

Antonín Dvořák

Violin Concerto | Trio op.65

Isabelle Faust | Jean- Guihen Queyras | Alexander Melnikov

The Prague Philharmonia

Jiří Bělohlávek

ANTONÍN DVOŘÁK (1841-1904)

Concerto pour violon et orchestre

op.53 en la mineur / A minor / a-Moll

- | | | | |
|---|--|-------------------------------|-------|
| 1 | | Allegro ma non troppo | 11'10 |
| 2 | | Adagio ma non troppo | 10'06 |
| 3 | | Allegro giocoso ma non troppo | 10'14 |

Trio pour piano, violon et violoncelle

op.65 en fa mineur / F minor / f-Moll

- | | | | |
|---|--|-----------------------|-------|
| 4 | | Allegro ma non troppo | 12'41 |
| 5 | | Allegro grazioso | 6'43 |
| 6 | | Poco adagio | 9'40 |
| 7 | | Allegro con brio | 8'59 |

Isabelle Faust, *violon*

Jean-Guihen Queyras, *violoncelle*

Alexander Melnikov, *piano*

The Prague Philharmonia

Jiří Bělohlávek

Deux œuvres charnières

Sous l'aile de Brahms

De toutes les amitiés musicales célèbres et fructueuses, celle qu'entretinrent, vingt ans durant, Johannes Brahms (1833-1897) et Antonín Dvořák (1841-1904) fut sans doute l'une des plus instinctives et des mieux partagées. En 1875, le compositeur tchèque avait envoyé à Vienne une copie autographe de sa 3^e *Symphonie* ainsi que ses premiers *Duos moraves* (pour soprano – ou alto – et ténor) au jury d'une bourse d'État, réservée "aux artistes pauvres mais doués". Le comité de cette institution quasi caritative comprenait alors le chef de l'orchestre de l'Opéra impérial, Johannes Herbeck, le critique traditionaliste et anti-wagnérien Eduard Hanslick et Johannes Brahms. Quoique reconnaissant une forte et néfaste influence de l'auteur de *Tannhäuser* et de *Lohengrin* sur la partition orchestrale de Dvořák, les trois hommes y trouvèrent aussi trace d'une vraie et sincère personnalité musicale qu'il convenait d'épauler. Impressionné, et même enthousiaste, Brahms ne se contenta pas d'avoir obtenu pour son jeune confrère cette rente annuelle renouvelable de 400 florins-or, puisqu'il la doubla d'une très vive recommandation auprès de son éditeur berlinois Fritz Simrock¹, qui publia immédiatement les *Duos moraves* du lauréat. Dès cette date, l'échange entre les deux musiciens s'intensifia jusqu'à ce qu'ils puissent enfin se rencontrer à Vienne, à la fin de l'année 1878.

Bien que tenté d'insuffler à son œuvre un ton national toujours plus affiché, Dvořák comprit très vite que ce ne serait pas dans l'imitation du langage de Liszt ou de Wagner qu'il trouverait la juste voix à son projet. Conscient et inquiet de son penchant à l'opulence harmonique et à la générosité mélodique, le compositeur tchèque perçut ainsi d'instinct que seule l'école de rigueur, et même d'austérité, promue par Brahms offrirait à son écriture une salutaire cure d'amaigrissement et de clarté. La "rééducation" de Dvořák fut effective dès 1878, lorsque son "parrain" se proposa de relire (et de "recadrer"), avant publication, la partition d'orchestre du premier cahier de ses *Danses slaves*.

De nature confiante et zélée, Dvořák se laissa dès lors conquérir par certains signes évidents de mimétisme et, presque dix ans durant, son œuvre s'inscrivit, malgré elle, dans le lignage stylistique brahmsien. Le *Concerto pour violon* (1879-80) et le 3^e *Trio avec piano* (1883), présentés ici, naquirent dans cette période “sous influence” qui allait considérablement marquer l'orientation d'un style jusqu'ici par trop empirique.

