


**JAMES LEVINE  
CHICAGO SYMPHONY ORCHESTRA**

**DVOŘÁK  
"NEW WORLD" SYMPHONY**

RCD 14552

Produced by Thomas Z. Shepard  
Recording Engineer: Paul Goodman  
Digital Recording,  
Editing and Mastering by  soundstream, inc.  
Engineers: Don Morrison, Dennis Mechem  
Printed in W. Germany/Imprimé en Allemagne de l'Ouest



The Ravinia Festival Association is exceedingly grateful to Alyce and Edwin DeCosta and the Walter E. Heller Foundation for a generous gift to the Festival that has made the recordings of MUSIC FROM RAVINIA possible.

© 1981 RCA Limited  
© 1982 RCA Records

**RED SEAL  
DIGITAL**

**JAMES LEVINE  
CHICAGO SYMPHONY ORCHESTRA**

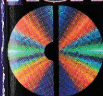
MUSIC FROM RAVINIA



**DVOŘÁK  
"NEW WORLD" SYMPHONY**



**RCA**



**ANTONIN DVOŘÁK**  
**SYMPHONY No. 9 IN E MINOR**  
**("From the New World")**

TRACK 1: Adagio-Allegro molto	10:50
TRACK 2: Largo	12:14
TRACK 3: Scherzo: Molto vivace	7:15
TRACK 4: Allegro con fuoco	10:47

**CHICAGO SYMPHONY ORCHESTRA**  
**JAMES LEVINE, Conductor**

Produced by Thomas Z. Shepard  
Recording Engineer: Paul Goodman  
RCA Mobile Unit No. 1: Tom Brown, Ronald Olson

Art Director: J. J. Stelmach  
Sleeve Art: Marty Luko  
Liner Photo: Robert M. Lightfoot III

**TECHNICAL DATA:**

Recording Date	June 29, 1981
Recording Location	Medinah Temple, Chicago, Illinois
Digital System	Soundstream
Microphones	Schoeps Collette Series MK5 CMC; Neumann U-87
Recording Console	Neve remote console, custom designed and built for RCA
Tape Mastering Console	Neve, with Necam computer- assisted mixing
Monitors	Infinity

All rights reserved. Unauthorized duplication  
is a violation of applicable laws.



When Antonin Dvořák arrived in the United States in September 1892, he certainly had no idea he was on the verge of composing "American" music. Yet no matter how often it will be protested that the Ninth Symphony, his last, which he wrote in New York, are merely comfortable and logical links in an already established idiom, they are always taken as reflecting first and foremost the milieu in which they were created.

When Dvořák accepted the offer of Mrs. Jeanette Thurber to become director of her National Conservatory of Music in New York, he also agreed to fashion a cantata, *The American Flag*, to celebrate the 400th anniversary of the discovery of America. But this work, mostly planned before the journey across the Atlantic, although not ready until 1893 and not performed until 1895, is unassailably European in tone. The acquisition of Dvořák not only secured for Mrs. Thurber a sympathetic creative genius but also lent her school a luster no native American composer could possibly hope to rival.

Dvořák was a great celebrity in New York. His company, attendance and opinions were sought everywhere. But this man of provincial Bohemia only very seldom and very cautiously entered the urban world. In the evening he usually stayed in his furnished apartment, where he had installed his wife and two oldest children, on East 17th Street, only a few blocks from the Conservatory.

What Dvořák prized in American culture often went back to a time when it had been filtered to him through a European perception—for example, Longfellow in translation (he maintained the Ninth's *Largo* and *Scherzo* were inspired by scenes from "Hiawatha")—and what he did get to know of American music came mostly from his students. He was especially taken with American Negro

spirituals. He found in them "all that is needed for a great and noble school of music." Yet, at the same time, Dvořák's enthusiasm tended to the general. He found as much to praise in the Negro spiritual as he had in Scottish and Irish folk-songs during an earlier trip to Britain.

