



DVOŘÁK ***SYMPHONY No. 9***
'FROM THE NEW WORLD'

CZECH SUITE | MY HOME

MALAYSIAN PHILHARMONIC ORCHESTRA
CLAUS PETER FLOR



SUPRAAUDIO CD

DVOŘÁK, ANTONÍN (1841–1904)

SYMPHONY NO. 9 IN E MINOR, Op. 95/B. 178 (1893) 42'38
'Z NOVÉHO SVĚTA' ('FROM THE NEW WORLD')

- | | | |
|---|--|-------|
| 1 | I. <i>Adagio – Allegro molto</i> | 11'39 |
| 2 | II. <i>Largo</i> | 11'55 |
| 3 | III. Scherzo. <i>Molto vivace – Poco sostenuto</i> | 7'29 |
| 4 | IV. <i>Allegro con fuoco</i> | 11'22 |

ČESKÁ SUITA (CZECH SUITE), Op. 39/B. 93 (1879) 23'14

- | | | |
|---|--|------|
| 5 | I. Praeludium (Pastorale). <i>Allegro moderato</i> | 3'22 |
| 6 | II. Polka. <i>Allegretto grazioso – Trio. Poco più mosso</i> | 5'26 |
| 7 | III. Sousedská (Minuetto). <i>Allegro giusto</i> | 4'18 |
| 8 | IV. Romance (Romanza). <i>Andante con moto</i> | 4'14 |
| 9 | V. Finale (Furiant). <i>Presto</i> | 5'32 |

- | | | |
|----|---|------|
| 10 | MŮJ DOMOV (MY HOME), overture, Op. 62/B. 125 a (1882) | 9'28 |
|----|---|------|

TT: 76'35

MALAYSIAN PHILHARMONIC ORCHESTRA

MARKUS GUNDERMANN *leader*

CLAUS PETER FLOR *conductor*

Even though he contributed to every genre, from solo piano music to symphonies, from songs to opera by way of religious oratorios and theatre music, **Antonín Dvořák** remains above all, for casual amateurs and informed music-lovers alike, the composer of the **‘New World’ Symphony**, a work that since its première has never been absent from concert programmes and certainly one of the most frequently recorded pieces in the entire symphonic repertoire. We might regret that this symphony overshadows Dvořák’s other works in this genre, but we must nonetheless concede that the Czech composer here attained a perfect summation of his art.

Composed entirely on American soil, Dvořák’s ninth (and last) symphony does not make any borrowings from American music even though the composer acknowledged that ‘it would never have been written “so” if I had never seen America’. Some people have claimed to recognize authentic American folk tunes in it, but Dvořák was quite clear: ‘I have not actually used any of the [Native American] melodies. I have simply written original themes embodying the peculiarities of the Indian music and, using these themes as subjects, have developed them with all the resources of modern rhythms, harmony, counterpoint and orchestral colour.’ The work does contain many of the characteristics of Native American and African American folk music, even though these are not the exclusive preserve of these idioms: pentatonic themes, flattened leading notes (the famous blues notes), plagal cadences, pedal points in the accompaniment, ostinato rhythms and passages with strong syncopation. One might almost describe the symphony as a musical postcard from Dvořák to his European admirers and compatriots, evoking the musical world that he had found on the American continent and from which the work derived its nickname.

Dvořák had accepted the post of director of the National Conservatory of Music in New York following a very generous offer from Jeanette Thurber, a

rich patron who wanted to augment the reputation of her college through the presence of a European master. During this period in the United States, Dvořák wished to immerse himself in American folk music, in the same way that he had already done with Bohemian folk music. After arriving in New York in September 1892, he wrote a series of articles about American music. Going against the widely held view at the time that the music of Native and African Americans was second-rate (presumably because it was produced by ‘second-rate’ citizens...), Dvořák advocated the study of their music: ‘I am convinced that the future music of this country must be founded on what are called Negro melodies. These can be the foundation of a serious and original school of composition, to be developed in the United States. These beautiful and varied themes are the product of the soil. They are the folk songs of America and your composers must turn to them.’ It should be noted that Dvořák made no distinction between the music of Native Americans and that of African Americans, combining influences from both in his symphony.

Thanks to a work schedule that allowed him enough time to compose, Dvořák completed his Ninth Symphony in just a few months: the first sketches date from 10th January 1893 and the complete score was ready on 24th May, just before he set off for Spillville in Iowa, where he spent the summer rather than returning to Europe.

The first movement (*Adagio – Allegro molto*) presents a syncopated theme that will recur in all of the other movements. Although the heroic, even Wagnerian tone is typical of Dvořák, the American influence is evident, especially in terms of rhythm. Some have claimed to recognize the negro spiritual *Swing Low, Sweet Chariot* in one of the themes that follows, without doubt an unconscious echo, the result of Dvořák’s exposure to spirituals through one of his pupils, Harry Burleigh.

The second and third movements were inspired by Henry Wadsworth Longfellow's epic poem in trochaic tetrameter *The Song of Hiawatha*, which Dvořák knew in its Czech translation long before he went to America and which his patron now suggested as the basis of a new opera. The poem, in 22 chapters, tells the story of a Native American, Hiawatha, and his beloved, Minnehaha, and is inspired by authentic Native American legends and stories, even if its epic character is more Romantic than indigenous. The second movement (*Largo*) is without doubt the best-known part of the symphony. After a solemn brass chorale, we hear the famous tune, tender and nostalgic, from the cor anglais. This theme is inspired by songs from the Far West but – contrary to what we can sometimes read – is entirely the composer's own work. We should note that this melody subsequently became very popular in the United States under the title *Going Home*, and became part of the repertoire of spirituals after Dvořák's pupil and later assistant at the National Conservatory, William Arms Fisher, supplied it with words in 1922.

We do not know which passage from Longfellow's poem inspired Dvořák in this movement, but some commentators have seen it as a musical evocation of the death of Minnehaha. We do, however, know that Dvořák considered this movement as a 'sketch or study for a later work, either a cantata or opera... which will be based upon Longfellow's *Hiawatha*'. Such a work never progressed beyond the planning stage.

The composer revealed more about the origins of the third movement (Scherzo – *Molto vivace*), which was 'suggested by the scene at the feast in *Hiawatha* where the Indians dance':

*Then more swiftly and still swifter,
Whirling, spinning round in circles,
Leaping o'er the guests assembled,
Eddying round and round the wigwam,
Till the leaves went whirling with him,
Till the dust and wind together
Swept in eddies round about him.*

The calmer trio presents a typically Czech dance, a *sousedská* (a Bohemian variant of the Ländler and minuet), supporting the idea that in this symphony Dvořák also expressed, if not homesickness, than at least a certain nostalgia for his homeland. We should also note a reference to Beethoven's Ninth Symphony in the introduction to the scherzo's main theme.

