

Afrikaans-Amerikaanse invloeden op de Negende Symfonie van Antonín Dvořák

Een kritische beschouwing van vermeende invloeden

Eindwerkstuk premaster muzikwetenschap

Studiejaar 2014/2015, blok 4

Afronding: 21 juni 2015

Student: Jurian Mulder

Studentnr.: 4171896

Begeleider: Dr. E.T.F. Jas

Inhoudsopgave

Voorwoord	3
Inleiding.....	4
1. Antonín Dvořák en Afrikaans-Amerikaanse invloeden	5
2. De Negende Symfonie en Afrikaans-Amerikaanse invloeden	6
3. Vermeende invloeden geanalyseerd	8
3.1. Harry T. Burleigh: het <i>Sweet Chariot</i> , <i>Swing Low</i> -citaat	8
3.2. <i>Scotch snap</i> ritmegebruik.....	10
3.3. “The way slaves sang it”: Typisch thematisch materiaal	14
3.4. Gebruik van pentatoniek	17
Conclusie	20
Lijst van geraadpleegde literatuur	22

Voorwoord

Deze thesis schrijf ik ter afronding van de premaster Muziekwetenschap aan de Universiteit van Utrecht. Hiermee rond ik een jaar af waarin ik veel van mezelf en misschien nog meer van mijn omgeving heb gevraagd. Ik wil daartoe allereerst een dankwoord richten tot mijn vrouw en twee kinderen, die hun echtgenoot en vader hebben gesteund in deze tijd. Een dankwoord richt ik ook graag tot mijn begeleider dr. Eric Jas, die uit mijn soms temperamentvolle mails en communicatie gedurende de opleiding de essentie heeft weten te filteren en mij van de juiste terugkoppelingen en uitdagingen heeft weten te voorzien. Deze thesis heb ik met inspiratie en plezier geschreven, met de hoop deze ervaringen ook op de lezer over te brengen.

Inleiding

Het is één van de bekendste werken van Antonín Leopold Dvořák: *Symphony from the New World* ofwel de *Negende Symfonie*. De *Symfonie* moest het boegbeeld vormen voor de muziek van ‘de nieuwe wereld’, toen deze aan het eind van de negentiende eeuw in première ging. Dvořák, die in deze periode werkzaam was in Amerika, had het creëren van een typisch Amerikaanse muzikale school als opdracht en missie. Een opdracht die het samenbrengen van verschillende muziekculturen behelsde. Naast de vele geïmporteerde muziekculturen, waarvan hem er vele vanuit Europa bekend waren, was er ook de muziek van de Inheems-Amerikanen en de Afrikaans-Amerikanen. Deze laatste twee muzieksoorten intrigeerden de componist. Hij stelde van de Afrikaans-Amerikaanse muziek dat hij hierin een basis vond voor dé Amerikaanse muziek. Vanaf het moment dat de *Symfonie* voor het eerst voor publiek heeft geklonken zijn er suggesties gedaan over inspiratiebronnen voor de componist, welke terug te horen zouden zijn in dit werk. Deze invloeden, de noemer waaronder deze inspiratiebronnen gevangen worden in deze thesis, betreffen verschillende bevolkingsgroepen. In het bijzonder richt deze thesis zich op vermeende Afrikaans-Amerikaanse invloeden vanuit de vraag: Welke vermeende Afrikaans-Amerikaanse invloeden zijn daadwerkelijke invloeden geweest op de compositie van de *Negende Symfonie* van Dvořák?

Voor de beantwoording van deze vraagstelling geeft deze thesis eerst een beknopte schets van het milieu waarin deze invloeden plaats moeten hebben gevonden, om vervolgens in te gaan op de herkomst en bronnen van de vermeende invloeden. Uitgangspunt zijn vier vermeende Afrikaans-Amerikaanse invloeden die zijn gevonden in het literatuuronderzoek, welke voornamelijk komen uit vastgelegde receptie van de *Symfonie* ten tijde van haar première en de periode hierop volgend.

Het onderzoek behelst een literatuuronderzoek aangevuld met analyse van de partituur. Het onderzoek kent nut in het feit dat ze verschillende bronnen en feiten samenbrengt van zowel de eerste receptie als contemporaine onderzoeken en hiermee een inzicht geeft dat zich specifiek richt op de Afrikaans-Amerikaanse invloeden op de *Negende Symfonie*.

1. Antonín Dvořák en Afrikaans-Amerikaanse invloeden

De invloeden van Afrikaans Amerikanen en hun muziek op Dvořák waren er reeds voor aanvang van en tijdens het compositieproces van de *Negende Symfonie*. De Afrikaans-Amerikaanse indrukken die Dvořák bereikten vonden plaats in een bredere context. Zo was Dvořák, als recentelijk aangesteld directeur van het *National Conservatory* in New York, ten doel gesteld om een Amerikaanse school van muziek te ontwikkelen. De oprichter van dit conservatorium, Jeannette M. Thurber, verschaftte hem deze opdracht en suggereerde later ook de ondertitel voor de *Negende Symfonie*: 'From the New World' (Rubin 1993, 68).

Dvořák zag Afrikaans-Amerikaanse muziek als een goede bron voor dé Amerikaanse muziek, zo bleek onder andere uit een op 28 mei 1893 in de *Herald* gepubliceerde reactie van Dvořák op een artikel dat over Afrikaans-Amerikaanse muziek ging, onder de titel 'The Real Value of Negro Melodies'. In deze reactie schreef Dvořák "I was deeply interested in the article in last Sunday's Herald, for the writer struck a note that should be sounded throughout America. It is my opinion that I find a sure foundation in the Negro melodies for a new national school of music...." (Tibbets 1993, 359).

