

ovella
CLASSICS

Antonín
Dvořák

Symphony No. 9

Aus der neuen Welt / From the New World
Polednice / Die Mittagshexe / The Noon Witch

Staatsphilharmonie Nürnberg
Marcus Bosch



SMPN AUDIO CD

Antonín Dvořák (1841 - 1904)

Symphony No. 9

Aus der neuen Welt / From the New World
Poleďnice / Die Mittagshexe / The Noon Witch

Sinfonie Nr. 9 e-Moll op. 95	41:52
Symphony No. 9 e minor Op. 95	
1. I. Adagio - Allegro molto	11:43
2. II. Largo	11:32
3. III. Scherzo. Molto vivace	07:36
4. IV. Allegro con fuoco	11:01
Poleďnice / Die Mittagshexe / The Noon Witch	
Symphonische Dichtung / symphonie poem. Op. 108	
5. Poleďnice op. 108	14:01
	total time: 55:57

Staatsphilharmonie Nürnberg | Marcus Bosch
live recording

deutsch

Zwei Neue Welten
Colonel Thomas Wentworth Higginson war Milliardär und ermöglichte als Mäzen die Gründung des Boston Symphony Orchestra. Higginson hielt auch die Festansprache zu Ehren Antonin Dvořáks, als dieser sein Amerika-Debütkonzert am 21. Oktober 1892 in der Carnegie Hall gab. Dvořák dirigierte die Konzertouvertüren *In der Natur*, *Karneval* und *Othello* sowie die Uraufführung seines *Te deum*. Fast jeder Musiker von lokaler Prominenz war laut *New York Herald* bei diesem Ereignis anwesend. Higginson hob in seiner Begrüßung zum einen auf die Neue Welt des Columbus ab, das Land der unbegrenzten Möglichkeiten, wandte sich dann an den weltberühmten und erfolgreichen tschechischen Komponisten und bat ihn mitzuhelfen, dem Kontinent auch die neue Welt der Musik zu erschließen.

Wenige Wochen zuvor war Dvořák nach neuntägiger Überfahrt am 26. September 1892 in New York eingetroffen, um das noch neue *National Conservatory of Music of America* zu leiten und dort die Kompositionsklasse zu unterrichten. Das Institut – damals das einzige, das das Prädikat „national“ trug – wurde von der Präsidentin Jeannette Thurber gegründet, die hohe Summen aufwendete, um die Ausbildung in der klassischen Musik auf ein höheres Niveau zu bringen. Nebenbei sollte Dvořák eine Reihe von Konzerten dirigieren, doch das wichtigste Ziel dieses ehrgeizigen Projektes war es, dass er „*ihnen den Weg ins gelobte Land und in das Reich der Neuen, eigenständige Kunst weisen [sollte], kurz, eine nationale Musik schaffen*“ (Brief an Josef Hlávka)

Unter recht amerikanischen Umständen beginnt Dvořák seine Arbeit: Er bezieht ein stattliches Jahresgehalt von 15.000 Dollar (das 25-fache seines Prager Professorengehalts, wobei die Immobilienpreise in New York ihm extrem hoch erschienen) und beeindruckt die Amerikaner mit seinem hervorragenden Englisch. Etwas befremdlich ist Dvořák das überaus große Interesse an seiner Person: Wenn

er ins Hotel kommt, warten schon Journalisten und Fotografen „aller Zeitungen“ auf ihn, er muss viele Interviews geben, und am nächsten Tag erscheinen lange Artikel mit Bild über Dvořáks künftiges Wirken in Amerika. Feierliche Einführungen zu den Konzerten und auch Bankette werden zu seinen Ehren veranstaltet.

Wie Dvořák anmerkt, war das Konservatorium noch wenig entwickelt, das allgemeine Niveau der Studierenden sehr mäßig, wobei es auch Ausnahmen gab. Auf der anderen Seite rühmt Dvořák die – meist von großen Industriellen ins Leben gerufenen – ausgezeichneten Orchester, die vorwiegend mit deutschen, teils auch mit tschechischen Musikern besetzt sind. Das Konzertpublikum ist reich und intelligent. Gleichzeitig berichtet Dvořák von Arbeiterkonzerten, die gesponsert werden, damit auch mittellose Amerikaner in den Genuss klassischer Musik gelangen. Auch am Konservatorium müssen nur die Reichen Schulgeld bezahlen.

Da seine Direktions-Verpflichtungen Dvořák zeitlich nicht über die Maßen in Anspruch nehmen, beginnt er direkt nach Beginn der Weihnachtspause am Konservatorium mit dem Komponieren: Er instrumentiert den in Böhmen bereits skizzierten Hymnus *The American Flag* und notiert zeitgleich eine Fülle von Motiven und weiter gefassten themenartigen Gebilden in sein Skizzenheft, ohne bereits konkrete Kompositionspläne zu verfolgen.

