

Dvořák Symphony No. 8

The Wild Dove - The Noon Witch

Netherlands
Philharmonic Orchestra
Amsterdam

Yakov Kreizberg



SUPER AUDIO CD

HYBRID MULTICHANNEL

Antonín Dvořák 1841 - 1904

Symphony No. 8 in G major, Op. 88

- | | | |
|---|------------------------------------|--------|
| 1 | Allegro con brio | 9. 33 |
| 2 | Adagio | 11. 51 |
| 3 | Allegretto grazioso – Molto vivace | 6. 01 |
| 4 | Allegro ma non troppo | 10. 38 |

5 Holoubek, Op. 110

(The Wild Dove – Die Waldtaube) 19. 34

6 Polednice, Op. 108

(The Noon Witch – Die Mittagshexe) 13. 35

Netherlands Philharmonic Orchestra Amsterdam

conducted by: **Yakov Kreizberg**

Recording venue: Beurs van Berlage, Yakult Hall, Amsterdam (5/2006)
Executive Producer: Job Maarse
Recording Producer: Job Maarse
Balance Engineer: Sebastian Stein
Recording Engineers: Erdo Groot / Matthijs Ruijter
Editing: Erdo Groot

Total playing-time: 71. 53

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

Dvořák's "Symphonischer Erzählhaltung" (= *symphonic story style*)

Without the support and vote of confidence of Johannes Brahms, life would have turned out very differently for Antonín Dvořák. Originally, the young boy was in fact destined to succeed his father in the butcher's shop, but finally music won out. However, after his training at the Prague organ school, a magnificent career did not immediately await the young composer. First, he had to earn a living by means of various minor jobs, such as organist, music teacher and viola player in bands in restaurants, as well as in dance and theatre orchestras. His first symphonies were never even performed – or at least, not until much later. However, when he met Johannes Brahms, who was a member of the jury of the Wiener Künstlerstipendium, things began to change. Brahms introduced the young composer to the world of music, got him a contract with his own publisher, Simrock, and brought him into contact with influential conductors, such as Hans von Bülow and Hans Richter.

The latter, especially, turned out to be an ardent advocate of Dvořák's music. It was Richter who commissioned the Symphony No. 6, which went into print following the début in Prague in 1881 as Dvořák's Symphony No.1. And although this numeration now causes a great deal of confusion, it is symbolic, as the composer's first five symphonies prove that he was still searching for his own sound: they were still strongly influenced by Smetana, Wagner and Brahms. In his Symphony No. 6, Dvořák first came up with an unmistakable sound of his own; a synthesis of the symphonic style of Brahms and the folk music from Bohemia.

The Symphony No. 7 followed in 1884 and was commissioned by the London Philharmonic Society. The first performance was the beginning of a large number of successes which lay in wait for Dvořák in the English capital. Somewhat surprised about this, he wrote as follows: "They are talking about me everywhere, and they are saying that I am the 'lion' of the current music season."

Thanks to this success, Dvořák became increasingly financially in-

dependent. In Vysoka, he renovated an old barn to create a summer residence, where he thereafter spent every holiday with his family. This was also where he wrote his Symphony No. 8, in just two months' time – between August 26 and November 8, 1889. Dvořák first conducted the work in Prague in April 1890, to celebrate his induction in the “Böhmische Franz-Joseph-Akademie für Wissenschaft, Literatur und Kunst.” A year later, when he was awarded an honorary doctorate in Cambridge, he conducted the symphony there, instead of giving the usual speech. The work was published in London by Novello, and for some inexplicable reason, was classified as the Symphony No. 4.

Not just the numbering was confusing: in fact, not everyone liked this symphony, in which the composer had made more use of his beloved folk music than in previous works, and had subjugated the traditional formal structures to the ‘poetic idea’. Dvořák wanted to consciously step off the beaten track, and write a work which “[...] differed from the previous symphonies; a work in which indi-

vidual ideas were elaborated in a new manner.” Dvořák’s “Symphonischer Erzählhaltung” (= symphonic story style, Mahler) did not fit in with the musical mind-set of his contemporaries: instead it presaged new developments, as was recognized by Dvořák’s younger colleague, Léos Janáček: “...as soon as you have met one character, the next one is standing in line to greet you in a friendly manner; you end up in a state of constant and pleasurable excitement.”

