

DVOŘÁK, ANTONÍN (1841–1904)

SYMPHONY NO. 7 IN D MINOR, Op. 70 (1884–85)

- | | | |
|---|---|-------|
| 1 | I. <i>Allegro maestoso</i> | 38'39 |
| 2 | II. <i>Poco adagio</i> | 11'26 |
| 3 | III. Scherzo. <i>Vivace – Poco meno mosso</i> | 9'40 |
| 4 | IV. Finale. <i>Allegro</i> | 7'53 |
| | | 9'22 |

- | | | |
|---|-------------------------------------|-------|
| 5 | OTHELLO, Overture, Op. 93 (1891–92) | 14'09 |
|---|-------------------------------------|-------|

- | | | |
|---|--|-------|
| 6 | HOLOUBEK (THE WILD DOVE), Op. 110 (1896) | 18'50 |
|---|--|-------|

TT: 72'42

MALAYSIAN PHILHARMONIC ORCHESTRA
CLAUS PETER FLOR *conductor*

In the nineteenth century the Czech people, though subjects of the Austro-Hungarian Empire, started to reclaim their own cultural identity. After Bedřich Smetana, who was considered to be the founder of a Czech national style, it was Antonín Dvořák who assumed the mantle of defending Czech music. This comes as no surprise, as we know how strongly Dvořák was attached to his country's folklore – its songs, dances, poetry and tales. He was to make his mark in all of the then fashionable orchestral genres. This recording presents a symphony (the genre that lies at the heart of Dvořák's orchestral output), a symphonic poem and a concert overture. Although Dvořák had already composed a number of symphonies that had earned him success throughout Europe, it was with his **Symphony No. 7 in D minor**, Op. 70, that the composer attained full stylistic maturity. To some extent abandoning the typically Czech elements that had characterized his musical production in the 1870s, here he favoured dramatic emotion; the Seventh Symphony is nowadays regarded by many as the zenith of Dvořák's symphonic output.

Flanked chronologically by two large-scale vocal works – *Svatební košile* [*The Spectre's Bride*], Op. 69, and the oratorio *Svatá Ludmila* [*St Ludmilla*], Op. 71, the symphony – like those two works – was written for performance in England. In June 1884, the Royal Philharmonic Society had made Dvořák an honorary member and had asked him, in return, to compose a symphony. This suited Dvořák well, as the recent première of Brahms's Third Symphony had stimulated the Czech composer's desire to write a new symphony that would allow him to show that he was the equal of his Viennese friend. Interestingly, it had been for this same Philharmonic Society that Beethoven composed his Ninth Symphony sixty years earlier, and Mendelssohn his Fourth Symphony (the 'Italian') in 1833.

We know from his correspondence that Dvořák took the commission very

seriously and that he wanted to produce his finest symphonic work to date. In a letter dated 22nd December 1884, he wrote: 'Now I am occupied with my new symphony (for London) and wherever I go I have nothing else in mind but my work which must be such again as to make a stir in the world, and God grant that it may!' Later, in February 1885, he wrote to his publisher: 'I have been engaged on the new symphony for a long, long time... after all, it must something really worthwhile.'

Composed between 13th December 1884 and 17th March 1885, the work was premièred without delay in London, on 22nd April 1885, by the orchestra of the Philharmonic Society – its original dedicatee – conducted by the composer. Despite its success (even the recalcitrant George Bernard Shaw praised it), Dvořák immediately decided to revise the piece. The revisions affected the second movement most: several passages were modified and some forty bars were removed, causing Dvořák to remark that there was 'not a single superfluous note in the work'. The publication by Simrock (the same publisher as with Brahms) of the Seventh Symphony led to ill feeling between the publisher and the composer: first of all Simrock refused to issue the work until a version for two pianos was ready; then he refused to allow the Czech form of Dvořák's first name, Antonín, to appear on the title page, which was to be in German only, and he also insisted on removing the dedication to the English orchestra (the symphony was subsequently dedicated to Hans von Bülow, who would go on to conduct it with great success). Finally – worst of all – Simrock paid the composer only 3,000 marks, a fifth of what he had paid Brahms for a work of comparable proportions. After heated discussions, Dvořák finally won through and obtained a further 3,000 marks.

