



Dvořák

Symphonies Nos 6 & 9

Swedish Chamber Orchestra  
Thomas Dausgaard



## DVOŘÁK, ANTONÍN (1841–1904)

### SYMPHONY NO. 6 IN D MAJOR, Op. 60 (1880) 40'31

- 1 I. *Allegro non tanto* 12'05
- 2 II. *Adagio* 10'19
- 3 III. Scherzo (Furiant). *Presto* 7'30
- 4 IV. Finale. *Allegro con spirito* 10'14

### SYMPHONY NO. 9 IN E MINOR, Op. 95 (1892–93) 41'31

#### *FROM THE NEW WORLD*

- 5 I. *Adagio – Allegro molto* 11'30
- 6 II. *Largo* *Cor anglais: Lisa Almberg* 11'32
- 7 III. *Molto vivace* 7'28
- 8 IV. *Allegro con fuoco* 10'43

TT: 82'27

SWEDISH CHAMBER ORCHESTRA URBAN SVENSSON *leader*

THOMAS DAUSGAARD *conductor*

Dvořák was apparently so daunted by the carriage traffic in Prague that he would regularly ask a student to help him cross the street. And yet, in the autumn of 1892, the composer packed his bags and set off for a rather longer crossing – traversing the Atlantic to reach the USA. He was responding to an invitation from a Mrs Jeanette Thurber who wanted Dvořák to found an American school of composition, and to be the artistic figurehead for the National Conservatoire of Music which she had founded. The composer's arrival was timed to coincide with the celebrations commemorating the fourth centenary of what was then deemed to be the discovery of America by Christopher Columbus in 1492.

During that first winter in the States, Dvořák conducted his 1880 *Symphony No. 6* in New York. The symphony was first heard in Prague in 1881, and the work was dedicated to Hans Richter, who had commissioned it.

With the springing dance of its lower strings and its piping woodwind, the symphony opens in Bohemian pastoral vein. But it crosses swiftly to the Rhineland as the opening material soon takes on the cutting edge of terser phrases and of imitative counterpoint which instantly recalls the music of Brahms. In fact this is Dvořák's most Brahmsian symphony: a confident and celebratory act of homage to his dear friend and champion. Brahms it was who ensured the publication of Dvořák's *Moravian Duets*, and who brought about the commission for the *Slavonic Dances*. Their success was to put Dvořák on the road towards the exuberant musical nationalism which was to bring him international fame.

The second movement begins with a questing woodwind introduction which leads to the gentle duetting between wind and tender, enfolding strings which forms the *Adagio*'s main material. It could have been made for a chamber-orchestral performance such as this one. Strong and stormy brass-reinforced chords shift the music through minor-key shadows, always calmed and re-illuminated

by the long, deep breathing of flute and oboe soloists. A tiny, wistful flute cadenza signals the coda, and an echo of the opening in the woodwinds' dying fall.

The scherzo is firmly re-rooted in the soil of Bohemia's woods and fields. The strings are now to the fore, and this fantasy on the *furiant*, a lusty Bohemian dance in which duple and triple rhythms collide and compete, requires sinewy, bucolic bowing. A lyrical second theme, with a scampering undercurrent, leads to the reedy, woodwind-led trio: a rustic idyll, featuring the piccolo as the piper at the gates of dawn.

Faith to Brahms frames this symphony – and the long-limbed melody of its finale irresistibly recalls the main theme of his *Symphony No. 2*. But this is unmistakably Dvořák. There are only the slightest and most tentative touches of academic counterpoint – a mischievous and affectionate doffing of the cap to the master. A wide-ranging development section and a playful concluding *Presto* epitomize the high spirits and exuberant invention of the work as a whole – qualities which undoubtedly contributed to the New York audience warmly welcoming Dvořák's performance of it that winter of 1892.

But it was not for the sake of his conducting, or even for his already existing compositions, that the formidable (and later, alas for Dvořák, bankrupt) Mrs Thurber had invited him to make the journey to the USA. She also wanted an opera based on the extended verse epic *Hiawatha*, by Longfellow, and a symphony 'embodying his experiences and feelings in America'. Shortly before the Christmas of 1892, Dvořák began sketching a symphony in New York. And, by the middle of April 1893, he was completing what was to be his *Ninth Symphony*, 'From the New World'.

It was a daunting task. 'The Americans', wrote Dvořák, 'expect great things of me. And the main thing is, so they say, to show them to the promised land and kingdom of a new and independent art. In short, to create a national music.

Now, if the small Czech nation can have such musicians, they say, why could not they, too, when their country and people are so immense?’

The expectations and the thinking behind these words beg enough questions to fill the thesis banks of both Harvard and Yale. What *is* national music? Is any art independent? And would Indian drum beats ever be as accessible to white American composers as Czech folk music was to Dvořák? Dvořák believed – and clung on to the belief – that what the two countries shared was the experience of the emigrant, the immigrant, the exile. Although he didn’t visit it until after the *Ninth Symphony* had been composed, Dvořák knew of the Czech émigré community of Spillville, in north-east Iowa. ‘These people’, he wrote, ‘came to this place about 40 years ago, mostly from the neighbourhood of Písek, Tábor ... All the poorest of the poor. And after great hardships and struggle, they are very well off here ...’ Dvořák was to hear, too, something of the insistent, patient rhythms of American Indian music: in Spillville he was even to undergo snake-oil headache treatment, administered by Big Moon, leader of the Kickapoos. And he invited the renowned African American singer Harry T. Burleigh, a star of the Conservatoire, to sing Negro Spirituals to him.