Some commentators did their best to hear an extra-musical programme in the music. *The Times* wrote that it was impossible not to sense that the music was trying to talk of circumstances other than itself, in a highly comprehensible manner. And the vitriolic British critic, George Bernard Shaw, wrote as follows: “His symphony in G is very nearly up to the level of a Rossini overture, and would make excellent promenade music at the summer fêtes out in the grounds.” Naturally, Dvořák’s friend, Johannes Brahms, also reacted negatively. After all, ‘formal structure’ was central to his style of composition, and anything that reeked in the slight-

est of programme music was taboo. Therefore, his judgement was harsh: "Too much of the fragmentary and trivial hangs around in the music. It is all subtle, musically gripping and beautiful – yet it contains no matter of substance."

Nevertheless, the Symphony No. 8 was soon a major success in concert halls world-wide, and Dvořák's fame even stretched to the United States. When the National Conservatory of Music in New York was founded in 1885, it was the wish of Jeanette Thurber (the initiator, and wife of an immensely wealthy wholesale grocer) that Antonín Dvořák would become the first principal. Money would tempt the composer to the Big Apple: she offered Dvořák no less than 25 times the salary that he was earning in Prague. And her plan succeeded. In September 1892, Dvořák, his wife and two children boarded the steamer Saale to cross the ocean.

Three years later, on April 16, 1895, Antonín Dvořák departed New York on the same steamer. After a safe journey, the composer arrived almost unnoticed in Prague. There, he resumed his work at the conservatoire. Within

no time, so many new pupils turned up that his composition class had to be split in two.

In February 1896, Dvořák travelled to Vienna to attend a performance of his Symphony No. 9 under conductor Hans Richter. There he met his old friend Johannes Brahms, who tried to convince him to stay in Vienna and give composition classes there. However, Dvořák refused, claiming that Vienna was too expensive a city in which to live. Brahms replied as follows: "Look, Dvořák, you have a lot of children, whereas I have hardly anyone left. If you should need anything, then my capital is at your disposal." But even this generous gesture could not convince Dvořák. After Vienna, a trip to London was on the agenda, where he conducted his Cello Concerto on March 19. Upon his return, he decided to get down to composing immediately, but his former urge to create was somewhat exhausted. Dvořák's greatest desire was to write a patriotic opera. In 1900, he was to succeed in this with *Rusalka*. Before then, he wrote many shorter works, among which five symphonic poems in 1896, which must be

considered among his most original symphonic works. The first four – *The Water Goblin*, Op.107, *The Afternoon Witch*, Op.108, *The Golden Spinning-Wheel*, Op.109, and *The Wood Dove*, Op.110 – are based on ballads, originating from Czech folk tales and legends from the collection *Kytice* (= *The Bouquet*) written by the Prague town registrar Karel Jaromir Erben (1811-1870). The last symphonic poem, *The Hero's Song*, Op.111 (also Dvořák's last orchestral work) does not have a specific programme.

Conductor Hans Richter originally thought that this was a cycle, similar to Smetana's *Má Vlast* (= *My Fatherland*), but Dvořák explained to him that these were independent compositions: "Although the pieces are written in the sense of folk music, at times the dramatic element is still quite dominant. These are ballads, and each piece contains three or four personages, which I have tried to represent in the music."

The Afternoon Witch is a ghostly entity employed in folk tales to scare naughty children. In the ballad of Erben, the mother threatens her child with the witch, saying that she will

take it away if it is disobedient. The child does not listen, and when the clock strikes twelve, the witch actually appears. She demands that the child come with her. When the father returns home for his dinner, he finds his wife lying in a faint, with her lifeless child in her arms.

It was not Dvořák's intention to illustrate the events by means of his music. After all, he disliked programme music intensely. A letter he wrote to Richter reveals that he, in fact, preferred the public to be ignorant of the programmatic background of his symphonic poems, trusting that everyone had been brought up on the folk tales employed. Only in the case of the *Wood Dove*, did he have the ballad printed on the first page of the score. But this is also the only symphonic poem in which the events are more or less depicted in the music. In the other poems, the literary source is simply the basis for the independent orchestral work.

The Afternoon Witch is based on a single theme, which is reproduced in all kinds of guises. Only a few vague references are made to certain passages from Erben's poem.

For instance, in certain places Dvořák follows the metre and intonation of the Czech text, in which the witch (depicted by the 'drab' colours of the strings *con sordino* and the bass clarinet) claims the child. It was precisely this first attempt at speech melody, as well as the ideas re the instrumentation, the at times daring harmonic sequences, and the manner in which Dvořák elaborated the themes, which gained him much admiration from composers such as Leoš Janáček, who wrote an extensive analysis of the four works, and was later to conduct the first performance of *The Afternoon Witch* in 1898. Thus it is fair enough to suggest that these late orchestral works by Dvořák paved the way for Czech realism, which was later embodied in the operas and symphonic poems of Janáček.

