

totalité des sonates de Schubert.

Nadia Boulanger a écrit sur lui : «Noël Lee est un des plus beaux musiciens que j'ai rencontrés. Compositeur d'une réelle personnalité, il a la délicatesse et la force, la perception aiguë des ressources de son instrument, le sens de la hiérarchie des valeurs et une compréhension totale des œuvres».

Photo Pascale L.R.



En 1986, il est lauréat du Concours de Composition de la Fondation de France Arthur Honegger.

An american pianist and composer, Noël Lee has completed his studies at Harvard University and at the New England Conservatory of Music in Boston. Then he went to Paris in 1948 to attend Nadia Boulanger's classes, chiefly devoting himself to composition for which he won the Prix Lili Boulanger. Since then, simultaneously leading an international career as a composer, a chamber pianist and a soloist, Lee has distinguished himself by the range of his repertoire.

His important discography - one hundred and thirty long-playing records, seven of which won awards - includes Debussy's integral work for piano and all Schubert's sonatas.

Nadia Boulanger wrote about him : «Noël Lee is one of the finest musicians I have ever met. Composer with a real personality, he has refinement and strength, the acute perception of the resources of his instrument, the sense of the hierarchy of values and a total under-standing of the works».

In 1986, he won the Fondation de France Arthur Honegger Prize for composition.

Noël Lee, Amerikanischer Pianist und Komponist, studiert an der Harvard-Universität und am Konservatorium von Neu-England in Boston. Dann kommt er 1948 nach Paris, um den Kursus von Nadia Boulanger zu besuchen, indem er sich zuerst der Komposition widmet, wo er den Lili Boulanger-Preis erhält. Lee, der gleichzeitig eine internationale Karriere als Komponist und Pianist, als Kammermusiker und auch als Solist ausübt, zeichnet sich durch sein breites Repertoire aus, und hat so zahlreiche Preise bekommen, z.B. den der Amerikanischen Akademie für Kunst und Literatur für sein Gesamtwerk.

Seine dreissighundert Schallplattenaufnahmen sieben davon sind preisgekrönt, enthalten unter anderem die gesamte Klaviermusik von Debussy, sowie alle Schubertsonaten.

Nadia Boulanger schreibt über ihn : «Noël Lee ist einer der schönsten Musiker, denen ich begegnet bin. Er ist ein Komponist mit wirklicher Persönlichkeit, und hat aber auch die Sanftheit und die Kraft, die scharfe Auffassungsgabe der Mittel seines Instrumentes, den Sinn für die Werthierarchie und ein totale Verständnis für die Werke».

Im Jahre 1986, ist er Preis träger der Fondation de France Arthur Honegger im Fach Komposition.

ARN 68014



Antonín DVORÁK

«De la forêt de Bohême», op.68

«Légendes», op.59

Christian VALDI - Noël LEE
piano à quatre mains

French, English,
German





Antonín DVOŘÁK

- DE LA FORÊT DE BOHÈME, op. 68 (1884)
- LEGENDES, op. 59 (1881)

Il existe une école pianistique tchèque, mais elle nous est, aujourd'hui encore, inconnue. Il est vrai qu'elle s'est toujours développée en marge d'œuvres plus spectaculaires, symphoniques ou lyriques, et toujours sur le mode intime, destinées davantage au salon familial qu'à l'estrade. Chez Smetana, Dvořák et Janáček, sans oublier Suk et Novák, elles expriment l'impressionnisme du cœur ou illustrent une tradition populaire dansée ou chantée. Il existe peu de pièces à proprement parler descriptives malgré leurs titres souvent évocateurs, mais au contraire elles tissent un lien affectif entre le sujet choisi et l'artiste qui s'en inspire (1).

C'est avec cet esprit qu'il faut les écouter car, au-delà du charme simple, jamais emphatique, discrètement coloré, on peut en saisir la profondeur humaine au sens domestique et quotidien. Le maître est à son piano et met en forme des émotions qu'il offre en partage comme dans la coutume villageoise du pain et du sel. Ces remarques conviennent tout naturellement à Dvořák qui, en dépit des honneurs et d'une gloire universels connus de son vivant, s'est proclamé «un musicien tchèque tout simple» n'aimant rien mieux que sa retraite de Vysoká où lui rendaient visite des hôtes familiers des bois et lacs proches.

Le cycle des dix *Légendes*, opus 59, date de la période dite «slave» de Dvořák dont on sait l'attachement à la race ancestrale. Cette période se situe approximativement de 1878 à 1884 et fut ouverte par une première série de huit *Danses Slaves* écritées pour piano à quatre mains à la demande de son éditeur Simrock pour faire pendant aux *Danses hongroises* de Brahms. Il en orchestra trois immédiatement, et le reste dans les mois qui suivirent, en

même temps qu'il poursuivait la composition des trois *Rhapsodies slaves* pour orchestre qu'il dédia à l'illustre chef d'orchestre Hans Richter, dédicataire aussi de la *Sixième Symphonie* (1880) et qui sera un grand défenseur des œuvres du compositeur tchèque à l'étranger (2).

