

470 601-2 [P S A]

DVOŘÁK

Iván Fischer

SLAVONIC DANCES

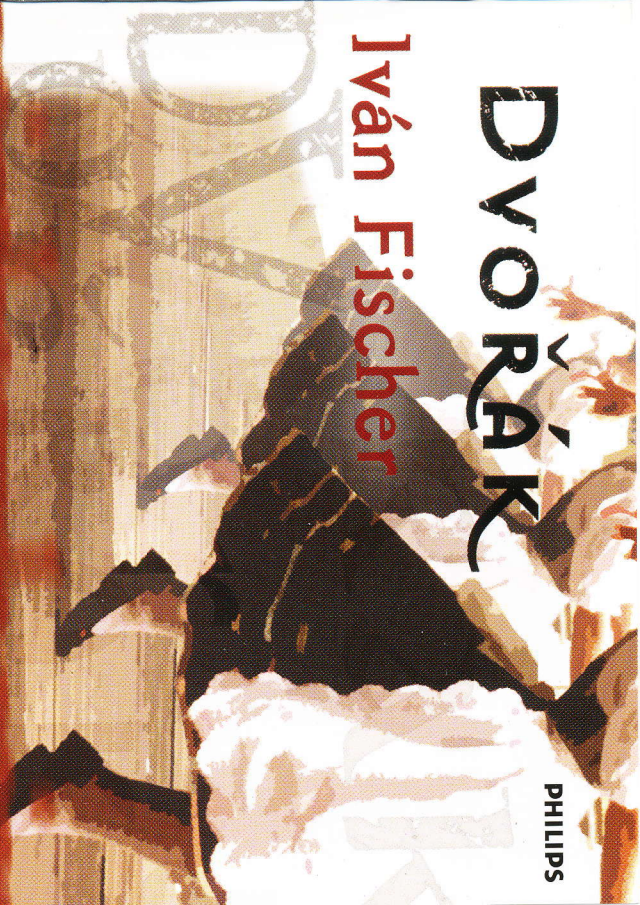
Budapest Festival Orchestra

SLAVONIC DANCES



SUPER AUDIO CD

SURROUND



DVOŘÁK



Iván Fischer
Photo: Decca/Joost van Velsen

ANTONÍN DVOŘÁK 1841–1904

Slavonic Dances, op. 46

Dances slaves · Slawische Tänze

- | | | |
|---|---|------|
| 1 | No. 1 in C major: Presto
ut majeur · C-Dur | 4.07 |
| 2 | No. 2 in E minor: Allegretto scherzando
mi mineur · e-Moll | 4.45 |
| 3 | No. 3 in A flat major: Poco allegro
la bémol majeur · As-Dur | 3.52 |
| 4 | No. 4 in F major: Tempo di minuetto
fa majeur · F-Dur | 6.05 |
| 5 | No. 5 in A major: Allegro vivace
la majeur · A-Dur | 3.16 |
| 6 | No. 6 in D major: Allegretto scherzando
ré majeur · D-Dur | 4.56 |
| 7 | No. 7 in C minor: Allegro assai
ut mineur · c-Moll | 3.26 |
| 8 | No. 8 in G minor: Presto
sol mineur · g-Moll | 4.12 |

