



SMETANA *MÁ VLAST*

MALAYSIAN PHILHARMONIC ORCHESTRA
CLAUS PETER FLOR



SUPER AUDIO CD

SMETANA, BEDŘICH (1824–84)

MÁ VLAST (MY COUNTRY)

A Cycle of Symphonic Poems (1872–79)

- | | | |
|---|--|-------|
| 1 | 1. Vyšehrad | 14'38 |
| 2 | 2. Vltava (The Moldau) | 12'14 |
| 3 | 3. Šárka | 9'42 |
| 4 | 4. Z českých luhů a hájů (From Bohemia's Woods and Fields) | 12'31 |
| 5 | 5. Tábor | 13'09 |
| 6 | 6. Blaník | 13'10 |

TT: 76'00

MALAYSIAN PHILHARMONIC ORCHESTRA

CLAUS PETER FLOR *conductor*

'I am, according to my merits and according to my efforts a Czech composer, and the creator of the Czech style in the branches of dramatic and symphonic music – exclusively Czech.'

Bedřich Smetana (letter to Ludevít Procházka, 31st August 1882)

In the wind of nationalism that whistled through nineteenth-century music, **Bedřich Smetana** was the first composer to express the Czech character in his music. He was influenced at first by Liszt, Wagner, Schumann and Berlioz, and it was not until he was approaching his forties that he felt the urge to reacquaint himself with his Czech roots. Significantly, he decided to set about studying the Czech language, which he had not mastered because he had been educated in schools that belonged to the Austrian educational system – thus in German. During the 1860s and 1870s he also worked on a kind of opera that would not only be in the Czech language but would also feature Czech subject matter – though without in any way rejecting French, Italian and (especially) German influences. 'I do not write in the style of any famous composer, I admire only their greatness, taking for myself everything that I recognize as good and beautiful and above all truthful in art,' Smetana remarked.

Tragedy struck him head-on in 1874 when, on 20th October, he woke up totally deaf (a consequence of the syphilis which would later also cause him mental problems). Nonetheless, Smetana unrelentingly pursued his activities as a composer. Far from affecting his musical imagination, his deafness allowed him to compose in complete silence until, in 1877, he declared that he had composed more in three years of deafness than he would otherwise have written in ten! His deafness, however, was accompanied by an 'almost continuous internal noise which sometimes increases to a thunderous crashing.' We should remember that Smetana depicted this tragic event in the finale of his autobio-

graphical *First String Quartet* (1876), subtitled 'From My Life'. The optimistic tone of the first movement, which evokes the apotheosis of Czech nationalism and his own personal successes, is brutally interrupted by a high, piercing E – the onset of his deafness – before a mood of resignation sets in.

It was therefore in this state of mind, immediately after suffering this fateful blow, that he set about composing a series of symphonic poems in the manner of Franz Liszt (i.e. works that intended to evoke scenes, images and impressions in the listener's mind), a concept that he combined with local traditions. The result was the cycle *Má Vlast* [*My Country*], on which he worked until 1879. In a way this project is a symphonic pendant to his opera *Libuše*, which had been completed in 1872. The Czech musicologist Vladimír Helfert stated that '*Libuše* and *Má Vlast* are a unified, inseparable conception of a grandiose national apotheosis'. Unlike the opera, however, *Má Vlast* does not have recourse to any text, and owes its success exclusively to the evocative power of Smetana's music.

The Austrian conductor Nikolaus Harnoncourt has written that in this work the composer 'gives symbolical musical shape to highly controversial topics such as the combination of politics and religion, the problem of Germans and Bohemians living side-by-side or questions about matriarchy. And he seems to have attached greater importance to the use of exclusively musical resources, to touching the listener's heart directly through the emotions in the music rather than indirectly through language or rational argument. There is no comparable work in all of European music.' Harnoncourt might have added that no other musical work achieves such a glorification of myths, landscapes and history. It is pointless to search for a continuous plot or story; this is rather a suite of six varied pieces, the unity of which is guaranteed by the representation in six movements of the spirit, stories and traditions of Bohemia.

Although it has become common to perform the pieces in isolation, or to perform only a selection from them, the cycle achieves its full effect only when all six are heard in sequence.

Vyšehrad

The first piece in the cycle dates from 1874 and was premièred in Prague on 14th January 1875. *Vyšehrad*, meaning ‘high castle’, was supposedly the first residence of the princes of Bohemia. Located on the south side of the city of Prague, it stands above the river and occupies a place of great significance in the history of the city and of its inhabitants. We might note in passing that the action of the opera *Libuše* also takes place in Vyšehrad. The composer wrote a programme for each of the pieces in *Má Vlast* in a letter to his publisher – a document now kept at the Smetana Museum in Prague: ‘The bardic harps begin the work; the song of the bards describes past events at Vyšehrad, its glory, its splendour, its tournaments, its battles and, ultimately, its decline and ruins. The work ends in an elegiac mood (song of the bards).’