Du pain aux virtuoses

À la fin de l'été 1878, Brahms avait achevé de composer, à l'intention de son ami Joseph Joachim (1831-1907), son unique *Concerto pour violon* (op.77). Mais à la lecture, le grand virtuose signifia au compositeur qu'il ne pourrait le jouer qu'après révision de nombreux passages jugés “injouables” en l'état. Bien que sincèrement blessé et agacé par ce dictat, Brahms accepta en maugréant de reprendre son manuscrit et d'y inclure les “suggestions” du dédicataire, qui créa l'œuvre à Leipzig, le 1^{er} janvier 1879.

Quelques mois plus tard, Dvořák entreprit à son tour d'écrire pour l'illustre violoniste un “concerto-carte de visite” qui lui assurerait, pensait-il, une audience internationale plus large. Avant de se mettre en train, le musicien lut avec la plus vive attention la partition de son récent ami et protecteur, et en tira un enseignement évident, quoique non servile. Plaçant son chevalet devant le *Concerto* de Brahms et “parce qu'il avait quelque chose en lui d'assez fort qu'il lui était impossible de copier” (Cocteau parlait ainsi de Radiguet... et de lui-même !), Dvořák livra en quelques semaines une page construite, à l'effusion cadrée, et pourtant bien caractéristique d'un style déjà très personnel.

Si depuis la composition du *Concerto pour piano* (1876 / B.63), l'influence de Brahms sur l'écriture, et plus encore sur l'architecture, du Tchèque apparaissait, là, manifeste, on admit que ce fut pour le plus grand bien de l'œuvre nouvelle et sans gêter sa verve et son *slavisme* particuliers. Resserrant au plus juste son lyrisme, le compositeur pragois réussit à donner à cette partition une “couleur locale” qui offre, dès son entrée, au violon soliste un profil identifiable, dont la séduction puissante ne sacrifie

pourtant pas la profondeur du caractère. Dosant avec art le rapport – toujours difficile – soliste/orchestre, Dvořák inscrivit cette page brillante dans l'exacte mesure poétique, un rien badine, qui lui convenait. Et si, par bien des points, on y décèle des éléments de style brahmzien, bien des “humeurs” typiquement tchèques et dvořákiennes l'en émancipent. Recréant un folklore qu'il n'imitait directement (plusieurs types rythmiques de danses slaves apparaissent dans ce concerto, comme dans toutes les partitions de Dvořák depuis quelques années déjà ; notamment, ici, dans le finale : un *furiant*, une *dudy*, une *dumka*...), Dvořák donna à son œuvre une sorte de légèreté que n'avait pas le magistral concerto de son modèle.

À l'instar de Brahms un an plus tôt, le compositeur soumit sa partition initiale à l'expérience de Joachim, et, suivant ses remarques au plus juste, la modifia d'importance. Cependant, et malgré ces retouches opérées, jamais le grand violoniste ne l'interpréta, et ce fut František Ondříček qui créa à Prague, sous la direction de Mořic Anger, le 14 octobre 1883, le *Concerto pour violon et orchestre en la mineur* (B.96 1^{er} manuscrit / B.108 pour la version remaniée) d'Antonín Dvořák.

Un chef-d'œuvre : le 3^e Trio avec piano

Dans toute l'œuvre dvořákienne, la musique de chambre occupe une place constante et particulière. Journal intime, terrain d'expériences, terrain de jeu aussi lorsque l'humeur s'y prêtait, ce corpus multiforme semble mieux nous parler du musicien que n'importe quel autre. Écrit entre février et mai 1883, le *Trio avec piano en fa mineur* (B.130) est probablement l'une de ces pages majeures où l'inscription biographique s'avère la plus troublante.