Les dix *Légendes* furent, comme les *Danses slaves*, composées pour piano à quatre mains, immédiatement orchestrées pour connaître sous cette forme une carrière presque identique, très populaire, alors que la version originale ne fut réellement intégrée au répertoire pianistique que plus tard. Comme les *Danses slaves*, elles firent les délices, non seulement de Simrock, mais du sévère critique viennois Hanslick qui en fut le dédicataire et, surtout, du grand ami Brahms pris d'affection très tôt pour son jeune collègue tchèque.

Il est aisément de considérer que les *Légendes* ne constituent qu'un apport modeste au catalogue d'un compositeur de quarante ans, illustre et chanceux, auteur de six *symphonies*, d'une dizaine de *quatuors*, de quatre *quintettes* et de quatre *trios*, d'un superbe *Stabat Mater* et de plusieurs opéras (3), joué à Vienne, Berlin et Londres par les plus grands interprètes, ne serait-ce que le célèbre Joachim dont il s'était fait un ami, à qui il avait dédié son *concerto pour violon* en 1879, œuvre qu'il révisa sur ses conseils l'année suivante (4). Les œuvres composées à cette époque sont presque systématiquement marquées par le slavisme musical, soit qu'elles se présentent en tout ou partie comme une stylisation de certains rythmes caractéristiques, ou que leur origine soit facilement identifiable ou annoncée ouvertement. Il ne faut pas oublier que l'année 1881, date de composition des *Légendes*, est celle de l'inauguration du Théâtre National qui fut l'affaire

de tous les tchèques, poètes, peintres et musiciens. La période 1878-1884 a donc été celle d'une grande effervescence militante, s'ouvrant par le cycle national de Smetana, *Má Vlast* (Ma Patrie) et les gigantesques travaux du Grand Théâtre ouvert le 11 juin 1881 par la création de *Libuše*, opéra mythique et prophétique du même Smetana. Comme en réplique aux œuvres militantes du grand compositeur, le jeune peintre Nikolas Ales, âgé de vingt-cinq ans, fut chargé d'une fresque pour le grand foyer intitulé aussi «Patrie», alors que l'on inscrivit sur le fronton de scène : «La Nation à elle-même». Hélas, le théâtre brûla presque immédiatement et fut inauguré officiellement, après travaux, le 18 Novembre 1883 (5). Le rideau de scène du jeune peintre Vojtech Hynais se leva de nouveau sur l'histoire légendaire des origines, relatant les noces de Libuše et du laboureur Premysl, fondateur de la première dynastie de Bohême.

Les dix *Légendes* sont évidemment d'un militarisme national plus effacé comme l'était Dvořák lui-même par rapport à Smetana, mais tout aussi volontaire et le disant à chaque occasion, résistant même aux «conseils» de ses amis de Vienne et de Berlin, notamment de son éditeur, quand ils critiquèrent le choix de *Dimitri*, choix «slave», pour honorer la nouvelle scène nationale (6). Ils eussent préféré une œuvre composée sur un texte allemand, exportable à Vienne et Berlin. Mais qui sait écouter ces pièces si différentes, y trouvera tout Dvořák de l'âge mur et à travers les sonorités du clavier, celles de son orchestre. Il n'était pas lui-même un virtuose, jouant du piano comme un compositeur. Fils de boucher, issu d'un milieu villageois, il jouait, étant jeune, du violon ou de l'alto dans la taverne du village et n'a jamais boudé l'atmosphère feutrée de la brasserie, microcosme de la société tchèque d'alors. C'est pour cela peut-être que des piétés snobs intellectuels lui en ont fait le reproche, le traitant facilement de compositeur de brasserie. Le piano des riches ne fut pas son instrument de jeunesse et en fait de clavier, il connaissait mieux l'harmonium ou le petit

orgue de l'église où il exerçait. Il fallut le pousser pour qu'il composât en 1876 un *concerto pour piano*, mais il ne le fit pas comme la mode l'eut prescrit, avec un esprit pianistique dominant.

Le piano restait pour lui l'instrument du contrôle sur lequel toute musique devait pouvoir se retrouver en dépit de la limitation de la palette des sonorités et des couleurs. C'est aussi la raison pour laquelle l'instrument devait convenir à la confidence comme le crayon suffit à l'esquisse qui est déjà tout l'œuvre pour l'artiste et les amis les plus proches.