The Wood Dove tells of a beautiful young woman, who poisons her husband and, shortly afterwards, marries a handsome young man. A tree growing above the grave of her murdered first husband houses a wood dove. The woman believes that the cooing dove is the sound of her first husband bitterly complaining and, in a fit of

insanity, she kills herself. A second funeral procession proceeds to the woods, where the dove continues to utter its complaints.

Dvořák depicts the story by means of a majestic funeral march, alternating with contrasting episodes representing the wedding, among others. However, he develops all themes from the material of the funeral march. An excellent example of Dvořák's innovative orchestration can be found in the Andante, when the wood dove appears after the wedding: a *tremolo* on a diminished seventh chord, trills in the flute, second intervals in the oboe and soft sounds from the harp, against which background the bass clarinet and horns play the 'guilt motif'. The end of the piece is exceptionally dramatic. In his analysis, Janáček writes as follows: "The weight of the chords, which almost crush one another, almost makes us feel the weight of the burden which bears down on the body of the damned woman like a stone."

The funeral march and the manner in which Dvořák develops the musical material must have appealed greatly to the imagination of Gustav

Mahler. In 1899, he conducted the first performance in Vienna of the *Wood Dove*, after having given the world première of the *Hero's Song* the previous year.

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 private-

ly 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 Zimmermann, 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.

Dvořák's „Symphonische Erzählhaltung“

Ohne die Unterstützung und das Vertrauen von Johannes Brahms wäre für den jungen Antonín Dvořák wohl alles ganz anders gekommen. Ursprünglich sollte er die Metzgerei seines Vaters übernehmen, schließlich siegte aber doch die Musik. Nach seinem Studium an der Prager Orgelschule zeichnete sich allerdings nicht auf den ersten Blick eine glanzvolle Karriere ab. Der junge Komponist musste seinen Lebensunterhalt mit vielen kleinen Aufträgen bestreiten. So schlug er sich als Organist, Musiklehrer und Bratscher in diversen Restaurant-, Tanz- und Theaterorchestern durch. Dvořák's erste Symphonien wurden entweder gar nicht oder erst lange nach ihrer Entstehung gespielt. Die Begegnung mit Johannes Brahms, der in der Jury für das Wiener Künstlerstipendium saß, änderte dann alles. Brahms führte Dvořák in die Musikwelt ein, verschaffte ihm einen Vertrag bei seinem Verleger Simrock und stellte den Kontakt zu einflussreichen Dirigenten wie Hans von

Bülow und Hans Richter her. Letzterer sollte zu einem wichtigen Anwalt in Dvořáks Sache werden. So erteilte er ihm den Kompositionsauftrag zur Sechsten Symphonie, die nach der Uraufführung 1881 in Paris als seine Erste Symphonie gedruckt wurde. Sorgt diese Zählung auch für einiges Durcheinander, so ist sie doch symbolisch: Dvořáks erste fünf Symphonien zeigen einen Komponisten, der noch seinen Weg sucht. Diese Werke weisen noch starke Einflüsse von Smetana, Wagner und Brahms auf. In der Sechsten Symphonie findet Dvořák schließlich erstmals seinen eigenen, unverwechselbaren Ton – eine Synthese aus Brahms' symphonischem Stil und böhmischer Volksmusik.

1884 folgte die Siebte Symphonie im Auftrag der London Philharmonic Society. Die Uraufführung war für Dvořák der Anfang einer überaus erfolgreichen Zeit in London. Darüber war er anscheinend selber ziemlich verwundert: „Überall spricht man über mich und sagt, dass ich der ‚Star‘ der laufenden Saison bin.“

Dvořák wurde in zunehmendem Maße finanziell unabhängig. Im süd-

böhmischen Vysoká erwarb er eine Sommerresidenz, in der er von nun an die Ferien mit seiner Familie verbrachte. Dort entstand in bemerkenswert kurzer Zeit zwischen 26. August und 8. November 1889 seine Achte Symphonie. Dvořák dirigierte das Werk erstmals im April 1890 in Prag. Anlass war seine Aufnahme in die „Böhmische Franz Joseph-Akademie für Wissenschaft, Literatur und Kunst“. Im Jahr darauf wurde ihm in Cambridge ein Ehrendoktorat verliehen. Anstelle der üblichen Dankesrede dirigierte Dvořák auch dort seine Achte Symphonie. Das Werk wurde von Novello in London gedruckt und aus unerklärlichen Gründen als Symphonie Nr. 4 gezählt.