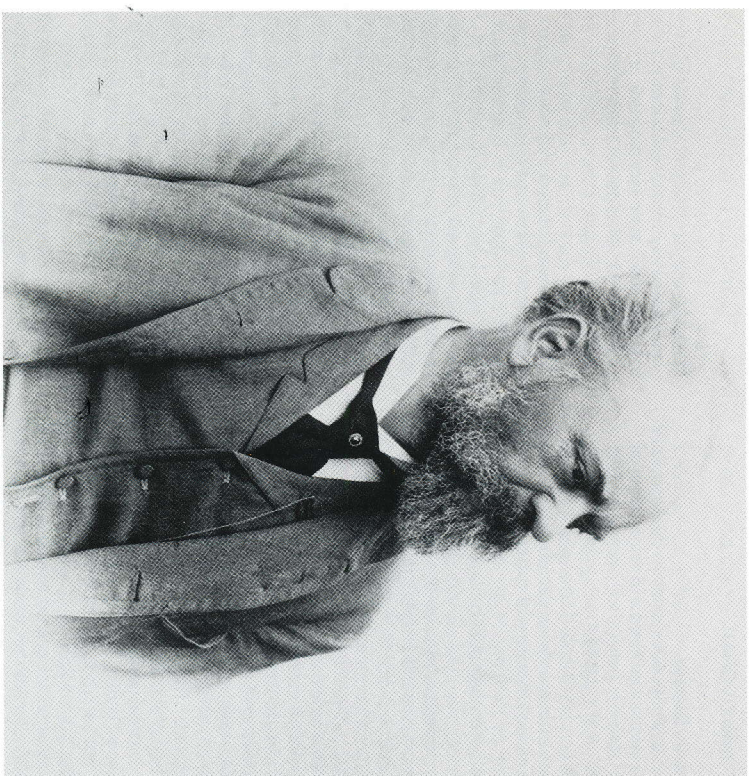
Slavonic Dances, op.72

Dances slaves · Slawische Tänze

- | | | |
|----|--|------|
| 9 | No.1 in B major: Molto vivace
si majeur · H-Dur | 4.13 |
| 10 | No.2 in E minor: Allegretto grazioso
mi mineur · e-Moll | 6.01 |
| 11 | No.3 in F major: Allegro
fa majeur · F-Dur | 3.25 |
| 12 | No.4 in D flat major: Allegretto grazioso
ré bémol majeur · Des-Dur | 4.46 |
| 13 | No.5 in B flat minor: Poco adagio
si bémol mineur · b-Moll | 2.42 |
| 14 | No.6 in B flat major: Moderato, quasi minuetto
si bémol majeur · B-Dur | 3.33 |
| 15 | No.7 in C major: Allegro vivace
ut majeur · C-Dur | 3.12 |
| 16 | No.8 in A flat major: Grazioso e lento, ma non troppo,
quasi tempo di valse
la bémol majeur · As-Dur | 6.45 |

Budapest Festival Orchestra
IVÁN FISCHER

DDD



Antonín Dvořák
Photo: Decca

ANTONIN DVOŘÁK

Slavonic Dances

It was with the publication in Berlin in 1878 of his *Moravian Duets* and the first set of eight *Slavonic Dances* for piano duet that Dvořák first achieved recognition outside his Czech homeland. The impact of these "exotic" compositions can be gauged from the earliest biography of the composer, written by Hermann Krieger in Leipzig, just a year after their publication:

The traveller from North Germany, when he crosses the Erzgebirge mountains into Bohemia, will notice the sudden change in the physiognomy of the inhabitants ... Penetrating deeper inside the country, he finds the Slavonic tribe, the Czechs. They are by no means inferior in their musical abilities to the German Bohemians; indeed they demonstrate an even greater and bolder individuality in their music, which perfectly reflects the true Czech nature ... They are the most artistically gifted of the Slavonic tribes.

Approximately a year ago, the news flashed across the German music world of a miraculous talent residing in Prague, who is holding forth in spirited creation with astonishing productivity and a striking wealth of melodies, and who for years has been laying up treasures, sprung from his muse, that are as

mysterious as they are appealing.

This newly awakened talent is Anton Dvořák (sic), who has aroused widespread excitement in Germany with his *Slavonic Dances*.

The critic who initiated this wave of enthusiasm, which had resulted in a run on Dvořák's compositions in German music shops, was Louis Ehlert, to whom the grateful composer immediately dedicated his *Wind Serenade* in D minor. In November 1878 Ehlert had written in the Berlin daily paper *Nationalzeitung*:

Here at last is a complete and totally natural talent. I consider the *Slavonic Dances* to be a work which will make its triumphant way through the world in the same way as Brahms's *Hungarian Dances*. There is no question here of some kind of imitation; his dances are not in the least Brahmsian. Divine inspiration flows through this music, which is why it is so popular. There is not a trace of artificiality or constraint ... We are confronted here with perfect works of art and not some pastiche stuck together from scraps of national melody ... Whoever finds a jewel on the public highway is obliged to report his find.

The inception and publication of the *Slavonic Dances* had come about through Brahms's recommendation of the *Moravian Duets* to his Berlin publisher Fritz Simrock. Accepting the duets, though without offering a fee to Dvořák or to his friend Josef Srb-Debrnov who had translated the folk texts into German, Simrock at once spotted a commercial opportunity. In a letter to Dvořák in March 1878 he set out his proposal:

I would like to ask you whether you would feel like writing a certain number, let's say two, of albums of "Czech" and "Moravian Dances" for piano four hands (modelled on the "Hungarian" ones by Brahms) using original national melodies which you consider suitable and which would be intertwined and combined with your own ideas. It seems to me, looking at your duets, that you would know how to make them especially attractive - I mean artistically attractive; what do you say to that? Naturally, I would pay you and I ask you to state your terms.