Ook Afrikaans-Amerikaanse studenten van het *National Conservatory* hebben hun invloed gehad. In het bijzonder Harry T. Burleigh. Dvořák was geïntrigeerd door de Afrikaans-Amerikaanse liederen die de jongen zong. Hij heeft nauw contact met hem gehad en hem zelfs uitgenodigd om bij hem thuis te komen zingen. Nadat Burleigh *Go Down, Moses* had gezongen, zou Dvořák geroepen hebben: "Burleigh, that is as great as a Beethoven theme" (Snyder 1993, 131). Burleigh heeft hem ook *Swing Low, Sweet Chariot* voorgezongen op de wijze zoals de slaven het zongen, aldus Burleigh. Bij het zingen met een verlaagde zevende toontrap, sprong Dvořák op en vroeg: "Is that really the way the slaves sang it?", hetgeen door Burleigh bevestigd werd (Snyder 1993, 134).¹ Later claimde Burleigh dat een gedeelte van *Swing Low, Sweet Chariot* noot voor noot geciteerd wordt in een thema van het eerste deel van de *Negende Symfonie*.

¹ Snyder baseert de uitspraak en het citaat op in 1918 herdrukte notities van Harry T. Burleigh zelf uit 1911 waarin hij de voorgedane situatie verwoordt. Deze bron verwoordt helaas niet expliciet of het om een verlaging van een halve noot gaat, of om een kleinere verlaging. Dit laatste is een bekend gegeven uit deze specifieke Afrikaans-Amerikaanse zang en is in westerse muziek veel minder gebruikelijk dan een verlaging met een halve noot.

2. De Negende Symfonie en Afrikaans-Amerikaanse invloeden

Het leeuwendeel van de informatie over invloeden op, en receptie van, de *Negende Symfonie* aan het eind van de negentiende eeuw, de periode van en kort na de première, komt uit krantenartikelen. Dit betreft zowel analyses als recensies en interviews met Dvořák zelf. Ook heeft Dvořák brieven naar verschillende kranten gestuurd met als doel deze te laten publiceren. De vermeende invloeden die in deze thesis behandeld worden zijn allemaal, direct of indirect, herleidbaar uit dergelijke bronnen.

Eén van de voornaamste bronnen die de Afrikaans-Amerikaanse invloeden in de *Negende Symfonie* omschrijft, is een artikel dat op 15 december 1893 in de *New York Daily Tribune* gepubliceerd werd. Het krantenartikel verscheen een dag vóór de première van het werk en werd in de periode daarop nog meerdere malen in verschillende kranten gepubliceerd. De schrijver onderzocht in het artikel de partituur en gaf veertien muziekvoorbeelden. De schrijver van het artikel, Henry Krehbiel, die we als journalist, maar vooral als etnomusicoloog kunnen beschouwen, had rond de tijd van de première van de *Negende Symfonie* veel contact met Dvořák gehad en beschikte over veel van diens notities ten aanzien van de *Symfonie* (Beckerman 1992, 37).

Krehbiel was dus goed geïnformeerd vanuit dé primaire bron. Het is echter niet uitgesloten dat de componist Krehbiel dusdanig informeerde dat deze, bijvoorbeeld, het programmatische aspect van de *Negende Symfonie* op een door de componist uitgedachte wijze zou verwoorden. Desalniettemin was de auteur uitgebreid geïnformeerd en heeft deze veel achtergrondinformatie ter beschikking gehad voor zijn krantenartikel.

De recensie van de muziekcriticus William J. Henderson, 3000 woorden tellend, verscheen 17 december 1893 in de *New York Times*. Hij richtte zich in het artikel enkel op de *Negende Symfonie* zelf, de uitvoering buiten beschouwing latend. Over het eerste en het tweede thema van het eerste deel van de *Symfonie* schreef hij: "It has the so-called *Scotch snap*, as used by the negro, and it is pentatonic.... the second principal theme of the movement is also introduced by the flute, and is one of the most delightfully African melodies in the whole work... In the development of these themes, if any picture is conjured up in the mind it must be one of ebony hue." (Horowitz 2001, 4).

Aangegeven dient te worden dat de vermeende Afrikaans-Amerikaanse invloeden zich voornamelijk richten op het eerste deel van de *Symfonie*. In het verlengde van eerder gedane onderzoeken is dit niet opmerkelijk. Zo heeft Michael Beckerman, een vooraanstaande Amerikaanse specialist in Tsjechische muziek reeds op overtuigende wijze weten te beargumenteren dat het tweede en derde deel van de *Symfonie*, het *Largo* en het *Scherzo*, gebaseerd zijn op Longfellow's *Hiawatha*, hetgeen een gedicht is over Inheems-Amerikanen (Beckerman 1992,35-48). Afrikaans-Amerikaans materiaal zou in deze delen programmatisch gezien minder passend zijn. Het vierde deel, *Allegro con Fuoco*, kan gezien worden als een coda, waarin thematisch materiaal uit de drie voorgaande delen terug komt.

3. Vermeende invloeden geanalyseerd

3.1. Harry T. Burleigh: het *Sweet Chariot, Swing Low*-citaat

Zoals reeds aangegeven, heeft Harry T. Burleigh als student aan het conservatorium van New York ten tijde van Dvořák's directeurschap op diens verzoek vaak Afrikaans-Amerikaanse liederen voor hem gezongen.² De student heeft meermaals aangegeven dat de tweede en derde maat van *Swing low, Sweet Chariot* vrijwel noot voor noot terugkomen in de *Negende Symfonie* (Snyder 1993, 131). Het citaat is, volgens Burleigh, gebruikt in een thema van het eerste deel van de *Negende Symfonie*.

Het citeren van volksmelodieën voor het creëren van een nationaal geluid is niet de stijl gebleken van Dvořák. Eerder had de componist reeds Slavische idiomen weten te verwerken zonder daarbij gebruik te maken van feitelijke citaten. In het verlengde van deze discussie hebben zijn zonen, in 1911, in een interview hierover het volgende aangegeven: "...as some pretend have been taken from Negro airs, are absolutely our father's own mental property." (Snyder 1993,132). Burleigh kon echter als iemand gezien worden die weet waar hij over praatte, aangezien hij nauw betrokken is geweest bij het uitschrijven van de partituren van onder andere de *Negende Symfonie* (Snyder 1993,132).³

Dat het betreffende thema op het publiek, althans in elk geval op criticus Henderson, is overgekomen als Afrikaans-Amerikaans bevestigde Henderson in zijn recensie op 17 december 1893 in de *New York Times* met: "The second principal theme of the movement is also introduced by the flute, and is one of the most delightfully African melodies in the whole work." (Horowitz 2001, 4). John Clapham brengt in een artikel waarin hij de ontwikkeling van de *Negende Symfonie* behandelde ook het betreffende thema ter sprake. Hij analyseerde hierbij Dvořák's compositieschetsen en weet op die manier het compositieproces in enige mate inzichtelijk te maken. Hierbij valt op dat de frase die Burleigh aanwijst als citaat, het gehele compositieproces onveranderd is gebleven, terwijl er in de opvolgende frase is gevarieerd en verschillende alternatieven door de componist zijn opgeschreven.

