

Dvořák

Symphony No. 7



Golden
Spinning Wheel
Op. 109

Netherlands
Philharmonic Orchestra
Amsterdam

Yakov Kreizberg



SUPER AUDIO CD

HYBRID MULTICHANNEL

Antonin Dvořák (1841 – 1904)

Symphony No. 7 in D minor Op. 70

- | | | |
|---|------------------|--------|
| 1 | Allegro maestoso | 10. 31 |
| 2 | Poco adagio | 9. 46 |
| 3 | Scherzo – Vivace | 7. 26 |
| 4 | Finale – Allegro | 9. 39 |

- 5 **Zlatý kolovrat Op. 109** 28. 18
(The Golden Spinning Wheel - Das Goldene Spinnrad)
Violin soli: Vadim Tsibulevsky

Netherlands Philharmonic Orchestra Amsterdam
conducted by **Yakov Kreizberg**

Recording venue : Beurs van Berlage, Yakult Hall, Amsterdam

(Symphony No. 7, 11/2006 & Zlatý kolovrat 3/2008)

Executive / Recording producer : Job Maarse

Balance engineers : Sebastian Stein (Symphony No. 7)

Taco van der Werf (Zlatý kolovrat)

Recording engineers : Matthijs Ruijter (Symphony no. 7)

Roger de Schot (Zlatý kolovrat)

Assistant engineer : Marcela Zorro

Editing : Roger de Schot

Design: Netherlads • Photography: Ronald Knapp, Marco Borggreve

Total playing time 65. 57

Biographien auf Deutsch und Französisch finden Sie auf unserer Webseite.
Pour les versions allemande et française des biographies, veuillez consulter notre site.
www.pentatonemusic.com

Identity and modernity

Prague, Budapest and Vienna. Three metropolises within the same country, the Austro-Hungarian double monarchy, with Vienna as the capital of the Habsburg part, and Prague as that of the historic kingdom of Bohemia. But as Bohemia was actually an Austrian province, Prague was subordinate to Vienna. This would evolve into a source of increasing frustration and political tension. After all, following the 1867 'Ausgleich' (= compromise), in which the double monarchy was split into both an Austrian and an independent Hungarian part – to be sure, under the same king – many Czechs thought it time for Bohemia to achieve a similar status. However, the Habsburgers refused categorically to cooperate, especially as the indigenous Germans, who formed the second largest ethnic group in Bohemia after the Czechs, feared they would lose their privileged position. Therefore, alongside diplomatic campaigns, the Czechs concentrated increasingly on developing their own cultural identity during the following years. Thus, the Czech 'rebirth' was most especially a cultural renaissance intended as compensation for their lack of political influence.

As in Vienna, 'modernity' also played

an important role in the Czech art scene. According to Otakar Hostinsky, the 'music aesthete', this was a synonym for innovation and progress. Following on from the thinking of the Neudeutsche Schule (= New German School), Hostinsky interpreted the history of music as a linear evolution, in which the music of the future would improve on that of the present. Entirely in the spirit of Wagner and Liszt, he considered the music drama and the symphonic poem to be the most 'modern' musical genres of his time. According to Hostinsky, the operas and symphonic poems of Bedrich Smetana established the latter as the father of modern Czech music.

Generally, Antonin Dvořák is also ranked among the major representatives of the Czech national school. Nevertheless, at first Dvořák was reputed to be a conservative. After all, his symphonies were rooted firmly in the German symphonic tradition and, but for the example of Dvořák's 'discoverer' and friend, Johannes Brahms, would never even have been written. Important evidence of Dvořák's music transcending the borders of Bohemia is the fact that his symphonies and choral works quickly became popular throughout Europe and the United States. Following the success of his Symphony No. 6 in London, composition assignments just

poured in from England. One of them was from the renowned Philharmonic Society, ordering a new symphony from the composer, the première of which he was invited to conduct in London. However, Dvořák had his doubts about this: his friends Johannes Brahms and Eduard Hanslick were urging him to move to Vienna for a while, in order to comply with the request of the Viennese Court Opera to write a German-language opera. According to them, this would be a better career step for him. Nevertheless, in the end Dvořák chose to write the symphony first, and set to work with enormous will power and self-criticism. The chance to write an important composition for a performance abroad created in him an urge to compose a symphony that would overshadow anything he had previously written. The many sketches, corrections and deletions in the manuscript bear silent witness to this desire. Even following the triumphant première on April 22, 1885, the composer still deleted about 40 bars from the Adagio, leaving the work "with not a single superfluous note".

