



ANTONÍN DVOŘÁK *VIOLIN CONCERTO*

RICHARD TOGNETTI

LEGENDS Op. 59

NORDIC CHAMBER ORCHESTRA / CHRISTIAN LINDBERG



DVOŘÁK, ANTONÍN (1841–1904)

VIOLIN CONCERTO IN A MINOR, Op. 53 (1879–82) 30'45

- | | | |
|---|---|-------|
| 1 | I. <i>Allegro ma non troppo</i> | 11'38 |
| 2 | II. <i>Adagio ma non troppo</i> | 9'18 |
| 3 | III. Finale. <i>Allegro giocoso ma non troppo</i> | 9'46 |

LEGENDS, Op. 59 (1881) 38'41

- | | | |
|----|--|------|
| 4 | No. 1 in D minor. <i>Allegretto</i> | 3'07 |
| 5 | No. 2 in G major. <i>Molto moderato</i> | 3'52 |
| 6 | No. 3 in G minor. <i>Allegro giusto</i> | 4'03 |
| 7 | No. 4 in C major. <i>Molto maestoso</i> | 5'34 |
| 8 | No. 5 in A flat major. <i>Allegro giusto</i> | 3'58 |
| 9 | No. 6 in C sharp minor. <i>Allegro con moto</i> | 4'17 |
| 10 | No. 7 in A major. <i>Allegretto grazioso</i> | 2'50 |
| 11 | No. 8 in F major. <i>Un poco allegretto e grazioso</i> | 3'48 |
| 12 | No. 9 in D major. <i>Andante con moto</i> | 2'21 |
| 13 | No. 10 in B flat minor. <i>Andante</i> | 4'07 |

TT: 70'17

RICHARD TOGNETTI *violin* [1–3]

NORDIC CHAMBER ORCHESTRA JONAS LINDGÅRD *leader*

CHRISTIAN LINDBERG *conductor*

Until the mid-1870s the music of the Czech composer **Antonín Dvořák** enjoyed only modest and local success. In 1874 the 32-year-old Dvořák, feeling stifled in Prague, applied for a grant from the Imperial Government in Vienna. One of the allocation committee members was the influential Viennese music critic Eduard Hanslick (himself born in Prague), who saw to it that Dvořák was awarded the grant. He applied again in the three following years, during which time (in 1875) Brahms joined the committee. In 1877 Hanslick wrote to Dvořák: ‘Johannes Brahms, who together with me has proposed this grant, takes a great interest in your fine talent... The sympathy of an artist as important and famous as Brahms should not only be pleasant but also useful to you... He has kept the vocal duets in order to show them to his publisher [Simrock] and to recommend them to him... It would be advantageous for your things to become known beyond your narrow Czech fatherland, which in any case does nothing for you.’ This generous gesture from a composer who had a reputation for being difficult to deal with had far-reaching consequences for Dvořák’s life and career. Firstly, it marked the beginning of the long association between Dvořák and Brahms who, in addition to being a mentor and champion, also became a close friend. Secondly, from a professional point of view, it led to numerous commissions (notably the famous *Slavonic Dances*) and public performances of works by the Czech composer, who was eight years younger than his German colleague.

It was once again Brahms who introduced Dvořák’s music to his friend and musical adviser, the great violinist Joseph Joachim, who played the Czech composer’s *Sextet* in Berlin in 1879. That same year, fortified by his new international fame, Dvořák set about composing his ***Violin Concerto***, in response to a commission for a concerto from Fritz Simrock – director of the Simrock publishing company – in the wake of the successful première of Brahms’s concerto on

1st January 1879 ('Would you like to write a violin concerto for me? Quite original, rich in *cantilena* and for good violinists? Let me know!').

Dvořák worked on his *Violin Concerto* between July and September 1879 and, following Brahms's lead, dedicated the work to Joseph Joachim. Even though Dvořák was himself a violinist, he sent his concerto to the great violinist for advice – as Brahms had also done. Having received a first batch of suggestions, Dvořák recomposed his concerto entirely, retaining only the themes from the original version. He sent the revised score to Joachim, who took two long years before delivering his final verdict: in his opinion, the concerto in its current form was not yet ready. He criticized the 'heaviness' of the orchestration, for example, and thought that certain passages were insufficiently 'violinistic'. Dvořák obediently set to work again. In September 1882, after going through the concerto with Joachim, Dvořák once more had to retouch the scoring at various places in the finale, but he told a friend that he was 'quite happy that this matter is finally settled'. A private performance ensued for a representative of the Simrock company, who expressed disapproval with the ending of the first movement: rather than running straight into the second movement, he felt that it ought to reach a conclusion – and be about a third longer. Dvořák, who had hitherto played along, felt that this was going too far and refused point blank. He finally won his case, and the concerto was published as Dvořák wished. He was right to insist, as the passage that links the two movements is one of the most beautiful in the entire concerto. After all these shenanigans, the work was finally premièred as late as October 1883 – but the violinist was not Joachim: it was Dvořák's friend František Ondříček who had the honour of giving the concerto its first performance at the National Theatre in Prague. Nobody knows why Joachim never played Dvořák's concerto in public. Maybe he shared the opinion of the Simrock representative... Ondříček, however, also played the concerto in Vienna and in London.

The work begins vigorously, in a manner reminiscent of the opening of Brahms's concerto. The first movement, *Allegro ma non troppo*, is modestly proportioned (hence probably the critical verdict of Simrock's representative) and departs in some ways from the classical first-movement concerto form: apart from eschewing orchestral *tutti*s and spectacular cadenzas, Dvořák dispenses with the recapitulation, adding instead a brief violin cadenza, idyllic in character, which serves as a transition and leads directly into the slow movement, a lyrical and melancholy *Adagio ma non troppo* in F major. A tempestuous middle section contrasts with the underlying tone of the movement and anticipates the famous *Cello Concerto* that Dvořák would compose sixteen years later.

The last movement, a rondo in A major, is full of dance-like music with robust rhythms, and is reminiscent of the mood of the *Slavonic Dances* that were composed around the same time. The main theme recurs on numerous occasions, each time scored differently. Here we encounter two Slavonic dance forms, the *furiant* and the *dumka*. The *furiant* is marked by its rhythmic variety, and has a lively, strongly accented character. Dvořák must have been fond of this popular dance form, as he used it in several other works, notably in the *Slavonic Dances*. The *dumka*, which Dvořák also used for example in his famous *Trio*, Op. 90, is a slower, more melancholy dance of Ukrainian origin.

The première was a great success, and the piece remained for many years among the favourite violin concertos for players and audiences alike. This popularity can be attributed to the Czech flavour typical of Dvořák's works from this period, incorporating dances and folk melodies and with a wholly Slavonic melancholy. Moreover, even though integrated into the orchestral texture, the soloist has many opportunities to show off, exploiting all of the violin's technical possibilities.