The finale (*Allegro con fuoco*) takes up the main themes of the first three movements and the *Largo*'s introductory chords, first in succession and then superimposed. The movement thus becomes a sort of summary of the entire symphony, uniting the American and European sources of inspiration.

The 'New World' Symphony was premièred on 16th December 1893 at New York's Carnegie Hall (a venue that had been inaugurated just over two years earlier) by the New York Philharmonic under Dvořák's faithful friend Anton Seidl. Its success was so great that, at the end of the second movement, the audience demanded that the composer should come on stage – which he did somewhat unwillingly, as he mentioned to his publisher, Simrock. Once the performance was over, Dvořák was called back onto the stage innumerable times. The critics spoke of it as 'the greatest symphonic work ever composed in this country', regarding it as a role model for American composers.

The first Czech performance of the 'New World' Symphony took place in October 1894, conducted by the composer on a visit home. As if to reassure his audience and to demonstrate that, although he had settled down well in the

United States, his sojourn there was only to be temporary and his heart always remained in his homeland, he included in the same programme a work he had written some years earlier: *Můj domov* (*My Home*), Op. 62.

In the early 1880s, Dvořák had received a commission from the directors of the National Theatre in Prague, while he was working on his opera *Dimitrij*. From December 1881 to January 1882 he therefore devoted himself to writing incidental music for a play by František Fernand Šamberk, *Josef Kajetán Tyl*. Tyl (1808–56) was an actor, poet and dramatist with a pronounced interest in works with a popular flavour who had played a fundamental role in the rejuvenation of national Czech theatre. We may assume that Dvořák, whose place in music was comparable, accepted the commission with enthusiasm.

The overture is based on two popular songs that have associations with plays by Tyl: the bucolic *Na tom našem dvoře* (*In Our Back Yard*) and *Kde domov můj* (*Where Is My Country?*). The original composer of the latter song was František Jan Škroup, and in 1918 it was to become the Czechoslovakian national anthem. We hear these two themes throughout the piece, which has a sonata-form structure and is influenced by Beethoven. After a short introduction, the first theme takes up the first of the popular songs in a tempo that suggests a Slavonic dance. Škroup's theme is used as the more lyrical second idea. After the usual working out of the musical material, the work ends with a majestic, triumphant coda.

The complete nine-movement patriotic score was premièred in Prague on 3rd February 1882, conducted by Adolf Čech. It is worth observing that the overture's title, *My Home*, was not chosen by Dvořák but rather from his usual publisher, Simrock, who published the piece in 1882 with the title *Mein Heim* – no doubt much to the displeasure of the composer, who hated his identity being Germanized.

The opus number of the *Česká suita* (*Czech Suite*), Op. 39, should not be taken too literally. In fact, the suite was composed in 1879, after the *Slavonic Rhapsodies*, Op. 45, and the first set of *Slavonic Dances*, Op. 46. Dvořák, however, was unhappy with the way he was being treated by Simrock, the publisher recommended to him by his friend Johannes Brahms. Among his sources of irritation were the Germanization of his first name in the scores, the use of high opus numbers for works composed long ago (to fool the public into believing that they were new pieces) and, above all, a certain stinginess on the part of Simrock. As Dvořák still owed a work to his previous publisher, Schlesinger, and yet Simrock had the exclusive rights to his future compositions, the composer claimed that the suite was an old, unpublished piece – although, as we know today, that was not the case.

Composed at the beginning of Dvořák's 'Slavonic' period, the *Czech Suite* is an affectionate portrait of the character of the Czech Republic and takes up the distinctive characteristics of its music, in particular its modulations and rhythms. There are five movements, all based on the dance rhythms of Bohemia, Moravia and Central Europe. The first (*Allegro moderato*) is subtitled 'Pastorale', which gives a good idea of its character; it evokes the *dudy*, a variety of Czech bagpipes. This is followed by a Polka (*Allegro grazioso*), reminding us that this dance form is of Czech origin, and only later became associated with Poland. This piece is related to other polka movements by Dvořák, for instance in the String Quartet No. 9 in C minor, Op. 34, or the String Sextet in A major, Op. 48. The third movement, *Sousedská* (*Allegro giusto*), is also labelled 'Minuetto' although it would seem to have more of a mazurka character, with a pronounced accent on the second beat of each bar. The fourth movement, *Romance* (*Andante con moto*) has the function of a slow movement and features an exquisite dialogue between the flute and cor anglais. In the fifth and last movement the

trumpets and percussion join in: it is a Furiant (*Presto*), with a vigour – emphasized by syncopations – that make this finale as rumbustious as it is irresistible.

First performed in Prague on 16th May 1879, conducted by Adolf Čech, the suite is by no means a profound work but nobody can deny its freshness and charm, or indeed its classicism – qualities which allow it to stand alongside Dvořák's two Serenades, Op. 22 and Op. 44.

© *Jean-Pascal Vachon 2012*

The **Malaysian Philharmonic Orchestra** (MPO) gave its inaugural performance at Dewan Filharmonik PETRONAS, Kuala Lumpur, on 17th August 1998. Since then it has consistently impressed and inspired audiences with its excellent performances. The 105-member orchestra is made up of musicians from 25 nations. A host of acclaimed musicians has worked with the MPO, including Lorin Maazel, Mstislav Rostropovich, Sir Neville Marriner, Yehudi Menuhin, Vadim Repin, Joshua Bell, Jean-Yves Thibaudet and Truls Mørk. The MPO's annual schedule of more than 100 concerts draws from over three centuries of orchestral repertoire as well as chamber, contemporary and specially commissioned new music. The MPO's mission is to nurture an interest in classical music in Malaysia, a key component of this being the encouragement of home-grown talents, as well as its Education and Outreach Programme, which includes instrumental lessons, workshops and schools' concerts. The most recent manifestation of this commitment to furthering musical interest has been the creation of the Malaysian Philharmonic Youth Orchestra. Touring has become an important ingredient in raising the MPO's profile and international tour destinations have included Singapore, Japan, Korea, Australia, China and Taiwan.

In its relatively brief existence, the MPO has established itself as a respected recording orchestra. The MPO's main benefactor is PetroliaM Nasional Berhad (PETRONAS).