In the light of the Czech renaissance and the emerging sense of nationalism, an interesting incident took place between Dvořák and his publisher Simrock. After there had already been some discussion

about the price requested by the composer for his symphony, a second altercation ensued concerning the choice of language used to present both composition and composer on the title page. The – Viennese – publisher insisted that the language would be German. However, Dvořák demanded – very cleverly – that the symphony be printed in both German and Czech, and that his own name be abbreviated to 'Ant.', which could refer to both the German 'Anton' and the Czech 'Antonín'. On September 10, 1885 the composer explained his point of view to the publisher: "[...] what have we two to do with politics; let us be glad that we can dedicate our services solely to the beautiful art! And let us hope that nations who represent and possess art will never perish, even though they may be small. Forgive me for this, but I just wanted to tell you that an artist too has a fatherland in which he must also have a firm faith and which he must love."

The Symphony No. 7 was still written in accordance with the tradition of absolute music, as defended by Brahms and Hanslick (including an almost verbatim quote from the slow movement of Brahms' Piano Concerto No. 2). However, Dvořák surprised friend and foe alike in writing his four symphonic poems to ballads by Karl Jaromír Erben. Many supporters of the

composer accused him of defecting to the enemy camp: i.e., programme music. Thus, Hanslick wrote that Dvořák had set out on a slippery slope with his symphonic poems. But was it not the 'Godfather' of programme music himself, Richard Strauss, who stated that programme music did not exist and that, although an extra-musical idea could inspire new formal structures, the music at all times should be based on its own patterns and laws. It was left to Dvořák's 'successor', Leos Janáček, to demonstrate in an extensive analysis the musical autonomy of these symphonic poems.

Most likely, Dvořák observed all this commotion with amazement. After all, back in 1885 he had already set to music Erben's ballad *The Spectre's Bride*, for soloists, choir and orchestra. Now he had discovered in the same volume, entitled *Kytice z pověstí národních* (= A garland of national myths) the inspiration for his four symphonic poems (although originally he had planned for more). In January 1896, Dvořák began work almost simultaneously on the first three: *The Water Goblin*, *The Afternoon Witch*, and *The Golden Spinning Wheel*. By the end of March, all three works had been completed, and on June 3, they were played through at the Prague conservatoire, after which the first performances took place that autumn

in London. And during that same autumn, Dvořák wrote the last symphonic poem: *The Wood Dove*.

The Golden Spinning Wheel tells the story of a young king, who stops at a small shack during a hunt to ask for water. He is immediately smitten by the maiden Dornicka, who opens the door to him. She is busy spinning wool, awaiting her stepmother. A few days later, the king returns and orders the stepmother to bring the girl to the castle. She does as she is told, and duly sets out with her own daughter and Dornicka. Halfway to the castle, the two women chop off Dornicka's hands and feet, and put out her eyes. They leave her body behind in the woods. The king then marries the other daughter, under the misapprehension that Dornicka had been torn apart by wolves. In the meantime, Dornicka's body is found by an old man, who sends a youth to the castle to offer the queen a golden spinning wheel and spindle in exchange for Dornicka's hands, feet and eyes. With these limbs, the old man manages to bring the girl back to life. Upon the king's return from warfare, he asks his wife to spin him something on her new golden spinning wheel. However, the spinning wheel starts singing a song about the atrocities committed in the woods, whereupon the king leaves to search for

the true Dornicka. He finally finds her and marries her, after feeding the false Dornicka and her mother to the wolves.

In his symphonic poems, Dvořák dealt with his literary examples in a highly individual manner, depicting the course of the narrative in great melodic lines. However, he went a step further in *The Golden Spinning Wheel*. All the musical ideas in this work were developed from the melodies and rhythms inherent in the words of Erben's original text. The orchestral work follows the text of the poem word for word, bestowing upon the work the character of an extensive 'Lied ohne Worte'. Indeed, it was this aspect that would appeal to the composer Leos Janáček. In his operas, he was to further perfect the technique of developing the musical lines from the spoken word, thus coming up with an entirely new musical idiom for the Czech people.

Ronald Vermeulen

English translation: Fiona J. Stroker-Gale

Yakov Kreizberg

The Russian-born American conductor Yakov Kreizberg currently holds the posts of Chief Conductor and Artistic Advisor of the both Netherlands Philharmonic Orchestra and the Netherlands Chamber Orchestra, as well as Principal Guest Conductor of the Vienna Symphony Orchestra. From 1995 to 2000, he was Principal Conductor and Artistic Advisor of the Bournemouth Symphony Orchestra. At the end of the 2000/01 season, he relinquished the post of Generalmusikdirector of the Komische Oper Berlin.

In demand across the globe, Yakov Kreizberg has conducted orchestras such as the Royal Concertgebouw, Leipzig Gewandhaus, Berlin Philharmonic, WDR Köln, NDR Hamburg, Staatskapelle Dresden, BBC Symphony, London Philharmonic, Philharmonia, Deutsches Sinfonie-Orchester Berlin, Bayerische Rundfunk and the Zürich Tonhalle. He has also been a frequent guest at the BBC Proms.