When his symphony was complete, Dvořák declared: ‘it will differ very considerably from my previous ones. After all, the influence of America must be sensed by anyone who has a good nose ...’ This must be one of the composer’s most baffling statements. By the time Dvořák went to the States he had all but formed the basis for a true Czech musical style. His *Slavonic Dances* and *Rhapsodies*, his *Serenade for Wind* and his *Sextet* were permeated by pentatonic themes, and fingerprints such as syncopations and flattened sevenths in minor keys which many commentators hastened to attribute to native American music.

Is the yearning yet dramatic slow introduction to the sonata-*allegro* first movement an expression of exile? Is its second theme really inspired by *Swing*

*low, sweet chariot?* Is the melancholy cor anglais solo of the *Largo* a manifestation of a native Indian theme, possibly a reference to the mood of Minnehaha's Funeral in *Hiawatha*? The questions are easier than the answers.

Dvořák did state that the second movement, sketched before the rest of the symphony, was intended as a study for a longer work – maybe an opera – to be based on Longfellow's *Hiawatha* – itself, significantly, moulded in the metre of Finland's great literary monument of National Romanticism, the compilation of ancient epic poems published in 1835 as the *Kalevala*. So – in the scherzo which follows, is Dvořák really conveying the spirit of Hiawatha's Wedding-Feast and the dance of Pau-Puk-Keewis? The finale is a glorious procession of themes from the symphony's earlier movements, as the *Largo* and the scherzo themes pair off, and the motto theme, heard in each movement, combines with the finale's own theme in a wonderfully astringent climax.

It is impossible – and fruitless – to track and to be dogmatic about the precise source material from either the New or the Old World. At the symphony's first performance by the New York Philharmonic in December 1893, the conductor Anton Seidl proclaimed it to be 'pure Indian music'. Despite his previous insistence on 'the influence of America' in his music, Dvořák, however, now stated that 'it is and remains Czech music: it is only the spirit of Negro and Indian music that I have endeavoured to reproduce in my Symphony'.

Some 15 years later, Manuel de Falla was to write that, in the use of folk-song to 'nationalize' music, 'the spirit is more important than the letter'. And the same compliments that Falla paid to Debussy for his skill and integrity in evoking the intense feeling of Spain in his *Soirée dans Grenade* could be used about Dvořák for consummately evoking 'the truth without the authenticity'.

© Hilary Finch 2007

The **Swedish Chamber Orchestra**, founded in 1995, numbers 38 musicians. The orchestra is committed to developing the ‘surprising’ and ‘fresh’ sound ascribed to it and is constantly expanding its repertoire and opening doors to further challenges together with Thomas Dausgaard, its music director since 1997. The chamber-musical qualities that a smaller orchestra brings to its music making, even in works usually associated with the full-size symphony orchestra, can be experienced in the SCO’s symphony cycles of Beethoven, Schumann and Brahms.

The SCO also pursues an active role in contemporary music, as exemplified by its long-standing collaboration with composer/conductor HK Gruber (artist-in residence since 2006). Two recent projects in partnership with the Scottish Chamber Orchestra are also noteworthy: a shared composer-in-residency for Karin Rehnqvist and Sally Beamish during the years 1998–2004 and a British/Swedish composer competition. To increase its versatility the orchestra has furthermore established a long relationship with the baroque violinist and conductor Andrew Manze (artist-in-residence since 2003).

The SCO has been touring internationally since 1998, including performances at prestigious venues and festivals such as the Schleswig-Holstein Festival (2003), the BBC Proms in London, the New York City Mostly Mozart Festival and the Ravinia Festival in Chicago (all in 2004). 2005 marked the orchestra’s first visit to Asia – a five-city tour of Japan.

The SCO appears on a number of BIS recordings, including highly acclaimed releases with the music of HK Gruber [BIS-CD-1341] and Sally Beamish [BIS-CD-971 and 1161], as well as a disc of Mozart arias with the soprano Miah Persson [BIS-SACD-1529]. In the series ‘Opening Doors’ the orchestra and Dausgaard have previously released the acclaimed first disc in a cycle of Schumann symphonies [BIS-SACD-1519].

**Thomas Dausgaard** assumed the position of chief conductor of the Danish National Symphony Orchestra/DR in August 2004 and they, shortly after, extended his contract until the 2009–10 season. Dausgaard and the orchestra tour extensively worldwide, performing regularly in Berlin, Vienna, Paris, Amsterdam and at the BBC Proms in London, as well as undertaking, in 2005, the orchestra's first major tour of Asia, including concerts in Beijing and Seoul. Thomas Dausgaard is also principal conductor of the Swedish Chamber Orchestra, a position he has held since September 1997.