The symphony's tone, more sombre and more passionate than usual, surprised Dvořák's admirers. People have tried to explain this change by pointing

out the recent death of the composer's mother, or the severe ill health being experienced by Smetana – two circumstances that affected Dvořák profoundly. Aware of this change of tone, Dvořák even considered giving his symphony the subtitle 'Tragic' (thereby pre-empting Mahler!). The first movement, *Allegro maestoso*, presents two contrasting themes. Apparently the first theme came to him while he was taking his daily walk near the railway station in Prague, where he saw a train full of his compatriots in festive mood, returning from Pest. This theme, at first serious or even austere, soon releases all its energy. By contrast the second theme is more simple and lyrical, and presents a melody that closely resembles the idea heard from the cellos in the second movement of Brahms's Second Piano Concerto. The second movement, *Poco adagio*, likewise has points of contact with Brahms, but also with Wagner. After completing this slow movement, Dvořák wrote in the manuscript: 'Unhappy years', no doubt an allusion to the sad circumstances mentioned above. The third movement is a scherzo (*Vivace*) that takes us into the realm of Czech music but, as the conductor Nikolaus Harnoncourt has pointed out, Dvořák 'didn't need to use folk music... He copied the rhythms of folk music, but not the music itself'. It is a rhythmic piece that recalls both the polka and the *furiant* (a quick dance originally from Bohemia, very rhythmical and with irregular accents). Regarding the fourth movement, a strongly rhythmical *Allegro*, Dvořák remarked that it represented the Czech people's stubborn resistance to their oppressors.

The triptych that Dvorak composed in 1891–92 was originally intended to be called 'Nature, Life and Love' and comprises three overtly programmatic concert overtures. Wishing to express the strongest emotions that humans can feel, Dvořák ultimately gave them the titles *In Nature's Realm*, *Carnival* and *Othello* respectively. These three overtures, which are thematically related, are nowadays rarely performed as a triptych. In *Othello*, the composer has managed to

express tragic love and the entire gamut of emotions that love can arouse, from bliss to horror. It is evident that Shakespeare's drama was the primary source of inspiration to evoke jealousy. Nonetheless, the composer has clearly tried to enlarge the piece's scope rather than simply transposing words into music. He considered calling the work just 'Overtura eroica' or 'Tragic Overture', in order to deflect attention from this specific Shakespearean character. Interestingly, however, the autograph score contains some hand-written descriptive comments that supply the true programme: 'They [Othello and Desdemona] embrace in silent ecstasy... Othello tries to murder her at the height of his wrath... For the last time she again protests her innocence... She dies quietly... The desperate Othello begins to regret his deed; the torment in his soul lessens... He prays... He kisses her for the last time... He considers his dreadful crime... He decides on suicide... He kills himself.' This programme was not included, however, when the work was published.

Composed between late 1891 and 18th January 1892, *Othello* was premièred together with the other two pieces in the triptych, in Prague on 28th April 1892, conducted by the composer. The three overtures – which Dvořák described to his publisher as 'my very best orchestral works' – were also on the programme of the first concert he conducted in the United States in October of that same year.

After returning from the United States, Dvořák composed five symphonic poems in quick succession in 1896–97. At the same time, in Germany, Richard Strauss had just finished his *Also sprach Zarathustra*, having completed *Till Eulenspiegel* the previous year. The first four of Dvořák's symphonic poems were based on ballads by the poet Karel Jaromír Erben. Nowadays little known outside the Czech Republic, Erben is nonetheless one of the most important figures in nineteenth-century Czech literature. Indeed, his near-contemporary

Jan Neruda predicted that one day Erben would be acknowledged as one of the greats of world literature. The ballads that directly inspired Dvořák, who had long been an admirer of the poet, were published in 1853 in a collection entitled *Kytice (The Bouquet)*. These epic poems, with their evocations of a fantasy world and allusions to a climate of oppression, resemble works in the same vein from neighbouring countries, but Erben's also include typically Czech folk elements and thus testify to the renaissance of Czech culture in which Dvořák, too, played a part.

Holoubek, which can be translated as 'The Wild Dove', is the last of four symphonic poems after ballads by Erben. The publisher, Simrock, wanted the complete text to be included in the printed score, but Dvořák insisted on a highly condensed version:

1. *Andante, Marcia Funebre (Funeral March)*. The young widow, weeping and lamenting, follows the body of her husband to the grave.
2. *Allegro*, afterwards *Andante*. A jovial, well-to-do peasant meets the beautiful widow, consoles her, and persuades her to forget her grief and take him for a husband.
3. *Molto vivace*, afterwards *Allegretto grazioso*. She fulfils her lover's wish. A joyous wedding.
4. *Andante*. From the branches of a freshly budding oak, overshadowing the grave of her first husband, – who had been poisoned by her – the mournful cooing of the wild Dove is heard. The melancholy sounds pierce to the heart of the sinful woman who, overcome by the terrors of an evil conscience goes mad, and seeks death in the waters hard by.
5. *Andante Tempo I*, afterwards *Più lento: Epilogue*.

Here Dvořák skilfully develops all of the work's melodic material from a single idea that one might term the 'guilt theme'. This can be found in the first sketches for the symphonic poem, but is never presented in unadulterated form

in the final version of the work. In its first version we hear this idea first in the opening funeral march – and it returns, continually transformed, throughout the piece. Nikolaus Harnoncourt has emphasized that the composer did not attempt to make a musical rendition of Erben’s entire ballad line by line, but rather that he attached great importance to the musical logic, not hesitating to give it precedence over the programmatic content. The return to the opening mood at the very end of the piece is an example of this: Dvořák has managed to fit Erben’s ballad into a large-scale sonata-form structure with epilogue, and has thus succeeded in conquering his own doubts concerning the symphonic poem, a genre he regarded as being guilty of formal slackness. The modulation from F minor to C major in the last bars casts the end of the story into doubt: is it the voice of the dove, now satisfied with the young widow’s fate, or that of the composer granting her absolution?

