

*Ihr Flüsschen der Lachei, eilet ihr nicht seit ewigen Zeiten im Rhythmus dieser Tänze dahin? Und um die Stätte, wo die Harabiš-Schänke stand, dreht sich der nächtliche Sturmwind auch heute noch, als ob er den Dymak tanzte.*

*Schön ist die Landschaft und ruhig ist ihr Menschenschlag und seine Mundart klingt weich wie Butter ... Zum Andenken an diese warme Sommernacht, an das gestirnte Himmelszelt, an das murmelnde Liebergeflüster des Baches, zum Lob des Heimatlandes, meiner Lachei wird diese Partitur voll tanzender Noten, voll schäkerunder Volksweisen in die Welt gehen. Möge sie Fröhlichkeit säen und Lächeln auf die Wangen zaubern.* ( Leoš Janáček am 22.Mai 1928)



Leoš Janáček; Collage nach Eduard Milén

## Leoš Janáček; Lachische Tänze

**Besetzung:** 2 Flöten, Piccolo, 2 Oboen, 2 Klarinetten, 2 Fagotte, 4 Hörner, 2 Trompeten, 3 Posaunen, Pauken, Glockenspiel, Harfe, Streicher  
 Fertigstellung des Werkes in der heutigen Form: 1926; Uraufführung 1927 in Brünn

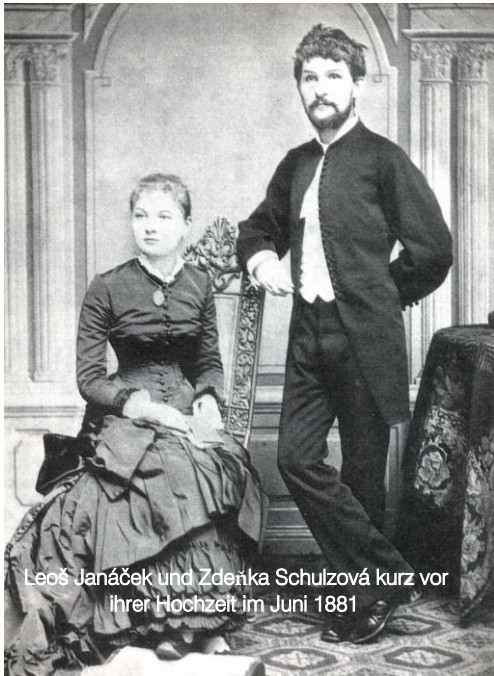
Die komplizierte Entstehungsgeschichte der *Lachischen Tänze* hat ihren Ursprung sicherlich in der wechselseitig fruchtbaren Beziehung Janáčeks zu Antonin Dvořák, dessen *Slawische Tänze* (erste Folge) von Janáček 1878 in Brünn aus der Taufe gehoben wurden. Janáček ließ sich dadurch zu einem systematischen Sammeln von Volksliedern animieren, zeichnete überdies die Choreographie der Volkstänze auf und studierte umfassend an Ort und Stelle die Folklore der Provinz. Er nötigte sogar seine Frau und seine Tochter, am Ort der Aufzeichnung die Tänze zu erlernen, damit sie ihm zu Hause durch Vortanzen die Gestaltung der Bewegung und den Gesamtcharakter des jeweiligen Tanzes in Erinnerung bringen konnten.

- 1854 Leoš Janáček am 03.07 in Hukvaldy geboren
- 1865 Eintritt in das Augustinerstift Alt-Brünn  
Förderung durch Paul Křížkovský
- 1873 Chormeister des Brünner  
Handwerkerchores
- 1874 Orgelschule in Prag
- 1876 Lehrbefähigung für Musik und Leitung des  
Chores der Philharm. Vereinigung Beseda  
brn.
- 1879 Studium am Leipziger Konservatorium
- 1880 Studium am Wiener Konservatorium
- 1881 Heirat mit Zdeňka Schulzová
- 1882 Direktor der Brünner Orgelschule
- 1883 Freundschaft mit Dvořák bis zu dessen  
Tod
- 1889 „*Lachische Tänze*“
- 1890 „*Blütenstrauß mährischer Volkslieder*“
- 1900 *div. Männerchöre, Balladen, Klavierstücke*
- 1905 Uraufführung der Oper „*Jenufa*“ in Brünn
- 1915 „*Taras Bulba*“, slawische Rhapsodie
- 1919 Direktor des Brünner Musikonservatoriums;  
intensive Beziehung zu Kamilla Stösslová, die  
ihn in einen glutvollen Schaffensrausch stürzt.
- 1921 Opern „*Katja Kabanowa*“ „*Das schlaue  
Füchlein*“
- 1926 „*Sinfonietta*“; „*Glagolithische Messe*“
- 1927 Mitglied der preuss. Akademie der Künste
- 1927 Oper „*Aus einem Totenhaus*“
- 1928 *Streichquartett Nr.2* „*Intime Briefe*“
- 1928 am 12.August stirbt Janáček in Ostrava