C'est au plus haut de sa gloire, à l'aube de ses grands succès en Grande-Bretagne qui le recevait en mars 1884, dirigeant lui-même son *Stabat Mater* de 1877, sa *Sixième Symphonie*, la *deuxième Rhapsodie slave*, l'*Ouverture Hussite*, le *Scherzo Capriccioso* et le *Nocturne pour cordes*, qu'il composa cette Suite de six pièces au titre caractéristique : *De la Forêt de Bohême*. Elles sont écrites dans la même veine qui allait inspirer sa touchante cantate *Chemise de Noces* composée sur un texte du poète populaire K.J. Erben. C'est l'ambiance de Vysoká que l'on trouve ici, non une description, mais le climat de joie paysanne, de tendresse, d'occupation familiale, tout près de la nature. Malgré la discrétion du langage, ce n'est pas une retraite ou un repli, mais l'exteriorisation, sans excès d'humour, en dépit de sous-titres suggestifs (*Pendant les veillées*, *Près du lac noir*, *Le sabbat des sorcières*, *A l'affût*, *Le calme*, *Dans les temps orageux*), d'impressions personnelles liées à la maison, à la forêt, au lac, et à la faune mythique et mystique de Vysoká. Dans ce climat, Dvořák allait préparer sa *Septième Symphonie*, composée pour Londres, où elle sera créée, sous sa direction, dès le 22 avril suivant (1885) et son oratorio national sur un texte du grand poète Jaroslav Vrchlický : *Sainte Ludmilla* (1886). En se convertissant à la foi chrétienne, Ludmilla et le Prince Borivoj affirment, en même temps, la slavité du peuple tchèque, le baptême royal se déroulant dans la cathédrale de Velehrad, capitale de la gran-

confidence just as the pencil is sufficient for the sketch which is already the whole work for the artist and his closest friends.

He was at the height of his glory, at the dawn of his major success in Great Britain which welcomed him in March 1884, conducting himself his *Stabat Mater* of 1877, his *Sixth Symphony*, the *Second Slavonic Rhapsody*, the *Hussite Overture*, the *Scherzo Capriccioso* and the *Nocturne for Strings*, that he composed this Suite of six pieces with the characteristic title : *From the Bohemian Forest*. They were written in the same vein that was to inspire his moving cantata *The Spectre's bride* composed on a poem by the popular poet K.J. Erben. It is the atmosphere of Vysoká that one finds here, not a description, but the climate of peasant joy, of tenderness, familiar occupation, all close to nature. Despite the restraint of the language, it is not a retreat or a withdrawal, but the exteriorisation, without excessive humour, despite its suggestive subtitles (*At evening time*, *By the black lake*, *Witches' sabbath*, *On the watch*, *Silence*, *In stormy times*), of personal impressions linked to the house, the forest, the lake, and to the mythical and mystical Vysoká fauna. In this climate, Dvořák began to prepare his *Seventh Symphony*, composed for London, where it was first performed, with the composer conducting, as soon as the following April 22. (1885) and his national oratorio on a text by the great poet Jaroslav Vrchlický : *Saint Ludmilla* (1886). In becoming converted to the Christian faith, Ludmilla and Prince Borivoj affirm, through the royal baptism

which takes place in the cathedral of Velehrad, capital of greater Moravia, the Slavonicness of the Czech people. In this way, Dvořák's preoccupations prefigure those, extremely militant, of Janáček composing his *Glagolitic Mass*.

Thus the simple man of Vysoká, in his Bohemian forest, is also one of great manifestos.

GUY ÉRISMANN
translated by Josephine de LINDE

(1) Curiously, Martinů, in contrast, has written relatively little for piano alone, but 5 concerti and 5 works in which the piano dominates.

(2) Dvořák agreed to compose the 2nd series of *Slavonic Dances* in 1886 at the request of his publisher Simrock.

(3) In 1881, Dvořák's catalogue of works already included 115 works according to Burghauser's list, although officially the allocation of works composed during the composer's life is limited to approximately 60, which is already an enormous number. See Guy Erisman, A. Dvořák, Seghers 1966.

(4) Josef Joachim had already played the *Sextet op. 48* and the *Quartet in E flat major* in the summer of 1879. In contrast, although this concerto was dedicated to him, he was not the first to perform it.

(5) The Theatre was effectively opened on June II and the official inauguration should have taken place on September II. The Theatre having burned down in August, Smetana, although deaf, conducted a concert in aid of the restoration of the Theatre on the very day it should have been held : September 11. The official inauguration was thus held on November 18 1883.

(6) This opera, *Dimitrij*, takes up Pushkin's theme and relates the pursuit of *Boris Godounov* after the triumph of the usurper Dimitri and the Polish woman, Marina.