Dvořák completed his *Legends*, a cycle of ten pieces for two pianos, on 22nd March 1881, between the *Sixth Symphony* and the opera *Dimitri*. Music for two pianos was very popular at that time – as is shown by Brahms's *Hungarian Dances* and indeed by Dvořák's own *Slavonic Dances*. This keen interest can be explained by the absence of radio, because these works were destined first and foremost for use at home, permitting amateur musicians to tackle music by the great composers in the comfort of their own living rooms. Generally, such works were later orchestrated and thus earned a place in the concert hall as well. Shortly afterwards, therefore – in November and December 1881 – Dvořák busied himself with the orchestration of his *Legends*. Dedicated to the Viennese music critic Eduard Hanslick, these ten pieces can be performed separately but are ordered in such a way that there is a tonal progression in a complete performance. The Czech musicologist Otakar Šourek has described them as 'an intimate and more serious counterpart to the *Slavonic Dances*'.

We do not know why Dvořák chose this particular title. The *Legends* have no programmatic content but are miniatures, modest in scale, formally simple – mostly a straightforward alternation of moods – and are based on small thematic elements. The composer may have drawn his inspiration from historical tales about the Czech and Slavonic peoples. His interest in folk literature may also have influenced the mood of the collection. At any rate, the literary origins of the pieces – if there are any – are unknown. As with many works written at this time, we may detect here the atmosphere of Bohemia, Dvořák's home province, and we can find echoes of its dances and songs.

The first four pieces are all in rondo form, and each contains three thematic ideas. The first (*Allegretto* in D minor, 2/4), with its slightly archaic, solemn poignancy, presents a sequence of episodes in different keys and with different moods. The second (*Molto moderato* in G major, 3/4) features a delicate mel-

ody based on the pentatonic scale, and seems to anticipate certain works from Dvořák's 'American' period. The middle section, which is more agitated and in a minor key, forms an effective contrast with the opening episode. The third piece (*Allegro giusto* in G minor, 2/4) can be understood as a Slavonic dance framing a calmer central section in B flat major, marked *Andante, tranquillo e molto espressivo*. The fourth of the set (*Molto maestoso* in C major, 4/4) is the longest of the ten, and the brass and percussion lends it the character of a procession. It begins with a slow march, with a horn call that is not dissimilar to Edward Elgar's famous *Pomp and Circumstance March No. 1* and is 'crowned... by the softly glowing halo of the saint and hero' (Šourek).

The fifth *Legend* (*Allegro giusto* in A flat major, 4/4) has sometimes been seen as an evocation of the religious paintings of the era ('[it] calls to mind the sweet and delicately tinted portrait of a female saint', according to Šourek). Omitting the brass and the harp, it has a more intimate character, in contrast to the preceding number. The sixth and most popular piece of the set (*Allegro con moto* in C sharp minor, 4/4) conjures up an impression of romantic mystery and agitation. The second section seems to anticipate the slow movement of the *Eighth Symphony*, whilst in bars 57–61 Dvořák quotes a theme from the central section (bars 131–36) of the slow movement of his *Third Symphony* of 1873. The seventh *Legend* (*Allegretto grazioso* in A major, 2/4), once again in simple tripartite form, consists of a refined dance framing an energetic central episode, also in A major. Here we find the superimposition of dotted rhythms in duple and triple time – an effect that Dvořák's friend and mentor Brahms also liked to use.

The eighth piece (*Un poco Allegretto e grazioso* in F major, 6/8) is pastoral in character and presents another melody based on the pentatonic scale. The second section seems to anticipate the *furiant* rhythm in the scherzo of the

Seventh Symphony. The ninth of the set (*Andante con moto* in D major, 3/4) features a Bohemian rustic dance, the *sousedská* (a sort of *Ländler*), treated canonically. This is probably the simplest of all the *Legends* from a formal point of view, but is nonetheless a miniature marvel. The last of the ten pieces (*Andante* in B flat minor, 4/8), concludes the set in an idyllic, melancholy manner, avoiding the emphatic quality with which concluding movements are too often encumbered. In this dance-inspired movement the tension increases until a horn solo returns us to the dreamy atmosphere of the beginning, like a ‘humble submission to a higher will’.

The *Legends* were not premièred as a complete set (Nos 1, 3 and 4 were first played in Prague in May 1882, and Nos 2, 5 and 6 in Vienna that November), but they were greeted with enthusiasm both by their audiences and also by Brahms, who wrote in a letter to Simrock: ‘Tell Dvořák how his *Legends* continue to charm me. It is a delightful work, and one envies the fresh, cheerful and rich resourcefulness of the man.’ Meanwhile Hanslick wrote in the *Neue Freie Presse*: ‘Perhaps this one is the most beautiful of all the ten *Legends*, or maybe another one is; about that there are bound to be different opinions, though always subject to the general verdict that they are all beautiful.’

© *Jean-Pascal Vachon 2009*

The Australian violinist and conductor **Richard Tognetti** has established an international reputation for his compelling performances and artistic individualism. He studied at the Sydney Conservatorium with Alice Waten, in his home town of Wollongong with William Primrose, and at the Bern Conservatory (Switzerland) with Igor Ozim, where he was awarded the Tschumi Prize as the top graduate soloist in 1989. Later that year he led several performances of the

Australian Chamber Orchestra, and that November was appointed as leader. He was subsequently appointed artistic director of the orchestra.

Tognetti performs on period, modern and electric instruments. His numerous arrangements, compositions and transcriptions have expanded the chamber orchestra repertoire and been performed throughout the world.

Highlights of his career as director, soloist or chamber music partner include the Sydney Festival (as conductor of Mozart's opera *Mitridate*), and appearances with the Handel & Haydn Society (Boston), Hong Kong Philharmonic Orchestra, Camerata Salzburg, Tapiola Sinfonietta, Irish Chamber Orchestra and Nordic Chamber Orchestra. He is currently artistic director of the Maribor Festival in Slovenia.

As a soloist Richard Tognetti has appeared on many occasions with the Australian Chamber Orchestra and with the major Australian symphony orchestras, giving the Australian première of Ligeti's *Violin Concerto* with the Sydney Symphony in 1998. In 2003 he was co-composer of the score for Peter Weir's *Master and Commander: The Far Side of the World*, violin tutor for its star, Russell Crowe, and can also be heard performing on the award-winning soundtrack. In 2005, together with Michael Yezerski, he co-composed the soundtrack to Tom Carroll's surf film *Horrorscopes* and, in 2008, created *The Red Tree*, inspired by illustrator Shaun Tan's book.

Richard Tognetti holds honorary doctorates from three Australian universities and was made a National Living Treasure in 1999. He performs on a 1743 Guarneri del Gesù, made available exclusively to him by an anonymous Australian private benefactor.

The **Nordic Chamber Orchestra Sundsvall Sweden** was formed as Sundsvalls Kammarorkester in 1990. Right from the start one of the orchestra's specialities

has been the performance of new compositions. The Nordic Chamber Orchestra regularly commissions and performs works by young composers as well as more established voices in the fields of art music, jazz, folk music and world music. The orchestra combines a regular concert schedule with its work in fostering music among children and young people, a field in which it has been singularly successful. During the years 1998–2005, when Christopher Warren-Green was the principal conductor, the Nordic Chamber Orchestra concentrated on performing the classical repertoire. In the autumn of 2005 the world-famous trombone soloist Christian Lindberg took over as principal conductor. With the orchestra he is keen to combine the classical repertoire with a survey of Scandinavian music both old and new, as demonstrated on the discs *Nordic Showcase* [BIS-CD-1538] and *Nordic Trumpet Concertos* [BIS-CD-1548], as well as on two recordings of works by Allan Pettersson [BIS-CD-1590 and 1690].