Neben manchen Berührungspunkten ergibt ein Vergleich mit den *Slawischen Tänzen* aber auch einige grundlegende Unterschiede. Dvořák komponierte noch ganz im Geiste der klassisch – romantischen Tradition, d.h. in idealisierender Auffassung des Nationalen in der Kunst. Janáček schließt sich dagegen weitaus enger an die Realität des Lebens an, so wie er sie während seiner Studien kennen gelernt hat. Während Dvořák seine Musik aus charakteristischen Zügen einer bestimmten musikalischen Landschaft heraus frei gestaltet, will Janáček die konkrete Volksmusik in ihrer Gänge so getreu wie möglich einfangen und berücksichtigt dabei auch ihren Tanzcharakter und die gesellschaftliche Funktion.

In diesem Sinne entstand in den Jahren ab 1885 die Sammlung „*Volkstänze in Mähren*“ – 21 Tänze in verschiedener Bearbeitung. Eine erste Serie Orchesterstücke wurde 1889 in Olmütz aufgeführt und erschien 1890 unter der Bezeichnung *Walachische Tänze* im Druck. Das musikalische Material dieser Sammlung diente in den Folgejahren als Vorlage für eine Reihe von Werken: Als Szenenfolge volkstümlicher Lieder und Tänze in „*Bild aus der mährischen Slowakei*“, als Oper mit dem Titel „*Anfang eines Romans*“, als erste Klavierfassung „*Lachische Tänze*“, die allerdings mit der heutigen Fassung nicht übereinstimmt, u.a.m. 1925 beschäftigte sich Janáček erneut mit diesem folkloristischen Material und gab ihm durch eine neue Anordnung und veränderte Orchestrierung seine heutige Gestalt.

Von den insgesamt sechs Tänzen der Sammlung gelangen vier zur Aufführung und zwar die Nummern. Starodávny I - Starodávny II - Dymák - Požehnaný.



Leos Janáček und Zdenka Schulzová kurz vor ihrer Hochzeit im Juni 1881

1. Starodávny I: Bei diesem Stück handelt es sich um die Verbindung zweier Tänze. Der eigentliche Starodávny ist ein Einleitungstanz bei einer Hochzeitsfeier und weist Züge einer Polonaise auf. Ein überzähliger Tänzer schwingt dabei einen mit bunten Bändern geschmückten Stab, bis sich ihm eine Partnerin zugesellt. Er wird hier verknüpft mit einem Šátečkový, einem Tanz, den Janáček 1885 in Kozlovice kennen lernte und aufzeichnete.

2. Starodávny II: Hier ist eine Variante des einleitenden Hochzeitstanzes zu hören ohne Kombination mit einem anderen Tanz. Rhythmus und Melodieführung orientieren sich an einem bekannten Volkslied: „A já zarmucena“ [„Ach, ich Betrübte...“]

3. Dymák: Dieser Tanz ist auch als *kovol*, *kovář*, *kovářský* oder *kovárna* bekannt und bezieht sich meist auf Schmied und Schmiedearbeit. Die Tänze versinnbildlichen die Arbeit des Schmiedes, die Mädchen deuten das Anfachen des Feuers mit der Schürze an. Im beschleunigten Teil wird Polka getanzt.

