



DVOŘÁK *SYMPHONY No. 8*
THE GOLDEN SPINNING WHEEL
SCHERZO CAPRICCIOSO

MALAYSIAN PHILHARMONIC ORCHESTRA
CLAUS PETER FLOR



SUPER AUDIO CD

DVOŘÁK, ANTONÍN (1841–1904)

SYMPHONY NO. 8 IN G MAJOR, Op. 88/B.163 (1889) 36'50

- | | | |
|---|--|-------|
| 1 | I. <i>Allegro con brio</i> | 10'10 |
| 2 | II. <i>Adagio</i> | 10'32 |
| 3 | III. <i>Allegretto grazioso – Molto vivace</i> | 5'52 |
| 4 | IV. <i>Allegro ma non troppo</i> | 10'00 |

- 5 ZLATÝ KOLOVRAT, symphonic poem, Op. 109/B.197 (1896) 27'02
(THE GOLDEN SPINNING WHEEL)

- 6 SCHERZO CAPRICCIOSO, Op. 66/B.131 (1883) 14'36

TT: 79'28

MALAYSIAN PHILHARMONIC ORCHESTRA

MARKUS GUNDERMANN *leader*

CLAUS PETER FLOR *conductor*

Having proved that he could compose a ‘respectable’ symphony (as he himself termed it), the structure and style of which earned him the approbation of his renowned colleague and friend Johannes Brahms, Antonín Dvořák returned in his **Eighth Symphony** to his beloved Czech folklore and to the atmosphere that had provoked the important and feared Viennese critic Eduard Hanslick to remark that ‘the sun always shines in Dvořák’s music’. In this work the influence of Brahms – in particular that of his Third Symphony, which was so evident in Dvořák’s Seventh – fades, as if the Czech composer could finally relax, keep his distance from his older colleague and compose for his own pleasure. Most of the Eighth Symphony was composed in the late summer of 1889, when Dvořák was staying at Vysoká, his summer house near Přebíram, and it was completed in Prague that November. Chronologically it comes from the same period as the *Poetické nálady* (*Poetic Tone Pictures*) for piano, Op. 85 (with which it shares its atmosphere) and the Piano Quartet in E flat major, Op. 87, and was completed just before the Requiem.

During that autumn, upon being informed of his forthcoming election to the Bohemian Academy of Emperor Franz Joseph for the Encouragement of Arts and Literature – an honour which also brought with it a commission for a new work – Dvořák dedicated his symphony, then approaching completion, to the Academy. The work was premièred under the composer’s baton at the Rudolfinum in Prague in 2nd February 1890 (several months before his official election, on 22nd April 1890), and he conducted it again a little later in Cambridge, where he received an honorary doctorate. Dvořák was also supposed to conduct it in Moscow and St Petersburg, but his usual publisher, Simrock, refused to allow it to be performed again before publication. The Viennese premièred was likewise postponed until 1891, for the same reason. As with the Seventh Symphony, problems arose with regard to the composer’s fee, as a result of which

there was a temporary cessation of contacts between the composer and the publisher – who wanted to have piano pieces, songs, chamber music and more Slavonic dances instead of symphonies, which generated less income. The first edition was thus produced by Novello in London, in February 1892, and this has given rise to the nickname ‘English symphony’, although there is nothing English about the work’s character.

With this piece, Dvořák wanted ‘to write a work different from my other symphonies, with individual ideas worked out in a new manner’. Although superficially classical in form with its four movements, this is probably the freest of his mature symphonies from a formal point of view. One might compare it to Mahler, especially the latter’s First Symphony – its imitations of the sounds of nature (the ‘Naturlaut’ of its first movement), pastoral subjects, musical signals, fanfares, and its evocation of a funeral march and a chorale. We should not, however, look for any influence of Mahler upon Dvořák: although the ‘Titan’ Symphony was finished in 1888, it was not premièred until November 1889, after Dvořák had completed his own work. The different character of the Eighth Symphony may also be explained by a projected series of concerts in Russia following an invitation from Tchaikovsky, who was returning a favour to Dvořák. As we know that he knew and appreciated the music of his contemporaries, it does not seem impossible that the Czech composer wanted, if not to rival his illustrious colleague, at least to produce a brilliant work that would find favour with the Russian public. But, as we have seen, the tour never took place.

With its thematic abundance the first movement, *Allegro con brio*, suggests a brightly coloured painting; it is without doubt the most complex movement that Dvořák ever composed. The second movement, *Adagio*, opens with a sombre march in C minor which is reminiscent, inevitably, of its famous counterpart (in the same key) in Beethoven’s ‘Eroica’ Symphony. After that, the music seems

to reflect the composer's happiness at his Vysoká retreat. Some commentators have seen the third movement, *Allegretto grazioso*, not as a minuet or scherzo but rather as an intermezzo, as we find in the First and Second Symphonies by Brahms. The first theme is a sort of waltz at a relaxed tempo, whilst the second theme is more like a Bohemian folk dance. In the coda, Dvořák quotes from his own opera *Tvrď palice* [*The Stubborn Lovers*]. The finale, which contributes to the formal basis of the work by taking up a theme heard in the first movement, is a set of variations on a theme presented as a fanfare. The variations fall into two groups: the first is characterized by its joyful yet solemn tone, ending with a short but dazzling bacchanale, whilst the second is more elegiac, although it likewise ends with the same bacchanale.

