



DVOŘÁK SMETANA SUK



SITKOVETSKY TRIO



SUPER AUDIO CD

DVOŘÁK, ANTONÍN (1841–1904)

PIANO TRIO No. 3 IN F MINOR, Op. 65 (1883)	39'30
① I. <i>Allegro ma non troppo – Poco più mosso, quasi vivace</i>	13'18
② II. <i>Allegretto grazioso – Meno mosso</i>	6'26
③ III. <i>Poco adagio</i>	10'31
④ IV. <i>Allegro con brio – tranquillo</i>	8'57

SMETANA, BEDŘICH (1824–84)

PIANO TRIO IN G MINOR, Op. 15 (1855/58)	26'25
⑤ I. <i>Moderato assai</i>	10'38
⑥ II. <i>Allegro, ma non agitato</i>	7'29
⑦ III. Finale. <i>Presto – Grave, quasi marcia</i>	8'10

SUK, JOSEF (1874–1935)

ELEGY FOR PIANO TRIO, Op. 23 (1902)	6'16
<i>Adagio – Poco più mosso</i>	

TT: 73'11

SITKOVETSKY TRIO

ALEXANDER SITKOVETSKY violin

LEONARD ELSCHENBROICH cello

WU QIAN piano

Musicologists have frequently made reference to a wind of nationalism that swept through nineteenth-century music. If this wind was felt all over Europe and even in the United States, it blew strongest in Bohemia and Moravia.

Although the three composers represented on this disc all played a part in this nationalist revitalization, each in his own way, the three works featured here intentionally distance themselves from the Czech character found in other works by these composers; in particular, all three works were inspired by the passing of loved ones.

The **Trio No. 3 in F minor**, Op. 65, by **Antonín Dvořák** was composed in 1883, and thus dates from the same period as the opera *Dimitrij*, the *Scherzo capriccioso* for orchestra, the Ballade in D minor for violin and piano and the Seventh Symphony. This is nowadays regarded as a pivotal period of Dvořák's career, predating his proper début as a composer on the international scene – first in England, then in Russia and finally in the United States. From then on he seems to have been less concerned with proclaiming his 'Czechness', instead being more open to non-Czech (i.e. Austro-German) influences, while at the same time adopting a more dramatic, confrontational, even aggressive tone. One might perhaps also attribute this development to his increasingly close friendship with Johannes Brahms, or indeed to a series of events in his private life. The relative failure of the opera *Dimitrij*'s première in October 1882, the death of his mother that December and the serious health problems afflicting his older colleague Smetana certainly all affected Dvořák profoundly, even if we have no specific information regarding the circumstances surrounding the Trio's composition. It is nonetheless tempting to see the composer's inner turmoil as an explanation for the surprising absence from this work – as indeed from the *Scherzo capriccioso*.

and *Hussite Overture* – of the words ‘Bohu díky’ (‘Thanks be to God’), words that Dvořák had written in every one of his manuscripts since 1862.

The F minor Trio, Op. 65, was composed between early February and the end of March 1883 – an unusually long time span, as Dvořák usually managed to compose a chamber work in two or three weeks. In a letter to the critic Max Schütz dated 28th March 1883 he wrote: ‘For the past eight weeks I have worked on nothing but this new Trio, which occupies my time so completely that I can hardly think of or be aware of anything else.’ The same day he wrote to his publisher Fritz Simrock: ‘This evening, at my house, we are already having the third rehearsal. It sounds superb – not a bar too many or too few!’ At that time, however, the Trio looked very different from the form we know today. Dvořák was so dissatisfied with the work that he submitted it to a total reworking; even the order of movements was changed. Unfortunately it is impossible to compare the two versions, as (at the time of writing in 2013) the original version remains unpublished.

The F minor Trio seems to be a reaction to Brahms’s Trio No. 2, Op. 87, premièred in Frankfurt in late December; Dvořák had received a copy of the score. It is also possible to detect Brahms’s influence in the treatment of motifs and the use of variation techniques. In addition, the melancholy tone and elegiac melodies would seem to be Dvořák’s response to the death of his mother.

The first six bars of the first movement, *Allegro ma non troppo*, immediately set the tone: sweeping and impassioned, with a dynamic range that moves rapidly from *pianissimo* to *fortissimo*. The movement is in sonata form and it is possible to detect not only the influence of Brahms in its impetuosity but also that of Schubert in its subtle changes of mood. Dvořák seems here to go beyond the limits of chamber music and put forward music of symphonic proportions.

The second movement – the scherzo, *Allegro grazioso* – abandons the

Brahmsian mood in favour of a quasi-folk style, based on the juxtaposition of duple and triple metre. The trio, *Meno mosso*, draws us into another, very melancholy atmosphere.

The elegiac slow movement, *Poco adagio*, is not only the heart of the Trio but also one of the most harrowing movements ever penned by Dvořák. The writing for violin and cello here is highly expressive and at times quasi-vocal. Otakar Šourek, the leading expert on Dvořák's music, has described the overall mood of this movement as one of 'spiritual suffering'. We should note that in the earlier version of the Trio this movement was placed second, before the scherzo.

The impetuosity of the first movement returns in the finale, *Allegro con brio*. In this movement it may be possible to detect a *furiante*, a typically Czech folk dance, vigorous and with strong accentuation, and characterized by the alternation of duple and triple metre. The second theme, *Tranquillo*, is calmer and takes the form of a waltz. At first it serves as a counterbalance to the vigorous first theme, but it returns in more animated form, with a folk-like character, in the recapitulation, after a brief allusion to the theme of the first movement. The Trio ends on an optimistic note: the triumph of life over death?

The Op. 65 Trio was premièred at Mladá Boleslav in Bohemia on 27th October 1883 by Ferdinand Lachner, violin, Alois Neruda, cello and Dvořák himself at the piano.