Antonín DVOŘÁK

• AUS DEM BÖHMERWALD, Op. 68 (1884)

• LEGENDEN, Op. 59 (1881)

Es gibt eine tschechische Klavierschule, aber sie ist uns bis heute noch unbekannt. Es ist wahr, dass

sie sich immer am Rande von beachtlichen, symphonischen oder lyrischen Werken entwickelte, und

immer auf zwanglose Art, mehr dem Familiensalon, als der Bühne zugedacht. Bei Smetana, Dvořák und Janáček, ohne Suk und Novák zu vergessen, drücken sie den Impressionismus des Herzens aus und illustrieren eine Volkstradition des Tanzes und des Gesanges. Es gibt, um es genau zu sagen, wenig deskriptive Stücke, trotz ihrer, oft stimmungsvollen Titel, aber sie knüpfen im Gegenteil ein seelisches Band zwischen dem ausgewählten Thema und dem Künstler, der sich von ihm beeinflussen lässt (1).

In diesem Geist also soll man sie anhören, denn jenseits der einfachen, niemals emphatischen, diskret geschmückten Anmut, kann man ihre menschliche Tiefe im häuslichen und tagtäglichen Sinn begreifen. Der Meister ist an seinem Klavier und gibt Gefühlen Ausdruck, die er zum Teilen anbietet, wie bei der dörflichen Sitte des Brotes und des Salzes. Diese Anmerkungen passen ganz natürlich für Dvořák, der, trotz des Ruhmes und der allgemeinen Ehrenbezeugungen, die er zu seinen Lebzeiten kannte, sich immer als einen «ganz einfachen, tschechischen Musiker» ausgab, und nichts mehr, als seine Abgeschiedenheit in Vysoká liebte, wo ihn vertraute Gäste aus dem nahen Wald - und Seegebiet besuchten.

Der Zyklus der zehn *Legenden*, Op. 59, datiert aus der sogenannten «slawischen» Periode Dvořáks, dessen Verbundenheit zum uralten Geschlecht man kennt. Diese Periode liegt ungefähr zwischen 1878 und 1884 und wurde durch eine erste Folge von acht *Slawischen Tänzen* eröffnet, auf einen Auftrag seines Herausgebers Simrock für vierhändiges Klavier geschrieben, um als Gegenstück zu den *Ungarischen Tänzen* von Brahms zu dienen. Er richtete sogleich drei davon für Orchester ein, und den Rest in den nachfolgenden Monaten; zur gleichen Zeit setzte er die Komposition der drei *Slawischen Rhapsodien* für Orchester fort, die er dem berühmten Dirigenten Hans Richter widmete, der auch eine Widmung für die 6. *Symphonie*

(1880) erhielt und der ein grosser Verfechter der Werke des tschechischen Komponisten im Ausland sein wird (2).

Die zehn *Legenden* waren wie die *Slawischen Tänze* für vierhändiges Klavier komponiert und sofort für Orchester eingerichtet, um unter dieser Form eine fast identische, sehr populäre Karriere zu erfahren, während die Originalversion erst später wirklich in das Klavierrepertoire aufgenommen wurde. Wie die *Slawischen Tänze* bereiteten sie nicht nur Simrock höchste Freude, sondern auch dem strengen wienerischen Kritiker Hanslick, dem sie gewidmet waren, und vor allem dem grossen Freund Brahms, der sehr früh eine Zuneigung zu seinem jungen tschechischen Kollegen fühlte.

Es ist leicht zu erwägen, dass die *Legenden* nur einen bescheidenen Beitrag zum Werkkatalog eines vierzigjährigen, berühmten und glücklichen Komponisten darstellen, Autor von sechs *Symphonien*, von ungefähr zehn *Quartetten*, von vier *Quintetten* und vier *Trios*, von einem herrlichen *Stabat Mater* und von mehreren Opern (3), in Wien, Berlin und London von den grössten Interpreten gespielt, und sei es nur von dem berühmten Joachim, dessen Freund er geworden war, dem er 1879 sein *Concerto für Geige* gewidmet hatte, ein Werk, das er auf seinen Ratschlag im folgenden Jahr revidierte (4).

Die, in diesem Zeitabschnitt komponierten, Werke sind fast systematisch von einem musikalischen Slavismus behaftet, sei es, dass sie alle oder zum Teil als eine Stilisierung von gewissen charakteristischen Rhythmen erscheinen, sei es, dass ihre Herkunft leicht identifizierbar, oder offen angekündigt ist. Man soll nicht vergessen, dass im Jahr 1881, Kompositionsjahr der *Legenden*, die Einweihung des Nationaltheaters stattfand, das die Angelegenheit aller tschechischen Dichter, Maler und Musiker wurde. Die Periode von 1878-1884 war also von einer grossen kämpferischen Unruhe und begann mit dem nationalen Zyklus von Smetana, *Má vlast* (Meine Heimat) und den gigantischen Bauarbeiten des Grossen Theaters, das am 11. Juni

de Moravie. Par là, les préoccupations de Dvořák annoncent celles, très militantes, de Janáček composant la *Messe glagolitique*.