Après avoir perdu en quelques mois plusieurs enfants en bas âge, le compositeur tchèque venait juste de voir disparaître sa mère tant aimée (14 décembre 1882). Profondément accablé, et déjà gagné par une nostalgie pathologique qui ne fera plus que s'accuser avec les ans, Antonín Dvořák aborda, bardé de scrupules et de doutes, la composition de son 3^e *Trio avec piano* à la fin de l'hiver 1883. Cela faisait sept ans qu'il n'avait pas touché à ce genre, et depuis cette date, Brahms était passé par là...

Brahms et son école de rigueur formelle, son sens strict de l'architecture, ses développements balisés, ses sonorités ambiguës et troublantes... : tout un monde qui parcourt de sa sève le *Trio en fa mineur* de son dauphin de Bohême.

Extraordinairement développée (plus longue de dix minutes que les 2^e et 4^e *Trios*), d'une densité rare, grave, sévère, cette partition unique dans l'œuvre du compositeur n'y est cependant pas insulaire, tant s'y entend la voix profonde de Dvořák, confident et souffrant. Qu'il lui fallût quatre mois pour venir à bout de cette gageure architecturale, lui qui écrivait avec cette facilité que lui reprochent seuls les tâcherons (ses grandes admirations, Mozart et Schubert, ne composaient-ils pas plus "facilement" encore ?), témoigne tout autant du combat d'idées que du conflit sentimental auquel le compositeur se trouvait alors soumis. Tous deux seront surmontés, mais au prix d'un terrible effort avoué.

Considéré comme l'un des sommets de la musique de chambre du musicien, le 3^e *Trio* demeure, par la noirceur et la densité de son écriture, une œuvre indéniablement "à part" dans son catalogue, mais charnière et, en un sens, prophétique. Parce que débarrassé d'un pittoresque slave de carte postale, son ton annonce les grandes pages de la maturité (bientôt la 7^e *Symphonie*), qui plient sous le joug d'une vigueur plus austère et totalement assumée, les parfums et les couleurs d'une âme véritablement slave qui n'a plus besoin des artifices folkloriques pour assumer ses origines vraies et sa liberté.

PHILIPPE SIMON ²

1. Le grand spécialiste et éditeur de Dvořák, Jarmil Burghauser, précisa : "La connaissance de Johannes Brahms ne signifia pas seulement pour Dvořák le début de relations, appuyées et finalement obtenues par Brahms, avec l'éditeur berlinois Fritz Simrock (1837-1901), ainsi que d'autres prises de contacts avec les milieux artistiques allemands et autrichiens. Elle devint aussi d'emblée une véritable amitié artistique qui fut très précieuse à Brahms lui-même, selon son propre témoignage, mais qui fut surtout d'une importance décisive pour l'évolution de Dvořák vers la maturité artistique." in *Antonín Dvořák : Les quatuors à cordes*, coédition Supraphon / Deutsche Grammophon, 1977.

2. Philippe Simon a publié en 2004 aux Éditions Papillon (Genève) : *Antonín Dvořák ou l'Effusion lyrique*.

Two pivotal works

Under the wing of Brahms

Of all the famous and fruitful musical friendships, that between Johannes Brahms (1833-97) and Antonín Dvořák (1841-1904) was probably one of the most instinctive and felicitous. In 1875, the Czech composer sent an autograph copy of his Symphony no.3 and his first set of Moravian Duets (for soprano, or alto, and tenor) to Vienna for the perusal of the jury controlling a state bursary reserved for 'poor but talented artists'. The committee of this quasi-charitable institution then comprised the conductor of the Imperial Opera, Johannes Herbeck, the conservative anti-Wagnerian critic Eduard Hanslick, and Johannes Brahms. Although they recognised a strong and harmful influence from the Wagner of *Tannhäuser* and *Lohengrin* in Dvořák's orchestral score, the three men also found in it the sign of a genuine and sincere musical personality that deserved their support. Impressed, even enthusiastic, Brahms did not rest content with having obtained for his young colleague a renewable annual income of 400 gulden, for he followed up with a pressing recommendation to his Berlin publisher Fritz Simrock¹, who immediately issued the prizewinner's Moravian Duets. From this time on the exchanges between the two musicians became more and more frequent until they were finally able to meet in Vienna towards the end of 1878.

