



Janáček - Dvořák / Carlos Païta

CD1

Antonin Dvořák (1841-1904)

Symphonie N° 7 en ré mineur opus 70

1. I - Allegro maestoso - 10:56
2. II - Poco adagio - 10:03
3. III - Scherzo - 7:42
4. IV - Finale. Allegro - 8:16

Philharmonic Symphony Orchestra.

Enregistré au Kingsway Hall de Londres en 1982

Symphonie N°8 en sol majeur, opus 88

5. I - Allegro con brio - 8:46
6. II - Adagio - 9:27
7. III - Allegretto Gracioso - 5:56
8. IV - Allegro con fuoco - 9:12

Royal Philharmonic Orchestra

Enregistré au Walthamston Town Hall de Londres en 1989

Durée totale : 01:10:18

CD2

Leoš Janáček

Taras Bulba

1. I - La Mort d'Andreï - 8:31
2. II - La Mort d'Ostap - 5:10
3. III - La Prophétie et Mort de Taras Bulba - 9:10

Philharmonic Symphony Orchestra

Live 1980

Antonin Dvořák

Symphonie N° 9 en mi mineur

4. I - Adagio, Allegro molto - 9:08
5. II - Largo - 15:51
6. III - Molto vivace - 7:11
7. IV - Allegro con fuoco - 10:56

Royal Philharmonic Orchestra

Enregistré au Walthamston Town Hall de Londres en 1989

Durée totale : 01:06:03

Antonin Dvořák (1841-1904)

Symphonie N° 7 en ré mineur, opus 70

Comme Beethoven, Schubert, Bruckner et Mahler, Antonin Dvořákacheva neuf symphonies : chiffre fatidique, maudit ! Mais comme il considérait sa toute première symphonie comme perdue - il l'avait envoyé à un concours dont elle ne revint jamais - elle ne fut retrouvée qu'en 1923 - il croyait n'en avoir légué que huit à la postérité. Ainsi le manuscrit de la symphonie en ré mineur enregistrée ici porte-t-il le numéro six, alors qu'il s'agit de sa septième. De plus elle fut publiée comme « N° 2 », car une seule autre - la vraie Sixième, en ré majeur - avait eu auparavant les honneurs de l'édition. Seule notre époque a rétabli la numérotation correcte des neuf symphonies. En fait, notre symphonie était bien la deuxième de Dvořák dans la tonalité de ré mineur, mais entre la précédente (la Quatrième de la série complète) et cette dernière, toute comparaison est risquée, voire même impossible ! Bien que cette Septième n'ait jamais atteint à la popularité de la dernière symphonie N° 9 en mi mineur, « Du Nouveau Monde » - elle la surpasse dans l'opinion de bien des connaisseurs, et on peut même la considérer comme le chef-d'œuvreabsolu de son auteur : il s'agit d'une page maîtresse du romantisme tardif européen, et de l'une des grandes symphonies tragiques de l'histoire de la musique.

Avec la Septième, Dvořák créa sa symphonie la plus concentrée, la plus dense et la plus homogène quant à la forme, la plus intense et la plus puissante quant à l'expression. Si l'élément populaire tchèque semble de prime abord reculer un peu à l'arrière-plan (à l'exception de l'irrésistible scherzo), c'est

plutôt au profit d'une coloration plus généralement slave, alors que l'influence de Brahms, souvent évoquée, notamment celle de sa Troisième, de peu antérieure, se limite en fait à la structure formelle d'ensemble et à quelques détails techniques. Le caractère sombrement passionné de la symphonie, son « *Sturm und Drang* » véhément, est à comprendre avant tout comme l'expression de la soif de liberté du peuple tchèque alors opprimé. Pourtant Dvořák conçut l'œuvre dans un état d'esprit heureux : ses puissantes tensions sont donc le fruit d'une magistrale distanciation, d'une mise en scène sonique prodigieuse et d'une dynamique violente. Elles sont la fière affirmation d'une irrépressible envie de vivre, de la percée hardie d'un créateur au sommet de sa puissance créatrice. Dans la fougueuse marche du dernier mouvement, avec sa grandiose coda en choral hymnique, on perçoit encore, un grand souffle de panslavisme, qui ne peut manquer d'évoquer ce qui se passe dans ce pays depuis quelques années : une liberté retrouvée vite souillée par des crispations nationalistes aussi délétères qu'incompréhensibles.

