

The logo for the London Symphony Orchestra (LSO), consisting of the letters 'LSO' in a stylized, red, cursive font.

LSO Live

Dvořák

Symphonies Nos 6–9

Sir Colin Davis

London Symphony Orchestra

3CD

Antonin Dvořák (1841–1904)

Symphonies Nos 6–9

Sir Colin Davis London Symphony Orchestra

CD 1

Symphony No 6 46'19"

Recorded live 29–30 September 2004 at the Barbican, London

James Mallinson producer, **Jonathan Stokes** for *Classic Sound Ltd* balance engineer

CD 2

Symphony No 7 39'56"

Symphony No 8 38'48"

Symphony No 7 recorded live on 21 March 2001, at the Barbican, London

Symphony No 8 recorded live on 3–4 October 1999, at the Barbican, London

James Mallinson producer, **Tony Faulkner** balance engineer

CD 3

Symphony No 9 'From the New World' 44'22"

Symphony No 9 recorded live on 29–30 September 1999, at the Barbican, London

James Mallinson producer, **Tony Faulkner** balance engineer

CD 1	Total	46'19"
-------------	--------------	---------------

Symphony No 6 in D major, Op 60 (1880)

1	Allegro non tanto	15'22"
2	Adagio	12'15"
3	Scherzo (Furiant) – Presto	8'01"
4	Finale – Allegro con spirito	10'39"

CD 2	Total	78'51"
-------------	--------------	---------------

Symphony No 7 in D minor, Op 70 (1885)

1	Allegro maestoso	11'05"
2	Poco adagio	11'19"
3	Scherzo: Vivace – Poco meno mosso	7'39"
4	Finale: Allego	9'53"

Symphony No 8 in G major, Op 88 (1889)

5	Allegro con brio	9'58"
6	Adagio	11'16"
7	Allegretto grazioso – Molto vivace	6'59"
8	Allego ma non troppo	10'35"

CD 3	Total	44'22"
-------------	--------------	---------------

Symphony No 9 in E minor, 'From the New World', Op 95 (1893)

1	Adagio – Allegro molto	12'04"
2	Largo	12'50"
3	Scherzo: Molto vivace – Poco sostenuto	7'52"
4	Allego con fuoco	11'20"

Antonín Dvořák (1841–1904)

Symphony No 6 in D major, Op 60 (1880)

In November 1879, Antonín Dvořák was well on the way to international fame. After years of struggle, his *Slavonic Dances*, published in 1878, had been an instant success, and the composer was feted not only in his own city of Prague, but also in Germany and in that most esteemed of musical cities, Vienna. In the same year Dvořák also wrote three *Slavonic Rhapsodies* for orchestra, and although he missed the premiere of the third, given in Berlin in September 1879, he was not to miss its first performance in Vienna under the great conductor Hans Richter. Richter was impressed with Dvořák's work, and made him agree to write him a symphony for the next season.

The promised symphony, however, was not begun until August 1880. It was to be Dvořák's sixth (but first published) symphony – one could say that he was a much more seasoned symphonist than his great mentor, Brahms, who had only published one symphony when Dvořák had written five. But the new symphony was similar in several respects (not least in the choice of key and the resemblance of their opening melodies) to Brahms's recently published Symphony No 2 in D major, and, whether a conscious or unconscious homage, the influence of the older composer is clear. Dvořák's Sixth is definitely the most Brahmsian of his symphonies.

Ironically (given Richter's enthusiasm), the Vienna Philharmonic's premiere of Dvořák's Sixth Symphony had to be postponed, and its first performance was actually given in Prague in March 1881; Richter, its dedicatee, did not even conduct its Vienna premiere, but its march to popularity was unaffected – when Richter finally did conduct it, in London, it had been played there once already, and it was soon included in concert programmes on the other side of the Atlantic as well. If Dvořák's *Slavonic Dances* were his career break-through, the Sixth Symphony was its consolidation.

The first movement begins in pastoral style with a gently swaying triple time melody, which, although interrupted by questioning phrases in the strings and woodwind, soon returns to claim sovereignty in a grand, fully orchestrated version. The expressive second theme is heard first in the cellos and then transferred over, as if in dialogue, to the second violins, and violas, oboe and bassoon. The material heard in the latter becomes the most important element for the rest of the opening section of the movement and the beginning of Dvořák's imaginative, mysterious central development section, at the end of which long chords and heavy, rising scales in the strings herald the satisfying return of the opening theme. The pastoral feel is allowed to continue for a while, but it is not long before Dvořák rallies his forces, building to a brassy climax before the movement's end.

The delicate woodwind introduction of the *Adagio* (recalling the *Adagio* from Beethoven's Ninth Symphony) leads to the beautiful main theme, a duet between wind and strings, whose melodic material forms the basis for most of the rest of the movement. The serenity suggested by the opening is the main mood in the movement, but it is at times disrupted by agitated outbursts. A short, wistful flute cadenza signals the coda, which, despite continuing hints of liveness, ends in a gentle woodwind passage that echoes the opening, and thus perfectly rounds off the movement's structure.

Dvořák was a master of the *Scherzo*, and the third movement of this symphony is no exception. Based on the furious, a popular Bohemian dance, its powerful cross rhythms (the duple-triple time interplay is an immediately recognisable characteristic of the furious) form the basis for the driving melody. Some of this drive finds its way into the otherwise more lyrical second theme of the *Scherzo*, but the *Trio* is a contrastingly rustic idyll featuring the piccolo in the role of a shepherd's pipe. The end of the *Trio* winds up in tempo and tension in anticipation of the powerful *Scherzo*'s inevitable return.

In the final movement Dvořák returns to his Brahmsian inspiration, with an opening that is close-knit in texture and restless in mood. The main theme bears a strong resemblance to the corresponding theme in Brahms's symphony, and, like Brahms's, refers back to the principal theme of the first movement. But Dvořák imbues his melody with a life and freshness that is unmistakably his own, and if the movement has touches of the academic counterpoint so beloved of Brahms, its zest balances the effect out. Scrambling descending scales in the violins herald the surprisingly simple second theme, set off by the triplet figurations that form the basis for an impetuous and wide-ranging development section. Dvořák crowns the movement (and the symphony) with a sparkling presto, with fugal passages in the strings and exciting, modally tinged brass chords. This mass of whirling colour ends with a fanfare that is a glorious transformation of the movement's opening melody, bringing the symphony to a magnificent, grandiose finish.

Programme note © Alison Bullock

Antonín Dvořák (1841–1904) Symphony No 7 in D minor, Op 70 (1885)

It has long been known that the opening theme of the first movement of Dvořák's Seventh Symphony owed its inspiration to an express train. The composer himself wrote that the main theme 'came to me during the arrival of the festival express from Pest in the main station.' The urgency of this opening melody belies the explanation that it was merely the stray fancy of a compulsive train-spotter, as does the reason for Dvořák's presence at the arrival of the express. The train in question was full of anti-Austrian sympathisers who were coming to Prague to attend a festival at the National Theatre and whose progress through Moravia and Bohemia had been a moving and inspiring event.

If the Seventh Symphony is not the composer's most revolutionary work in the form, it is certainly his most serious. From the outset Dvořák was determined to produce a work that would 'stir the world', and with the encouragement of Brahms ringing in his ears, a symphony that would differ from and transcend his successful Symphony (No 6) in D major, Op 60. The earlier work had done much to secure Dvořák's reputation among German and, in particular, English audiences. Indeed, the Seventh Symphony arose from a commission by the Philharmonic Society of London. Dvořák approached his task with the utmost seriousness, beginning to sketch it in December 1884 and completing the full score on 17 March 1885. The premiere took place at St James's Hall on 22 April the same year. As was often the case with Dvořák, the composer made slight revisions, mainly to the slow movement.

The hint of national struggle that shadows the first theme of the first movement adds a slightly more public dimension to a composition that in many ways was the product of a personal crisis. Dvořák's early career as an instrumental and operatic composer had been marked by acute experiment. Dvořák's first three symphonies were a break from the Czech symphony as it had been practised by his predecessors. If his fifth and sixth symphonies approach Germanic types more closely, they were still an appreciable advance on the work of his native contemporaries. By the time Dvořák put pen to the manuscript full score of his Seventh Symphony (he was annoyed to find later that his publisher Simrock issued it as Number 2, although the composer was not a great deal better at finding a number for it). In 1884 he was confident of his ability, although troubled by his growing reputation as a musical classicist. The pull of Vienna and the siren voices of Brahms and Hanslick were a powerful draw for the Czech composer. On a number of occasions he had been tempted to settle in the Austrian capital in order to act as a counterweight to the forces of what the conservatives considered to be the musical extremists. The fact that Dvořák did not succumb says much for his integrity and wisdom in recognising the value of his native surroundings. The musical public had

been the beneficiary of this period of storm and stress in the composer's life and the Seventh Symphony was one of its greatest gifts, refreshing and enriching the repertoire.

The shape of the first movement is by no means unconventional, but it is a perfect realisation of the later 19th century's reinterpretation of classical principles. The brooding first theme provides potential for both drama and intense development. The impetus of this opening is maintained throughout the movement, aided by one of the composer's shortest and most powerful development sections and a suitably hushed conclusion.