² Harry T. Burleigh stelt dit in *The Negro and His Song*, dat hier ook de bron voor Snyders uitspraak vormt (Burleigh, Harry T., "The Negro and His Song," in *Music on the Air*, reg. Hazel Gertrude Kinsella (New York: The Viking Press, 1934)).

³ Snyder baseert dit op informatie uit meerdere bronnen, waarvan oa.: Henry T. Finck, *My adventures in the Golden Age of Music* (New York: Funk and Wagnalls, 1926), 279.

Deze opvolgende frase heeft in geen van de schetsten geleken op die van *Swing Low*. Clapham zelf betreft slechts zijdelings de suggestie van Burleigh en onderschrijft deze in zoverre dat het begin van de fluitsolo mogelijk gebaseerd is op *Swing low* (Clapham 1958, 175).

In afbeeldingen 1a en 1b zijn de betreffende passages te zien.⁴ De twee passages vergelijkend, vallen al snel de overeenkomsten op. De notenwaarden en de intervallen van de eerste vier noten van de fluitsolo zijn exact gelijk aan de 2^e maat van de melodie van *Swing Low*. Het vervolg van de frase (maat 151 ev.) kent, als de toonherhalingen buiten beschouwing worden gelaten, een gelijke stijgende drieklank. Hoewel er sprake is van een andere toonsoort, tonen maat 151 en 152 een ritmiek en intervalstructuur die vergelijkbaar is met die van de laatste twee maten van het *Swing low*-fragment. Opvallend in de overweging of het een citaat betreft is dat de gelijkenissen niet in dezelfde maat beginnen. De melodie van Dvořák begint in de tweede maat van de *Swing low*-melodie. Mede hierdoor doet de frase in het gehoor niet aan als een citaat. Het karakter van de frase uit de *Negende Symfonie* is wel vergelijkbaar met die uit *Swing Low*, maar leidt, zonder verdere (schriftelijke) bestudering, niet tot overduidelijke herkenning van *Swing low* in de *Negende Symfonie*. Afhankelijk van welke argumenten het zwaarst worden gewogen, kan hier gesproken worden van een parafrase van *Swing low* en mogelijk zelfs van een citaat. Voor nu belangrijker is dat *Swing low* gezien kan worden als muziek met een Afrikaans-Amerikaanse herkomst en -karakter. Hetgeen het inzicht geeft waarnaar in deze thesis gezocht wordt. Er is hier, zij het bewust of onbewust, zodanig gecomponeerd dat er sprake is van een thema dat gelijkenissen vertoont met Afrikaans-Amerikaans muziek.

⁴ Hierbij dient opgemerkt te worden dat afbeelding 1b een reproductie is van een arrangement van Burleigh zelf. *Swing low* circuleerde reeds tientallen jaren voordat Burleigh het zong voor Dvořák en er zijn marginale verschillen tussen edities van het werk / de spiritual. Zo verschilt een editie van *The Jubilee Singers* uit 1873 in toonsoort en maatsoort (en daarmee in notenwaarden), maar laat deze dezelfde melodielijn zien. In de afbeelding is bewust voor de editie van Burleigh gekozen, omdat juist hij wees op het citaat.



Afb. 1a. Fluitsolo uit 'Nagende Symfonie'



Afb. 1b. Eerste maten 'Swing low, Sweet Chariot' naar arrangement van H.T. Burleigh

3.2. Scotch snap ritmegebruik

Een andere vermeende invloed van Afrikaans-Amerikaanse muziek op de *Nagende Symfonie* is het gebruik van een specifieke ritmiek die in de *Symfonie* voorkomt: de zogeheten *Scotch snap*. Reeds in de kenmerkende hoornsolo aan het begin van de symfonie is sprake van de betreffende ritmiek (afbeelding 2a). Het gebruik van de typische ritmiek, die een korte geaccentueerde noot voor een langere noot betreft, wordt de dag na de première benoemd in de eerder aangehaalde recensie van Henderson: "It has the so-called Scotch snap, as used by the negro..." (Horowitz 2001, 4). Helaas weidt Henderson hier niet verder over uit, hoewel begrijpelijk gezien het feit dat zijn centrale vraagstelling "Is the symphony American?" hem hier niet toe noopt.⁵

Musical score for 'Scotch snap' example in G major and 4/4 time. The score is marked 'Allegro molto'. It shows measures 1 to 4. Measure 1 has a half note G. Measure 2 has a half note G. Measure 3 has a half note G. Measure 4 has a half note G. The score is for Clarinets & Bassoons, Strings, Horn, and Bases. The strings are marked 'pizz.' and '8ve higher'.

Afb. 2a. Voorbeeld van Krehbiel dat 'Scotch snap' bevat (Beckerman 1992, 461)

De dag voor de première, in het eerder besproken artikel van Krehbiel is dezelfde ritmiek benoemd, maar dit keer met een muziekvoorbeeld (afbeelding 2a). Krehbiel benadert het verschijnsel vanuit een breder perspectief. Hij analyseert wat

⁵ Interessant detail is dat zijn conclusie in het stuk mede stelt: "In spite of all assertions to the contrary, the plantation songs of the American negro possess a striking individuality." (Horowitz 2001, 7).

de betreffende frase typisch Amerikaans zou maken. Hij stelt over de *Scotch snap*: “It’s a device common in Scottish music and is, in fact, called the Scot’s snap or catch. It plays a large role in English ballad writing, and also in the songs, secular and religious, of the negroes of our South.” (Beckerman 1992, 462). Dit laatste is een interessant gegeven ten aanzien van het in het vorige hoofdstuk behandelde vermeende citaat van *Swing low*. Deze bevat ook een *Scotch snap* (afbeelding 1a).