As guest conductor, he visits some of the world's leading orchestras, enjoying a special relationship with the Leipzig Gewandhaus Orchestra, which he has conducted both on tour and at home. Future engagements include concerts with the Vienna Symphony Orchestra and the Giuseppe Verdi Orchestra in Milan. Dausgaard also works with the leading Scandinavian orchestras, such as the Oslo and Royal Stockholm Philharmonic Orchestras. He has also conducted the St Petersburg Philharmonic Orchestra in St. Petersburg and on tour in Italy, where he also works with the RAI National Symphony Orchestra and La Scala Philharmonic Orchestra. In the UK he conducts orchestras including the BBC Philharmonic Orchestra, with whom he made his Proms début in 2001, the London Philharmonic Orchestra, BBC Symphony Orchestra and Scottish Chamber Orchestra. In 2005 he returned to the City of Birmingham Symphony Orchestra for a series of highly successful concerts.

Thomas Dausgaard works regularly with many of the major North American orchestras, including the Philadelphia Orchestra, the symphony orchestras of Pittsburgh, Saint Louis, Baltimore and Indianapolis, the Los Angeles Philharmonic Orchestra and Minnesota Orchestra. He returns to the Toronto Symphony Orchestra every year, and makes regular appearances at the Mostly Mozart Festival in New York.

Dvořák war von dem Droschkenverkehr in Prag offenbar so eingeschüch-tert, daß er sich regelmäßig von Studenten über die Straße führen ließ. Und doch packte der Komponist im Herbst 1892 seine Koffer, um eine erheblich längere Überquerung in Angriff zu nehmen – die Überquerung des Atlantiks mit dem Ziel USA. Dvořák folgte damit der Einladung von Mrs. Jeanette Thurber, die wollte, daß Dvořák eine amerikanische Kompositionsschule gründe und die künstlerische Leitfigur des von ihr gegründeten Staatlichen Musikkonservatoriums werde. Die Ankunft des Komponisten fiel zusammen mit den Feierlichkeiten anlässlich des 400. Jubiläums der vermeintlichen „Entdeckung“ Amerikas durch Christopher Columbus 1492.

In diesem ersten Winter in den Staaten dirigierte Dvořák seine *Symphonie Nr. 6* aus dem Jahr 1880. Die Symphonie, die ihrem Auftraggeber Hans Richter gewidmet ist, wurde 1881 in Prag uraufgeführt.

Mit dem federnden Tanz der tiefen Streicher und dem Holzbläserklang beginnt die Symphonie gleichsam in Böhmen. Doch bald schon wähnt man sich in deutschen Landen, wenn das Anfangsmaterial sich zu dichteren Phrasen und imitativem Kontrapunkt verschärft und so an die Musik von Brahms erinnert. In der Tat ist dies Dvořáks „brahmsischste“ Symphonie – eine selbstbewußte und feierliche Hommage an seinen verehrten Freund und Förderer. Brahms hatte für die Veröffentlichung der *Mährischen Duette* gesorgt und ihm den Auftrag für die *Slawischen Tänze* verschafft. Ihr Erfolg ließ Dvořák den Weg zu jenem überschwenglichen musikalischen Nationalismus einschlagen, der ihm internationalen Ruhm bringen sollte.

Der zweite Satz beginnt mit einer fragenden Holzbläserleinleitung, die zu dem sanften, von zarten Streichern umhüllten Duett der Bläser führt, die das Hauptmaterial des *Adagios* bildet. Es könnte für eine Kammerorchester-Aufführung wie die hier eingespielte geschrieben worden sein. Starke und stürmische Blä-

serakkorde schieben die Musik durch Moll-Schatten, doch immer wieder sorgt das lange, tiefe Luftholen von Solo-Flöte und Solo-Oboe für Beruhigung und Stimmungswechsel. Eine kleine, wehmütige Flötenkadenz signalisiert die Coda und einen Nachhall des Beginns in dahinsinkenden Holzbläsern.

Das Scherzo wurzelt wiederum fest in Böhmens Hain und Flur. Nun stehen die Streicher im Vordergrund; diese Fantasie über den Furiant – einen kraftvollen böhmischen Tanz, in dem Zweier- und Dreiertakt miteinander wetteifern – verlangt einen starken, bukolischen Bogenstrich. Ein lyrisches zweites Thema mit eilendem Untergrund führt zu dem holzbläserbetonten Trio, einer ländlichen Idylle, in der die Pikkoloflöte den Morgenboten spielt.

Die Treue zu Brahms bildet den Rahmen dieser Symphonie: Die langgliedrige Melodie ihres Finales läßt unwillkürlich an dessen 2. *Symphonie* denken. Doch dies ist unverwechselbarer Dvořák. Es gibt nur geringe, äußerst zurückhaltende Spuren akademischen Kontrapunkts – eine verschmitzte und herzliche Ehrenbekundung. Eine umfängliche Durchführung und ein spielerisches Schluß-Presto verkörpern die Hochstimmung und die überschäumende Fantasie des gesamten Werks – Eigenschaften, die zweifellos das ihre dazu beitrugen, daß Dvořáks Aufführung in jenem Winter 1892 beim New Yorker Publikum großen Anklang fand.