The trombone virtuoso **Christian Lindberg** never intended to become a conductor but, after turning down an invitation to conduct from the Northern Sinfonia five times, he finally gave in, and in October 2000 stood in front of an orchestra for the first time with a baton in his hand. The concert received a stunning review in *The Guardian* and Lindberg accepted two other invitations, from the Swedish Wind Ensemble and the Nordic Chamber Orchestra. After those concerts he suddenly found himself having accepted the artistic directorship of both orchestras.

Since then Lindberg has raised the international profile of each ensemble through acclaimed recordings as well as extensive tours in Spain, Germany, Scandinavia and Asia, with the result that his contract with both orchestras has been extended three times. Lindberg has furthermore accepted the post of principal conductor and artistic advisor of the newly established Norwegian Arctic Phil-

harmonic Orchestra, an orchestra with strong support from the government of Norway, and plans in process for recordings and tours to both Japan and China.

In an astonishingly short time, Christian Lindberg has already conducted orchestras such as the Swedish Radio Symphony Orchestra, Giuseppe Verdi Symphony Orchestra of Milan, Danish National Symphony Orchestra, the Iceland, Taipei and Athens Symphony Orchestras, the Rotterdam Philharmonic Orchestra and the Deutsche Staatsphilharmonie Rheinland-Pfalz. Future engagements as guest conductor include the Gürzenich-Orchester Köln, Phoenix Symphony, Royal Flemish Philharmonic Orchestra, RTÉ National Symphony Orchestra (Ireland), Orquestra Simfònica del Vallès, Symphony Orchestra of Taiwan, Nürnberger Symphoniker and the Basque National Orchestra. His recording plans with BIS include symphonies by Allan Pettersson as well as a Korngold project with the Norwegian Arctic Philharmonic Orchestra.

For further information please visit Christian Lindberg's website: www.tarrodi.se/cl/

Bis Mitte der 1870er Jahre hatte die Musik des tschechischen Komponisten **Antonín Dvořák** nur mäßigen und eher lokalen Erfolg. 1874 bewarb sich der 32-jährige Dvořák, der sich in Prag beeengt fühlte, um ein staatliches Stipendium in Wien. Zu den Mitgliedern der Vergabekommission gehörte der einflussreiche Wiener Musikkritiker Eduard Hanslick (selber ein gebürtiger Prager), der dafür Sorge trug, dass Dvořák das Stipendium erhielt. In den drei Folgejahren bewarb Dvořák sich erneut um das Stipendium, über dessen Vergabe seit 1875 Johannes Brahms mitentschied. 1877 schrieb Hanslick an Dvořák: „Johannes Brahms, der gemeinschaftlich mit mir diesen Antrag gestellt hatte, interessiert sich sehr für Ihr schönes Talent ... Die Sympathie eines so bedeutenden und berühmtem Künstlers wie Brahms dürfte Ihnen nicht bloß erfreulich, sondern auch nützlich sein ... Er hat die 2stimmigen Lieder aus Beilagen zurückbehalten, um sie seinem Verleger zu zeigen u. Sie demselben anzuempfehlen ... Es wäre doch wünschenswerth, daß Ihre Sachen über das engere czechische Vaterland, das ohnehin nichts für Sie thut, bekannt würden.“ Diese großzügige Geste eines Komponisten, der bekannt dafür war, nicht ganz einfach im Umgang zu sein, hatte weitreichende Konsequenzen für Dvořáks Leben und Karriere. Erstens markierte sie den Beginn der langjährigen Verbindung zwischen Dvořák und Brahms, der über seine Rolle als Mentor und Vorkämpfer hinaus ein enger Freund wurde. Und zweitens führte sie in beruflicher Hinsicht zu zahlreichen Aufträgen (namentlich den berühmten *Slawischen Tänzen*) und zu Aufführungen von Werken des tschechischen Komponisten, der acht Jahre jünger war als sein deutscher Kollege.

Brahms auch stellte Dvořák seinem Freund und musikalischen Berater, dem großen Violinisten Joseph Joachim vor, der 1879 das *Sextett* des Tschechen in Berlin aufführte. Von seinem jungen internationalen Ruhm beflügelt, machte Dvořák sich im selben Jahr an die Komposition seines *Violinkonzerts*, das Fritz

Simrock – der Direktors des Simrock-Verlags – im Gefolge der erfolgreichen Uraufführung von Brahms' Konzert am 1. Januar 1879 in Auftrag gegeben hatte („Wollen Sie mir ein Violinkonzert schreiben? Ganz originell, kantilenenreich und für gute Geiger? Bitte ein Wort!“).

Dvořák arbeitet von Juli bis September 1879 an seinem *Violinkonzert* und widmete es, Brahms' Vorbild folgend, Joseph Joachim. Obwohl Dvořák selber Violinist war, holte er, wie es auch Brahms getan hatte, Joachims Rat ein. Nach dem ersten Schub von Ratschlägen komponierte Dvořák das Konzert buchstäblich neu – allein die Themen behielt er bei. Die überarbeitete Partitur sandte er erneut an Joachim, der zwei lange Jahre benötigte, um dann zu guter Letzt zu befinden, dass das Konzert in dieser Gestalt seiner Meinung nach noch nicht fertig sei. Er kritisierte u.a. die Schwerfälligkeit der Instrumentation und fand, dass gewisse Passage nicht violinistisch genug seien. Gehorsam machte Dvořák sich erneut an die Arbeit. Im September 1882 – ein weiteres Mal hatte er mit Joachim das Konzert durchgesehen – musste er die Instrumentation an etlichen Stellen des Finales überarbeiten; einem Freund aber bekannte er, er sei „ziemlich froh, dass diese Sache endlich abgeschlossen ist“. Es folgte eine Privataufführung für einen Mitarbeiter des Simrock-Verlags, der sich mit dem Ende des ersten Satzes nicht einverstanden zeigte: Anstatt geradewegs in den zweiten Satz überzugehen, sollte der Satz demnach einen deutlichen Abschluss haben – und etwa ein Drittel länger sein. Dvořák, der bis dahin wohl oder übel mitgespielt hatte, ging das zu weit, und er lehnte rundheraus ab. Schließlich setzte er sich durch, so dass das Konzert nach seinen Wünschen veröffentlicht wurde. Aus gutem Grund hatte er insistiert, denn die Passage, die die beiden Sätze verbindet, ist eine der schönsten des gesamten Konzerts. Nach diesem ganzen Hin und Her fand die Uraufführung erst im Oktober 1883 statt – allerdings hieß der Solist nicht Joachim: Dvořáks Freund František Ondříček hatte die Ehre, das Konzert im Prager Nationaltheater aus der

Taufe zu heben. Warum Joachim das Konzert nie öffentlich spielte, ist nicht überliefert. Vielleicht teilte er die Meinung des Simrock-Vertreters ... Ondříček dagegen spielte das Konzert auch in Wien und London.