Although the symphony was well received overall at its première and at later performances, the critics' comments show how disconcerting its 'new' style was. George Bernard Shaw wrote that 'his symphony in G is very nearly up to the level of a Rossini overture, and would make excellent promenade music at the summer fêtes out in the grounds.' As for Brahms, he remarked that 'too much of the fragmentary and trivial hangs around in the music. It is all subtle, musically gripping and beautiful – yet it contains no matter of substance.' And the German musicologist Hermann Kretzschmar was greatly surprised by the abundance of moods and the work's formal freedom – in his view, to the point where one lost sight of the characteristics of the symphony as it had existed since the time of Haydn ('its fundamental conception is too strongly grounded in loose invention'). In his *Guide to the Concert Hall* he described the piece as a sort of symphonic poem or, at least, as a 'Slavonic rhapsody'.

After returning from the United States, Dvořák composed five symphonic poems in quick succession in 1896–97, the first four of them 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. 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.

Zlatý kolovrat (The Golden Spinning Wheel) was composed at the same time as *Vodianik (The Water Goblin)* and *Polednice (The Noonday Witch)*, between January and April 1896, and was premièred together with those pieces in Prague on 3rd June 1896, conducted by Antonín Bennewitz.

The Golden Spinning Wheel tells a cruel story. At a hunting party in the forest, a young king meets a beautiful young lady, Dornička, and immediately falls in love with her. Her stepmother, who wants her own daughter to become queen, kills Dornička with her daughter's help, and hides her dismembered body in the forest, keeping the feet, hands and eyes. Dornička's sister-in-law, who resembles her, tricks the king into marrying her instead. A week later, the king goes to war and asks his new wife to spin constantly until he returns. Meanwhile an old magician discovers Dornička's mutilated body. He manages to restore the missing parts of the poor girl, acquiring them from the new queen in exchange for a magic spinning wheel of gold, and then brings Dornička back to life. The king returns, victorious, and the spinning wheel – hitherto silent – starts to tell the tale, revealing the whole truth about the horrible crime and the deception to which the king has fallen victim. The king hurries into the forest and finds his beloved, alive. Dvořák chose to end the story at this point, though Erben's poem goes on to depict the two evil women being devoured by wolves and the disappearance of the golden spinning wheel.

There does not seem to be any discernible musical form in *The Golden Spinning Wheel*: unlike in the other symphonic poems, in which Dvořák adapted the storyline to suit traditional forms such as sonata form or rondo, the composer chose here to be guided exclusively by the course of events in the 300-strophe ballad. Not only do some passages correspond to the text literally word by word but also, in some cases, they even adopt the rhythm of the original Czech words. Dvořák uses the Lisztian model of the symphonic poem, adapting his themes and motifs according to how the story develops. To preserve a sense of unity, Dvořák limits his thematic material to three groups. The first of these concentrates on depicting the forces of good and evil – in other words the king and the old magician in the forest, and the stepmother. The second group combines Dornička's motif and that of the spinning wheel, whilst the third expresses the king's feelings for the beautiful, pure girl.

As the original text contains repetitions, Dvořák's symphonic poem too can sometimes be accused of being somewhat long-winded. A shorter, more condensed version was prepared by Dvořák's pupil, friend and son-in-law Josef Suk.

The brio and good humour of the *Scherzo capriccioso*, to an extent reminiscent of Weber's *Invitation to the Dance*, totally conceal the tragic circumstances surrounding its composition. Written at the same time as the important Piano Trio No. 3 in F minor and the Symphony No. 7 in D minor, the *Scherzo capriccioso* was begun on 6th April 1883 and completed on 2nd May, during one of the most sombre periods of Dvořák's life. Following the death of his mother in December 1882, all of the works written at this time – except the *Scherzo capriccioso* – are characterized by a more reticent tone than usual and by a darker, even tragic mood (indeed, the composer had only recently planned to give his Seventh Symphony the title 'Tragic'). It is as if, in this piece, Dvořák wanted to express an unrestrained joy that was otherwise suffocated by the circumstances.

The atmosphere of the *Scherzo capriccioso* is reminiscent of that of Brahms's Scherzo for piano, Op. 4.

Written for large orchestra including an important brass section, the work is in the tradition tripartite form: the scherzo itself (*Allegro con fuoco*) with its two contrasting themes, introduced by a horn call, surrounds a trio (*Poco tranquillo*) with a folk-like atmosphere. The trio section also contains two themes, and the work ends with a spirited coda (*Presto*). The Austrian conductor and teacher Hans Swarowsky emphasized that the concise clarity of the piece can be attributed to Dvořák's following the example of Brahms but that, owing to his innate musicality, he went far beyond mere slavish imitation.

Despite its effectiveness, the piece is rarely heard in concert – no doubt a result of its numerous difficulties, both for the orchestral players and for the conductor. *Scherzo capriccioso* was premièred with success in Prague on 16th May 1883 by the conductor Adolf Čech; Dvořák himself conducted it, also with success, at his concert in London in 1884.