Doch nicht wegen des Dirigierens oder gar wegen seines bisherigen Schaffens hatte die beeindruckende (und später mißlicherwise insolvente) Mrs. Thurber ihn zu dieser Reise in die USA eingeladen. Sie wünschte eine Oper auf der Grundlage des großen Versepos *Hiawatha* von Longfellow sowie eine Symphonie, die „die Erfahrungen und Empfindungen aus seiner Zeit in Amerika enthalten“ solle. Kurz vor Weihnachten 1892 begann Dvořák in New York mit den Entwürfen zu einer Symphonie; Mitte April 1893 legte er letzte Hand an seine spätere *Neunte Symphonie* „Aus der Neuen Welt“ an.

Es war eine gewaltige Aufgabe. „Die Amerikaner“, schrieb Dvořák, „erwarten große Dinge von mir, vor allem soll ich ihnen den Weg ins gelobte Land und in das Reich der neuen, selbständigen Kunst weisen, kurz, eine nationale Musik schaffen! Wenn das kleine tschechische Volk solche Musiker habe, warum sollten sie sie nicht auch haben, wenn ihr Land und Volk so riesig groß ist?“

Die Erwartungen und das Denken hinter diesen Worten werfen genug Fragen für zahllose Doktorarbeiten auf. Was *ist* nationale Musik? Gibt es überhaupt eine unabhängige Kunstform? Und würden indianische Trommelrhythmen amerikanischen Komponisten je so zugänglich sein wie die tschechische Volksmusik es für Dvořák war? Dvořák glaubte – und hielt daran fest –, daß das Gemeinsame der beiden Länder die Erfahrung der Emigration, der Immigration, des Exils war. Wenngleich er sie erst nach der Fertigstellung der *Neunten Symphonie* besuchte, wußte Dvořák von der tschechischen Emigrantensiedlung Spillville im Nordosten Iowas. „Diese Menschen“, schrieb er, „kamen vor rund 40 Jahren hierher, die meisten aus der Gegend um Písek und Tábor ... Die Ärmsten der Armen. Und nach großen Nöten und Kämpfen geht es ihnen hier sehr gut ...“

Dvořák hörte auch die insistent-beharrlichen Rhythmen der Indianermusik Amerikas; er wurde in Spillville sogar einer Kopfschmerzbehandlung mittels Schlangenöl unterzogen, die Big Moon, Häuptling der Kickapoos, verabreichte. Und er lud den renommierten afro-amerikanischen Sänger Harry T. Burleigh, ein Star des Konservatoriums, ein, ihm Spirituals vorzusingen.

Als seine Symphonie abgeschlossen war, erklärte Dvořák: „Sie unterscheidet sich beträchtlich von ihren Vorgängern. Den Einfluß Amerikas müßte jeder spüren, der eine gute Nase hat ...“. Dies muß eine der unverständlichsten Äußerungen des Komponisten sein. Zu der Zeit, als Dvořák in die Staaten ging, hatte er praktisch die Grundlage eines echten tschechischen Musikstils geschaffen.

Seine *Slawischen Tänze* und *Rhapsodien*, seine *Bläserserenade* und sein *Sextett* waren durchzogen von pentatonischen Themen und Fingerabdrücken wie Synkopen und verminderten Septimen in Molltonarten, in denen viele Kommentatoren gern die Spuren echter amerikanischer Volksmusik sehen wollen.

Ist die sehnsuchtsvolle, aber dramatische langsame Einleitung zum Sonatenallegro ein Ausdruck des Exils? Ist sein zweites Thema wirklich von *Swing low, sweet chariot* inspiriert? Ist das melancholische Englischhorn-Solo des *Largo* eine Manifestation eines ursprünglich indianischen Themas und vielleicht eine Anspielung an die Atmosphäre von Minnehahas Bestattung in *Hiawatha*? Die Fragen sind einfacher als die Antworten.

Dvořák erklärte, daß der zweite, vor den anderen Sätzen der Symphonie entstandene Satz als Studie für ein längeres Werk (vielleicht eine Oper?) nach Longfellow's *Hiawatha* geplant gewesen sei – welches seinerseits dem Metrum des großen literarischen Monuments finnischer Nationalromantik, der 1835 als *Kalevala* veröffentlichten Sammlung epischer Gedichte, folgt. Will Dvořák im folgenden Scherzo tatsächlich einen Eindruck von Hiawathas Hochzeitsfest und dem Tanz von Pau-Puk-Keewis vermitteln? Das Finale ist eine herrliche Abfolge von Themen aus den zuvor erklungenen Sätzen: Die Themen aus *Largo* und Scherzo werden zusammengeführt, und das Motto-Thema, das in jedem Satz erklingt, verbindet sich mit dem Thema des Finales zu einem wunderbar zwingenden Höhepunkt.