There is promise of trouble-free melody in the radiant opening of the slow movement, but this is soon succeeded by some soulful rising phrases from the strings before a solo horn regales the listener with one of the loveliest themes Dvořák ever conceived. The climax of the movement comes not in the succeeding passages, but in a splendidly opulent melody before the return of the opening theme, one that the composer saw fit to use again in his opera *Jakobin* some three years later. The *Scherzo*, with its cross-rhythms and delicate orchestration, has long attracted favourable comment. Its heart lies in the Trio, which starts with a gentle explosion of flute trills over a warmly whispering string accompaniment. In the finale Dvořák tried an experiment which he was to repeat again at the beginning of his Eighth Symphony. To all intents and purposes there is a slow introduction, although it is marked *Allegro maestoso* and no time change is indicated when what appears to be the real first theme emerges. This allows Dvořák to make good use of the introductory material without adjusting the tempo later in the movement. After a warmly lyrical second theme, the symphony turns towards a stern minor-key peroration. But far from disappearing into the gloom with which it began, the finale concludes with an unexpected and superbly eloquent turn to the major key.

Programme note © Jan Smaczny

Antonín Dvořák (1841–1904) **Symphony No 8 in G major, Op 88 (1893)**

Dvořák served a long and hard apprenticeship, achieving international acclaim only late in life. He possessed a fervent Christian faith (often adding 'Laus Deo' (God be thanked) at the foot of the manuscript); and composed in nearly all genres, though it is his operas that are largely forgotten. For Dvořák the Czech people and the Czech countryside were of the greatest importance, spiritually and artistically, and his rhythmic patterns and melodicturns of phrase contain folk-derived elements. But the freshness and spontaneity of his melodic inspirations are also part of his craft. He rarely borrowed pre-existing material, and even the *Slavonic Dances* are not based on actual folk themes.

Consummate musicianship and technical mastery were qualities he recognised in Brahms, a loyal friend and champion, whom he constantly strove to imitate. What distinguishes his art from that of Brahms is its lyricism, its outpouring of ideas in contrast to the German's tautness of construction and tonal drama. A sense of flow and a richness of melodic ideas are immediately evident in Dvořák's Eighth Symphony. The work was sketched in the late summer of 1889 at the composer's country retreat. A note of yearning is sounded in the first movement's sombre introduction, but this soon gives way to the pastoral radiance that dominates the work as a whole. The Adagio's opening brings a sense of pathos; shadows cross, but do not engulf the serenade that follows; and its rustic nature is enhanced by the intimacy of the solo violin. Grace and gentleness are the keynotes of the third movement's waltz and trio, though a mischievous outburst concludes the movement. The finale takes the form of a theme and variations, prefaced by a trumpet call. Its mood is by turns tender and ebullient, but it is energy and high spirits that win the day.

The first performance was given in Prague on 2 February 1890 under the composer's direction. Less than three

months later he conducted it in London at a concert of the Philharmonic Society, for whom he had composed his Seventh Symphony. He offered the Eighth as his exercise when being granted an honorary doctorate from Cambridge in June of the following year. It was soon performed with the greatest success in Frankfurt, in Vienna, in Edinburgh, and recognised not simply as the manifestation of Czech national characteristics, but as the expression of a unique and powerful sensibility.

Programme note © Timothy Day

Antonín Dvořák (1841–1904) **Symphony No 9 in E minor, Op 95,** **'From the New World' (1893)**

'It seems to me that the American soil is having a beneficial effect on my mind and I would almost say that you will be able to hear something of this in my new symphony.'

Dvořák's letters to his friends back in Bohemia show his awareness that his stay in the USA was likely to have a noticeable effect on his creative work. In September 1892, he had been persuaded by an energetic American patroness of music, Mrs Jeannette Thurber, to take up a two-year contract as Director of the National Conservatory of Music which she had just founded in New York. 'The Americans are expecting great things of me', Dvořák reported soon after his arrival. 'Apparently I am to show them the path to the promised land and the kingdom of a new, independent art; in short, to create a national music!'

The Americans welcomed Dvořák with open arms. Mr Steinway, for instance, immediately installed a splendid piano in his apartment in New York, free of charge. And, of course, he was plagued by journalists: 'I hope I will succeed in implanting in the minds of conservatory students the most important concept of all – a faithfulness

to one's national culture and the importance of originality', Dvořák told them diplomatically.

It was Mrs Thurber who claimed to have prompted her Director to compose a symphony that would capture his early impressions of the New World:

'On the whole, Dvořák seemed to be happy in his new surroundings, although he suffered much from homesickness, being intensely patriotic ... He used to be particularly homesick when he read the shipping news in The Herald. Thoughts of home often moved him to tears. On one of those days I suggested he write a symphony embodying his experiences and feelings in America.'

Dvořák began his sketches in December 1892 – his first Christmas away from home. One of the first ideas that came to him was the famous, nostalgic melody of the slow movement. In its original draft, this melody was marked 'Andante' and given first to clarinet, continuing on flute. Only later did Dvořák re-allocate it to cor anglais, and provide it with the regular dotted rhythm so characteristic of Negro melodies.

Dvořák was justly proud of the work, counting it among his 'best and most original'. Certainly, the new symphony was less strictly Classical in structure than its predecessors, with the main theme of the first movement making dramatic reappearances in each of the remaining movements, rather in the manner of a Wagnerian *leitmotif*.

The first performance of the symphony at the Carnegie Hall, New York, in December 1893 – a public rehearsal with the official premiere the following day – was a major triumph. The critic of *The Herald* noted 'a large audience of usually tranquil Americans enthusiastic to the point of frenzy. The work appealed to their sense of the aesthetically beautiful by its wealth of tender, pathetic, fiery melody; by its rich harmonic clothing, by its delicate, sonorous, gorgeous, ever-varying instrumentation.'

Each movement was greeted with a storm of applause, which Dvořák had to acknowledge from his box 'as if I were a king!?', as he reported back to Simrock. Anton Seidl, who conducted the Orchestra of the Philharmonic Society, was thrilled by the symphony, declaring it, somewhat exaggeratedly, to be 'pure Indian music!'

However, Dvořák insisted that what he had written 'is and remains' Czech music. 'It is', he explained, 'only the spirit of Negro and Indian music which I have endeavoured to reproduce in my symphony. I have simply written characteristic themes, while imbuing them with the features of Indian music'. Perhaps the critic of the *Herald* put it most succinctly: 'Dr Dvořák can no more change his nationality than the leopard change his spots.'

Dvořák had added the title 'From the New World' almost as an afterthought, on the day he handed the score over for performance. It was, according to his Czech-American assistant, Josef Kovařík, 'simply one of his innocent jokes and means nothing more than "Impressions and greetings from the New World" – as he himself explained more than once'. After the American critics had offered their various speculative interpretations, Dvořák smiled and said, 'It seems I've rather confused them. At home they'll know immediately what I meant! Among those who understood was the great Czech conductor Václav Talich, who wrote of the symphony:

'They say that it contains some Negro melodies. I believe it and I doubt it. Perhaps, Dvořák did employ the rhythm and melody of his surroundings, but doesn't one feel when listening to this work how these foreign elements are remoulded by Dvořák's Czechness? How there radiates from beneath the splendid outer form an unappeasable yearning for his native soil, a homesickness which at the close of the work culminates in an almost desperate cry?'

Programme note © Patrick Lambert

Antonín Dvořák (1841–1904)

Born into a peasant family, Dvořák developed a love of folk tunes at an early age. When he was 12, the boy left school and was apprenticed to become a butcher, at first working in his father's shop and later in the town of Zlonice. Here Dvořák learned German and also refined his musical talents to such a level that his father agreed he should pursue a career as a musician. In 1857 he enrolled at the Prague Organ School, where he became inspired by the music dramas of Wagner: opera was to become a constant feature of Dvořák's creative life.

His first job was as a viola player, although he supplemented his income by teaching. In the mid-1860s he began to compose a series of large-scale works, including his Symphony No 1 'The Bells of Zlonice', and the Cello Concerto. Two operas, a second symphony, and many songs and chamber works followed before Dvořák decided to concentrate on composition. In 1873 he married one of his pupils, and in 1874 received a much-needed cash grant from the Austrian government. Johannes Brahms lobbied the publisher Simrock to accept Dvořák's work, leading to the publication of his Moravian Duets and a commission for a set of Slavonic Dances.

The nationalist themes expressed in Dvořák's music attracted considerable interest beyond Prague. In 1883 he was invited to London to conduct a concert of his works, and he returned to England often in the 1880s to oversee the premieres of several important commissions, including his Seventh Symphony and Requiem Mass. Dvořák's Cello Concerto in B minor received its world premiere in London in March 1896. His Ninth Symphony 'From the New World', a product of Dvořák's American years (1892–95), confirmed his place among the finest of late 19th-century composers.

Profile © Andrew Stewart

Antonín Dvořák (1841–1904) Symphonie n° 6, en ré majeur (1880)

En novembre 1879, Antonín Dvořák était bien installé sur le chemin de la gloire. Après des années d'efforts, il avait obtenu un succès immédiat avec ses *Dances slaves*, publiées en 1878 ; le compositeur était désormais acclamé non seulement dans sa ville de Prague, mais également en Allemagne et dans la métropole musicale la plus estimée, Vienne. La même année, Dvořák composa également les trois *Rhapsodies slaves* pour orchestre et, bien qu'il n'ait pas assisté à la création de la troisième, qui eut lieu à Berlin en septembre 1879, il ne manqua pas celle de l'ensemble des trois pièces, assurée à Vienne par le grand chef d'orchestre Hans Richter. Impressionné par la partition de Dvořák, Richter lui fit promettre de composer à son intention une symphonie pour la saison suivante.