In any case, the principal themes for the Ninth Symphony were pretty much set down very early on in the composer's American sojourn. In fact, the main motif of the *Largo*, the one in all the symphony considered the most influenced by Negro spirituals—some see in it a direct reference to *Swing Low, Sweet Chariot*—is dated December 20, 1892, less than three months after the *S. S. Saale* had docked in Hoboken. Dvořák would have had as yet little time and fewer occasions to steep himself very thoroughly in the depths of the spiritual.

This is not to imply he attempted any shortcut to the projection of an American aura in the "New World" Symphony. Instead, he had made himself acquainted with a new and interesting type of folk idiom and manipulated it much as he would any other. When writing about his procedures for the "New World", Dvořák revealingly referred to the similar modal characteristics of much so-called folk music. Thus, he dealt with what he thought he had discovered in strands of native American material, be it Indian or Negro, in the tradition of Mendelssohn replicating the Scottish mists in the *Hebrides Overture*. "I have simply written original themes embodying the peculiarities of the Indian music, and, using these themes as subjects, have developed them with all the resources of modern rhythms, harmony, counterpoint and orchestral colour." This process of integration allows the "New World" Symphony to sound American one moment and Bohemian the next. Dvořák truthfully said he could not have written this symphony as he had if he had



not seen America.

The Ninth Symphony was sketched, upon completion of *The American Flag*, from January 10 to May 12, 1893, and scored between February 9 and May 24. Its first performance took place December 16 at Carnegie Hall at a concert given by the New York Philharmonic Society conducted by Anton Seidl (a devout Wagnerite and therefore a rather ironic interpreter for music by one of that era's foremost Brahms disciples). Approbation was immediate and immense. Reported Dvořák to his publisher Simrock: "The symphony was a splendid success. The papers say that no composer has ever had such a success... The hall was filled with the best of the New York public. The people applauded so much that I had to thank them from my box (not only at the conclusion, but earlier, after the Largo) like a king, à la Mascagni in Vienna." It was almost as if that audience, quite apart from its legitimate cause for enthusiasm at the work's wealth of melodic material and superb craftsmanship, was performing an act of wish fulfillment – the discovery of a way toward American music signalled by the hands of an international master. ◊

1892 war Dvořák einer Einladung nach Amerika gefolgt, als Direktor zwei Jahre lang das Nationalkonservatorium für Musik in New York zu leiten. Die e-moll-Sinfonie war seine erste Komposition auf amerikanischem Boden. Dem Abschluß der Partitur am 24. Mai folgte ihre Uraufführung am 16. Dezember 1893 durch die Philharmonic Society in New York unter Anton Seidl. Sie wurde zu einem einzigartigen Triumph für den böhmischen Musiker, der mit dem Werk ein Dokument seiner Faszination durch die Neue Welt, aber auch seine unverbrüchlichen Heimatverbundenheit geschaffen hatte. Die Begegnung mit dem siedenden Leben der Groß-

stadt, mit den Wolkenkratzern und dem Völkergemisch New Yorks muß für den bescheidenen, naturverbundenen Dvořák ein Erleben von geradezu elementarer Heftigkeit gewesen sein, ein Erlebnis, das in der 9. Sinfonie unreflektierte Widerspiegelung erfuhr. Indes ist es nicht allein das Kolorit der Sinfonie, das Dvořák durch Anklänge an die indianische oder Neger-Folklore einfärbte, sondern ihre psychologische Verspannung zwischen den Eindrücken der Neuen Welt und dem durch sie hervorgerufenen Heimweh, das der Musik ihre unverwechselbares Gepräge gibt. Der Debatte, ob er amerikanische Volkslieder verarbeitete, machte Dvořák mit der Versicherung ein rasches Ende, daß er keine dieser Melodien übernommen, sondern lediglich in ihrem Geiste erfunden habe. Noch eindrucksvoller als die Gabe der Einfühlung in den Geist dieser Musik erscheint Dvořáks schöpferisches Vermögen, die »amerikanischen« Anklänge völlig nahtlos mit seinem Personalstil und den »tschechischen« Stilelementen seiner Musik zu verschmelzen. Für diese Kraft der Assimilation gibt es keinen klangvolleren Beweis als die vorliegende Sinfonie. Formal hat sich Dvořák dabei weitgehend auf den überlieferte Formenkodex beschränkt, den er allerdings mit der Freizügigkeit des Genies modifizierte und seiner Phantasie dienstbar machte. Während etwa der Kopfsatz streng dem Vorbild der klassischen Sonatenform folgt, wird das gleiche Bauprinzip im Finale einfallreich abgewandelt und erweitert. Die zyklische Bindung der vier Sätze wußte Dvořák dadurch zu betonen, daß er auf den Höhepunkten des Geschehens nicht nur die Themen des jeweiligen Satzes, sondern auch die Hauptthemen der vorangegangenen Sätze zitiert. Die Wirkung dieses Kunstgriffes ist in der vorliegenden Sinfonie geradezu überwältigend. Erstmals hat Dvořák auch dem Kopfsatz einer Sinfonie eine