For further information please visit www.mpo.com.my

At the beginning of 2008–09 season, **Claus Peter Flor** took up the position of music director of the Malaysian Philharmonic Orchestra. Since 2003 he has also been principal guest conductor of the Orchestra Sinfonica di Milano Giuseppe Verdi, at the personal invitation of its music director Riccardo Chailly, and from 1999 to 2008 he held the same position with the Dallas Symphony Orchestra. Born in Leipzig, Claus Peter Flor initially learned the violin and subsequently studied conducting with Rolf Reuter, continuing his studies with Rafael Kubelík and Kurt Sanderling. He has appeared regularly with orchestras such as the Royal Concertgebouw Orchestra, the Vienna Symphony Orchestra, the Orchestre de Paris and the radio orchestras of Munich, Frankfurt, Hamburg and Leipzig, and made his American début with the Los Angeles Philharmonic Orchestra in 1985. He has subsequently worked with the Boston Symphony Orchestra, Chicago Symphony Orchestra, Philadelphia Orchestra, San Francisco Symphony Orchestra and New York Philharmonic Orchestra. His opera performances, notably with the Deutsche Oper and Berlin Staatsoper, have included *Der Freischütz* and a new production of *The Mastersingers* at La Monnaie in Brussels, a production which he later took to Tokyo. Claus Peter Flor has also conducted *The Marriage of Figaro* at La Monnaie and in Toulouse, *The Magic Flute* for Houston Grand Opera and Toulouse Opera, *Euryanthe* for Netherlands Opera and *La Bohème* for Dallas Opera.



CLAUS PETER FLOR

Photograph: © Shawn Northcutt

O bwohl **Antonín Dvořák** sich in allen musikalischen Gattungen hervorgetan hat – von der Klaviersolomusik bis zur Symphonie, vom Lied über das geistliche Oratorium und die Schauspielmusik bis zur Oper –, bleibt er für beiläufige wie auch für erfahrene Musikliebhaber vor allem der Komponist der **Symphonie „Aus der Neuen Welt“** – ein Werk, das seit seiner Uraufführung einen Stammpplatz in den Konzertsälen hat und sicherlich zu den meisteingespielten Werken des symphonischen Repertoires zählt. So bedauerlich es ist, dass diese Symphonie die anderen Symphonien Dvořáks in den Schatten stellt, so muss doch anerkannt werden, dass dem tschechischen Komponisten hier eine vollkommene Synthese seiner Kunst gelungen ist.

Ganz auf amerikanischem Boden komponiert, zeigt die Neunte (und letzte) Symphonie keine Anleihen bei der amerikanischen Musik, wenngleich der Komponist betont hat, „sie wäre nicht so geschrieben, wenn ich nicht in Amerika gewesen wäre“. Manch einer meinte, amerikanische Volksweisen wiederzuerkennen, doch Dvořák stellte klar: „Ich habe keine einzige von diesen Melodien verwendet. Ich habe einfach eigenwüchsige Themen geschrieben, denen ich Eigentümlichkeiten der Indianermusik einverleibte, und indem ich diese Themen zum Vorbild nahm, habe ich sie mit allen Errungenschaften der modernen Rhythmik, Harmonisierung, kontrapunktischen Verarbeitung und orchestralen Färbung zur Entfaltung gebracht.“ Es finden sich viele Charakteristika aus der traditionellen Musik der Indianer und Schwarzen, obschon sie nicht nur ihrer Musik eigen sind: Pentatonik, erniedrigte Leittöne (die berühmten *blue notes*), plagale Kadenzen, Orgelpunkte, Ostinatorhythmen und stark synkopierte Passagen. Solcherart ist die Symphonie sozusagen eine musikalische Postkarte Dvořáks an seine Landsleute und Bewunderer in Europa, denen er aus seiner Sicht die Musikwelt des amerikanischen Kontinents vorstellt, auf den der Beiname anspielt.

Dvořák hatte das großzügige Angebot der reichen Kunstmäzenin Jeanette

Thurber angenommen, die Leitung des National Conservatory of Music in New York zu übernehmen; durch die Anwesenheit eines europäischen Meisters wollte Frau Thurber das Renommee ihres Konservatoriums verbessern. Bei seinem Aufenthalt in den Vereinigten Staaten hatte Dvořák auf die gleiche Weise in die amerikanische Volksmusik eintauchen wollen, wie er das mit der Volksmusik Böhmens getan hatte. Nach seiner Ankunft in New York im September 1892 schrieb er eine Reihe von Artikeln über amerikanische Musik. Im Gegensatz zur damals weitverbreiteten Ansicht, die Musik der Indianer und der Schwarzen sei Musik zweiter Klasse (wohl, weil sie von Bürgern „zweiter Klasse“ stammte ...), empfahl Dvořák das Studium ihrer Musik: „Ich bin überzeugt, dass die künftige Musik dieses Landes auf dem basieren muss, was man ‚Negerlieder‘ nennt. Dies muss die wahre Grundlage jeder ernsthaften und authentischen Schule der Komposition sein, die in den Vereinigten Staaten zu entwickeln ist. Diese schönen und vielfältigen Lieder sind das Produkt des hiesigen Bodens. Es sind die Volkslieder Amerikas und Ihre Komponisten müssen sich mit ihnen beschäftigen.“ Es sollte betont werden, dass Dvořák keinen Unterschied zwischen der Musik der Indianer und der Afro-Amerikaner machte, deren Einflüsse in seiner Sinfonie verknüpft sind.

Dank eines Stundenplans, der ihm Zeit zum Komponieren ließ, schrieb Dvořák seine Neunte Symphonie innerhalb weniger Monate: Die ersten Skizzen datieren vom 10. Januar, am 24. Mai 1893 wurde die Partitur vollendet, kurz vor seiner Abreise nach Spillville in Iowa, wo er, anstatt nach Europa zurückzukehren, den Sommer verbrachte.

Der erste Satz (*Adagio – Allegro molto*) stellt ein synkopiertes Thema vor, das in jedem der folgenden Sätze wiederkehrt. Trotz des heroischen, um nicht zu sagen wagnerianischen, also typisch dvořákschen Tons macht sich der amerikanische Einfluss auf der Ebene des Rhythmus bemerkbar. In einem der folgen-

den Themen hat man das *Spiritual Swing Low, Sweet Chariot* zu erkennen gemeint, wobei es sich wohl um eine unbewusste Reminiszenz handelt; einer seiner Schüler, Harry Burleigh, brachte Dvořák die Welt der Spirituals näher.