Cependant, Dvořák ne s'attela pas à l'ouvrage avant août 1880. L'œuvre serait sa sixième symphonie – mais la première publiée. D'une certaine manière, Dvořák était un symphoniste plus aguerri que son prestigieux mentor, Brahms, car celui-ci n'avait encore publié qu'une symphonie à l'époque où lui en avait déjà composé cinq. Toutefois, la nouvelle symphonie présentait plus d'une ressemblance avec la *Symphonie n° 2, en ré majeur*, que Brahms venait de publier (les moindres n'étant pas le choix de la tonalité et la parenté des thèmes initiaux). Qu'il s'agisse d'un hommage conscient ou inconscient, l'influence de l'aîné sur le cadet est évidente : à n'en point douter, la *Sixième* est la plus brahmienne des symphonies de Dvořák.

Par l'ironie du sort (étant donné l'enthousiasme de Richter), la création par l'Orchestre philharmonique de Vienne dut être reportée, et la première exécution eut lieu en fait à Prague en mars 1881. Richter, le dédicataire, n'assura même pas la création viennoise ; mais cela n'affecta en rien la popularité de l'œuvre – lorsque Richter put enfin la diriger, à Londres, elle y avait déjà été donnée une fois, et elle fut bientôt inscrite au programme

de concerts outre-Atlantique. Si les *Dances slaves* avaient marqué l'écllosion de la carrière de Dvořák, la *Sixième Symphonie* en fut la consolidation.

Le premier mouvement commence dans un style pastoral, avec une mélodie à trois temps au doux balancement ; interrompue par les phrases interrogatives des cordes et des bois, cette mélodie réapparaît bientôt, affirmant sa souveraineté sous la forme d'un avatar majestueux, joué par le plein orchestre. Le second thème, expressif, est énoncé tout d'abord par les violoncelles ; il passe ensuite, comme dans un dialogue, aux seconds violons et aux altos, au hautbois et au basson. Le matériau présenté par ce dernier devient l'élément primordial du reste de l'exposition et du début du développement central, inventif et mystérieux. A la fin de cette section, de longs accords et des gammes s'élevant pesamment dans les cordes annoncent le retour du thème initial, une réexposition que l'auditeur accueille avec satisfaction. Le sentiment pastoral règne un moment encore, mais bientôt Dvořák rallie ses forces, et la musique s'intensifie jusqu'à un sommet d'intensité cuivré, avant la fin du mouvement.

La délicate introduction par les bois de l'*Adagio* (rappelant celui de la *Neuvième Symphonie* de Beethoven) conduit au magnifique thème principal, un duo entre vents et cordes, matériau thématique servant de base à une bonne part du reste du mouvement. La sérénité des premières mesures imprègne l'ensemble du mouvement, mais des bouffées d'agitation viennent par moments la troubler. Une brève et mélancolique cadence de flûte signale le début de la coda, laquelle, malgré d'incessantes touches d'allégresse, s'achève par un doux passage confié aux bois, écho des mesures initiales : ainsi la structure du mouvement se referme-t-elle parfaitement.

Dvořák était un maître en matière de scherzo, et le troisième mouvement de cette symphonie ne fait pas exception à la règle. Inspiré par le furiant, une danse populaire tchèque, il repose sur des rythmes puissants et complexes (l'ambiguïté entre mesures à deux et à trois

temps est un trait permettant d'identifier immédiatement le furiant) ; sur ces rythmes se développe une mélodie pleine d'énergie. Une part de cet élan se transforme pour donner naissance au second thème du *Scherzo*, autrement plus lyrique. Avec son caractère d'idylle champêtre, le *Trio* fait contraste, le piccolo jouant le rôle du fifre de berger. A la fin du *Trio*, le tempo et la tension augmentent de nouveau afin de préparer le retour inévitable du puissant *Scherzo*.

Dans le dernier mouvement, Dvořák retourne à son inspiration brahmienne, avec un début dense et agité. Le thème principal présente une forte ressemblance avec le thème correspondant de la symphonie de Brahms et, comme dans cette œuvre, il fait référence au thème principal du premier mouvement. Mais Dvořák insufflé à sa mélodie une vitalité et une fraîcheur qui n'appartiennent qu'à lui ; et si l'on trouve dans ce mouvement des traces de ce contrepoint académique que Brahms prisait tant, son effet est balayé par l'enthousiasme général. Un enchevêtrement de gammes descendantes aux violons annonce le second thème, d'une simplicité inattendue, rehaussé par des figures en triolets qui forment le terreau du développement, ample et impétueux. Dvořák couronne le mouvement (et la symphonie) par un presto éclatant, avec des passages fugués dans les cordes et des accords de cuivres électrisants, teintés de modalité. Ce puissant tourbillon de couleurs laisse place à une fanfare – radieuse transformation du thème initial du mouvement –, offrant à la symphonie une conclusion magnifique et grandiose.

Notes de programme © Alison Bullock

Antonín Dvořák (1841–1904) **Symphonie n° 7, en ré mineur, op 70 (1885)**

On sait depuis longtemps que le thème initial de la *Septième Symphonie* de Dvořák lui fut inspiré par un

train express. Le compositeur écrit que le thème principal lui « vint alors que le rapide du festival, en provenance de Pest, entrainait dans la gare centrale ». Le caractère pressant de cette première mélodie donne tort à ceux qui y voient seulement la divagation d'un observateur de trains compulsif, et un argument supplémentaire est donné par la raison qui poussa Dvořák à attendre l'arrivée de ce rapide. Le train en question était rempli de sympathisants anti-Autrichiens, venus à Prague pour assister à un festival qui se tenait au Théâtre national et dont le trajet à travers la Moravie et la Bohême avait été source d'émotions et d'inspiration.

Bien qu'elle ne soit pas l'œuvre de Dvořák la plus révolutionnaire sur le plan de la forme, la *Septième Symphonie* est certainement sa partition la plus réfléchie. Dès le début, Dvořák était déterminé à produire une œuvre qui « fasse bouger le monde et, fort des encouragements de Brahms qui résonnaient encore à son oreille, une symphonie qui s'éloigne de la précédente (la n° 6, en ré majeur, op. 60, créée avec succès) et la transcende. Cette partition avait notablement assis la renommée de Dvořák auprès des publics allemand et étrangers, en particulier anglais. En fait, la *Septième Symphonie* résulta d'une commande de la Société philharmonique de Londres. Dvořák aborda cette tâche avec le plus grand sérieux, jetant les premières esquisses en décembre 1884 pour achever l'orchestration le 17 mars 1885. La création eut lieu au St James's Hall le 22 avril de la même année. Comme Dvořák en avait l'habitude, il apporta par la suite quelques menues modifications, principalement dans le mouvement lent.

L'allusion aux troubles nationaux dont l'ombre passe sur le thème principal du premier mouvement donne un tour un peu plus public à une œuvre qui, par bien des aspects, était le produit d'une crise personnelle. Le début de la carrière de Dvořák comme compositeur d'opéras et d'œuvres instrumentales avait été marqué par des expériences cruciales. Ses trois premières symphonies témoignaient d'une rupture avec la tradition

symphonique tchèque illustrée par ses prédécesseurs. Si les cinquième et sixième symphonies se rapprochaient davantage des modèles allemands, elles possédaient encore une avance appréciable sur la production tchèque contemporaine. Dvořák se mit alors à écrire la partition d'orchestre de la *Septième Symphonie* (il fut contrarié de se rendre compte plus tard que son éditeur, Simrock, l'avait publiée sous le numéro 2, bien que lui-même n'ait pas été plus inspiré dans le choix d'un numéro). En 1884, il était confiant en son talent, même s'il était gêné par sa réputation croissante de musicien fidèle aux canons classiques. L'attraction exercée par Vienne et les paroles séductrices de Brahms et d'Hanslick étaient des sirènes puissantes pour le compositeur tchèque. Il avait souvent eu envie de s'établir dans la capitale autrichienne afin de faire contrepoids aux forces que les conservateurs considéraient comme des extrémismes musicaux. Le fait que Dvořák n'ait pas succombé à la tentation est très significatif de son intégrité et de sa sagesse, qui lui permettait de mesurer l'importance de son environnement. Le public mélomane fut le bénéficiaire de cette période perturbée dans la vie du compositeur : elle engendra l'une de ses plus belles partitions, cette *Septième Symphonie* qui est à la fois un bol d'air frais et un élément de richesse du répertoire.

La découpe du premier mouvement ne heurte en rien les conventions, mais il s'agit d'une réalisation parfaite de la réinterprétation des canons classiques menée à la fin du XIX^e siècle. La gravité du premier thème offre la matière à la fois au drame et à un intense développement. L'élan donné par les premières mesures ne faiblit pas tout au long du mouvement, entretenu par l'un des développements les plus brefs et les plus puissants qu'ait écrits le compositeur et par une conclusion au ton feutré bienvenu.

Le radieux commencement du mouvement lent laisse présager d'une mélodie exempte de tourments, mais une série de phrases ascendantes expressives s'élève bientôt aux cordes, avant que le cor solo n'offre à l'auditeur

l'un des plus beaux thèmes que Dvořák ait jamais conçu. Le point culminant du mouvement ne réside pas dans ce qui suit, mais dans une mélodie magnifique et généreuse précédant le retour du thème initial, que le compositeur trouva bon de réutiliser trois ans plus tard dans son opéra le Jacobin. Le Scherzo, avec ses rythmes superposés et son orchestration délicate, s'attire depuis longtemps des commentaires élogieux. Son cœur bat véritablement dans le Trio, qui débute par une douce explosion de trilles à la flûte, accompagnée par un chaleureux murmure des cordes. Dans le finale, Dvořák tente une expérience qu'il répètera au début de la *Huitième Symphonie*. Le mouvement s'ouvre manifestement par une introduction lente, bien que le tempo indiqué soit *Allegro maestoso* et qu'il ne subisse aucun changement lorsque s'élève ce qui semble être le premier thème. Cela donne à Dvořák la possibilité de réutiliser plus tard dans le mouvement le matériau de l'introduction sans avoir à modifier le tempo. Après un second thème chaleureux et lyrique, la symphonie s'oriente vers une conclusion austère dans le mode mineur. Mais loin de se noyer dans le pessimisme de ses premières mesures, le finale s'achève sur un retour de la tonalité majeure aussi inattendu que superbement expressif.