Unklar war aber nicht nur die Nummerierung: Nicht alle Hörer konnten sich in der Symphonie wiederfinden. Der Komponist hatte hier seiner Liebe zur Volksmusik starken Ausdruck verliehen. Darüber hinaus war das traditionelle Formschema eindeutig der „poetischen Idee“ untergeordnet. Dvořák wollte sich bewusst jenseits der ausgetretenen Pfade bewegen und ein Werk schreiben, dass „[...] anders als die früheren Symphonien war; ein

Werk, in dem individuelle Ideen auf eine neue Art und Weise ausgearbeitet werden.“ Dvořák's „symphonische Erzählhaltung“ (Mahler) überforderte die musikalische Vorstellungskraft seiner Zeitgenossen, indem sie neue Entwicklungen vorwegnahm. Der junge Léos Janáček erkannte diese Sprengkraft: „Kaum hat man eine Figur auch nur flüchtig kennen gelernt, wird man bereits freundlich von einer neuen begrüßt; man gerät in einen Zustand dauernder angenehmer Erregung.“

Einige Rezensenten nahmen ein außermusikalisches Programm in der Musik wahr. Der Kritiker der *Times* schrieb, dass es doch unmöglich sei nicht zu hören, dass die Musik mit größter Klarheit über außermusikalische Dinge spreche. Und der oft giftige George Bernard Shaw ließ verlauten: „His symphony in G is very nearly up to the level of a Rossini overture, and would make excellent promenade music at the summer fêtes out into the grounds.“ Auch Brahms reagierte negativ. Für ihn stand die „Form“ immer im Zentrum seines Komponierens und alles, was auch nur einen Hauch von Programmmusik

an sich hatte, war tabu. Das Urteil fiel dementsprechend scharf aus: „Zuviel Fragmentarisches, Nebensächliches treibt sich darin herum. Alles fein, musikalisch fesselnd und schön – aber keine Hauptsachen.“

Trotz dieser Kritik eroberte die Achte Symphonie rasch die Podien der Musikwelt. Und der Name Dvořák machte bis in die Vereinigten Staaten von Amerika die Runde. 1885 wurde in New York das National Conservatory of Music gegründet. Dessen Präsidentin Jeanette Thurber wollte Dvořák unbedingt als künstlerischen Direktor verpflichten. Geld spielte keine Rolle, schließlich war Thurber als Frau eines steinreichen Kräutergroßhändlers finanziell auf Rosen gebettet. Sie bot Dvořák das 25fache seines Prager Honorars an. Der Plan gelang. Im September 1892 schiffte sich Dvořák mit Frau und zwei Kindern auf dem Dampfschiff „Saale“ ein, um die Überfahrt zu wagen.

Drei Jahre später, am 16. April 1895, verließ Antonín Dvořák mit eben diesem Dampfschiff den Hafen von New York. Nach einer glücklichen Reise kehrte der Komponist nahezu unbemerkt nach Prag zurück.

Dort nahm er seine Aufgaben am Konservatorium wieder auf. Schnell wurde der Zulauf an Schülern derart groß, dass seine Kompositionsklasse geteilt werden musste.

Im Februar 1896 reiste Dvořák zu einer Aufführung seiner Neunten Symphonie nach Wien. Hans Richter sollte dirigieren. Dvořák traf auch Brahms, der ihn überreden wollte, nach Wien zu ziehen und dort Komposition zu lehren. Dvořák weigerte sich und argumentierte, dass die Stadt Wien zu teuer sei. Darauf sagte Brahms: „Also, Dvořák, Sie haben viele Kinder und ich habe beinahe niemanden mehr. Wenn Sie etwas benötigen sollten, dann steht Ihnen mein Vermögen zur Verfügung.“ Doch selbst durch derart große Freigebigkeit ließ sich Dvořák nicht überreden. Nach Wien stand eine Reise nach London auf dem Programm. Dort dirigierte er am 19. März sein Violoncellokonzert. Nach der Rückkehr wollte er sofort wieder mit dem Komponieren beginnen, aber von der früheren Schaffenskraft war nur noch wenig geblieben. Dvořáks größter Wunsch war es, eine nationale Oper zu schreiben. Dies sollte ihm im Jahr 1900 mit *Rusalka* gelingen.