Composed on October–November 1896, *Holoubek* was premièred in Brno on 20th March 1898 – conducted by Leoš Janáček, who also wrote an analysis of the piece. In December 1899, Gustav Mahler conducted a performance of the work with the Vienna Philharmonic Orchestra.

© *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, releasing thirteen discs to date. 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. 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 later 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.



CLAUS PETER FLOR

Photograph: © Shawn Northcutt

Trotz der Unterdrückung durch die österreichisch-ungarische Monarchie hatte das tschechische Volk im 19. Jahrhundert begonnen, sich auf seine eigene Kultur zu besinnen. Nach Bedřich Smetana, der als Begründer eines tschechischen Nationalstils gilt, fiel Antonín Dvořák die Rolle eines Anwalts der tschechischen Musik zu – was nicht verwundert, wenn man bedenkt, wie sehr Dvořák mit der Folklore seines Heimatlandes verwoben war, mit seinen Liedern, seinen Tänzen, seiner Dichtung und seinen Geschichten. Es gelang ihm, allen damals gebräuchlichen Gattungen der Orchestermusik seinen Stempel aufzudrücken. Die vorliegende Einspielung enthält eine Symphonie (die Gattung, die im Zentrum von Dvořáks Orchesterschaffen stand), eine Symphonische Dichtung und eine Konzertouvertüre. Wenngleich Dvořák schon mehrere, in ganz Europa erfolgreiche Symphonien komponiert hatte, gelangte er erst mit seiner **Symphonie Nr. 7 d-moll** op. 70 zur vollen Reife seines Stils. Diese Symphonie, die die typisch tschechischen Elemente, die sein Schaffen in den 1870er Jahren geprägt hatten, zugunsten dramatischer Emotionalität etwas in den Hintergrund rückt, wird heute mitunter als Dvořáks symphonisches Hauptwerk angesehen.

Die Symphonie Nr. 7, chronologisch von zwei großformatigen Vokalwerken flankiert – *Svatební košile* [Die Geisterbraut] op. 69 und das Oratorium *Svatá Ludmila* [Die heilige Ludmilla] op. 71 –, wurde wie diese für ein englisches Publikum komponiert. Im Juni 1884 hatte die London Philharmonic Society Dvořák zu ihrem Ehrenmitglied ernannt und bei ihm eine Symphonie in Auftrag gegeben. Dies kam Dvořák sehr zupass, hatte die unlängst erfolgte Uraufführung der Symphonie Nr. 3 von Brahms in ihm doch das Bedürfnis geweckt, eine neue Symphonie zu schreiben, die ihm zu zeigen erlaubte, dass er sich mit seinem Wiener Freund messen konnte. Bei der Philharmonic Society handelt es sich übrigens um die gleiche, für die Beethoven sechzig Jahre zuvor seine Symphonie Nr. 9 und Mendelssohn 1833 seine Symphonie Nr. 4, die „Italienische“, komponiert hatten.

Dvořáks Briefwechsel zeigt, dass er diesen Auftrag sehr ernst nahm und alle seine bisherigen symphonischen Werke übertreffen wollte. In einem Brief vom 22. Dezember 1884 schrieb er: „Jetzt gerade arbeite ich an einer neuen Symphonie (für London), und wo immer ich bin, habe ich nichts anderes im Kopfe als diese Komposition, die so ausfallen soll, dass sie die Welt bewegt. Und so Gott will, wird sie es auch tun.“ Etwas später, im Februar 1885, schrieb er an seinen Verleger: „Die neue Sinfonie beschäftigt mich schon lange, lange Zeit, aber es soll etwas Ordentliches kommen.“

Komponiert vom 13. Dezember 1884 bis zum 17. März 1885, wurde das Werk bereits am 22. April 1885 in London vom Orchester der Philharmonic Society (der anfänglichen Widmungsträgerin) unter Leitung des Komponisten uraufgeführt. Trotz des Erfolgs bei Publikum wie Kritik (selbst der schwierige George Bernard Shaw lobte sie) beschloss Dvořák sofort, sein Werk zu überarbeiten. Die meisten Revisionen betrafen den zweiten Satz: Etliche Passagen wurden geändert und rund vierzig Takte gestrichen, so dass Dvořák sagen konnte, dass das Werk nun keine Note zu viel enthalte. Erwähnt sei, dass die Veröffentlichung der Symphonie Nr. 7 bei Simrock (dem Verleger von Brahms) zu einer Abkühlung des Verhältnisses zwischen dem Verlag und dem Komponisten führte: Simrock weigerte sich zuerst, das Werk zu verlegen, solange noch keine Fassung für zwei Klaviere vorlag; dann weigerte er sich, den Vornamen Dvořáks in seiner tschechischen Schreibweise – Antonín – auf der ausschließlich auf Deutsch verfassten Titelseite zu verwenden und, darüber hinaus, die Widmung an das englische Orchester zu streichen (das Werk wurde nun Hans von Bülow gewidmet, der es späterhin mit Erfolg dirigierte). Schließlich – und schlimmer noch: Simrock zahlte dem Komponisten gerade einmal dreitausend Mark – ein Fünftel dessen, was Brahms für ein Werk vergleichbaren Umfangs bekam. Es gab scharfe Auseinandersetzungen, die Dvořák für sich gewann: Er erhielt weitere dreitausend Mark.