Notes de programme © Jan Smaczny

Antonín Dvořák (1841–1904) Symphonie n° 8 en sol majeur, op. 88 (1889)

Dvořák connut un long apprentissage, n'accédant à une reconnaissance internationale que sur le tard. Il possédait une foi chrétienne profonde, ajoutant souvent « Laus Deo » (Louange à Dieu) au bas de ses manuscrits. Il composa dans presque tous les genres, même si ses opéras sont largement tombés dans l'oubli. A ses yeux, le peuple et le pays tchèques revêtaient une importance capitale, tant spirituelle qu'artistique, et son œuvre regorge de schémas rythmiques et de tournures

mélodiques dérivés de la musique populaire nationale. Mais la fraîcheur et la spontanéité de son inspiration mélodique est surtout la marque de son propre talent. Il n'a recouru que très rarement à un matériau préexistant, et les *Dances slaves* elles-mêmes reposent sur des thèmes inventés.

Dvořák admirait Brahms – ami loyal et fervent défenseur de sa musique – pour sa sensibilité musicale aiguë et pour sa technique souveraine, et il s'efforça sans relâche de l'imiter. Mais son art se distinguait de celui de Brahms par son lyrisme et par la richesse débordante de son inspiration, par opposition à la rigueur dont fait preuve le compositeur allemand en matière structurelle et dans l'agencement des tonalités, d'où naît le drame. La *Huitième Symphonie* est particulièrement représentative de l'élan et de la profusion mélodique propres à Dvořák. Les premières esquisses de l'œuvre remontent à l'été 1889, tandis que le compositeur s'était retiré dans sa maison de campagne. La sombre introduction du premier mouvement laisse percer une légère nostalgie, rapidement balayée toutefois par un climat radieux et pastoral qui domine la totalité de l'œuvre. Les mesures initiales de l'Adagio apportent une note de pathos ; des ombres passent, mais elles n'envahissent pas la sérénade qui suit, dont le caractère rustique est rehaussé par l'intimité d'un solo de violon. La grâce et la tendresse sont les maîtres mots de la valse et du trio formant le troisième mouvement, même si la conclusion apporte une soudaine bouffée d'espièglerie. Le finale prend la forme d'un thème et variations, préparé par un appel de trompette. Il oscille entre tendresse et exubérance, mais c'est finalement l'énergie et l'optimisme qui l'emportent.

Le compositeur assura lui-même la création de l'œuvre, à Prague, le 2 février 1890. Moins de trois mois plus tard, il la reprit à Londres, dans le cadre d'un concert de la Société philharmonique, pour laquelle il avait composé la *Septième Symphonie*. Il présenta la *Huitième Symphonie* comme « thèse » lorsqu'il fut nommé docteur honoris causa de l'université de Cambridge en juin de l'année

suivante. L'œuvre triompha bientôt à Francfort, à Vienne, à Edimbourg, reconnue non seulement comme une manifestation du caractère national tchèque, mais également comme l'expression d'une sensibilité unique et puissante.

Notes de programme © Timothy Day

Antonín Dvořák (1841–1904) **Symphonie n° 9, en mi mineur, op 95** **« Du Nouveau Monde » (1893)**

« Il me semble que le sol américain exerce sur mon esprit une influence bénéfique et j'ai presque envie de dire que vous en entendrez la preuve dans ma nouvelle symphonie. »

Si l'on en juge par cette lettre de Dvořák à des amis restés en Bohême, il était conscient du fait que son séjour aux États-Unis aurait probablement un effet sensible sur son activité créatrice. En septembre 1892, il s'était laissé persuader par un énergique mécène de la musique, Mrs. Jeannette Thurber, d'accepter un contrat de deux ans comme directeur du Conservatoire national, qu'elle venait de fonder à New York. « Les Américains attendent beaucoup de ma part », raconta-t-il peu après son arrivée. « Apparemment, je dois montrer le chemin menant à la terre promise et au royaume d'un art nouveau et indépendant : en un mot, poser les premières pierres d'une musique nationale ! »

Les Américains accueillirent Dvořák à bras ouverts. Mr. Steinway, par exemple, fit installer immédiatement et gratuitement un magnifique piano dans l'appartement du compositeur. Bien sûr, Dvořák fut harcelé par la presse. Il lui déclara, diplomate : « J'espère que je réussirai à inculquer aux élèves du conservatoire les notions les plus importantes qui soient : la fidélité à leur propre culture nationale et l'importance d'être original. »

Mrs. Thurber revendiqua le fait d'avoir poussé son directeur à composer une symphonie exprimant ses premières impressions du Nouveau Monde :

« D'une manière générale, Dvořák semblait heureux de son nouveau cadre de vie, même si, en fervent patriote, il souffrait beaucoup du mal du pays. [...] La lecture dans The Herald de nouvelles arrivées de Bohême l'affectait particulièrement. A la pensée de sa patrie, les larmes lui montaient fréquemment aux yeux. Un jour qu'il était sous le coup d'une telle émotion, je lui suggérai de composer une symphonie illustrant ce qu'il vivait et ressentait aux Etats-Unis. »

Dvořák commença les esquisses en décembre 1892 – son premier Noël au loin. L'une des premières idées qui lui vint à l'esprit fut la célèbre mélodie nostalgique du mouvement lent. Dans sa forme originale, ce thème était noté andante et passait de la clarinette à la flûte. Dvořák ne l'attribua que plus tard au cor anglais, l'agrémentant alors du rythme pointé régulier si caractéristique des mélodies nègres.

Dvořák s'enorgueillissait à juste titre de cette œuvre, qu'il comptait parmi « [ses] meilleures et [ses] plus originales ». Certes, la nouvelle symphonie présentait une structure moins strictement classique que les précédentes, avec le thème principal du premier mouvement qui réapparaissait dans chacun des mouvements suivants, un peu à la manière d'un leitmotiv wagnérien.

La première exécution de la symphonie au Carnegie Hall de New York, en décembre 1893, fut un triomphe hors du commun (il s'agissait d'une répétition publique, la création officielle ayant lieu le lendemain). Le critique du *Herald* remarqua que « le public nombreux d'Américains habituellement tranquilles s'enthousiasma jusqu'à la frénésie. L'œuvre flattait leurs sens esthétique par sa profusion de mélodies tendres, pathétiques et ardentes, par sa riche parure harmonique, par son orchestration délicate, éclatante, généreuse et toujours changeante. »

Chaque mouvement fut salué par un tonnerre d'applaudissements, auquel Dvořák devait répondre par un salut depuis sa loge « comme [s'il était] un roi ! », comme il le rapporta à son éditeur, Simrock. Anton Seidl, qui dirigeait l'Orchestre de la Société philharmonique, fut très impressionné par l'œuvre et déclara, non sans exagération, qu'il s'agissait là « de pure musique indienne » !

Cependant, Dvořák insista sur le fait que ce qu'il avait composé « était et demeurerait » de la musique tchèque. Comme il l'expliqua lui-même : « Dans ma symphonie, je n'ai cherché à imiter la musique nègre et indienne que dans l'esprit. J'ai tout simplement écrit des thèmes originaux que j'ai ensuite imprégnés des caractéristiques de la musique des Indiens. Comme l'exprima le critique du *Herald*, en des termes plus laconiques : « La nationalité du Dr. Dvořák lui colle à la peau comme ses taches collent à celle du léopard. »

Dvořák avait ajouté le sous-titre « Du Nouveau Monde » presque après-coup, le jour où il remit la partition en vue de l'exécution. A en croire son assistant américano-tchèque, Josef Kovářík, il ne s'agissait que de « l'une de ses innocentes plaisanteries, et cela ne voulait pas dire autre chose que "Impressions et salutations du Nouveau Monde", comme il l'expliqua lui-même à plusieurs reprises ». Une fois que les critiques américains eurent fini commentaires et spéculations, Dvořák sourit et déclara : « Il semble que j'aie semé la confusion dans leurs esprits. Dans mon pays, on comprendra tout de suite ce que je voulais exprimer ! »

Au nombre de ceux qui avaient « compris » figurait le grand chef tchèque Václav Talich, qui écrivit ceci à propos de la symphonie :

« On dit qu'elle comporte quelques mélodies nègres. Je le crois et à la fois j'en doute. Peut-être Dvořák employa-t-il effectivement des rythmes et des mélodies qu'il avait entendus autour de lui, mais n'entend-on pas, en écoutant l'œuvre, combien ces éléments étrangers ont été remodelés par le génie tchèque qui habite

Dvořák ? Combien s'élève, depuis ces magnifiques enveloppes, une soif du sol natal que rien ne peut étancher, un mal du pays qui, à la fin de l'œuvre, culmine en un cri presque désespéré ? »

Notes de programme © Patrick Lambert

Antonín Dvořák (1841–1904)

Né dans une famille de paysans, Dvořák manifesta très jeune son intérêt pour la musique populaire. A l'âge de douze ans, il quitta l'école et entra en apprentissage de boucher, tout d'abord auprès de son père, puis à Zlonice. C'est dans cette ville qu'il apprit l'allemand et cultiva ses dons musicaux, acquérant un tel niveau que son père accepta de le voir embrasser une carrière artistique. En 1857, il fut admis à l'École d'orgue de Prague, où il tomba sous le charme des drames de Wagner : l'opéra deviendrait plus tard un pilier de son activité créatrice.