Ainsi, l'homme simple de Vysoká, dans sa forêt de Bohême, est aussi celui des grands manifestes.

Guy ÉRISMANN

(1) Curieusement, Martinů, par contre, a relativement peu écrit pour le piano seul, mais 5 concerti et 5 œuvres avec piano dominant.

(2) Dvořák composera la 2ème série des *Danses Slaves* en 1886 à la demande de son éditeur Simrock.

(3) En 1881, le catalogue de Dvořák comptait déjà 115 œuvres selon le catalogue Burghauser, bien qu'officiellement le numérotage des «opus» du vivant du compositeur se limitait à 60 environ, ce qui est déjà énorme. Voir Guy Erisman, A. Dvořák, Seghers 1966.

(4) Josef Joachim avait déjà interprété le *Sextuor op. 48* et le *Quatuor en mi bémol majeur* dans l'été 1879. Par contre, bien qu'en étant le dédicataire, il ne créa pas ce concerto.

(5) Le Théâtre fut ouvert effectivement le 11 Juin et l'inauguration officielle devait avoir lieu le 11 Septembre. Le Théâtre ayant brûlé en Août, Smetana, bien que sourd, dirigea un concert au profit de la restauration le 11 Septembre même. L'inauguration officielle eut donc lieu le 18 Novembre 1883.

(6) Cet opéra, *Dimitri*, reprend le thème de Pouchkine et relate la suite de *Boris Godounov* après le triomphe de l'usurpateur Dimitri et de la polonaise Marina.

Antonín DVORÁK

• FROM THE BOHEMIAN FOREST, op. 68 (1884)
• LEGENDS, op. 59 (1881)

naturally suited to Dvořák who, despite the honours and universal glory he enjoyed during his lifetime, proclaimed himself «quite simply a Czech musician», liking nothing more than his country house at Vysoká where he was visited by friendly hosts of the nearby woods and lakes.

The cycle of ten *Legends*, opus 59, dates from Dvořák's so-called «Slavonic» period, his attachment to the ancestral race being well known. This period comes approximately between 1878 and 1884 and was opened by a first series of eight *Slavonic dances* written for piano with four hands at the request of his publisher Simrock to make a pair with Brahms's *Hungarian Dances*. He orchestrated three at once, and the remainder in the months which followed while at the same time continuing with his composition of three *Slavonic Rhapsodies* for orchestra which he dedicated to the renowned con-

ductor Hans Richter, to whom is dedicated also the 6th Symphony (1880) and who was to become a great defender of the works of the Czech composer abroad (2).

The ten *Legends* were, like the *Slavonic Dances*, composed for piano for four hands, immediately scored for orchestra and in that form enjoyed an almost identical career, extremely popular, while the original version was not really integrated into the piano repertoire until later. Like the *Slavonic Dances*, they were the delight, not only of Simrock, but of the severe Viennese critic Hanslick to whom they were dedicated and, above all of the great friend Brahms who showed great affection for his young Czech colleague right from the start.

It is easy to consider that the *Legends* constitute but a modest contribution to the catalogue of works of a forty-year-old composer, renowned and lucky, author of six *symphonies*, a dozen *quartets*, four *quintets* and four *trios*, a superb *Stabat Mater* and several operas (3), performed in Vienna, Berlin and London by the greatest interpreters, not least among them the famous Joachim who became a friend and to whom Dvořák dedicated the *Concerto for violin* in 1879, a work revised on Joachim's advice the following year. The works composed at this period are almost all systematically marked by musical Slavism, whether they appear wholly or in part like a stylisation of certain characteristic rhythms, or whether their origin is easily recognizable or openly declared. It is important to remember that the year 1881, date of the composition of the *Legends*, is that of the inauguration of the National Theatre which involved all Czechs, poets, artists and musicians. The period 1878 to 1884 thus is one of great militant agitation, opening with Smetana's national cycle, *Má Vlast* (My Homeland) and the gigantic works of the National Theatre opened one June 11 1881 with the creation of *Libuše*, mythical and prophetic opera by the same Smetana. As if replying to the stirring works of the great composer, the young painter Nikolas Ales, aged twenty five

years, was commissioned to paint a fresco, also called «Homeland», for the great foyer, while written on the front of the stage was : «The Nation unto itself». Alas, the theatre burned down almost immediately and was officially inaugurated, on November 18, 1883 (5) after repair work. The stage curtain, by the young painter Vajtech Hynais, rose again on the legendary history of ancestors, portraying the wedding of Libuše to Premysl the farm worker, founder of the first Bohemian dynasty.