Though tempted to infuse his works with an ever more pronounced nationalist tone, Dvořák soon realised that it was not by imitating the language of Liszt or Wagner that he would find the appropriate vehicle for his project. Conscious of, and worried by, his penchant for opulent harmonies and generous melodies, he instinctively perceived that only the rigorous, even austere model promoted by Brahms could inject into his style a salutary dose of leanness and clarity. This 'therapy' of Dvořák's began in 1878, when his 'godfather' offered to read over (and 'refocus'), before publication, the orchestral score of his first set of Slavonic Dances.

Confiding and zealous by nature, Dvořák thereupon allowed himself to be swayed into certain obvious traits of mimicry, and for nearly ten years to come his output remained, despite itself, in thrall to the stylistic heritage of Brahms. The Violin Concerto (1879-80) and the Third Piano Trio (1883) recorded here were born in this period ‘under the influence’, which was to be of considerable significance for the direction of a style that had until then been over-empirical.

Manna for virtuosos

By late summer 1878 Brahms had finished writing, for his friend Joseph Joachim (1831-1907), his only violin concerto (op.77). But when he read the work through, the great virtuoso gave the composer notice that he would be able to perform it only after revision of the numerous passages he deemed ‘unplayable’ as they stood. Though sincerely wounded and irritated by this diktat, Brahms grudgingly agreed to go back to his manuscript and incorporate the ‘suggestions’ of his dedicatee, who premiered the work at Leipzig on 1 January 1879.

A few months later, Dvořák in his turn took on the task of writing for the illustrious violinist a concerto that would serve as a ‘calling card’ and would bring him, as he thought, a wider international audience. Before settling down to work, he read the score of his recently acquired friend and protector with the greatest attention and obviously derived considerable profit from it, though not in any slavish sense. Placing his easel, as it were, before the Brahms concerto, but ‘having something within himself so strong that it was impossible for him to copy’ (as Cocteau said of Radiguet – and of himself!), Dvořák produced in a few weeks a clearly structured work, controlled in its outpourings, yet highly characteristic of what was already a very personal style.

Although, compared with the period of composition of the Piano Concerto (B63, 1876), the influence of Brahms on Dvořák’s style, and still more on his architecture, was now manifest, it was acknowledged that this was greatly to the good of the new work, and did not interfere with his own verve and his ‘Slavism’. Keeping a carefully calculated grip on his lyricism, the composer succeeded in giving his work a ‘local colour’ that

offers the solo violin, right from its first entry, an identifiable profile whose powerful appeal never sacrifices depth of character. Striking a skilful balance between the contributions of soloist and orchestra (always a delicate exercise), Dvořák set exactly the right poetic, slightly playful tone for this sparkling piece. And if, in many respects, elements of Brahmsian style peep through, the concerto frees itself from them through its multitude of typically Czech, and Dvořákian, moods. Recreating a folklore that he never imitates directly (several rhythmic archetypes of Slavonic dances appear in this concerto, as they had in all Dvořák's scores for some years now; they are here especially notable in the finale, which includes a *furiant*, a *dudy*, and a *dumka*, amongst others), Dvořák gives his work a sort of buoyancy absent from his model's masterful concerto.

Like Brahms a year earlier, the composer submitted the first draft of his score to Joachim's experience, and, scrupulously following the latter's remarks, gave it a thoroughgoing revision. Yet despite these alterations, the great violinist never played it, and it was František Ondříček who gave the first performance of Antonín Dvořák's Violin Concerto in A minor (B96 for the initial manuscript, B108 for the revised version). This event took place in Prague, on 14 October 1883; the conductor was Mořic Anger.

A masterpiece: the Third Piano Trio

Chamber music holds a constant and special place all through Dvořák's creative output. A private diary, a field for experimentation, a playground even, when the mood took him, this multiform corpus seems to tell us more about the composer than any other. Written between February and May 1883, the Piano Trio in F minor (B130) is probably one of the most unsettling of these major works in terms of its relationship with its composer's life.