Es ist unmöglich (und müßig), in dogmatischer Manier den Ursprung der Quellen entweder in der Neuen oder der Alten Welt verorten zu wollen. Bei der Uraufführung der Symphonie durch die New Yorker Philharmoniker im Dezember 1893 nannte der Dirigent Anton Seidl sie „reine Indianermusik“. Trotz seines früheren Beharrrens auf dem „Einfluß Amerikas“ auf seine Musik, erklärte Dvořák nun: „Es ist und bleibt tschechische Musik: Ich habe mich lediglich bemüht, den

Geist der Neger- und Indianermusik in meiner Symphonie wiederzugeben.“

Rund 15 Jahre später sollte Manuel de Falla schreiben, bei der Verwendung von Volksliedern zur „Nationalisierung“ von Musik sei „der Geist wichtiger als der Buchstabe“. Und dieselben Komplimente, die de Falla Debussy für das Geschick und die Integrität machte, mit der dieser Spanien in seiner *Soirée dans Grenade* so eindringlich dargestellt habe, ließen sich auf Dvořáks Meisterschaft anwenden, „die Wahrheit ohne die Authentizität“ darzustellen.

© Hilary Finch 2007

Das **Schwedische Kammerorchester** (SKO) wurde 1995 gegründet und besteht aus 38 Musikern. Stets darum bemüht, den ihm zugeschriebenen „überraschenden“ und „frischen“ Klang weiterzuentwickeln, dehnt es die Grenzen seines Repertoires fortwährend aus. Seit 1997 unter der Leitung von Thomas Dausgaard, öffnet das Orchester Türen zu ständig neuen Herausforderungen. Die kammermusikalischen Eigenschaften, über die ein kleineres Orchester verfügt, kommen beim Schwedischen Kammerorchesterin sogar in Werken, die man normalerweise mit einem ausgewachsenen Symphonieorchester in Verbindung bringt, wie den Symphoniezyklen von Beethoven, Schumann und Brahms, voll zum Tragen.

Das Orchester spielt eine aktive Rolle im Rahmen der zeitgenössischen Musik, z.B. durch die lange Zusammenarbeit mit dem Komponisten und Dirigenten HK Gruber (seit 2006 Artist-in-Residence). Auch seien zwei Projekte aus jüngerer Zeit zusammen mit dem Scottish Chamber Orchestra genannt: Nämlich eine Composer-in-Residence-Stelle, aufgeteilt zwischen Karin Rehnqvist und Sally Beamish in den Jahren 1998-2004, sowie ein englisch-schwedischer Komponistenwettbewerb. Außerdem pflegt das Orchester eine lange Zusammenarbeit mit dem

Barock-Violinisten und Dirigenten Andrew Manze Artist-in-residence seit 2003).

Das SKO hat seit 1998 mehrere internationale Tourneen unternommen, darunter waren Auftritte bei Festivals wie dem Schleswig-Holstein-Musikfestival (2003), den London BBC Proms, dem New York City „Mostly Mozart Festival“ und dem Ravina Festival in Chicago (alle 2004). Im Jahre 2005 unternahm das Orchester seine erste Asienreise – eine Fünf-Städte-Tour durch Japan.

Das SKO wirkt bei zahlreichen BIS-Einspielungen mit, darunter die hochgelobten Aufnahmen mit Musik von HK Gruber [BIS-CD-1341] und Sally Beamish [BIS-CD-971 und 1161] sowie eine Mozart-Arien-CD mit der Sopranistin Miah Persson [BIS-SACD-1529]. In der Reihe „Opening Doors“ haben das SKO und Dausgaard soeben die gefeierte erste CD einer Gesamteinspielung der Symphonien von Robert Schumann vorgelegt [BIS-SACD-1519].

**Thomas Dausgaard** trat im August 2004 den Posten des Chefdirigenten des Dänischen Nationalen Symphonieorchesters an und verlängerte kurz darauf den Vertrag bis zur Saison 2009/10. Dausgaard und das Orchester unternehmen Tourneen weltweit, wobei sie regelmäßig in Berlin, Wien, Paris, Amsterdam und bei den BBC Proms in London auftreten. Seine erste Tournee nach Asien führte das Orchester nach Beijing und Seoul. Seit September 1997 ist Thomas Dausgaard außerdem Chefdirigent des Schwedischen Kammerorchesters.

Als Gastdirigent tritt er mit den bedeutenden Orchestern der Welt auf, wobei die Zusammenarbeit mit dem Leipziger Gewandhausorchester, das er sowohl zuhause als auch auf Tourneen leitet, eine besondere Stellung einnimmt. Projekte der nahen Zukunft sind Konzerte mit den Wiener Symphonikern und dem Giuseppe Verdi-Orchester in Mailand. Außerdem dirigiert Dausgaard häufig die führenden Orchester Skandinaviens, wie z.B. die philharmonischen Orchester von Oslo und Stockholm. Mit dem Philharmonischen Orchester St.

Petersburg war er auf Italien-tournee, wo er auch mit dem Symphonieorchester des Italienischen Rundfunks (RAI) und dem Philharmonischen Orchester La Scala zusammen arbeitete.

In Großbritannien dirigiert er Orchester wie das BBC Philharmonic Orchestra, das BBC Symphony Orchestra und das Scottish Chamber Orchestra. Im Jahre 2005 gab er zusammen mit dem Symphonieorchester der Stadt Birmingham eine überaus erfolgreiche Konzertreihe.