Within North America, Yakov Kreizberg regularly works with prestigious orchestras, including the Philadelphia Orchestra (with which he toured the Americas in 2003), Pittsburgh Orchestra, Cincinnati Orchestra, and Minnesota Orchestra: he has also

conducted the Los Angeles and New York Philharmonic Orchestras, and the Chicago and Boston Symphony Orchestras.

Forthcoming plans include a tour of Spain, Germany and Switzerland with the Vienna Symphony Orchestra, the NHK Symphony and the Pacific Music Festival in Japan, London Symphony Orchestra, Orchestre de Paris and Munich Philharmonic.

As well as having recorded for Decca and Oehms Classics, Yakov Kreizberg's collaboration with Pentatone Classics and the Netherlands Philharmonic Orchestra has been extremely successful – their fourth release, *Tour de France*, was issued in June 2005. Also with Pentatone Classics, Maestro Kreizberg has recorded an award-winning disc with Julia Fischer and the Russian National Orchestra, whilst his first recording with the Vienna Symphony Orchestra, Bruckner's Symphony no. 7, has been nominated in two categories (including best orchestral performance) for the 2006 Grammy Awards.

Yakov Kreizberg established a fine reputation at the Komische Oper, Berlin in a wide variety of repertoire. Elsewhere, he has conducted for Canadian Opera, Lyric Opera of Chicago, English National Opera and, on a number of occasions, with the Glyndebourne Festival Opera.

He has recently conducted Iolanthe with the Netherlands Opera and will return in 2007/08 for Janáček's *Katya Kabanova*. As part of the 2004 Bregenz Festival, he conducted Kurt Weill's *Der Protagonist* and Royal Palace with the Vienna Symphony Orchestra. The year 2006 includes performances of *Macbeth* at the Royal Opera House.

Born in St Petersburg, Yakov Kreizberg studied conducting privately with Ilya A. Musin (the renowned Professor of Conducting at the St. Petersburg Conservatory), before emigrating to the United States in 1976. There, he was awarded conducting fellowships at Tanglewood with Leonard Bernstein, Seiji Ozawa, Erich Leinsdorf, and at the Los Angeles Philharmonic Institute. In 1986, he won first prize in the Leopold Stokowski Conducting Competition in New York.

Netherlands Philharmonic Orchestra Amsterdam

It could have been a slogan from a tv-commercial: "the most versatile orchestra in the country", but in the case of the Netherlands Philharmonic Orchestra Amsterdam this title is entirely justified. No other orchestra in the Netherlands covers such a broad range of repertoire like the Netherlands Philharmonic Orchestra Amsterdam does.

With 130 musicians the Netherlands Philharmonic Orchestra is the largest orchestral organization in the Netherlands. Founded in 1986 as a merger of the Amsterdam Philharmonic, the Utrecht Symphony and the Netherlands Chamber Orchestra, the Netherlands Philharmonic Orchestra continues the tradition of its predecessors in offering an attractive combination of accessible concert programs, in which works from the core repertoire are combined with contemporary music. The orchestra has a tradition in performing the music of Dutch composers and has commissioned and premiered works by Louis Andriessen, Theo Loevendie, Willem Jeths, Jeff Hamburg, Hans Kox, Hans Koolmees and Otto Ketting.

Next to these concerts, the majority

of which take place in the world-famous acoustics of the Amsterdam Concertgebouw, the Netherlands Philharmonic Orchestra Amsterdam accompanies most of the performances of Netherlands Opera in the Amsterdam Muziektheater.

From the start Hartmut Haenchen has been chief conductor with the orchestra. His performances of Wagner's *Ring des Nibelungen* and of the complete Mahler symphonies met with high critical acclaim, both nationally and internationally. Many of his performances were issued on CD, e.g. on the orchestra's own label. On the young and enterprising Dutch label Pentatone a recording on super-audio (SACD) format of Mahler's Fifth Symphony appeared.

Other conductors that have performed with the orchestra are: Rudolph Barshai, Andrew Litton, Markus Stenz, Dmitri Kitaenko, Emmanuel Krivine, Sir Yehudi Menuhin and Hans Vonk. The orchestra worked with esteemed soloists like Frank Peter Zimmerman, Leonidas Kavakos, Vadim Repin, Maxim Vengerov, Bella Davidovich, Leif Ove Andsnes, Maria Joao Pires, Stephen Hough, Stephen Kovacevich, Elisabeth Leonskaja, Radu Lupu, Heinrich Schiff, Natalia Gutman, Frans Helmerson, Mischa Maisky and Antonio Meneses.