Het thema (afbeelding 2a) wordt uitgewerkt op een wijze die door Richard Taruskin wordt omschreven als ‘doorwerkende variatie’, zoals Brahms deze toepaste (Taruskin 2010, H14). Het derde thema van het eerste deel (afbeelding 1a) wordt op eenzelfde wijze uitgewerkt. De twee thema’s en hun ‘doorwerkende variatie’ drukken daardoor een grote stempel op het eerste deel van de *Symfonie*. In objectieve data kan gesteld worden dat de *Scotch snap* in 19% van de maten van het eerste deel van de *Symfonie* in één van de partijen voorkomt.⁶ De *Scotch snap* drukt alleen al door zijn grote aanwezigheid zijn stempel op dit deel van de *Symfonie*. Het eerste deel steekt hiermee ook af tegen de andere drie delen van de *Symfonie* waarvan tussen de 0 en 3% van de maten de ritmische figuur bevat. Temeer doordat de *Scotch snaps* die voorkomen in de andere delen voornamelijk voortkomen uit het hergebruik van thematisch materiaal uit het eerste deel, met een nadruk op het laatste deel welke fungeert als een coda. Taruskin geeft over de aanwezigheid van de *Scotch snap* aan dat deze veel voorkomt in Boheemse volksmuziek (Taruskin 2010, H14).⁷ Zijn stelling onderbouwt hij met de aanwezigheid van de ritmische figuur in de, ‘niet Amerikaanse’, *Achtste Symfonie* van Dvořák. Een analyse van de partituur van de *Achtste Symfonie* bevestigt de aanwezigheid van korte nootwaarden gevolgd door langere nootwaarden. De figuur is echter in veel beperktere mate aanwezig en in nog minder dan 20 maten in de gehele *Achtste Symfonie* heeft de figuur een syncoperend effect met het accent op de korte noot, wat een feitelijk kenmerk van de *Scotch snap* is. Het contrast in aanwezigheid benadrukt de waarschijnlijkheid van het programmatisch gebruik van de *Scotch snap* in de *Negende Symfonie*.

Eerder merkte Michael Beckerman reeds op dat de *Scotch snap* wordt beschouwd als het ‘waarmerk’ van Dvořáks Amerikaanse stijl (Beckerman 1992, 462). De Tsjechische volksmuziek kent deze ritmiek in overvloed, erkent ook

⁶ Het percentage is een afronding. Het eerste deel van de *Symfonie* bestaat uit 609 gespeelde maten als de herhaling meegerekend wordt. Hiervan bevatten 114 de *Scotch snap*.

⁷ Taruskin gebruikt de benaming *Lombard Rhythm*, hetgeen dezelfde ritmiek betreft als de *Scotch snap*.

Beckerman, hetgeen hij toeschrijft aan de ritmiek van de Tsjechische taal die zijn vertaling heeft in de muziek. Toch schrijft hij, zij het voorzichtig, een bewust gebruik in de *Negende Symfonie* toe aan de componist: “Dvořák seems to have understood that the connections between the rhythms of Czech language and song, and those of certain indigenous American repertoires, allowed him to accommodate something that was exotic and yet, at the same time, a known substance.” (Beckerman 1992, 462).

Een duidelijk tegengeluid wordt vertegenwoordigd door muziekcriticus Philip Hale die in zijn recensie van de première in Boston, op 29 december 1893, over de *Negende Symfonie* aangeeft dat deze niet meer Amerikaans klinkt, dan Schots of Scandinavisch (Horowitz 2001, 8).⁸ Omdat hij zijn kritiek over het al dan niet aanwezige Amerikaanse karakter van de *Symfonie* niet met specifieke voorbeelden staft is het moeilijk te achterhalen waarop hij de uitspraak baseert. Hij lijkt zich ook dan ook voornamelijk te verzetten tegen het in New York gezochte programmatische karakter van de *Symfonie*.

Dat de *Scotch snap* veel gebruikt wordt in, in elk geval in het eerste deel van de *Symfonie*, staat vast. Nu rest de beantwoording van de vraag of de *Scotch snap* in de symfonie ook daadwerkelijk gevolg of uiting is van Afrikaans-Amerikaanse muziek. Dat de *Scotch snap* in de compositie verwerkt zou kunnen zijn vanuit een Afrikaans-Amerikaanse gedachte of invloed is een mogelijkheid, maar staat als feit verre van vast. De in de literatuur gegeven argumenten kunnen zowel voor als tegen de vermeende Afrikaans-Amerikaanse invloed gebruikt worden. De aanwezigheid van de ritmische figuur in het eerder behandelde *Swing low*, dat als typisch Afrikaans-Amerikaans gezien kan worden, en het vermeende citaat ervan in de *Symfonie* versterken de indruk dat Dvořák de *Scotch snap* programmatisch inzet als zijnde Afrikaans-Amerikaans.

De stelling van Henderson ten aanzien van de *Scotch snap* kan, gezien de ontbrekende onderbouwing, niet verheven worden boven de status van een

⁸ Zeventien jaar later, in 1910, geeft hij hieraan een vervolg ten aanzien van Afrikaans-Amerikaanse invloeden, in een programmanotitie van de *Boston Symphony Orchestra*. Hierin verkondigt hij dat de Afrikaanse Amerikaan geen eigen geluid heeft en dat de Afrikaanse Amerikaan simpelweg zaken heeft opgepikt van de blanke vrouwen, die sentimentele (religieuze) liederen zongen op de plantages waar zij werkzaam waren, dan wel van de kerkdiensten die in tenten of in open lucht voor de negerslaven gehouden werden. Hij claimt dat uit observaties hebben uitgewezen dat de Afrikaans Amerikanen geen ‘primitieve melodieën’ mee hebben genomen uit Afrika (Horowitz 2001, 7).