Bedřich Smetana is generally regarded as the father of the Czech musical renaissance, but he in his turn was influenced at first by Liszt, Wagner, Schumann and Berlioz, and it was only when he was nearing his fortieth birthday that he felt the need to return to his Czech roots.

Smetana married in 1849; of his four daughters, three died at an early age. The death of the eldest, Bedříška, affected him particularly strongly, and prompt-

ted him to seek refuge in work. He threw himself into the composition of what would become his largest work to date, the **Trio in G minor**, Op. 15, ‘written in memory of my first child, Bedřiška [Frederica], who enchanted us with her extraordinary musical talent, and yet was snatched away from us by death, aged 4½ years’. Even though Smetana was to compose only three more chamber works, it is possible to believe that he favoured this genre when he wished to express intimate thoughts. For instance his famous String Quartet No. 1, ‘From My Life’, written in 1876, is a veritable musical autobiography, ending with an evocation of the drama of deafness, from which Smetana was increasingly suffering.

The Trio has three movements, all in the key of G minor. The first, *Moderato assai*, is in sonata form. The theme heard from the violin in the opening bars returns at the beginning of the second movement and also in the finale, thereby creating a sense of musical unity. This theme has a descending chromatic melodic line, a device often used since the baroque period to evoke death and suffering. The second movement, *Allegro ma non agitato*, was described by Zdeněk Nejedlý, Smetana’s first biographer, as a portrait of the child, its mood darkened by the knowledge of her approaching death. The two ‘alternativo’ sections (to use the old-fashioned term that Smetana employs with reference to the contrasting trio sections) complete this musical portrait of the deceased girl: a delicate *Andante* with a Schumann-esque melody, and a *Maestoso* in dotted rhythm that gains in intensity as it progresses.

The rondo-form finale, *Presto*, is the dramatic pinnacle of the work. Its opening theme, apparently of folk extraction, in fact originates in a piano sonata that Smetana had composed in 1846. The first episode presents a moving melody, heard first from the cello and later, when the violin joins in, as a touching duet – a sort of hymn of love from father to daughter. After a return to the animated theme from the beginning, a major-key passage prepares the way for

the return of the tender duet, now interrupted by a second episode, *Grave, quasi marcia*, which calls to mind a funeral procession. A bell tolls in the distance before we hear the tender duet theme for the last time, now grief-stricken, as if expressing the parents' last farewell to their child. The agitated G minor first theme returns once more before giving way to a powerful major-key ending.

In 1877 Smetana wrote in a letter to the composer, conductor and critic Ludek Procházka: 'The loss of my eldest daughter, this extraordinarily gifted child, inspired me to compose the G minor Trio in 1855. In the winter of that year – in December – it received a public performance in Prague at which I played the piano, Königlow was the violinist and Goltermann the cellist. Result: failure. The critics were thoroughly dismissive... A year later, at my house, we played the trio to Liszt, who embraced me and congratulated my wife on the work.'

The first version of the Trio was completed on 22nd November 1855 and premièred in Prague on 3rd December of that year. Smetana later decided to revise the piece, following Liszt's advice, and it was presented in its new form on 12th February 1858 in Gothenburg, Sweden (where the composer had been living since 1856). The Trio was finally published in 1880, after more revisions, in the form that we know today.

Josef Suk studied composition under Dvořák before becoming his son-in-law. It was as a founder member and second violinist of the Bohemian Quartet (from 1891 until 1933), however, that he made his name, making numerous tours with the ensemble throughout Europe and premièreing works by such composers as Dvořák and Janáček. His work as a composer (which runs to just 37 opus numbers) was initially influenced by Dvořák and Czech folk music, but later developed an individual perspective and adopting a more sombre, troubled character close to Richard Strauss and Gustav Mahler – starting from the death

of his father-in-law and mentor Dvořák in 1904, and especially after the death of his wife the following year.

The **Elegy**, Op. 23, was composed in 1902 and is a memorial tribute for Julius Zeyer (1841–1901), an author of novels and epic poems rooted in Bohemian history and legends, for whom Suk wrote two theatre scores.

The Elegy was originally planned as part of a series of *tableaux vivants* that formed part of a tribute soirée for the author that took place at the Royal Summer Palace in Prague a year after his death. In quality, however, the work far surpasses the level that one might have expected from such an occasional composition. The work is subtitled ‘under the influence of Zeyer’s *Vyšehrad*’, after the name of an epic poem by the late author, the action of which takes place in olden times at the ancient fortress of Vyšehrad in Prague. The name ‘Vyšehrad’ means ‘high castle’ and has great significance for the history and citizens of Prague, featuring in many Czech legends. Moreover it had been the subject of a movement in Smetana’s cycle of orchestral tone poems *Má vlast*, composed in 1875.

The Elegy is a funeral lament, of the sort performed in Roman times in honour of illustrious figures. Originally scored for violin, cello, string quartet, harp and harmonium – a Romantic approximation of ‘Antiquity’ – the Elegy was soon arranged for violin, cello and piano, in the process being shortened by a few bars. It has a three-part arch form: the first section (*Adagio*) presents a melancholy song, heard first from the violin before the cello joins in, and is dominated by the strings above a regular, unyielding piano accompaniment. The brief second section (*Poco più mosso*), in which the piano plays a more prominent part, is more solemn and imposing, whilst the third section returns to the meditative atmosphere of the opening. A coda contains an echo of the middle section and provides a peaceful conclusion.

© Jean-Pascal Vachon 2013

Winners of the first International Commerzbank Chamber Music Award in 2008 and recipients of the NORDMETALL Chamber Music Award at the Mecklenburg-Vorpommern Festival in 2009, the **Sitkovetsky Trio** is a collaboration between three young musicians who share a passion for chamber music.