Das Werk beginnt auf ähnlich energische Weise wie das Konzert von Brahms. Der erste Satz (*Allegro ma non troppo*) ist von bescheidenem Umfang (was den Mitarbeiter von Simrock wohl zu seinem kritischen Urteil veranlasst hat) und weicht in einigen Punkten von der klassischen Form ab: Dvořák verzichtet nicht nur auf Orchester-Tuttis und spektakuläre Kadenzen, sondern auch auf die Reprise, an deren Stelle er eine kurze Violinkadenz von idyllischem Charakter setzt. Diese leitet direkt über zum langsamen Satz, einem lyrischen, melancholischen *Adagio ma non troppo* in F-Dur. Ein stürmischer Mittelteil kontrastiert mit der Grundstimmung des Satzes und weist voraus auf das berühmte *Cellokonzert*, das Dvořák sechzehn Jahre später schreiben sollte.

Der letzte Satz – ein *Rondo* in A-Dur voll kräftiger Tanzrhythmen – erinnert an die *Slawischen Tänze*, die auch in jener Zeit komponiert wurden. Das Hauptthema kehrt in je unterschiedlicher Instrumentation an etlichen Stellen wieder. Zwei slawische Tänze begegnen uns hier: Furiant und Dumka. Der Furiant wird von seiner rhythmischen Vielfalt geprägt und hat einen lebhaften, stark akzentuierten Charakter. Dvořák muss von diesem Tanz sehr angetan gewesen sein, denn er verwendete ihn in mehreren anderen Werken wieder, insbesondere in den *Slawischen Tänzen*. Die Dumka, die Dvořák beispielsweise auch in seinem berühmten *Trio* op. 90 verwendet hat, ist ein langsamerer, melancholischer Tanz ukrainischen Ursprungs.

Die Uraufführung war ein großer Erfolg, und das Werk zählte viele Jahre zu den Lieblingskonzerten von Geigern wie Publikum gleichermaßen. Diese Popularität ist wohl vor allem dem tschechischen Flair zuzuschreiben, das typisch ist für Dvořáks Werke dieser Zeit und das sich durch Integration von Tänzen, Volks-

liedern und eine gänzlich slawische Melancholie auszeichnet. Darüber hinaus hat der Solist bei aller Einbindung in den Orchestersatz reichlich Gelegenheit, sein Können zu demonstrieren und sämtliche technischen Möglichkeiten der Violine zu nutzen.

Dvořák vollendete seine **Legenden** – ein Zyklus von zehn Stücken für zwei Klaviere – am 22. März 1881, zwischen der *Sechsten Symphonie* und der Oper *Dimitri*. Musik für zwei Klaviere war damals sehr beliebt, wie auch Brahms' *Ungarische Tänze* und auch Dvořáks eigene *Slawische Tänze* zeigen. Dieses große Interesse hat seinen Grund vor allem darin, dass das Radio noch nicht erfunden war, denn diese Werke dienten vor allem dem Hausgebrauch; Amateurmusiker konnten sich solcherart in der Behaglichkeit ihrer Wohnzimmer mit der Musik großer Komponisten vertraut machen. Meist wurden solche Werke später orchestriert, so dass sie sich einen Platz auch auf der Konzertbühne sichern konnten. Bald nach Fertigstellung der Kompositionen widmete sich Dvořák im November und Dezember 1881 mit der Orchestrierung der *Legenden*. Die zehn Stücke, die dem Wiener Kritiker Eduard Hanslick gewidmet sind, können unabhängig voneinander aufgeführt werden, wenngleich sie so angeordnet sind, dass sich bei einer Gesamtaufführung eine tonal fortschreitende Anordnung zeigt. Der tschechische Musikwissenschaftler Otakar Šourek hat sie als „einen intimen und ernsteren Widerpart zu den *Slawischen Tänzen*“ bezeichnet.

Warum Dvořák diesen Titel wählte, ist nicht bekannt. Die *Legenden* haben keinen programmatischen Inhalt, sondern sind Miniaturen von bescheidenem Umfang, einfacher Form (meist ein unkomplizierter Wechsel von Stimmungen), die auf kleinen thematischen Elementen basieren. Der Komponist hat sich vielleicht von historischen Erzählungen über die tschechischen und slawischen Völker inspirieren lassen; auch mag sein Interesse an Volksliteratur die Grundstimmung der Sammlung beeinflusst haben. Wie in vielen anderen Werken

jener Zeit, lässt sich hier die Atmosphäre Böhmens, Dvořáks Heimatprovinz, spüren – und den Widerhall seiner Tänze und Lieder.

Die ersten vier Stücke sind Rondos, die jeweils drei thematische Gedanken aufweisen. Die erste *Legende* (*Allegretto* in d-moll, 2/4) mit ihrer leicht archaischen, ergreifenden Feierlichkeit präsentiert eine Episodenfolge in verschiedenen Tonarten und unterschiedlichen Stimmungen. Das zweite Stück (*Molto moderato* in G-Dur, 3/4) weist eine grazile pentatonische Melodie auf, die auf Dvořáks „amerikanische“ Periode vorauszuweisen scheint. Der bewegtere Mittelteil in Moll stellt einen wirkungsvollen Kontrast zur Anfangsepisode dar. Die dritte *Legende* (*Allegro giusto* in g-moll, 2/4) erweist sich als ein Slawischer Tanz, der einen ruhigeren B-Dur-Mittelteil (*Andante, tranquillo e molto espressivo*) umgibt. Die vierte *Legende* (*Molto maestoso* in C-Dur, 4/4) ist die längste der Sammlung; Blechbläser und Schlagwerk verleihen ihr den Charakter einer Prozession. Sie beginnt mit einem langsamen Marsch, dessen Signal (gespielt von zwei Hörnern) Edward Elgars berühmten *Pomp and Circumstance-Marsch Nr. 1* nicht unähnlich ist; er wird „gekrönt ... von dem sanften Leuchten des Heiligen und Helden“ (Šourek).

Die fünfte *Legende* (*Allegro giusto* in As-Dur, 4/4) wurde verschiedentlich als ein Pendant zu den religiösen Gemälden jener Zeit verstanden („es lasse“, so Šourek, „an das süße, zierliche Portrait einer Heiligen denken“). Anders als das vorhergehende Stück verzichtet es auf Blech und Harfe, was für einen intimeren Charakter sorgt. Das sechste und populärste Stück der Sammlung (*Allegro con moto* in cis-moll, 4/4), ruft den Eindruck romantischer Geheimnisse und Erregungen hervor. Der zweite Teil scheint dem langsamen Satz der *Achten Symphonie* vorzugreifen, während die Takte 57–61 ein Thema aus dem Mittelteil (Takte 131–136) des langsamen Satzes der *Dritten Symphonie* (1873) zitieren. Die siebente *Legende* (*Allegretto grazioso* in A-Dur, 2/4), ebenfalls in schlichter

dreiteiliger Form, besteht aus einem veredelten Tanz, der eine energische Mittel-episode (ebenfalls A-Dur) umrahmt. Dvořák überlagert hier punktierte Rhythmen in Zweier- und Dreiertakt – ein Effekt, den auch Dvořáks Freund und Mentor Brahms schätzte.