Thomas Dausgaard arbeitet regelmäßig mit vielen bedeutenden Orchestern Nordamerikas zusammen, darunter das Philadelphia Orchestra, die Symphonieorchester von Pittsburgh, Saint Louis, Baltimore und Indianapolis, das Los Angeles Philharmonic Orchestra und das Minnesota Orchestra. Er gibt jährlich Konzerte mit dem Symphonieorchester Toronto und dirigiert häufig beim „Mostly Mozart Festival“ in New York.

**I**l semble que Dvořák était tellement affecté par la circulation à Prague qu'il demandait fréquemment à ses élèves de l'aider à traverser la rue. Malgré tout, le compositeur fit ses bagages à l'automne 1892 et se prépara à une longue traversée : celle de l'océan Atlantique vers les États-Unis. Il retournait l'invitation de Jeanette Thurber qui souhaitait que le compositeur fonde une école américaine de composition et qu'il soit la figure de proue artistique du Conservatoire national de musique qu'elle avait fondé. De plus, l'arrivée du compositeur devait coïncider avec les célébrations commémorant le quatre centième anniversaire de ce que l'on considérait alors la découverte de l'Amérique par Christophe Colomb en 1492.

Au cours de son premier hiver aux États-Unis, Dvořák dirigea à New-York sa *sixième symphonie* composée en 1880. Créée à Prague en 1881, l'œuvre fut dédiée à Hans Richer qui l'avait également commandée.

La symphonie débute dans une veine pastorale d'allure bohémienne avec sa danse bondissante aux cordes graves et ses vents pépian. Après que le matériel introductif ait cédé la place à des phrases laconiques et à un contrepoint imitatif, on passe à un ton nettement plus brahmien. Du reste, cette symphonie de Dvořák est la plus proche stylistiquement du compositeur viennois : un hommage assuré et élogieux à son cher ami et défenseur. C'est en effet Brahms qui avait permis la publication des *Duos moraves* et qui contribua à la commande des *Danses slaves*. Le succès qu'ils remportèrent poussa Dvořák vers un nationalisme musical exubérant qui devait lui apporter une renommée internationale.

Le second mouvement débute par une introduction interrogative aux bois menant à un agréable duo entre les vents et les cordes, tendres et enveloppantes, qui constitue le matériau thématique principal de l'*adagio*. On croirait que ce mouvement a été conçu pour un ensemble de chambre comme celui-ci. Des accords puissants et orageux aux cuivres assombrissent la musique et passent à une tona-

lité mineure sans cesse apaisée et illuminée par les longues respirations du premier flûtiste et du premier hautboïste. Une cadence, courte et rêveuse, à la flûte annonce la coda et un écho du début de ce mouvement se fait entendre en s'effaçant aux bois.

Le Scherzo est fermement ancré à nouveau dans le terreau des forêts et des champs de Bohême. Les cordes sont maintenant à l'avant-plan et cette fantaisie autour d'un *furiant*, une vigoureuse danse bohémienne dans laquelle des métriques binaires et ternaires alternent et s'affrontent tout en exigeant des coups d'archet à la fois vigoureux et bucoliques. Le second thème, lyrique, avec un courant sous-jacent quelque peu trotinant, mène au trio flûté, dominé par les bois : une idylle rustique qui met en vedette le piccolo tel un joueur de pipeau au point du jour.

Cette symphonie fait acte d'allégeance à Brahms et la longue mélodie du finale rappelle irrésistiblement le thème principal de la *seconde symphonie* du compositeur viennois. Mais il s'agit indiscutablement de Dvořák. Un soupçon de contrepoint académique pointe, un coup de chapeau espiègle et affectueux au maître. Un développement de grande envergure et un *presto* conclusif enjoué incarnent l'humeur joyeuse et l'invention exubérante de l'œuvre, des caractéristiques qui ont assurément contribué à l'accueil chaleureux du public new-yorkais à l'interprétation de Dvořák à l'hiver 1892.

Mais Dvořák n'avait pas été invité à entreprendre ce voyage vers les Etats-Unis par l'admirable (et, hélas pour le compositeur, bientôt ruinée) Madame Thurber par égard pour sa direction d'orchestre ou même pour ses œuvres antérieures. Elle voulait également un opéra basé sur la longue épopée en vers *Hiawatha* de Henry Wadsworth Longfellow et une symphonie qui « exprimerait son expérience et ce qu'il avait ressenti en Amérique ». Peu avant Noël 1892, Dvořák composa à New-York les premières esquisses d'une symphonie. Au milieu d'avril 1893, il termina ce qui devait être sa *neuvième symphonie* dite « *du Nouveau Monde* ».