Formed in 2007 at the Yehudi Menuhin School, the Trio has embarked on a career that has already taken it to various festivals and venues throughout the UK and Europe including the Wigmore Hall, Amsterdam Concertgebouw, Frankfurt Alte Oper, Palais des Beaux Arts in Brussels, Sociedad Filarmónica de Bilbao and the Vancouver Recital Series whilst forthcoming performances include tours of Italy and concerts at the Gstaad and Bergen International Festivals. Further afield, the Trio's schedule includes tours of China, the USA and Australia.

The Trio has an ongoing relationship with the Mecklenburg-Vorpommern Festival and was resident at the Festival's 2012 chamber music week, where it performed the Beethoven Triple Concerto with the Konzerthausorchester Berlin under Gabriel Feltz.

The Trio was awarded the Philharmonia-Martin Chamber Music Award, the Kirckman Society Award and the Tillett Trust Award, and is supported by the Hattori Foundation, the Fidelio Trust, the Musicians Benevolent Fund and the Swiss Global Artistic Foundation. The players held a Junior Fellowship at the Royal Academy of Music in London in 2007–08 and were recipients of the Golubovich Scholarship and the Richard Carne Junior Fellowship for Chamber Music at Trinity Laban Conservatoire of Music and Dance in 2008–10. Most recently, the Trio has been awarded a Fellowship at the Royal Northern College of Music in Manchester.

For further information please visit www.sitkovetskytrio.com

Musikwissenschaftler sprechen häufig von einem Wind des Nationalismus, der die Musik des 19. Jahrhunderts durchwehte. Man spürte diesen Wind in ganz Europa und sogar in den Vereinigten Staaten, am stärksten aber machte er sich in Böhmen und Mähren bemerkbar.

Obwohl alle drei auf dieser SACD vertretenen Komponisten an diesem nationalen Frühling auf je eigene Weise mitgewirkt haben, ist den hier eingespielten Werke gemein, dass sie sich bewusst von dem tschechischen Charakter entfernen, der ihre anderen Werke prägt; zudem wurden alle drei Werke durch den Tod geliebter Menschen angeregt.

Antonín Dvořák komponierte sein **Trio Nr. 3 f-moll** op. 65 im Jahr 1883; es stammt damit aus demselben Zeitraum wie die Oper *Dimitrij*, das *Scherzo capriccioso* für Orchester, die Ballade d-moll für Violine und Klavier und die Symphonie Nr. 7. Dies gilt heute als eine entscheidende Phase in Dvořáks Karriere, die seinem eigentlichen Debüt als Komponist auf der internationalen Bühne – zuerst in England, dann in Russland und schließlich in den USA – direkt voranging. Von da an scheint es ihm weniger darum gegangen sein, sein „Tschechentum“ zu bekunden, als sich verstärkt nicht-tschechischen (d.h. deutsch-österreichischen) Einflüssen zu öffnen. Gleichzeitig zeigte seine Musik einen dramatischeren, kämpferischeren, auch aggressiveren Ton – eine Entwicklung, die man auf seine zusehends engere Freundschaft mit Johannes Brahms oder auch auf eine Reihe von privaten Ereignissen zurückführen könnte. Der relative Misserfolg seiner Oper *Dimitrij* bei der Uraufführung im Oktober 1882, der Tod seiner Mutter im Dezember und die schweren gesundheitlichen Probleme, unter denen sein älterer Kollege Smetana litt, trafen Dvořák sicherlich tief, auch wenn wir keine konkreten Kenntnisse über die Umstände bei der Komposition dieses Trios haben. Dennoch ist es denkbar, die Verzweiflung des Komponisten als Er-

klärung für das überraschende Fehlen der Worte „Bohu Díky“ („Dank sei Gott“) in diesem Werk – wie auch im *Scherzo capriccioso* und in der *Hussiten-Ouvertüre* – heranzuziehen: Worte, die Dvořák seit 1862 in jedes seiner Manuskripte geschrieben hatte.

Das f-moll-Trio op. 65 entstand zwischen Anfang Februar und Ende März 1883 – eine ungewöhnlich lange Zeitspanne, benötigte Dvořák für Kammermusikwerke in der Regel sonst nur zwei oder drei Wochen. Am 28. März 1883 schrieb er dem Kritiker Max Schütz: „Seit 8 Wochen schreibe ich nur an einem neuen Trio, welches meine ganze Zeit so in Anspruch nimmt, das ich kaum etwas anderes denken und fühlen kann.“ Am selben Tag berichtete er seinem Verleger Fritz Simrock: „Heute abends ist bei mir bereits die dritte Probe. Es klingt famos – kein Takt zuviel oder wenig!“ Damals jedoch unterschied sich das Trio erheblich von seiner heutigen Gestalt. Dvořák war mit der ersten Fassung unzufrieden, dass er es einer gänzlichen Überarbeitung unterzog; selbst die Satzfolge wurde geändert. Leider ist uns ein Vergleich der beiden Versionen nicht möglich, denn zum Zeitpunkt der Niederschrift dieser Zeilen (2013) ist die Originalfassung noch unveröffentlicht.

Das f-moll-Trio scheint eine Antwort auf Brahms' Trio Nr. 2 op. 87 zu sein, das Ende Dezember in Frankfurt uraufgeführt worden war; Dvořák hatte eine Partitur erhalten. Der Einfluss von Brahms zeigt sich etwa in der Motivbehandlung und in den Variationstechniken; in dem melancholischen Charakter und den elegischen Melodien könnte der Tod von Dvořáks Mutter nachwirken.

Die ersten sechs Takte des ersten Satzes (*Allegro ma non troppo*) geben sogleich die Stimmung vor: Mitreißend und leidenschaftlich, mit einem dynamischen Spektrum, das rasch vom Pianissimo zum Fortissimo gelangt. In seinem Ungestüm bekundet der Sonatenhauptsatz nicht nur den Einfluss von Brahms, sondern in den subtilen Stimmungswechseln auch den von Schubert. Dvořák

scheint hier die Grenzen der Kammermusik zu überschreiten und eine Musik symphonischen Zuschnitts zu formulieren.