4. Požehnaný: Auch hierbei handelt es sich um einen Hochzeitstanz, der das Segnen des Brautpaares symbolisiert. Daher rührt auch die klangliche Ergänzung mit Glocken und Orgel (ad lib.) am Schluss. Dieser Tanz wurde ebenfalls 1885 in Kozlovice aufgezeichnet.

rb

Leos Janáček

## Bohuslav Martinů; Konzert für Oboe und kl. Orchester



Bohuslav Martinů wird am 08. Dezember 1890 in der böhmischen Kleinstadt Polička als Sohn des städtischen Türmers geboren. Dicht unter der Turmspitze der Jacobskirche in 40 m Höhe verbringt er die ersten 11 Jahre seines Lebens, ja verlässt in den ersten sieben Jahren den Turm überhaupt nicht. Die Schulpflicht eröffnete dem phantasiereichen Kind eine neue Welt. Musik, Theater und Literatur üben auf den empfänglichen Knaben eine tiefe Bezauberung aus. Mit dem Erlernen des Violinspiels offenbart sich seine auffallende musikalische Begabung, so dass 1906 beschlossen wird, ihn zur weiteren Ausbildung nach Prag ins Konservatorium zu schicken.

Die dortige streng akademische Ausbildung steht in diametralem Widerspruch zu Martinůs – vom Turm geprägten – freiem Flug der Gedanken. Die Auffassung, dass sich Musik vorgegebenen Regeln unterziehen müsse, ist ihm unbegreiflich. Wegen „unverbesserlicher Nachlässigkeit“ wird er 1910 vom Konservatorium gewiesen und findet sich plötzlich frei. In einem unerhörten Schaffensrausch verfasst er eine Reihe von Orchesterwerken, Liedern und Klavierstücken und versucht, die

technischen Schwierigkeiten aus eigener Kraft zu lösen. Seinen bescheidenen Lebensunterhalt bestreitet er als Geiger und Violinlehrer. Mit der „*Tschechischen Rhapsodie*“, 1919 in Prag uraufgeführt, hat er einen ersten großen Erfolg.

Prägende musikalische Eindrücke erhält er durch die Begegnung mit Werken von Debussy, Ravel, Dukas und Albert Roussel. Sie verfestigen in ihm den Wunsch, seine weitere Ausbildung in Paris fortzusetzen, ein Wunsch, der durch ein kleines Stipendium 1923 realisiert werden kann. Inspiriert durch die Begegnung mit Roussel entwickelt Martinů schnell seine eigene unverwechselbare Tonsprache, die sich in der Abkehr vom Impressionismus und einer Zuwendung zu einem Neoklassizismus im Sinne Strawinskys auszeichnet. Häufige Aufenthalte in Polička verschaffen dem Komponisten die schöpferische Ruhe, ein wichtiges Werk nach dem anderen zu komponieren, während ihm das quirlige Paris die notwendige Inspiration liefert.

1931 heiratet er in Paris Charlotte Quennehen, nachdem seine Position in der Musikwelt auch durch das Interesse internationaler Verlage gesichert ist. Sie ist ihm für die nächsten 28 Jahre eine treue und ergebene Gefährtin.

Das Jahr 1930 bringt einen neuen Wendepunkt in seinem Schaffen. Paris hat ihm nun alles beigebracht, was er zur eigenen Aussage benötigt. Die neu gewonnene Freiheit der Polyphonie formuliert sich im Mai 1930 zum ersten Mal in einem gültigen Meisterwerk, den „*Cinq pièces brèves*“ für Klaviertrio. Sein *Streichsextett* erhält den international renommierten Coolidge-Award, 1938 wird in Prag seine Oper „*Juliette*“ mit großem Erfolg uraufgeführt.

Der Ausbruch des 2. Weltkrieges zwingt ihn nach Amerika. Dort beginnt nach der Überwindung der Integrationsschwierigkeiten die Phase seines symphonischen Schaffens, das 1945 mit der strahlenden 4. *Sinfonie* seinen Zenit erreicht und insgesamt sieben Werke umfasst. Ein schwerer Sturz im Juli 1946 führt zu einem Schädelbruch und hinterlässt bleibende Behinderungen im Hörbereich.