interpretatie die aan het eind van de negentiende eeuw gegeven is. Het feit dat deze interpretatie er is zegt wel iets over de receptie van een dergelijk ritme aan het eind van de negentiende eeuw. Deze kan blijkbaar beschouwd worden als afkomstig van Afrikaans-Amerikanen, hetgeen ook Krehbiel bevestigt. De alternatieve afkomsten, zoals beschreven door Krehbiel zijn zo gek nog niet. Een kritische noot is in die zin op zijn plaats, dat er ook een sterke wens lijkt te zijn om de Afrikaans-Amerikaanse rol in de muziek te benadrukken, zoals Dvořák reeds had gedaan in verschillende interviews en krantenartikelen in de aanloop naar de première van de *Symfonie*. Dat Afrikaans-Amerikanen dit ritme gebruiken wil niet zeggen dat het typisch Afrikaans-Amerikaans is, zou een argument voor het kamp van Hale kunnen zijn. Geconstateerd wordt namelijk dat het een 'typisch' ritmegebruik is in verschillende culturen. Culturen die veelal vertegenwoordigd zijn in de smeltkroes van culturen die het Amerika van de laat negentiende eeuw rijk is. Dit rechtvaardigt volledig de aanwezigheid van het ritme in de *From the New World*, omdat ze daarmee ook wezenlijk onderdeel is van het Amerikaanse geluid. Het herleiden naar de intentie van de componist met het gebruik van de specifieke ritmiek vereist, zonder aanvullend bewijs, een duik in het bewustzijn of onderbewustzijn van Dvořák zelve, hetgeen helaas niet tot de mogelijkheden behoort. Met een conclusie ten aanzien van deze intentie sluit ik mij aan bij hetgeen Beckerman stelt: (Beckerman 1992 462) "It is a truism in art that painters don't paint what they see, rather they see what they paint – It is impossible to render something unless it is within the borders of one's own technique."

3.3. “The way slaves sang it”: Typisch thematisch materiaal

In zijn recensie van 17 december 1893 schrijft Henderson over het tweede thema in het eerste deel van de *Negende Symfonie*: "A subsidiary melody is intoned in the lowest register of the flute, and here again the rhythm is one familiar to many an old-time "walk-around" and the melodic characteristic is the F natural in the scale of G minor-the flat seventh." Hij licht toe dat de verlaagde zevende toontrap kenmerkend is voor veel volkse liederen (Horowitz 2001, 4). De *walk-around* waar Henderson naar verwijst kent een Afrikaanse, dan wel Afrikaans-Amerikaanse oorsprong.⁹ Opvallend is dat het ‘stompritmé’ dat de *walk-around* kent ook voorkomt in de *Symfonie*. Dit gebeurt echter niet in de initiële presentatie van het thema, maar in de uitwerking ervan die hier direct op volgt. De celli vervullen deze rol met het spelen van pizzicato's in kwarten.

Over hetzelfde thema stelt Burleigh: “[it is] pervaded with syncopation common to Negro song.” De verlaagde zevende toontrap van de mineurladder noemt hij een kleuring “suggestive of the strangeness of the new country.” (Snyder 1993, 135). In zijn uitlating over de verlaagde zevende toontrap blijft Burleigh hier, opvallend, in vrij algemene termen. Burleigh heeft namelijk ook een situatie omschreven waaruit zou blijken dat een vergelijkbaar aspect van de zang van slavenliederen opgevallen was bij Dvořák. Dvořák zou zijn opgesprongen toen hij Burleigh in een lied een verlaagde zevende toontrap hoorde zingen en vroeg: “Is that really the way the slaves sang it?” Burleigh heeft Dvořák bevestigend geantwoord (Snyder 1993, 134).

Dit laatste sluit aan bij hetgeen Krehbiel in zijn artikel over de melodie schrijft: “The subsidiary melody has a distinctively negro characteristic in the employment of the flat seventh...” (Beckerman 1992, 464). De vraag die hierbij rijst in relatie tot de hoofdvraag van deze thesis is of de gebruikte ritmiek en de verlaagde zevende toontrap in dit thema een uiting, dan wel gevolg zijn van een Afrikaans-Amerikaanse invloed. Afgaande op Otakar Šourek is het laatste zeker het

⁹ De walkaround is een bekend negentiende-eeuws fenomeen, waarvan men vermoedt dat die gebaseerd is op een Afrikaanse ringdans (Mark Knowles, *Tap roots: The Early History of Tap Dancing* (Jefferson: McFarland, 2002), 101-102). De dans wordt meestal uitgevoerd door ‘Blackfaces’, mensen met een lichte huidskleur die zichzelf schminken om er negroïde uit te zien. De gebruikte muziek moet typisch Afrikaans-Amerikaanse muziek vertegenwoordigen. De deelnemers zingen snelle twee, of vierkwarts melodieën op een ‘stompritmé’, of *Juba* die ze maken door onder andere te klappen en/of te stampen.

geval. Volgens Šourek is er “schwerlich eine andere Deutung möglich, als daß Dvořák hier vor dem innern Auge der Typus der schwarzen Bewohner der Neuen Welt auftaucht” (Šourek 1954, 156). Hij beargumenteert dat een combinatie van de instrumentatie en de verlaagde zevende toontrap dit effect teweeg brengen.¹⁰

Fl. I. II.
Ob. I. II.
Cl. I. II. A

Afb. 3a. Eerste frase van tweede thema van de Negende Symfonie.

I.
Viol.
II.

Afb. 3b. Vioolpartijen onder de eerste frase van eerste thema van de Negende Symfonie.

Andere interessante informatie ten aanzien van dit vraagstuk komt van John Clapham, die de schetsen die Dvořák heeft gemaakt in het compositieproces van de *Negende Symfonie* onderzocht. In Dvořáks schetsen van dit gedeelte van de *Symfonie* is te zien dat aanvankelijk geen pedaaltoon is toegevoegd, of andere zaken die wijzen op een G-mineur-harmonie. (Clapham 1958, 174). De pedaaltoon ‘d’, die hier als dominant fungeert, (afbeelding 3b) is later toegevoegd. Clapham concludeert uit het verloop van de schetsen dat Dvořák aanvankelijk van plan moet zijn geweest om een Moravische modulatie toe te passen (Clapham 1958, 174).¹¹ Klaarblijkelijk heeft

¹⁰ Ten aanzien van de instrumentatie schetst hij dat de combinatie van de fluiten en hobo’s in het lage register, ondersteund door flageoletten van de violen en pedaaltonen van de hoorns het Afrikaans-Amerikaanse karakter benadrukken.