In September 2003 Hartmut Haenchen

has been succeeded by the dynamic Russian born American conductor Yakov Kreizberg. With Kreizberg the orchestra will broaden its repertoire, raise its international profile and start on a prestigious recording scheme. Following successful concerts in Amsterdam Kreizberg and the orchestra already recorded Franz Schmidt's Fourth Symphony (again for Pentatone on SACD) and in the coming seasons milestones of the repertoire will be recorded as well as compositions featured on the programmes of the orchestra's international tours.

Enthusiasm and diversity: these are the keywords to describe the Netherlands Philharmonic Orchestra. A small string *Divertimento* by Mozart, the vast structure of a Wagner opera, or a new work by Peteris Vasks: the Netherlands Philharmonic plays it all, and together with our new chief conductor Yakov Kreizberg and guest artists we try to bring our enthusiasm for the music to the audience. An audience that consists for the largest part of real music lovers, for whom an evening at the Amsterdam Concertgebouw or the Muziektheater is the ultimate experience.

Identität und Modernität

Prag, Budapest und Wien: drei Musikmetropolen in einem Land, in der Doppelmonarchie Österreich-Ungarn. Wien war die Hauptstadt des habsburgischen Gebiets, Prag die Hauptstadt des historischen Königreichs Böhmen. Aber da Böhmen nun einmal österreichische Provinz war, stand Prag in der Rangfolge hinter Wien. Diese Situation war der Ursprung für wachsende Frustrationen und politische Spannungen. Doch nach dem Ausgleich des Jahres 1867, in dem die Doppelmonarchie in einen österreichischen und einen unabhängigen ungarischen Teil (allerdings mit dem gleichen Fürsten an der Spitze) geteilt wurde, hielten viele Tschechen die Zeit für reif, dass auch Böhmen einen vergleichbaren Status anstreben sollte. Das Haus Habsburg verweigerte hierbei allerdings kategorisch seine Mitarbeit und zwar vor allem, da die ansässigen Deutschen, die neben den Tschechen die zweite, große Volksgruppe bildeten, um ihre Privilegien fürchteten. Neben diplomatischen Aktionen zielten die Tschechen in den darauffolgenden Jahren vor allem darauf ab, eine eigene kulturelle Identität zu entwickeln. Die tschechische „Wiedergeburt“ war dann auch in erster Linie eine kulturelle Renaissance, die den Mangel an politischem

Einfluss kompensieren musste.

Wie in Wien spielte der Begriff „Modernität“ auch in der tschechischen Kunstwelt eine wichtige Rolle. Für den Musikästhetiker Otakar Hostinsky stand er für Erneuerung und Fortschritt. An die Neudeutsche Schule anknüpfend, sah Hostinsky die Musikgeschichte als eine lineare Entwicklung, in der die zukünftige Musik der heutigen überlegen sei. Ganz im Geist von Wagner und Liszt betrachtete er das Musikdrama und die Symphonische Dichtung als die modernsten musikalischen Gattungen seiner Zeit. Laut Hostinsky war Bedrich Smetana mit seinen Opern und Symphonischen Dichtungen der Begründer der modernen tschechischen Musik.

Normalerweise wird auch Antonín Dvořák zu den wichtigsten Vertretern der nationalen tschechischen Schule gezählt. Dennoch galt Dvořák anfänglich als konservativ. So fußten seine Symphonien fest in der Traditionslinie der deutschen Symphonik und wären ohne das Zutun und die Arbeiten von Dvořáks „Entdecker“ und Freund, Johannes Brahms, wohl nie entstanden. Ein wichtiger Beleg dafür, dass Dvořáks Musik die Grenzen Böhmens überwand, ist die Tatsache, dass seine Symphonien und Chorwerke rasch in ganz Europa und den Vereinigten Staaten

Zuspruch fanden. Nach dem Erfolg seiner Sechsten Symphonie in London konnte er sich vor Kompositionsaufträgen aus England kaum retten. Einer kam von der berühmten Philharmonic Society. Diese Vereinigung bestellte bei Dvořák eine neue Symphonie, die er selbst in London aus der Taufe heben sollte. Dvořák kamen allerdings Zweifel. Seine Freunde Johannes Brahms und Eduard Hanslick drängten ihn dazu, für einen längeren Zeitraum nach Wien zu kommen, um den Auftrag der dortigen Hofoper für eine deutschsprachige Oper anzunehmen. Beide hielten diesen Karriereschritt für sinnvoller. Und doch entschied sich Dvořák, erst die Symphonie zu komponieren; er machte sich mit ungeheurer Willensstärke und Selbstkritik an die Arbeit. Die Aussicht, ein wichtiges Werk für das Ausland schreiben und dort auch aufführen zu dürfen, trieb ihn an, eine Symphonie zu komponieren, die alle bisher komponierten Gattungsbeiträge in den Schatten stellen sollte. Die zahlreichen Skizzen, Korrekturen und Streichungen im Autograph sind stille Zeugen dieser Einstellung. Noch nach der triumphalen Uraufführung am 22. April 1885 streich der Komponist 40 Takte aus dem Adagio; nun gebe es „keine Note mehr zu viel“.