Der zweite und der dritte Satz sind von Henry Wadsworth Longfellow epischem Gedicht *The Song of Hiawatha* inspiriert, das Dvořák in tschechischer Übersetzung lange vor seiner Ankunft in den USA kennen gelernt hatte, und das seine Gönnerin nun für eine neue Oper verwenden wollte. Inspiriert von authentischen indianischen Legenden und Erzählungen, erzählt Longfellow in 22 Abschnitten die Geschichte des Indianers Hiawatha und seiner Gefährtin Minnehaha, auch wenn sein epischer Tonfall mehr der Romantik als den Ureinwohnern verpflichtet ist. Der zweite Satz (*Largo*) ist zweifellos der bekannteste Satz der Symphonie. Nach einem feierlichen Choral der Blechbläser stimmt das Englischhorn die berühmte zarte, sehnsüchtige Melodie an, die von Gesängen des „Wilden Westens“ inspiriert ist, aber – anders als gelegentlich behauptet wird – ganz das Ergebnis der Phantasie des Komponisten ist. Nachdem ein ehemaliger Schüler und Assistent von Dvořák am National Conservatory, William Arms Fisher, sie 1922 unter dem Titel *Going Home* textiert hatte, wurde die Melodie in den USA sehr populär und in das Spiritual-Repertoire aufgenommen.

Es ist unklar, welche Passage des Gedichts Dvořák zu diesem Satz angeregt hat, wenngleich er verschiedentlich als musikalische Darstellung des Todes von Minnehaha gedeutet wird. Bekannt dagegen ist, dass Dvořák diesen Satz als „eine Studie oder einen Entwurf für ein künftiges Werk“ verstand – „eine Kantate oder eine Oper auf der Grundlage von Longfellow's *Hiawatha*“. Zur Umsetzung dieses Vorhabens kam es jedoch nie.

Dafür war der Komponist im Hinblick auf die Entstehung des dritten Satzes (Scherzo – *Molto vivace*) präziser: Er sei „inspiriert von einer Festszene in *Hiawatha*, in der die Indianer tanzen“.

*Schneller dann und immer schneller,
Wirbelnd, drehend sich in Kreisen,
Springend übers Haupt der Gäste,
Wirbelnd um und um den Wigwam,
Bis das Laub ging wirbelnd mit ihm,
Bis zusammen Staub und Sturmwind
Rund um ihn in Wirbeln kreisten.*

(Übertragung: Ferdinand Freiligrath)

Das bedächtigere Trio erweist sich als „Sousedská“ (eine typisch böhmische Variante des Ländlers und des Menuetts), was die Vermutung bestätigt, dass Dvořák hier u.a. wenn nicht seinem Heimweh, so doch zumindest einer gewissen Sehnsucht nach seiner Heimat Ausdruck verleihen wollte. In der Einleitung zum Scherzo-Hauptthema hat man zudem eine Anspielung auf Beethovens Neunte Symphonie bemerkt.

Das Finale (*Allegro con fuoco*) greift – zunächst hinter-, dann übereinander – die Hauptthemen der ersten drei Sätze und die Einführungsakkorde des *Largo* wieder auf; so entsteht eine Art Resümee des Werks, das dessen amerikanische und europäische Inspirationsquellen vereint.

Die Symphonie „Aus der Neuen Welt“ wurde am 16. Dezember 1893 in New York in der rund zwei Jahre zuvor eröffneten Carnegie Hall uraufgeführt; die New Yorker Philharmoniker spielten unter der Leitung von Dvořáks treuem Freund Anton Seidl. Der Erfolg war so groß, dass das Publikum schon nach dem zweiten Satz nach dem Komponisten verlangte, der diesem Wunsch naturgemäß ein wenig widerstrebend entsprach, wie er seinem Verleger Simrock berichtete. Nachdem die Symphonie beendet war, wurde der Komponist unzählige Male hervorgerufen. Kritiker sprachen von „dem größten symphonischen Werk, das jemals in diesem Land komponiert wurde“ und von einem „Muster für die amerikanischen Komponisten“.

Die tschechische Erstaufführung der Symphonie „Aus der Neuen Welt“ fand im Oktober 1894 unter Leitung des Komponisten statt, der damals in seiner Heimat weilte. Als wolle er sein Publikum beruhigen und ihm zeigen, dass sein Aufenthalt in den USA nur vorübergehend sei und sein Herz immer seinem Heimatland gehören werde, setzte er ein Werk auf das Programm, das er mehrere Jahre zuvor komponiert hatte: *Můj domov* (*Mein Heim*) op. 62.

Den Auftrag hierzu hatte Dvořák Anfang der 1880er Jahre während der Arbeit an seiner Oper *Dimitrij* von der Direktion des Tschechischen Nationaltheaters in Prag erhalten. Er arbeitete mithin von Dezember 1881 bis Januar 1882 an der Bühnenmusik zu einem Stück von František Fernand Šamberk, *Josef Kajetán Tyl*. Tyl (1808–1856) war ein Schauspieler, Dichter und Dramatiker, der ein großes Faible für das Volkstheater hegte und eine zentrale Rolle bei der Wiederbelebung des tschechischen Nationaltheaters spielte. Wahrscheinlich hat Dvořák, der die gleichen Empfindungen im Bereich der Musik hegte, den Auftrag mit Begeisterung angenommen.

Die Ouvertüre basiert auf zwei Volksliedern, die sich auf Stücke von Tyl beziehen: das bukolische *Na tom našem dvoře* (*In unserem Hof*) und *Kde domov můj* (*Wo ist meine Heimat?*), das von František Jan Škroup komponiert wurde und 1918 die tschechische Nationalhymne werden sollte. Diese beiden Themen erklingen im Verlauf des gesamten Stücks, das der traditionellen Sonatenform folgt und von Beethoven beeinflusst ist. Nach einer kurzen Einleitung greift das erste Thema das erste Volkslied in einem Tempo auf, das an einen slawischen Tanz denken lässt. Škroups Thema fungiert als zweites, lyrisches Thema. Nach dem üblichen Formverlauf endet das Werk mit einer majestätischen, triumphalen Coda.

Die vollständige, neunsätzliche Komposition mit patriotischem Grundton wurde am 3. Februar 1882 in Prag von Adolf Čech uraufgeführt. Dvořáks Haupt-

verleger Simrock veröffentlichte die Ouvertüre 1882 unter dem deutschen Titel „Mein Heim“ – zweifellos zum großen Missfallen des Komponisten, der die „Germanisierung“ seiner Identität hasste.