Der dunklere und leidenschaftlichere Ton der Symphonie überraschte Dvořáks Bewunderer. Ursachen für diese Veränderung könnten die Erschütterungen durch den Tod seiner Mutter und die schweren gesundheitlichen Problemen, unter denen Smetana litt, gewesen sein. Dvořák überlegte sogar, der Symphonie den Beinamen „Tragische“ zu geben (Mahler ist nicht fern!). Der erste Satz, *Allegro maestoso*, stellt zwei kontrastierende Themen vor. Anscheinend hatte er die Eingebung zum ersten Thema bei seinem täglichen Spaziergang zum Prager Bahnhof, als er einen Zug voll feiernder Landsleute sah, die aus Pest zurückkehrten. Es ist ein ernstes, ja strenges Thema, das freilich bald seine ganze Energie freisetzt. Das schlichte und lyrische zweite Thema dagegen klingt stark an das Cellothema im zweiten Satz des Klavierkonzerts Nr. 2 von Brahms an. Auch der zweite Satz, *Poco adagio*, erinnert mitunter an Brahms und sogar Wagner. Nach Fertigstellung dieses langsamen Satzes schrieb er in sein Manuskript: „Unglückliche Jahre“, zweifellos eine Anspielung an die bereits erwähnten traurigen Ereignisse. Der dritte Satz, *Scherzo-Vivace*, bringt uns wieder zurück nach Tschechien; mit Recht aber gibt der Dirigent Nikolaus Harnoncourt zu bedenken: „Er hat es nicht nötig, Folklore zu verwenden. (...) Er lauscht die Rhythmen dem Volk ab, aber nicht die Musik selbst.“ Und so erklingt ein rhythmusbetonter Satz, der zugleich an die Polka und den Furiant anklingt, jenen schnellen, scharf betonten böhmischen Tanz mit wechselnden Taktakzenten. Der vierte Satz schließlich, ein rhythmisch markantes *Allegro*, stelle, so Dvořák, den unnachgiebigen Widerstand der Tschechen gegen ihre Unterdrücker dar.

Das in den Jahren 1891/92 komponierte Triptychon, das ursprünglich „Natur, Leben und Liebe“ heißen sollte, besteht aus drei Konzertouvertüren von offenkundig programmatischer Natur. Dvořák wollte den größten Gefühlen des Menschen Ausdruck verleihen und gab den drei Overtüren schließlich die Titel *In der Natur*, *Karneval* und *Othello*. Die drei thematisch miteinander verknüpf-

ten Ouvertüren werden heute nur selten gemeinsam aufgeführt. Mit *Othello* ist es Dvořák gelungen, der tragischen Liebe wie dem gesamten Spektrum an Emotionen – von Glück bis zu Entsetzen – Ausdruck zu verleihen. Will man all das veranschaulichen, was Liebe auslösen kann, dann stellt Shakespeares Drama für die Darstellung der Eifersucht sicherlich die erste Inspirationsquelle dar, doch Dvořák ging es offensichtlich nicht um eine schlichte musikalische Umsetzung, sondern um eine Erweiterung der Bedeutung. Er spielte mit dem Gedanken, das Werk „Overtura eroica“ oder „Tragische Ouvertüre“, um die Aufmerksamkeit von Shakespeares Figur abzulenken. Interessanterweise finden sich auf der autographen Partitur handschriftliche Vermerke, denen wir das wahre Programm entnehmen können: „Sie (Othello und Desdemona) umarmen einander in seliger Wonne“ ... „Othello versucht, sie in toller Wut zu ermorden“ ... „Sie versichert ihm zum letzten Mal ihre Unschuld“ ... „Sie stirbt stumm“ ... „Othello bereut in höchster Verzweiflung seine Tat“ ... „Er betet“ ... „Er drückt einen letzten Kuss auf ihre Lippen“ ... „Seine unselige Tat tritt ihm abermals vor Augen“ ... „Er entschließt sich zum Selbstmord.“ Dieses Programm wurde bei der Veröffentlichung des Werks, das von Ende 1891 bis zum 19. Januar 1892 komponiert wurde, nicht abgedruckt.