After losing several young children over the course of a few months, Dvořák had just suffered the death of his beloved mother (14 December 1882). Prostrate with grief, and already stricken by the pathological nostalgia for the past that was to grow ever greater as the years went by, he began composing his third piano trio in the late winter

of 1883 despite the scruples and doubts that assailed him. It was seven years since he had last broached the genre, and since that time there had been his experience of Brahms... Brahms and his model of formal rigour, his strict sense of architecture, his well-defined developments, his ambiguous, disquieting sonorities: a whole world that gives vigorous life to this F-minor Trio by his Bohemian heir apparent.

Extraordinarily expansive (ten minutes longer than the Second and Fourth Trios), exceptionally dense, grave, severe, this score, unique though it may appear in the composer's output, nevertheless cannot be considered insular, so clearly does one hear Dvořák's innermost voice, confiding and suffering. The fact that it took him four months to master this architectural challenge, when he normally wrote with a facility for which only hacks will reproach him (did not composition come even more 'easily' to the predecessors he most admired, Mozart and Schubert?), is a testimony as much to the combat of ideas as to the conflict of feelings with which the composer was then struggling. Both were overcome, but at the cost of a terrible effort, to which the music confesses.

Generally considered one of the peaks of Dvořák's chamber music, this F-minor Trio undeniably remains, in the darkness and density of its style, a 'work apart' in his catalogue, but it is a pivotal and in a sense a prophetic achievement. Now entirely shorn of postcard Slavonic picturesqueness, its tone heralds the great works of his maturity (the Seventh Symphony is not far off), which subordinate to a more austere, wholly assumed vigour the scents and colours of a genuinely Slavonic soul that no longer needs folkloric artifices to assert its true origins and its liberty.

PHILIPPE SIMON²

Translation: Charles Johnston

1. The great Dvořák specialist and editor Jarmil Burghauser remarked: 'Dvořák was indebted to Johannes Brahms not only for an introduction to Brahms's publisher Simrock and for further contacts with important members of German and Austrian artistic circles. Their acquaintance grew into a true artistic friendship – of importance to Brahms, as he often acknowledged, and even more important in its bearing on the artistic maturing of Dvořák.' (booklet notes for the complete recording of Dvořák's complete String Quartets, co-production between Supraphon and Deutsche Grammophon, 1977).

2. Philippe Simon's book *Antonín Dvořák ou l'Effusion lyrique* was published in 2004 by Éditions Papillon (Geneva).

Zwei Schlüsselwerke

Unter den Fittichen von Brahms

Von den berühmt gewordenen und fruchtbaren Musikerfreundschaften war diejenige, die zwanzig Jahre lang Johannes Brahms (1833-1897) und Antonín Dvořák (1841-1904) verband, zweifellos eine der spontansten und ausgeglichtesten, für beide gleichermaßen ein Gewinn. 1875 hatte der tschechische Komponist bei einer Kommission in Wien, die über die Vergabe eines Staatstipendiums für „mittellose begabte Künstler“ zu entscheiden hatte, eine autographe Abschrift seiner *Sinfonie Nr.3* und seine ersten *Mährischen Duette* (für Sopran (oder Alt) und Tenor) eingereicht. Die Mitglieder dieser Kommission mit Wohltätigkeitscharakter waren Johann Herbeck, 1. Kapellmeister der Hofoper, der konservative Musikkritiker und Wagner-Gegner Eduard Hanslick und Johannes Brahms. Die drei Männer konstatierten im Orchestersatz Dvořáks zwar einen starken und unglücklichen Einfluß des Komponisten von *Tannhäuser* und *Lohengrin*, aber sie erkannten darin auch Züge einer Originalität von großer Ernsthaftigkeit und Wahrhaftigkeit, die ihnen förderungswürdig erschien. Brahms, der beeindruckt, ja geradezu begeistert war, genügte es nicht, seinem jungen Berufsgenossen zu diesem Stipendium von jährlich 400 Goldgulden (mit der Möglichkeit der Verlängerung) verholfen zu haben, er empfahl ihn auch wärmstens seinem Berliner Verleger Fritz Simrock¹, der unverzüglich die *Mährischen Duette* des Stipendiaten herausbrachte. Von dieser Zeit an standen die beiden Musiker in regem Briefwechsel, bis sie sich Ende 1878 schließlich in Wien persönlich kennenlernten.