Il gagna sa vie tout d'abord comme altiste, arrondissant ses fins de mois en donnant quelques leçons. Au milieu des années 1860, il se lança dans une série de compositions ambitieuses, avec notamment la Première Symphonie, sous-titrée « les Cloches de Zlonice », et le Concerto pour violoncelle. Il écrivit encore deux opéras, une deuxième symphonie, de nombreuses mélodies et des œuvres de chambre avant de se consacrer pleinement à la composition. En 1873, il épousa l'une de ses élèves et en 1874 reçut de la part du gouvernement autrichien une bourse dont il avait grand besoin. Johannes Brahms fit pression sur l'éditeur Simrock afin qu'il accepte de prendre en charge les œuvres de Dvořák : il obtint la publication des Duos moraves et la commande des Danses slaves.

Les éléments nationalistes exprimés par la musique de Dvořák éveillèrent un intérêt considérable à Prague et bien au-delà. En 1883, le compositeur fut invité à

diriger à Londres un concert consacré à ses œuvres, et il retourna fréquemment en Angleterre dans les années 1880, afin de superviser la création de plusieurs commandes importantes – notamment la Septième Symphonie et le Requiem. Le Concerto pour violoncelle en si mineur fut créé à Londres en mars 1896. La Neuvième Symphonie, « Du Nouveau Monde », date des années passées aux Etats-Unis (1892–95) et confirme le rang du compositeur, parmi les compositeurs saillants de la fin du XIX^e siècle.

Portrait © Andrew Stewart

Traduction : Claire Delamarche

Antonín Dvořák (1841–1904) **Sinfonie Nr. 6 in D-Dur (1880)**

Im November 1879 befand sich Antonín Dvořák sehr wohl auf dem Weg zur internationalen Anerkennung. Nach Jahren der Anstrengung hatten die 1878 veröffentlichten Slawischen Tänze einen durchschlagenden Erfolg, und der Komponist wurde nicht nur in seiner eigenen Stadt Prag gefeiert, sondern auch in Deutschland und in der berühmtesten aller Musikstädte: Wien. Im gleichen Jahr schrieb Dvořák auch die Drei slawischen Rhapsodien für Orchester. Zwar verpasste er die Uraufführung der dritten im September 1879 in Berlin. Bei der Wiener Erstaufführung unter dem großartigen Dirigenten Hans Richter war er allerdings anwesend. Richter war von Dvořáks Werk beeindruckt und überredete ihn, ihm eine Sinfonie für die nächste Spielzeit zu schreiben.

Die versprochene Sinfonie wurde aber erst im August 1880 in Angriff genommen. Sie sollte sich als Dvořáks sechste (wenn auch nur seine erste veröffentlichte) herausstellen. Man kann sagen, dass Dvořák ein erheblich erfahrenerer Komponist von Sinfonien als sein berühmter Mentor Brahms war, der erst eine Sinfonie vorweisen konnte, als Dvořák schon fünf geschrieben hatte. Dvořáks neue Sinfonie ähnelte in vielerlei Hinsicht Brahms' kurz zuvor veröffentlichter Sinfonie Nr. 2 in D-Dur (nicht zuletzt was die Tonart und Anfangsmelodie betrifft). Ob Dvořák in seiner Sinfonie Brahms bewusst oder unbewusst eine Ehrerbietung erwies, mag dahingestellt bleiben. Der Einfluss des älteren Komponisten ist zweifellos spürbar. Dvořáks Sechste ist unter allen seinen Sinfonien eindeutig die, die am meisten nach Brahms klingt.

Komischerweise (man bedenke Richters Begeisterung) musste die Uraufführung von Dvořáks sechster Sinfonie durch die Wiener Philharmoniker verschoben werden. Die Premiere fand schließlich im März 1881 in Prag statt. Richter, der Widmungsträger der Sinfonie, dirigierte nicht einmal die Wiener Erstaufführung, was aber den Erfolgsgang des Werkes keinesfalls hinderte. Als Richter die Sinfonie schließlich dirigierte, nämlich in London, war

sie dort schon einmal aufgeführt worden. Bald wurde sie auch in Konzertprogramme auf der anderen Seite des Atlantiks aufgenommen. Wenn man die *Slawischen Tänze* mit Dvořáks Durchbruch zum Erfolg gleichsetzt, dann war seine sechste Sinfonie eine Erfolgsbestätigung.

Der erste Satz beginnt im pastoralen Ton mit einer sich sanft wiegenden Melodie im Dreiertakt. Sie kehrt bald, Vorherrschhaft einfordernd, in einer grandiosen, voll orchestrierten Fassung zurück, wird aber manchmal von fragenden Gesten in den Streichern und Holzbläsern unterbrochen. Das ausdrucksvolle zweite Thema erklingt zuerst in den Violoncellos und dann in Dialogform in den zweiten Violinen und Bratschen auf der einen Seite und der Oboe und dem Fagott auf der anderen. Das in den letztgenannten Instrumenten vorgestellte Material erweist sich als das wichtigste Element für den restlichen Anfangsabschnitt des Satzes sowie für den Anfang von Dvořáks einfallsreichen, mysteriösen Durchführungsabschnitt in der Mitte. An dessen Ende kündigen lang ausgehaltene Akkorde und schwere aufsteigende Tonleitern in den Streichern die befriedigende Rückkehr des Anfangsthemas an. Die pastorale Atmosphäre darf für eine Weile anhalten. Aber es dauert nicht lange, bis Dvořák die Stimmung anheizt und zu einem von Blechbläsern gestützten Höhepunkt vor dem Ende des Satzes führt.

Die delikate Holzbläsereinleitung zum Adagio (die das Adagio aus Beethovens neunter Sinfonie in Erinnerung ruft) führt zu einem wunderbaren Hauptthema, ein Duett zwischen Holzbläsern und Streichern, dessen melodisches Material die Grundlage für den Großteil des restlichen Satzes bildet. Die in der Einleitung verbreitete Gelassenheit ist auch die Hauptstimmung im gesamten Satz, wird aber bisweilen von erregten Ausbrüchen unterbrochen. Eine kurze nachdenkliche Flötenkadenz kündigt die Koda an, die trotz anhaltender lebhafter Einbrüche in einer sanften Holzbläserpassage endet. Diese wiederum enthält Anklänge an den Anfang und rundet damit die Satzstruktur perfekt ab.

Dvořák war ein Meister des Scherzos, und der dritte Satz dieser Sinfonie ist keine Ausnahme. Er basiert auf einem Furiant, einem beliebten böhmischen Tanz, dessen kräftige Gegenrhythmen (das Wechselspiel zwischen Zweier- und Dreiertakt ist ein sofort erkennbares Kennzeichen des Furiants) der vorwärts drängenden Melodie zugrunde liegen. Etwas von dieser Energie findet ihren Weg in das sonst eher lyrische zweite Thema des Scherzos. Das Trio dagegen ist eine kontrastierend lyrisch-rustikale Idylle, in der die Pikkoloflöte die Rolle einer Panflöte übernimmt. Am Ende des Trios verlangsamt sich das Tempo und die Spannung nimmt ab in Vorbereitung auf die unausweichliche Rückkehr des kräftigen Scherzos.

Im letzten Satz ließ sich Dvořák wieder von Brahms inspirieren: die Einleitung wird durch eine eng verwobene Textur und ruhelose Stimmung gekennzeichnet. Das Hauptthema ähnelt stark dem entsprechenden Thema in Brahms' Sinfonie und bezieht sich, ebenfalls wie in der Sinfonie von Brahms, zurück auf das Hauptthema des ersten Satzes. Dvořák erfüllt seine Melodie nun mit einer ihm ganz eigenen Lebhaftigkeit und Frische. Vielleicht ist der Kontrapunkt, den Dvořák an Brahms so schätzte, hier tatsächlich ein wenig akademisch. Aber das wird durch den komponierten Schwung ausgeglichen. Durcheinander absteigende Tonskalen in den Violinen kündigen das überraschend einfache zweite Thema an, das sich von den Triolengesten abhebt, die wiederum die Grundlage für einen impulsiven und weit ausgreifenden Durchführungsschnitt bilden. Brahms krönt den Satz (und die Sinfonie) mit einem sprudelnden Presto, in dem sich Fugenpassagen in den Streichern und aufregende, modal gefärbte Blechbläserakkorde befinden. Diese Fülle an wirbelnden Farben endet mit einer Fanfare, die sich als glänzende Transformation der Anfangsmelodie des Satzes herausstellt und die Sinfonie zu einem herrlichen, prächtigen Abschluss führt.

Einführungstext © Alison Bullock

Übersetzung aus dem Englischen: Elke Hockings

Antonín Dvořák (1841–1904) **Sinfonie Nr. 7 in d-Moll op. 70 (1885)**

Es ist seit langem bekannt, dass das Ausgangsthema des ersten Satzes von Dvořáks Siebter Sinfonie von einem Schnellzug inspiriert wurde. Der Komponist selbst schrieb, das Hauptthema sei ihm beim Eintreffen des Festspiel-Expresszugs aus Pest im Prager Hauptbahnhof eingefallen. Die Dringlichkeit dieser ersten Melodie steht im Widerspruch zu der Erklärung, sie sei lediglich der flüchtige Einfall eines Eisenbahn-enthusiasten gewesen, noch verstärkt durch die Begründung für Dvořáks Anwesenheit bei der Ankunft des Zugs. Der war nämlich voller Sympathisanten des Widerstands gegen Österreich, die zu einem Fest im Nationaltheater nach Prag kamen und deren Anreise durch Böhmen und Mähren ein bewegendes und mitreißendes Ereignis gewesen war.