© 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 commis-

sioned 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. Since 2003 he has also been principal guest conductor of the Orchestra Sinfonica di Milano Giuseppe Verdi, at the personal invitation of its music director Riccardo Chailly, and from 1999 to 2008 he held the same position with the Dallas Symphony Orchestra. Born in Leipzig, Claus Peter Flor initially learned the violin and subsequently studied conducting with Rolf Reuter, continuing his studies with Rafael Kubelík and Kurt Sanderling. He has appeared regularly with orchestras such as the Royal Concertgebouw Orchestra, the Vienna Symphony Orchestra, the Orchestre de Paris and the radio orchestras of Munich, Frankfurt, Hamburg and Leipzig, and made his American début with the Los Angeles Philharmonic Orchestra in 1985. He has subsequently worked with the Boston Symphony Orchestra, Chicago Symphony Orchestra, Philadelphia Orchestra, San Francisco Symphony Orchestra and New York Philharmonic Orchestra. His opera performances,

notably with the Deutsche Oper and Berlin Staatsoper, have included *Der Freischütz* and a new production of *The Mastersingers* at La Monnaie in Brussels, a production which he later took to Tokyo. 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

Nachdem er bewiesen hatte, dass er eine „ordentliche“ Symphonie (so der Komponist) komponieren konnte, deren strukturelle und stilistische Beschaffenheit ihm den Beifall seines berühmten Kollegen und Freundes Johannes Brahms sicherte, kehrte Antonín Dvořák für seine **Symphonie Nr. 8** zurück zu seiner geliebten tschechischen Volksmusik – und zu jener Grundstimmung, die den bedeutenden und gefürchteten Wiener Kritiker Eduard Hanslick hatte sagen lassen, dass „in Dvořáks Musik immer die Sonne scheint“. Der Einfluss von Brahms – vor allem der seiner Symphonie Nr. 3 –, der in Dvořáks Symphonie Nr. 7 unüberhörbar gewesen war, trat zurück, als habe der tschechische Komponist sich endlich entspannen, sich von dem Älteren distanzieren und nach seinen eigenen Maßstäben komponieren können. Die Symphonie Nr. 8 entstand zu weiten Teilen im Spätsommer 1889, den Dvořák in seinem Sommerhaus in der Nähe von Vysoká bei Píšťram verbrachte; fertiggestellt wurde sie im November 1889 in Prag. In chronologischer Hinsicht gehört sie in die Entstehungszeit der *Poetické nálady* (*Poetischen Stimmungsbilder*) für Klavier op. 85, deren Atmosphäre sie teilt, und des Klavierquartetts Es-Dur op. 87; kurz vor dem Requiem wurde sie vollendet.

Am 22. April 1890 wurde Dvořák zum ordentlichen Mitglied der Kaiser-Franz-Joseph-Akademie ernannt; er bedankte sich hierfür (und den damit verbundenen Kompositionsauftrag) mit der Widmung seiner neuen Symphonie: „Für die Aufnahme in die Böhmisches Kaiser-Franz-Joseph-Akademie für Wissenschaft, Literatur und Kunst“. Die Uraufführung der Symphonie Nr. 8 fand am 2. Februar 1890 im Prager Rudolfinum unter der Leitung des Komponisten, statt, der die Symphonie am 24. April 1890 auch in London leitete sowie wenig später in Cambridge, wo er die Ehrendoktorwürde erhielt. Auch in Moskau und St. Petersburg sollte Dvořák die Symphonie dirigieren, aber sein Verleger Simrock wollte das Werk dort nicht vor der Veröffentlichung aufführen lassen. Aus demselben

Grund fand die Wiener Erstaufführung erst im Jahr 1891 statt. Wieder einmal gab es Probleme wegen des Honorars, und so kam es zu einem temporären Zerwürfnis zwischen dem Komponisten und seinem Verleger, der statt der weniger einkömmlichen Symphonien lieber Klavierwerke, Lieder, Kammermusik und Slawische Tänze herausgeben wollte. Die Erstausgabe erschien daher im Februar 1892 in London bei Novello, woraus sich der ansonsten völlig untriftige Beiname „Englische Symphonie“ herleitet.

Mit dieser Symphonie wollte Dvořák „ein von meinen anderen Symphonien verschiedenes Werk [...] schreiben, mit individuellen, in neuer Weise ausgearbeiteten Gedanken“. Obwohl sie mit ihrer viersätzigen Anlage dem klassischen Muster zu folgen scheint, ist die Achte in formaler Hinsicht wahrscheinlich eine seiner freiesten Symphonien. Man fühlt sich an Mahler erinnert – vor allem an seine Symphonie Nr. 1, an den „Naturlaut“ des ersten Satzes und seine Imitationen von Naturklängen, an pastorale Themen, Signalarufe, Marschkapellen, Trauermarsch und Choral. Freilich wäre es verfehlt, nach einem wie auch immer gearteten Einfluss Mahlers auf Dvořák zu suchen: Wenngleich die „Titan“-Symphonie 1888 vollendet wurde, wurde sie erst im November 1889 uraufgeführt, also nachdem Dvořák die seine abgeschlossen hatte. Den Unterschied in der Grundhaltung dieser Symphonie könnte indes auch das Projekt einer russischen Konzertreise erklären, die Dvořák auf Einladung Tschaikowskys zu unternehmen beabsichtigte. Da er die Musik seiner Zeitgenossen kannte und schätzte, ist es durchaus möglich, dass der tschechische Komponist wenn nicht mit seinem berühmten Kollegen konkurrieren, so doch zumindest ein brillantes Werk vorlegen wollte, dass die russische Öffentlichkeit zu schätzen wusste. Doch zu der geplanten Tournee kam es nie.