Da die ersehnte Berufung an das Prager Konservatorium durch Stalins Neuordnung der tschechischen Regierung verhindert wird, pendelt Martinů in den Folgejahren zwischen der Alten und Neuen Welt. Erst 1953 kehrt er nach Europa zurück und wohnt zwei Jahre in Nizza. Dort entstehen wichtige Werke, so das

Oratorium „*Gilgamesch*“ und das Musikdrama „*Griechische Passion*“. Auch das heitere *Konzert für Oboe und kleines Orchester* stammt aus dieser Schaffensperiode. Seine letzten Lebensjahre verbringt er auf dem Landgut seines Freundes und Förderers Paul Sacher in Liestal bei Basel. Dort stirbt er am 28. August 1959. Die Hinterlassenschaft seines schöpferischen Lebens besteht aus weit über 400 Werken aller musikalischen Gattungen.

Das heute vorgestellte Werk – 1955 in Nizza entstanden – wurde von dem Widmungsträger Jiří Tancibudek 1956 in Melbourne uraufgeführt. Martinů gibt als Besetzung zwar „kleines Orchester“ an, aber das eigentliche Rückgrat der Partitur ist ein Klavierpart, der manchmal den Eindruck erweckt, Martinů habe zuerst an ein Werk für Oboe und Klavier gedacht, das er erst später auf das „kleine Orchester“ erweiterte. Zusammen mit dem Werk von Richard Strauss ist es wohl das bedeutendste Oboenkonzert der Neuzeit.

**Besetzung:**

2 Flöten  
2 Klarinetten  
Fagott  
2 Hörner  
Trompete  
Streicher  
Klavier

Aus dem chromatisch absteigenden Kopfmotiv entwickelt Martinů seine eigenartig „erweiterte“ Harmonik, die stellenweise atonal, dann aber auch wieder Anklänge an altslawische Skalen aufkommen lässt. Der Solopart reicht von volksliedhafter Schlichtheit bis zu höchster virtuoser Entfaltung innerhalb einer rhapsodisch freien Struktur.

Der Mittelsatz ist eine ausgedehnte, fast ausschließlich vom Klavier begleitete improvisatorische Kadenz der Solo-Oboe. Er verläuft ganz frei in der Art eines ergreifenden Rezitativs und stellt den heiteren, von südlicher Sonne gereiften Höhepunkt des Werkes dar.

Hämmernde Klavierbatterien bestimmen das rondoartige Finale. Ebenso wie in den beiden anderen Sätzen ist auch hier der Solopart für einen bedeutenden Virtuosen komponiert, orientiert sich aber immer an den spezifischen Möglichkeiten des Instruments.

rb



# DR. DVORAK'S GREAT SYMPHONY.

"From the New World" the Philharmonic Rehearsal at the First Time at the Philharmonic Rehearsal.

ABOUT THE SALIENT BEAUTIES.

First Movement the Most Tragic, Second the Most Beautiful, Third the Most Sprightly.

INSPIRED BY INDIAN MUSIC.

The Director of the National Conservatory Adds a Masterpiece to Musical Literature.



MR. SEIDL LEADING THE NEW DVORAK SYMPHONY.

Dr. Antonin Dvorak, the famous Bohemian composer and director of the National Conservatory of Music, descended American art with a great work yesterday, when his new symphony in E minor, "From the New World," was played at the second Philharmonic rehearsal in Carnegie Music Hall.

The day was an important one in the musical history of America. It witnessed the first public performance of a noble composition.

It saw a large audience of usually transient Americans enthusiastic to the point of frenzy over a musical work and applauding like the most notable "Italienissimi" in the world.

The work was one of heroic proportions. And it was one cast in the art form which such post-musicians as Beethoven, Schubert, Schumann, Mendelssohn, Brahms and many another "glorious one of the earth" has enriched with the most precious outpourings of his musical unassisted.

And this new symphony by Dr. Antonin Dvorak is worthy to rank with the best creations of those musicians whom I have just mentioned.

Small wonder that the listeners were enthusiastic. The work appealed to their sense of the aesthetically beautiful by its wealth of tender, pathetic, fiery melody; by its rich harmonic coloring; by its delicate, sonorous, & vigorous, ever varying instrumentation.

And it appealed to the patriotic side of them. For had not Dr. Dvorak been inspired by the impressions which this country had made upon him? Had he not translated these impressions into sounds, into music? Had they not been assured by the composer himself that the work was written under the direct influence of a serious study of the national music of the North American Indians? Therefore were they not justified in regarding this composition, the first fruits of



HERR ANTONIN DVORAK

Dr. Dvorak's musical genius since his residence in this country, as a distinctly American work of art.