Vltava

Composed in three weeks in November and December 1874 and premièred at Žofín Palace, Prague, on 4th April 1875, *Vltava* (the Czech name for the river Moldau) is the most popular piece in the cycle and is often performed separately. Smetana wrote: ‘The composition describes the course of the Vltava, starting from the two small springs, the Cold and Warm Vltava, to the unification of both streams into a single current, the course of the Vltava through woods and meadows, through landscapes where a farmer’s wedding is celebrated, the round dance of the mermaids in the night’s moonshine: on the nearby rocks loom proud castles, palaces and ruins aloft. The Vltava swirls into the St

John's Rapids; then it widens and flows toward Prague, past the Vyšehrad, and then majestically vanishes into the distance, ending in the Elbe.' Above the first motif that we hear, on the flute, Smetana wrote: 'the first source of the Vltava', and at the clarinet entry we read 'the second source of the Vltava'. The lively interaction of these two motifs culminates in the well-known theme, broad and majestic. One might think of the piece as a rondo in which this theme is the recurring element. Moreover, throughout the score we find further comments from Smetana: 'Forest – hunt' when the horn fanfares are heard, 'Country wedding' epitomized by a polka rhythm, 'Moonlight – fairy dance' with the character of a nocturne. After the river has reached the St John's rapids (depicted by loud raging in the orchestra) the finale, 'The Vltava in full flow', features a grandiose appearance of the *Vyšehrad* theme from the previous movement: the river has reached Prague. The music then dies away, as if the river itself were disappearing from sight. In the manuscript score, over the last chord, Smetana wrote the words: 'I am completely deaf'.

This movement's famous theme apparently comes from a Moldavian folk song which is also the source of the present national anthem of Israel. It is, however, also claimed that the theme in fact originates in a Swedish folk song (*Ack, Värmeland, du sköna – Oh, Beautiful Värmland*), which is not impossible because Smetana had lived in Sweden for five years (1856–61). Some people also find a similarity with a Flemish folk song (*Ik zag Cecilia komen – I saw Cecilia coming*) – eloquent testimony to the universality of Smetana's music!

Šárka

In this movement, composed in 1875 and premièred at Žofín Palace in Prague on 17th May 1877, the music follows a storyline. The title refers to an old Czech legend: after the death of Princess Libuše, the girls who lived at the court

of Prince Premysl rebelled, no longer prepared to tolerate male domination. 'This work is an evocation not of a landscape but of a story – the legend of a young girl named Šárka. The piece begins with an announcement by the furious girl, who vows vengeance on all men owing to the infidelity of her beloved. In the distance we hear the arrival of Ctirad with his companions-in-arms, who are coming to subjugate and punish the girls. Already, in the distance, we hear the tears (crocodile tears) of a girl bound to a tree. Looking at her, Ctirad admires her beauty, takes a fancy to her and sets her free. She entertains him by offering him a drink that she has prepared, and which makes Ctirad and his companions woozy to the extent that they fall asleep. At the appointed horn signal, the girls respond from their hiding place further away; they pounce and carry out a bloody deed. The horror of this comprehensive massacre, the fury of Šárka's fulfilled vengeance: herewith ends the work.' The music of this movement is certainly the most violent in all of Smetana's output. From the very first bars it evokes the hatred of Šárka, followed by the ride of Ctirad and his men. The lamentation and the passion that Šárka awaken in Ctirad brings a moment of calm, but the ensuing feast rapidly turns into an orgy leading to the final outburst. The story of Šárka was also the subject of operas by Zdeněk Fibich (1896–97) and Leoš Janáček (1887–88).

From Bohemia's Woods and Fields

'This is a broad portrayal of the feelings one has when observing the Czech landscape. From all sides one hears fervent singing, happy and melancholy by turns, from the woods and fields. The forest-covered land is represented by the horn solos, the smiling, fertile plains along the Elbe, etc. etc. – everything is described in song... Everyone can form his own impression of this work. The poet has the freedom to let his imagination run free, even though he must respect all

the work's details...' wrote Smetana in the work's programme. According to the composer, the clarinet theme at the beginning was supposed to evoke a naïve young country girl walking in the fields, whilst the polka at the end portrayed peasants dancing. The alternation of major and minor keys simply represents the sun and the clouds, company and solitude.

Composed in 1875, this movement was first performed at Žofín Palace on 10th December 1878.

Tábor and Blaník

Tábor and *Blaník* were composed in 1878–79, three years after the previous piece, and were premièred together at Žofín Palace on 4th January 1880, at a jubilee concert for Smetana.

Tábor is a town in southern Bohemia that became a centre for the Hussite movement in the early fifteenth century, and is a symbol of Czech freedom of worship. The Hussite hymn *Kdož jste boží bojovníci* (*Ye Who Are Warriors of God*) lies at the heart of the piece. Smetana wrote: 'The entire work is based on this majestic song. In Tabor, the Hussites' main camp, this song is heard most frequently and most loudly. The piece also depicts firm will, victorious battles, the Hussites' steadfastness, perseverance and obstinacy – in which mood the movement concludes. It is impossible to describe it in detail, but in general terms it encompasses the glory and the praise of the Hussite battles, and the inflexibility of the Hussite character'; and, later, '*Blaník* is a continuation of the previous piece. Having been vanquished, the Hussite heroes hide within Mount Blaník where, plunged into deep sleep, they await the moment when they will be called to the aid of their country. The motifs that formed the thematic basis of *Tábor* have the same function in *Blaník*: *Ye Who Are Warriors of God*. It is on this melody (and this Hussite principle) that the idea of the resurrection of

the Czech people, its happiness and its future glory are based; this victorious hymn, in the guise of a march, ends the work and, with it, the entire cycle. Like a brief intermezzo, we hear a short idyll describing the region of Mount Blaník. A young shepherd cries out, and the echo answers him.’ In the concluding march we hear for one last time the theme of *Vyšehrad*, here as a backdrop reinforcing the cyclic character of *Má Vlast*.