Im Licht der tschechischen Wiedergeburt und des aufkeimenden National-

bewusstseins gab es einen interessanten Vorfall zwischen Dvořák und seinem Verleger Simrock. Es hatte bereits Unstimmigkeiten über den Preis für das Werk gegeben und nun entwickelte sich ein Wortgefecht über die Sprache, in der Composition und Komponist auf dem Titelblatt genannt werden sollten. Der Wiener Verleger bestand auf Deutsch. Dvořák verlangte hingegen, dass der Begriff Symphonie sowohl auf Deutsch als auch auf Tschechisch, sein Name hingegen lediglich mit der Abkürzung „Ant.“ erscheinen sollte (die für den deutschen Namen Anton und den tschechischen Namen Antonín gleichermaßen stand). Am 10. September 1885 verdeutlichte Dvořák seinen Standpunkt gegenüber Simrock: *„[...] Doch was geht uns beide die Politik an, wollen wir froh sein, dass wir nur der schönen Kunst unsere Dienste weihen können! Und Nationen, wollen wir hoffen, welche Kunst haben und repräsentieren, werden nie untergehen, wenn sie auch noch so klein sind! Verzeihen Sie mir dies, aber ich wollte Ihnen nur sagen, dass ein Künstler auch ein Vaterland hat, für welches er eben auch festen Glauben und ein warmes Herz haben muss!“*

Stand die Siebte Symphonie noch in der Traditionslinie der absoluten Musik, wie sie von Brahms und Hanslick vertei-

digt wurde (das Werk weist ein beinahe wörtliches Zitat aus dem langsamen Satz von Brahms' Zweitem Klavierkonzert auf), so überraschte Dvořák mit seinen vier Symphonischen Dichtungen nach Balladen von Karl Jaromír Erben Freund und Feind. Viele seiner Anhänger warfen ihm vor, er sei in das Lager des „Feindes“ gewechselt: zur Programm-Musik. So schrieb Hanslick gar, dass Dvořák mit seinen Symphonischen Dichtungen auf die schiefe Bahn geraten sei. Aber war es nicht gerade Richard Strauss, der „Pate“ der Programm-Musik, der erläuterte, dass es Programm-Musik eigentlich gar nicht gebe und dass eine außermusikalische Idee zwar zu neuen formalen Strukturen inspiriere, aber dass die Musik zu jeder Zeit von ihren eigenen Gesetzmäßigkeiten ausgehen müsse? Es sollte Dvořáks „Nachfolger“ Leos Janáček vorbehalten sein, in einer detaillierten Analyse die musikalische Autonomie dieser Symphonischen Dichtungen aufzuzeigen.

Dvořák muss diesen Kleinkrieg mit Staunen wahrgenommen haben. Hatte er doch bereits 1885 die Ballade *Die Geisterbraut* von Erben für Soli, Chor und Orchester komponiert. Jetzt entdeckte er in derselben Sammlung mit dem Titel *Ein Blumenstrauß aus Volkserzählungen* die Inspiration für seine vier Symphonischen

Dichtungen (anfänglich hatte er sogar mehr geplant). Im Januar 1896 begann Dvořák nahezu gleichzeitig mit den ersten drei Balladen: *Der Wassermann*, *Die Mittagshexe* und *Das Goldene Spinnrad*. Gegen Ende März waren alle Werke vollendet und am 3. Juni wurden sie im Prager Konservatorium aufgeführt. Die ersten Aufführungen fanden dann im Herbst des Jahres in London statt. Und in diesem Herbst schrieb Dvořák seine letzte Symphonische Dichtung mit dem Titel *Die Walddäube*.

Das Goldene Spinnrad erzählt die Geschichte eines jungen Königs, der auf der Jagd bei einer kleinen Hütte um Wasser bitten will. Als ihm die junge Frau Dornicka die Tür öffnet, verliebt er sich auf den ersten Blick. Sie arbeitet am Spinnrad und wartet auf ihre Stiefmutter. Einige Tage später kehrt der König zurück und befiehlt der Stiefmutter, das Mädchen auf sein Schloss zu bringen. Diese tut wie ihr befohlen und begibt sich mit ihrer eigenen Tochter und Dornicka auf den Weg. Auf halbem Wege schlagen die zwei Frauen Dornicka die Hände und Füße ab und stechen ihr die Augen aus; sie lassen sie im Wald zurück. Im Glauben, dass Dornicka von den Wölfen zerfleischt wurde, heiratet der König bald darauf die andere Tochter. In der Zwischenzeit wird Dornickas Leichnam von einem alten Mann