Am 10. Januar 1893 – der Hymnus war gerade abgeschlossen – beginnt er mit der Arbeit an einer neuen Sinfonie in e-Moll: „*Es hat mir den Anschein, dass der amerikanische Boden auf mich segenserich wirken wird und fast möchte ich sagen, dass schon in dieser neuen Sinfonie etwas deraartiges zu hören ist*“, schreibt Dvořák an Jindřich Geisler. Bis Ende Januar sind die ersten drei Sätze mit sehr detaillierten Angaben für die spätere Partitur-Niederschrift abgeschlossen. Als er bei der Skizzierung des 4. Satzes ins Stocken gerät, beginnt er, die ersten drei Sätze in die

deutsch

finale Partitur zu übertragen, was er am 10. April abschließen kann. Mitte Mai ist die Skizze für den 4. Satz fertig, dessen Instrumentierung keine Schwierigkeiten macht. Am 24. Mai notiert Dvořák unter die neue Sinfonie „*Fine – Gott sei Dank*“.

Der Wagner-Direkt Anton Seidl, Leiter der *Philharmonic Society*, hört von der neuen Sinfonie und bittet Dvořák während eines Besuchs im November, ihn die Sinfonie in einem der nächsten Konzerte mit dem *New York Philharmonic* uraufführen zu lassen. Der Meister willigt beim Abschied ein. Direkt bevor er Seidl die Partituranhandschrift übersendet (es bleiben für Studium und Einstudierung knapp vier Wochen!), notiert Dvořák laut seinem Assistenten Josef Jan Kovařík noch den Titel: *Aus der Neuen Welt*. Die Uraufführung am 15. und 16. Dezember 1893 ruft stürmische Begeisterung hervor. Der *New York Herald* lobte an der Sinfonie, dass sie „*von amerikanischen Neger- und Indianermelodien angeregt wurde – eine Symphonie, die beweist, dass es amerikanische Kunstmusik gibt*“. Die *New York Times* sah in der Sinfonie ebenfalls „*eine Studie nationaler Musik. Eine Lehre für die amerikanischen Komponisten. Der Komponist hat eine Sinfonie geschaffen, deren Themen durchdrungen sind vom Geiste der Neger- und Indianermelodien.*“

Doch wie amerikanisch ist die Sinfonie aus der Neuen Welt wirklich? Dvořák gibt im Gespräch mit einem Redakteur der *Chicago Tribune* dezidiert Auskunft über Kennzeichen, die er als typisch amerikanisch ansieht: pentatonische Melodien, also solche, die nur aus fünf verschiedenen Tönen ohne Halbtonschritte bestehen; erniedrigter Leitton in Molltonarten (ähnlich wie die alten Kirchentönen); starke Synkopen (speziell nennt er hier den *scotch snap* lang – kurz, kurz – lang) sowie das Liedgut der Ureinwohner und Einwanderer. In der Tat ist die Melodie der tiefen Celli in der langsamen Einleitung pentatonisch; das Hauptthema des ersten Satzes ist rhythmisch geprägt vom *scotch snap*, die Fortspinnung des Themas weist einen erniedrigten Leitton auf; das Hauptthema am Ende des ersten Satzes zeigt deutliche Parallelen zum *Spiritual Swing low, sweet chariot*.

Dvořák hatte sich von einem afroamerikanischen Gesangsstudenten am Konservatorium zahlreiche Spirituals und Plantagenlieder vorsingen lassen, ein Musikkritiker lieferte (allerdings musikethnologisch zweifelhafte) Übertragungen von Indianermelodien: „Ich bin jetzt überzeugt, dass die zukünftige Musik dieses Landes auf dem basieren muss, was man Negerlieder nennt. Das muss die wirkliche Grundlage einer jeden ernsthaften und originalen Schule der Komposition sein, welche in den Vereinigten Staaten zu entwickeln ist.“ schrieb Dvořák in einem Artikel für den *New York Herald* – kurz nach der Fertigstellung der Neunten Sinfonie.