L'allegra maestoso s'ouvre dans un climat sombre et contenu. À partir de ce prologue mystérieux s'épanouit le morceau de forme sonate le plus achevé de Dvořák, qui atteint son sommet lors de la puissante réexposition du thème principal, pour s'élever une fois encore vers les cieux lors du développement terminal. Il se retire soudain à l'ombre des origines. Le poco adagio, très concentré, connaît lui aussi, à l'issue de son simple et émouvant choral des bois introductif (on pense à la Troisième de Brahms !), quelques gradations impressionnantes, alternant avec des intermèdes romantiques et idylliques, tels que le splendide thème secondaire des cors, à la saveur si spécifiquement tchèque. Le très original scherzo pourrait, en tant que «

valse tempétueuse », figurer une danse slave de plus, mais il évoque surtout le souvenir du si injustement méconnu « *Scherzo capriccioso* », de peu antérieur. Toutes les forces se concentrent alors et s'unissent dans le puissant élan de l'allegra conclusif, où l'on peut entendre Moussorgsky dans le grand souffle révolutionnaire qui anime la scène finale de « *Boris Godounov* », et qui ne réussit que dans les toutes dernières mesures la difficile percée vers la lumière victorieuse.

Antonin Dvořák (1841-1904)

Symphonie N° 8 en sol majeur, opus 88

Reconnu de son vivant déjà comme l'un des compositeurs les plus représentatifs de la Bohème, Antonin Dvořák a pris place de nos jours parmi les valeurs les plus sûres du patrimoine culturel de la Tchécoslovaquie, un État qu'il n'a pas connu comme tel, puisque postérieur de quatorze ans à sa mort. En effet, toute sa vie, Dvořák a été sujet de la monarchie des Habsbourg. Imprégné de culture occidentale, formé dans la tradition de l'école classique viennoise, il n'a jamais renié son ascendance slave, ce qui explique, dans son œuvre, la forme nourrie aux sources essentiellement classiques et l'inspiration puissant dans le folklore traditionnel de sa patrie bohémienne. Dvořák est né en 1841 à Nelahozeves, mais Prague a constitué le centre de gravité de toute sa carrière. C'est là qu'il a reçu sa formation musicale, qu'il a été organiste, altiste au théâtre national, professeur au Conservatoire et, à la fin de sa vie, directeur de ce même Conservatoire. Parallèlement à ses activités d'instrumentiste et de pédagogue, il a commencé très tôt une carrière extrêmement féconde de compositeur. En 1884, alors qu'il était âgé de

quarante-trois ans et que son œuvre était déjà très abondante, il se rendit pour la première fois en Grande-Bretagne où son « *Stabat Mater* » avait été exécuté l'année précédente et avait été accueilli avec ferveur par le public anglais. Comme Haydn, un peu moins d'un siècle auparavant, il mit ce séjour outre-Manche à profit pour enrichir le catalogue de ses œuvres, composant notamment la « *Légende de Sainte-Ludmilla* », la ballade pour chœur et orchestre « *La Fiancée du spectre* », la septième symphonie en ré mineur, le quintette avec piano en la majeur et l'opéra « *Le Jacobin* ». C'est également pendant cette période qu'il composa sa symphonie en sol majeur op. 88 qui fut publiée par l'éditeur londonien Novella et qui portait à l'époque le numéro quatre, bien qu'elle fût en réalité la huitième, si l'on tient compte des symphonies de jeunesse.

L'œuvre, bien que divisée en quatre mouvements traditionnels, est plus proche du poème symphonique que de la symphonie au sens classique du terme. Ce qui frappe l'auditeur de prime abord, c'est son caractère rhapsodique, où l'improvisation semble tenir une place prépondérante. Une analyse de chaque mouvement révèle, encore plus que chez d'autres compositeurs, la substance d'une musique qui mêle une saine joie de vivre, une mélancolie subtile et une exaltation savamment dosée, mais finalement inexpliquée, le tout traversé par de joyeux accents populaires et des rythmes bohémiens. Le premier mouvement, *allegro con brio*, est le plus classique et suit assez rigoureusement la forme sonate. L'*adagio* dégage une profonde émotion qui alterne avec des réminiscences de musique champêtre. Le troisième mouvement, *allegretto grazioso*, évoque une valse à laquelle se mêlent des accents folkloriques et qui s'achève sur une *coda molto vivace*.

Quant au finale, *allegro ma non troppo*, c'est le mouvement où l'inspiration du compositeur se laisse aller à la liberté et, par le biais de variations libres, entraîne l'auditeur sur un parcours imaginaire où la rêverie et la nostalgie conquérantes tiennent le haut du pavé !