Der erste Satz (*Allegro con brio*) erinnert mit seiner Themenfülle an eine Palette frischer Farben und ist zweifellos der komplexeste Satz, den Dvořák je

komponiert hat. Nach einem dunklen Marsch in c-moll, der unweigerlich an den berühmten Marsch in derselben Tonart aus Beethovens „Eroica“ denken lässt, scheint der zweite Satz (*Adagio*) das Glück des Komponisten in seinem Rückzugsort bei Vysoká auszudrücken. Einige Kommentatoren verstehen den dritten Satz (*Allegretto grazioso*) weniger als Menuett oder Scherzo, sondern vielmehr als ein Intermezzo wie in den Symphonien Nr. 1 und 2 von Brahms. Das erste Thema ist eine Art Walzer in gemächlichem Tempo, während das zweite einen beliebten Tanz aus Böhmen verwendet. In der Coda dieses Satzes zitiert Dvořák seine Oper *Tvrď palice* [*Die Dickschädel*]. Das Finale, das die Großform des Werks bekräftigt, indem es ein Thema aus dem ersten Satz aufgreift, besteht aus einer zweigeteilten Variationenfolge über das fanfarenartig angestimmte Thema. Der erste Teil ist von fröhlichem, feierlichem Charakter und endet mit einem so schillernden wie kurzen Bacchanal, während der zweite elegischer ist, um dann ebenfalls von in das Bacchanal zu münden.

Obwohl die Aufnahme der Symphonie bei der Uraufführung und den anschließenden Aufführungen überwiegend positiv war, zeigen die Kritiken, wie sehr der „neue“ Ton dieser Symphonie auch verwirren konnte. George Bernard Shaw schrieb: „Seine G-Dur-Symphonie kommt im Niveau ungefähr einer Ouvertüre von Rossini gleich; sie würde eine ausgezeichnete Promenadenmusik bei Sommerfesten im Freien abgeben“. Brahms befand : „Zu viel Fragmentarisches, Nebensächliches, treibt sich da herum. Alles fein, musikalisch fesselnd und schön – aber keine Hauptsachen.“ Der deutsche Musikwissenschaftler Hermann Kretzschmar schließlich war von der Vielfalt der Stimmungen und der Freiheit der Form derart verblüfft, dass ihm die Merkmale, die seit Haydn traditionellerweise mit der Symphonik verbunden wurden, zu fehlen schienen („viel zu wenig durchgearbeitet und in der ganzen Anlage zu sehr auf lose Erfindung begründet“); in seinem Konzertführer beschrieb er die Symphonie daher als

eine Art Symphonische Dichtung oder zumindest als „Slawische Rhapsodie“.

Nach seiner Rückkehr aus den USA im Jahr 1895 komponierte Dvořák 1896/97 in schneller Folge fünf Symphonische Dichtungen, vier davon nach Balladen des Dichters Karel Jaromír Erben. Außerhalb Tschechiens heute kaum bekannt, ist Erben gleichwohl eine der wichtigsten Persönlichkeiten der tschechischen Literatur des 19. Jahrhunderts. Die Balladen des von Dvořák schon lange verehrten Dichters, die ihn sofort ansprachen, waren bereits 1853 in einem Sammelband mit dem Titel *Kytice* [*Der Blumenstrauß*] veröffentlicht worden. Diese Gedichtepen erinnern mit ihren fantastischen Elementen und Anspielungen auf ein Klima der Unterdrückung an ähnliche Werke aus den Nachbarländern, doch greifen Erbens Epen auch charakteristische tschechische Momente auf.

Zlatý kolovrat [*Das goldene Spinnrad*] entstand von Januar bis April 1896, zur selben Zeit wie *Vodianik* [*Der Wassermann*] und *Polednice* [*Die Mittagshexe*]; zusammen mit diesen wurde es am 3. Juni 1896 unter der Leitung von Antonín Bennewitz in Prag uraufgeführt.