Thus there was every reason for enthusiasm. Even the orchestra seemed to be transformed by the singular beauty of the symphony. Certainly the members put ever so much better work into it than they had previously exhibited in the preceding part of the programme. Even Mr. Seidl seemed to lose somewhat of his usual impassive air of calm authority as with quick, nervous gestures he communicated his wishes to the Philharmonic Orchestra.

It was essentially a "ladies" day. The Philharmonic rehearsal always are. But yesterday, in particular, Carnegie Music Hall seemed to contain nothing but the members of the fairer sex.

The downpour of rain could not keep them away. At half-past one there were small groups of enthusiastic admirers of the Philharmonic of whom, of Dr. Dvorak, of Martini scattered about the great hall, chatting merrily, and to tell the truth, rather noisily, about a variety of matters—principally private, though that by no means caused them to moderate their voices.

Outside there was a long line of lardy ticket purchasers. Each individual in the row, which stretched down the steps and along Fifty-seventh street, impatiently tried to push forward his immediate predecessor. The ushers were like the people spoken of by the prophet who would "rush in and fro." And heavily tired of it all they looked long before the flute gave the first notes of the "Midsummer Night's Dream" overture.

No one seemed quite at ease during the earlier parts of the concert. There was an air of excitement pervading every one. People read and read the analytical notes accompanying the programme. I am sure that the lady next to me must have known by heart that Dr. Dvorak made a study of Indian and negro melodies and found their possession of characteristics peculiarly their own. That he identified himself with their spirit, made their essential qualities not their formal, external traits, his own, and that he had striven "to reproduce in the present symphony the fundamental characteristics of the melodies which he had found here by means of the specifically musical resources which his inspiration furnished."

At any rate, she studied the remarks with an intensity that was rather awe-inspiring.

THE SYMPHONY OPENED.

At last the moment arrives. Mr. Seidl mounts the platform. There is a moment of expectancy. Every eye is on the uplifted baton. It descends. And we are listening at last to Dr. Dvorak's symphony "From the New World."

What do we hear? A sad, tragic-toned theme in E minor given out by the cellos. Dark, sombre, threatening. The horns throw an instant's flash of color into the scene. Then it is gone and the wood-winds are deepening the feeling of melancholy which the opening passage has created. The strings become more vigorous. The trumpets answer sharply, harshly, savagely. Gloom deep as darkest night, created by a long out passage for the contra basses. Slowly the movement begins to be more animated. The wood wind, the strings, everything seems to be upon the qui vive. There is a series of crashing chords, followed by a long roll upon the drum.

Then over a tremolo in the strings the first subject is given out by the horns. The intensity is at an end and the adagio has commenced in real earnest.

What the spirit of Indian music may be I do not know. If this movement which is now going on breathes the genuine native atmosphere then certainly the future of music is in the hands of the red man.

The subject is everywhere. The oboe repeats it. The flute merely suggests it. The horn again wind thunders it out with savage energy in the midst of a great storm of sound.

And then a series of passages unshorn in a delicate, plaintive melody wafted forth by the flute and accompanied by easy, flowing counterpoint. This is followed by a pastoral effect, ostended by the clarinet playing a simple, naive air, above a drone bass. A climax is evidently coming. The strings begin to work up to a crescendo, which suddenly dies away as the flutes enter with a thrilling, tripping figure that sets your heart beating more rapidly. A murmuring accompaniment, vague and undefined, supports a delightful melody which the cellos are singing—and singing very well. It may be remarked on passage.

The development of the themes in this movement is remarkably good. The themes themselves are augmented, diminished, metamorphosed by changing harmonies, varying rhythms and by every device known to musical science—and to Dr. Dvorak, for he has a host of ideas which are not taught in the schools.

Now, for example, does he obtain that rustling murmur in the orchestra that is so eloquent.

We know the combinations of instruments which are sought. We can analyze the responsive discord between the brass and strings; we can say "that was the horn and it was answering the oboe." We know that the passage we have just heard was a trumpet call, but where does this pervading impression of immensity come from? Is it caused by some hitherto unknown combination of instruments? If it is the oboe Dr. Dvorak allows the score to be printed, so that the score can become common property, the better for the concerto.