Bis dahin entstanden viele kürzere Werke, darunter im Jahr 1896 fünf Symphonische Dichtungen. Diese zählen zu seinen originellsten symphonischen Werken überhaupt. Den ersten vier liegen Balladen zugrunde, die auf tschechischen Volksmärchen und Legenden aus der Sammlung *Der Blumenstrauß* von K.J. Erben basieren. Es sind dies *Der Wassermann* op. 107, *Die Mittagshexe* op. 108, *Das goldene Spinnrad* op. 109 und *Die Walddtaube* op. 110. Dvořáks letztem Orchesterwerk *Das Heldenlied* op. 111 liegt kein konkretes Programm zugrunde.

Hans Richter vermutete einen Werkzyklus, wie ihn Smetana mit *Mein Vaterland* geschaffen hatte, aber Dvořák erklärte ihm, dass es sich um eigenständige Kompositionen handelte: „Die Stücke sind im Volkston gehalten. Ab und zu drängt das dramatische Element in den Vordergrund. Es sind Balladen und in jedem Stück kommen drei, vier Personen vor. Ich habe versucht, diese zu charakterisieren.“

Die Mittagshexe ist eine Märchenfigur, mit der man unartigen Kindern Angst einjagen wollte. In Erbens Ballade versucht eine Mutter

vergeblich, ihr schreiendes Kind zu beruhigen und droht ihm schließlich mit der Mittagshexe. Die erscheint prompt beim zwölften Schlag und bedroht Mutter und Kind. Der heimkehrende Vater findet die Mutter bewusstlos mit dem ersticken Kind in ihren Armen. Es war nun nicht Dvořáks Ziel, die Ereignisse mit Hilfe der Musik zu illustrieren. Er lehnte Programmmusik ab. Es war ihm sogar lieber, das Publikum über den programmatischen Hintergrund seiner Symphonischen Dichtungen im Dunkeln zu lassen, wie aus einem Brief an Richter zu erfahren ist. Er vertraute ganz einfach darauf, dass jeder Zuhörer die Märchen aus eigener Kindheit kannte. Nur bei *Die Waldtaube* ließ er die Ballade auf der ersten Seite der Partitur abdrucken. Dies ist auch die einzige Symphonische Dichtung, in der man die Handlung in der Musik wirklich verfolgen kann. Bei den anderen ist die literarische Vorlage nur Ausgangspunkt für ein selbstständiges Orchesterwerk.

Die Mittagshexe basiert auf einem einzigen musikalischen Thema, das vielgestaltig vorgeführt wird. Nur einige vage Andeutungen weisen auf

bestimmte Abschnitte des Gedichtes: So nimmt Dvořák an wenigen Stellen Metrum und Intonation des tschechischen Textes auf. Und zwar dort, wo die Hexe das Kind zum Mitkommen auffordert. Angedeutet wird dies durch die „düsteren“ Farben der gedämpften Streicher (con sordino) und der Bassklarinette. Es war genau dieser Ansatz zu einer „Sprachmelodie“, der etwa bei Léos Janáček Bewunderung hervorrief. Daneben lobte er auch die glänzende Instrumentation, die manchmal durchaus gewagten harmonischen Fortschreitungen und die Themenverarbeitung. Janáček legte nicht nur eine ausführliche Analyse der vier Symphonischen Dichtungen vor, sondern dirigierte 1898 auch die Uraufführung der *Mittagshexe*. Ohne Übertreibung lässt sich sagen, dass diese späten Orchesterwerke den Weg für den Tschechischen Realismus freimachten, der in den Symphonischen Dichtungen und Opern Janáčeks seinen Ausdruck fand.

Die Waldtaube ist die Geschichte einer schönen, jungen Frau, die ihren Gatten vergiftet hat. Aus dessen Grab wächst ein Baum, in dem eine Waldtaube nistet. Durch ihr klagendes

Gurren wird die inzwischen mit ihrem Geliebten verheiratete Frau so lange gemahnt und geängstigt, bis sie sich aus Verzweiflung das Leben nimmt. Ein zweiter Leichenzug zieht durch den Wald, wo die Taube noch immer klagend gurr.

Dvořák schildert diese Geschichte mithilfe eines grandiosen Trauermarsches. Auf diesen folgen kontrastierende Episoden, die die Braut darstellen. Alle Themen werden aus dem musikalischen Material des Trauermarsches entwickelt. Ein schönes Beispiel für Dvořáks Orchestrationkunst zeigt sich im Andante, wenn nach der Braut die Waldtaube erscheint: ein Tremolo auf einem verminderten Septakkord, Triller in der Flöte, Sekunden in der Oboe und zarte Harfenklänge, bevor Bassklarinette und Hörner das „Schuldmotiv“ spielen. Das Ende des Stückes ist außergewöhnlich dramatisch. Janáček schreibt in seiner Analyse: „Unter dem Gewicht der Akkorde, die einander fast zermalmen, können wir beinahe die Last spüren, die wie ein großer Stein auf dem Körper der unglückseligen Frau liegt.“

Der Trauermarsch und die Art

der musikalischen Entwicklung muss Gustav Mahlers Phantasie angesprochen haben. 1899 dirigierte er die Wiener Erstaufführung der *Waldtaube*, nachdem er im Jahr zuvor bereits die Uraufführung von *Heldenlied* geleitet hatte.