Die Symphonische Dichtung greift das grausame Märchen vom goldenen Spinnrad auf. Bei der Jagd in den Wäldern begegnet ein junger König einer schönen jungen Frau, Dornička, und entbrennt in Liebe zu ihr. Ihre Stiefmutter, die lieber ihre leibliche Tochter an des Königs Seite sähe, tötet Dornicka mit Hilfe ihrer Tochter und versteckt ihren zerstückelten Leichnam im Wald; Füße, Hände und Augen aber bewahrt sie auf. Die Stiefschwester von Dornička, die ihr ähnlich sieht, täuscht den König, welcher sie heiratet, ohne den Betrug zu ahnen. Eine Woche später muss er in den Krieg ziehen und bittet seine neue Frau, bis zu seiner Rückkehr unablässig zu spinnen. Unterdessen entdeckt ein alter Zauberer Dorničkas verstümmelte Leiche. Es gelingt ihm, die fehlenden Körperteile des armen Mädchens im Austausch gegen ein verzaubertes goldenes Spinnrad von der neuen Königin zu erlangen; dann erweckt er Dornička

wieder zum Leben. Kaum dass der siegreiche König heimgekehrt ist, enthüllt das bis dahin stumme Spinnrad die ganze Wahrheit über das schreckliche Verbrechen und die Täuschung, der der König zum Opfer gefallen ist. Der König eilt in den Wald und findet seine Geliebte lebend. Dvořák entschied, die Erzählung hier enden zu lassen, wohingegen Erben die beiden bösen Frauen noch von Wölfen fressen und das goldene Spinnrad verschwinden lässt.

Anders als die anderen Symphonischen Dichtungen, in denen Dvořák die Wendepunkte der Erzählung traditionellen Formtypen (Sonatenhauptsatz, Rondo) angepasst hat, scheint Das goldene Spinnrad keiner herkömmlichen musikalischen Form zu entsprechen. Hier ließ sich der Komponist allein von dem Handlungsverlauf der insgesamt 300 Verse umfassenden Ballade leiten. Nicht nur übersetzen einige Passagen den Text gleichsam Wort für Wort; in einigen Fällen wird darüber hinaus der Wortrhythmus des tschechischen Originaltexts nachgebildet. Im Anschluss an das Lisztsche Konzept der Symphonischen Dichtung, bei dem sich die Themen und Motive analog zur Handlung verwandeln, transformiert auch Dvořák seine Themen und Motive. Zugunsten fassbarer Einheit begrenzt Dvořák sein thematisches Material auf drei Gruppen: Die erste konzentriert sich auf die Darstellung der guten und der bösen Mächte, d.h. hier: die Figur des Königs und des alten Zauberers aus dem Wald sowie die der Stiefmutter. Die zweite vereint das Motiv der schönen Dornička und das des Spinnrads, während das dritte die Gefühle des Königs für das schöne und reine Mädchen zum Ausdruck bringt.

Der Originaltext kennt einige Wiederholungen, und auch Dvořáks Symphonischer Dichtung könnte man einige Längen vorwerfen. Eine kürzere, verdichtete Fassung hat Dvořáks Schüler, Freund und Schwiegersohn Josef Suk vorgelegt.

Der Schwung und die gute Laune des *Scherzo capriccioso*, das mitunter an

Webers *Aufforderung zum Tanz* erinnert, lassen die tragischen Umstände seiner Entstehung nicht errahnen. Komponiert vom 6. April bis 2. Mai 1883 – im Umfeld des Klaviertrios Nr. 3 f-moll op. 65 und der Sinfonie Nr. 7 d-moll –, entstammt es einer der dunkelsten Perioden in Dvořáks Leben. Infolge des Todes seiner Mutter im Dezember 1882 sind alle Kompositionen aus jener Zeit von einem gedämpfteren Ton und einer düsteren, ja tragischen Grundstimmung geprägt (erinnert sei daran, dass der Komponist seiner Symphonie Nr. 7 ursprünglich den Titel „Tragische“ geben wollte) – mit Ausnahme eben des *Scherzos*, als habe Dvořák hier einer unbändigen Fröhlichkeit Ausdruck verleihen wollen, die im Augenblick durch die Umstände unterdrückt wurde. Die Atmosphäre des *Scherzos* erinnert an Brahms' *Scherzo für Klavier op. 4*.

Das für großes Orchester mit gewichtiger Blechbläsergruppe komponierte Werk hat den traditionellen dreiteiligen Aufbau: Das eigentliche *Scherzo* (*Allegro con fuoco*) mit zwei kontrastierenden Themen und Hornruf umrahmt ein folkloristisches Trio (*Poco tranquillo*), das ebenfalls zwei Themen aufweist; am Schluss erklingt eine vehemente Coda (*Presto*). Der österreichische Dirigent und Pädagoge Hans Swarowsky hat hervorgehoben, dass die konzise Klarheit dieses Werks der Tatsache zuzuschreiben sei, dass Dvořák hier dem Beispiel von Brahms gefolgt sei, wobei seine Musikalität es ihm ermöglicht habe, über eine bloße Imitation hinauszugehen.

Trotz seiner zündenden Wirkung wird das Werk selten im Konzert gespielt – eine Folge wohl der vielen Schwierigkeiten, die es für die Spieler wie für den Dirigenten bereithält.

Das *Scherzo capriccioso* wurde am 16. Mai 1883 unter der Leitung von Adolf Čech mit großem Erfolg uraufgeführt; Dvořák selber dirigierte es, ebenfalls mit großem Erfolg, bei seinen Londoner Konzerten im Jahr 1884.