But no. It is, as Dr. Dvorak said, the "spirit" of a national music as distinguished from its formal characteristics. And it is that spirit, passed through the imagination of a great being.

The first movement is brought to an effective close—after a repetition of the principal theme by the horn, followed by a trumpet passage for the strings and a development of the tripping figure which was first heard in the flute and now in the cello—by the trumpet shrieking out the first subject above the entire orchestra, playing fortissimo.

There was something like an ovation at the end of the movement. For several minutes the applause continued, and Anton Seidl was kept busy bowing in response.

The second movement is an adagio, or rather a larghetto in common time, and in the key of D flat. After a few organlike chords given out by the brass and fagotto, calm and simple as a chorale, a melody is sung by the cor anglais above an accompaniment of muted strings. Such an exquisite melody so sad, so tender so reflective. The strings enter in counterpoint, the flute adds a few notes, pure and tranquil, and after an ascending arpeggi for the clarinet the melody closes in a long sustained chord in the higher registers of the wood wind. The adagio goes on until a rocking figure is commenced by the strings, and below this the cellos chant a tender, plaintive melody in the strings.

There are some effects of harmony of supreme beauty and potency. The cor anglais again enters—this time a little out of tune—majestically—and then an entirely novel subject is introduced by the clarinet above a tremolo in the strings. This is well developed, and has a bit of counterpoint between the first violins and flute, and then above a tremolo in the cellos, a broad, dignified melody is given out by the violins with great sonority. The oboe enters, the flute answers and then there is a passage—is it in the strings—that suggests a "singing" because of its voice. It causes a shiver of expectancy.

But there are no voices. The brass enters above a long roll on the drum. The cor anglais again commences its pathetic melody. The first violins complete it in a hesitating way. The melody is broken, interrupted, unfinished, again it commences. There is a calm, descending pas-

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

Komponiert von Januar bis Mai 1893 in New York; Uraufführung am 16. Dezember 1893 in der Carnegie Hall durch Anton Seidl und dem New York Philharmonic Orchestra.

**Besetzung:** 2 Flöten, 2 Oboen, 2 Klarinetten, 2 Fagotte, 4 Hörner, 3 Trompeten, 2 Posaunen, Tuba, Pauke, Schlagzeug, Streicher.

**Spieldauer:** ca. 43 min.

Kein Werk der jüngeren Musikgeschichte gab zu so vielen widersprüchlichen Aussagen und Spekulationen Anlass, wie Dvořák Symphonie „Aus der Neuen Welt“. Selbst 100 Jahre nach seinem Tod (1904) findet man immer noch neue Interpretationsversuche, gewichtige Theorien und oft wenig haltbare Erklärungsmodelle über das populärste Werk des Komponisten, die zeigen, welch hohen Stellenwert diese Musik beim Publikum aus der „Neuen“ wie der „Alten“ Welt nach wie vor genießt.

Um nicht den vielen glücklosen Versuchen einer Neuinterpretation einen weiteren hinzuzufügen, soll die Problematik dieses Werkes durch Gegenüberstellung ausgewählter Zitate umrissen werden.

... ist der Titel „Aus der Neuen Welt“ Programm?

*... eine Studie nationaler Musik. Eine Lehre für die amerikanischen Komponisten ... Es ist eine Symphonie, erfüllt von amerikanischen Gefühlen ... Dvořák hat eine amerikanische Symphonie geschrieben.*

New York Times, 17.12.1893

*... Die Bezeichnung „Aus der Neuen Welt“ rief damals und ruft auch jetzt noch, wenigstens hier in Amerika, viel Aufregung und Streit hervor ... Die Bezeichnung bedeutet aber nichts anderes als „Eindrücke und Gruß aus der Neuen Welt“ – wie der Meister selbst mehrmals bekräftigte.*

Josef Kovařík, Geiger und Faktotum Dvořáks in New York

*... die neue Sinfonie ... wird vielleicht ein wenig amerikanisch.*

Aus einem Brief Dvořáks an Antonín Rus im Frühjahr 1893

... in welchem Umfang hat Dvořák indianische und afrikanische Originalmelodien verwendet?