Ce fut une tâche ardue. Il écrivit : « Les Américains attendent de grandes choses de moi. Et avant tout, selon leurs dires, je dois leur indiquer le chemin menant à la Terre promise et au royaume de l'art nouveau et indépendant. Autrement dit, leur fournir une musique nationale. Puisque la nation tchèque peut produire de tels musiciens, disent-ils, pourquoi ne pourraient-ils pas eux-mêmes faire de même puisqu'ils ont un pays et un peuple si grand. »

Les attentes et les réflexions derrière ces paroles soulèvent suffisamment de questions pour remplir les banques de thèses des universités de Harvard et de Yale. Qu'est-ce qu'une musique nationale ? L'art, quel qu'il soit, peut-il être indépendant ? Et est-ce que les battements de tambour des Indiens pourraient devenir aussi accessibles aux compositeurs américains blancs que la musique populaire tchèque l'était à Dvořák ? Dvořák croyait – en fait, il se raccrochait à la croyance – que ce que ces deux pays partageaient, était l'expérience de l'émigrant, de l'immigrant et de l'exil. Bien qu'il ne la visitât pas avant qu'il n'eût achevé sa *neuvième symphonie*, Dvořák connaissait la communauté d'immigrants tchèques de Spillville dans le nord-est de l'Iowa. Il écrivit : « Ces gens sont allés à cet endroit il y a quelque quarante ans, et venaient en majeure partie de la région de Písek, de Tábor ... Les plus pauvres parmi les pauvres. Et après bien des privations et des luttes, ils ont très bien réussi ici ... » Dvořák devait également entendre les rythmes insistants et inlassables de la musique indienne des États-Unis : à Spillville, il entreprit même un traitement contre les maux de tête à base d'huile de serpent, administré par Big Moon, chef des Kickapoos. Et il invita le réputé chanteur noir Harry T. Burleigh, une vedette du conservatoire, à lui chanter des negro spirituals.

Lorsque la symphonie fut achevée, Dvořák déclara : « Cela diffèrera considérablement de mes symphonies précédentes. Après tout, l'influence américaine doit être ressentie par quiconque a le nez fin ... » Il doit s'agir là de l'une des

déclarations les plus déconcertantes du compositeur. À l'époque où le compositeur alla aux États-Unis il avait pratiquement tout fait pour former la base d'un véritable style musical tchèque. Ses *Danses slaves* et ses *Rhapsodies*, sa *Sérénade pour vents* et son *Sextuor* sont imprégnés de thèmes recourant au mode pentatonique et à des éléments caractéristiques comme les syncopes, les septièmes diminuées en mode mineur que plusieurs observateurs attribuèrent hâtivement à la musique américaine autochtone.

L'introduction dramatique ardente mais lente du premier mouvement de forme *allegro* de sonate est-elle l'expression de l'exil ? Le second thème est-il inspiré du spiritual *Swing Low, Sweet Chariot* ? Le solo mélancolique du cor anglais dans le *Largo* est-il la manifestation d'un thème autochtone américain, une référence possible à l'atmosphère des funérailles de Minnehaha dans *Hiawatha* ? Il est plus facile de poser les questions que d'y répondre.

Dvořák affirma que le second mouvement, esquissé avant le reste de la symphonie, constituait à l'origine une étude pour une œuvre de plus longue haleine, peut-être un opéra, basée sur le poème de Longfellow *Le chant de Hiawatha*, lui-même moulé sur la métrique d'un monument littéraire finlandais du romantisme national, la collection de poèmes épiques anciens publiée en 1835 sous le nom de *Kalevala*. Ainsi, dans le Scherzo qui suit, est-ce que Dvořák évoque vraiment l'esprit du festin de noce de Hiawatha et la danse de Pau-Puk-Keewis ? Le finale est une procession brillante de thèmes tirés des mouvements précédents de la symphonie alors que les thèmes du *Largo* et du Scherzo s'unissent, et le thème cyclique, entendu dans chaque mouvement, se combine avec le propre thème du finale en un sommet merveilleusement sévère.

Il est impossible – et vain – d'essayer de déterminer la source matérielle précise qui de l'Ancien, qui du Nouveau monde et d'être dogmatique à ce sujet. Lors de la création de la symphonie en décembre 1893 par l'Orchestre philhar-

monique de New York, le chef Anton Seidl qualifia l'œuvre de « musique indienne pure ». Malgré son insistance antérieure sur « l'influence américaine » dans sa musique, Dvořák affirma cependant qu'il « s'agit de musique tchèque : ce n'est que l'esprit de la musique noire et indienne que j'ai essayé de reproduire dans ma symphonie. »

Quinze ans plus tard, alors que l'on avait changé de siècle, Manuel de Falla écrivit que dans le recours à des chansons folkloriques pour « nationaliser » la musique, « l'esprit prime sur la lettre ». Et le compliment que de Falla fit à Debussy pour son talent et son intégrité à évoquer l'Espagne aussi intensément dans sa *Soirée dans Grenade* pourrait tout aussi bien s'adresser à Dvořák pour avoir évoqué aussi brillamment « la vérité sans l'authenticité ».

© Hilary Finch 2007

Fondé en 1995, le **Swedish Chamber Orchestra** compte trente-huit musiciens. L'orchestre travaille à développer la sonorité « surprenante » et « fraîche » qu'on lui associe et étend sans cesse son répertoire tout en ouvrant la porte à des nouveaux défis avec son directeur artistique depuis 1997, Thomas Dausgaard. Les qualités d'un ensemble de chambre, y compris dans des œuvres habituellement associées aux ensembles plus grands, peuvent se vérifier dans les cycles de symphonies consacrés par le SCO à Beethoven, Schumann et Brahms.