The first complete performance of *Má Vlast* took place in Prague on 5th November 1882, conducted by Adolf Cech. Smetana attended the concert but was unable to hear a single note. He died less than two years later in a psychiatric clinic. One journalist wrote about the concert: ‘The solemn chords of *Vyšehrad*... raised us to such a degree of enthusiasm that immediately after its moving conclusion the cry “Smetana” rang from the hundreds who were there. After *Vltava* a hurricane of applause broke loose and his name resounded on every side among cheers... Everyone rose to his feet and the same unending storm of applause was repeated after each of the six parts... At the end of *Blaník* the audience was beside itself and the people could not bring themselves to take leave of the composer.’

© *Jean-Pascal Vachon 2010*

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. With the 2008–09 season, the orchestra welcomed its new music director, Claus Peter Flor, following in the footsteps of Matthias Bamert, who held the post of principal conductor for three seasons, and Kees Bakels, who served as music director for seven. 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, releasing thirteen discs to date. The MPO's main benefactor is Petroliaam 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. He is currently also principal guest conductor of the Dallas Symphony Orchestra, and, since 2003, of the Orchestra Sinfonica di Milano Giuseppe Verdi at the personal invitation of its music director Riccardo Chailly. 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 then took to Tokyo. He 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.

ALSO AVAILABLE:



JOSEF SUK

SYMPHONY No. 2 IN C MINOR, 'ASRAEL', Op. 27

MALAYSIAN PHILHARMONIC ORCHESTRA

CLAUS PETER FLOR

BIS-SACD-1776

'The Malaysian Philharmonic plays like a pack of demons, and the sonics, as usual from this source, are world-class. What a great piece, and what a great performance!' *Classics Today.com*



CLAUS PETER FLOR
Photograph: © Shawn Northcutt

„Ich bin nach meinem Verdienste und nach meinem ganzen Schaffen ein tschechischer Komponist und der Begründer des tschechischen Stils in der dramatischen und symphonischen – ausschließlich tschechischen – Musik.“

Bedřich Smetana (Brief an Ludevít Procházka, 31. August 1882)

Im Umfeld der nationalen Strömungen, die die Musik des 19. Jahrhunderts bereichert haben, war **Bedřich Smetana** der erste Komponist, der dem tschechischen Charakter Ausdruck verlieh. Zunächst beeinflusst von Liszt, Wagner, Schumann und Berlioz, verspürte er erst in der Mitte seines Lebens das Bedürfnis, an seine tschechischen Wurzeln anzuknüpfen. Insbesondere beschloss er, die tschechische Sprache zu lernen – die er nicht beherrschte, weil er das österreichische Schulsystem durchlaufen und also Deutsch gelernt hatte. In den 1860er und 1870er Jahren arbeitete er zudem an der Entwicklung einer Oper, die im Hinblick auf Sprache und Sujet tschechisch war, deren Stil aber keineswegs französische, italienische und insbesondere deutsche Einflüsse verhehlte. „Ich schreibe nicht im Stil irgendeines bekannten Komponisten, ich bewundere lediglich ihre Größe und nehme für mich dasjenige mit, was ich vom künstlerischen Standpunkt aus als gut, schön und vor allem authentisch erachte“.

Die Tragödie traf ihn 1874 mit voller Wucht, als er am 20. Oktober vollkommen taub erwachte (eine Folgeerscheinung der Syphilis, an der er litt und die später zu psychischen Problemen führen sollte). Gleichwohl blieb Smetana als Komponist weiterhin aktiv. Weit entfernt davon, seine musikalische Phantasie anzugreifen, ermöglichte ihm die Taubheit sogar, in vollkommener Stille zu komponieren, so dass er 1877 erklären konnte, in gut drei Jahren mehr Musik komponiert zu haben als sonst in zehn! Gleichwohl war diese Taubheit von einem „fast ständigen inneren Geräusch“ begleitet, „welches manchmal zu einem krachenden Donnern“ anschwell. Smetana hat dieses tragische Ereignis

im Finale seines *Ersten Streichquartetts* (1876) verarbeitet, das den Titel „Aus meinem Leben“ trägt. Der optimistische Ton des Satzbeginns, der eine Apotheose des tschechischen Nationalbewusstseins und seine eigenen Erfolge heraufbeschwört, wird brutal von einem hohen, durchdringenden E unterbrochen – das Auftreten der Taubheit –, bevor es in eine resignierten Stimmung mündet.

In solcher Verfassung wandte Smetana sich gleich nach diesem Schicksalsschlag der Komposition eines Zyklus von Symphonischen Dichtungen zu, die Franz Liszt begründet hatte (um bestimmte Szenen, Bilder und Stimmungen im Hörer hervorzurufen) und die Smetana mit den Traditionen seiner Heimat verschmolz. Als Resultat entstand der Zyklus *Má Vlast* (*Mein Vaterland*), an dem er bis 1879 arbeitete. Dieses Projekt stellt in gewisser Hinsicht das symphonische Pendant zu seiner 1872 vollendeten Oper *Libussa* (*Libuše*) dar. Der tschechische Musikwissenschaftler Vladimír Helfert hat bemerkt, *Libussa* und *Mein Vaterland* seien „eine einzige, untrennbare Ausgestaltung derselben großartigen nationalen Apotheose“. Anders als die Oper aber greift *Mein Vaterland* nicht auf einen Text zurück, sondern verdankt seinen Erfolg allein der suggestiven Kraft von Smetanas Musik.