*... das zweite Hauptthema des [ersten] Satzes ...ist eine der anmutigsten afrikanischen Melodien im ganzen Werk. Man hört darin die Stimme des Negers, der immer zu tanzen bereit ist, aber mit einer traurigen Note...*

New York Times vom 17.12.1893

*... er hat eine ernstzunehmende Studie der Nationalmusik dieses Kontinents, wie sie sich in den Eingeborenenmelodien der Neger und der Indianerstämme zeigt, gemacht...*

New York Herald 15.12.1893

*... Dr. Dvořák hat in seiner neuen Sinfonie bis auf eine Ausnahme keinen wörtlichen Gebrauch von bestehenden Melodien gemacht. Vielmehr hat er den Geist von Negermelodien in sich aufgenommen und danach seine eigenen Themen erfunden.*

New York Times vom 17.12.1893

*... Ich habe nicht die Absicht, Melodien zu übernehmen, seien es nun die der Plantagenarbeiter, kreolische oder solche aus dem Süden und sie zu Themen zu verarbeiten ... Ich studiere bestimmte Melodien so lange, bis ich mir ihre charakteristischen Züge angeeignet habe und daraus musikalische Gestalten schaffen kann, die diese charakteristischen Züge bewahren und weiter entwickeln.*

Dvořák in der Chicago Tribune am 12.08.1893

*... man schreibt immerfort, dass ich zu meiner letzten Symphonie Motive in Amerika gesammelt habe und dass darin einige Indianerlieder enthalten sind. Das ist nicht wahr. Dort habe ich sie komponiert, aber diese Motive sind meine eigenen und einiges habe ich sogar schon mitgebracht. Das ist und bleibt tschechische Musik.*

Dvořák zu seinem Freund Václav Přibram (zitiert aus dessen „Erinnerungen“)

... Dvořák als Begründer einer amerikanischen nationalen Schule?



*... ich bin überzeugt, dass die zukünftige Musik dieses Landes auf dem gründen muss, was man allgemein mit Negermelodien bezeichnet. ... In den Negerliedern Amerikas finde ich alles, was man benötigt, um eine große und bedeutende Kunstmusik nationaler Färbung zu schaffen; denn diese Lieder sind poetisch, zart, leidenschaftlich, melancholisch, traurig, religiös, klar gebaut, lustig, freudig. [...]* Dvořák im New York Herald vom 21.5.1893

*... Dvořák teilt uns mit dem Titel der Symphonie keineswegs mit, sie sei amerikanischen Charakters, sondern dass sie das erste Werk sei, das auf amerikanischem Boden komponiert wurde. ... Trotz der geschickten Einbeziehung des Neuen bewahrt er vollständig und in jedem Moment der Komposition seine Individualität.*

Narodny Listy, 1894



## Friederike Hulman

Geboren 1984 in Berlin erhielt sie ihre erste musikalische Ausbildung am Klavier und auf der Flöte. Mit neun Jahren wurde sie an der Komischen Oper Berlin in den Kinderchor aufgenommen und wirkte in einer Reihe von Opernproduktionen mit. Den ersten Unterricht auf der Oboe bekam sie im Alter von 12 Jahren bei Nicola Heinze.

Ab dem Jahr 2000 besuchte sie das C.Ph.E.-Bach-Gymnasium und wurde 2002 Jungstudentin bei Prof. Dominik Wollenweber an der Hochschule für Musik „Hanns Eisler“ Berlin. Bereits vor dem Studium spielte sie in verschiedenen Jugendorchestern wie z.B. dem Landesjugendsinfonieorchester Brandenburg unter Leitung von Sebastian Weigle. 2004 spielte sie im RIAS Jugendorchester und war Aushilfe im Berliner Sinfonie Orchester.

Neben dem Orchester widmet sie sich mit Vorliebe der Kammermusik. Mit zwei Mitgliedern der HfM gründete sie 2003 das Melos Trio d’anches, welches bisher mit namhaften Dozenten wie Prof. Johannes Peitz, Prof. Klaus Becker und Prof. Klaus Thunemann gearbeitet hat.

Erste Erfahrungen im Konzertieren mit Orchester sammelte sie bei einer Aufführung des Doppelkonzertes für Oboe und Violine von J. S. Bach im Juni 2004.