Die achte *Legende* (*Un poco Allegretto e grazioso* in F-Dur, 6/8) ist pastoralen Charakters und präsentiert eine weitere Melodie auf pentatonischer Basis. Der zweite Teil scheint den Furiant im Scherzo der *Siebenten Symphonie* anzukündigen. Das neunte Stück der Sammlung (*Andante con moto* in D-Dur, 3/4) enthält einen böhmischen Bauerntanz, den Sousedská (eine Art Ländler), der kanonisch verarbeitet wird. In formaler Hinsicht ist dies die wohl einfachste der *Legenden*, dennoch ist es ein Miniaturwunder. Die letzte der zehn *Legenden* (*Andante* in b-moll, 4/8) beschließt die Sammlung auf idyllische, melancholische Art und vermeidet auf diese Weise den emphatischen Ton, mit dem Schlusssätze allzu oft befrachtet werden. In dem tänzerisch inspirierten Satz wächst die Spannung, bis ein Hornsolo uns in die träumerische Atmosphäre des Anfangs zurückführt – wie die „demütige Unterwerfung unter einen höheren Willen“.

Die *Legenden* wurden nicht als komplette Sammlung uraufgeführt (die Nummern 1, 3 und 4 erklangen erstmals im Mai 1882 in Prag, die Nummern 2, 5 und 5 im November desselben Jahres in Wien), doch wurden sie sowohl vom Publikum wie auch von Brahms begeistert aufgenommen; letzterer schrieb in einem Brief an Simrock: „Grüßen Sie doch ja Dvořák und sagen Sie ihm, wie mich seine *Legenden* andauernd erfreuen. Es ist ein reizendes Werk, und neidenswert die frische, lustige, reiche Erfindung, die der Mann hat.“ In der *Neuen Freien Presse* schrieb Hanslick derweil: „Vielleicht ist diese die schönste von diesen zehn *Legenden*, vielleicht ist's eine andere: darüber wird es verschiedene Meinungen geben innerhalb der einen allgemeinen: daß sie alle schön sind!“

© Jean-Pascal Vachon 2009

Der australische Violinist und Dirigent **Richard Tognetti** hat sich mit seinen bezaubernden Interpretationen und seiner künstlerischen Individualität international einen Namen gemacht. Er studierte am Sydney Conservatorium bei Alice Waten, in seiner Heimatstadt Wollongong bei William Primrose und an der Hochschule der Künste Bern bei Igor Ozim, wo er 1989 als Bester Solist unter den Absolventen mit dem Tschumi-Preis ausgezeichnet wurde. Im selben Jahr leitete er mehrere Konzerte des Australian Chamber Orchestra, zu dessen Konzertmeister er im November desselben Jahres ernannt wurde. Später wurde er zum Künstlerischen Leiter des Orchesters ernannt. Tognetti spielt auf historischen, modernen und elektrischen Instrumenten. Seine zahlreichen Bearbeitungen und Kompositionen haben das Kammerorchesterrepertoire erweitert und werden in der ganzen Welt aufgeführt.

Zu den Höhepunkten seiner Karriere als Dirigent, Solist und Kammermusikpartner zählen das Sydney Festival (als Dirigent von Mozarts Oper *Mitridate*) sowie Auftritte mit der Handel & Haydn Society (Boston), dem Hong Kong Philharmonic Orchestra, der Camerata Salzburg, der Tapiola Sinfonietta, dem Irish Chamber Orchestra und dem Nordic Chamber Orchestra. Zur Zeit ist er Künstlerischer Leiter des Maribor Festivals in Slowenien.

Als Solist ist Richard Tognetti häufig mit dem Australian Chamber Orchestra und den großen australischen Symphonieorchestern aufgetreten; 1998 gab er mit dem Sydney Symphony Orchestra die australische Erstaufführung von Ligetis *Violinkonzert*. 2003 war er Co-Komponist der Filmmusik zu Peter Weirs *Master and Commander: Bis ans Ende der Welt*, Violinlehrer für seinen Star, Russell Crowe, und ist außerdem auf dem preisgekrönten Soundtrack zu hören. 2005 komponierte er mit Michael Yezerski den Soundtrack zu Tom Carrolls Surfer-Film *Horrorscopes*; inspiriert von dem Buch des Illustratoren Shaun Tan komponierte er 2008 *The Red Tree*.

Richard Tognetti ist Ehrendoktor dreier australischer Universitäten und wurde 1999 in die Liste der National Living Treasures aufgenommen. Er spielt eine 1743er Guarneri del Gesù, die ihm von einem anonymen australischen Gönner zur alleinigen Nutzung zur Verfügung gestellt wurde.

Das **Nordic Chamber Orchestra Sundsvall/Schweden** wurde 1990 als Sundsvalls Kammarorkester gegründet. Von Anfang an gehörte die Aufführung neuer Kompositionen zu den Charakteristika des Ensembles. Das Nordic Chamber Orchestra beauftragt und spielt regelmäßige Werke junger, aber auch bereits etablierter Komponisten in den Bereichen Kunstmusik, Jazz, Folklore und Weltmusik. Neben seinen regelmäßigen Konzertprogrammen ist das Orchester insbesondere in der musikpädagogischen Arbeit mit Kindern und Jugendlichen aktiv und hat damit außerordentlich großen Erfolg. In den Jahren 1998–2005 konzentrierte sich das Nordic Chamber Orchestra unter der Leitung seines damaligen Chefdirigenten Christopher Warren-Green auf das klassische Repertoire. Im Herbst 2005 übernahm der weltberühmte Posaunensolist Christian Lindberg das Amt des Chefdirigenten. Lindberg geht es vor allem darum, das klassische Repertoire mit einem Querschnitt durch die alte und neue skandinavische Musik zu verbinden, wie es die CDs *Nordic Showcase* [BIS-CD-1538] und *Nordic Trumpet Concertos* [BIS-CD-1548] sowie zwei CDs mit Werken von Allan Pettersson [BIS-CD-1590 und 1690] demonstrieren.

Der Posaunenvirtuose **Christian Lindberg** hatte nie vor, als Dirigent tätig zu sein, doch nachdem er eine entsprechende Einladung der Northern Sinfonia fünfmal abgelehnt hatte, gab er schließlich nach. Im Oktober 2000 stand er erstmals mit dem Taktstock in der Hand vor einem Orchester. Das Konzert wurde in *The Guardian* begeistert besprochen, und Lindberg erhielt vom Swedish Wind En-

semble und dem Nordic Chamber Orchestra zwei weitere Einladungen. Nach diesen Konzerten sah er sich zu seiner Überraschung der Situation gegenüber, die Künstlerische Leitung beider Orchester übernommen zu haben.

Seither hat Lindberg das internationale Renommee beider Ensembles durch erfolgreiche CD-Einspielungen und durch umfangreiche Tourneen durch Spanien, Deutschland, Skandinavien und Asien gesteigert – mit dem Ergebnis, das sein Vertrag mit beiden Orchestern dreimal verlängert wurde. Darüber hinaus hat Lindberg das Amt des Chefdirigenten und Künstlerischen Leiters des neugegründeten Norwegian Arctic Philharmonic Orchestra übernommen, ein Orchester, das maßgeblich von der norwegischen Regierung unterstützt wird und derzeit Aufnahmen und Tourneen nach Japan und China plant.