Die Opuszahl 39 der *Česká suita* (*Tschechische Suite*) sollte nicht für bare Münze genommen werden. Tatsächlich nämlich wurde die *Tschechische Suite* im Jahre 1879 komponiert, nach den *Slawischen Rhapsodien* op.45 und dem ersten Band der *Slawischen Tänze* op.46. Dvořák war jedoch mit dem Geschäftsgebaren von Simrock unzufrieden, der ihm von seinem Freund Johannes Brahms empfohlen worden war. Zu den Gründen für Dvořáks Verdruss zählten u.a. die Germanisierung seines Vornamens auf den Partituren, die Verwendung hoher Opuszahlen für ältere Werke (um der Öffentlichkeit vorzugaukeln, es handele sich um neue Kompositionen) und, vor allem, eine gewisse Knauserei. Da Dvořák seinem ehemaligen Verleger Schlesinger trotz des Exklusivrechts von Simrock noch ein Werk abliefern musste, gab er vor, es sei eigentlich ein altes, unveröffentlichtes Werk – was auf die Suite, wie man heute weiß, mitnichten zutraf.

Am Anfang von Dvořáks „slawischer Periode“ komponiert, ist die *Tschechische Suite* ein liebevolles Charakterporträt Tschechiens, das die Wesenszüge dieser Musik enthält – insbesondere ihre Modulationen und die so typische Rhythmik. Die Suite hat fünf Sätze, die auf Tänze aus Böhmen, Mähren und Mitteleuropa zurückgehen. Der erste Satz (*Allegro moderato*) trägt den Untertitel „Pastorale“, der eine treffende Vorstellung von dem Charakter des Stückes vermittelt, das den Klang des Dudy – eine Art tschechischer Dudelsack – heraufbeschwört. Es folgt eine Polka (*Allegro grazioso*), die uns daran erinnert, dass dieser mit Polen in Verbindung gebrachte Tanz tschechischer Herkunft ist. Das Stück ähnelt anderen Polka-Sätzen Dvořáks wie denen des Quartetts op. 34 und des Sextetts op. 48. Der dritte Satz, *Sousedská* (*Allegro giusto*), trägt zudem die

Bezeichnung „Minuetto“, obwohl die starke Betonung auf der zweiten Taktzeit eher an eine Mazurka denken lässt. Der vierte Satz, Romance (*Andante con moto*), spielt die Rolle des langsamen Satzes und stellt einen edlen Dialog zwischen Flöte und Englischhorn vor. Im fünften und letzten Satz, Furiant (*Presto*), kommen Trompeten und Schlagwerk hinzu; der synkopisch beflügelte Elan setzt ein so brausendes wie unwiderstehliches Finale in Gang.

Die *Tschechische Suite*, am 16. Mai 1879 unter der Leitung von Adolf Čech in Prag uraufgeführt, ist sicher kein tiefgründiges Werk, doch kann man ihr schwerlich Frische und Charme, ja sogar Klassizität abstreiten; ein Platz neben den Serenaden op. 22 und op. 44 ist ihr gewiss.

© *Jean-Pascal Vachon* 2012

Das **Malaysian Philharmonic Orchestra** (MPO) gab sein Antrittskonzert am 17. August 1998 in der Dewan Filharmonik PETRONAS in Kuala Lumpur. Mit exzellenten Konzerten beeindruckt und inspiriert es seither sein Publikum. Das 105-köpfige Orchester besteht aus Musikern aus 25 Ländern – ein bemerkenswertes Beispiel von Harmonie zwischen verschiedenen Kulturen und Nationalitäten. Zahlreiche renommierte Künstler haben mit dem MPO zusammengearbeitet, u.a. Lorin Maazel, Mstislaw Rostropowitsch, Sir Neville Marriner, Yehudi Menuhin, Vadim Repin, Joshua Bell, Jean-Yves Thibaudet und Truls Mørk. In jährlich über 100 Konzerten präsentiert das MPO Orchesterwerke aus über drei Jahrhunderten sowie Kammer-, zeitgenössische Musik und Auftragskompositionen. Das MPO hat es sich zur Aufgabe gemacht, das Interesse an klassischer Musik in Malaysia zu unterstützen, wobei neben der Förderung einheimischer Talente auch Education- und Umfeld-Programme – u.a. Instru-

mentenunterricht, Workshops und Schulkonzerte – eine wichtige Rolle spielen. Jüngstes Beispiel für das Anliegen, das Interesse an der Musik zu intensivieren, ist die Gründung des Malaysian Philharmonic Youth Orchestra. Ein wichtiges Mittel zur Profilierung des MPO sind Konzertreisen; zu den internationalen Auftrittsorten gehören u.a. Singapur, Japan, Korea, Australien, China und Taiwan. Im Laufe seines noch relativ kurzen Bestehens hat sich das MPO als ein angesehenes Aufnahmeorchester etabliert. Das MPO wird maßgeblich von Petrolam Nasional Berhad (PETRONAS) unterstützt.

Weitere Informationen finden Sie auf www.mpo.com.my

Mit Beginn der Saison 2008/09 übernahm **Claus Peter Flor** das Amt des Musikalischen Leiters des Malaysian Philharmonic Orchestra. Seit 2003 ist er auf persönliche Einladung des Musikalischen Leiters Riccardo Chailly außerdem Erster Gastdirigent des Orchestra Sinfonica di Milano Giuseppe Verdi; beim Dallas Symphony Orchestra hatte er von 1999 bis 2008 dasselbe Amt inne. Claus Peter Flor, in Leipzig geboren, lernte zunächst Violine, studierte dann bei Rolf Reuter Dirigieren und setzte seine Studien bei Rafael Kubelík und Kurt Sanderling fort. Regelmäßig konzertiert er mit Orchestern wie dem Royal Concertgebouw Orchestra, den Wiener Symphonikern, dem Orchestre de Paris und den Rundfunksymphonieorchestern von München, Frankfurt, Hamburg und Leipzig; sein Amerika-Debüt gab er 1985 beim Los Angeles Philharmonic Orchestra. Außerdem hat er mit dem Boston Symphony Orchestra, dem Chicago Symphony Orchestra, dem Philadelphia Orchestra, dem San Francisco Symphony Orchestra und dem New York Philharmonic Orchestra gearbeitet. Zu seinen Opendirigaten – insbesondere an der Deutschen Oper und der Staatsoper Berlin – gehören *Der Freischütz* und eine Neuinszenierung der *Meistersinger* an La Monnaie in Brüssel, die er auch in Tokio geleitet hat. Ferner hat er *Die*

Hochzeit des Figaro an La Monnaie und an der Oper Toulouse dirigiert, 2003
Die Zauberflöte an der Houston Grand Opera und in Toulouse, *Euryanthe* an
der Nederlandse Opera und *La Bohème* an der Dallas Opera.