Some days later Simrock elaborated on his idea and came up with the final title:

So that we understand each other concerning the "Dances": I do not mean literally "Dances" for dancing to, but rather more in the manner in which

Brahms did the "Hungarian" ones. Perhaps a little easier, but not child's play: brilliant, effective, varied in mood and colour, varied in expression, and not too short. You can also call them "Slavonic Dances" — that concept is richer and wider — and don't rush things; seek out truly attractive, "memorable" (!) melodies. You will surely find such in the Slavonic spirit and in you yourself!

Dvořák began to work on the *Dances* on 18 March 1878, the day after completing his first *Slavonic Rhapsody*, and even before he had completed all eight of them for piano duet he had started to orchestrate them. The first, second and fourth dances were performed by the orchestra of the Provisional Theatre in Prague conducted by Adolf Čech as early as 16 May that year, the following February August Mann included the first three in his Saturday Concerts at the Crystal Palace in London; and in November two were performed in Boston, USA. Ehlert's prediction that they would "make their triumphant way through the world" was being fulfilled with amazing rapidity.

They certainly pleased Brahms, who was no doubt flattered that Dvořák had used his famous *Hungarian Dances* as a model, as well as dedicating to him his String Quartet in D minor. Richard Heuberger witnessed the Maestro "glowing with enchantment",

playing through the *Slavonic Dances* "with true rapture, occasionally a word of wonderment escaping from his lips".

Simrock paid Dvořák 300 marks (about £15 in those days) for the first set of *Slavonic Dances* and he himself made a fortune. In February 1880 he suggested that Dvořák should write a second set, but the composer had more serious plans — including a violin sonata to impress violinist Joseph Joachim — though, ironically, he did agree later in the year to orchestrate five of Brahms's *Hungarian Dances*, for which he received 250 marks. Dvořák rather hoped that Simrock's appetite for lucrative small-scale pieces would be satisfied when, the following year, he composed his ten *Legends*, also originally for piano duet and later orchestrated. Despite their warm reception, Simrock evidently regarded them as no more than a stop-gap and in May 1885 he began pressurising Dvořák for the second series of *Slavonic Dances*.

At a time when England was asking for symphonies and oratorios, Dvořák could see little point in attempting to repeat an earlier success: "I must tell you that it won't be nearly as simple a matter as it was the first time round! To do the same thing twice is damnably difficult!" To add injury to insult, Simrock was reluctant to recognise the worth of the recently completed Seventh Symphony and tried to have the fee Dvořák wanted for it. As a result of this haggling

the relationship between publisher and composer became severely strained.

Eventually Dvořák agreed to deliver a new series of *Slavonic Dances* by 1 July 1886 at the latest — though not before Simrock had agreed to pay him ten times the fee he had received for the earlier set, albeit with a collection of four songs, *In Folk Tone*, thrown in as a make-weight.

In the event, it took Dvořák only four weeks to write the second series of *Slavonic Dances* and, as he wrote to Simrock, he "enjoyed doing them immensely". The earlier set had taken him almost two months.

Simrock was delighted with the new dances and, predictably, insisted that they be orchestrated, offering 50 marks apiece. This Dvořák undertook towards the end of the same year over a period of six weeks, and, playing the publisher at his own game, he asked for twice the proposed fee!

Whereas the earlier set had featured predominantly Czech dances (with the exception of the second which evoked the Ukrainian *dumka* — not, strictly speaking, a dance), the new set is more broadly Slavonic, incorporating Slovak, Polish, Serbian and Russian elements in addition to Dvořák's favourite melancholy *dumka* strains. In these sixteen highly varied and colourful dances, Dvořák had fulfilled his original brief to perfection, creating stylised, even idealised dance fantasies which

intermingle folk elements with his own inspired melodies so effectively, so disarmingly and so artistically that for the most part they have defied attempts by musicologists to uncover the folk sources. Dvořák justified his approach in 1894:

From the rich stores of Slavonic folk music, in its Hungarian (i.e. Slovak), Russian, Bohemian and Polish varieties, the composers of the day have derived, and will continue to derive, much that is charming and novel in their music. Nor is there anything objectionable in this, for if the poet and painter base much of their best art on national legends, songs and traditions, why should not the musicians?