Dvořák war zwar geneigt, seinem Werk ein immer auffälligeres nationalmusikalisches Gepräge zu geben, er erkannte aber sehr schnell, daß er nicht in der Nachahmung der Tonsprache von Liszt und Wagner den richtigen Ton finden würde für das, was ihm vorschwebte. Im Bewußtsein der Stärken und Schwächen seines Hangs zu harmonischer Opulenz und wuchernder Melodik erkannte der tschechische Komponist instinktiv, daß nur die von Brahms vertretene Schule handwerklicher Strenge, um nicht zu sagen Askese, seiner Schreibweise zu der notwendigen Verschlanung und

größerer Klarheit verhelfen konnte. Die „Umerziehung“ Dvořáks trug schon 1878 erste Früchte, als sein „Pate“ sich erbot, die Orchesterpartitur des ersten Hefts seiner *Slawischen Tänze* vor ihrer Veröffentlichung durchzusehen (und „in Form zu bringen“).

Der von Natur aus vertrauensselige und beflissene Dvořák hatte keine Einwände und ließ in der Folge deutliche Anzeichen der Anpassung erkennen: beinahe zehn Jahre lang stand sein Schaffen – nolens volens – unter dem stilistischen Einfluß von Brahms. Die hier eingespielten Werke, das *Violinkonzert* (1879/80) und das *Klaviertrio Nr.3* (1883), entstanden in dieser Periode der „Einflußnahme“, die auf seinen Stil, der vorher allzu empirisch gewesen war, eine nachhaltig prägende Wirkung haben sollte.

Futter für die Virtuosen

Im Spätsommer 1878 hatte Brahms sein einziges *Violinkonzert* (op.77) vollendet, das für seinen Freund Joseph Joachim (1831-1907) bestimmt war. Nachdem der berühmte Virtuose das Konzert probeweise durchgespielt hatte, erklärte er dem Komponisten, zahlreiche Passagen seien so, wie sie waren, „unspielbar“, und er könne es erst nach gründlicher Überarbeitung aufführen. Brahms war ernsthaft gekränkt und verärgert über dieses Diktat, willigte aber murrend ein, sich sein Manuskript noch einmal vorzunehmen und die „Anregungen“ des Widmungsträgers zu berücksichtigen, der das Werk dann am 1. Januar 1879 in Leipzig uraufführte.

Ein paar Monate später schickte sich auch Dvořák an, für den gefeierten Violinvirtuosen ein Konzert zu schreiben, das als „Visitenkarte“ gedacht war und das ihm, so glaubte er, breitere internationale Aufmerksamkeit verschaffen würde. Bevor er sich an die Arbeit machte, vertiefte sich der Komponist in die Partitur seines neuen Freundes und Förderers und zog seine Lehren daraus, ohne jedoch in sklavische Nachahmung zu verfallen. Er nahm sich das *Konzert* von Brahms zum Vorbild, und „weil etwas in ihm war, das ihn davor bewahrte nachzuzahlen“ (das sagte Cocteau von Radiguet... und von sich selbst!), legte Dvořák nach wenigen Wochen eine Komposition vor, die durchgestaltet und in ihrem Gefühlsüberschwang beherrscht war, die aber auch große Eigenart und einen bereits sehr persönlich geprägten Stil erkennen ließ.