The ten *Legends* are obviously of more discreet nationalism as was Dvořák himself compared with Smetana, but just as deliberate, repeating it whenever he had the opportunity, resisting even the «advice» of his friends in Vienna and Berlin, those of his publisher in particular, when they criticised the choice of Dimitrij, «Slavonic» choice, to honour the new national stage (6). They would have preferred a work composed on a German text, exportable to Vienna and Berlin. But those who know how to listen to these pieces so different, will find the wholly mature Dvořák and through the sonorities of the keyboard, those of his orchestra. He was not himself a virtuoso, playing the piano like a composer. The son of a butcher, from a village background, while still young he played the violin or viola in the village inn and did not disdain the stuffy pub atmosphere, microcosm of Czech society at that time. For that reason perhaps, weak intellectual snobs reproached him, treating him readily as a composer for pubs. The piano of the rich was not the instrument of his youth and, as for the keyboard, he knew better the harmonium or the small church organ on which he practised. He had to be coaxed into writing a *concerto for piano* in 1876, but he did not do it in the proscribed manner, with the piano part dominating.

The piano remained for him the master instrument on which all music could be played despite the limitation of its range of sonorities and colours. It is also the reason for which the instrument should match

1881 mit der Uraufführung von *Libuše* eröffnet wurde, mythische und prophetische Oper des selben Smetana. Gleichsam als Erwiderung zu den kämpferischen Werken des grossen Komponisten, wurde der junge Maler Nikolas Ales, damals 25 Jahre alt, mit einer Freske für das grosse Foyer beauftragt, das auch mit «Heimat» betitelt war, während die Bühnenwand die Einschrift trug : «An die Nation für sich selbst». Das Theater brannte beinahe sofort ab und wurde offiziell nach der Wiederherstellung am 18. November 1883 eröffnet (5). Der Szenenvorhang, von dem jungen Maler Vajtech Hynais erhob sich von Neuem für die saugenhafe Herkunftsgeschichte, die von der Hochzeit von Libuše und dem Bauern Premysl, dem Gründer der ersten böhmischen Dynastie erzählte.

Die zehn *Legenden* sind offensichtlich mehr zurückhaltend im nationalen kämpferischen Geist, wie es Dvořák im Vergleich zu Smetana war, aber er war genauso voluntaristisch und sagte es bei jeder Gelegenheit, indem er sich selbst den «Ratschlägen» seiner Freunde in Wien und Berlin und besonders seines Herausgebers widersetzte, wenn sie die Wahl Dimitris als eine «slawische» Wahl kritisierten, um die neue Nationalbühne zu beeihren (6). Sie hätten ein, auf deutschem Text komponiertes, Werk bevorzugt, das nach Wien und Berlin exportfähig war. Aber derjenige, der diese so verschiedenen Stücke anzuhören weiss, wird hier den ganzen Dvořák im reifen Alter finden und durch die Klangfarben der Tastatur, jene seines Orchesters. Er selbst war kein Virtuose, er spielte Klavier wie ein Komponist. Als Sohn eines Metzgers, aus dörflichem Milieu stammend, spielte er, als er jung war, Geige und Bratsche in der Dorftaverne und verschmähte niemals die filzige Brauereiatmosphäre, Mikrokosmos der damaligen tschechischen Gesellschaft. Vielleicht machten es ihm deswegen die Kümmerlichen intellektuellen Snobs zum Vorwurf, indem sie ihn leicht als Brauerekomponisten behandelten. Das Klavier der Reichen war nicht sein Jugendinstrument gewesen, und was die Klaviatur angeht, so kannte

er besser das Harmonium oder die kleine Orgel in der Kirche, wo er tätig war. Man musste ihn antreiben, damit er 1876 ein *Concerto für Klavier* komponierte, aber er machte es nicht, wie die Mode es vorgeschrieben hätte, mit einem dominierenden Geist für das Klavier.

Das Klavier blieb für ihn das Kontrollinstrument, auf dem sich jede Musik wiederfinden können müsste, trotz der Begrenzung der Klangfarbenpalette. Dies ist auch der Grund, aus welchem das Instrument zur vertraulichen Mitteilung passen musste, gleich des Bleistiftes, der zur Skizze genügt, die schon das ganze Werk für den Künstler und die nächsten Freunde darstellt.