La notoriété que valurent à Dvořák les œuvres composées au cours des années quatre-vingt, notamment celles qui furent créées en Grande-Bretagne, incita le conservatoire de Prague à faire appel à lui en tant que professeur de composition. Mais son renom avait déjà traversé l'Atlantique grâce à Anton Seidl, Walter Damrosch et Arthur Nikisch qui présentaient régulièrement ses œuvres au public américain. Une riche mélomane finança alors son engagement en qualité de directeur du Conservatoire national de New York. Il y fut chaleureusement accueilli avec sa femme et ses six enfants qui le rejoignirent progressivement, les émigrés tchèques ayant soigneusement préparé sa venue. Tout en s'intégrant à leur colonie et en séjournant souvent à Spillville, le centre américain des émigrés de Bohème il s'imprégna de la musique des tribus indiennes et s'appliqua à en réaliser un amalgame avec son propre langage musical. C'est au cours de cette période américaine de sa carrière que quelques-uns de ses chefs-d'œuvre les plus connus et les plus populaires virent le jour : le quatuor à cordes en fa majeur, le quintette à cordes, la sonatine pour piano et violon, les dix chants bibliques et le concerto pour violoncelle et orchestre en si mineur.

Ces deux symphonies, si différentes se rejoignent pourtant dans la générosité. La musique de Dvořák est toujours généreuse, dans l'expressivité, le son, l'orchestration, les thèmes, la forme même.

Leoš Janáček (1854 – 1928)

« Taras Bulba »

« Taras Bulba » est une rhapsodie pour orchestre composée entre 1915 et 1918, inspirée de la nouvelle éponyme de Gogol. Janáček écrit : « *C'est pour ces mots : il n'existe pas de feux, ni de souffrances qui puissent vaincre la force russe, semblable aux étincelles du bûcher sur lequel a péri le chef cosaque, que j'ai écrit cette rhapsodie d'après l'œuvre de Gogol* ». Mais le choix du sujet est loin d'être innocent, en effet Janáček ne fait qu'exprimer le sentiment nationaliste du peuple tchèque, son espoir et sa volonté d'accéder à l'indépendance en se libérant du joug brutal austro-hongrois.

Placé sous le double signe de l'amour d'Andreï (mélodie lyrique au cor anglais puis au violon) pour une jeune Polonaise dont l'appartenance à la religion catholique est ici suggérée par la présence de l'orgue, et d'une violence se faisant l'écho de l'affrontement entre Ukrainiens et Polonais (sonneries de cloches, trompettes guerrières, bruits de la bataille faisant rage entre les deux camps), le premier volet de Taras Bulba témoigne d'une tension de plus en plus fiévreuse, jusqu'au meurtre du fils cadet, Andreï, traître par amour d'une catholique, et tué par son propre père, Taras. Bouleversé par la mort de son cadet, le fils aîné, Ostap, est capturé par les vainqueurs. Conduit à Varsovie, il y est torturé et exécuté. De nouveau, contraste appuyé dans ce deuxième volet : d'un côté la couleur sombre des trombones (Taras, qui s'est introduit, déguisé, dans Varsovie et assiste à la scène) et les appels déchirants d'Ostap à son père (stridences de la petite clarinette) ; de l'autre la mazurka que dansent, triomphant, les vainqueurs de l'affrontement qui a précédé.

Le dernier volet est consacré à Taras Bulba lui-même, à son tour capturé et brûlé vif, avec évocation rétrospective de ses hauts faits et de sa lutte pour un idéal : Janáček semble avoir eu le souci d'une magnificence orchestrale exacerbée, hommage à la foi inébranlable du cosaque dans la cause pour laquelle il a combattu, ce qui expliquerait la présence de l'orgue dans ce dernier mouvement (absent dans la version originale) – non pas, comme dans le premier mouvement, pour souligner les divergences de religion entre les deux camps, mais pour l'apport, timbres et majesté mêlés, de l'orgue associé à l'orchestre au grand complet. Cette troisième partie est grandiose : incantation, espoir et violence se mélangent pour un final surdimensionné où l'orgue dans un accord final monstrueux forclos le propos.

Cette pièce majeure de Janacek est dans la lignée de la « Sinfonietta ». Elle est taillée sur mesure pour le maestro Païta qui fait briller de mille feux son orchestre.