Bien qu'il se soit illustré dans tous les genres, de la musique pour piano seul à la symphonie, du lied à l'opéra en passant par l'oratorio religieux et la musique de scène, **Antonín Dvořák** demeure avant tout, pour l'amateur occasionnel comme pour le mélomane averti, le compositeur de la **Symphonie « du Nouveau Monde »**, une œuvre qui n'a jamais quitté la salle de concert depuis sa création et certainement l'une des plus enregistrées de tout le répertoire symphonique. Si l'on peut regretter que cette symphonie occulte les autres symphonies de Dvořák, il faut cependant reconnaître que le compositeur tchèque y réussit ici une synthèse parfaite de son art.

Entièrement composée en sol américain, la neuvième (et dernière) Symphonie ne fait aucun emprunt à la musique américaine bien que le compositeur ait reconnu que cette symphonie « n'aurait jamais été écrite ainsi s'il n'avait jamais vu l'Amérique ». Certains ont cru y reconnaître des mélodies folkloriques américaines authentiques mais Dvořák précise : « Je n'ai pas utilisé de mélodies [amérindiennes] existantes. J'ai tout simplement écrit des thèmes originaux portant les caractéristiques de la musique des Indiens ; et, me servant de ces thèmes comme du sujet, je les ai développés au moyen de toutes les ressources du rythme, de l'harmonie, du contrepoint, et des couleurs de l'orchestre moderne. » On retrouve donc plusieurs des caractéristiques de la musique folklorique des Indiens et des noirs des États-Unis bien que celles-ci ne soient pas exclusives à cette musique : pentatonisme, sensible abaissée (les fameuses blues notes), cadences plagales, pédales à l'accompagnement, rythmes en ostinato et passages fortement syncopés. On pourrait pratiquement qualifier la symphonie de carte postale musicale adressée par Dvořák à ses compatriotes et à ses admirateurs européens et évoquant l'univers musical qu'il a trouvé sur le continent américain d'où son surnom.

Dvořák avait accepté de prendre la direction du National Conservatory of

Music à New York suite à l'offre très généreuse de Jeanette Thurber, une riche mécène qui souhaitait rehausser la renommée de son école par la présence d'un maître européen. Avec ce séjour aux États-Unis, Dvořák avait souhaité s'immerger dans la musique populaire américaine de la même manière qu'il l'avait fait avec la musique populaire de Bohême. Dès son arrivée à New York en septembre 1892, Dvořák écrit une série d'articles consacrés à la musique américaine. Tranchant avec l'opinion répandue alors au sujet de la musique des Indiens et des noirs qui ne serait guère qu'une musique de second ordre (sans doute parce que produite par des citoyens 'de deuxième ordre'...), Dvořák préconisera l'étude de leur musique : « je suis convaincu que la future musique de ce pays doit être fondée sur ce que l'on appelle les <chants noirs>. Ceci devrait former la véritable base de l'école de composition sérieuse et authentique qui n'a pas encore vu le jour aux États-Unis. Ces beaux et divers thèmes sont le produit du sol. Ce sont les chants folkloriques de l'Amérique et vos compositeurs doivent se tourner vers eux. » Il est à souligner que Dvořák ne faisait pas de distinction entre la musique réalisée par les Amérindiens et celle des Africains-Américains dont il combinera les influences dans sa symphonie.

Grâce à un emploi du temps qui lui laissait le loisir de composer, Dvořák composa en quelques mois à peine sa neuvième Symphonie : les premières esquisses datent du 10 janvier et la partition complète fut terminée le 24 mai 1893 juste avant de partir pour Spillville en Iowa où il passera l'été plutôt que de retourner en Europe.

Le premier mouvement (*Adagio – Allegro molto*) fait entendre un thème au rythme syncopé qui reviendra par la suite dans chacun des mouvements. Bien que le ton héroïque, voire wagnérien, soit typiquement dvorakien, l'influence américaine y est manifeste en particulier au niveau rythmique. Certains ont cru reconnaître dans l'un des thèmes subséquent le spiritual *Swing Low, Sweet*

Chariot, sans doute une réminiscence inconsciente, résultat de l'exposition de Dvořák aux spirituals par le biais de l'un de ses élèves, Harry Burleigh.

Les second et troisièmes mouvements ont été inspirés par le poème épique en vers libres de Henry Wadsworth Longfellow, *The Song of Hiawatha*, que Dvořák connaissait dans sa traduction en tchèque bien avant son installation aux États-Unis et que sa mécène souhaitait maintenant utiliser pour un nouvel opéra. L'œuvre en vingt-deux chapitres raconte la vie d'un Amérindien, Hiawatha, et de son aimée, Minnehaha et s'inspire de véritables légendes et histoires amérindiennes bien que son souffle épique soit bien davantage romantique qu'autochtone. Le second mouvement (*Largo*) est sans aucun doute le mouvement le plus connu de la symphonie. Après un choral solennel aux cuivres, on entend la célèbre mélodie tendre et nostalgique confiée au cor anglais. Celle-ci s'inspire des chants du Far West et, contrairement à ce qu'on a pu parfois écrire, est intégralement le fruit de l'imagination du compositeur. Fait à souligner, cette mélodie deviendra par la suite très populaire aux États-Unis sous le titre de *Going Home* et s'intégrera au répertoire des spirituals après qu'un ancien élève puis assistant de Dvořák au National Conservatory, William Arms Fisher, lui eut ajouté des paroles en 1922.

On ne sait quel passage du poème de Longfellow inspira Dvořák pour ce mouvement bien que certains y virent une évocation musicale de la mort de Minnehaha. On sait cependant que Dvořák considérait ce mouvement comme « une étude pour une future œuvre, soit une cantate ou un opéra... qui sera basée sur *The Song of Hiawatha* de Longfellow ». Cette œuvre ne restera cependant qu'à l'état de projet.

En revanche, le compositeur fut plus précis quant à l'origine du troisième mouvement, (*Scherzo – Molto vivace*) qui serait « inspiré d'une scène de fête dans Hiawatha pendant laquelle les Indiens dansent ».

*Puis plus vite et encore plus vite,
Tourbillonnant, tournoyant en cercles,
Sautant par-dessus les invités réunis,
Tourbillonnant en cercles autour du wigwam,
Si bien que les feuilles se mirent à tourbillonner avec lui,
Jusqu'à ce qu'ensemble la poussière et le vent
Balayent tout alentour par leurs remous tournoyants.*

Le trio, assagi, fait entendre une danse tchèque typique, la « sousedská » (une version bohémienne du ländler et du menuet), ce qui confirmerait l'idée voulant que Dvořák ait également exprimé ici sinon son mal du pays, du moins une certaine nostalgie envers sa patrie. On remarquera aussi une référence à la neuvième Symphonie de Beethoven dans l'introduction du thème principal du Scherzo.