Mag die Siebte Sinfonie auch von der Form her nicht das revolutionärste Werk des Komponisten gewesen ein, so ist sie doch mit Sicherheit sein ernsthaftestes. Von Anfang an war Dvořák darauf bedacht, ein Werk zu schaffen, „das die Welt bewegt“, und mit der Ermutigung von Brahms noch frisch im Ohr wollte er eine Sinfonie schreiben, die sich von seiner erfolgreichen Sinfonie Nr. 6 in D-Dur op. 60 unterscheiden und sie noch übertreffen sollte. Das vorangehende Werk hatte erheblich dazu beigetragen, Dvořáks Renommee beim deutschen und besonders beim englischen Publikum sicherzustellen – in der Tat entstand die Siebte Sinfonie auf einen Auftrag der Londoner Philharmonic Society hin. Dvořák ging seine Aufgabe mit größtem Ernst an, begann das Werk im Dezember 1884 zu skizzieren und stellte die Dirigierpartitur am 17. März 1885 fertig. Die Uraufführung fand am 22. April des-selben Jahres in der St. James's Hall statt. Der Komponist nahm noch bis zuletzt kleinere Änderungen vor (wie es Dvořák oft tat), vor allem im langsamen Satz.

Der Hauch von kämpferischem Nationalismus, der das Anfangsthema des Kopfsatzes überschattet, verleiht

einer Komposition, die in vielerlei Hinsicht das Produkt einer persönlichen Krise war, eine eher am öffentlichen Leben orientierte Dimension. Dvořáks frühe Karriere als Komponist von Opern und Instrumentalwerken war von starker Neigung zum Experiment gekennzeichnet gewesen. Seine ersten drei Sinfonien brachen mit der Tradition der tschechischen Sinfonie, wie sie von seinen Vorgängern praktiziert worden war. Auch wenn seine fünfte und sechste Sinfonie sich eher deutschen Vorbildern annähern, stellten sie doch einen merklichen Fortschritt gegenüber dem Schaffen seiner zeitgenössischen Landsleute dar. Zu dem Zeitpunkt, als Dvořák sich an das Manuskript der Dirigierpartitur seiner Siebten Sinfonie setzte (später stellte er zu seinem Ärger fest, dass sein Verleger Simrock sie als Nr. 2 herausgab, obwohl der Komponist selbst mit der Nummerierung nicht viel besser zurechtkam), war er sich seiner Fähigkeiten sicher, auch wenn ihn sein zunehmender Ruf als musikalischer Klassizist beunruhigte. Die Verlockungen Wiens und die Sirengesänge von Brahms und Hanslick übten auf waden tschechischen Komponisten eine große Anziehungskraft aus. Mehrfach war er versucht, sich in der österreichischen Hauptstadt anzusiedeln, um als Gegenpol zu den Kräften zu dienen, die von den Konservativen als musikalische Extremisten angesehen wurden. Die Tatsache, dass Dvořák der Versuchung nicht erlag, spricht für seine Integrität und die weise Erkenntnis, wie bedeutsam sein heimisches Umfeld für ihn war. Das Musikpublikum hatte von dieser Sturm-und-Drang-Phase im Leben des Komponisten profitiert, und die Siebte Sinfonie war eines seiner besten Geschenke, mit dem das Repertoire aufgefrischt und bereichert werden konnte.

Die Gestalt des Kopfsatzes ist keineswegs unkonventionell, doch handelt es sich um die perfekte Umsetzung der Neuinterpretation klassischer Prinzipien im späten neunzehnten Jahrhundert. Das grüblerische Ausgangsthema liefert Material für Dramatik ebenso wie für intensive Durchführung. Der Impetus dieses Anfangs wird den ganzen Satz über durchgehalten, unterstützt durch eine der kürzesten und zugleich

kraftvollsten Durchführungen des Komponisten sowie einen angemessen gedämpften Schluss.

Der strahlende Anfang des langsamen Satzes verspricht sorglose Melodik, doch folgen bald einige seelenvolle ansteigende Phrasen der Streicher, ehe das Solohorn den Hörer mit einem der schönsten Themen erfreut, das je aus Dvořáks Feder geflossen ist. Der Höhepunkt des Satzes kommt nicht in den unmittelbar folgenden Passagen, sondern mit einer wunderbar opulenten Melodie vor der Wiederkehr des einleitenden Themas, das der Komponist etwa drei Jahre später in seiner Oper Jakobin wieder verwenden sollte. Das Scherzo mit seinen Gegenrhythmen und der behutsamen Orchestrierung wird seit langem gern gelobt. In seinem Zentrum liegt das Trio, das mit einer sanften Explosion von Flötenrillern über herzhafte flüsternde Streicherbegleitung. Im Finale wagte Dvořák ein Experiment, das er zu Beginn seiner Achten Sinfonie wiederholen sollte. Im Grunde schreibt er eine langsame Introduktion, auch wenn sie die Bezeichnung Allegro maestoso trägt und an der Stelle, an der das eigentliche Anfangsthema hervorzutreten scheint, kein Tempowechsel angezeigt ist. Das ermöglicht es Dvořák, das einführende Material weidlich auszunutzen, ohne im weiteren Verlauf des Satzes das Tempo zu verändern. Nach der Einführung eines zweiten Themas voll lyrischer Wärme wendet sich die Sinfonie einem strengen Schluss in Moll zu. Doch das Finale entschwindet keineswegs in die Düsternis, mit der es begann, sondern endet mit einer unerwarteten und höchst bereiten Wende nach Dur.

Kommentar © Jan Smacny

Antonín Dvořák (1841–1904) Sinfonie Nr. 8 in G-Dur op. 88 (1889)

Dvořák hat lange und harte Lehrjahre durch-gestanden und erst spät im Leben internationale Anerkennung erlangt. Er war Christ und von inniger Frömmigkeit (oft

setzte er ans Ende eines Manuskripts „Laus Deo“ (zum Lobe Gottes)) und hat Werke fast jeder Gattung komponiert, auch wenn seine Opern mehrheitlich in Vergessenheit geraten sind. Für Dvořák waren das tschechische Volk und die tschechische Landschaft von größter spiritueller und künstlerischer Bedeutung, und seine Rhythmusschemata und melodischen Wendungen enthalten volkstümliche Elemente. Doch auch die Frische und Spontaneität seiner melodischen Einfälle sind Teil seines handwerklichen Könnens. Nur selten verarbeitete er vorhandenes Material, und selbst die Slawischen Tänze beruhen nicht auf existierenden Volksweisen.

Vollendete Musikalität und technische Meisterschaft waren Eigenschaften, die Dvořák in Brahms ausmachte, einem treuen Freund und Befürworter, dem nachzueifern er stets bemüht war. Was seine Kunst von der von Brahms unterscheidet, ist ihr Lyrismus und ihre Ideenfülle, die im Gegensatz zur straffen Konstruktion und tonalen Dramatik des deutschen Komponisten stehen. Flüssigkeit und melodischer Ideenreichtum sind in Dvořáks Achter Sinfonie unmittelbar zu erkennen. Das Werk wurde im Spätsommer 1889 auf dem Landsitz des Komponisten skizziert. Sehnsüchtige Untertöne klingen in der düsteren Introduction des ersten Satzes an, doch machen diese bald jenem pastoralen Leuchten Platz, das insgesamt das Werk dominiert. Die Eröffnung des Adagios ist mit einem gewissen Pathos behaftet; Schatten ziehen darüber hinweg, verschlingen jedoch nicht die anschließende Serenade; und der ländliche Charakter wird durch den intimen Klang der Solovioline gesteigert. Anmut und Sanftheit sind der Grundtenor des Walzers und Trios, aus denen der dritte Satz besteht, nur am Schluss kommt es zu einem Ausbruch von Schelmerei. Das Finale ist als Thema mit Variationen angelegt und wird von einem Trompetensignal eingeleitet. Seine Stimmung ist abwechselnd zart und überschwänglich, doch Energie und gute Laune tragen den Sieg davon.

Die Uraufführung unter der Leitung des Komponisten erfolgte am 2. Februar 1890 in Prag. Weniger als drei Monate später dirigierte er die Achte anlässlich eines

Konzerts der britischen Philharmonic Society, für die er schon seine Siebte Sinfonie komponiert hatte. Außerdem reichte Dvořák die Achte als schriftliche Arbeit ein, als ihm im Juni des darauf folgenden Jahres die Universität Cambridge die Ehren-doktorwürde verlieh. Und bald darauf wurde die Sinfonie mit großem Erfolg in Frankfurt, Wien und Edinburgh aufgeführt und nicht nur als Manifestation des tschechischen Nationalcharakters, sondern auch als Ausdruck einer einmaligen, beeindruckenden Empfindsamkeit anerkannt.