Othello wurde am 28. April 1892 zusammen mit den anderen beiden Teilen des Triptychons unter Leitung des Komponisten in Prag uraufgeführt. Die drei Ouvertüren – Dvořák nannte sie gegenüber seinem Verleger „meine besten Orchesterstücke“ – standen auch auf dem Programm des ersten Konzerts, das der Komponist im Oktober desselben Jahres in den USA dirigierte.

Nach seiner Rückkehr aus den USA komponierte Dvořák 1896/97 in rascher Folge fünf Symphonische Dichtungen. Es sei daran erinnert, dass zur selben Zeit Richard Strauss in Deutschland vor der Beendigung von *Also sprach Zarathustra* stand; im Jahr zuvor hatte er *Till Eulenspiegel* komponiert. Seine ersten vier

Symphonischen Dichtungen hat Dvořák nach Balladen des Dichters Karl Jaromir Erben komponiert. Außerhalb Tschechiens heute kaum bekannt, ist Erben eine der wichtigsten Persönlichkeiten der tschechischen Literatur des 19. Jahrhunderts. Jan Neruda nimmt an, dass man in Erben eines Tages einen der Großen der Weltliteratur erkennen werde. Die Balladen des von Dvořák schon lange verehrten Dichters, die ihn unmittelbar inspiriert haben, wurden 1853 in einem Sammelband mit dem Titel *Kytice [Der Blumenstrauß]* veröffentlicht. Diese Gedichtepen erinnern mit ihren fantastischen Elementen und Anspielungen auf ein Klima der Unterdrückung an ähnliche Werke aus den Nachbarländern, aber Erbens Epen greifen charakteristische tschechische Momente auf und zeugen von dem Wiederaufleben der tschechischen Kultur, an dem auch Dvořák Anteil hatte.

Holoubek [*Die Waldtaube*] ist die letzte der vier Symphonischen Dichtungen nach Balladen von Erben. Simrock legte Wert darauf, dass hier der vollständige Text in der Partitur abgedruckt würde, doch Dvořák drängte stattdessen auf eine knappe Zusammenfassung:

1. *Andante, Marcia funebre*. Wehklagend folgt die junge Frau dem Sarge ihres verstorbenen Gatten.
2. *Allegro*, später *Andante*. Ein fröhlicher, schmucker Bursche begegnet der schönen Witwe, tröstet und überredet sie, ihren Kummer zu vergessen und ihn zum Manne zu nehmen.
3. *Molto vivace*, später *Allegretto grazioso*. Sie erfüllt den Wunsch des Freiers; fröhliche Hochzeit.
4. *Andante*. Aus den Zweigen der frisch grünenden Eiche, die das Grab ihres – durch sie vergifteten – ersten Gatten beschattet, ertönt das klagende Gurren der Waldtaube. Die wehklagenden Laute dringen zum Herzen des verbrecherischen Weibes, das, von Gewissensbissen gepeinigt, dem Wahnsinn verfällt und in den Wellen den Tod findet.
5. *Andante Tempo I*, später *Più lento*. (Epilog.)

Kunstvoll entwickelt Dvořák alle Melodien dieses Stücks aus einem einzigen Thema, das man „Schuld-Thema“ nennen könnte. Es findet sich bereits in den ersten Skizzen zu dieser Symphonischen Dichtung, wenngleich es in der Endfassung nie in dieser Gestalt erklingt. In seiner ersten Fassung hört man es schon im Trauermarsch, der das Werk eröffnet (Flöten und Violinen), und es kehrt, unentwegt verändert, im Verlauf des ganzen Stücks wieder. Nikolaus Harnoncourt hat betont, dass es dem Komponisten nicht darum zu tun ist, den Inhalt von Erbens Ballade Zeile für Zeile umzusetzen, sondern dass er der musikalischen Logik großes Gewicht einräumt und nicht zögert, sie Oberhand über das Programm gewinnen zu lassen. Die Wiederkehr der Eingangsstimmung am Ende des Werks etwa belegt dies: Dvořák gelingt es, die Ballade von Erben in eine umfangreiche Sonatenform mit Epilog einzubinden und dabei zugleich sein Misstrauen gegen die Symphonische Dichtung zu überwinden, der er formale Laxheit vorwarf. Die Modulation von f-moll nach C-Dur in den letzten Takten lässt Zweifel an dem Sujet der Erzählung aufkommen: Ist dies die Stimme der Taube, die das Schicksal der jungen Witwe nun zufrieden gestellt hat oder ist es die des Komponisten, der ihr Absolution erteilt?

Holoubek wurde im Oktober/November 1896 komponiert und am 20. März 1898 in Brno unter der Leitung von Leoš Janáček uraufgeführt, der auch eine Analyse des Werks vorgelegt hat. Im Dezember 1899 leitete Gustav Mahler eine Aufführung mit den Wiener Philharmonikern.