Der Einfluß von Brahms auf die Schreibweise des Tschechen und mehr noch auf sein Formverständnis war schon seit der Komposition des *Klavierkonzerts* (1876 / B.63) erkennbar gewesen, im Falle des *Violinkonzerts* aber war man sich einig, daß dieser Einfluß zum Besten des neuen Werkes war und daß er die Eigenart der Komposition, das innere Feuer und ihr *slawisches Wesen*, nicht beeinträchtigte. Durch einen maßvollen Umgang mit der lyrischen Emphase ist es dem Prager Komponisten gelungen, dieser Komposition ein „Lokalkolorit“ aufzuprägen, das der Solovioline von Anfang an ein markantes Profil verleiht, ohne daß durch den effektvollen klanglichen Zauber der musikalische Gehalt geschmälert würde. Dvořák hat es verstanden, das – stets schwierige – Verhältnis Solist/Orchester ausgewogen zu gestalten, und es ist ihm gelungen, in diese brillante Komposition genau das Maß einer ein wenig tändelnden Klangpoesie hineinzulegen, das seinem Empfinden entsprach. Und wenn tatsächlich immer wieder Stilelemente Brahmscher Prägung zu entdecken sind, so wird dies bei weitem durch vielfältige tschechische und für Dvořák typische „Stimmungen“ aufgewogen. Mit den Mitteln der stilisierten Umformung einer Folklore, die niemals einfach nachgeahmt wird (in diesem Konzert kommen wie in allen Kompositionen Dvořáks der vorausgehenden Jahre mehrere Rhythmusformen slawischer Tänze vor, hier insbesondere im Finale ein *furiant*, eine *dudy* und eine *dumka*...) verhalf Dvořák seinem Werk zu einer gewissen Leichtigkeit, die das Meisterkonzert, das er sich zum Vorbild genommen hatte, nicht besaß.

Wie Brahms ein Jahr zuvor, legte der Komponist seine Partitur Joachim vor und änderte sie unter genauer Befolgung seiner Ratschläge in wesentlichen Teilen ab. Dennoch und trotz der von ihm angeregten Änderungen, hat der berühmte Violinvirtuose das Werk nie öffentlich gespielt, es war vielmehr František Ondříček, der das *Konzert für Violine und Orchester in a-Moll* (B.96 1. Manuskript / B.108 für die geänderte Fassung) von Antonín Dvořák am 14. Oktober 1883 in Prag unter der Leitung von Mořic Anger uraufgeführt hat.

Ein Meisterwerk: das Klaviertrio Nr.3

Die Kammermusik nahm im Schaffen Dvořáks einen besonderen Platz ein, und er widmete sich ihr mit großer Beständigkeit. Dieses vielgestaltige Korpus, Tagebuch, Experimentierfeld, auch Spielplatz, wenn die Stimmung es zuließ, ist wohl mehr als jeder andere Teil seines Schaffens geeignet, etwas über den Menschen Dvořák zu erfahren. Das zwischen Februar und Mai 1883 entstandene *Trio mit Klavier in f-Moll* (B.130) ist unter den größeren Kompositionen wahrscheinlich eine derjenigen, die in ihren autobiographischen Bezügen am schwierigsten zu deuten ist.

Nachdem innerhalb weniger Monate mehrere seiner noch kleinen Kinder gestorben waren, hatte der tschechische Komponist auch noch den Tod seiner geliebten Mutter zu beklagen (14. Dezember 1882). In tiefer Niedergeschlagenheit und mit den ersten Anzeichen einer krankhaften Schwermut, die sich im Laufe der Jahre immer mehr verschlimmern sollte, begann Antonín Dvořák gegen Ende des Winters 1883, von Unsicherheit und Zweifeln geplagt, mit der Komposition seines *Klaviertrios Nr.3*. Seit sieben Jahren hatte er sich nicht mehr mit dieser Gattung befaßt, und inzwischen war Brahms in sein Leben getreten... Brahms mit seiner Schule formaler Strenge, seinem starken Formbewußtsein, seinen zielstrebigem Durchführungen, seinen harmonisch ambivalenten, verwirrenden Klängen...: eine ganz eigene Klangwelt, deren belebende Kraft das ganze *Trio in f-Moll* seines böhmischen Dauphins durchzieht.