Kommentar © Timothy Day

Antonín Dvořák (1841–1904) Sinfonie Nr. 9 in e-Moll, op. 95 „Aus der neuen Welt“ (1893)

„Mir will scheinen, dass der Boden Amerikas Boden sich vorteilhaft auf meinen Geist auswirkt, und ich möchte fast meinen, du wirst davon etwas in meiner neuen Sinfonie hören können.“

Dvořáks Briefe an seine Freunde in der böhmischen Heimat zeugen von seinem Bewusstsein dessen, dass sein Aufenthalt in den USA zwangsläufig erkennbaren Einfluss auf sein Schaffen haben würde. Im September 1892 war er von der energischen amerikanischen Musikmäzenin Mrs. Jeannette Thurber überredet worden, einen Zweijahresvertrag als Direktor des soeben von ihr gegründeten National Conservatory of Music in New York anzunehmen. „Die Amerikaner erwarten große Dinge von mir“, vermeldete Dvořák bald nach seiner Ankunft, „vor allem soll ihnen den Weg ins gelobte Land und in das Reich der neuen, selbständigen Kunst weisen, kurz, eine nationale Musik schaffen!“

Die Amerikaner hießen Dvořák mit offenen Armen willkommen. Mr. Steinway installierte beispielsweise in seinem New Yorker Apartment sofort gratis einen wunderbaren Flügel. Und natürlich wurde er von

Journalisten verfolgt: „Ich hoffe, es wird mir gelingen, in den Köpfen der Studierenden am Konservatorium das wichtigste Konzept von allen einzupflanzen – Treue zur eigenen nationalen Kultur und zur Bedeutung der Originalität“, teilte Dvořák ihnen diplomatisch mit.

Mrs. Thurber behauptete, ihren Direktor zur Komposition einer Sinfonie angeregt zu haben, die seine ersten Eindrücke von der Neuen Welt einfangen sollte:

„Dvořák schien mit seiner neuen Umgebung insgesamt zufrieden zu sein, auch wenn er sehr unter Heimweh litt, denn er war ein großer Patriot ... Besonders plagte ihn das Heimweh, wenn er im Herald die Schiffsfahrtsberichte las. Gedanken an die Heimat rührten ihn oft zu Tränen. An einem solchen Tag schlug ich vor, er solle eine Sinfonie schreiben, die seine Erfahrungen und Gefühle in Amerika verkörperte.“

Dvořák begann das Werk im Dezember 1892 zu skizzieren – zu seinem ersten Weihnachtsfest fern der Heimat. Einer seiner ersten Einfälle war die berühmte nostalgische Melodie des langsamen Satzes. In der ursprünglichen Fassung war diese Melodie als Andante markiert und wurde erst der Klarinette, im weiteren Verlauf dann der Flöte zugewiesen. Erst später hat Dvořák sie auf das Englischhorn übertragen und mit dem regelmäßigen punktierten Rhythmus versehen, der so charakteristisch für afroamerikanische Melodien ist.

Dvořák war zu Recht stolz auf seine Komposition und zählte sie zu seinen besten und originellsten Werken. Gewiss orientierte sich die neue Sinfonie von der Struktur her weniger eng an der Klassik als ihre Vorgänger – das Hauptthema des ersten Satzes kehrt auf dramatische Weise in jedem der folgenden Sätze wieder auf, ganz im Stil eines Wagnerschen Leitmotivs.

Die erste Aufführung der Sinfonie im Dezember 1893 in der New Yorker Carnegie Hall – eine öffentliche Probe, auf die am nächsten Tag die offizielle Uraufführung folgte – war ein wahrer Triumph. Der Kritiker des *Herald*

berichtete von „einem großen Publikum normalerweise friedlicher Amerikaner, doch nun enthusiastisch bis zur Raserei. Die Vielfalt an zarter, pathetischer, feuriger Melodik, die üppige harmonische Hülle und die feinsinnige, klangvolle, hinreißende, abwechslungsreiche Instrumentierung des Werks sprachen ihren Sinn für ästhetische Schönheit an.“

Jeder Satz wurde mit stürmischem Applaus begrüßt, den Dvořák in seiner Loge wie ein König entgegennehmen musste, wie er Simrock berichtete. Anton Seidl, der Dirigent des Orchesters der Philharmonic Society, war von der Sinfonie begeistert und erklärte sie ein wenig übertrieben zu 'reiner Indianermusik!'

Dagegen bestand Dvořák darauf, was er geschrieben hatte, sei und bleibe tschechische Musik. Er erklärte, es sei nur der Geist der Neger- und Indianermusik, den er in seine Sinfonie habe aufnehmen wollen: „Ich habe einfach eigene Melodien erfunden, in die ich die Eigenheiten der Indianermusik eingearbeitet habe.“ Der Kritiker des *Herald* formulierte es wohl am prägnantesten: „Dr. Dvořák kann ebenso wenig seine Nationalität wechseln wie der Leopard das Muster seines Fells.“

Dvořák hatte den Titel „Aus der neuen Welt“ gewissermaßen nachträglich hinzugefügt, und zwar am Tag, als er die Partitur zur Einstudierung übergab. Seinem tschechisch-amerikanischen Assistenten Josef Kovařík zufolge handelte es sich lediglich um einen seiner unschuldigen Scherze und der Titel solle nichts weiter bedeuten als „Eindrücke und Grüße aus der Neuen Welt“, wie der Komponist selbst mehrfach erklärt habe. Nachdem die amerikanischen Kritiker ihre verschiedenen spekulativen Interpretationen geliefert hatten, lächelte Dvořák und meinte, er habe sie wohl ein wenig verwirrt. Daheim werde man gleich wissen, was gemeint sei.

Zu denen, die ihn verstanden, gehörte der große tschechische Dirigent Václav Talich, der über die Sinfonie schrieb:

„Es heißt, sie enthalte einige Negermelodien. Ich glaube das und bezweifle es zugleich. Möglicherweise nutzte Dvořák Rhythmen und Melodik seiner Umgebung, aber spürt man denn beim Anhören dieses Werks nicht, wie die fremden Elemente von Dvořáks Tschechentum umgeformt werden? Wie aus der großartigen äußeren Form heraus eine unlösch-bare Sehnsucht nach seinem Heimatboden herausstrahlt, ein Heimweh, das am Schluss des Werks in einem beinahe verzweifelten Aufschrei gipfelt?“

Kommentar © Patrick Lambert

Antonín Dvořák (1841–1904)

Als Spross einer Familie vom Lande entwickelte Dvořák früh eine Liebe zu Volksweisen. Als er zwölf Jahre alt war, verließ der Junge die Schule und begann eine Fleischerlehre, erst im Laden seines Vaters und dann in der Ortschaft Zlonice. Dort lernte Dvořák Deutsch und verfeinerte seine musikalischen Fähigkeiten in solchem Maße, dass sein Vater sich einverstanden erklärte, ihn die Musikerlaufbahn einschlagen zu lassen. 1857 trat er in die Prager Orgelschule ein, wo ihn die Musikdramen Wagners inspirierten: Die Oper sollte zu einem festen Bestandteil seines Schaffens werden.

Seine erste Anstellung erfolgte als Bratschist, obwohl er sein Einkommen mit Lehrtätigkeit aufbesserte. Um die Mitte der 1860er-Jahre begann er eine Serie groß angelegter Werke zu komponieren, darunter seine Sinfonie Nr. 1 „Die Glocken von Zlonice“ und das Cellokonzert. Zwei Opern, eine zweite Sinfonie sowie zahlreiche Lieder und Kammermusikwerke folgten, ehe Dvořák beschloss, sich ganz der Komposition zu widmen. Im Jahre 1873 heiratete er eine seiner Schülerinnen, und 1874 wurden ihm die dringend benötigten Gelder eines österreichischen Staatsstipendiums zuerkannt. Johannes Brahms machte seinen Einfluss beim Verleger Simrock geltend, um Dvořáks Werke zur Veröffentlichung zu bringen, was

zur Publikation seiner Klänge aus Mähren und dem Auftrag für eine Sammlung Slawischer Tänze führte.

Die nationalistischen Themen, die in Dvořáks Musik zum Ausdruck kamen, erweckten weit über Prag hinaus erhebliches Interesse. 1883 wurde er nach London eingeladen, um ein Konzert seiner Werke zu dirigieren, und er kehrte im weiteren Verlauf der 1880er-Jahre oftmals nach England zurück, um die Uraufführungen mehrerer bedeutender Auftragswerke zu beaufsichtigen, darunter seine Siebte Sinfonie und das Requiem. Dvořáks Cellokonzert in h-Moll wurde im März 1896 in London uraufgeführt. Seine Neunte Sinfonie 'Aus der neuen Welt', Ergebnis seiner Jahre in Amerika (1892–95), bestätigte seinen Rang als einer der größten Komponisten des ausgehenden neunzehnten Jahrhunderts.

Porträt © Andrew Stewart

Übersetzung: Anne Steeb / Bernd Müller



© Alberto Vanzago

Sir Colin Davis conductor

Sir Colin is the London Symphony Orchestra's President and was the Orchestra's Principal Conductor between 1995 and 2006. He has recorded widely with Philips, BMG and Erato as well as LSO Live. His releases on LSO Live have won numerous prizes including Grammy and Gramophone Awards and have covered music by Berlioz, Dvořák, Elgar, and Sibelius among others. Sir Colin has been awarded international honours by Italy, France, Germany, and Finland and, in the Queen's Birthday Honours 2002, he was named a Member of the Order of the Companions of Honour. In 2002 Sir Colin received the Classical BRIT award for Best Male Artist, and in 2003 was given the Yehudi Menuhin Prize by the Queen of Spain for his work with young people. Sir Colin began his career at the BBC Scottish Orchestra, moving to Sadler's Wells in 1959. Following four years as Chief Conductor of the BBC Symphony Orchestra, he became Music Director of the Royal Opera House, Covent Garden in 1971 and Principal Guest Conductor of the Boston Symphony Orchestra in 1972. Between 1983 and 1992 he worked with the Bavarian Radio Symphony Orchestra. He was Principal Guest Conductor of the New York Philharmonic from 1998 through to the 2002/2003 season, and has been Honorary Conductor of the Dresden Staatskapelle since 1990.