Ronald Vermeulen

Aus dem Niederländischen von Franz Steiger

La narration symphonique de Dvořák

Tout aurait été bien différent sans le soutien et la confiance de Johannes Brahms. À l'origine, le jeune Antonín Dvořák était destiné à prendre la succession de son père, qui était boucher. Mais finalement, la musique eut le dessus. Toutefois, après ses études à l'école d'orgue de Prague, rien ne laissait supposer que le jeune compositeur ferait une brillante carrière. Pour subvenir à ses besoins, Dvořák occupa divers petits emplois d'organiste, professeur de musique et altiste dans des orchestres de restaurants, de danse et de théâtre. Ses premières symphonies ne furent interprétées que beaucoup plus tard, et certaines même jamais. La rencon-

tre de Dvořák avec Johannes Brahms, qui faisait partie du jury du Wiener Kunstlerstipendium, vint changer le cours de sa vie. Brahms introduisit le jeune compositeur dans le monde de la musique, lui fit obtenir un contrat chez son propre éditeur, Simrock, et le mit en contact avec des chefs d'orchestre influents tels que Hans von Bülow et Hans Richter. Ce dernier, notamment, devint un fervent défenseur de la musique de Dvořák. C'est lui également qui commanda au jeune homme sa Sixième symphonie qui, après sa première à Prague, en 1881, fut imprimée sous le titre de Première symphonie de Dvořák. Même si cette numérotation prête aujourd'hui encore à confusion, elle est véritablement symbolique, puisque dans ses cinq premières symphonies – où l'influence de Smetana, Wagner et Brahms est perceptible – le compositeur est encore clairement à la recherche d'un son qui lui est propre. Dans la Sixième symphonie, pour la première fois, Dvořák en trouva un reconnaissable entre tous : une synthèse du style symphonique de Brahms et de la musique folklorique de Bohême.

La Septième symphonie suivit en 1884 sur la commande de la Société philharmonique de Londres. Sa première fut le début de la longue série de succès que Dvořák remporta dans la capitale anglaise. Il écrivit à ce sujet, quelque peu étonné : « On parle de moi partout et on dit même que je me taille la part du lion durant la saison musicale en cours. »

Ces succès permirent à Dvořák d'assurer progressivement son indépendance financière. Il rénova une vieille grange à Vysoka pour en faire sa résidence d'été, où il passa dès lors toutes ses vacances avec sa famille. C'est là qu'il écrivit en à peine deux mois (entre le 26 août et le 8 novembre 1889) sa Huitième symphonie. Dvořák dirigea l'œuvre pour la première fois au mois d'avril 1890, à Prague, à l'occasion de son entrée à la Franz-Joseph-Akademie für Wissenschaft, Literatur und Kunst, en Bohême, puis un an plus tard également, lors de sa nomination au titre de docteur honoris causa à Cambridge, au lieu de prononcer l'allocation d'usage. La Huitième fut imprimée à Londres par Novello, qui lui attribua pour une raison inexplica-

ble le numéro 4.

Cette numérotation ne fut pas la seule cause de trouble chez les auditeurs : tous n'apprécièrent pas cette symphonie, dans laquelle, plus encore que dans ses œuvres précédentes, le compositeur faisait ressortir son goût pour la musique folklorique et assujettissait les formes traditionnelles à « l'idée poétique ». Mais c'est en toute connaissance de cause que Dvořák sortait des chemins battus, pour écrire une œuvre qui « [...] était différente des symphonies précédentes, une œuvre dans laquelle les idées individuelles étaient développées de façon nouvelle. » La narration symphonique de Dvořák (Mahler) n'entrait pas dans la perception musicale de ses contemporains mais montrait la voie de nouveaux développements, comme le reconnaissait un jeune collègue de Dvořák, Léos Janáček : « À peine venez-vous de faire la connaissance d'une personne qu'une autre vous salue aimablement. Vous demeurez ainsi dans état d'agréable ébullition. »

Certains commentateurs tentèrent d'entendre dans la musique un programme extramusical. Le « Times »