Diese Komposition, ein Ausnahmewerk im Schaffen Dvořáks, ungewöhnlich umfangreich (die Spieldauer ist zehn Minuten länger als die der *Klaviertrios Nr.2* und *Nr.4*), höchst eindrucksvoll in ihrer Gestaltungsdichte, ernst und düster, hat dennoch nichts Absonderliches, denn auch aus ihr spricht das ureigenste Wesen des Komponisten, mitteilend und leidend. Die Tatsache, daß er vier Monate brauchte, um diese Komposition mit ihrer komplizierten Klangarchitektur zu vollenden, er, der sonst mit einer Leichtigkeit schrieb, die ihm nur von den Fleißarbeitern zum Vorwurf gemacht wird (komponierten nicht Mozart und Schubert, die er so sehr bewunderte, noch viel „leichter“?), zeugt ebenso von dem Widerstreit vielfältiger Einfälle wie von dem Zwiespalt der Gefühle, in dem sich der Komponist damals befand. Beide konnte er überwinden, aber es kostete ihn unendliche Mühe, wie er selbst bekannte.

Das *Klaviertrio Nr.3*, das als eines der herausragenden Werke im Kammermusikschaffen Dvořáks gilt, ist mit seinem düsteren Ton und der Dichte seiner Schreibweise zweifellos ein „Sonderfall“ in seinem Werkverzeichnis, es ist aber auch ein Schlüsselwerk und es hat in mancher Hinsicht prophetischen Charakter. Sein Tonfall, der sich freigemacht hat von einem slawischen Postkartenkolorit, weist auf die großen Werke der Reifezeit voraus (es entstand schon bald die *Sinfonie Nr.7*), in denen das Fluidum und die Farbenpalette einer zutiefst slawischen Seele, die der folkloristischen Hilfsmittel nicht mehr bedarf, um ihre Authentizität und ihre Freiheit zum Ausdruck zu bringen, der Disziplin einer asketischeren und vollständig idealisierten Ausdruckshaltung unterworfen ist.

PHILIPPE SIMON ²
Übersetzung: Heidi Fritz

1. Der bedeutende Dvořák-Spezialist und Verleger Jarmil Burghauser schrieb: „Die Bekanntschaft mit Johannes Brahms ergab für Dvořák nicht nur die von Brahms befürwortete und durchgesetzte Verbindung mit dem Verleger Simrock sondern auch weitere Kontakte mit deutschen und österreichischen Künstlerkreisen. Sie wurde zugleich zu einer wahren Künstlerfreundschaft, die auch für Brahms, worauf er mehrmals hinwies, aber besonders für das künstlerische Heranreifen Dvořáks von schwerwiegender Bedeutung war.“ in *Antonín Dvořák: Les quatuors à cordes*, Koédition Supraphon / Deutsche Grammophon, 1977.
2. Von Philippe Simon ist 2004 bei den Editions Papillon (Genf): *Antonín Dvořák ou L'Effusion lyrique* erschienen.

harmonia mundi, la **B**outique en ligne

Latest news, new releases & online store are on:

Toute l'actualité du label, toutes les nouveautés, la boutique sont sur :

harmoniamundi.com



harmonia mundi musique s.a.s.

Médiapôle Saint-Césaire, Impasse de Mourgues, 13200 Arles © 2004 © 2022

Enregistrement septembre 2003, Prague, Rudolfinum (1-3)

décembre 2003, Teldex Studio Berlin (4-7)

Direction artistique : Martin Sauer

Prise de son et montage : Philipp Knop, Teldex Studio Berlin

© harmonia mundi pour l'ensemble des textes et des traductions

© Photo Isabelle Faust : Alvaro Yañez

Maquette Atelier harmonia mundi

Imprimé aux Pays-Bas