Sir Colin est le président du London Symphony Orchestra et a été son chef principal de 1995 à 2006. Il a réalisé de nombreux enregistrements chez Philips, BMG et Erato, ainsi que chez LSO Live. Ses disques publiés chez LSO Live ont remporté de nombreuses distinctions, notamment des Grammy et Gramophone Awards, et l'on peut y entendre, entre autres, des œuvres de Berlioz, Dvořák, Elgar et Sibelius. Sir Colin a reçu des distinctions internationales en Italie, en France, en Allemagne et en Finlande et, l'occasion des Queen's Birthday Honours 2002, il a été nommé membre de l'ordre des Companions of Honour. Sir Colin a été

récompensé par les BRIT awards et, en 2003 la reine d'Espagne lui a remis le Prix Yehudi Menuhin pour son travail avec les enfants. Sir Colin a débuté au BBC Scottish Orchestra, passant en 1959 au Théâtre de Sadler's Wells, Londres. Après avoir été pendant quatre ans le Premier Chef du BBC Symphony Orchestra, il est devenu Directeur musical du Royal Opera House de Covent Garden en 1971 et Premier Chef invité du Boston Symphony Orchestra l'année suivante. De 1983 et 1992, il a travaillé avec l'Orchestre symphonique de la Radio Bavaroise et il a été Premier Chef invité du New York Philharmonic de 1998 la saison 2002/2003 et il est chef honoraire de la Staatskapelle de Dresde depuis 1990.

Sir Colin Davis ist Präsident des London Symphony Orchestras und war Chefdirigant des Orchesters zwischen 1995 und 2006. Er nahm umfangreich bei Philips, BMG, Erato und beim LSO Live-Label auf. Seine Einspielungen beim LSO Live-Label wurden häufig ausgezeichnet, zum Beispiel mit Grammy- und Gramophone-Preisen. Zu diesen Aufnahmen gehören Interpretationen von unter anderem Berlioz, Dvořák, Elgar und Sibelius. Sir Colin erhielt internationale Auszeichnungen in Italien, Frankreich, Deutschland und Finnland, und während der Titelverleihung zum Geburtstag der britischen Königin Elizabeth II. 2002 wurde er zum Mitglied des Ordens der Companions of Honour ernannt. Sir Colin sicherte sich diverse BRIT-Awards, und im Jahre 2003 erhielt er den Yehudi-Menuhin-Preis von der spanischen Königin für seine Arbeit mit jungen Menschen. Sir Colin begann seine Laufbahn beim BBC Scottish Orchestra. 1959 wechselte er zur Sadler's Wells Opera Company nach London. Nach vier Jahren als Chefdirigant des BBC Symphony Orchestra wurde er 1971 zum Musikdirektor des Royal Opera Houses Covent Garden ernannt und 1972 zum ersten Gastdirigenten des Boston Symphony Orchestra. Zwischen 1983-1992 arbeitete Sir Colin mit dem Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, und von 1998 bis zur Spielzeit 2002/2003 war er erster Gastdirigant des New York Philharmonic Orchestra. Ehrendirigant der Dresdner Staatskapelle ist er seit 1990.

London Symphony Orchestra

Patron

Her Majesty The Queen

President

Sir Colin Davis CH

Principal Conductor

Valery Gergiev

Principal Guest Conductors

Daniel Harding

Michael Tilson Thomas

Conductor Laureate

André Previn KBE

The LSO was formed in 1904 as London's first self-governing orchestra and has been resident orchestra at the Barbican since 1982. Valery Gergiev became Principal Conductor in 2007 following in the footsteps of Hans Richter, Sir Edward Elgar, Sir Thomas Beecham, André Previn, Claudio Abbado and Michael Tilson Thomas, among others. Sir Colin Davis had previously held the position since 1995 and from 2007 became the LSO's first President since Leonard Bernstein. The Orchestra gives numerous concerts around the world each year, plus more performances in London than any other orchestra. It is the world's most recorded symphony orchestra and has appeared on some of the greatest classical recordings and film soundtracks. The LSO also runs LSO Discovery, its ground-breaking education programme that is dedicated to introducing the finest music to young and old alike and lets everyone learn more from the Orchestra's players. For more information visit iso.co.uk

Premier orchestre autogéré de Londres, le LSO fut fondé en 1904. Il est en résidence au Barbican depuis 1982. Valery Gergiev a été nommé premier chef en 2007, succédant à Hans Richter, Sir Edward Elgar, Sir Thomas Beecham, André Previn, Claudio Abbado et Michael Tilson Thomas, entre autres. Sir Colin Davis occupait auparavant le poste depuis 1995 et, en 2007, il devint le premier président du LSO depuis Leonard Bernstein. Chaque année, l'Orchestre donne de nombreux concerts à travers le monde, tout en se produisant plus souvent à Londres que n'importe quel autre orchestre. C'est l'orchestre au monde qui a le plus enregistré, et on le retrouve sur des enregistrements devenus de grands classiques, ainsi que sur les bandes son des films les plus célèbres. Grâce à LSO Discovery, l'Orchestre est également un pionnier en matière de pédagogie; ce

programme s'attache à faire découvrir les plus belles pages du répertoire aux enfants comme aux adultes, et à permettre à chacun de s'enrichir au contact des musiciens de l'Orchestre. Pour plus d'informations, rendez vous sur le site iso.co.uk

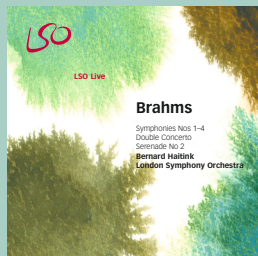
Das LSO wurde 1904 als erstes selbstverwaltetes Orchester in London gegründet und ist seit 1982 im dortigen Barbican beheimatet. Valery Gergiev wurde 2007 zum Chefdirigenten ernannt und trat damit in die Fußstapfen von Hans Richter, Sir Edward Elgar, Sir Thomas Beecham, André Previn, Claudio Abbado, Michael Tilson Thomas und anderen. Sir Colin Davis hatte diese Position seit 1995 inne und wurde 2007 zum ersten Präsidenten des London Symphony Orchestra seit Leonard Bernstein erkoren. Das Orchester gibt jedes Jahr zahlreiche Konzerte in aller Welt und tritt darüber hinaus häufiger in London auf als jedes andere Orchester. Es ist das meistaufgenommene Orchester der Welt und hat einige der bedeutendsten klassischen Schallplattenaufnahmen und Filmmusiken eingespielt. Daneben zeichnet das LSO verantwortlich für LSO Discovery, ein bahnbrechendes pädagogisches Programm mit dem Ziel, Jung und Alt die schönste Musik nahe zu bringen und mehr von den Musikern des Orchesters zu lernen. Wenn Sie mehr erfahren möchten, schauen Sie bei uns herein: iso.co.uk

For further information and licensing enquiries please contact:

LSO Live Ltd
Barbican Centre,
London EC2Y 8DS
United Kingdom
T +44 (0)20 7588 1116
E lsolive@iso.co.uk
W iso.co.uk

Also available on **LSO Live**

Brahms Symphonies Nos 1–4
Bernard Haitink conductor
4CD (LSO0070)



‘a revelatory re-interpretation by an orchestra and conductor among the world’s finest, on the very top of their form’

The Observer

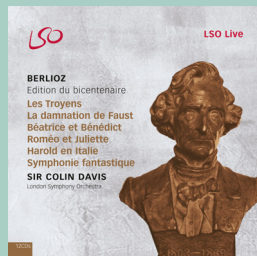
Elgar Symphonies Nos 1–3
Sir Colin Davis conductor
3CD (LSO0072)



‘No other orchestra is better equipped than the LSO to perform Elgar’s music ... a magnificent performance’

Gramophone

Berlioz Edition du bicentenaire
Sir Colin Davis conductor
12CD (LSO0046)



‘The greatest Berlioz conductor of his generation’

Gramophone

For full details of the complete LSO Live catalogue, extracts and details of how to order visit **www.lso.co.uk**



LSO Live

LSO Live captures exceptional performances from the finest musicians using the latest high-density recording technology. The result? Sensational sound quality and definitive interpretations combined with the energy and emotion that you can only experience live in the concert hall. LSO Live lets everyone, everywhere, feel the excitement in the world's greatest music. For more information visit iso.co.uk

SO Live témoigne de concerts d'exception, donnés par les musiciens les plus remarquables et restitués grâce aux techniques les plus modernes de l'enregistrement haute-définition. La qualité sonore impressionnante entourant ces interprétations d'anthologie se double de l'énergie et de l'émotion que seuls les concerts en direct peuvent offrir. LSO Live permet à chacun, en toute circonstance, de vivre cette passion intense au travers des plus grandes oeuvres du répertoire. Pour plus d'informations, rendez vous sur le site iso.co.uk

LSO Live fängt unter Einsatz der neuesten High-Density Aufnahmetechnik außerordentliche Darbietungen der besten Musiker ein. Das Ergebnis? Sensationelle Klangqualität und maßgebliche Interpretationen, gepaart mit der Energie und Gefühlstiefe, die man nur live im Konzertsaal erleben kann. LSO Live lässt jedermann an der aufregendsten, herrlichsten Musik dieser Welt teilhaben. Wenn Sie mehr erfahren möchten, schauen Sie bei uns herein: iso.co.uk