Der zweite Satz, ein Scherzo (*Allegro grazioso*), verlässt die Brahms-Atmosphäre zugunsten eines quasi-folkloristischen Stils, der auf dem Nebeneinander von Zweier- und Dreiertakt basiert. Das Trio (*Meno mosso*) umgibt uns mit einer anderen, sehr melancholischen Stimmung.

Der elegische langsame Satz (*Poco adagio*) ist das emotionale Zentrum des Trios und einer der schmerzvollsten Sätze, die Dvořák je komponiert hat. Violine und Violoncello werden hochexpressiv und mitunter fast vokal eingesetzt. Otakar Šourek, der führende Experte für Dvořáks Musik, hat die Grundstimmung dieses Satzes als „spirituelles Leiden“ bezeichnet. Bemerkenswert ist, dass dieser Satz in der Frühfassung des Trios an zweiter Stelle, vor dem Scherzo, platziert war.

Das Ungestüm des ersten Satzes kehrt im Finale (*Allegro con brio*) wieder. In diesem Satz hat man einen typisch tschechischen Volkstanz, den Furiant, ausgemacht – lebhaft, stark akzentuiert und durch den Wechsel von Zweier- und Dreiertakt charakterisiert. Das zweite Thema, *Tranquillo*, ist ruhiger und erweist sich als Walzer; anfangs dient es als Gegengewicht zu dem energischen ersten Thema, doch kehrt es in der Reprise nach einem kurzen Verweis auf das Thema des ersten Satzes in lebhafterer, folkloristischer Gestalt wieder. Am Ende scheint ein optimistischer Ton auf: Triumph des Lebens über den Tod?

Das Trio wurde am 27. Oktober 1883 im böhmischen Mladá Boleslav von Ferdinand Lachner, Violine, Alois Neruda, Cello, und Dvořák am Klavier uraufgeführt.

Bedřich Smetana gilt als der Vater der tschechischen Musikrenaissance, er selber aber war zunächst von Liszt, Wagner, Schumann und Berlioz beeinflusst;

erst kurz vor seinem 40. Geburtstag verspürte er die Notwendigkeit, zu seinen tschechischen Wurzeln zurückzukehren.

Smetana heiratete im Jahr 1849; von seinen vier Töchtern starben drei in jungen Jahren. Der Tod der ältesten, Bedříška, ging ihm besonders nahe, und er veranlasste ihn, in der Arbeit Zuflucht zu suchen. Er machte sich an die Komposition dessen, was sein bis dahin größtes Werk werden sollte: das **Trio g-moll** op. 15, „zur Erinnerung an unser erstes Kind Bedříška [Fritzi], welches uns durch sein außerordentliches Musiktalent entzückt hat, jedoch uns durch den unerbittlichen Tod im Alter von viereinhalb Jahren entrissen wurde.“ Obwohl Smetana nur noch drei weitere Kammermusikwerke komponierte, ist es doch möglich, dass er diese Gattung für den Ausdruck intimer Gedanken bevorzugte. Sein berühmtes Streichquartett Nr. 1, „Aus meinem Leben“ aus dem Jahr 1876 ist eine veritable musikalische Autobiographie, die mit einer Beschwörung der dramatischen Taubheit endet, unter der Smetana zunehmend litt.

Das Trio hat drei Sätze, die alle in der Tonart g-moll stehen. Der erste, *Moderato assai*, steht in Sonatenform. Das Geigenthema der ersten Takte kehrt zu Beginn des zweiten Satzes und auch im Finale wieder, wodurch ein Gefühl musikalischer Einheit entsteht. Das Thema hat eine absteigende chromatische melodische Linie – ein seit der Barockzeit oft verwendetes Mittel zur Darstellung von Tod und Leid. Den zweiten Satz (*Allegro ma non agitato*) hat Zdeněk Nejedlý, Smetanas erster Biograph, als ein Kinderportrait beschrieben, dessen Stimmung durch das Wissen um den nahenden Tod verdunkelt wird. Die beiden „alternativo“-Teile (um den altmodischen Begriff aufzugreifen, den Smetana im Zusammenhang mit den kontrastierenden Trio-Teilen verwendet) vervollständigen dieses musikalische Portrait des verstorbenen Mädchens: ein zartes *Andante* mit einer an Schumann anklingenden Melodie und ein *Maestoso* in punktiertem Rhythmus, dessen Intensität sich zusehends steigert.

Das Rondo-Finale (*Presto*) ist der dramatische Höhepunkt des Werks. Sein folkloristisch wirkendes Eingangsthema hat seinen eigentlichen Ursprung in einer Klaviersonate, die Smetana 1846 komponiert hatte. Die erste Episode präsentiert eine bewegende Melodie, zunächst im Cello und später, wenn die Violine hinzukommt, als anrührendes Duett – eine Art Liebeshymnus des Vaters an die Tochter. Nach der Rückkehr zu dem lebhaften Eingangsthema bereitet eine Dur-Passage die Wiederkehr des sanften Duetts vor, das diesmal von einer zweiten, an einen Trauerzug erinnernden Episode (*Grave, quasi Marcia*) unterbrochen wird. Eine Glocke läutet in der Ferne, bevor zum letzten Mal das sanfte Duett-Thema erklingt – nunmehr voller Kummer, wie ein letzter Abschiedsgruß der Eltern an ihr Kind. Das erregte g-moll-Thema kehrt noch einmal wieder und weicht schließlich einer kraftvollen Dur-Coda.