In erstaunlich kurzer Zeit hat Christian Lindberg bereits Orchester wie das Schwedische Rundfunk-Symphonieorchester, das Mailänder Giuseppe Verdi-Symphonieorchester, das Dänische Nationalorchester, die Symphonieorchester von Island, Taipei und Athen, die Rotterdamer Philharmoniker und die Deutsche Staatsphilharmonie Rheinland-Pfalz geleitet. Künftige Engagements führen ihn als Gastdirigent zum Gürzenich-Orchester Köln, zur Phoenix Symphony, zum Königlichen Philharmonie von Flandern, zum RTÉ National Symphony Orchestra (Irland), zum Orquestra Simfònica del Vallès, zum Staatlichen Symphonieorchester von Taiwan, zu den Nürnberger Symphonikern und zum Baskischen Nationalorchester. Zu seinen Aufnahmeprojekten bei BIS gehörten Symphonien von Allan Pettersson ebenso wie ein Korngold-Projekt mit dem Norwegian Arctic Philharmonic Orchestra.

Weitere Informationen finden Sie auf Christian Lindbergs Website: www.tarrodi.se/cl

Jusqu'au milieu des années 1870, les œuvres du compositeur tchèque **Antonín Dvořák** ne s'étaient guère méritées que des succès modestes et locaux. Se sentant à l'étroit à Prague, Dvořák, alors âgé de trente-deux ans, postula en 1874 pour une bourse du gouvernement impérial à Vienne. Parmi le comité se trouvait l'influent critique musical de Vienne, Eduard Hanslick (né à Prague) qui obtiendra que l'on décerne la bourse à Dvořák. Il postulera à nouveau au cours des trois années à venir alors que Brahms se joindra au comité en 1875. En 1877, Hanslick écrit à Dvořák : « Johannes Brahms qui, avec moi, a proposé cette bourse, a grand intérêt pour votre formidable talent... Le fait qu'un artiste aussi important et célèbre que Brahms s'intéresse à vous ne devrait pas que vous plaise mais également vous être utile... Il a conservé vos duos vocaux pour les recommander à son propre éditeur [Simrock]... Il serait grandement avantageux pour vos compositions de se faire connaître au-delà de votre domicile tchèque qui, après tout, a fait si peu pour vous jusqu'à présent. » Ce geste généreux de la part d'un compositeur réputé difficile aura des conséquences capitales pour la vie et la carrière de Dvořák. D'une part, ce geste marque le commencement de la longue amitié entre Dvořák et Brahms qui, de mentor et promoteur deviendra par la suite ami cher. De plus, au point de vue professionnel, ce geste aura pour effet d'entraîner de nombreuses commandes (notamment les célèbres *Danses slaves*) et exécutions publiques d'œuvres du compositeur tchèque de huit ans son cadet.

C'est encore une fois Brahms qui fera découvrir l'œuvre de Dvořák à son ami et conseiller musical, le grand violoniste Joseph Joachim qui, en 1879, jouera à Berlin le sextuor du compositeur tchèque. La même année, répondant à la commande du directeur des éditions Simrock, Fritz Simrock, pour un concerto pour violon suite au succès remporté par celui de Brahms créé le 1^{er} janvier 1879 (« Voulez-vous m'écrire un concerto pour violon ? Franchement original, riche

en cantilènes et pour de bons violonistes ? »), Dvořák se mit à la composition de son propre concerto, fort de sa nouvelle renommée internationale.

Dvořák travailla sur son *Concerto pour violon* de juillet à septembre 1879 et, à l'exemple de Brahms, le dédia à Joseph Joachim. Bien que Dvořák fût lui-même violoniste, il confia son concerto au grand violoniste pour obtenir ses conseils, ce que Brahms avait également fait. Après avoir fait une première série de suggestions, Dvořák recomposa le concerto entièrement et ne conserva de sa première version que les thèmes. Il envoya à nouveau la partition à Joachim qui prit alors deux longues années pour donner son verdict final : selon lui, dans son état, le concerto n'était pas encore prêt. Il reprochait entre autres l'« épaisseur » de l'orchestration et trouvait que certains passages soliste n'étaient pas assez « violonistique ». Obéissant, Dvořák se remit diligemment au travail. En septembre 1882, après avoir parcouru le concerto avec Joachim, Dvořák dut encore une fois retoucher l'orchestration du finale en plusieurs endroits mais il confia à un ami qu'il était « bien content que l'histoire se termine enfin ». Une exécution privée devant un représentant des éditions Simrock suivit mais celui-ci manifesta sa désapprobation avec la fin du premier mouvement : plutôt que d'enchaîner au second mouvement, le mouvement aurait dû se conclure et devrait être allongé du tiers. Dvořák, jusque là beau joueur, trouva que cela allait trop loin et refusa net. Il aura finalement gain de cause et le concerto sera publié tel que Dvořák le souhaitait. Avec raison du reste puisque ce passage qui relie les deux mouvements est l'un des plus beaux de tout le concerto. Suite à toutes ces aventures, l'œuvre ne sera finalement créée qu'en octobre 1883... par un autre violoniste que Joachim ! C'est František Ondříček, un ami de Dvořák, qui aura l'honneur d'assurer la création du Concerto au Théâtre national à Prague. Pour quelle raison Joachim ne jouera jamais le Concerto de Dvořák en public ? Nul ne le sait. Peut-être s'était-il rangé du côté du conseiller de Simrock... Ondříček,

de son côté, jouera également l'œuvre à Vienne et à Londres.

L'œuvre commence vigoureusement et rappelle le début du concerto de Brahms. De petite dimension (d'où probablement la critique du conseiller de Simrock), le premier mouvement (*Allegro ma non troppo*) modifie quelque peu la forme classique d'un premier mouvement de concerto : outre l'abandon des *tutti* orchestraux et des cadences spectaculaires, Dvořák escamote la section de la réexposition et amorce plutôt une courte cadence du violon au caractère idyllique qui joue le rôle de transition et enchaîne directement au mouvement lent suivant, un *Adagio ma non troppo* en fa majeur, lyrique et mélancolique. Un épisode central, orageux, établit un contraste avec le ton du mouvement. Cet intermède annonce le célèbre *Concerto pour violoncelle* que Dvořák composera seize ans plus tard.

Le dernier mouvement, un *Rondo* en la majeur, est rempli de danses au rythme affirmé et rappelle le climat des *Danses slaves* qui lui sont contemporaines. Le thème principal revient à plusieurs reprises dans une orchestration à chaque fois différente. On y entend notamment deux danses slaves, le *furiant* et la *dumka*. Le *furiant* se caractérise par un rythme changeant et possède une allure entraînante et fortement accentuée. Dvořák devait l'apprécier puisqu'il reprendra cette danse populaire dans plusieurs autres de ses œuvres, notamment dans ses populaires *Danses slaves*. Quant à la *dumka*, une autre danse que Dvořák reprendra, entre autres dans son célèbre *Trio* opus 90, il s'agit d'une danse ukrainienne plus lente et mélancolique.

L'œuvre remportera un énorme succès à la création et restera de nombreuses années au sein des concertos pour violons favoris des interprètes et du public. On peut attribuer cette popularité à ce parfum tchèque typique des œuvres de Dvořák de cette époque avec la présence de danses et de mélodies populaires et de cette mélancolie toute slave. De plus, bien que le soliste soit intégré au tissu

orchestral, celui-ci a maintes fois l'occasion de briller avec le recours à toute la gamme des possibilités techniques du violon.