Trotz seiner zündenden Wirkung wird das Werk selten im Konzert gespielt –

eine Folge wohl der vielen Schwierigkeiten, die es für die Spieler wie für den Dirigenten bereithält. Das *Scherzo capriccioso* wurde am 16. Mai 1883 unter der Leitung von Adolf Čech mit großem Erfolg uraufgeführt; Dvořák selber dirigierte es, ebenfalls mit großem Erfolg, bei seinen Londoner Konzerten im Jahr 1884.

© *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 Petroliaam Nasional Berhad (PETRONAS) unterstützt.

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

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

Après avoir fait la preuve qu'il pouvait composer une symphonie « respectable » (pour reprendre ses propres mots) dont la tenue structurelle et stylistique lui vaudrait l'approbation de son illustre collègue et ami, Johannes Brahms, Antonín Dvořák revient pour sa **huitième Symphonie** à son cher folklore tchèque ainsi qu'à l'atmosphère qui avait fait dire à l'important et redouté critique viennois, Eduard Hanslick, que « le soleil resplendit toujours dans la musique de Dvořák ». L'influence brahmsienne, en particulier de la troisième symphonie qui se faisait tant sentir dans la septième Symphonie de Dvořák s'efface, comme si le compositeur tchèque pouvait enfin se détendre, prendre ses distances avec son aîné et composer pour son plaisir. La huitième Symphonie fut composée en majeure partie à la fin de l'été 1889 alors que Dvořák demeurait à sa résidence d'été de Vysoká près de Píšťbram puis fut terminée à Prague en novembre 1889. Au point de vue chronologique, elle se situe à l'époque de *Poetické nálady (Images poétiques)* pour piano op. 85 (dont elle en partage l'atmosphère) et du Quatuor avec piano en mi bémol majeur op. 87 et fut terminée juste avant le Requiem.

L'œuvre est dédiée « à l'Académie de Bohême de l'empereur François Joseph pour son soutien aux arts et à la littérature, en guise de remerciement pour [son] élection » (qui sera rendue publique en avril 1890) et la commande qui en découla. Elle sera créée au Rudolfinum de Prague le 2 février 1890 sous la direction du compositeur qui la dirigea également à Londres le 24 avril 1890 ainsi que, peu après à Cambridge où le compositeur reçut un doctorat *honoris causa*. Dvořák aurait également dû la diriger à Moscou et à Saint-Petersbourg mais son éditeur habituel, Simrock, refusa que l'œuvre n'y soit exécutée avant sa publication. La création viennoise fut également reportée pour la même raison jusqu'en 1891. Des problèmes, encore une fois, survinrent au sujet des honoraires et une rupture temporaire suivit entre le compositeur et l'éditeur qui souhaitait des

œuvres pour piano, des mélodies, de la musique de chambre et toujours plus de danses slaves au lieu de symphonies moins lucratives. La première édition sera donc réalisée à Londres, en février 1892, chez Novello d'où le surnom de « Symphonie anglaise » attribué à l'œuvre bien qu'il n'y ait rien d'anglais dans son caractère.

Avec cette symphonie, Dvořák souhaitait produire une œuvre qui serait « différente des autres [et qui contiendrait] des idées personnelles élaborées d'une façon nouvelle. » Bien qu'en apparence de forme classique avec ses quatre mouvements, cette symphonie est probablement l'une de ses symphonies de la maturité les plus libres au point de vue formel. On pense à Mahler, en particulier à sa première Symphonie et au « Naturlaut » du premier mouvement et ses imitations de bruits de la nature, les sujets pastoraux, des signaux sonores, les fanfares, ainsi que l'évocation d'une marche funèbre et d'une chorale. Ne cherchons cependant pas une quelconque influence de Mahler sur Dvořák : si la Symphonie « Titan » fut terminée en 1888, elle ne sera cependant créée qu'en novembre 1889, c'est-à-dire après que Dvořák n'ait terminé la sienne. La différence de ton de cette symphonie peut également être expliquée par le projet d'une série de concerts en Russie suite à une invitation de Tchaïkovski qui souhaitait rendre la politesse à Dvořák. Sachant qu'il connaissait et appréciait la musique de ses contemporains, il est donc possible que le compositeur tchèque ait voulu sinon rivaliser avec son illustre collègue, du moins produire une œuvre brillante que le public russe saurait apprécier. Mais, on l'a vu, la tournée n'aura finalement jamais lieu.

Le premier mouvement, *Allegro con brio*, avec son abondance de thèmes rappelle un tableau aux couleurs vives et est sans aucun doute le mouvement le plus complexe jamais composé par Dvořák. Le second mouvement, *Adagio*, après une marche sombre en do mineur qui, inévitablement, rappelle celle, cé-

lèbre et dans la même tonalité, de la Symphonie « Héroïque » de Beethoven, semble évoquer le bonheur du compositeur dans sa retraite de Vysoká. Certains commentateurs ont vu dans le troisième mouvement, *Allegretto grazioso*, non pas un menuet ou un scherzo mais plutôt un intermezzo comme on en retrouve dans les première et seconde symphonies de Brahms. Le premier thème est une sorte de valse dans un tempo confortable alors que le second évoque une danse populaire de Bohême. Dans la coda de ce mouvement, Dvořák cite son propre opéra *Tvrď palice* [*Les amants têtus*]. Le finale, qui contribue à l'assise formelle de l'œuvre en reprenant un thème entendu dans le premier mouvement se compose d'une série de variations sur le thème exposé en fanfare divisées en deux groupes. Le premier de ceux-ci se caractérise par son ton joyeux et solennel et se termine sur une bacchanale aussi éblouissante que brève alors que le second est plus élégiaque et se termine lui aussi par la bacchanale entendue précédemment.