Le finale (*Allegro con fuoco*) reprend les thèmes principaux des trois premiers mouvements ainsi que les accords d'introduction du *largo*, d'abord les uns après les autres puis, superposés, faisant ainsi du finale une sorte de résumé de l'œuvre qui réunit les sources d'inspiration américaine et européenne.

La Symphonie « du Nouveau Monde » sera créée le 16 décembre 1893 à New York, au Carnegie Hall (inauguré un peu plus de deux ans auparavant) par l'Orchestre philharmonique de New York sous la direction du fidèle ami de Dvořák, Anton Seidl. Le succès fut tel que dès la fin du second mouvement, le public réclama le compositeur qui dut venir saluer un peu contre son gré ainsi qu'il le rapporta à son éditeur, Simrock. Une fois l'exécution de la symphonie terminée, le compositeur revint saluer un nombre incalculable de fois. Les critiques parlèrent de « plus grande œuvre symphonique jamais composée dans ce pays » et d'un « modèle pour les compositeurs américains ».

La création tchèque de la Symphonie « du Nouveau Monde » aura lieu en octobre 1894 sous la direction du compositeur à l'occasion d'un séjour chez lui. Comme pour rassurer son public et lui démontrer que bien qu'installé aux États-

Unis, il ne s'agissait là que d'une situation temporaire et que son cœur restait toujours avec sa patrie, il inscrivit au programme une œuvre composée plusieurs années auparavant : *Můj domov* [*Mon pays natal*], opus 62.

Au début des années 1880, Dvořák reçut la commande de la direction du Théâtre national de Prague alors qu'il travaillait sur son opéra *Dimitrij*. Il travailla ainsi de décembre 1881 à janvier 1882 sur la musique de scène d'une pièce de František Fernand Šamberk, *Josef Kajetán Tyl*. Tyl (1808–56) était un comédien, poète et auteur dramatique qui manifestait un intérêt marqué pour les pièces à saveur populaire et jouera un rôle primordial dans le renouveau du théâtre national tchèque. On devine que Dvořák, animé des mêmes sentiments face à la musique, a accepté la commande avec enthousiasme.

L'ouverture est construite à partir de deux chants populaires reliés à des pièces de Tyl : le bucolique *Na tom našem dvoře* [*Dans notre cour*] et *Kde domov můj* [*Où est mon pays*] dont le compositeur original est František Jan Škroup et qui allait devenir l'hymne national tchèque en 1918. On entendra ces deux thèmes tout au long de la pièce qui adopte la forme sonate traditionnelle et trouve ses influences du côté de Beethoven. Après une courte introduction, le premier thème reprend le premier chant populaire dans un tempo qui rappelle une danse slave. Le thème de Škroup sert ici de second thème, plus lyrique. Après le traitement habituel, l'œuvre se termine par une coda majestueuse et triomphale.

L'œuvre complète en neuf mouvements au ton patriotique sera créée le 3 février 1882 à Prague par Adolf Čech. Notons que le titre de *Mon pays natal* n'est pas de Dvořák mais de son éditeur habituel, Simrock, qui publiera l'œuvre en 1882 sous le titre allemand de *Mein Heim* au grand dam, sans aucun doute, du compositeur qui détestait que l'on germanise son identité.

Le numéro d'opus de la *Česká suita* [*Suite tchèque*], opus 39, ne doit pas être pris ici au pied de la lettre. En fait, la *Suite tchèque* a été composée en

1879, après les *Rhapsodies slaves* opus 45 et la première série de *Danses slaves* opus 46. Dvořák était cependant insatisfait des procédés de son éditeur Simrock qui lui avait été recommandé par son ami Johannes Brahms. Parmi les sources de mécontentement de Dvořák envers son nouvel éditeur, mentionnons la « germanisation » de son prénom sur les partitions, le recours à des numéros d'opus élevés pour des œuvres composées il y a longtemps (afin de duper le public en lui faisant croire qu'il s'agissait de nouvelles compositions) et surtout, une certaine pingrerie. Comme Dvořák devait encore satisfaire son ancien éditeur, Schlesinger, avec une œuvre alors que Simrock avait l'exclusivité des œuvres à venir, il prétendit qu'il s'agissait en fait d'une ancienne œuvre demeurée inédite, ce que la Suite n'était, on le sait aujourd'hui, évidemment pas.

Composée au début de la période « slave » de Dvořák, la *Suite tchèque* est un portrait affectueux du caractère de la république tchèque et reprend les traits caractéristiques de cette musique, notamment ses modulations et ses rythmes si typiques. Elle est en cinq mouvements qui reposent tous sur des rythmes de danse de Bohême, de Moravie et d'Europe centrale. Le premier mouvement (*allegro moderato*) est également sous-titré « Pastorale » ce qui donne une bonne idée du caractère de la pièce qui évoque les *dudy*, une sorte de cornemuse tchèque. Il est suivi d'une Polka (*allegro grazioso*) qui nous rappelle que cette danse était à l'origine tchèque avant de devenir polonaise. Cette pièce s'apparente aux autres mouvements de polka chez Dvořák comme dans le Quatuor opus 34 et le Sextuor opus 48. Le troisième mouvement, Sousedská (*allegro giusto*) comprend deux désignations : « Sousedská » et « Minuetto » bien qu'il semble s'agir davantage d'une mazurka avec son accent marqué sur le deuxième temps de chaque mesure. Le quatrième mouvement, Romance (*andante con moto*) joue ici le rôle de mouvement lent et fait entendre un dialogue exquis entre la flûte et le cor anglais. Les trompettes et les percussions s'ajoutent au

cinquième et dernier mouvement, le Furiant (*presto*), dont l'élan, souligné par les syncopes, en font un finale aussi bruyant qu'irrésistible.

Créée à Prague le 16 mai 1879 sous la direction d'Adolf Čech, la Suite n'est certes pas une œuvre profonde mais on ne peut nier sa fraîcheur et son charme voire son classicisme qui lui permettent de prendre place aux côtés des Sérénades opus 22 et opus 44.