Antonin Dvořák (1841-1904)

Symphonie N ° 9 en mi mineur du « Nouveau Monde », opus 95

L'œuvre la plus connue de Dvořák, celle qui a le plus contribué à sa gloire est sa neuvième symphonie en mi mineur, composée en 1893, au cours de son séjour aux États-Unis. Depuis sa création au Carnegie Hall sous la direction d'Anton Seidl, elle fait partie, au même titre que la symphonie « Jupiter » de Mozart, la neuvième de Beethoven et la « Pathétique » de Tchaïkovsky, du répertoire de toutes les grandes formations symphoniques. L'auditeur y décèle l'influence des negro spirituals et des mélodies indiennes, sans que le compositeur n'ait jamais repris tel quel ces thèmes étrangers pour les intégrer

dans son œuvre. Comme il l'expliqua lui-même, il s'est seulement borné à « composer dans l'esprit de ces mélodies nationales ». Ce qui constitue l'un des aspects les plus séduisants de cette ultime symphonie de Dvořák, c'est précisément l'amalgame particulièrement réussi du langage musical propre du compositeur, de la forme classique de la symphonie et de l'esprit de la musique populaire américaine. Cette création d'un univers sonique, populaire folklorique imaginaire, si proche du vrai est magistrale. Debussy et Ravel, eux-aussi, coutumiers du fait seront des experts en la matière. Mais dans l'ordre des sentiments exprimés, ce qui prédomine c'est la nostalgie de la lointaine patrie bohémienne, idéalisée et sublimée au contact d'une autre tradition musicale dont l'esprit imprègne toute l'œuvre et lui confère un cachet particulier qui n'a pas peu contribué à son succès.

Le premier mouvement est précédé d'une brève introduction lente. Il est construit selon les règles de la forme sonate et avec l'exposition d'un thème principal et d'un thème secondaire, le développement, la reprise et la coda. Le thème principal, d'origine typiquement bohémienne, s'articule à partir de deux idées, la première exposée par le cor et la deuxième par les clarinettes et les bassons. Le second thème, quant à lui, est exposé par la flûte et le hautbois. Il évoque une danse américaine dans une ancienne tribu indienne. L'auditeur peut très bien imaginer le héros de Bohème arrivant dans le Nouveau Monde. L'assemblage du folklore bohémien avec, celui, imaginaire du Nouveau Monde est magistral. Dvořák signe là une prouesse de langage qui fera le succès de l'œuvre.

Dvořák a lui-même appelé légende le deuxième mouvement, *largo*. Il comporte, comme élément principal une mélodie empreinte de nostalgie,

qui est exposée par le cor anglais et reprise par les violons puis par les cors, comme en écho. Vient ensuite un thème dominant qui évoque un negro spiritual. La fin culmine dans une progression rythmique et sonore qui débouche ensuite sur la reprise du premier thème par le cor anglais. Dans le troisième mouvement scherzo *molto vivace*, Dvořák mélange de nouveau des éléments d'inspiration bohémienne et américaine. Le thème principal est peut-être la réminiscence d'une danse noire ou indienne. Il alterne avec les rythmes de valse du premier et du deuxième trio et se mêle au thème principal du premier mouvement qui domine la coda. Enfin, le finale, *allegro con fuoco*, débute, après une courte introduction, par le thème du Nouveau Monde, exposé par les trompettes et les cors, suivi d'un vigoureux thème secondaire. Vient ensuite le deuxième thème, présenté par la clarinette qui évoque à nouveau la patrie du compositeur. Dans le développement, les thèmes américains affrontent ceux qui s'apparentent à l'Europe, jusqu'à ce que le thème principal du premier mouvement fasse irruption dans le finale, transfigurant le héros, plus que jamais enraciné dans sa Bohème natale, mais aussi enrichi par les apports de la tradition musicale du Nouveau Monde.

Le maestro Carlos Païta est venu relativement tard dans sa carrière à la musique tchèque et plus particulièrement à celle de Dvořák. Bruckner, Beethoven, Mahler l'ont occupé toute sa vie. Lorsque les enregistrements des trois dernières symphonies de Dvořák sont parus, je me souviens du premier, cette Septième hallucinante, peu idiomatique, loin même de la Bohème, mais d'une prédiction surhumaine à la dynamique abyssale et à

la violence coruscante. Un choc, un de plus, me direz-vous avec le maestro, mais ce choc est aussi un voyage fabuleux vers l'universalité, c'est l'accession d'une magnifique symphonie au statut de référence.

Carlos Païta va continuer avec les deux dernières symphonies. La huitième est prise à bras le corps. Les thèmes bohémiens sont là, magnifiques et émouvants. Le compositeur aussi. C'est un Dvořák de chair et de sang qui nous interpelle. Sans doute, le changement de vie, la découverte d'horizons lointains. Harry Halbreich, le célèbre critique musical et fin connaisseur de l'art de Carlos Païta affirmait que l'interprétation de cette Huitième Symphonie était la « *plus belle jamais entendue* », et je pense qu'il en connaissait.