Le SCO joue également un rôle actif dans la promotion de la musique contemporaine comme l'atteste sa longue collaboration avec le compositeur/chef HK Gruber (artiste-en-résidence depuis 2006). Deux projets récents en collaboration avec le Scottish Chamber Orchestra sont également dignes de mention : un programme partagé de compositeur-en-résidence avec Karin Rehnqvist et Sally Beamish de 1998 à 2004 ainsi qu'un concours anglais/suédois de composition.

Afin d'accroître la versatilité de l'orchestre, une relation à long terme a également été nouée avec le violoniste baroque et chef Andrew Manze (artiste-en-résidence depuis 2003).

Le SCO fait des tournées internationales depuis 1998 avec notamment des concerts dans des salles et des festivals aussi prestigieux que ceux de Schleswig-Holstein (en 2003), les Proms de la BBC à Londres, le festival « Mostly Mozart » de New York ainsi que le Festival Ravinia à Chicago (tous en 2004). En 2005, l'orchestre effectue sa première tournée au Japon et se produit dans cinq villes. On peut entendre le SCO sur plusieurs enregistrements publiés chez BIS parmi lesquels ceux consacrés à la musique de HK Gruber [BIS-CD-1341] et Sally Beamish [BIS-CD-971 et 1161] salués par la critique ainsi que celui en compagnie de la soprano Miah Persson consacré à des airs de Mozart [BIS-SACD-1529]. L'ensemble, sous la direction de Thomas Dausgaard, a enregistré le premier d'un cycle consacré aux symphonies de Robert Schumann [BIS-SACD-1519] dans la collection « Opening Doors », aussi salué par la critique.

**Thomas Dausgaard** est nommé chef principal de l'Orchestre symphonique national danois/DR en août 2004 et voit peu après son contrat prolongé jusqu'à la saison 2009/10. Dausgaard et son orchestre se produisent un peu partout à travers le monde, notamment à Berlin, Vienne, Paris, Amsterdam et dans le cadre des Proms de la BBC à Londres et effectuent la première tournée en Asie de leur histoire avec entre autres des concerts à Beijing et à Séoul. Thomas Dausgaard est également depuis septembre 1997 premier chef du Swedish Chamber Orchestra.

Il se produit en tant que chef invité à la tête des meilleurs orchestres au monde et jouit d'une relation particulière avec l'Orchestre du Gewandhaus de Leipzig avec lequel il se produit tant dans cette ville qu'en tournée. Parmi les engagements à venir (2006), Dausgaard devait diriger l'Orchestre symphonique de

Vienne ainsi que l'Orchestre Giuseppe Verdi à Milan. Dausgaard travaille avec les meilleurs orchestres de Scandinavie comme celui d'Oslo ainsi que l'Orchestre philharmonique royal de Stockholm. Il dirige aussi l'Orchestre philharmonique de Saint-Pétersbourg, tant à Saint-Pétersbourg que dans le cadre d'une tournée en Italie où il dirige également l'Orchestre symphonique national de la RAI et l'Orchestre philharmonique de La Scala.

Il dirige également en Angleterre, notamment l'Orchestre philharmonique de la BBC avec lequel il fait ses débuts dans le cadre des Proms en 2001, l'Orchestre philharmonique de Londres, l'Orchestre symphonique de la BBC et le Scottish Chamber Orchestra. En 2005, sa série de concerts à la tête de l'Orchestre symphonique de Birmingham est couronnée de succès.

Enfin, Thomas Dausgaard travaille avec quelques-uns des meilleurs orchestres nord-américains, comme l'Orchestre de Philadelphie ainsi que les orchestres symphoniques de Pittsburgh, Saint-Louis, Baltimore et Indianapolis, l'Orchestre philharmonique de Los Angeles et l'Orchestre du Minnesota. Il est invité à chaque année par l'Orchestre symphonique de Toronto et se produit régulièrement dans le cadre du festival « Mostly Mozart » à New York.

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

Recorded in April and May 2006 at the Örebro Concert Hall, Sweden

Recording producer: Thore Brinkmann

Sound engineer: Jens Braun

Digital editing: Elisabeth Kemper

Recording equipment: Neumann microphones; Stagetec Truematch microphone preamplifier and high resolution A/D converter; MADI optical cabling; Yamaha 02R96 digital mixer; Sequoia Workstation; Pyramix DSD Workstation; B&W Nautilus 802 loudspeakers; STAX headphones

Executive producer: Robert Suff

#### BOOKLET AND GRAPHIC DESIGN

Cover text: © Hilary Finch 2007

Translations: Horst A. Scholz (German); Jean-Pascal Vachon (French)

Front cover photograph: © Juan Hitters

Back cover photograph: © Samuel Larsson

Typesetting, lay-out: Andrew Barnett, Compact Design Ltd., Saltdean, Brighton, England

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.: 08 (Int.+46 8) 54 41 02 30 Fax: 08 (Int.+46 8) 54 41 02 40

info@bis.se [www.bis.se](http://www.bis.se)

BIS-SACD-1566 © & © 2007, BIS Records AB, Åkersberga.



BIS-SACD-1566