Der österreichische Dirigent Nikolaus Harnoncourt hat über das Sujet des Werks gesagt, hier bringe der Komponist „äußerst konfliktbeladene Themen wie die Verknüpfung von Politik und Religion, das Problem des Zusammenlebens von Deutschen und Böhmen oder Fragen zum Matriarchat symbolisch zum Klingen; dabei scheint ihm sehr wichtig gewesen zu sein, ausschließlich mit musikalischen Mitteln zu arbeiten, sozusagen über die Emotionalität der Musik direkt das Herz des Hörers zu treffen, ohne verbale oder vielleicht auch rationale Umwege. Es gibt kein vergleichbares Werk in der europäischen Musik.“ Harnoncourt hätte hinzufügen können, dass kein anderes Musikwerk eine solche Verherrlichung von Mythen, Landschaft und Geschichte darstellt. Eine

durchgehende Handlung oder Erzählung fehlt, stattdessen wird die Einheit der sechsteiligen Variationensuite durch die Darstellung des böhmischen Charakters, seiner Geschichte und seiner Traditionen gewährleistet. Obwohl es sich eingebürgert hat, die Stücke einzeln oder in Auswahl zu spielen, erreicht der Zyklus sein Ziel doch vollends erst durch die geballte Wirkung seiner sechs Teile.

Vyšehrad

Das erste Stück des Zyklus entstand 1874 und wurde am 14. Januar 1875 uraufgeführt. *Vyšehrad* („Hochburg“) soll die erste Residenz der böhmischen Fürsten gewesen sein. Am südlichen Stadtrand von Prag gelegen, überragt sie den Fluss und besitzt große Bedeutung für die Geschichte der Stadt und ihrer Einwohner. Übrigens hat auch die Oper *Libussa* hier ihren Schauplatz. In einem Brief an seinen Verleger, der heute im Smetana-Museum Prag aufbewahrt wird, hat der Komponist zu jedem der Teile von *Mein Vaterland* ein Programm angegeben: „Die Harfen der Barden beginnen; der Gesang der Barden über die Ereignisse auf dem Vyšehrad, über den Ruhm und die Herrlichkeit, Turniere und Kämpfe, bis zum endgültigen Verfall und zu den Ruinen. Das Werk endet in elegischem Ton (Nachgesang der Barden).“

Die Moldau

Die innerhalb von drei Wochen im November/Dezember 1874 komponierte und am 4. April 1875 in Prag uraufgeführte *Moldau* (tschechisch: „Vltava“) ist das populärste Stück des Zyklus und wird oft einzeln aufgeführt. Der Komponist hat sein Sujet folgendermaßen beschrieben: „Diese Komposition schildert den Lauf der Moldau, ihre ersten beiden Quellchen, die warme und die kalte Moldau, die Vereinigung beider Bächlein zu einem Strom, den Lauf der Moldau

über die weiten Wiesen und Haine, durch Gegenden, wo die Bewohner gerade fröhliche Feste feiern; im silbernen Mondschein führen Wassernymphen ihre Reigen auf; auf nahegelegenen Felsen ziehen ehrwürdige Burgen, Schlösser und Ruinen vorbei. Die Moldau wirbelt in den Stromschnellen zu St. Johann; strömt in breitem Flusse weiter Prag entgegen. Der Vyšehrad taucht an ihrem Ufer auf. Schließlich ergießt sie sich in der Ferne in majestätischem Flusse in die Elbe.“ Über dem zuerst erklingenden Flötenmotiv hat Smetana in der Partitur vermerkt: „die erste Quelle der Moldau“, und beim Einsatz der Klarinetten liest man „die zweite Quelle der Moldau“. Das angeregte Wechselspiel beider Motive mündet in das vertraute, majestätisch-breite Thema. Man könnte hier von einem Rondo sprechen, dessen Ritornell es darstellt. Im Verlauf der Partitur finden sich weitere Eintragungen von Smetana: „Waldjagd“ steht über Hörnerfanfaren, Polkaklänge zeigen eine „Bauernhochzeit“ an, während „Mondschein – Nymphenreigen“ den Charakter eines Nocturne annimmt. Danach passiert der Fluss die St.-Johann-Stromschnellen (lautstarkes Tosen des Orchesters), bis das Finale, „Die Moldau in ihrer ganzen Breite“, erneut das grandiose Vyšehrad-Thema anstimmt: Der Fluss hat Prag erreicht. Dann verklingt die Musik, als ob der Fluss unseren Augen entschwände. Im Manuskript notierte Smetana beim letzten Akkord die Worte: „Ich bin völlig taub“.

Man hat den Ursprung des berühmten *Moldau*-Themas in einem moldawischen Volkslied gesehen, das auch die Quelle für die heutige Nationalhymne Israels bildet. Ebenso wird behauptet, dass das Thema einem schwedischen Volkslied entlehnt sei (*Ack, Värmeland, du sköna – Ach, Värmeland, so schön*) – was nicht unmöglich ist, weil Smetana fünf Jahre in Schweden lebte. Andere schließlich sehen eine Verwandtschaft mit einem Volkslied aus ... Flandern (*Ik zag Cecilia komen – Ich sah Cäcilia kommen*). Dies alles sind beredte Zeugen für die Universalität von Smetanas Tonsprache!