Im Jahr 1877 schrieb Smetana an den Komponisten, Dirigenten und Kritiker Ludevít Procházka: „Der Verlust meiner ältesten Tochter, diesem außergewöhnlich begabten Kind, inspirierte mich dazu, 1855 das Trio in g-Moll zu schreiben. Im Winter desselben Jahres, im Dezember, wurde es öffentlich in Prag aufgeführt, wobei ich Klavier spielte, Königlow Violine und Goltermann Cello. Erfolg – ein Mißerfolg. Die Kritik verhielt sich durchwegs ablehnend. [...] Ein Jahr später spielten wir das Trio bei mir Liszt vor, der mich umarmte und meine Frau zu dem Werke beglückwünschte!“

Die Erstfassung des Trios wurde am 22. November 1855 fertig gestellt und am 3. Dezember in Prag uraufgeführt. Auf Anraten Liszts entschloss sich Smetana später, das Stück zu überarbeiten; in dieser neuen Form erlebte es seine Premiere am 12. Februar 1858 im schwedischen Göteborg (wo der Komponist seit 1856 lebte). Nach einigen weiteren Revisionen wurde das Trio schließlich 1880 in der Form veröffentlicht, die wir heute kennen.

Josef Suk studierte bei Dvořák, seinem späteren Schwiegervater, Komposition; einen Namen machte er sich jedoch zunächst als Gründungsmitglied und 2. Geiger des Böhmisches Quartetts (1891–1933), mit dem er zahlreiche Tourneen durch ganz Europa unternahm und Werke von Komponisten wie Dvořák und Janáček uraufführte. Sein kompositorisches Schaffen (das gerade einmal 37 Werke zählt) stand anfangs unter dem Einfluss von Dvořák und der tschechischen Volksmusik, prägte aber später einen individuellen Blickwinkel aus und nahm – seit dem Tod seines Mentors Dvořák im Jahr 1904 und vor allem nach dem Tod seiner Frau im Jahr darauf – einen düsteren, unruhigen Charakter an, der an Richard Strauss und Gustav Mahler denken lässt.

Die **Elegie** op. 23 wurde 1902 im Gedenken an Julius Zeyer (1841–1901) komponiert, einem Autor von Romanen und Epen, die in der böhmischen Geschichte und Legendenwelt wurzeln und für den Suk zwei Bühnenmusiken komponiert hatte. Die Elegie war ursprünglich als Teil einer Reihe von *Tableaux vivants* (Lebenden Bildern) im Rahmen einer Ehrenfeier für den Autor geplant, die am ersten Jahrestag seines Todes im Königlichen Sommerpalast in Prag stattfand. In qualitativer Hinsicht freilich überragt das Werk bei weitem das Niveau, das man von einer Gelegenheitskomposition erwarten würde.

Das Werk trägt den Untertitel „unter dem Eindruck von Zeyers *Vyšehrad*“, der auf ein Gedichtepos des verstorbenen Autors verweist, das in alter Zeit in der alten Festung Vyšehrad in Prag spielt. Der Name „Vyšehrad“ bedeutet „hohe Burg“, er besitzt große Bedeutung für die Geschichte und die Einwohner von Prag; in zahlreichen tschechischen Legenden begegnet man ihm. Darüber hinaus hat Smetana ihm einen Teil seines aus sechs Symphonischen Dichtungen bestehenden Zyklus *Má vlast* (1875) gewidmet.

Die Elegie hat die Form einer Nänie, eines Trauergesangs also, wie er im antiken Rom zu Ehren bedeutender Personen erklang. Ursprünglich für Violine,

Violoncello, Streichquartett, Harfe und Harmonium gesetzt – eine romantische Annäherung an die Antike –, wurde die Elegie schon bald für Violine, Violoncello und Klavier arrangiert und dabei um einige Takte verkürzt. Das Werk hat eine dreiteilige Bogenform: der erste Teil (*Adagio*) präsentiert ein melancholisches Lied, das zunächst von der Violine angestimmt wird, bis das Cello hinzutritt; es wird von den Streichern über einer regelmäßigen, unnachgiebigen Klavierbegleitung geprägt. Der kurze zweite Teil (*Poco più mosso*), in dem das Klavier eine prominentere Rolle spielt, ist feierlicher und majestätischer, während der dritte Teil zu der melancholischen Atmosphäre des Anfangs zurückkehrt. Eine Coda klingt an den Mittelteil an und beschließt das Werk auf friedvolle Weise.

© Jean-Pascal Vachon 2013

Das **Sitkovetsky Trio** – Träger des ersten Internationalen Commerzbank-Kammermusikpreises 2008 sowie des NORDMETALL Kammermusikpreises der Festspiele Mecklenburg-Vorpommern 2009 – ist ein Zusammenschluss von drei jungen Musikern mit einer gemeinsamen Leidenschaft für Kammermusik.

2007 an der Yehudi Menuhin School gegründet, hat eine erfolgreiche Karriere das Trio zu Festivals und Konzerthäusern in Großbritannien und ganz Europa geführt – u.a. Wigmore Hall, Concertgebouw Amsterdam, Alte Oper Frankfurt, Palais des Beaux Arts in Brüssel, Sociedad Filarmónica de Bilbao und Vancouver Recital Series. Zu den nächsten Konzertprojekten gehören eine Italientournee sowie Konzerte bei den internationalen Festivals von Gstaad und Bergen; für die weitere Zukunft sind Konzertreisen nach China, den USA und Australien geplant.

Das Trio pflegt eine besondere Beziehung zu den Festspielen Mecklenburg-Vorpommern, bei deren Kammermusikwoche es im Jahr 2012 „Artist-in-residence“ war und Beethovens Tripelkonzert mit dem Konzerthausorchester Berlin unter Gabriel Feltz aufführte.