¹¹ Bondig omschreven betreft het een modulatie naar de zevende toontrap, met behulp van een modulerende melodie. De Moravische modulatie is een term afkomstig van Janáček. Een vertaling van dit door Janáček beschreven concept is te vinden in: Stedron, Bohumir, ed. *Leos Janáček: letters and reminiscences*. Artia, 1955.

de componist vervolgens besloten om de toonsoort G-mineur toe te passen op deze passage.

De gemengde receptie en de analyse van Clapham werpen vragen op over de mate waarin de verlaagde zevende toontrap in dit thema kan worden gezien als Afrikaans-Amerikaans¹². Dat de componist erin slaagt om, met de wending naar G-mineur en het gebruik van rein mineur, een toon te slaan die tot de verbeelding spreekt en de suggestie van een Afrikaans-Amerikaanse oorsprong wekt blijkt daarentegen wel. In het verlengde van deze constatering is het beeld en idee van de componist zelf interessant. De *New York Herald* plaatst op 15 december 1893 een interview dat de avond ervoor met Dvořák gehouden is. Hierin wordt de componist geciteerd ten aanzien van zijn interesse in de muziek van Afrikaans- en Inheems-Amerikanen: "I found that the music of the two races bore remarkable similarity to the music of Scotland. In both there is a peculiar scale, caused by the absence of the fourth and seventh, or leading tone. In both the minor scale has the seventh invariably a minor seventh, the fourth is included and the sixth is omitted." (Tibbets 1993, 363).¹³

Vanaf dit punt kan ten aanzien van de melodie van het thema verschillende kanten op beredeneerd worden. Ondanks de overtuiging van het citaat van Šourek, ga ik niet met hem mee in de stelling dat er geen andere uitleg mogelijk is. Dat het een uiting van Afrikaans-Amerikaanse muziek betreft, is plausibel. De plausibiliteit hiervan is echter niet groter dan de alternatieve uitleggen die hieraan te geven zijn. De ritmiek staat met de vergelijking van Henderson niet veel sterker. Hij verwijst naar een gebruik in de *walk-around*, hetgeen een Amerikaans verschijnsel is. Dat het bij deze *walk-arounds* gaat om een uitbeelding van Afrikaans-Amerikanen en hun muziek en dans voegt slechts in beperkte mate iets toe. Henderson heeft in zijn vergelijking alsnog gekozen voor een Amerikaanse uitingsvorm, in plaats van een Afrikaans-Amerikaanse uiting. Krehbiel haalt ook de ritmiek aan in zijn stuk.

¹² Later antropologisch onderzoek wijst uit dat objectief gezien het betreffende kenmerk niet vaker in Afrikaans-Amerikaanse muziek voorkomt dan in die van de blanke Amerikaanse bevolking. "The close agreement between percentages of the various traits in the spirituals and in the white songs in almost every instance is striking. The flat seventh, much discussed as an African survival in the literature on the spirituals, is so infrequent as to be anything but distinctive. True, its use in actual singing is undoubtedly more frequent than is indicated by the published music, but the same holds for white songs (Johnson 1931, 163).

¹³ Tibbets heeft in zijn boek de tekst van verschillende krantenartikelen en brieven van en over Dvořák opgenomen, waaronder ook het artikel waaruit hier geciteerd wordt.

Opvallend hierbij is dat hij dit keer niet rept over een eventuele invloed of oorsprong, zoals hij ten aanzien van de *Scotch snap* eerder wel had gedaan, maar vooral de ritmiek van de eerste vier noten en het gebruik van deze ritmiek in de doorwerking van het thema roemt (Beckerman 1992, 464).

De combinatie van de kenmerkende ritmiek in gebruik met de verlaagde zevende toontrap, maakt de passage interpreteerbaar als Afrikaans-Amerikaans klinkend, temeer als de instrumentatie hier ook aan zou bijdragen. Ten aanzien van dit laatste aspect geeft Šourek een levendige omschrijving, maar in mijn ogen komt deze voort uit de wil om dit te horen en is de instrumentatie op dit punt niet uitzonderlijk voor een symfonie. Zonder concreter bewijs, is een verdergaande conclusie dan deze echter niet gerechtvaardigd.

3.4. Gebruik van pentatoniek

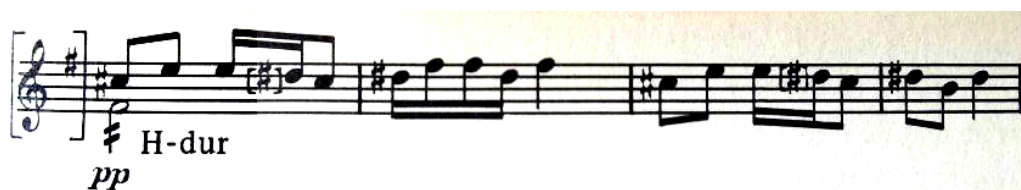
Een vermeende invloed waarover de meningen meer verdeeld en vaak minder expliciet zijn dan bij de voorgaande, is het gebruik van pentatoniek in de *Negende Symfonie* als representatie van Afrikaans-Amerikaanse muziek.¹⁴ John Clapham schrijft hierover: “In the compositions written by Dvořák in the United States, we notice more pentatonic themes and more melodies in minor keys that lack leading tones than one expects to find in his work as a whole, and there seems no doubt that this was to a large extent due to his sudden interest in Negro spirituals.” (Clapham 1958, 170). In het betreffende artikel staft hij de uitspraak, die een link legt tussen Afrikaans-Amerikaanse muziek en pentatoniek, helaas niet met specifieke voorbeelden en gerichte argumenten. Het citaat laat in elk geval zien dat de pentatoniek als zodanig op hem overgekomen is.