The *Slavonic Dances* have become as much a national monument for the Czechs as Smetana's *Má vlast*. Václav Talich and other

Czech conductors often performed the *Dances* as a complete cycle. However, Smetana was ambivalent about them.

Though he is said to have "unreservedly praised" the first set on publication, he nevertheless objected to their vague characterisation and was prompted to compose his own second set of *Czech Dances* in 1879 as a kind of corrective:

"Dvořák calls his pieces by the general title *Slavonic Dances* and no-one knows which particular dance forms they use, or even if they really exist. Instead, I shall use the specific names we Czechs give to our national dances."

Towards the end of his life, in conversation with his former pupil Oskar Nedbal, Dvořák explained the distinction: "Smetana's music is Czech and mine is Slavonic!"

Patrick Lambert

ANTONÍN DVOŘÁK Danses slaves

C'est avec la publication de ses *Duos moraves* et du premier recueil de huit *Danses slaves* pour piano à quatre mains à Berlin en 1878 que Dvořák se fit connaître en dehors de sa patrie tchèque. On mesure tout l'impact de ces compositions "exotiques" à la lecture de la première biographie du compositeur, écrite par Hermann Krüger à Leipzig, un an après leur publication :

"Le voyageur d'Allemagne du Nord, lorsqu'il franchit les montagnes de l'Erzgebirge pour entrer en Bohême, remarquera le soudain changement dans la physionomie de ses habitants [...]. En pénétrant plus profond dans le pays, il découvre la tribu slave, les Tchèques. Ceux-ci ne sont nullement inférieurs dans leurs capacités musicales aux Bohémiens allemands ; ils manifestent même une personnalité encore plus marquée et plus audacieuse dans leur musique, qui reflète parfaitement la véritable nature tchèque [...]. C'est la plus artistiquement douée des tribus slaves."

Il y a un an environ, la nouvelle a traversé le monde allemand de la musique : un talent miraculeux réside à Prague, qui produit des créations inspirées avec une étonnante fécondité

et une saisissante richesse mélodique, et qui depuis des années accumule, jaillies de sa muse, des trésors aussi mystérieux que séduisants.

Ce talent nouvellement éveillé s'appelle Anton Dvořák (*tsic!*), et il a suscité un large enthousiasme en Allemagne avec ses *Danses slaves*."

Le critique qui avait lancé cette vague d'enthousiasme, incitant le public à se précipiter sur les compositions de Dvořák chez les marchands de musique allemands, était Louis Ehlert, à qui le compositeur reconnaissant dédia aussitôt sa Sérénade pour vents en ré mineur. En novembre 1878, Ehlert avait écrit dans le quotidien berlinois *Nationalzeitung* :

"Voici enfin un talent complet et entièrement naturel. Je considère les *Danses slaves* comme une œuvre qui fera une progression triomphale à travers le monde, de la même manière que les *Danses hongroises* de Brahms. Il n'est pas question ici d'une espèce d'imitation ; ses danses ne sont pas le moins du monde brahmisiennes. L'inspiration divine coule dans sa musique, et c'est pourquoi elles sont si populaires. Il n'y a pas de traces d'afféterie ni de contrainte [...]."

Nous sommes ici en présence d'œuvres d'art parfaites, et non de quelque pastiche réuni à partir de bribes de mélodies nationales [...]. Quiconque trouve un bijou sur la voie publique est tenu de le déclarer !"

La composition et la publication des *Danses slaves* étaient le fruit d'une intervention de Brahms, qui avait recommandé les *Duos moraves* à son éditeur berlinois, Fritz Simrock. En acceptant les duos, mais sans offrir de rémunération à Dvořák ni à son ami Josef Šrb-Debrnov qui avait traduit les textes populaires en allemand, Simrock en avait aussitôt pressenti l'intérêt commercial. Il fit part à Dvořák de sa proposition dans une lettre de mars 1878 :

"J'aimerais vous demander si vous auriez envie d'écrire un certain nombre, disons deux, albums de "Danses tchèques" et "moraves" pour piano à quatre mains (modèles sur les "hongroises" de Brahms), en utilisant des mélodies nationales originales qui vous semblent de mise et que vous entremêleriez et combineriez avec vos propres idées. Il me semble, en regardant vos duos, que vous sauriez les rendre particulièrement séduisants. Je veux dire *artistiquement* séduisants ; qu'en dites-vous ? Bien entendu, je vous paierais et vous demanderais de me dire vos conditions."