gefunden, der einen Jüngling zum Schloss schickt, um der Königin im Tausch gegen Dornickas Hände, Füße und Augen ein goldenes Spinnrad, Spinnrocken und Spindel anzubieten. Mithilfe der Gliedmaßen gelingt es dem alten Mann, das tote Mädchen wieder zum Leben zu erwecken. Als der König aus dem Krieg zurückkehrt, bittet er seine Gattin, auf ihrem neuen, goldenen Spinnrad etwas zu spinnen. Das Spinnrad beginnt jedoch ein Lied von all den Grausamkeiten zu singen, die einst im Wald begangen wurden. Der König macht sich auf die Suche nach der wahren Dornicka und findet sich tatsächlich. Er heiratet sie, nachdem er die falsche Dornicka und deren Mutter den Wölfen zum Fraß hat vorwerfen lassen.

In seinen Symphonischen Dichtungen ging Dvořák auf eine ganz eigene Art mit den literarischen Vorlagen um. In großen Zügen verwandelte er die Ereignisse in Klänge. In *Das Goldene Spinnrad* ging er allerdings noch einen Schritt weiter. Alle musikalischen Ideen sind aus den Sprachmelodien und Sprachrhythmen des Textes von Erben heraus entwickelt. Das Orchesterstück folgt dem Text des Gedichtes Wort für Wort – dadurch erhält das Ganze den Charakter eines ausgedehnten „Liedes ohne Worte“. Und genau dieser Aspekt sprach den Komponisten Janáček so an. In

seinen Opern sollte er diese Technik – nämlich aus der Sprache musikalische Linien und Züge zu entwickeln – noch weiter vervollkommen und somit zu einem völlig neuen, eigenständigen tschechischen Idiom zu gelangen.

Ronald Vermeulen

Aus dem Niederländischen von Franz Steiger

Identité et modernité

Prague, Budapest et Vienne. Trois métropoles dans un même pays : l'empire austro-hongrois. Vienne était la capitale de la région sous domination habsbourgeoise, Prague celle du royaume historique de Bohême. La Bohême étant en fait une province autrichienne, le rôle de Prague demeurait toutefois subalterne par rapport à celui de Vienne, ce qui donnerait lieu à des frustrations et tensions politiques croissantes. Après l'Ausgleich (le compromis austro-hongrois) de 1867, créant la double monarchie qui divisa l'empire en une région autrichienne et une région hongroise indépendante - il est vrai gouvernée par le même roi - beaucoup de tchèques estimaient en effet que le moment pour la Bohême d'acquérir le même statut. Les Habsbourgeois refusaient cependant catégoriquement toute participation, notamment parce que les Allemands du pays - après les Tchèques le plus grand groupe ethnique de Bohême - craignaient de perdre leur position privilégiée. Outre des actions diplomatiques, les Tchèques se consacrèrent surtout, au cours des années qui suivirent, au développement de leur propre identité culturelle. La « renaissance » tchèque fut donc principalement une ren-

aissance culturelle visant à compenser le manque d'influence politique.

Tout comme à Vienne, le terme de « modernité » jouait un rôle important sur la scène culturelle tchèque. Selon l'esthète Otakar Hostinsky, il était synonyme de renouvellement et de progrès. Dans le sillage de la Neudeutsche Schule, Hostinsky concevait l'histoire de la musique comme une évolution linéaire voulant que la musique de demain soit plus belle que celle d'aujourd'hui. Dans l'esprit de Wagner et de Liszt, il considérait le drame musical et le poème symphonique comme les genres musicaux les plus modernes de son époque. Selon Hostinsky, Bedrich Smetana avait, avec ses opéras et poèmes symphoniques, posé les fondements de la musique moderne tchèque.

Antonin Dvořák est généralement compté, lui aussi, au nombre des principaux représentants de l'école nationale tchèque. Toutefois, sa réputation initiale était celle d'un conservatif. Ses symphonies s'inscrivaient en effet totalement dans la tradition symphonique allemande et n'auraient pu voir le jour sans l'exemple de celui qui fut son « découvreur » et ami, Johannes Brahms.

Une preuve importante du fait que la musique de Dvořák dépassait les frontières de la Bohême est la popularité

que ses symphonies et œuvres chorales acquièrent rapidement dans toute l'Europe et aux Etats-Unis. Après le succès de sa Sixième symphonie à Londres, les commandes affluèrent de toute l'Angleterre. L'une d'elles provenait de la très célèbre Philharmonic Society. L'association lui commandait une nouvelle symphonie dont il pourrait lui-même diriger la première à Londres. Cependant, Dvořák hésitait. Ses amis Johannes Brahms et Eduard Hanslick insistaient pour qu'il aille habiter quelque temps avec eux à Vienne et qu'il accède à la demande de l'Opéra de la Cour de Vienne de composer un opéra en langue allemande. Ils estimaient cette démarche meilleure pour sa carrière.