Šárka

In diesem 1875 komponierten und am 17. Mai 1877 in Prag uraufgeführten Satz folgt die Musik einem Erzählverlauf. Der Titel verweist auf eine alte tschechische Sage: Nach dem Tod der Prinzessin Libussa revoltieren die jungen Mädchen am Hof des Fürsten Premysl und wollen nicht länger von den Männern beherrscht werden. „In diesem Werk wird nicht nur die wilde Landschaft dargestellt, sondern vor allem die Handlung, die Legende von dem Mädchen Šárka. Das Werk beginnt mit der Schilderung des wutentbrannten Mädchens, das sich schwört, dass sie sich wegen der Treulosigkeit ihres Liebsten am ganzen männlichen Geschlecht rächen wird. Von weit her hört man das Nahen Ctirads mit seinen Kriegern, die in der Absicht kommen, die kämpferischen Jungfrauen zu demütigen und zu strafen. Aus der Ferne vernehmen sie das (wenn auch nur vorgetäuschte) Klagen des an einen Baum gefesselten Mädchens. Bei ihrem Anblick bewundert Ctirad ihre Schönheit, er verliebt sich heiß und befreit sie. Mit einem vorab bereiteten Trank versetzt sie Ctirad und seine Soldaten in Stimmung und macht sie betrunken, bis sie einschlafen. Ein vom Horn gegebenes Zeichen ruft die Jungfrauen in der Ferne aus ihren Verstecken hervor. Sie stürmen heran, um ihre blutrünstige Tat zu begehen. Der Schrecken des allgemeinen Mordens, die Raserei durch die Erfüllung der Rache Šárka – das ist das Ende des Werkes.“ Der Satz enthält sicherlich die gewaltsamste Musik, die Smetana je komponiert hat. Die Klage und die Gefühle, die Šárka in Ctirad weckt, sorgen für ein Innehalten, doch das Fest, das folgt, wird rasch zu einer schlussendlich gänzlich entfesselten Orgie. Die Geschichte von Šárka war auch die Vorlage für Opern von Leoš Janáček (1887/88) und Zdeněk Fibich (1896/97).

Aus Böhmens Hain und Flur

Dieser Satz, so Smetana, „malt in weiten Zügen die Gefühle beim Anblick der böhmischen Landschaft. Hier erklingen von allen Seiten innig gesungene Lieder, sowohl lustige als auch melancholische, aus Hain und Flur. Die Wälder – in den Soli für die Hörner – und die fröhliche, fruchtbare Gegend im Unterland der Elbe wie auch anderer Gebiete, all das wird hier besungen ... Jeder kann sich das Werk so ausmalen, wie es ihm gefällt – der Phantasierende hat ein freies Feld vor sich; die Details der Partitur genügen.“ Smetana zufolge soll das Klarinettenthema zu Beginn ein junges, naives Landmädchen vorstellen, das über die Felder läuft, während die am Ende erklingende Polka an einen Bauern- tanz denken lässt. Das tonale Wechselspiel von Dur und Moll symbolisiert die Sonne und die Wolken, die Gesellschaft und die Einsamkeit. Das 1875 fertig- gestellte Werk wurde am 10. Dezember 1878 in Prag uraufgeführt.

Tábor und Blaník

Tábor und *Blaník* wurden in den Jahren 1878/79 komponiert, drei Jahre nach dem vorigen Satz, und gemeinsam am 4. Januar 1880 in Prag anlässlich eines Jubiläumskonzerts für Smetana uraufgeführt.

Tábor ist ein Stadt im Süden Böhmens, die Anfang des 15. Jahrhunderts zu einem Zentrum der Hussitenbewegung und zu einem Symbol für die tschechi- sche Glaubensfreiheit. Der Hussitenchoral *Kdož jste boží bojovníci* (*Die ihr Gottes Kämpfer seid*) steht im Zentrum des Werks. „Auf diesem Choral baut sich die ganze Komposition auf. Im Hauptlager der Hussiten – in Tabor – erklang dieser Gesang sicherlich am mächtigsten und häufigsten. Das Werk schil- dert den festen Willen, den siegreichen Kampf, die Standhaftigkeit der Hus- siten, ihre Ausdauer und hartnäckige Unnachgiebigkeit, womit die Komposition auch endet. Im Detail lässt sich nicht klar herausstellen, ob es sich im Allge-

meinen um Ruhm und Lob der Hussiten handelt oder um die Unzerstörbarkeit der hussitischen Zeit.“

Und zu *Blaník*: „Das ist die Fortsetzung des vorausgegangenen Werkes. Nach ihrer Niederlage nahmen die Helden der Hussiten Zuflucht im Inneren des Berges Blaník und warteten in tiefem Schlaf auf den Augenblick, in dem sie ihrem Land zu Hilfe kommen sollten. So bilden dieselben Motive wie in *Tábor* auch die Grundlage in *Blaník*: ‚Die ihr Gottes Kämpfer seid‘. Basierend auf dieser Melodie (dem hussitischen Prinzip) werden sich die Auferstehung und das zukünftige Glück und der Ruhm der tschechischen Nation entwickeln! Durch diesen Hymnus, ähnlich einem Marsch, endet das Werk und so die ganze Reihe der Symphonischen Dichtungen. Ein kleines Intermezzo bildet die Idylle der Landschaft um Blaník ab. Ein Hirtenknabe ruft, und ein Echo antwortet ihm.“ In dem abschließenden Marsch erklingt ein letztes Mal das *Vyšehrad*-Thema, das nunmehr im Hintergrund den zyklischen Charakter von *Má Vlast* bekräftigt.