Ook Henry Krehbiel laat zich, in zijn reeds eerder besproken krantenartikel van 15 december 1893, uit over het gebruik en de mogelijke herkomst van de pentatoniek in de *Symfonie*: “It [pentatoniek] is also common to the slave songs of the south, and probably has the same right to be called an aboriginal African element as the rhythmical figure already discussed. It is certainly aboriginal

¹⁴ De pentatoniek waar hier op bedoeld wordt is de reeks die ontstaat als vijf reine kwinten op elkaar gestapeld worden. Effectief ontstaat dan een ladder waar, in vergelijking met de in westerse muziek gangbare heptatonische ladder, de vierde en de zevende toontrap weggelaten worden, zoals ook reeds in de vorige paragraaf omschreven in het citaat van Dvořák.

American, but that fact goes for little or nothing. Enough that it is popular here, and, therefore, justified in a symphony designed to give expression to American feeling.” (Beckerman 1992, 463). Hij benoemt specifiek de Afrikaans-Amerikaanse herkomst, maar stelt terecht dat pentatoniek niet exclusief is voor deze bevolkingsgroep.

In de *Negende Symfonie* is een aantal pentatonische passages te vinden. Aan het begin, bijvoorbeeld, van zowel het *Largo* als het *Scherzo* is veel pentatoniek. Opvallend is dat bepaalde, pentatonische, passages juist als typisch representatief worden bestempeld voor de Inheems-Amerikaanse muziek. Een voorbeeld hiervan geeft Horowitz, die het volgende opmerkt: “And the opening of the Scherzo, with its pentatonic starkness, spare chording, and relentless tom-tom beat, is quite obviously “Indian” music.” (Horowitz 2001, 6). David Beveridge heeft een onderzoek gedaan naar de pentatoniek in Dvořák’s ‘Amerikaanse’ werken.¹⁵ Hij concludeert daarbij dat pentatoniek voor Dvořák meer is dan een middel voor het toevoegen van een rustiek, primitief geluid aan zijn werken (Beveridge 1977, 35). Dat de componist deze bewust toepast op zijn Amerikaanse werken denkt Klaus Döge te bewijzen met een analyse van de schetsen die Dvořák maakte in het compositieproces en het uiteindelijke werk. Hij gebruikt hierbij het tweede thema van het eerste deel als onderzoeksobject (afbeelding 3a). Hij constateert dat in de eerste schetsen (afbeelding 4a) nog geen sprake is van een ‘pentatonische kleuring’ en dat daar wel sprake van is in de uiteindelijke versie (Döge 1991, 273).



Afb. 4a. Het eerste thema, zoals deze aanvankelijk in de schetsen van Dvořák is vormgegeven.

Een voorbeeld van een pentatonische passage die, aldus Henderson, als Afrikaans-Amerikaans wordt beschouwd en benoemd, is de hoornsolo aan het begin van het eerste deel van de *Symfonie* (afbeelding 2a).¹⁶ De solo bevat niet alle vijf de

¹⁵ Het onderzoek richtte zich specifiek op pentatoniek in *Opus 96, (The American) String Quartet*, maar Beveridge heeft een algemene inventarisatie gedaan naar de pentatoniek in de Amerikaanse werken van Dvořák.

¹⁶ Zoals reeds aangehaald schreef William J. Henderson in een krantenartikel van 17 december 1893 in de *New York Times* over de betreffende passage: “It has the so-called Scotch snap, as used by the negro, and it is pentatonic.”

noten van de pentatonische ladder op E mineur, omdat de F ontbreekt, maar komt alsnog duidelijk als zodanig naar voren.

Zoals uit het reeds geciteerde stuk uit de *New York Herald* blijkt, zag Dvořák pentatoniek als een muziek die in Schotland voorkomt, maar ook kenmerkend is voor de Afrikaans- en Inheems-Amerikaanse muziek.¹⁷ Elk van deze drie muzikale bronnen kan gezien worden als een bron van Amerikaanse muziek en kan dus om die reden gebruikt zijn in de *Symfonie*. Hoewel specifiek pentatonisch materiaal van de *Negende Symfonie* in de receptie geassocieerd is met Afrikaans-Amerikaanse muziek, lijkt niet de pentatoniek zelf doorslaggevend. In de argumentatie van zowel de vermeende Afrikaans-Amerikaanse als de vermeende Inheems-Amerikaanse invloeden wordt de pentatoniek gebruikt als een bijkomende argumentatie en niet als het unieke feit waarop de vermeende invloed gebaseerd is.

Dit maakt het gebruik van pentatoniek niet specifiek en geïsoleerd aanwijsbaar als gevolg van Afrikaans-Amerikaanse invloed. Het is een combinatie van aspecten van de muziek in de specifieke passages die deze associatie ondersteunen.

¹⁷ "I found that the music of the two races bore remarkable similarity to the music of Scotland. In both there is a peculiar scale, caused by the absence of the fourth and seventh, or leading tone. In both the minor scale has the seventh invariably a minor seventh, the fourth is included and the sixth is omitted." (Tibbets 1993, 363)

Conclusie

In het onderzoek is de leidende vraag geweest welke vermeende Afrikaans-Amerikaanse invloeden daadwerkelijke invloeden zijn geweest op de compositie van de *Negende Symfonie* van Dvořák. In het onderzoek komt, zoals verwacht, in sterke mate naar voren dat Dvořák gedurende zijn verblijf in Amerika geïnspireerd werd door onder andere Afrikaans-Amerikaanse muziek.

Het vermeende citaat van het Afrikaans-Amerikaanse *Swing low, Sweet Chariot* kan niet onweerlegbaar als citaat benoemd worden. Wel blijkt de frase in de *Symfonie*, die in elk geval parafraseert, een sterk Afrikaans-Amerikaanse karakter met *Swing low* te delen. Volledig sluitend kan niet geconcludeerd worden dat sprake is van een Afrikaans-Amerikaanse invloed, maar het heeft er in elk geval alle schijn van.