Das Trio wurde mit dem Philharmonia-Martin Chamber Music Award, dem Kirckman Society Award und dem Tillett Trust Award ausgezeichnet; zu seinen Förderern gehören die Hattori Foundation, der Fidelio Trust, der Musicians Benevolent Fonds und die Swiss Global Artistic Foundation. In den Jahren 2007/08 erhielten die Musiker ein Juniorstipendium an der Royal Academy of Music in London; als weitere Stipendien schlossen sich in den Jahren 2008–2010 ein Golubovich Scholarship und ein Richard Carne Junior Fellowship für Kammermusik am Trinity Laban Conservatoire of Music & Dance an. Vor kurzem wurde das Trio mit einem Stipendium am Royal Northern College of Music in Manchester ausgezeichnet.

Weitere Informationen finden Sie auf www.sitkovetskytrio.com

Le vent de nationalisme qui souffla sur la musique au dix-neuvième siècle a été maintes fois évoqué par les musicologues. S'il se fit sentir un peu partout à travers l'Europe et même aux États-Unis, c'est en particulier en Bohême et en Moravie qu'il se manifesta le plus fortement.

Bien que les trois compositeurs représentés sur cet enregistrement ont participé chacun à leur manière à ce renouveau nationaliste, les trois œuvres réunies ici ont ceci de particulier qu'elles s'éloignent justement volontairement de cet esprit tchèque que l'on retrouve dans d'autres compositions de ces compositeurs et surtout d'avoir été inspirées par la disparition d'êtres chers.

Le troisième Trio en fa mineur opus 65 d'**Antonín Dvořák** a été composé en 1883, c'est-à-dire à la période durant laquelle furent également écrits l'opéra *Dimitrij*, le *Scherzo capriccioso* pour orchestre, la Ballade en ré mineur pour violon et piano et la septième Symphonie. Cette période est aujourd'hui considérée comme charnière chez Dvořák car elle précède les véritables débuts du compositeur sur la scène internationale, d'abord en Angleterre, puis en Russie et finalement aux États-Unis. Le compositeur semble dorénavant moins soucieux d'afficher sa *tchéquitude* et souhaite plutôt ouvrir son langage musical à des influences non-tchèques (lire austro-allemandes) tout en adoptant un ton plus dramatique, contrasté voire agressif, une évolution que l'on peut peut-être entre autre attribuer à ses liens d'amitié de plus en plus étroits avec Johannes Brahms. On peut également expliquer le changement de ton par une série d'événements personnels. L'échec relatif de son opéra créé en octobre 1882, la mort de sa mère en décembre 1882 ainsi que les graves problèmes de santé dont souffrait son collègue aîné Smetana l'affectèrent grandement bien qu'aucune indication ne nous soit parvenue quant aux circonstances entourant la composition du Trio. Il est cependant tentant d'expliquer l'absence surprenante des

mots « Bohu díky » [Merci à dieu] dans dans cette œuvre (ainsi que dans les opus 66 et 67) que Dvořák inscrivait pourtant dans chacun de ses manuscrits depuis 1862 par le désarroi du compositeur.

Le Trio en fa mineur opus 65 a été composé entre le début de février et la fin mars 1883, une gestation inhabituellement longue puisque Dvořák parvenait d'ordinaire à s'acquitter de la composition d'une œuvre de chambre en deux ou trois semaines. Dans une lettre adressée au critique allemand Max Schütz et datée du 28 mars 1883, il écrit « Je ne travaille depuis huit semaines que sur un nouveau trio qui prend mon temps à un tel point que je ne pense pratiquement à rien d'autre et ne ressent rien d'autre. » La même journée, à son éditeur Fritz Simrock, il écrit « Ce soir, nous avons déjà eu la troisième répétition. Il sonne superbement – pas une mesure de trop ou manquante ! » Ce Trio possédait cependant un visage bien différent de celui que nous connaissons aujourd'hui. Incapable de trouver une forme satisfaisante, Dvořák soumettra son trio à un remaniement complet. Même l'ordre des mouvements fut modifié. Il ne nous est malheureusement pas possible de comparer les deux versions car la version originale était toujours inédite en 2013.

Le Trio en fa mineur semble une réaction au second Trio opus 87 de Brahms créé fin décembre 1882 à Francfort et dont Dvořák avait reçu la partition. Il est également possible d'y percevoir l'influence brahmsienne dans le traitement des motifs et les techniques de variations. Enfin, le ton mélancolique et les mélodies élégiaques apparaissent une réponse de Dvořák à la mort de sa mère.

Les six premières mesures du premier mouvement, *Allegro ma non troppo*, donnent immédiatement le ton : emportées et passionnées avec une amplitude dynamique qui passe rapidement du *pianissimo* au *fortissimo*. Adoptant la forme sonate classique, il est possible d'y percevoir non seulement une influence de Brahms dans son impétuosité mais également de Schubert pour ses

subtils changements de climats. Dvořák semble ici aller au-delà des frontières de la musique de chambre pour proposer une musique aux proportions symphoniques.

Le second mouvement, le Scherzo, *Allegro grazioso*, délaisse l'atmosphère brahmsienne pour adopter un ton quasi folklorique et repose sur une juxtaposition de rythmes binaires et ternaires. Le trio, *Meno mosso*, nous entraîne dans une autre atmosphère toute de mélancolie.

L'élegiaque mouvement lent, *Poco adagio*, l'un des mouvements les plus douloureux jamais composés par Dvořák, constitue le véritable cœur du Trio. L'écriture pour le violon et le violoncelle est ici extrêmement expressive et, par endroit, quasi-vocale. Le premier spécialiste de l'œuvre de Dvořák, Otakar Šourek qualifia l'atmosphère générale de ce mouvement de « souffrance spirituelle ». Soulignons que dans la version primitive du Trio, ce mouvement venait en seconde position alors que le Scherzo venait en troisième.