Am Skizzenbuch lässt sich aber sehen, dass Dvořák die musikalischen Charakteristika, die er für typisch amerikanische Musik hielt, erst kurz vor der Vollendung in die endgültige Partitur eingefügt hat – die Sinfonie nach seiner Ansicht gleichsam ‚amerikanisiert‘ hat, in dem er nachträglich Motive mit dem scotch snap versehen hat, nachträglich einen tieferen Leiton eingefügt und das berühmte Englisch-Horn-Solo aus dem 2. Satz so umgestaltet hat, dass erst die Pentatonik entstand. Andererseits empfinden viele diese Musik auch als typisch tschechisch und hören darin die Sehnsucht Dvořáks nach seiner böhmischen Heimat. Klaus Döge weist in diesem Zusammenhang darauf hin, dass das Nationale weniger Sache ethnologisch wissenschaftlicher Nachweisbarkeit ist, als vielmehr eine Sache des Geglauten und der allgemeinen Übereinkunft, und zitiert Carl Dahlhaus, der das Paradox anführt: Die Dudelsackquinten und lydische Quartetten seien „bei Chopin als charakteristisch polnisch, bei Grieg dagegen als norwegisch zu empfinden.“ Fest steht, dass Dvořák dieser speziell amerikanischen Lesart mit seiner programmatischen Titelgebung und seinen zahlreichen Äußerungen (vor allem in der amerikanischen Presse) kräftig Vorschub geleistet hat. Völlig unabhängig, welchen Stellenwert man der Idiomatik der e-Moll-Sinfonie geben mag, kann man die Neunte auch innerhalb seines sinfonischen Œuvres betrachten: Dvořák freute sich zum Beispiel darüber, dass die neue Sinfonie „sich von meinen früheren grundlegend unterscheidet“ würde. Nach der großen melancholischen Siebten

deutsch

Sinfonie in d-Moll und der heiteren Achten in G-Dur ist der Charakter der letzten Sinfonie von Sehnsucht und Wärme bis hin zum Heroischen geprägt, verfügt aber gleichzeitig über eine ohne Zweifel leicht zu rezipierende Musiksprache. Wie einzig in seiner Ersten Sinfonie beginnt die Neunte mit einer langsamen Einleitung; die prägnanten Themen, die Fülle an motivischen Einfällen und die meisterhafte, völlig natürliche Verknüpfung zu großen sinfonischen Prozessen sowie die farbenreiche Orchesterbehandlung weisen die Sinfonie aus der Neuen Welt als konsequente Weiterführung und Höhepunkt seines sinfonischen Schaffens aus.

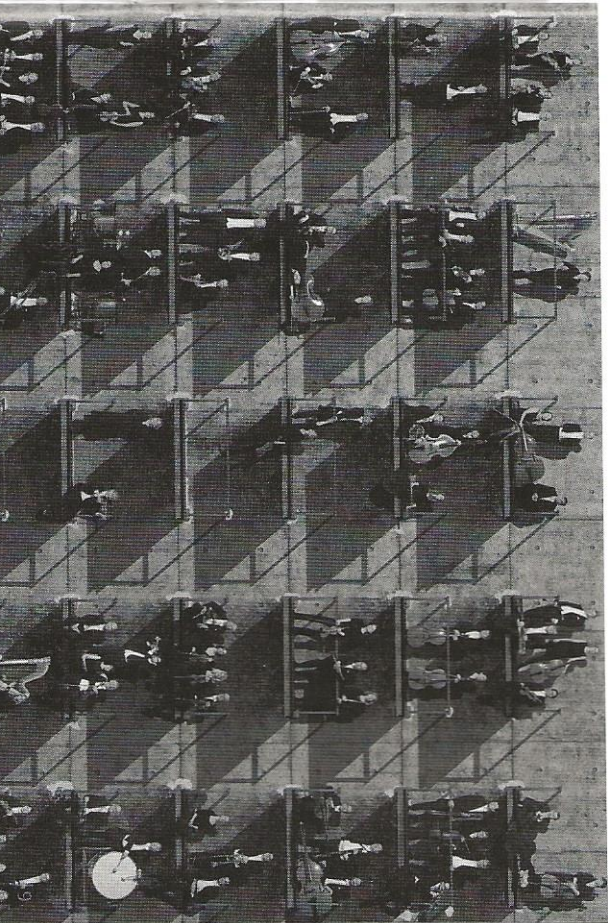
„Wie man einen so großartigen, jedes feinere Gefühl empfindenden Stoff zu musikalischer Darstellung sich wählen könne, ist mir nicht recht begreiflich“, erregte sich der Wiener Kritiker Eduard Hanslick über die Sujets von Dvořáks späten Sinfonischen Dichtungen opp. 107–110. In der Tat nehmen die vier Volksballaden *Der Wassermann*, *Die Mittagshexe*, *Das goldene Spinnrad* und *Die Waldraube* von Karel Jaromír Erben, die die programmatischen Grundlagen bilden, jeweils eine besonders grausame Wendung. In der *Mittagshexe* fängt nach anfänglicher Idylle ein Kind an, grundlos heranzuschreien und die Mutter zu ärgern. Nachdem Beschwichtigungsversuche seitens der Mutter nicht zum Erfolg führen, droht sie damit, dass die Mittagshexe den Kleinen holen würde. Plötzlich wird aus dem Märchen Realität, die Hexe kommt und verlangt nach dem Jungen. In ihrem Kampf mit der Mittagshexe („Gib ihn zurück!“) fällt die Mutter in Ohnmacht. Der arglos zum Mittagessen kommende Vater findet die Mutter und bringt sie wieder zu Bewusstsein – das Kind liegt erwürgt in ihrem Schoß.