Die erste Gesamtauführung des Zyklus fand am 5. November 1882 unter der Leitung von Adolf Cech in Prag statt. Smetana, der bei dem Konzert anwesend war, konnte keinen einzigen Ton hören. Kaum zwei Jahre darauf starb er in einer psychiatrischen Klinik. Über das Konzert berichtete ein Kritiker: „Die ernsthaften Akkorde von *Vyšehrad* ... erweckten in uns solche Begeisterung, dass sofort nach seinem rührenden Ende der Ruf ‚Smetana‘ von Hunderten von Anwesenden ertönte. Nach *Vltava* brach ein Beifallssturm aus, und sein Name erklang auf allen Seiten unter Jubel. Alle sprangen auf, und derselbe unaufhörliche Beifallssturm brandete nach jedem der sechs Stücke auf ... Am Ende von *Blaník* war das Publikum außer sich, und die Leute brachten es nicht über sich, sich vom Komponisten zu verabschieden.“

© Jean-Pascal Vachon 2010

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 der Saison 2008/09 begrüßte das Orchester seinen neuen Musikalischen Leiter, Claus Peter Flor; er trat in die Fußstapfen von Matthias Bamert, der drei Spielzeiten lang Chefdirigent war, und von Kees Bakels, der sieben Jahre lang Musikalischer Leiter des Ensembles war. 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. Instrumentenunterricht, 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 bis dato 13 CDs eingespielt hat. Das MPO wird maßgeblich von Petrolia 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. Gegenwärtig ist er zudem Ständiger Gastdirigent des Dallas Symphony Orchestra und, auf persönliche Einladung des Musikalischen Leiters Riccardo Chailly, des Orchestra Sinfonica di Milano Giuseppe Verdi (seit 2003). 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.

« Je suis, selon mes mérites et selon mes efforts un compositeur tchèque et le créateur en ce qui concerne la musique dramatique et symphonique d'un style tchèque – exclusivement tchèque. »

Bedřich Smetana (lettre à Ludevít Procházka datée du 31 août 1882)

Dans le vent de nationalisme qui souffla sur la musique au dix-neuvième siècle, **Bedřich Smetana** est le premier compositeur qui ait exprimé le caractère tchèque dans sa musique. D'abord influencé par Liszt, Wagner, Schumann et Berlioz, ce n'est qu'à l'approche de la quarantaine qu'il ressentit le besoin de renouer avec ses racines tchèques. Il décida notamment de se mettre à l'étude de la langue tchèque qu'il ne maîtrisait pas puisque son éducation avait eu lieu dans les écoles du système autrichien, donc en allemand. Au cours des années 1860 et 70, il travailla de plus au développement d'un opéra qui serait tchèque tant dans sa langue que dans son sujet mais dont le style ne rejetterait pas pour autant les influences françaises, italiennes et surtout allemandes. « Je n'écris dans le style d'aucun compositeur connu, je ne fais qu'admirer leur grandeur, prenant pour moi tout ce que je reconnais comme bon et beau et par-dessus tout, authentique d'un point de vue artistique » dit-il.

La tragédie le frappa de plein fouet en 1874 alors que le 20 octobre, il se réveilla complètement sourd (une conséquence de la syphilis dont il souffrait et qui allait mener plus tard à des problèmes mentaux). Smetana poursuivra néanmoins inlassablement son activité de compositeur. Loin d'affecter son imagination musicale, la surdité lui permit même de composer dans le silence complet au point qu'en 1877, il proclamera avoir composé en plus de trois ans, sourd, plus de musique que ce qu'il aura fait autrement en dix ! Cependant, cette surdité s'accompagnait d'un « grondement interne presque continu qui, parfois, s'amplifiait jusqu'à éclater en un coup de tonnerre. » Mentionnons que Smetana

évoquera cet événement tragique dans le finale de son premier quatuor à cordes (1876) sous-titré « de ma vie » et au contenu autobiographique alors que le ton optimiste du début du mouvement, qui évoque l'apothéose du nationalisme tchèque et ses propres succès personnels, est brutalement interrompu par un mi aigu perçant – l'apparition de la surdité – avant de passer à une atmosphère de résignation.

C'est donc dans cet esprit qu'immédiatement après ce coup du destin il se mit à la composition d'un cycle de poèmes symphoniques tels qu'un Franz Liszt les concevait (c'est-à-dire qui suscitaient des scènes, des images et des ambiances dans l'esprit de l'auditeur) qu'il fusionne avec les traditions locales. Le résultat sera le cycle *Má Vlast* [*Ma patrie*] sur lequel il travaillera jusqu'en 1879. Ce projet était en quelque sorte le pendant symphonique de son opéra *Libuše* terminé en 1872. Le musicologue tchèque Vladimír Helfert disait que « *Libuše* et *Ma patrie* sont la conception unifiée et indivisible d'une grandiose apothéose nationale. » À la différence de l'opéra cependant, *Ma patrie* n'a recours à aucun texte et doit son succès à la seule force d'évocation de la musique de Smetana.

Le chef autrichien Nikolaus Harnoncourt dit au sujet de l'œuvre qu'ici, le compositeur « aborde des sujets très épineux comme les liens entre politique et religion, le problème de la coexistence entre Allemands et Bohêmes ou le matriarcat ; il lui parut en même temps essentiel d'exclure tout autre forme d'expression que la musique et grâce à elle, d'aller droit au cœur de l'auditeur, sans le détour du langage, voire peut-être de la raison. Il n'est pas, dans la musique européenne, d'œuvre qui puisse lui être comparée. » Harnoncourt aurait pu ajouter qu'aucune autre œuvre musicale ne procède à une telle glorification de mythes, de paysages et d'histoire. Qu'on n'y cherche pas d'action ou de récit continus, nous sommes ici davantage en présence d'une suite de pièces variées

dont l'unité est assurée par la représentation en six mouvements de l'esprit de la Bohême, de ses histoires et de ses traditions. S'il arrive que des pièces soient jouées isolément ou qu'une sélection soit interprétée, le cycle ne parvient cependant à ses fins que par l'effet fourni par l'accumulation de ces six pièces.