Am Anfang seines grossen Erfolges in Grossbritannien, das ihn im März 1884 empfing, während er selbst sein *Stabat Mater* aus dem Jahr 1877, seine 6. *Symphonie*, die 2. *Slawische Rhapsodie*, Die *Hussiten*, das *Scherzo Capriccioso* und die *Nocturno für Streichorchester* dirigierte, komponierte er auf der Spurze seines Ruhms diese Suite von sechs Stücken mit dem charakteristischen Titel : *Aus dem Böhmerwald*. Sie sind in der selben Stimmung geschrieben, die seine rührende Kantate *Die Geisterbraut* beeinflussen wird, auf einen Text des Volksdichters K.J. Erben komponiert. Man findet hier die Umwelt von Vysoká, keine Beschreibung, sondern die Atmosphäre von Bauernfreude, von Zärtlichkeit, von vertrauter Beschäftigung ganz nah an der Natur. Trotz der zurückhaltenden Sprache, ist es kein Rückzug, sondern eine Gefühlsäußerung, ohne Übermass von Temperament, trotz der anschaulichen Untertiteln (*Die Wache, Am schwarzen See, Walpurgisnacht, Auf dem Anstand, Die Stille, Aus stürmischen Zeiten*), alles persönliche Eindrücke, die mit dem Heim, dem Wald, dem See und der mythischen und geheimnisvollen Fauna von Vysoká verbunden sind. In diesem Klima bereitete Dvořák seine, für London komponierte, 7. *Symphonie* vor, wo sie unter seiner Leitung am folgenden 22. April (1885) uraufgeführt wird und

sein nationales Oratorium, nach einem Text des grossen Dichters Jaroslav Vrchlický : *Sancta Ludmilla* (1886). Indem sie zum christlichen Glauben übertraten, behaupten Ludmilla und der Prinz Borivoj gleichzeitig das Slaventum des tschechischen Volkes, und die königliche Taufe wird in der Kathedrale von Velehrad, der Hauptstadt von Mora-vien zelebriert. Dadurch kündigen die fixen Ideen Dvořáks jene von Janáček an, der die *Glagolitische Messe* komponierte.

So ist der einfache Mann von Vysoká in seinem Böhmerwald auch jener der grossen Manifeste.

GUY ERISMANN
übersetzt von Maria-Elisabeth PLANK-SERFATY

(1) Martinů dagegen hat merkwürdigerweise relativ wenig für Soloklavier geschrieben, aber fünf Concerti und fünf Werke, wo das Klavier vorherrscht.

(2) Dvořák komponierte die 2. Serie der *Slawischen Tänze*, 1886, auf Nachfrage seines Herausgebers Simrock.

(3) 1881 enthielt der Werkkatalog Dvořák schon 115 Werke nach dem Burghauserkatalog, obwohl offiziell die Opusbezeichnung zu Lebzeiten des Komponisten sich auf sechzig begrenzte, was schon enorm ist. Siehe auch Guy Erisman, A. Dvořák, Seghers 1966.

(4) Josef Joachim hatte schon das *Sextett op. 48* und das *Quartett in Es-Dur* im Sommer 1879 interpretiert. Dagegen, obwohl es ihm gewidmet war, wirkte er nicht bei der Uraufführung mit.

(5) Das Theater wurde in der Tat am 11. Juni geöffnet und die offizielle Eröffnung sollte am 11. September stattfinden. Da das Theater im August gebrannt hatte, dirigierte Smetana, obwohl er taub war, ein Konzert zugunsten der Wiederherstellung an dem selben 11. September. Die offizielle Eröffnung fand also am 18. November 1883 statt.

(6) Diese Oper, *Dimitri*, greift wieder das Thema von Pouchkine auf, und erzählt die Fortsetzung von *Boris Godunow* nach dem Triumph des Usurpators Dimitri und der Polin Marina.

©ARION PARIS 1987 - Tous droits réservés pour tous pays, y compris l'URSS (Reproduction interdite).

©ARION PARIS 1987 - All rights reserved for all the world, USSR included (Copyright reserved).

CHRISTIANIVALDI

Photo Janine Niépce



Après des études très complètes au Conservatoire de Paris, où il obtient 5 premiers prix, Christian Ivaldi est très vite considéré comme un des meilleurs musiciens de sa génération, et partenaire recherché, on l'entend aux côtés d'instrumentistes à cordes (Accardo, Amoyal, Ferras, Gendron, Gitlis, Krivine, Lodéon, Meunier, Pasquier, Quatuor Parrenin, Suk...), à vents (Debost, Larrieu, Portal...) et de pianistes (Argerich, Barbizet, Ciccolini, Helffer, Joy, Katchen, Lee, Pludermacher, Rouvier). Il aborde avec bonheur tous les domaines que lui permet son instrument, grâce à une exceptionnelle curiosité musicale. Son goût pour la musique vocale l'a incité très tôt à travailler avec des chanteurs ; en quelques années, il a acquis dans ce domaine une réputation internationale avec Bacquier, Berbié, Berbérian, Christoff, Crespin, Cuenod, Denize, Eda-Pierre, Finnili, Forrester, Gobbi, Hendricks, Mesplé, Reinemann, Rhodes, Streich, Souzay, Van Dam.