Dass sich Dvořák nach der höchst erfolgreichen Neunten Sinfonie der Programmmusik zuwendet, ist in der konservativen Musikwelt mit offener Kritik aufgenommen worden – und die Missbilligung der märchenhaft-realistischen Balladen Erbens (*Der Erlkönig* oder Gustav Mahlers *Das klagende Lied* sind sehr verwandt) zielt im Kern gegen diese Wendung hin zur sinfonischen Dichtung. Doch Dvořáks ästhetischer Wandel vom vermeintlich

etwas naiven „böhmischen Musikanten“ zum „Neutöner“ ist durchaus nachvollziehbar: Mit dieser „Tommalerie“ scheidet er zum einen an seine Anfänge anzuknüpfen, als Kompositionen wie z.B. seine große 3. Sinfonie und seine zwei ersten Opern an Wagnerismen überquollen. Dvořák sah in den Vertonungen wiederum wurde einfach nicht zur Kenntnis genommen. Dvořák sah in den Vertonungen wiederum die Chance, die Gefühle, die für das tschechische Volk einen hohen Identitätswert hatten, geradezu lebensecht – bis hin zu den exakt zwölf Schlägen der Mittagslocke – in Musik darzustellen. Was den Verfechtern der absoluten Musik offenbar entgangen war, ist auch die Poetisierung der Dvořákschen Tonsprache, die nicht nur im Frühwerk zu finden ist: Gerade in den meisterhaften drei letzten Sinfonien gibt es immer wieder lyrische Episoden, die – ohne dass ein spezielles Programm formuliert ist – sehr tonmalersisch, naturhaft daher kommen. Auf der anderen Seite begegnet uns in Dvořáks Sinfonischen Dichtungen ein Umstand, der z. B. in den Tondichtungen von Richard Strauss festzustellen ist: Trotz eines außermusikalischen Programms gibt es Strukturen, die der Formensprache der absoluten Musik entsprechen. In der Mittagshexe sind dies die Sätze einer Sinfonie, die den dramatischen Ablauf des einsätzigen Werkes bestimmen: Kontrastreicher Kopfsatz (Familienidyl) und –streitig; langsamer Satz (die Hexe naht); Scherzo (Tanz der Hexe und Flehrufe der Mutter); Finale (Anfangsstimmung mit dramatischem Ende).

Dass in den Ebersschen Dichtungen auch das tschechisch-nationale Bewusstsein aufgeht, was Dvořák liebte (*Just delighted of it*) schreibt er an den Wagner-Kenner Anton Seidl), macht die Stoff-Wahl und die phantastische musikalische Umsetzung dieser Geschichte vollends begreifbar.

Ansgar Menze



Die Staatsphilharmonie Nürnberg ist das große Orchester der Metropolregion Nürnberg und das zweitgrößte Opern- und Konzertsorchester in Bayern. Neben ca. 150 Opern- und Ballettvorstellungen im Opernhaus des Staatstheater

Nürnberg bestreitet sie jährlich acht Philharmonische Konzerte in der Meistersingerhalle, zahlreiche Sonderprojekte und Kinderkonzerte. Seit 1999 gestaltet sie das größte europäische Klassik-Open-Air mit über 70.000 Besuchern.

deutsch

Als Generalmusikdirektoren prägten zuletzt Hans Gierster, Christian Thielemann, Eberhard Kloke, Philippe Auguin und Christof Prick die damaligen Nürnberger Philharmoniker. Zahlreiche Uraufführungen von Komponisten wie Boris Blacher, Hans Werner Henze, Wilfried Hiller, Paul Hindemith, Wilhelm Kilmayer, György Ligeti, Krzysztof Penderecki, Aribert Reimann, Isang Yun, Hans Zender oder Bernd Alois Zimmermann wurden in dieser Zeit dem Orchester anvertraut. Gastspielreisen führten das Orchester u.a. nach Salzburg, Nizza, New York und zum *Hongkong Arts Festival*. Zu den großen internationalen Ereignissen gehörte insbesondere die erste Aufführung der Operntetralogie *Der Ring des Nibelungen* in der Volksrepublik China.

Orchester neue Publikumsschichten anzusprechen. In den kommenden Jahren bildet die Gesamtaufnahme der Sinfonien von Antonin Dvořák einen Schwerpunkt der Tonträgerinspielungen – die ersten CDs finden internationale Anerkennung. Seine Eröffnungsproduktion von Richard Wagners *Die Meistersinger von Nürnberg* ist als DVD erschienen, die Spielzeiteröffnung 2012 mit Wagners *Tristan und Isolde* wurde bundesweit und in Österreich live in mehr als 50 Kinos übertragen. Von 2013 bis 2015 erarbeitete Marcus Bosch mit dem Orchester einen neuen *Ring des Nibelungen* in der Regie von Georg Schmiedlechner.