Vyšehrad

La première pièce du cycle est datée de 1874 et sera créée à Prague le 14 janvier 1875. *Vyšehrad*, qui signifie « la forteresse haute », aurait été la première résidence des princes de Bohême. Située à la limite sud de la ville de Prague, elle surplombe la rivière et possède une signification importante pour l'histoire de la ville et de ses habitants. Soulignons au passage que l'action de l'opéra *Libuše* se déroule également à Vyšehrad. Le compositeur écrit le programme de chacune des pièces de *Ma patrie* dans une lettre à son éditeur aujourd'hui conservée au musée Smetana à Prague : « Les harpes du prophète introduisent l'œuvre, puis le chant du prophète décrit les événements passés de Vyšehrad, sa gloire, sa splendeur, ses tournois, ses luttes et enfin sa décadence et ses ruines. L'œuvre finit dans un ton élégiaque (chant des bardes). »

La Moldau

Composée en trois semaines en novembre et décembre 1874 et créée au Palais Žofín à Prague le 4 avril 1875, la *Moldau* (« Vltava » en tchèque) est la pièce la plus populaire du cycle et est souvent exécutée seule. Le compositeur écrit à son sujet : « L'œuvre raconte le cours de Vltava débutant par ses deux sources (la froide et la chaude), l'union des deux petits ruisseaux en un seul courant. Ensuite sa traversée par les bocages, les prairies, les contrées. Là on festoie dans la gaieté ; là au clair de lune, une, une danse des ondines ; sur les rochers tout proches des châteaux forts et des ruines se dressent fièrement. La Vltava

tourbillonne dans les courants de Saint Jean et continue à s'écouler comme une large rivière vers Prague, Vyšehrad fait son apparition, finalement son courant majestueux disparaît dans celui de l'Elbe.» Au-dessus du premier motif que l'on entend, à la flûte, Smetana a écrit dans la partition « la première source de la Vltava » alors qu'à l'arrivée des clarinettes on lit « la seconde source de la Vltava ». L'échange animé entre les deux motifs débouche sur le thème si connu, large et majestueux. On pourrait parler ici d'un rondo dont le thème récurrent serait ce thème. Tout au long de la partition, on retrouve d'ailleurs des sous-titres de Smetana : « Les forêts – la chasse » qui apparaît au moment des fanfares des cors, « Noces à la campagne » évoquées par un rythme de polka, « La lune – la danse de fées » qui emprunte le caractère d'un nocturne. Après que la rivière eut atteint les cascades des gorges Saint-Jean (évoqué par de bruyants chocs à l'orchestre), le finale, « Dans le large cours de la Vltava », fait à nouveau entendre, grandiose, le thème de *Vyšehrad* entendu dans le mouvement précédent : le fleuve est arrivé à Prague. Puis la musique s'en va *diminuendo*, comme si le fleuve lui-même disparaissait devant nos yeux. Dans le manuscrit de la partition, au dernier accord, Smetana écrivit ces mots « Je suis complètement sourd ».

Mentionnons que le célèbre thème de ce mouvement semble provenir d'un chant folklorique moldave qui serait la source de l'hymne national actuel d'Israël. On affirme également que ce thème proviendrait d'un chant folklorique suédois (*Ack, Värmeland, du sköna – Ah, Vaermland, si beau*) ce qui n'est pas impossible puisque l'on sait que Smetana vécut cinq ans en Suède. D'autres enfin, lui prête une parenté avec une chanson populaire... flamande (*Ik zag Cecilia komen – Je vis venir Cécile*) ! Un témoignage éloquent de l'universalité de la musique de Smetana !

Šárka

Dans ce mouvement composé en 1875 et créé au Palais Žofín le 17 mai 1877, la musique suit le déroulement d'un récit. Le nom renvoie à une ancienne légende tchèque : après la mort de la princesse Libuše, les jeunes filles qui vivaient à la cour du prince Premysl se révoltèrent et ne voulaient plus être dominées par les hommes. « Dans cette œuvre on n'évoque pas le paysage, mais l'action. La légende d'une jeune fille nommée Šárka. L'œuvre commence par le récit de la fille furieuse qui voue à la vengeance toute la gent masculine à cause de l'infidélité de son amant. De loin on entend l'arrivée de Ctirad, avec ses compagnons d'arme, qui viennent pour soumettre et punir les filles. Déjà de loin on entend les pleurs (quoique rusés) d'une fille, attachée à un arbre. En la regardant, Ctirad admire sa beauté, s'enflamme pour elle et la libère. Elle le divertit en lui offrant une boisson qu'elle a préparée et grise Ctirad et ses compagnons jusqu'à les endormir. Au signal convenu du cor, auquel les filles, cachées plus loin, répondent, celles-ci se ruent pour accomplir une action sanglante – l'horreur du massacre général, la fureur de la vengeance assouvie de Šárka, ainsi se termine cette œuvre. » La musique de ce mouvement est certainement la plus violente de toute la production de Smetana. Dès les premières mesures, elle évoque la haine de Šárka puis la chevauchée de Ctirad et de ses hommes. La plainte et la passion que Šárka suscite chez Ctirad fait entendre une accalmie mais la fête qui suit devient rapidement une orgie avant le déchaînement final. Soulignons que l'histoire de Šárka sera également reprise dans des opéras composés par Zdeněk Fibich (1896–97) et Leoš Janáček (1887–88).