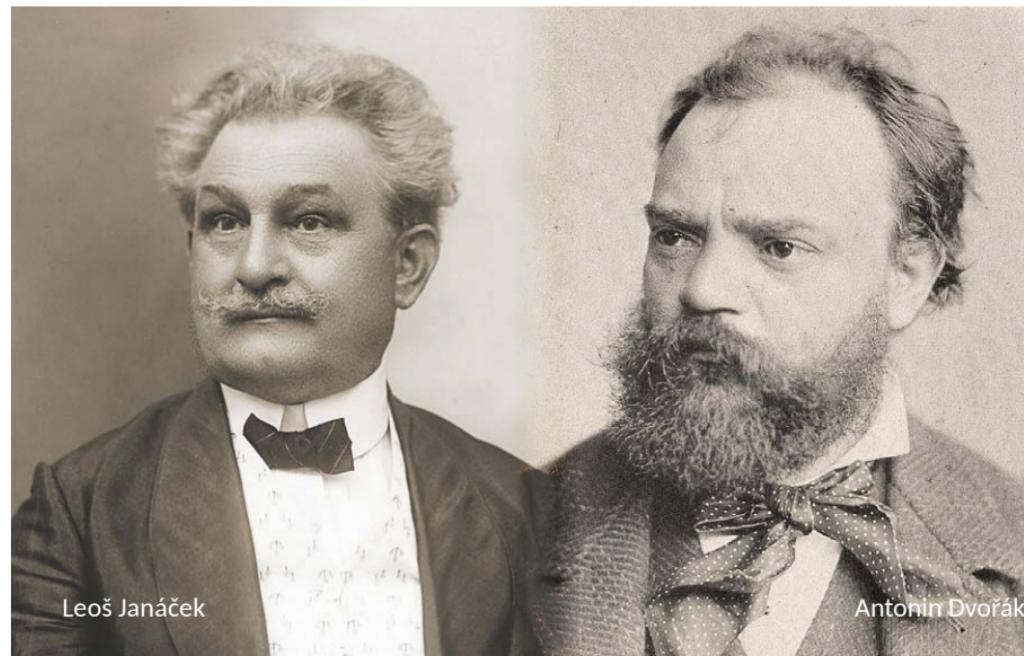
L'arrivée de Dvořák aux USA est un choc. Dans ce monde où déjà tout est surdimensionné, la musique classique se fraye une place de rêve dans la culture naissante américaine grâce surtout aux musiciens européens qui migrent en masse dans ce pays, attirés par des conditions financières avantageuses. Cette jeune nation, fascinée par la vieille Europe et sa culture fera des musiciens européens et russes de véritables légendes : Léopold Stokowski, Vladimir Horowitz, Eugen Ormandy, Serge Koussevitzky, Igor Stravinsky, Sergei Rachmaninov, Bruno Walter et j'en oublie...

Dvořák trouve dans ce Nouveau Monde des conditions de vie et de travail remarquables. Son inspiration aussi. Elle rencontre dans le matériau sonique immédiat une richesse impressionnante. Le compositeur va utiliser tout cela et le confronter même à sa propre histoire et à sa culture bohémienne. La « Symphonie du Nouveau Monde », son ultime symphonie est née. Carlos Païta rend compte de cette aventure humaine et esthétique. Il surdimensionne le propos et le son, à sa façon, le largo est crépusculaire et lointain et le final se

consume dans le fracas d'une espérance révoltée. Une « Nouveau Monde » de bruits, de fureur et de fracas, à part dans la discographie de l'œuvre.

Avec Janacek, Carlos Païta trouve un matériau idéal pour faire sonner son orchestre. La modernité du langage, sa particularité unique sied au maestro. La Rhapsodie pour orchestre « Taras Bulba » déchire l'air et le son sous cette baguette incandescente et inspirée. Le final est apoplexique. On se prend à rêver de ce qu'aurait pu faire le maestro avec la « Sinfonietta » !

Max Trébosc



Leoš Janáček

Antonín Dvořák

Antonín Dvořák

Symphony No. 7 in D minor, opus 70

Like Beethoven, Schubert, Bruckner and Mahler, Antonín Dvořák completed nine symphonies: a fateful, cursed number! But as he considered his very first symphony to be lost – he had sent it to a competition from which it never returned – it was not found until 1923 – he believed he had left only eight to posterity. The manuscript of the symphony in D minor recorded here thus bears the number six, whereas it is his seventh. Moreover, it was published as “No. 2”, because only one other – the real Sixth, in D major – had previously had the honours of the edition. Only in our time has the correct numbering of the nine symphonies been restored.