© *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. 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 Petroliam 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.

Bien qu'asservi à l'empire austro-hongrois, le peuple tchèque avait commencé au dix-neuvième siècle à revendiquer sa propre culture. Après Bedřich Smetana considéré comme le fondateur d'un style national tchèque, c'est à Antonín Dvořák qu'échut le rôle de défenseur de la musique tchèque ce qui n'a rien d'étonnant quand on sait à quel point Dvořák était attaché au folklore de son pays, à ses chansons, ses danses, sa poésie et ses contes. Il est parvenu à laisser sa marque dans tous les genres de la musique orchestrale alors en vogue. Cet enregistrement présente une symphonie (le genre au cœur même de la production orchestrale de Dvořák), un poème symphonique et une ouverture de concert. Bien que Dvořák avait déjà composé plusieurs symphonies qui lui avait valu du succès à travers l'Europe, c'est avec sa **septième Symphonie**, en ré mineur opus 70 que le compositeur parvient à la pleine maturité de son style. Délaissant quelque peu les éléments typiquement tchèques qui caractérisent sa production musicale des années 1870, et privilégiant plutôt l'émotion dramatique, la septième Symphonie est aujourd'hui considérée par plusieurs comme le chef d'œuvre symphonique de Dvořák.

Flanquée chronologiquement de deux œuvres vocales de grande dimension, *Svatební košile* [*Chemises de noces*] op. 69 et l'oratorio *Svatá Ludmila* [*Sainte Ludmilla*], op. 71, la Symphonie, comme les deux œuvres qui l'encadrent fut composée pour un public anglais. En juin 1884, la London Philharmonic Society avait nommé Dvořák membre honoraire et lui avait demandé, en retour, de composer une symphonie ce qui tombait bien car la création récente de la troisième Symphonie de Brahms avait provoqué chez lui une envie d'écrire une nouvelle symphonie qui lui permettrait de montrer qu'il pouvait se mesurer à son ami de Vienne. Soulignons que la Philharmonic Society est celle pour laquelle, soixante ans auparavant, Beethoven composa sa neuvième Symphonie et Mendelssohn, en 1833, sa quatrième Symphonie, dite « Italienne ».

On sait, par sa correspondance, que Dvořák prit cette commande très au sérieux et qu'il souhaitait surpasser toutes ses œuvres symphoniques antérieures. Dans une lettre datée du 22 décembre 1884, il écrivait : « En ce moment, je travaille à une nouvelle symphonie (pour Londres) et où que j'aïlle, je ne pense à rien d'autre qu'à cette œuvre, qui devra faire beaucoup de bruit. Plût à Dieu qu'elle le fasse. » Plus tard, en février 1885, il écrivait à son éditeur : « Cette nouvelle symphonie m'occupe depuis très longtemps ; après tout, elle doit en valoir vraiment la peine. »

Composée entre le 13 décembre 1884 et le 17 mars 1885, l'œuvre fut immédiatement créée à Londres, le 22 avril 1885, avec l'Orchestre de la Philharmonic Society (qui fut le premier dédicataire) sous la direction du compositeur. Malgré son succès, tant public que critique (même le difficile George Bernard Shaw la loua), Dvořák décida immédiatement de réviser son œuvre. Le second mouvement sera le plus touché par ces révisions : de nombreux passages furent modifiés et une quarantaine de mesures supprimées, ce qui fit dire à Dvořák que l'œuvre ne contenait maintenant « pas une seule note de trop ». Mentionnons enfin que la publication de la septième Symphonie chez Simrock (le même éditeur que Brahms) mènera à un froid entre l'éditeur et le compositeur : Simrock refusa d'abord de publier l'œuvre avant qu'une version pour deux pianos ne soit prête ; il refusa ensuite que le véritable prénom de Dvořák – Antonín – apparaisse dans sa forme tchèque sur la page couverture qui devait être en allemand seulement en plus d'éliminer la dédicace à l'orchestre anglais (l'œuvre fut alors dédiée à Hans von Bülow qui dirigera par la suite l'œuvre avec succès). Enfin, et plus grave, Simrock ne paya que trois milles marks au compositeur, le cinquième de ce que l'éditeur donnait à Brahms pour une œuvre d'une dimension comparable. Après d'âpres discussions, Dvořák eut finalement gain de cause et obtint trois milles marks supplémentaires.