Par les prés et les bois de Bohême

« C'est un tableau général des sentiments suscités par l'observation du pays tchèque. De tous côtés on entend résonner le chant plein de ferveur, tantôt gai,

tantôt mélancolique, des bois et des prés. Le pays couvert de forêts dans les soli des cornistes, les plaines riantes et fertiles le long de l'Elbe, etc. etc., tout est chanté... À chacun de se faire une image à son goût de cette œuvre. Le poète a la liberté de laisser aller son imagination, bien qu'il doive veiller à respecter tous les détails de l'œuvre... » écrivit Smetana dans le programme de l'œuvre. Mentionnons que le thème de clarinette au début évoquerait, selon le compositeur, une jeune fille naïve de la campagne qui marche des les champs alors que la polka entendue à la fin évoquerait des paysans dansant. L'alternance de tonalités majeures et mineures ne représente rien de plus que le soleil et les nuages, la compagnie et la solitude.

Daté de 1875, ce mouvement sera créé au Palais Žofín le 10 décembre 1878.

Tábor et Blaník

Tábor et *Blaník* ont été composés en 1878–1879, trois ans après la pièce précédente et créés ensemble le 4 janvier à 1880 au Palais Žofín à l'occasion d'un concert-jubilé pour Smetana.

Tábor est une ville dans le sud de la Bohême qui est devenue un centre pour le mouvement hussite du début du quinzième siècle et un symbole de la liberté de culte tchèque. L'hymne hussite *Kdož jste boží Bojovníci* [Vous qui êtes des combattants de Dieu] est au centre de l'œuvre. Smetana écrivit : « Toute la construction de l'œuvre repose sur ce chant majestueux. Dans la place forte Tábor on entendait ce chant certainement le plus souvent et le plus fort possible. L'œuvre relate également la ferme volonté, les luttes victorieuses, la constance, la persévérance, l'opiniâtreté, par laquelle l'œuvre se termine. Il n'est pas possible de la décortiquer en détail mais elle englobe la gloire et l'éloge des combats hussites et l'inflexibilité du caractère hussite » puis « *Blaník* est la suite de l'œuvre précédente. Après avoir été vaincus, les héros hussites se cachèrent au

sein du mont Blaník où, plongés dans un profond sommeil, ils attendent le moment où ils seront appelés pour venir au secours de la Patrie. Les mêmes motifs que ceux de *Tábor* constituent donc la base thématique de *Blaník* : *Vous qui êtes les combattants de Dieu*. C'est sur cette mélodie (sur ce principe hussite) que s'appuie l'idée de la résurrection de la nation tchèque, son bonheur et sa gloire futurs ; cet hymne victorieux en forme de marche achève l'œuvre et, en même temps, tout le cycle. Comme un petit intermède, on entend dans l'œuvre une courte idylle dessinant la région du Mont Blaník. Un petit berger pousse des cris et l'écho les lui renvoie.» Mentionnons que dans la marche conclusive, on entend une dernière fois le thème de *Vyšehrad*, ici en toile de fond renforçant le caractère cyclique de *Má Vlast*.

La première exécution intégrale du cycle *Ma Patrie* eut lieu le 5 novembre 1882 à Prague sous la direction d'Adolf Cech. Smetana, présent à ce concert, ne put entendre une seule note de l'exécution. Il mourra moins de deux ans plus tard dans un asile d'aliénés.

Au sujet du concert, un journaliste rapporte que « les accords solennels de *Vyšehrad*... provoquèrent un tel enthousiasme que dès son émouvante conclusion, la nombreuse assistance clama < Smetana >. Après *Vltava*, un tonnerre d'applaudissements éclata et son nom jaillit de toutes parts parmi les bravos... La foule se leva et la même vague d'acclamations déferla à l'issue de chacune des six pièces... A la fin de *Blaník*, l'assistance ne se possédait plus et n'arrivait pas à prendre congé du compositeur. »

© *Jean-Pascal Vachon 2010*

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 Marriner, Yehudi Menuhin, Vladimir Repin, Joshua Bell, Jean-Yves Thibaudet et Truls Mørk. Au début de la saison 2008–9, l'orchestre a amorcé sa collaboration avec le nouveau directeur musical, Claus Peter Flor, qui succède à Matthias Bamert qui occupa le poste de chef principal pendant trois ans et à Kees Bakels qui fut le directeur musical pendant sept saisons. 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 et, en 2010, avait réalisé treize enregistrements. Le sponsor principal du MPO est le Petroliaam 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. En 2009, il était également chef invité principal de l'Orchestre symphonique de Dallas et depuis 2003, de l'Orchestra Sinfonica di Milano Giuseppe Verdi suite à une invitation personnelle de son directeur musical, Riccardo Chailly. 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.

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 at the Dewan Filharmonic PETRONAS, Kuala Lumpur, Malaysia Producer: Ingo Petry Sound engineer: Hans Kipfer
Equipment:	Neumann, Schoeps and B&K microphones; DiGiCo SD7 mixing console; Sequoia Workstation; Pyramix DSD Workstation; B&W Nautilus 802 loudspeakers
Post-production:	Editing: Elisabeth Kemper Mixing: Ingo Petry, Hans Kipfer
Executive producer:	Robert Suff

BOOKLET AND GRAPHIC DESIGN

Cover text: © Jean-Pascal Vachon 2010
Translations: Andrew Barnett (English); Horst A. Scholz (German)
Front cover photograph: © BIS Records
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-SACD-1805 © & © 2010, BIS Records AB, Åkersberga.



BEDŘICH SMETANA