Dvořák décida toutefois de commencer par écrire la symphonie et c'est avec une volonté de fer et une bonne dose d'autocritique qu'il se mit au travail. La chance de pouvoir écrire une œuvre majeure qui serait interprétée à l'étranger le poussa à composer une symphonie qui éclipserait toutes ses œuvres précédentes. En témoignent les nombreux brouillons, corrections et ratures paraissant dans le manuscrit. Même après la première triomphale, donnée le 22 avril 1885, le compositeur supprima quelque 40 mesures de l'Adagio, jugeant qu'ainsi, la symphonie n'avait « plus une note de trop ».

À la lumière de la renaissance tchèque et de l'éclosion du sentiment nationaliste, un incident intéressant eut lieu entre Dvořák et son éditeur Simrock. Après quelques désaccords quant au prix demandé par le compositeur pour sa symphonie, ils eurent une seconde dispute à propos de la langue dans laquelle l'œuvre et son auteur seraient mentionnés sur la page de titre. L'éditeur - viennois - insistait pour l'allemand. Dvořák désirait quant à lui - très habilement - que la symphonie soit imprimée en allemand et en tchèque, et que son propre prénom figure sous l'abréviation « Ant. », pouvant signifier soit Anton en allemand, soit Antonin en tchèque. Le 10 septembre 1885, le compositeur expliqua son point de vue à l'éditeur : « [...] qu'avons-nous à faire de la politique : soyons heureux de pouvoir nous dédier entièrement à la beauté de l'Art ! Et espérons que les nations qui le représentent et le possèdent ne périssent jamais, si petites soient-elles. Veuillez me pardonner, mais je veux simplement vous dire qu'un artiste a lui aussi une patrie en laquelle il doit lui aussi placer toute sa foi et son amour. »

Si la Septième symphonie s'inscrivait encore dans la tradition de la musique absolue telle que défendue par Brahms et Hanslick (l'œuvre comprenait même une citation presque littérale du mouvement

lent du deuxième Concerto pour piano de Brahms), les quatre poèmes symphoniques d'après des ballades de Karl Jaromír Erben surprisent tout le monde. Beaucoup d'adeptes du compositeur l'accusèrent d'être passé à l'ennemi, c'est-à-dire la musique programmatique. Hanslick, par exemple, écrivit qu'avec ses poèmes symphoniques, Dvořák se mouvait sur un terrain glissant. Mais n'était-ce pas le « Parrain » de la musique programmatique en personne, Richard Strauss, qui déclarait que celle-ci n'existait pas et qu'une idée extramusicale pouvait certainement inspirer de nouvelles formes musicales, mais que la musique devait de tous temps obéir à ses propres lois. Ce serait le « successeur » de Dvořák, Leos Janáček, qui prouverait dans une vaste analyse l'autonomie musicale de ces poèmes symphoniques.

Dvořák observa certainement ces chaudières avec étonnement. Il avait en effet dès 1885 réalisé l'arrangement des solos, chœur et orchestre de la ballade la Fiancée du spectre, de Erben. Et dans le même recueil, intitulé *Kytice z pověstí národních* (Un bouquet de légendes), il trouvait à présent l'inspiration pour ses quatre (il en avait initialement prévu davantage) poèmes symphoniques. C'est en janvier 1896 que Dvořák se mit à travailler, presque simul-

tanément, aux trois premiers : l'Ondin, la Sorcière de midi et le Rouet d'or. Tous trois furent achevés vers la fin mars puis joués le 3 juin au Conservatoire de Prague, avant la première qui eut lieu à l'automne, à Londres. Ce même automne, Dvořák écrivit en outre son dernier poème symphonique : le Pigeon des bois.

Le Rouet d'or conte l'histoire d'un jeune roi qui, pendant une partie de chasse, va demander de l'eau dans une chaumière. Lorsqu'une jeune fille, Dornicka, ouvre la porte, il tombe immédiatement amoureux d'elle. Elle est en train de filer de la laine en attendant sa belle-mère. Quelques jours plus tard, le roi revient et ordonne à la belle-mère d'amener la jeune fille au château. Celle-ci obéit et se met en route avec sa propre fille et Dornicka. Mais pendant le voyage, les deux femmes tranchent les mains et les pieds de Dornicka, et lui crèvent les yeux. Puis elles abandonnent son corps dans la forêt. Le roi, croyant que Dornicka a été dévorée par les loups, épouse l'autre fille. Entre temps, un vieil homme a trouvé le corps de Dornicka. Il envoie un jeune homme au château vendre les trois parties d'un rouet d'or à la reine en échange des mains, des pieds et des yeux de Dornicka. Avec eux, le vieil homme ramène la jeune fille à la vie. Lorsque le roi revient de la guerre, il

demande à sa femme de filer sur son nouveau rouet d'or. Ce dernier commence à chanter les atrocités qui ont eu lieu dans les bois. Le roi part alors à la recherche de la vraie Dornicka et la trouve. Il l'épouse après avoir jeté la fausse Dornicka et sa mère aux loups.