Der Bayerische Rundfunk und Deutschlandradio Kultur übertragen als Medienpartner wichtige Konzerte und Operaufführungen der Staatsphilharmonie Nürnberg.

Mit dem Amtsantritt von Generalmusikdirektor Marcus Bosch im Herbst 2011 wurde das Orchester auf 91 Planstellen vergrößert und der Name Staatsphilharmonie Nürnberg verliehen. Zeitgleich erfolgte die Gründung der Orchesterakademie. Mit zahlreichen neuen Konzertformaten und Veranstaltungen an außergewöhnlichen Orten gelingt es Marcus Bosch mit dem



Marcus Bosch ist seit 2011 Generalmusikdirektor des Staatstheaters Nürnberg. Als Gast dirigierte er zahlreiche große Orchester in Europa, Amerika und Asien, darunter die Staatskapelle Dresden, die Münchner Philharmoniker, das *Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai di Torino*, das *Orchestra Nazionale de Belgique*, das *Orchestra Philharmonique du Luxembourg*, das *Orchestra National de Lyon*, das *Orchestra de la Suisse Romande*, das Rundfunk-Sinfonieorchester und das Deutsche Symphonie Orchester Berlin, das MDR Sinfonieorchester und die Deutsche Radio Philharmonie. Als Operndirigent gastierte er u. a. an der Sächsischen Staatsoper, der Komischen Oper Berlin, am Theater Basel, der *Götterborgs Operan* und am *Teatro Filarmico Verona* (*Tristan und Isolde*). Regelmäßiger Gast ist er an der Hamburgischen Staatsoper, wo er seit seinem Debüt mit *Fidelio* im September 2005 u. a. *Die Entführung aus dem Serail*, *Der Freischütz*, *Faust* und *Macbeth* dirigiert hat und mit York Höllers *Der Meister und Margarita*

zur Spielzeiteröffnung 2013/2014 große Erfolge feierte. Zahlreiche Uraufführungen, die Dirigate bei der Münchener Biennale sowie der Händel-Preis der Stadt Halle, stehen für die breite stilistische Kompetenz des Dirigenten. Gerade die Auseinandersetzung mit der historischen Aufführungspraxis – so die Meinung der Kritik – lassen seine Interpretationen von Werken Brahms, Wagners und Bruckners oft in neuem Licht erscheinen. In den letzten Jahren ist eine umfangreiche Diskographie entstanden, zu der die international beachteten Gesamtaufnahmen der Sinfonien von Johannes Brahms und Anton Bruckner, sowie die DVD-Aufzeichnung von Wagners *Die Meistersinger von Nürnberg* am Staatstheater Nürnberg zählen.

Seit Sommer 2010 leitet Marcus Bosch zudem die Opernfestspiele seiner Heimatstadt Heidenheim und deren Festivalorchester *Cappella Aquileia*. Zu seiner Position als Generalmusikdirektor des Staatstheater Nürnberg ist Marcus Bosch seit dem Wintersemester

2016 Professor für Dirigieren an der Hochschule für Musik und Theater in München. Darüber hinaus wurde Marcus Bosch von der Südwestdeutschen Kammerphilharmonie Konstanz zum ersten Gastdirigenten ernannt.

english

Two New Worlds

Colonel Thomas Wentworth Higginson, billionaire and arts patron, was the founding figure of the Boston Symphony Orchestra. He was also the person who gave the address honouring Antonin Dvořák at the composer's American debut in Carnegie Hall on October 21, 1892, when Dvořák conducted the concert overtures *In Nature's Realm*, *Carnival* and *Othello*, and the premiere of his *Te Deum*. The *New York Herald* reported that the event was attended by practically every musician of local importance. In his welcoming speech, Higginson first referenced the 'New World' of Columbus – the land of unlimited possibilities – then turned his attention to the world-famous and successful Czech composer, inviting him to assist America in exploring the New World of music.

Dvořák had made the nine-day voyage to America just a few weeks prior to this, arriving in New York on September 26, 1892. Here, he took up his post as Musical Director and composition tutor at the still young *National Conservatory of Music of America*. The Institute (the only one of its day to bear the predicate 'national' in its name) was founded by its president, Jeanette Thurber, who invested huge sums of money in improving the quality of training in classical music. Dvořák was additionally contracted to conduct a series of concerts, but by far the most important aim of the ambitious project was for him to "show them the way to the promised land and the realm of a new independent art: in short, to create [an American] national music!" (letter to Josef Hlávka)

Dvořák began his work on truly American terms, with a handsome salary of \$15,000 a year, 25 times more than he was earning as a professor in Prague; he still thought the house prices in America were extortionate. He impressed the Americans with his excellent command of English, but was rather bemused by the exceedingly great interest showed in his person. For example, as soon as he arrived at his hotel,

13

journalists and photographers "from all the papers" were waiting for him. He had to say something to all of them and, the next day, there were long articles with his photograph printed there as well, discussing his forthcoming appointment in America. Formal introductions, concerts and even banquets were held in his honour.