écrivit par exemple : « Il est impossible de ne pas réaliser que la musique essaie très clairement de parler d'événements qui la dépassent. » Le virulent critique britannique George Bernhard Shaw écrivit pour sa part : « Sa symphonie en Sol a presque le même niveau qu'une ouverture de Rossini et elle ferait une excellente musique de promenade durant les fêtes que l'on donne en été dans les domaines. » L'ami de Dvořák, Johannes Brahms, y était naturellement lui aussi défavorable. Pour lui, la « forme » occupait en effet une place centrale dans les compositions, et tout ce qui ressemblait de près ou de loin à de la musique programmatique était tabou. Il porta donc un jugement acerbe : « Trop de choses fragmentaires ou accessoires traînent dans cette pièce. Tout est beau, musicalement captivant et magnifique - mais pas les points essentiels. »

Pourtant, la Huitième symphonie conquiert rapidement les scènes musicales du monde entier. Et le nom de Dvořák fut connu jusqu'aux États-Unis. Lorsque le Conservatoire National de Musique fut fondé en 1885 à New York, l'initiatrice de ce pro-

jet, Jeannette Thurber, épouse d'un richissime grossiste en épicerie, voulut qu'Antonín Dvořák en devienne le premier directeur. L'argent devait attirer le compositeur dans la « Grosse Pomme » : elle offrit à Dvořák la coquette somme de 25 fois son salaire à Prague. Et son plan réussit. En septembre 1892, Dvořák embarqua avec sa femme et ses deux enfants sur le Saale, un bateau à vapeur, pour la grande traversée.

Trois ans plus tard, le 16 avril 1895, Antonín Dvořák quitta avec le même bateau le port de New York et après un voyage sans histoire, il arriva presque sans bruit à Prague, où il reprit ses activités au conservatoire. Rapidement, les nouveaux élèves affluèrent en tel nombre qu'il fallut scinder en deux ses classes de composition.

Au mois de février 1896, Dvořák se rendit à Vienne pour assister à une interprétation de sa Neuvième symphonie sous la direction de Hans Richter. Là, il rencontra son vieil ami Johannes Brahms qui tenta de le persuader de rester à Vienne pour y enseigner la composition. Dvořák refusa toutefois, arguant que Vienne était une ville trop chère. Brahms lui

répondit alors : « Dvořák, tu as beaucoup d'enfants et moi, je n'ai presque plus personne. Si tu as besoin de quelque chose, ma fortune est à ta disposition. » Mais même cette générosité ne fit pas fléchir Dvořák. Après Vienne, c'est Londres qui fut au programme, et il y dirigea son Concerto pour violoncelle le 19 mars. À son retour, il voulut tout de suite se remettre à composer, mais il restait peu de son ancienne ardeur créative. Le vœu le plus cher de Dvořák était d'écrire un opéra national. Il y réussit en 1900 avec *Rusalka*. Jusque-là, il composa de nombreuses œuvres plus brèves parmi lesquelles, en 1896, cinq poèmes symphoniques, qui peuvent être comptés au nombre de ses œuvres symphoniques les plus originales. Les quatre premières – *L'Ondin*, op.107, *La Sorcière de midi*, op.108, *Le Rouet d'or*, op.109 et *La petite Colombe*, op.110 – sont basées sur des ballades issues de contes et légendes populaires tchèques provenant du recueil « *Le bouquet* » de l'archiviste de la ville de Prague, Karel Jaromír Erben (1811-1870). La dernière œuvre, *Le Chant du héros*, op.111, qui est également la dernière œuvre orchestrale

de Dvořák, possède un programme concret.

Le chef d'orchestre Hans Richter pensait initialement qu'il était question d'un cycle, similaire à « Ma patrie » de Smetana, mais Dvořák lui expliqua qu'il s'agissait de compositions indépendantes les unes des autres : « Les morceaux sont de ton populaire et l'élément dramatique est parfois fortement mis en avant. Ce sont des ballades et chacune contient trois ou quatre personnages, dont j'ai tenté de dépeindre le caractère. »

La Sorcière de midi est un personnage effrayant qui est employé dans les légendes populaires pour faire peur aux enfants désobéissants. Dans la ballade d'Erben, la mère menace son enfant de se faire emporter par la sorcière s'il ne lui obéit pas. L'enfant ne l'écoute pas et lorsque l'horloge sonne midi, la sorcière apparaît pour de bon. Elle exige que l'enfant lui soit donné. Lorsque le père revient chez lui pour déjeuner, il trouve sa femme sans connaissance tenant l'enfant mort dans ses bras.