In fact, our symphony was indeed Dvořák's second symphony in the key of D minor, but any comparison between the previous one (the Fourth of the complete series) and this one, is risky, even impossible! Although this Seventh never attained the popularity of the last symphony No. 9 in E minor, the “New World” symphony, it surpasses it in the opinion of many connoisseurs, and we can even consider it as its composer's absolute masterpiece: it is a masterpiece of late European romanticism, and one of the great tragic symphonies in the history of music.

With the Seventh, Dvořák created his most concentrated, dense, and homogeneous symphony in terms of form, and the most intense and powerful one in terms of expression. While the Czech popular element seems at first sight to recede a little into the background (with the exception of the irresistible scherzo), this takes place somewhat in favour of a more

generally Slavic colouring, whereas the influence of Brahms, often evoked, in particular that of his Third, a little earlier, is in fact limited to the overall formal structure and to a few technical details. The symphony's darkly passionate character, its vehement “*Sturm und Drang*”, is to be understood above all as the expression of the then-oppressed Czech people's thirst for freedom. However, Dvořák conceived the work in a happy state of mind: its powerful tensions are therefore the result of a masterful distancing, a prodigious sonic staging and a violent dynamic. They are the proud affirmation of an irrepressible desire to live, of the daring breakthrough of a creator at the peak of his creative power. In the fiery march of the last movement, with its grandiose coda in hymn-like chorale, we still perceive a great breath of Pan-Slavism, which cannot fail to evoke what has been happening in this country for some years: a rediscovered freedom quickly tainted by nationalist tensions as harmful as they are incomprehensible.

The allegro maestoso opens amid a dark and restrained atmosphere. From this mysterious prologue, Dvořák's most accomplished sonata-form piece blossoms, reaching its peak during the powerful re-statement of the main theme, to rise once again to the heavens during the final development. It suddenly retreats into the shadows of its origins. The poco adagio, highly concentrated, also experiences, following its simple and moving introductory woodwind chorale (reminiscent of Brahms' Third!), some impressive gradations, alternating with romantic and idyllic interludes, such as the splendid secondary theme of the horns, which has a distinctly Czech flavour. The highly original scherzo, as a ‘tempestuous waltz’, could represent another Slavic dance, but it primarily evokes the memory of the unjustly overlooked

'Scherzo capriccioso', composed shortly before. All forces then concentrate and unite in the powerful momentum of the concluding allegro, where one can hear Mussorgsky in the sweeping revolutionary spirit that animates the final scene of 'Boris Godunov', a spirit that breaks through to victorious light only in the very last bars.

Antonín Dvořák

Symphony No. 8 in G major, opus 88

Already recognised during his lifetime as one of Bohemia's most representative composers, Antonín Dvořák has now taken up his place among the most cherished assets of the cultural heritage of Czechoslovakia, a state he did not know as such, since it was established fourteen years after his death. Indeed, all his life, Dvořák was a subject of the Habsburg monarchy. Imbued with Western culture and trained in the tradition of the Viennese classical school, he never denied his Slavic ancestry. This explains the form of his work, which is nourished by essentially classical sources, and the inspiration drawn from the traditional folklore of his Bohemian homeland.

Dvořák was born in 1841 in Nelahozeves, but Prague was the centre of gravity throughout his career. It was there that he received his musical training, where he was an organist, a violist at the National Theatre, a professor at the Conservatory and, at the end of his life, director of the same Conservatory. Alongside his activities as an instrumentalist and teacher, he began an extremely fruitful career as a composer at a very early age. In 1884, at the age of forty-three and with a substantial body of work, he made his first visit to Great Britain, where his "Stabat Mater" had been performed the previous

year and had been enthusiastically received by the English public. Like Haydn, a little less than a century earlier, he took advantage of this stay across the Channel to enrich the catalogue of his works, composing in particular the "Legend of St. Ludmilla", the ballad for choir and orchestra "The Bride of the Spectre", the seventh symphony in D minor, the quintet with piano in A major and the opera "The Jacobin". It was also during this period that he composed his Symphony in G major, Op. 88, which was published by the London publisher Novella and was numbered four at the time, although it was actually the eighth if we consider the symphonies of his youth.