© *Jean-Pascal Vachon 2012*

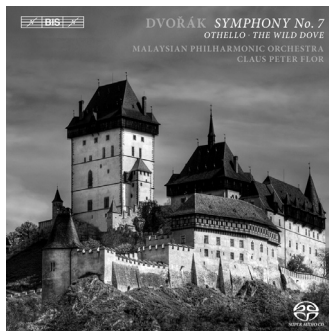
L'Orchestre philharmonique de Malaisie (MPO) a donné son premier concert au Dewan Filharmonik PETRONAS à Kuala Lumpur le 17 août 1998. Depuis, il continue d'impressionner et d'inspirer son public par l'excellence de ses concerts. Les cent cinq membres de l'orchestre proviennent de vingt-cinq pays, un remarquable exemple d'harmonie entre les différentes cultures et les différentes nations. Plusieurs musiciens importants se sont produits en compagnie du MPO parmi lesquels Lorin Maazel, Mstislav Rostropovitch, Sir Neville Martin, Yehudi Menuhin, Vladimir Repin, Joshua Bell, Jean-Yves Thibaudet et Truls Mørk. Pour ses plus de cent concerts annuels, le MPO présente trois siècles de musique orchestrale en plus de musique de chambre, de musique contemporaine et de nouvelle musique spécialement commandée à son intention. La mission du MPO est de susciter un intérêt pour la musique classique en Malaisie et une composante-clé de celle-ci est le soutien à des talents locaux ainsi que les programmes éducatifs de l'orchestre qui incluent des leçons de musique, des ateliers et des concerts dans les écoles. Une autre preuve de cet engagement à accroître l'intérêt envers la musique a été la fondation de l'Orchestre philharmonique des jeunes de Malaisie. Les tournées constituent un élément important

de l'accroissement du profil du MPO et parmi les destinations visitées par l'orchestre figurent Singapour, le Japon, la Corée, l'Australie, la Chine et Taiwan. Au cours de sa courte histoire, le MPO s'est mérité le respect de ses pairs. Le sponsor principal du MPO est le Petroliam Nasional Berhad (PETRONAS).

Pour plus d'informations, veuillez consulter www.mpo.com.my

Au début de la saison 2008–9, **Claus Peter Flor** est devenu le directeur musical de l'Orchestre philharmonique de Malaisie. Il est également depuis 2003 chef invité principal de l'Orchestra Sinfonica di Milano Giuseppe Verdi suite à l'invitation personnelle du directeur musical de l'orchestre, Riccardo Chailly. Il a aussi occupé la même position de 1999 à 2008 à l'Orchestre symphonique de Dallas. Né à Leipzig, Claus Peter Flor étudia d'abord le violon puis la direction avec Rolf Reuter avant de poursuivre ses études avec Rafael Kubelík et Kurt Sanderling. Il se produit régulièrement à la tête d'ensembles tels l'Orchestre royal du Concertgebouw, l'Orchestre symphonique de Vienne, l'Orchestre de Paris et les orchestres symphoniques de la radio de Munich, Francfort, Hambourg et Leipzig et fit ses débuts américains avec l'Orchestre philharmonique de Los Angeles en 1985. Il dirige par la suite les orchestres symphoniques de Boston, Chicago et de San Francisco ainsi que l'Orchestre de Philadelphie et l'Orchestre philharmonique de New York. Parmi ses prestations à l'opéra, notamment au Deutsche Oper ainsi qu'au Staatsoper de Berlin, mentionnons *Der Freischütz* de Weber ainsi que *Les maîtres-chanteurs de Nuremberg* de Wagner à La Monnaie à Bruxelles, une production qu'il a ensuite emmenée à Tokyo. Il dirige également *Les noces de Figaro* à La Monnaie et à Toulouse et, en 2003, *La flûte enchantée* au Grand Opera de Houston et à l'Opéra de Toulouse, *Euryanthe* de Weber à l'Opéra des Pays-Bas et *La Bohème* à l'Opéra de Dallas.

BY THE SAME PERFORMERS



ANTONÍN DVOŘÁK
SYMPHONY No. 7 · OTHELLO · THE WILD DOVE
BIS-1896 SACD

„Diese Einspielung von Dvořáks Siebter wird man zu den reizvollsten der Diskographie zählen dürfen ...“ *klassik.com*

« Une lecture à l'énergie et altière qui ne cède absolument jamais au rêve et à la nostalgie « brahmsisante », pécher-mignon de la plupart des chefs dans cette œuvre... » *ResMusica.com*

'The commitment and vision on evidence here are extremely impressive... one that collectors will surely want to hear.' *Classics Today.com*

ALSO AVAILABLE:

ANTONÍN DVOŘÁK:
SYMPHONY No. 8 IN G MAJOR
ZLATÝ KOLOVRAT (THE GOLDEN SPINNING WHEEL)
SCHERZO CAPRICCIOSO
BIS-1976 SACD

The music on this Hybrid SACD can be played back in Stereo (CD and SACD) as well as in 5.0 Surround sound (SACD).

Our surround sound recordings aim to reproduce the natural sound in a concert venue as faithfully as possible, using the newest technology. In order to do so, all five channels are recorded using the full frequency range, with no separate bass channel added: a so-called 5.0 configuration. If your sub-woofer is switched on, however, most systems will also automatically feed the bass signal coming from the other channels into it. In the case of systems with limited bass reproduction, this may be of benefit to your listening experience.

RECORDING DATA

Recording: August 2009 (Symphony, Suite) and September 2010 (Overture)
at the Dewan Filharmonik PETRONAS, Kuala Lumpur, Malaysia
Producers: Hans Kipfer (Symphony, Suite); Jens Braun (Overture)
Sound engineers: Ingo Petry (Symphony, Suite); Hans Kipfer (Overture)

Equipment: Neumann, Schoeps and B&K microphones; DiGiCo SD7 digital mixer; Sequoia Workstation;
Pyramix DSD Workstation; B&W Nautilus 802 loudspeakers; Sennheiser headphones
Recording Format: 48 kHz / 24-bit

Post-production: Editing: Bastian Schick
Mixing: Hans Kipfer, Jens Braun

Executive producer: Robert Suff

BOOKLET AND GRAPHIC DESIGN

Cover text: © Jean-Pascal Vachon 2012
Translations: Andrew Barnett (English); Horst A. Scholz (German)
Front cover photograph: © yaymicro.com
Typesetting, lay-out: Andrew Barnett, Compact Design Ltd, Saltdean, Brighton, England

BIS Records is not responsible for the content or reliability of any external websites whose addresses are published in this booklet.

BIS recordings can be ordered from our distributors worldwide.
If we have no representation in your country, please contact:
BIS Records AB, Stationsvägen 20, SE-184 50 Åkersberga, Sweden
Tel.: +46 8 544 102 30 Fax: +46 8 544 102 40
info@bis.se www.bis.se

BIS-1856 SACD © & © 2012, BIS Records AB, Åkersberga.



ANTONÍN DVOŘÁK