langsame Introduction vorangestellt, aus der sich der tragende Gedanke des ganzen Werkes, das rhythmisch akzentuierte Hauptthema des Allegro molto entwickelt. Ihm antworten zwei Seitengedanken, deren erster harmonisch, rhythmisch und instrumental fremdartig koloriert ist. Ein zweites Seitenthema tänzelt in der Flöte über unwirklichem Streichergrund und kann seine Verwandtschaft mit dem Hauptthema nicht verleugnen. Diese Themen prallen in der Durchführung hart aufeinander, wobei das starke dynamische Gefälle die Gegensätze noch vertieft. Sie wirken selbst in der Reprise weiter, ehe eine strahlende Koda den Satz beendet.


Das Largo, von feierlichen Bläserakkorden eingeleitet, ist eine der gedankentiefsten, weltverlorenen Schöpfungen Dvořáks, deren Wehmut und Melancholie sich niemand entziehen kann. Mag man es als Naturepos oder als Widerspiegelung jener Eindrücke empfinden, die Dvořák angeblich von der Begräbnisszene in Longfellow's Lied von Hiawatha erhielt – in jedem Fall offenbart es eine ergreifende Gefühlstiefe und Innigkeit. Die Englischhorn-Poesie des Anfangs weicht nur vorübergehend einem bewegteren, aus flirrendem Streichergrund sich entwickelnden Mittelteil, der nach machtvollen Höhepunkt jäh ins Pianissimo abstürzt, in dem sich die einsame Englischhorn-Kantilene verliert. Der dritte Satz, ein Scherzo, soll ebenfalls von einer Szene aus Longfellow's Dichtung inspiriert worden sein, und zwar von Hiawathas indianischem Hochzeitsfest. Der Satz lebt von der Gegenüberstellung »indianischer« und »böhmischer« Themen und dem Kontrast zwischen dem wirbelnden Scherzo und dem klängsinnig zarten Walzertrio. Nach kurzem Anlauf stürmt schließlich im Allegro con fuoco das Finale los, dessen energisches Thema in der Trompete erklingt. Weit temperamentvoller als im Kopfsatz gestaltet sich hier die

Auseinandersetzung mit den Seitengedanken, die ebenso wie die Reminiszenzen an die vorangegangenen Sätze die überströmende Sehnsucht des Musikers verraten. Der Sturm der Empfindungen steigert sich zur hell lodernen Erregung, die Dvořák erst mit der verkürzten Reprise und Koda auffangen kann. Auf ihrem Höhepunkt erklingen noch einmal die Hauptthemen beider Ecksätze gleichsam als Symbol des Neben- und Miteinanders der zwei Welten, denen sich Dvořák in diesem Augenblick verbunden fühlte. ◊