As Dvořák observed, the Conservatory was still in the process of being established, and the average ability of the students was moderate at best, though with a few exceptions. By contrast, Dvořák praised the outstanding orchestras, most of which had been formed by wealthy industrial magnates, and which consisted predominantly of German, and some Czech, musicians. He also considered the concert-going public rich and intelligent. At the same time, Dvořák's personal papers contain reports of sponsored factory concerts that offered poorer Americans the opportunity to enjoy classical music as well. In a similar spirit, only the richer students at the Conservatory were required to pay tuition fees.

Dvořák's duties as Director did not overly burden his time, and so he set about composing again immediately after the Christmas break. He orchestrated the cantata *The American Flag*, which had been drafted back in Bohemia, and sketched out a host of motifs and longer musical passages in his notebook, though without any specific compositional aims.

Then on January 10th 1893, having just finished the cantata, he began working on a new symphony in E minor. He wrote to Jindřich Geisler, "*It seems to me that the American soil is having a beneficial effect on me; I would almost say that you will be able to hear something of this in my new symphony.*" The first three movements were finished by the end of January, along with extremely detailed notes for writing the score later on. When he ran into difficulties with the fourth movement, he began to score the first three movements instead, completing this on April 10. He finally

finished drafting the fourth movement in mid-May. Its subsequent orchestration happily presented no difficulties, and on May 24, Dvořák noted at the end of the score "Finished – thank God".

The Wagnerian conductor Anton Seidl, musical director of the Philharmonic Society, heard about the new symphony and, during Dvořák's visit in November, asked him for permission to premiere the work in one of the New York Philharmonic's upcoming concerts. The maestro granted this permission just as he was leaving. According to his assistant Josef Jan Kovařík, Dvořák added a title to the symphony at the last minute, just before sending the manuscript to Seidl (leaving barely four weeks for studying and rehearsing the symphony!). This title was, of course: *From the New World*. The premiere on December 15 and 16, 1893, was an unadulterated success. *The New York Herald* praised the use of "*Negro and American Indian melodies for inspiration*", describing the work as "*a symphony proving that American art music exists*". *The New York Times* also described the symphony as "*a paragon of national music. A case study for American composers. The composer has written a symphony with themes that are infused with the spirit of Negro and American Indian melodies.*"

But just how American is the "New World" Symphony? In an interview with an editor of the *Chicago Tribune*, Dvořák clearly stated which characteristics he considered to be typically American: pentatonic melodies, i.e. those consisting of only five notes, with no semitones; a flattened leading note in minor keys (similar to the old church modes); strong syncopation (the specifically mentioned "scotch snap": long-short, short-long); and the traditional songs of America's indigenous people and settlers. And indeed, in the symphony's first movement, the low cello melody of the slow introduction is pentatonic, the scotch snap rhythm forms an integral part of the main subject, its subsequent development features a flattened leading note, and the second main melody bears strong parallels to the Negro spiritual *Swing low, sweet chariot*.

Dvořák had heard many of the spirituals and plantation songs performed by an African American singing student at the Conservatory; he had been furnished with American Indian melodies in written form (though admittedly of dubious ethnomusicological origin) by a music critic. Shortly after completing the Ninth Symphony, Dvořák made the following assertion in an article for the *New York Herald*: "I now believe that the future music of this country must be grounded in what are called Negro melodies. They must form the true foundation for each and every serious and original school of composition that may develop in the United States."

An examination of his sketchbook, however, reveals that he in fact added in these "typically American" characteristics towards the end of the composition process. It could even be said that he retrospectively "americanized" the composition by adding the scotch snap to various motifs, deciding to flatten the leading note, and revising the famous English horn solo in the second movement to make it pentatonic. There are indeed many people who feel this symphony to be typically Czech, and hear in it an expression of Dvořák's longing for his Bohemian homeland. With regard to this, Klaus Döge points out that the concept of "national music" has less to do with scientifically proven ethnology, and more to do with perception and general agreement. To support this view, he quotes Carl Dahlhaus, who notes the paradoxical situation where the drone of open fifths and use of lyrical fourths are "regarded as typically Polish in Chopin's compositions, but as Norwegian in Grieg's works". Either way, Dvořák himself actively promoted a decidedly American reading of the symphony with his programmatic title and numerous statements, particularly in the American press.