The work, although divided into four traditional movements, is closer to the symphonic poem than to the symphony in the classical sense of the term. What strikes the listener at first is its rhapsodic character, where improvisation seems to hold a dominant position. An analysis of each movement reveals, even more than in other composers, the substance of a music that mixes a healthy joie de vivre, a subtle melancholy and a cleverly dosed but ultimately unexplained exaltation, all traversed by joyful popular accents and bohemian rhythms. The first movement, Allegro con brio, is the most classical and follows the sonata form quite rigorously. The adagio exudes a profound emotion that alternates with reminiscences of country music. The third movement, allegretto grazioso, evokes a waltz interspersed with folk accents, culminating in a lively coda. As for the finale, Allegro ma non troppo, it is the movement in which the composer's inspiration gives way to freedom and, through a series of free variations, carries the listener on an imaginary journey where dreamlike reverie and triumphant nostalgia take center stage! The fame that Dvořák's works composed during the 1880s, especially those

created in Great Britain, earned him a professorship at the Prague Conservatory to call upon him as a professor of composition. But his fame had already crossed the Atlantic thanks to Anton Seidl, Walter Damrosch and Arthur Nikisch, who regularly presented his works to the American public. A wealthy music lover then financed his appointment as director of the National Conservatory of New York. He was warmly welcomed there with his wife and six children who gradually joined him, the Czech emigrants having carefully prepared their arrival. While integrating into their new home and often staying in Spillville, the American centre of Bohemian emigrants, he immersed himself in the music of the Native American tribes and endeavoured to blend it with his own musical language. It was during this American period of his career that some of his most famous and popular masterpieces were born: the String Quartet in F major, the String Quintet, the Sonatina for piano and violin, the Ten Biblical Songs and the Cello Concerto in B minor.

These two symphonies, though so different, are united by their generosity. Dvořák's music is always generous, in terms of its expressiveness, sound, orchestration, themes, and even form.

Leoš Janáček (1854-1928) **"Taras Bulba"**

"Taras Bulba" is a rhapsody for orchestra composed between 1915 and 1918, inspired by the short story of the same name by Gogol. Janáček wrote: "It was for these words — there are no flames, no sufferings that can defeat Russian strength, like the sparks from the pyre on which the Cossack leader perished — that I composed this rhapsody based on Gogol's work." But the choice

of subject is far from innocent, as Janáček merely expresses the nationalist sentiment of the Czech people, their hope and their desire to achieve independence by freeing themselves from the brutal Austro-Hungarian yoke. The first part of Taras Bulba is marked by two themes: Andrei's love (a lyrical melody on the cor anglais and then the violin) for a young Polish woman, whose Catholic faith is hinted at by the presence of the organ, and violence echoing the clash between Ukrainians and Poles (bell ringing, warlike trumpets, sounds of battle raging between the two sides). The tension builds to a fever pitch, culminating in the murder of the youngest son, Andrei, a traitor for loving a Catholic, killed by his own father, Taras. Upset by the death of his younger brother, the eldest son, Ostap, is captured by the victors. Taken to Warsaw, he was tortured and executed. Again, the contrast is emphasised in this second part: on the one hand, the dark colour of the trombones (Taras, who has entered Warsaw in disguise and is watching the scene) and Ostap's heart-rending calls to his father (the shrill notes of the piccolo clarinet); on the other, the mazurka danced triumphantly by the victors of the preceding confrontation. The last part is devoted to Taras Bulba himself, who is captured and burned alive, with a retrospective evocation of his exploits and his struggle for an ideal. Janáček seems to have been concerned with heightened orchestral magnificence, a tribute to the Cossack's unshakeable faith in the cause for which he fought, which would explain the presence of the organ in this last movement (absent in the original version) — not, as in the first movement, to emphasise the religious differences between the two sides, but for the contribution, in terms of timbre and majesty, of the organ combined with the full orchestra. This third part is grandiose: incantation,

hope and violence mix, creating an exaggerated finale in which the organ closes the subject on a monstrous final chord.

This major piece by Janacek is in the tradition of the "Sinfonietta". It is tailor-made for Maestro Païta, who makes his orchestra shine brightly.

Antonin Dvořák (1841-1904)

Symphony No. 9 in E minor , from the "New World", opus 95

Dvořák's most famous work, the one that most contributed to his glory, is his ninth symphony in E minor, composed in 1893, during his stay in the United States. Since its premiere at Carnegie Hall under the direction of Anton Seidl, it has been part of the repertoire of all major symphonic ensembles, alongside Mozart's 'Jupiter' symphony, Beethoven's ninth, and Tchaikovsky's 'Pathétique'. The listener can discern the influence of negro spirituals and Native American melodies, even though the composer never directly incorporated these foreign themes into his work. As he himself explained, he merely confined himself to "composing in the spirit of these national melodies". One of the most captivating aspects of Dvořák's final symphony is precisely the particularly successful amalgamation of the composer's own musical language, the classical form of the symphony, and the spirit of American popular music. This creation of an imaginary sonic, folk-inspired world, so close to the real thing, is masterful. Debussy and Ravel, who were also no strangers to this approach, would become true masters of the art. But in the order of the feelings expressed, what predominates is the nostalgia of the distant Bohemian homeland, idealised and sublimated in contact with another musical tradition whose spirit permeates the whole work and gives

it a particular stamp which has contributed to its success.