En 1892 Dvořák s'était rendu en Amérique, à la suite d'une invitation lui confiant pour deux ans la direction du Conservatoire National de Musique de New York. La symphonie en mi mineur fut sa première composition écrite sur le territoire américain. Achevée le 24 mai, la partition fut exécutée en première audition le 16 décembre 1893 par la Société Philharmonique de New York sous la direction d'Anton Seidl et constitua un triomphe sans pareil pour le musicien bohémien qui avait fourni avec cette œuvre un témoignage de la fascination qu'exerçait sur lui le Nouveau Monde mais aussi de son attachement à toute épreuve à son pays natal. La rencontre avec la vie bouillonnante de la grande ville, avec les gratte-ciel et le mélange des populations de New York avait dû être pour Dvořák, homme modeste, attaché à la nature, une expérience d'une intensité franchement élémentaire, expérience qui trouva son reflet spontané dans la 9<sup>e</sup> symphonie. Ce n'est pas cependant seulement le coloris de la symphonie, résultant de réminiscences du folklore indien ou nègre, mais bien sa tension psychologique entre les impressions du Nouveau Monde et le mal du pays qu'elles suscitent qui confère à la musique son empreinte typique. A la discussion tendant à savoir si Dvořák avait utilisé des mélodies

populaires américaines le compositeur mit promptement fin en assurant qu'il n'avait repris aucune de ces mélodies mais qu'il en avait simplement inventé dans leur esprit. Encore plus impressionnante que le don de pénétrer intuitivement l'esprit de cette musique apparaît l'aptitude créatrice de Dvořák à fondre sans raccords les résonances «américaines» à son style personnel et aux éléments stylistiques «tchèques» de sa musique. Il n'y a pas de preuve plus éclatante de ce pouvoir d'assimilation que la présente symphonie.

Sur le plan formel, Dvořák s'est dans une large mesure limité au code formel traditionnel, qu'il a toutefois modifié avec la liberté de choix du génie et qu'il a su asservir à sa fantaisie. Ainsi, tandis que le mouvement initial respecte strictement le modèle de la forme sonate classique, le même principe structurel est imaginativement varié et élargi dans le finale. Dvořák sut souligner la liaison cyclique des quatre mouvements en citant, aux moments les plus significatifs du déroulement musical, non seulement les thèmes du mouvement en question, mais aussi les thèmes principaux des mouvements précédents. L'effet de ce procédé est tout bonnement grandiose. Pour la première fois, Dvořák a fait précéder le mouvement initial d'une symphonie d'une introduction lente à partir de laquelle se développe l'idée motrice de l'œuvre entière, le thème principal rythmiquement accentué de l'allegro molto, auquel répondent deux idées secondaires, la première d'un étrange coloris harmonique, rythmique et instrumental tandis qu'un deuxième thème secondaire sautille à la flûte au-dessus d'un irréel fondement des cordes et ne peut renier sa parenté avec le thème principal. Ces thèmes se heurtent rudement dans le développement où la forte chute dynamique accentue encore les contrastes et continuent même à produire leur effet dans la reprise, avant qu'une lumineuse coda ne conclue le mouvement.

Le largo, introduit par de solennels accords des instruments à vent, est une des plus profondes et désolées créations dvořákiennes, à la tristesse et à la mélancolie de laquelle personne ne saurait se soustraire. Que l'on y voie une épopée de la nature ou le reflet des impressions que Dvořák aurait soûdisant ressenties à la lecture de la scène des funérailles dans le «Chant de Hiawatha» de Longfellow, il traduit de toutes façons une bouleversante profondeur de sentiment. La poésie émanant au début du cor anglais ne fait que provisoirement place à un épisode médian plus animé naissant d'un vibrant support des cordes et passant brusquement, après avoir atteint un puissant apogée, à un pianissimo dans lequel se perd la cantilène désolée du cor anglais. Le troisième mouvement, un scherzo, serait également inspiré d'une scène du poème de Longfellow, à savoir des noces indiennes de Hiawatha. Le mouvement est animé par l'opposition des thèmes «indiens» et «bohémien» et par le contraste entre le tourbillonnant scherzo et la délicatesse sonore du trio-valse. Après une brève prise d'élan, le finale finit par se déchaîner dans l'allegro con fuoco dont le thème énergique retentit à la trompette. Avec beaucoup plus de fougue que dans le mouvement initial se réalise ici la confrontation avec les thèmes secondaires qui, de même que les réminiscences des mouvements précédents, trahissent la submergeante nostalgie du musicien. L'orage des sensations s'intensifie jusqu'à une claire et ardente flambée d'excitation que Dvořák ne peut contenir qu'avec la reprise abrégée et la coda, à l'apogée de laquelle retentissent encore une fois les thèmes principaux des mouvements extrêmes comme symbole de la coexistence et de l'entente des deux mondes auxquels Dvořák se sentait en cet instant lié. 