Regardless of how one chooses to view the idiom of the Ninth Symphony in E minor, it can still be studied in the context of Dvořák's symphonic oeuvre. Dvořák was, for example, delighted that his new symphony would, as he put it, differ substantially from his earlier ones. After the great, melancholic Seventh Symphony in D minor and

the cheery Eighth in G major, Dvořák's last symphony is full of longing and warmth, with moments of heroic outburst, but it also employs a musical language that is easy to listen to. It is one of the two symphonies that opens with a slow introduction (the other being the First), and its memorable themes, wealth of motivic ideas, and the masterful, entirely natural use of large-scale symphonic processes as well as the colourful orchestration mark it out as a consistent continuation and climax of his symphonic writing.

"How anyone could choose such hideous material, insulting to every finer sensibility, for musical composition is almost incomprehensible to me", wrote the vitriolic Viennese critic Eduard Hanslick on the subject matter of Dvořák's late symphonic poems, opp. 107–110. And indeed, the four folk ballads by Karel Jaromír Erben that form the programmatic basis for the pieces, *The Water Goblin*, *The Noon Witch*, *The Golden Spinning Wheel* and *The Wild Dove*, all tell a particularly dark and brutal story. In *The Noon Witch*, the opening idyll gives way to the sound of a child crying for no reason, which annoys his mother. When all her attempts at soothing him fail, she threatens to summon the noon witch to take him away. Suddenly, this imaginary figure appears in reality, and the witch demands the boy. The mother struggles with the noon witch ("Give him back!"), falling unconscious in the process. The unwitting father returns for his midday meal, finds the mother and revives her – but the child lies smothered in her lap.

Dvořák's decision to turn his attention to programme music, after the huge success of his Ninth Symphony, was met with open criticism in the conservative music world; the critics' disapproval of Erben's fantastic–yet–realistic ballads (very similar in nature to *Erlkönig* and Gustav Mahler's *Das Klagenlied*) essentially stems from this resistance to a move towards the symphonic poem. Yet Dvořák's aesthetic metamorphosis from an ostensibly slightly naive "Bohemian minstrel" to a "musical innovator" is entirely

predictable. His "tone painting" in the symphonic poems seems to hark back to his early days as a composer, when works such as his great Third Symphony and his first two operas positively overflowed with Wagnerism. Dvořák's enthusiasm for Wagner throughout the 1860s and 70s was simply not taken into account. Dvořák also saw his musical settings as an opportunity to portray a series of poems central to Czech identity as realistically as possible – even down to including the twelve strokes of the bell for midday. What the advocates of absolute music appear to have missed is the poetic nature of Dvořák's personal style in all his music, not just the earlier works. The three last, masterful symphonies in particular contain lyrical passages that, without being programmatic *per se*, still sound very naturalistic and come very close to tone painting. Finally, Dvořák's symphonic poems share a feature also observed in the tone poems of Richard Strauss: despite having a non-musical programme, there are structures that correspond to the formal language of absolute music. In *The Noon Witch*, for example, the dramatic plot of the one-movement work follows the form of a symphony: there is the first movement with its contrasting themes (family idyll and conflict), the slow movement (arrival of the witch), a scherzo (witch's dance and mother's supplications), and the finale (return of the opening motif and dramatic conclusion).

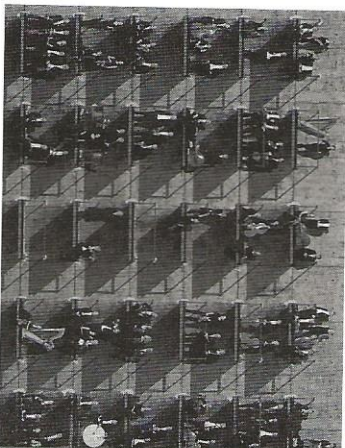
Ebden's poems are alive with the essence of Czech national consciousness, which Dvořák loved ("just delighted of it" he wrote to the Wagner expert Anton Seidl). Given this, Dvořák's choice of them as compositional material, and his imaginative, musical interpretation of them, seem entirely natural and obvious.

Ansgar Menze
Translation: Laura Ball for JMB Translations

The Staatsphilharmonie Nürnberg is the largest orchestral ensemble within the metropolitan region of Nuremberg and the second largest opera and concert orchestra in Bavaria. In addition to around 150 performances of opera and ballet given each season at the opera house in the Staatstheater Nürnberg, the orchestra also performs eight philharmonic concerts in the *Meistersingerhalle* and participates in numerous additional special projects and concerts for children. Since 1999, the ensemble has also performed annually in the largest classical open air event in Europe with audiences topping 70 000.

The orchestra's chief conductors in the recent past have included Hans Gierster, Christian Thielemann, Eberhard Kloke, Philippe Auguin and Christof Prick who all left their mark on the orchestra which at this time was named *Nürnbergischer Philharmoniker*. During this period, the orchestra was entrusted with the premieres of many new works by contemporary composers such as Boris Blacher, Hans Werner Henze, Wilfried

Hiller, Paul Hindemith, Wilhelm Killmayer, György Ligeti, Krzysztof Penderecki, Aribert Reimann, Isang Yun, Hans Zender and Bernd Alois Zimmermann.