Dvořák n'avait pas l'intention d'illustrer musicalement des histoires. Il détestait la musique programmati-

que. Une lettre qu'il adressa à Richter montre qu'il préférerait même que le public ne puisse pas prendre connaissance du contexte programmatique de ses poèmes symphoniques, persuadé que les contes utilisés avaient été inculqués à tout un chacun depuis la plus tendre enfance. Il fit uniquement imprimer la partition en première page pour La petite Colombe. Il s'agit donc aussi du seul poème symphonique dans lequel le cours des événements peut plus ou moins être suivi au fil de la musique. Dans les autres, la source littéraire est le point de départ d'une œuvre orchestrale totalement indépendante.

Le conte La Sorcière de midi est basé sur un seul thème mis en scène sous différentes formes. Seules quelques vagues indications renvoient à certains passages du poème d'Erben. Dvořák suit par exemple en quelques endroits la cadence et l'intonation du texte tchèque dans lequel la sorcière, désignée par les sonorités « obscures » des cordes con sordino et de la clarinette basse, exige l'enfant. Cette amorce de « mélodie vocale » et les trouvailles instrumentales – des successions harmoniques parfois osées

et la façon dont les thèmes sont développés – firent l’admiration de compositeurs tels que Léos Janáček, qui fit une analyse détaillée des quatre œuvres et dirigea en 1898 la première de *La Sorcière de midi*. Il n’est donc pas excessif d’affirmer que ces dernières œuvres orchestrales de Dvořák ouvrirent la voie au réalisme tchèque, qui prendrait forme dans les opéras et les poèmes symphoniques de Janáček.

La petite *Colombe* conte l’histoire d’une belle jeune femme qui a empoisonné son mari. Peu de temps après, elle épouse un beau jeune homme. Sur la tombe de l’époux assassiné pousse un arbre dans lequel niche une colombe. Dans ses roucoulements, la femme croit entendre les lamentations de son premier mari. Elle se suicide dans un accès de folie. Un second convoi funèbre se dirige vers la forêt, où la colombe roucoule toujours plaintivement.

Dvořák conte cette histoire sur la base d’une marche funèbre majestueuse, alternant avec des épisodes contrastants, figurant entre autres le mariage. Tous les thèmes sont toutefois développés à partir du matériel de la marche funèbre. Un bel exem-

ple du mode d’orchestration innovant de Dvořák est offert dans l’andante, après le mariage, alors que la colombe apparaît : un tremolo sur un accord de septième diminué, des vibratos dans la flûte, secondes dans le hautbois et douces sonorités de la harpe, sur fond desquels la clarinette basse et les cors font entendre le « motif de la culpabilité ». La conclusion du morceau est particulièrement dramatique. Janáček écrit dans son analyse : « Sous le poids des accords, qui s’écrasent presque les uns les autres, nous pouvons presque sentir le poids du fardeau qui, comme une énorme pierre, pèse sur le corps de la malheureuse. »

La marche funèbre et la façon dont Dvořák développe le matériel musical frappa certainement l’imagination de Gustav Mahler. Il dirigea en 1899 la première viennoise de *La petite Colombe*, après avoir déjà, cette année-là, donné la première mondiale du *Chant du héros*.

Ronald Vermeulen

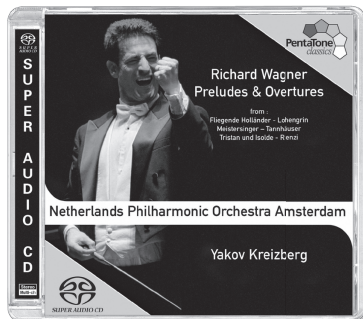
*Traduction française : Brigitte
Zwerver-Berret*



PTC 5186 015



PTC 5186 019



PTC 5186 041



PTC 5186 058



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 artist 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

Technical Information

Recording facility:

Microphones:

Microphone pre-amps:

DSD recording,
editing and mixing:
Surround version:

Polyhymnia International BV

Neumann KM 130, DPA 4006 & DPA 4011 with Polyhymnia microphone buffer electronics.

Custom build by Polyhymnia International BV and outputs directly connected to Meitner DSD AD converter.

Pyramix Virtual Studio by Merging Technologies
5.0

B&W

Bowers & Wilkins

van den Hul[®]

Monitored on B&W Nautilus loudspeakers.

Microphone, interconnect and loudspeaker cables by van den Hul.



HYBRID MULTICHANNEL



SUPER AUDIO CD

PTC 5186 065