## ALSO AVAILABLE ON RCA COMPACT DISC

### Mozart

Symphony No. 40  
Symphony No. 41  
("Jupiter")

James Levine  
Chicago Symphony  
Orchestra

### Handel

Messiah—Musica Sacra  
(Highlights)

Richard Westenburg  
Director

### Mozart

Highlights from the  
Magic Flute

James Levine—Salzburg  
Festival Recording

### Music of Spain: Granados and Albeniz

Julian Bream

### Dvořák

"New World" Symphony

James Levine  
Chicago Symphony  
Orchestra

### Ravel

Boléro  
Rhapsodie Espagnole—  
Alborado Del Gracioso

Eduardo Mata  
Dallas Symphony  
Orchestra

### Gershwin

An American in Paris  
Cuban Overture

Porgy and Bess  
(A Symphonic Picture)

Eduardo Mata  
Dallas Symphony  
Orchestra

### Orff

Carmina Burana  
Eduardo Mata  
London Symphony  
Orchestra

### Mussorgsky

A Night on Bare Mountain

### Dukas

The Sorcerer's Apprentice

### Tchaikovsky

Capriccio Italien

### Enesco

Roumanian Rhapsody No. 1

Eduardo Mata

Dallas Symphony  
Orchestra

### Horowitz at the Met

Works by Scarlatti, Chopin,  
Liszt and Rachmaninoff  
live from the Metropolitan  
Opera House

**RCA**



RCD 14552

**JAMES LEVINE**  
**CHICAGO SYMPHONY ORCHESTRA**

**DVOŘÁK**  
**"NEW WORLD" SYMPHONY**

Produced by Thomas Z. Shepard  
Recording Engineer: Paul Goodman

Digital Recording,  
Editing and Mastering by  soundstream, inc.  
Engineers: Don Morrison, Dennis Mecham

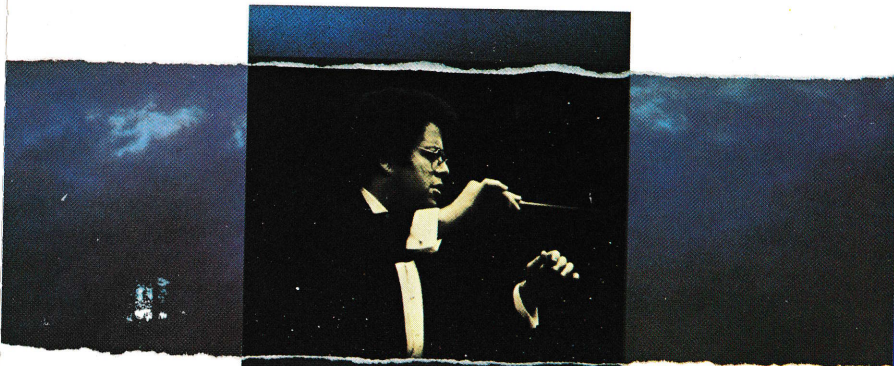
Printed in W. Germany/Imprimé en Allemagne de l'Ouest

RCD 14552

RC 650

QA

DVOŘÁK "NEW WORLD" SYMPHONY  
CHICAGO SYMPHONY ORCHESTRA · LEVINE



© 1981 RCA Limited  
© 1982 RCA Records

DVOŘÁK "NEW WORLD" SYMPHONY  
CHICAGO SYMPHONY ORCHESTRA · LEVINE

RCD 14552

**RCA**  
RED SEAL