Dvořák termina ses *Légendes*, un cycle de dix pièces pour deux pianos, le 22 mars 1881 ce qui correspond à la période entre la *sixième Symphonie* et l'opéra *Dimitri*. La musique pour deux pianos jouissait à l'époque d'une grande popularité, pensons aux *Danses slaves* de Dvořák ainsi qu'aux *Danses hongroises* de Brahms. Cet engouement s'explique par l'absence de l'enregistrement et de la radio car ces œuvres étaient destinées avant tout à un usage domestique et permettait aux musiciens amateurs d'aborder les grands compositeurs dans leur salon. Le plus souvent, ces pièces étaient par la suite orchestrées et se méritaient ainsi une place dans les salles de concert. Dvořák passa donc peu après à l'orchestration de ses *Légendes* (novembre et décembre 1881). Dédiées au critique musical viennois Eduard Hanslick, les dix *Légendes* peuvent être jouées séparément, mais ont été ordonnées de manière à réaliser une progression tonale lors d'une exécution intégrale. Le musicologue tchèque Otakar Šourek a dit d'elles qu'elles étaient « une réponse intime et plus sérieuse aux *Danses slaves* ».

On ne sait d'où vient le titre. Sans contenu programmatique, les *Légendes* sont de petites miniatures, modestes en dimension, formellement simple – le plus souvent, une alternance de climats – et reposent sur de petites cellules thématiques. Dvořák a pu tirer son inspiration des sagas historiques des peuples tchèques et slaves. On peut également penser que son intérêt pour la littérature populaire ait pu influencer sur l'atmosphère du recueil. Quoi qu'il en soit, les origines littéraires – s'il y en a – des *Légendes* demeurent inconnues. Comme dans plusieurs œuvres composées à cette époque, on y sent l'atmosphère de Bohême, la province natale de Dvořák et on y perçoit des échos de ses danses et de ses chants.

Les quatre premières *Légendes* adoptent la forme du Rondo et utilisent chacune trois idées thématiques. La première, *Allegretto*, 2/4, en ré mineur, au

pathos solennel vaguement archaïque fait entendre une alternance d'épisodes à l'atmosphère et aux tonalités changeantes.

La seconde, *Molto moderato*, 3/4, en sol majeur fait entendre une mélodie délicate construite sur le mode pentatonique et semble anticiper certaines œuvres de la période « américaine » de Dvořák. La section centrale, plus agitée et dans une tonalité mineure établit un contraste avec l'épisode initial.

La troisième *Légende, Allegro giusto*, 2/4, en sol mineur peut être entendue comme une danse slave qui encadre une section centrale plus calme marquée *Andante, tranquillo e molto espressivo*, en si bémol majeur.

La quatrième *Légende, Molto maestoso*, 4/4, en do majeur est la plus longue des dix et donne l'allure d'une procession avec ses cuivres et ses percussions. Elle commence par une marche dont l'appel joué par les deux cors n'est pas sans rappeler la célèbre première des *Pomp and Circumstance* d'Edward Elgar et « est couronnée... par le halo agréablement brillant du saint et héros » (Šourek).

On a pu voir dans la cinquième *Légende, Allegro giusto*, 4/4, en la bémol majeur, une évocation des peintures religieuses de l'époque (« [elle] rappelle le doux et délicat portrait d'une sainte » dira d'elle Šourek). Laissant de côté les cuivres et la harpe, elle affiche un caractère plus intime, contrastant avec la *Légende* précédente.

Quant à la sixième *Légende, Allegro con moto*, 4/4, en do dièse mineur, – la plus populaire du cycle –, celle-ci donne une impression de mystère et d'agitation romantiques. La deuxième section de cette pièce semble annoncer le mouvement lent de la huitième *Symphonie* alors que Dvořák reprend ici (mesures 57 à 61) le thème de la section centrale (mesures 131 à 136) du mouvement lent de sa troisième *Symphonie* composée en 1873.

La septième *Légende, Allegretto grazioso* 2/4, en la majeur, reprenant à nouveau une simple forme tripartite, se compose d'une danse polie qui encadre un

épisode central énergique en la majeur. On peut entendre ici une superposition de rythmes pointés à deux et à trois temps, un effet que l'ami et mentor de Dvořák, Brahms, aimait utiliser.

La huitième *Légende, Un poco Allegretto e grazioso*, 6/8, en fa majeur à l'allure pastorale fait entendre une mélodie bâtie encore une fois sur le mode pentatonique. La seconde section semble anticiper le rythme de *furiant* du scherzo de la septième *Symphonie*.

La neuvième *Légende, Andante con moto*, 3/4, en ré majeur a recours à une danse rustique de Bohême, la *sousedská* (une espèce de *laendler*) traitée cano-niquement. Probablement la pièce la plus simple du cycle, formellement parlant, cette *Légende* n'en constitue pas moins une merveille de miniature.

Enfin, la dixième *Légende, Andante* 4/8, en si bémol mineur, conclut le cycle de manière idyllique et mélancolique tout en évitant l'emphase que l'on donne trop souvent aux pièces conclusives. Inspiré par la danse, le mouvement fait entendre un accroissement de la tension jusqu'à ce qu'un solo de cor nous ramène à l'atmosphère rêveuse initiale, telle « une soumission humble à une volonté supérieure ».

Crées séparément (les première, troisième et quatrième furent créées à Prague en mai 1882, les seconde, cinquième et sixième, à Vienne, en novembre 1882), les *Légendes* furent accueillies avec enthousiasme par le public ainsi que par Brahms qui écrivit à leur sujet dans une lettre à Simrock : « Dites à Dvořák que j'aime beaucoup ses *Légendes*. C'est une œuvre pleine de délices et on ne peut qu'envier à cet homme sa veine inventive pleine de joie et de fraîcheur. ». De son côté, Hanslick dans la *Neue Freie Presse* écrivit : « Parmi ces dix légendes, on peut préférer celle-ci ou celle-là selon son goût personnel, mais tout le monde s'accordera à les trouver toutes belles ».

© Jean-Pascal Vachon 2009

Le violoniste et chef d'orchestre australien **Richard Tognetti** s'est mérité une réputation internationale pour ses interprétations irrésistibles et son individualité artistique. Il a étudié au Conservatoire de Sydney avec Alice Waten, dans sa ville natale de Wollongong avec William Primrose ainsi qu'au Conservatoire de Berne en Suisse avec Igor Ozim. Il y recevra le Prix Tschumi pour le meilleur soliste de la promotion 1989. La même année, il dirige l'Australian Chamber Orchestra à plusieurs reprises et est nommé chef de l'ensemble en novembre. Il en est depuis devenu le directeur artistique.

Tognetti se consacre aussi bien aux instruments anciens que modernes ainsi qu'à la lutherie électronique. Ses arrangements, ses compositions et ses transcriptions ont étendu le répertoire pour orchestre de chambre et ont été interprétées un peu partout à travers le monde. Parmi les moments forts de sa carrière de chef, soliste et chambriste, mentionnons ses concerts à la Handel & Haydn Society (Boston), avec l'Orchestre philharmonique de Hong Kong, la Camerata de Salzburg, la Sinfonietta de Tapiola, l'Irish Chamber Orchestra et le Nordic Chamber Orchestra. En 2009, il était le directeur artistique du Festival Maribor en Slovénie.