Avec le finale, *Allegro con brio*, on retourne à l'impétuosité du premier mouvement. On a cru déceler dans ce mouvement un *furiant*, une danse populaire typiquement tchèque entraînante et fortement accentuée se caractérisant par l'alternance de rythmes binaires et ternaires. Le thème secondaire, *Tranquillo*, plus calme et qui prend la forme d'une valse sert initialement de contre-poids au premier thème emporté mais il reviendra, animé, dans la réexposition dans une allure folklorique après une allusion courte au thème du premier mouvement avant que le Trio ne se termine sur une note optimiste. Le triomphe de la vie sur la mort ?

Le Trio opus 65 sera créé à Mladá Boleslav en Bohême le 27 octobre 1883 avec Ferdinand Lachner au violon, Alois Neruda au violoncelle et Dvořák lui-même au piano.

On s'entend généralement pour considérer **Bedřich Smetana** comme le père du renouveau tchèque dans la musique, mais celui-ci fut tout également influencé par Liszt, Wagner, Schumann et Berlioz à ses débuts et ce n'est qu'à l'approche de la quarantaine qu'il ressentit le besoin de renouer avec ses racines tchèques.

Marié en 1849, Bedřich Smetana eut quatre filles dont trois moururent en bas âge. La mort de l'aînée, Bedříška (Fritzi) à l'âge de cinq ans, l'affecta particulièrement et le poussa à trouver refuge dans le travail. Il se lança dans la composition de sa première œuvre de chambre qui allait également être son œuvre la plus aboutie jusqu'alors, le **Trio en sol mineur** opus 15 qui porte la dédicace «à la mémoire de mon premier enfant, Bedříška, qui nous enchantait par son extraordinaire talent musical et qui nous fut néanmoins enlevé par la mort, à l'âge de quatre ans et demi». Bien que par la suite Smetana ne devait composer que trois autres œuvres de chambre, il est possible de penser qu'il privilégiait ce genre lorsqu'il voulait exprimer quelque chose d'intime. Pensons à son célèbre premier Quatuor à cordes «De ma vie» composé en 1876, une véritable autobiographie en musique, qui se termine sur l'évocation du drame de la surdité dont souffrait de plus en plus le compositeur.

Le Trio compte trois mouvements, tous dans la tonalité de sol mineur. Le premier, *Moderato assai*, adopte la forme d'un premier mouvement de sonate. Le thème entendu dès les premières mesures au violon reviendra au début du second mouvement ainsi que dans le finale assurant ainsi l'unité thématique de l'œuvre. Ce thème a un dessin mélodique chromatique descendant, un affect fréquemment utilisé en musique depuis l'époque baroque pour évoquer la mort et l'affliction. Le second mouvement, *Allegro ma non agitato*, a été qualifié par le premier biographe de Smetana, Zdeněk Nejedlý de portrait de l'enfant assombri par l'idée de la mort prochaine. Les deux «*alternativo*» (pour reprendre le terme ancien utilisé par Smetana qui réfère aux sections contrastées du trio)

complètent ce portrait musical de la disparue : un délicat *andante* à la mélodie schumanesque et un *maestoso* sur un rythme pointé à l'intensité croissante.

Le finale, *Presto*, qui adopte la forme du rondo constitue le sommet dramatique de l'œuvre. Son thème initial, qui semble avoir une origine populaire, provient en fait d'une sonate pour piano que Smetana avait composée en 1846. Un premier épisode fait entendre une mélodie émouvante d'abord exposée par le violoncelle avant de devenir un duo touchant lorsque le violon se joint à lui, une sorte d'hymne d'amour du père pour sa fille. Après un retour au thème animé du début, un passage à une tonalité majeure prépare le retour du duo tendre ici interrompu par un second épisode, *Grave, quasi marcia*, qui évoque une procession funèbre. Le glas résonne au loin avant que l'on entende pour la dernière fois le duo tendre ici exprimé avec douleur, comme pour évoquer les derniers adieux des parents à l'enfant. Le thème agité en sol mineur revient une dernière fois avant de céder la place à une conclusion puissante en majeur.

En 1877, Smetana écrira dans une lettre adressée à Ludevít Procházka, compositeur, chef et critique : « La perte de ma fille aînée, une enfant extraordinairement douée, m'a inspiré l'écriture du Trio en sol mineur, en 1855. À l'hiver de la même année, en décembre, il a été joué en public à Prague, avec moi-même au piano, Königsłow au violon et Goltermann au violoncelle. Succès – aucun. Les critiques le condamnèrent d'un commun accord. [...] Un an plus tard, nous le rejouâmes chez moi à Liszt ; il m'embrassa et adressa ses félicitations à ma femme. »

La première version du Trio a été terminée le 22 novembre et créée à Prague le 3 décembre 1855. Smetana décida ensuite de le remanier après les conseils de Liszt et le présentera dans sa nouvelle forme le 12 février 1858 à Gothenbourg en Suède où il vivait depuis 1856. Le Trio sera finalement publié en 1880, après d'autres révisions, dans la forme que nous connaissons aujourd'hui.

Josef Suk étudia la composition auprès de Dvořák avant de devenir son gendre. Il se fit cependant connaître en tant que membre fondateur et second violon du Quatuor Bohémien (de 1891 à 1933) avec lequel il fit de nombreuses tournées à travers l'Europe et créera entre autres des œuvres de Dvořák et de Janáček. Son œuvre de compositeur (qui ne compte que trente-sept numéros d'opus) a d'abord été influencée par Dvořák et le folklore tchèque avant de prendre un virage personnel et d'adopter un ton plus sombre et tourmenté proche de Richard Strauss et de Gustav Mahler à partir de la mort de son beau-père et maître, Dvořák, en 1904 et surtout de celle de sa femme en 1905.

L'**Élégie** opus 23 a été composée en 1902 et est un éloge funèbre à la mémoire de Julius Zeyer (1841–1901), un auteur de romans et de poèmes épiques enracinés dans l'histoire et les légendes de Bohème pour qui Suk composera deux musiques de scène.