De *Scotch snap*, waarmee het eerste deel van de *Symfonie* doordrenkt is, blijkt in de receptie rond de tijd van de première vaak over te komen als Afrikaans-Amerikaans. De *Scotch snap* komt in vele muziekculturen voor en is dus niet uniek voor Afrikaans-Amerikaanse muziek. Zelfs de Tsjechische muziek kent de ritmische figuur, die analoog aan de beklemtoning in hun taal in hun (volks)muziek voorkomt. De overweldigende aanwezigheid van de *Scotch snap* in de *Symfonie* doet sterk vermoeden dat de ritmische figuur programmatisch is ingezet. Deze kan echter vele van de verschillende muziekculturen die Amerika rijk is vertegenwoordigen. De *Scotch snap* heeft daarmee met recht een plaats in de *Symfonie*, maar is geen exclusief aanwijsbaar gevolg van Afrikaans-Amerikaanse invloeden.

Het tweede thema dat in het eerste deel van de *Symfonie* klinkt is vermeend Afrikaans-Amerikaans, waarbij voornamelijk de verlaagde zevende toontrap als typerend wordt beschouwd. Dat de melodie een Afrikaans-Amerikaanse moet vertegenwoordigen is een mogelijkheid, maar zeker niet bewezen. De instrumentatie, de gebruikte ritmieken en de verlaagde zevende toontrap komen in de receptie, maar ook in later onderzoek van bijvoorbeeld Otakar Šourek, over als Afrikaans-Amerikaans. Er is echter geen informatie of steekhoudende argumentatie die deze vermeende Afrikaans-Amerikaanse invloed als daadwerkelijke invloed bewijst.

De pentatoniek zoals Dvořák deze toepast op bepaalde delen in de *Symfonie* zijn vermeend gevolg van Afrikaans-Amerikaanse muzikale invloed en zou deze moeten representeren. De toegepaste pentatoniek blijkt echter niet als geïsoleerd gegeven als zodanig aanwijsbaar. Bepaalde pentatonische passages krijgen een

Inheems-Amerikaanse origine toegedicht, andere weer een Afrikaans-Amerikaanse. Andere muzikale elementen geven, in combinatie met de pentatoniek, de doorslag ten aanzien van de vermeende vertegenwoordigde muziekcultuur.

Typerend is dat de vermeende Afrikaans-Amerikaanse invloeden zich reeds vanaf de eerste receptie richten op het eerste deel van de *Symfonie*. In dit deel blijken ook daadwerkelijk in grote mate muzikale kenmerken van Afrikaans-Amerikaanse muziek aanwezig. Het zijn echter kenmerken die niet stuk voor stuk uniek zijn voor Afrikaans-Amerikaanse muziek, maar wel als zodanig kunnen worden geïnterpreteerd. Het onderzoek in deze thesis heeft in zoverre aangetoond dat er een Afrikaans-Amerikaanse invloeden op Dvořák en de *Negende Symfonie* zijn geweest, waarbij slechts in beperkte mate concreet aanwijsbaar is gebleken waar in de *Symfonie* deze terug te vinden zijn.

Lijst van geraadpleegde literatuur

- Beckerman, Michael. 1992. "Dvořák's 'New World' Largo and 'The Song of Hiawatha'." *19th-Century Music* 16, nr. 1:35-48. Opgevraagd 9 mei, 2015. <http://www.jstor.org/stable/746618>.
- Beckerman, Michael. 1992. "Henry Krehbiel, Antonín Dvořák, and the Symphony 'From the New World'." *Notes* 49, nr. 2:447-73. Opgevraagd 12 mei, 2015. <http://www.jstor.org/stable/897884>.
- Beckerman, Michael. 1993. "The Real Value of Yellow Journalism: James Creelman and Antonín Dvořák." *The Musical Quarterly* 77, nr. 4:749-68. Opgevraagd 10 mei, 2015. <http://www.jstor.org/stable/742357>.
- Beveridge, David. 1977. "Sophisticated Primitivism: The Significance of Pentatonicism in Dvořák's American Quartet." *Current Musicology* 24, nr. 1:25-36. Opgevraagd 13 juni, 2015. <http://search.proquest.com/docview/1297273231?accountid=14772>.
- Clapham, John. 1958. "The Evolution of Dvořák's Symphony 'From the New World'." *The Musical Quarterly* 44, nr. 2:167-83. Opgevraagd 30 mei, 2015. <http://www.jstor.org/stable/740449>.
- Damman, Susanne. 2011. *Charakteristik und Formprozess Einheit und Vielfalt in den mittleren und späten Symphonien Antonín Dvořáks*. Olms: Hildesheim.
- Döge, Klaus. 1991. *Dvořák:Leben-Werke-Dokumente*. Piper-Schott: Mainz.
- Hobson, Vic. 2013. "Plantation Song: Delius, Barbershop, and the Blues." *American Music* 31, nr. 3:314-39. Opgevraagd 6 juni, 2015. DOI: [10.1353/amm.2013.0022](https://doi.org/10.1353/amm.2013.0022).
- Horowitz, Joseph. 1993. "Dvořák and the New World: A Concentrated Moment." In *Dvořák and His World*, red. door Michael Beckerman, 92-103. New Jersey: Princeton University Press.

- Horowitz, Joseph. 2001. "Dvořák, in Boston." *American Music* 19, nr. 1:3-17.
Opgevraagd 9 mei, 2015. <http://www.jstor.org/stable/3052593>.
- Howard, H. Wendell. 1996. "Paul Robeson Remembered." *Midwest Quarterly* 38, nr. 1:102-115.
- Johnson, Guy B. 1931. "The Negro Spiritual: A Problem in Anthropology." *American Anthropologist* 33, nr. 2:157-171.
- Rubin, Emanuel. 1993. "Dvořák at the National Conservatory." In *Dvořák in America*, red. door John C. Tibbets, 53-81. Portland: Amadeus Press.
- Snyder, Jean E. 1993. "A Great and Noble School of Music." In *Dvořák in America*, red. door John C. Tibbets, 123-148. Portland: Amadeus Press.
- Šourek, Otakar. 1954. *Antonín Dvořák: Werkanalysen I*. Praag: ARTIA.
- Taruskin, Richard. 2010. "Chapter 14 The Symphony Goes (Inter)National." In *Music in the Nineteenth Century*. New York: Oxford University Press. Opgevraagd 30 mei, 2015. <http://www.oxfordwesternmusic.com/view/Volume3/actrade-9780195384833-div1-014003.xml>.
- Tibbets, John C. 1993. *Dvořák in America*. Portland: Amadeus Press.