Bien que l'accueil à l'endroit de la Symphonie lors de sa création et de ses reprises ultérieures sera dans l'ensemble positif, les commentaires des critiques montrent à quel point le ton « nouveau » de cette symphonie déconcerte. George Bernard Shaw écrira que la Symphonie « est très proche du niveau d'une ouverture de Rossini et ferait une excellente musique de promenade lors de fêtes estivales. » Quant à Brahms, il dira que l'« on y retrouve trop de fragmentaire et trop de trivial. Tout y est subtil, accrocheur et beau – mais on n'y retrouve rien de substantiel. » Enfin, le musicologue allemand Hermann Kretzschmar sera tellement surpris par l'abondance de climats et par la liberté formelle au point selon lui d'en perdre les caractéristiques que l'on attribue traditionnellement à la symphonie depuis Haydn (« sa conception fondamentale repose trop fortement sur une inventivité lâche ») qu'il décrira l'œuvre dans son guide pour le concert comme d'une sorte de poème symphonique ou à tout le moins comme d'une « rhapsodie slave ».

Après son retour des États-Unis en 1895, Dvořák composa coup sur coup l'année suivante et en 1897 cinq poèmes symphoniques dont quatre 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. Les ballades qui ont directement inspiré Dvořák, qui admirait le poète depuis longtemps, avaient été publiées dès 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.

Zlatý kolovrat [*Le rouet d'or*] a été composé en même temps que *Vodianik* [*L'ondin*] et que *Polednice* [*La sorcière de midi*], entre janvier et avril 1896 et sera créé en même temps que ceux-ci, le 3 juin 1896 à Prague sous la direction d'Antonín Bennewitz.

Le poème symphonique reprend le conte cruel du rouet d'or. Lors d'une partie de chasse en forêt, un jeune roi rencontre une belle jeune femme, Dornička, et en tombe aussitôt amoureux. Sa marâtre qui souhaite plutôt que sa propre fille devienne l'épouse du roi, tue Dornička avec l'aide de sa fille et cache son corps dans la forêt après l'avoir dépecé mais conserve néanmoins les pieds, les mains et les yeux. La belle-sœur de Dornička qui lui ressemble berne le roi qui l'épouse à son insu. Une semaine plus tard, celui-ci doit partir en guerre et demande à sa nouvelle épouse de filer sans relâche jusqu'à son retour. Entre-temps, un vieux magicien découvre le corps mutilé de Dornička. Il échange les parties manquantes de la pauvre jeune fille contre un rouet d'or magique et ramène ensuite Dornička à la vie. Le roi revient victorieux et le rouet, muet jusqu'alors, se met à raconter toute la vérité sur le crime horrible et sur la duperie dont le roi a été victime. Celui-ci se précipite dans la forêt et retrouve sa

bien-aimée vivante. Dvořák choisit de terminer le récit à ce point alors que la ballade d'Erben évoquait encore les deux méchantes femmes dévorées par des loups et le rouet d'or qui disparaît.

Il ne semble pas y avoir de forme musicale perceptible dans *Le rouet d'or* car, contrairement aux autres poèmes symphoniques dans lesquels Dvořák adaptait les péripéties du récit à des formes traditionnelles comme celles de la forme sonate ou du rondo, le compositeur choisit ici de ne se laisser guider que par le déroulement du récit exprimé par la ballade qui compte trois cents vers. Non seulement certains passages traduisent littéralement le texte mot à mot, mais dans certains cas, ils en adoptent de plus le rythme verbal du texte original en langue tchèque. Reprenant le modèle lisztien du poème symphonique dans lequel les thèmes et les motifs sont transformés conformément à l'évolution du récit, Dvořák soumet ses propres thèmes et motifs à des transformations. Soucieux d'unité, Dvořák limite ici son matériau thématique à trois groupes : le premier se concentre sur la représentation des forces du bien et du mal, c'est-à-dire ici à la figure du roi et du vieux magicien de la forêt ainsi qu'à celle de la marâtre. Le second unit le motif de la belle Dornička et du rouet alors que le troisième exprime les sentiments du roi pour la belle et pure jeune fille.

Le texte original comprenant des redites, le poème symphonique de Dvořák peut parfois accuser quelques longueurs. Une version plus courte et ainsi plus condensée, a été réalisée par l'élève, ami et gendre de Dvořák, Josef Suk.