L'**Élégie** a d'abord été conçue pour s'intégrer à une série de tableaux vivants présentés dans le cadre d'une soirée-hommage à l'écrivain disparu un an auparavant qui eut lieu au Palais d'été royal à Prague. L'œuvre dépasse cependant de loin le niveau de ce que l'on peut attendre de telles pièces de circonstance.

L'œuvre est sous-titrée «sous l'impression du *Vyšehrad* de Zeyer» du nom d'un poème épique écrit par l'écrivain disparu et dont l'action se déroule durant l'antiquité tchèque dans l'ancienne forteresse. Le mot «*Vyšehrad*» signifie «la forteresse haute» et possède une signification importante pour l'histoire de Prague et de ses habitants et on la retrouve dans de nombreuses légendes tchèques. Smetana du reste, lui consacra un mouvement dans son cycle *Ma patrie* pour orchestre composé en 1875.

L'**Élégie** adopte la forme de la nénie, c'est-à-dire d'un chant funèbre exécuté à l'époque des Romains à la louange d'un personnage de marque. À l'origine instrumentée pour violon, violoncelle, quatuor à cordes, harpe et harmonium

qui constituaient une représentation romantique de l'Antiquité, l'Élégie fut rapidement arrangée pour violon, violoncelle et piano et amputée de quelques mesures. De forme tripartite en arche, la première partie (*Adagio*) fait entendre un chant crépusculaire d'abord exposé par le violon avant d'être rejoint par le violoncelle et est principalement tenu par les cordes soutenus par un accompagnement régulier et implacable au piano. La seconde partie (*Poco più mosso*), aphoristique, dans laquelle le piano se fait davantage présent, est plus solennelle et grandiose alors que la troisième partie revient à l'atmosphère mélancolique de la première partie. Une coda fait entendre un écho de la seconde partie et conclut l'œuvre paisiblement.

© Jean-Pascal Vachon 2013

Premier gagnant de l'International Commerzbank Chamber Music Award en 2008 et lauréat du NORDMETALL Chamber Music Award au Festival de Mecklenburg-Vorpommern en 2009, le **Trio Sitkovetsky** est le résultat d'une collaboration entre trois jeunes musiciens animés d'une passion pour la musique de chambre.

Formé en 2007 à l'École Yehudi Menuhin, le Trio a amorcé une carrière en Europe qui l'a mené à de nombreux festivals et de nombreuses salles à travers l'Europe incluant le Wigmore Hall de Londres, le Concertgebouw d'Amsterdam, le Frankfurt Alte Oper, le Palais des Beaux-Arts à Bruxelles, la Sociedad Filarmónica de Bilbao et le Vancouver Recital Series. Le Trio doit également se produire à travers l'Italie ainsi que dans le cadre des festivals internationaux de Gstaad et de Bergen. Des projets de tournées en Chine, aux États-Unis et en Australie sont également annoncés.

Le Trio Sitkovetsky entretient une relation étroite avec le Festival de Meck-

lenburg-Vorpommern et y était en résidence dans le cadre de la semaine de musique de chambre en 2012. Il y exécuta le Triple Concerto de Beethoven avec le Konzerthausorchester de Berlin sous la direction de Gabriel Feltz.

Le Trio reçut le Philharmonia-Martin Chamber Music Award, le Kirckman Society Award ainsi que le Tillett Trust Award et est soutenu par la Fondation Hattori, le Fidelio Trust, le Musicians Benevolent Fund ainsi que la Swiss Global Artistic Foundation. Les musiciens obtinrent un Junior Fellowship à l'Académie royale de musique de Londres en 2007–8 puis, entre 2008 et 2010, reçurent le Golubovich Scholarship ainsi que le Richard Carne Junior Fellowship pour la musique de chambre au Conservatoire Trinity Laban pour la musique et la danse. Plus récemment, le Trio reçut un Fellowship du Royal Northern College of Music.

Pour de plus amples renseignements, veuillez consulter www.sitkovetskytrio.com

The music on this Hybrid SACD can be played back in Stereo (CD and SACD) as well as in 5.0 Surround sound (SACD).

Our surround sound recordings aim to reproduce the natural sound in a concert venue as faithfully as possible, using the newest technology. In order to do so, all five channels are recorded using the full frequency range, with no separate bass channel added: a so-called 5.0 configuration. If your sub-woofer is switched on, however, most systems will also automatically feed the bass signal coming from the other channels into it. In the case of systems with limited bass reproduction, this may be of benefit to your listening experience.

INSTRUMENTARIUM:

Alexander Sitkovetsky: Violin: Giovanni Battista Guadagnini, Milan 1753, on private loan
Leonard Elschenbroich: Cello: Matteo Goffriller 'Leonard Rose', Venice 1693, on private loan
Wu Qian: Grand piano: Steinway D

RECORDING DATA

Recording: April 2013 at Potton Hall, Suffolk, England
Producer and sound engineer: Marion Schwebel (Take5 Music Productions)
Piano technician: Graham Cooke
Equipment: Neumann microphones; RME Octamic D microphone preamplifier and high resolution A/D converter;
Sequoia Workstation; Pyramix DSD Workstation; B&W Nautilus 802 loudspeakers;
Sennheiser HD 600 headphones
Original format: 24-bit / 96 kHz
Post-production: Editing and mixing: Marion Schwebel
Executive producer: Robert Suff

BOOKLET AND GRAPHIC DESIGN

Cover texts: © Jean-Pascal Vachon 2013
Translations: Andrew Barnett (English); Horst A. Scholz (German)
Cover photography: © Benjamin Ealovega
Typesetting, lay-out: Andrew Barnett (Compact Design)

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.: +46 8 544 102 30 Fax: +46 8 544 102 40
info@bis.se www.bis.se

BIS-2059 SACD © & © 2014, BIS Records AB, Åkersberga.



BIS-2059