Le ton plus sombre et plus passionné qu'à l'accoutumée de la symphonie surprit les admirateurs de Dvořák. On a tenté d'expliquer ce changement par la mort récente de sa mère ainsi que par les graves ennuis de santé dont souffrait Smetana qui l'affectèrent grandement. Conscient de ce changement de ton, Dvořák envisagea même de donner le surnom de «tragique» à sa symphonie (Mahler n'est pas loin !). Le premier mouvement, *Allegro maestoso*, fait entendre deux thèmes contrastés. Il semble que c'est lors de sa promenade quotidienne vers la gare de Prague où il vit un train bondé de compatriotes festifs qui revenaient de Pest que le premier thème lui vint. C'est un thème grave, austère même qui libère cependant bientôt toute son énergie. En revanche, le second thème, plus simple et lyrique, fait entendre une mélodie qui ressemble fortement à celle qu'exposent les violoncelles dans le second mouvement du deuxième Concerto pour piano de Brahms. Le second mouvement, *Poco adagio*, n'est pas sans rappeler Brahms et même Wagner. Après la complétion de ce mouvement lent, il écrivit dans son manuscrit : «Des années malheureuses», une allusion sans doute aux tristes événements évoqués plus haut. Le troisième mouvement, *Scherzo-Vivace*, nous ramène dans la sphère tchèque mais comme le souligne le chef Nikolaus Harnoncourt «Il n'a pas besoin de se servir du folklore (...) Il tend l'oreille aux rythmes du peuple, mais il ne copie pas sa musique». On entend ainsi un morceau rythmé qui évoque à la fois la polka et le *furiant*, une danse rapide, bien rythmée et aux accents changeants, originaire de Bohême. Enfin, pour le quatrième mouvement, *Allegro*, Dvořák dit qu'il représentait la résistance opiniâtre des Tchèques face à l'oppresser.

Le triptyque composé en 1891 et 1892 qui devait à l'origine s'appeler «Nature, vie et amour» se compose de trois ouvertures de concert dont la nature programmatique est manifeste. Voulant exprimer les sensations les plus fortes que l'humain puisse ressentir, Antonín Dvořák donnera finalement les titres de

Dans la nature, Carnaval et *Othello* respectivement aux trois ouvertures de concert. Thématiquement reliées, les trois ouvertures sont rarement exécutées de nos jours en tant que triptyque. Avec *Othello*, Dvořák est parvenu à exprimer l'amour tragique ainsi que toute la gamme des émotions : de la félicité à l'horreur. Souhaitant représenter tout ce que l'amour suscite, il est clair que le drame de Shakespeare allait constituer la première source d'inspiration pour évoquer la jalousie mais Dvořák a manifestement cherché à étendre la portée de la pièce et à l'exclure de la simple transposition musicale. Il songea à l'intituler « *Over-tura eroica* » ou « *Ouverture tragique* », une manière de détourner notre attention du seul personnage shakespearien. Il est intéressant de noter que l'on retrouve dans la partition autographe des commentaires descriptifs écrits à la main qui nous donnent le véritable programme : « Ils (*Othello* et *Desdémone*) s'embrassent dans une extase silencieuse. »... « *Othello* tente de la tuer au point culminant de sa colère »... « Pour la dernière fois, elle proteste de son innocence »... « Elle meurt sans bruit »... « *Othello*, désespéré, se met à regretter son geste »... « Il prie »... « Il l'embrasse une dernière fois »... « Il contemple l'horreur de son crime »... « Il décide de s'enlever la vie ». Ce programme ne sera cependant pas repris lors de la publication de la pièce.

Composé entre la fin de 1891 et le 18 janvier 1892, *Othello* sera créé en compagnie des deux autres pièces du triptyque à Prague le 28 avril 1892 avec le compositeur au pupitre. Les trois ouvertures – que Dvořák décrivait comme ses « meilleures pièces pour orchestre » à son éditeur – seront également au programme du premier concert dirigé par le compositeur aux États-Unis en octobre de la même année.

Après son retour des États-Unis, Dvořák composa coup sur coup en 1896 et 1897 cinq poèmes symphoniques. Soulignons qu'à la même époque, en Allemagne, Richard Strauss venait de terminer *Ainsi parlait Zarathoustra* et que *Till*

l'Espiegle avait été composé l'année précédente. Les quatre premiers poèmes symphoniques de Dvořák ont été composés d'après des ballades du poète Karel Jaromír Erben. Peu connu de nos jours à l'extérieur de la République tchèque, Erben est pourtant l'une des personnalités les plus importantes de la littérature tchèque du dix-neuvième siècle. Jan Neruda disait de lui qu'un jour on le reconnaîtrait comme l'un des grands de la littérature mondiale. Les ballades qui ont directement inspiré Dvořák, qui admirait le poète depuis longtemps, ont été publiées en 1853 dans un recueil intitulé *Kytice [Le bouquet]*. Ces poèmes épiques ressemblent avec leur recours au fantastique et à un climat oppressant à ceux composés dans les pays voisins, mais ceux d'Erben reprennent également des éléments populaires typiquement tchèques et témoignent du renouveau de la culture tchèque auquel participait également Dvořák.