Le brio et la bonne humeur du *Scherzo capriccioso* qui n'est pas sans rappeler l'*Invitation à la valse* de Weber, ne permettent certes pas de deviner les circonstances tragiques entourant sa genèse. Contemporain de l'important troisième Trio en fa mineur opus 65 et de la septième Symphonie en ré mineur, le *Scherzo* fut composé du 6 avril au 2 mai 1883, c'est-à-dire pendant l'une des périodes les plus sombres de la vie de Dvořák. Conséquence de la disparition de

la mère du compositeur en décembre 1882, toutes les œuvres composées à cette époque se caractérisent par un ton plus retenu que d'habitude et par une atmosphère plus sombre, voire tragique (soulignons que le compositeur avait d'abord songé intituler sa septième Symphonie «tragique»), à l'exception justement du *Scherzo*, comme si Dvořák avait voulu exprimer ici une gaieté sans retenue qui était pour le moment étouffée par les circonstances. L'atmosphère du *Scherzo* n'est pas sans rappeler celui de Johannes Brahms, le *Scherzo* opus 4 pour piano, avec lequel il partage la tonalité de mi bémol mineur.

Écrite pour grand orchestre incluant une importante section de cuivres, l'œuvre prend la forme tripartite traditionnelle : le *Scherzo* lui-même (*Allegro con fuoco*) avec ses deux thèmes contrastés qu'introduit un appel des cors encadre le trio (*Poco tranquillo*) à l'atmosphère folklorique qui comprend lui aussi deux thèmes que conclut une coda véhémement (*Presto*). Le chef et pédagogue autrichien Hans Swarowsky souligna que la clarté concise de l'œuvre est attribuable au fait que Dvořák suivit ici l'exemple de Brahms mais que sa propre musicalité lui permet de dépasser la simple imitation servile.

Malgré son efficacité, l'œuvre n'est que rarement jouée en concert, une conséquence sans doute des nombreuses difficultés, tant pour les instrumentistes que pour le chef. Créé avec succès à Prague le 16 mai 1883 par le chef Adolf Čech, Dvořák lui-même dirigera le *Scherzo capriccioso*, également avec succès, lors de ses concerts à Londres en 1884.

© Jean-Pascal Vachon 2012

L'Orchestre philharmonique de Malaisie (MPO) a donné son premier concert au Dewan Filharmonik PETRONAS à Kuala Lumpur le 17 août 1998. Depuis, il continue d'impressionner et d'inspirer son public par l'excellence de ses concerts. Les cent cinq membres de l'orchestre proviennent de vingt-cinq pays, un remarquable exemple d'harmonie entre les différentes cultures et les différentes nations. Plusieurs musiciens importants se sont produits en compagnie du MPO parmi lesquels Lorin Maazel, Mstislav Rostropovitch, Sir Neville Martin, Yehudi Menuhin, Vladimir Repin, Joshua Bell, Jean-Yves Thibaudet et Truls Mørk. Pour ses plus de cent concerts annuels, le MPO présente trois siècles de musique orchestrale en plus de musique de chambre, de musique contemporaine et de nouvelle musique spécialement commandée à son intention. La mission du MPO est de susciter un intérêt pour la musique classique en Malaisie et une composante-clé de celle-ci est le soutien à des talents locaux ainsi que les programmes éducatifs de l'orchestre qui incluent des leçons de musique, des ateliers et des concerts dans les écoles. Une autre preuve de cet engagement à accroître l'intérêt envers la musique a été la fondation de l'Orchestre philharmonique des jeunes de Malaisie. Les tournées constituent un élément important de l'accroissement du profil du MPO et parmi les destinations visitées par l'orchestre figurent Singapour, le Japon, la Corée, l'Australie, la Chine et Taiwan. Au cours de sa courte histoire, le MPO s'est mérité le respect de ses pairs et, en 2010, avait réalisé treize enregistrements. Le sponsor principal du MPO est le Petrolim Nasional Berhad (PETRONAS).

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

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

BY THE SAME PERFORMERS

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

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



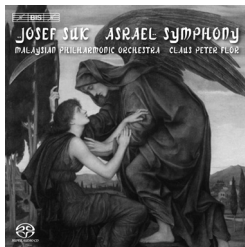
BEDŘICH SMETANA
MĀ VLAST (My Country)
BIS-SACD-1805

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*

„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

« 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 (*Scherzo capriccioso*, *Zlaty kolovrat*) and July 2011 (Symphony)
at the Dewan Filharmonic PETRONAS, Kuala Lumpur, Malaysia
Producers: Jens Braun (*Scherzo capriccioso*, *Zlaty kolovrat*), Hans Kipfer (Symphony)
Sound engineer: Hans Kipfer (*Scherzo capriccioso*, *Zlaty kolovrat*), 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: Prague castle at night, © Igor Stevanovic / depositphotos.com
Typesetting, lay-out: Andrew Barnett, Compact Design Ltd, Saltdean, Brighton, England

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

BIS recordings can be ordered from our distributors worldwide.

If we have no representation in your country, please contact:

BIS Records AB, Stationsvägen 20, SE-184 50 Åkersberga, Sweden

Tel.: +46 8 544 102 30 Fax: +46 8 544 102 40

info@bis.se www.bis.se

BIS-SACD-1976 © & © 2012, BIS Records AB, Åkersberga.



ANTONÍN DVOŘÁK