Comme soliste, il s'est fréquemment produit avec orchestre, sous la direction de chefs comme Amy, Benzi, Boulez, Bruck, Casadesus, Constant, Dervaux, Fournet, Maderna, Plasson, Solti, Tabachnik... En l'espace de 15 ans, Ivaldi a enregistré une cinquantaine de disques, dont plusieurs ont obtenu des prix. Christian Ivaldi enseigne au Conservatoire de Musique de Paris.

After very thorough studies at the National Conservatory in Paris, where he received five «First prices», Christian Ivaldi is quickly considered as one of the best musicians of his generation, and a much sought - after collaborator, he performs with stringed instrumentalists (Accardo, Amoyal, Ferras, Gendron, Gitlis, Krivine, Lodéon, Meunier, Pasquier, Quatuor Parrenin, Suk...), with wind players (Debost, Larrieu, Portal...), and with pianists (Argerich, Barbizet, Ciccolini, Helffer, Joy, Katchen, Lee, Pludermacher, Rouvier...).

He approaches with success every domain which his instrument permits, thanks to his exceptional musical curiosity.

His predilection for vocal music prompted him from the beginning to collaborate with singers ; within a few years, he acquired an international reputation in this domain with Bacquier, Berbié, Berbérian, Christoff, Crespin, Cuenod, Denize, Eda-Pierre, Finnili, Forrester, Gobbi, Hendricks, Mesplé, Reinemann, Rhodes, Streich, Souzay, Van Dam.

As soloist, he has frequently performed with orchestra, under the following conductors : Amy, Benzi, Boulez, Bruck, Casadesus, Constant, Dervaux, Fournet, Maderna, Plasson, Solti, Tabachnik... During the last 15 years, Ivaldi has recorded around 50 discs, the majority of which obtained

ned prices. Christian Ivaldi is professor at the Paris Conservatory.

Nach grundlichem Studium am Conservatoire de Paris, wo er fünf erste Preise erhielt, wurde Christian Ivaldi sehr schnell als einer der besten Musiker seiner Generation betrachtet und als vielbegehrter Partner hört man ihn zusammen mit Streichern (Accardo, Amoyal, Ferras, Gendron, Gitlis, Krivine, Lodéon, Meunier, Pasquier, Quatuor Parrenin, Suk...), Bläsern (Debost, Larrieu, Portal...) und Pianisten (Argerich, Barbizet, Ciccolini, Helffer, Joy, Katchen, Lee, Pludermacher, Rouvier), kurz, auf allen Gebieten, die sein Instrument ihm erlaubt, dank einer ausserordentlichen Wissbegierde.

Seine Zuneigung zur Vokalmusik hat ihn sehr früh mit Sängern zusammen arbeiten lassen ; in einigen Jahren erlangte er auf diesem Gebiet einen internationalen Ruf, zusammen mit Bacquier, Berbié, Berbérian, Christoff, Crespin, Cuenod, Denize, Eda-Pierre, Finnili, Forrester, Gobbi, Hendricks, Mesplé, Reinemann, Rhodes, Streich, Souzay, Van Dam.

Als Solist trat er häufig mit Orchestern auf, unter Leitung von Dirigenten wie, Amy, Benzi, Boulez, Casadesus, Constant, Dervaux, Fournet, Maderna, Plasson, Solti, Tabachnik...

In innerhalb von fünfzehn Jahren hat Ivaldi ungefähr fünfzig Schallplatten aufgenommen, von denen mehrere unter ihnen Preise gewannen. Christian Ivaldi lehrt am Conservatoire de Musique de Paris.

NOËL LEE

Pianiste et compositeur américain, Noël Lee a poursuivi ses études à l'Université de Harvard et au Conservatoire de la Nouvelle Angleterre à Boston. Puis il vient à Paris en 1948 pour suivre les cours de Nadia Boulanger, se consacrant d'abord à la composition dont il obtient le Prix Lili Boulanger. Menant de pair une carrière internationale de compositeur et de pianiste, chambрист aussi bien que soliste, Lee se signale par l'étendue de son répertoire et s'est vu décerner de nombreuses distinctions dont celle de l'Académie Américaine des Arts et Lettres pour l'ensemble de son œuvre.

Sa discographie importante - cent trente microsillons dont sept couronnés de prix - comprend notamment l'intégrale de la musique de piano de Debussy, ainsi que la