The orchestra has undertaken numerous concert tours, taking them to destinations such as Salzburg, Nice and New York and to the *Hong Kong Arts Festival*. One of the ensemble's major international events was the first performance of Wagner's operatic tetralogy *Der Ring des Nibelungen* in the People's Republic of China.

With the appointment of the Generalmusikdirektor (chief musical director) Marcus Bosch in the autumn of 2011, the dimensions of the orchestra were extended to include 91 permanent members and the ensemble was renamed Staatsphilharmonie Nürnberg. An orchestral academy was also established around the same time. Through the creation of various new concert formats and events at unusual locations, Marcus Bosch and the orchestra were able to target new types of audiences. During the next few years, the complete symphonic works by Antonin Dvořák will form the core of recording activities – the first CDs have already achieved international recognition.

The opening production of Richard Wagner's *Die Meistersinger von Nürnberg* is already available on DVD and the season opening in 2012 featuring Wagner's *Tristan und Isolde* was broadcast live throughout Germany and Austria in over 50 cinemas. In the season 2013/2014, Marcus Bosch worked on a new production of *Der Ring des*

Nibelungen with the orchestra directed by Georg Schniedlechner. The German broadcasting companies *Bayrische Rundfunk* and *Deutschlandfunk Kultur* are media partners of the orchestra, covering major concert events and opera performances given by the Staatsphilharmonie Nürnberg.

The German broadcasting companies *Bayrische Rundfunk* and *Deutschlandfunk Kultur* are media partners of the orchestra, covering major concert events and opera performances given by the Staatsphilharmonie Nürnberg.



Marcus Bosch has been the General Music Director of the Nuremberg State Philharmonic Orchestra since 2011. He has been a guest conductor for numerous large orchestras in Europe, America and Asia, including the *Staatkapelle Dresden*, the Munich Philharmonic, the *Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai di Torino*, the *Orchestre National de Belgique*, the *Orchestre Philharmonique du Luxembourg*, the *Orchestre National de Lyon*, the *Orchestre de la Suisse Romande*, the Radio Symphony Orchestra and the German Symphony Orchestra in Berlin, the MDR Leipzig Radio Symphony Orchestra and the German Radio Philharmonic Orchestra. As an opera director, he has guest directed at the Saxon State Opera, the *Königliche Oper Berlin*, *Theater Basel*, the *Göteborg Opera* and the *Teatro Filarmonico Verona (Tristan und Isolde)*. He is a regular guest at the Hamburg State Opera, where he has directed *The Abduction from the Seraglio*, *The Marksman*, *Falstaff* and *Machebeth*,

among other things, since his 2005 debut with *Fidelio*. Most recently, his production of York Höller's *The Master and Margarita* to open the 2013/2014 season was a great success. His many world premieres, engagements at the Munich Biennale and the Händel Prize from the City of Halle all speak to the director's broad range of stylistic skills.

In particular, his focus on historical staging practices – according to the critics – often places his interpretations of works by Brahms, Wagner and Bruckner in a new light. In recent years, he has compiled an extensive discography that includes internationally acclaimed complete recordings of symphonies by Johannes Brahms and Anton Bruckner, as well as the recent DVD recording of Wagner's *Die Meistersinger von Nürnberg* at the Nuremberg State Theater. Since the summer of 2010, Marcus Bosch has also directed the Opera Festival in his hometown of Heidenheim, along with the festival orchestra, *Cappella Aquileia*.

In addition to his position as the General Music Director of the Nuremberg State Theater, Marcus Bosch took up a professorship for conducting at *Hochschule für Musik und Theater München* in autumn 2016. Furthermore, he has been appointed first guest conductor by the *Südwestdeutsche Kammerphilharmonie Konstanz*.



MBM Musikproduktion
Nieder-Ramstädter-Str. 190
D-64285 Darmstadt, Germany
Info@covielloclassics.de
www.covielloclassics.de

© 2016 Deutschlandradio / Covello Classics
© 2016 Covello Classics, COV 91618

Produced by Mortiz Bergfeld & Olaf Mielke (Covello Classics)
Produced by Stefan Lang (Deutschlandradio)

staats-theater:
NÜRNBERG

STAATSPHILHARMONIE nürnberg

Live Recording: Meistersingerhalle Nürnberg, 11th – 14th May 2016
Recording Producer: Olaf Mielke
Recording Engineer: Emma Lain Fernández / Bastian Schick
Editing: Bastian Schick
Booklet Editing: Thomas Jakobi / Lenja Wolf
Art Direction: Alice Männl, www.maennl.de
Photos: Coverfoto: Denise Krentz / Marcus Bosch; Christopher Cuvillio / Staatsphilharmonie Nürnberg; Ludwig Olah