Dans ses poèmes symphoniques, Dvořák traitait ses exemples littéraires de façon très personnelle, dépeignant en grandes lignes le déroulement du texte avec des sons. Dans le Rouet d'or, il alla toutefois encore un peu plus loin. Dans cette œuvre, toutes les idées musicales sont développées à partir des mélodies et rythmes narratifs du texte d'origine de Erben. L'orchestration suit le texte du poème mot à mot, l'ensemble acquérant ainsi le caractère d'un vaste « Lied ohne Worte ». Et c'est justement cet aspect qui interpellait le compositeur Leos Janáček qui, dans ses opéras, perfectionnerait encore la technique permettant de développer des lignes musicales à partir de la parole, donnant ainsi naissance à un idiome musical tchèque totalement nouveau.

Ronald Vermeulen

Traduction française : Brigitte Zwerver-Berret



Polyhymnia specialises in high-end recordings of acoustic music on location in concert halls, churches, and auditoriums around the world. It is one of the worldwide leaders in producing high-resolution surround sound recordings for SA-CD and DVD-Audio. Polyhymnia's engineers have years of experience recording the world's top classical artists, and are experts in working with these artists to achieve an audiophile sound and a perfect musical balance.

Most of Polyhymnia's recording equipment is built or substantially modified in-house. Particular emphasis is placed on the quality of the analogue signal path. For this reason, most of the electronics in the recording chain are designed and built in-house, including the microphone preamplifiers and the internal electronics of the microphones.

Polyhymnia International was founded in 1998 as a management buy-out by key personnel of the former Philips Classics Recording Center.

For more info: www.polyhymnia.nl

Polyhymnia ist eine Aufnahmeirma, die sich spezialisiert hat in der Einspielung hochwertiger musikalischer Darbietungen, realisiert vor Ort in Konzertsälen, Kirchen und Auditorien in aller Welt. Sie gehört zu den international führenden Herstellern von High-resolution Surroundaufnahmen für SA-CD und DVD-Audio. Die Polyhymnia-Toningenieure verfügen über eine jahrelange Erfahrung in der Zusammenarbeit mit weltberühmten Klassik-Künstlern und über ein technisches Können, das einen audiophilen Sound und eine perfekte musikalische Balance gewährleistet.

Die meisten von Polyhymnia verwendeten Aufnahmegeräte wurden im Eigenbau hergestellt bzw.

substanziell modifiziert. Besondere Aufmerksamkeit gilt dabei der Qualität des Analsignals. Aus diesem Grunde wird der Großteil der in der Aufnahmekette verwendeten Elektronik in eigener Regie entworfen und hergestellt, einschließlich der Mikrophon-Vorverstärker und der internen Elektronik der Mikrophone.

Polyhymnia International wurde 1998 als Management-Buyout von leitenden Mitgliedern des ehemaligen Philips Classics Recording Centers gegründet.

Mehr Infos unter: www.polyhymnia.nl

Polyhymnia est spécialisé dans l'enregistrement haut de gamme de musique acoustique dans des salles de concerts, églises et auditoriums du monde entier. Il est l'un des leaders mondiaux dans la production d'enregistrements surround haute résolution pour SA-CD et DVD-Audio. Les ingénieurs de Polyhymnia possèdent des années d'expérience dans l'enregistrement des plus grands artistes classiques internationaux. Travailler avec ces artistes pour obtenir un son audiophile et un équilibre musical parfaits fait partie de leurs nombreuses expertises.

La plupart du matériel d'enregistrement de Polyhymnia est construit ou considérablement modifié dans nos locaux. Nous mettons notamment l'accent sur la qualité du parcours du signal analogique. C'est la raison pour laquelle nous élaborons et construisons nous-mêmes la plupart du matériel électronique de la chaîne d'enregistrement, y compris préamplificateurs et électronique interne des microphones.

Polyhymnia International a été fondé en 1998 suite au rachat de l'ancien Philips Classics Recording Center par ses cadres.

Pour de plus amples informations :
www.polyhymnia.nl



PTC 5186 064



PTC 5186 066



PTC 5186 094



PTC 5186 098



PTC 5186 015



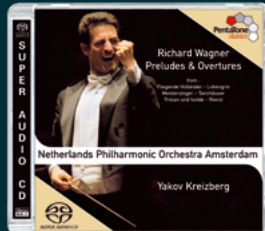
PTC 5186 019



PTC 5186 058



PTC 5186 065



PTC 5186 041



PTC 5186 302



SUPER AUDIO CD

HYBRID MULTICHANNEL

PTC 5186 082
Printed in Germany