Holoubek, que l'on pourrait traduire par « La colombe sauvage » est le dernier des quatre poèmes symphoniques d'après des ballades d'Erben. L'éditeur, Simrock, souhaite que pour la publication de cette œuvre, le texte complet soit inclus dans la partition, mais Dvořák réclama plutôt une version fortement résumée :

1. *Andante, Marcia funebre*. Une jeune veuve suit en pleurant et en se lamentant le corps de son mari vers le cimetière.
2. *Allegro*, puis, *Andante*. Un paysan joyeux et aisé rencontre la charmante veuve, la console et la persuade d'oublier sa peine et de l'épouser.
3. *Molto vivace*, puis, *Allegretto grazioso*. Elle réalise le souhait de son amant. Festivités nuptiales.
4. *Andante*. On entend le chant triste d'une colombe perchée dans les branches remplies de bourgeons d'un chêne qui surplombe la tombe du premier mari – que la veuve a empoisonné –. Les sonorités mélancoliques atteignent le cœur de la pécheresse qui, saisie de terreur en raison de son sentiment de culpabilité, perd la raison et se jette dans les eaux tout près.
5. *Andante Tempo I*, puis, *Più lento*. Épilogue.

Dvořák développe ici habilement toutes les mélodies de sa pièce à partir d'un thème que l'on pourrait appeler le « thème de la culpabilité » que l'on peut voir dans les premières esquisses du poème symphonique mais qui ne sera jamais exposé tel quel dans la version finale. On l'entend, dans sa première version, dès la marche funèbre qui ouvre l'œuvre, aux flûtes et aux violons et il reviendra, sans cesse transformé, tout au long de l'œuvre. Nikolaus Harnoncourt soulignait que le compositeur ne se souciait pas ici de transposer, vers après vers, tout le contenu de la ballade d'Erben mais qu'il avait plutôt accordé une grande importance à la logique musicale qui ne craint pas de prendre le dessus sur le programme. Le retour à l'atmosphère du début à la toute fin de l'œuvre en est justement une preuve : Dvořák est parvenu à insérer la ballade d'Erben dans une grande forme sonate avec un épilogue et est ainsi parvenu à surmonter sa méfiance face au poème symphonique, coupable selon lui de relâchement formel. La modulation de fa mineur à do majeur dans les dernières mesures laisse planer le doute sur l'issue du récit : est-ce la voix de la colombe, maintenant satisfaite du destin de la jeune veuve ou bien est-ce celle du compositeur qui lui accorde l'absolution ?

Composé en octobre et novembre 1896, *Holoubek* sera créé le 20 mars 1898 à Brno sous la direction de Leoš Janáček qui écrira également une analyse de l'œuvre. Soulignons qu'en décembre 1899, Gustav Mahler en dirigera une exécution avec l'Orchestre philharmonique de Vienne.

© *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 Martinson, 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 et, en 2010, avait réalisé treize enregistrements. 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. 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.

BY THE SAME PERFORMERS



BEDŘICH SMETANA
MÁ VLAST (MY COUNTRY)
BIS-SACD-1805

10/10 *Classics Today France*

‘Under Claus Peter Flor, the MPO has an appropriately epic sweep and technicolor brilliance, and dispatch this music with really striking dramatic flair... BIS’ sound is as full and natural as can be expected...’

MusicWeb International

‘A tremendously exciting performance of *Má Vlast*, one that compares favorably to any in the catalog... this vivid SACD production deserves very serious consideration.’ *Classics Today.com*

„Claus Peter Flor lässt die Musik sehr dramatisch erklingen, und die Surround-Technik lassen die fulminanten Interpretationen in einem dichten und satten Sound zum Erlebnis werden.“ *Pizzicato*

« Cela sonne avec autant de précision que de chaleur... Un très beau disque... » *Diapason*



JOSEF SUK
SYMPHONY NO. 2 IN C MINOR, ‘ASRAEL’
BIS-SACD-1776

10/10 *Classics Today.com*

« Opus d’Or » *Opus Haute Définition*

‘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*

‘[An] unqualified “go buy” recommendation.’

Classic FM Magazine

„Die von Claus Peter Flor erarbeitete Interpretation atmet emotionale Intensität, überzeugt aber auf der anderen Seite durch Dosierung der Mittel und eine nicht zuletzt daraus resultierende Klarheit ...“ *klassik.com*

« La référence moderne, sur support SACD, du chef-d’œuvre de Suk. » *Opus Haute Définition*

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: September 2010 (*Othello, Holoubek*) and July 2011 (Symphony)
at the Dewan Filharmonic PETRONAS, Kuala Lumpur, Malaysia
Producers: Jens Braun (*Othello, Holoubek*), Hans Kipfer (Symphony)
Sound engineer: Hans Kipfer (*Othello, Holoubek*), Jens Braun (Symphony)
- Equipment: Neumann 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: Nora Brandenburg, Elisabeth Kemper
Mixing: Jens Braun, Hans Kipfer
- 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: Karlštejn Castle, Bohemia, © Yay Micro / Mibuch
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-1896 © & ℗ 2012, BIS Records AB, Åkersberga.



ANTONÍN DVOŘÁK