Richard Tognetti s'est produit en tant que soliste avec tous les orchestres symphoniques australiens importants et assura la création australienne du *Concerto pour violon* de Ligeti avec le Sydney Symphony en 1998. En 2003, il co-compose la bande sonore de *Master and Commander: The Far Side of the World* de Peter Weir et est le coach de sa vedette Russell Crowe. On l'entend également sur la bande sonore du film qui s'est méritée une récompense. En 2005, il co-compose avec Michael Yezerski la bande sonore du film *Horror-scopes* de Tom Carroll et en 2008, crée *The Red Tree*, inspiré du livre de l'illustrateur Shaun Tan.

Richard Tognetti a reçu des doctorats honorifiques de trois universités australiennes et a été nommé «National Living Treasure» en 1999. Il joue sur un

Guarneri del Gesù construit en 1743 qui lui a été prêté par un bienfaiteur austro-allemand anonyme.

L'**Orchestre de chambre nordique Sundsvall Suède** a été fondé en 1990. L'une des spécialités de l'orchestre a été dès ses débuts l'interprétation de nouvelles œuvres. L'Orchestre de chambre nordique commande et interprète régulièrement des œuvres de nouveaux et jeunes compositeurs ainsi que de personnalités dans les domaines de la musique actuelle, du jazz, de la folk et de la world music. L'orchestre combine une série de concerts réguliers avec son travail auprès des jeunes, un domaine dans lequel il brille particulièrement. Entre 1998 et 2005 alors que le chef principal était Christopher Warren-Green, l'Orchestre de chambre nordique s'est concentré sur le répertoire classique. À l'automne 2005, le célèbre tromboniste Christian Lindberg a été nommé chef principal de l'orchestre. Il a à cœur, avec l'orchestre, de combiner le répertoire classique avec une exploration du répertoire de la musique scandinave, aussi bien ancienne que nouvelle. Cet enregistrement en est une preuve tout comme les albums *Nordic Showcase* [BIS-CD-1538], *Nordic Trumpet Concertos* [BIS-CD-1548] ainsi que les deux enregistrements consacrés à la musique d'Allan Pettersson [BIS-CD-1590 et 1690].

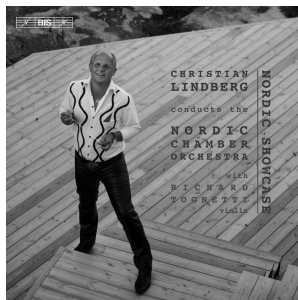
Le virtuose du trombone **Christian Lindberg** n'avait jamais envisagé la carrière de chef mais après avoir refusé pour la cinquième fois l'invitation du Northern Sinfonia, il capitula et en octobre 2000, se présenta devant l'orchestre avec une baguette au lieu de son trombone. Le concert reçut une excellente critique du quotidien britannique *The Guardian* et Lindberg accepta deux autres invitations : de l'Ensemble de vents de Suède et de l'Orchestre de chambre nordique. Après ces deux concerts, il réalisa qu'il avait accepté le poste de directeur artistique de ces deux ensembles.

Depuis, grâce à son travail avec ses deux ensembles, Christian Lindberg est parvenu à relever leur profil sur la scène internationale grâce à des enregistrements acclamés par la critique et des tournées à travers l'Espagne, l'Allemagne, la Scandinavie et en Asie ainsi que grâce à des enregistrements, notamment chez BIS. Le résultat de ces collaborations fructueuses mena à trois prolongations de son contrat avec les deux ensembles. Lindberg a de plus accepté le poste de chef principal et conseiller artistique de l'Orchestre philharmonique arctique norvégien récemment fondé. Cet orchestre est soutenu par le gouvernement de Norvège et, en 2009, prévoyait de réaliser des enregistrements ainsi que des tournées au Japon et en Chine.

En peu de temps, Lindberg a dirigé des orchestres, tels que l'Orchestre Symphonique de la radio suédoise, l'Orchestre symphonique national danois, l'Orchestre de chambre suédois, le Maggio Musicale Fiorentino et l'Orchestre symphonique Giuseppe Verdi de Milan ainsi que les orchestres symphoniques d'Islande, de Taïpei et d'Athènes, l'Orchestre philharmonique de Rotterdam ainsi que l'Orchestre philharmonique d'état de Rhénanie-Palatinat. En 2009, il prévoyait des prestations à la tête de l'Orchestre Gürzenich de Cologne, l'Orchestre symphonique de Phoenix, l'Orchestre philharmonique royal des Flandres, le RTÉ National Symphony Orchestra (Irlande), l'Orchestra Simfònica del Vallès, l'Orchestre symphonique de Taïwan, celui de Nuremberg et l'Orchestre national basque. De nombreux projets d'enregistrement chez BIS sont également prévus, consacrés notamment aux symphonies d'Allan Pettersson ainsi qu'à des œuvres de Korngold avec l'Orchestre philharmonique arctique norvégien.

Pour d'autres informations, veuillez consulter le site web de Christian Lindberg : www.tarrodi.se/cl/

ALSO AVAILABLE



NORDIC SHOWCASE

Carl Nielsen: Suite for string orchestra · Johan Svendsen: Romance for violin and orchestra
Anders Wesström: Armida Overture · Jón Leifs: Variazioni Pastorali (Variations on a theme of Beethoven)
Bo Linde: Concerto piccolo for wind quintet and string orchestra · Jean Sibelius: Impromptu for strings

RICHARD TOGNETTI *violin*

NORDIC CHAMBER ORCHESTRA · CHRISTIAN LINDBERG *conductor*

BIS-CD-1538

‘the most enraptured and heartfelt rendering of the inexplicably neglected Svendsen *Romance* that I have ever heard. This is music-making at a truly exalted level.’ *International Record Review*

‘a very well chosen smorgasbord of Nordic music, a cunning mixture of the known and the truly novel. Every selection is played with the utmost feeling and with gem-like purity of tone. I look forward to more recordings from this fine ensemble and its very gifted conductor...’ *American Record Guide*

„Da wird mit einer spontanen, unverbrauchten Frische, wo nötig aber auch mit einer Sensibilität musiziert, daß die einstündige Lektion über sechs markante Profile des Nordens wie im Fluge vergeht.“ *klassik-heute.de*

INSTRUMENTARIUM (Richard Tognetti)
Violin: Joseph Guarneri del Gesu 1743 (Carrodus)



RECORDING DATA

Recorded in January 2009 at Tonhallen, Sundsvall, Sweden

Recording producer: Jens Braun

Sound engineers: Hans Kipfer

Digital editing: Elisabeth Kemper

Neumann microphones; RME Micstasy microphone preamplifier and high resolution A/D converter;

MADI optical cabling; Yamaha 02R96 digital mixer; Sequoia Workstation; STAX headphones;

Executive producer: Robert Suff

BOOKLET AND GRAPHIC DESIGN

Cover texts: © Jean-Pascal Vachon 2009

Translations: Andrew Barnett (English); Horst A. Scholz (German)

Front cover photograph of Christian Lindberg and Richard Tognetti: © Jan Olby, *Sundsvalls Tidning*

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

info@bis.se www.bis.se

BIS-CD-1708 © & ® 2010, BIS Records AB, Åkersberga.



Photo: © Mats Bäckér

BIS-CD-1708