The first movement is preceded by a brief, slow introduction. It is composed according to the rules of sonata form and with the exposition of a main theme and a secondary theme, the development, the recapitulation and the coda. The main theme, which is of typically Bohemian origin, is based on two ideas, the first presented by the horn and the second by the clarinets and bassoons. The second theme, meanwhile, is introduced by the flute and the oboe. It evokes an American dance in an ancient Native American tribe. The listener can very well imagine the hero from Bohemia arriving in the New World. The combination of Bohemian folklore with the imaginary folklore of the New World is masterful. Dvořák delivers a masterstroke of musical language that would ensure the work's success.

Dvořák himself called the second movement, Largo, a legend. It includes, as its main element, a melody imbued with nostalgia, which is introduced by the cor anglais and taken up by the violins and then by the horns, as if in an echo. Then comes a dominant theme that evokes a negro spiritual. The end culminates in a rhythmic and sonic progression which then leads to the resumption of the first theme by the cor anglais.

In the third movement, scherzo molto vivace, Dvořák once again blends elements of Bohemian and American inspiration. The main theme is perhaps reminiscent of a black or Native American dance. It alternates with the waltz rhythms of the first and second trios and blends with the main theme of the first movement that dominates the coda.

Finally, the finale, allegro con fuoco, begins, after a short introduction, with the theme of the New World, presented by the trumpets and horns, followed

by a vigorous secondary theme. Then comes the second theme, presented by the clarinet, which once again evokes the composer's homeland. In the development, the American themes confront those akin to Europe, until the main theme of the first movement bursts into the finale, transfiguring the hero, more rooted than ever in his native Bohemia, but also enriched by the contributions of the musical tradition of the New World.

Maestro Carlos Païta came relatively late in his career to Czech music and more particularly to that of Dvořák. Bruckner, Beethoven and Mahler occupied him all his life. When the recordings of Dvořák's last three symphonies were released, I remember the first, this hallucinatory Seventh, which was not very idiomatic, and even far from Bohemia, but with a superhuman presence, abyssal dynamics and dazzling violence. A shock, another one you might say with the maestro, but this shock is also a marvellous journey towards universality; it is the rise of a magnificent symphony to benchmark status. Carlos Païta would continue with the last two symphonies. The eighth is taken head on. The Bohemian themes are there, magnificent and moving. The composer too. This is a flesh-and-blood Dvořák who speaks to us. It was surely the change of life and the discovery of far-off horizons. Harry Halbreich, the famous music critic and connoisseur of Carlos Païta's art, claimed that the interpretation of this Eighth Symphony was the "*most beautiful one ever heard*", and I think he knew what he was talking about.

Dvořák's arrival in the USA was a shock. In this world where everything was already oversized, classical music carved out a dream place in the nascent American culture, thanks above all to the European musicians who migrated

en masse to this country, attracted by advantageous financial conditions. This young nation, fascinated by old Europe and its culture, would make European and Russian musicians true legends: Leopold Stokowski, Vladimir Horowitz, Eugene Ormandy, Serge Koussevitzky, Igor Stravinsky, Sergei Rachmaninov, Bruno Walter and many more...

Dvořák found remarkable living and working conditions in this New World. The inspiration he would find there was remarkable, too. He found an impressive richness in the immediate sonic material. The composer would use all this and even set it in dialogue with his own history and Bohemian culture. The "New World Symphony", his ultimate symphony, was born. Carlos Païta gives an account of this human and aesthetic adventure. He enlarges the subject and the sound, in his own way: the largo is akin to twilight and distant and the finale is consumed in the din of a rebellious hope. A "New World" of noises, fury and fracas, which set it apart in the discography of the work.

In Janacek, Carlos Païta found ideal material to make his orchestra resound. The modernity of the language, its unique character, suits the maestro perfectly. The Rhapsody for Orchestra "Taras Bulba" tears through the air and sound under this incandescent and inspired baton. The finale is apoplectic. We can only dream of what the maestro could have done with the "Sinfonietta"!

Max Trébosc

Production : Eric Rouyer

Tableau de couverture : Korin - www.korinlaque.fr

Mastering : Alain Gandolfi

Graphisme : Alain Gandolfi

JYB

Domaine Bizot



STUDIO
THÉÂTRE
ALEXANDRE
PAITA

LE PALAIS DES DÉGUSTATEURS
lepalaisdesdegustateurs.com

PDD045