Quelques jours plus tard, Simrock développa son idée et lui proposa le titre finalement retenu :

"Afin que nous nous comprenions bien au sujet des "Danses" ; je n'entends pas des "Danses" littérales sur lesquelles danser, mais plutôt à la manière dont Brahms fit ses "Danses hongroises". Peut-être un peu plus faciles, sans que cela soit un peu d'enfant : brillantes, pleines d'effet, diverses dans leur climat et leur couleur, variées dans leur expression, et pas trop courtes. Vous pourrez également les intituler "Danses slaves" — ce concept est plus riche et plus large —, et ne précipitez pas les choses ; cherchez des mélodies vraiment séduisantes, mémorables (!). Vous en trouverez certainement dans l'esprit slave et en vous-même ?"

Dvořák commença à travailler aux danses le 18 mars 1878, un jour après qu'il eut achevé sa *Rhapsodie slave* n° 1, et avant même d'avoir terminé les huit danses dans la version pour piano à quatre mains il se mit à les orchestrer. La première, la deuxième et la quatrième danse furent données par l'orchestre du Théâtre provisoire de Prague sous la direction d'Adolf Cech dès le 16 mai de cette année, au mois de février suivant, August Mann inscrivit les trois premières au programme de ses concerts du samedi au

Crystal Palace de Londres, et en novembre deux d'entre elles furent données à Boston, aux États-Unis. La "progression triomphale à travers le monde" prédite par Ehert était en train de se réaliser avec une rapidité stupéfiante.

Elles furent certainement au goût de Brahms, sans nul doute flatté de voir Dvořák utiliser ses célèbres *Danses hongroises* comme modèle et lui dédier aussi son Quatuor à cordes en ré mineur. Richard Heuberger vit le compositeur "rayonner d'enchantement" en déchiffrant les *Danses slaves* "avec un vrai bonheur, laissant à l'occasion échapper de ses lèvres un mot d'émervellement".

Simrock versa à Dvořák 300 marks (environ 150 F à l'époque) pour le premier recueil de *Danses slaves*, et lui-même fit fortune. En février 1880, il lui proposa d'en écrire un second recueil, mais le compositeur avait des projets plus sérieux — notamment une sonate pour violon destinée à impressionner le violoniste Joseph Joachim — encore que, paradoxalement, il ait accepté cette même année d'orchestrer cinq des *Danses hongroises* de Brahms, ce qui lui rapporta 250 marks. Dvořák espérait que l'appétit de Simrock pour les petites pièces lucratives serait satisfait lorsque, l'année suivante, il composa ses dix *Légendes*, également destinées à l'origine au piano à quatre mains et orchestrées par la suite. Mais,

malgré l'accueil chaleureux qu'elles recurent, Simrock les considéra à l'évidence comme un simple bouche-trou, et en mai 1885 il commença à harceler Dvořák pour obtenir la seconde série de *Danses slaves*.

A une époque où l'Angleterre réclamait des symphonies et des oratorios, Dvořák ne voyait guère d'intérêt à tenter de renouveler un succès passé : "Je dois vous dire que ce sera loin d'être aussi simple que la première fois ! Faire la même chose deux fois est diablement difficile !" Pis encore, Simrock rechignait à reconnaître la valeur de la Septième Symphonie récemment achevée et essaya de diviser par deux les droits qu'en demandait Dvořák. Le résultat de ces marchandages fut de rattrahir considérablement les liens entre éditeur et compositeur. Dvořák finit par accepter de lui remettre une nouvelle série de *Danses slaves* au 1^{er} juillet 1886 au plus tard — mais non sans que Simrock s'engage à lui verser dix fois les honoraires qu'il avait reçus pour le premier recueil, avec néanmoins en prime un recueil de quatre mélodies. *Dans le ton populaire*.

En l'occurrence, il ne fallut que quatre semaines à Dvořák pour composer la seconde série de *Danses slaves*, et écrivit-il à Simrock, il "prit un immense plaisir à les faire". Le premier cahier lui avait demandé près de deux mois.

Simrock fut ravi par les nouvelles danses,

et, comme on pouvait s'y attendre, insista pour qu'elles soient orchestrées. Lui offrant 50 marks par danse, Dvořák s'y attela vers la fin de la même année sur une période de six semaines, et, battant l'éditeur à son propre jeu, lui demanda deux fois la somme proposée !

Alors que le premier recueil comportait essentiellement des danses tchèques (à l'exception de la deuxième danse, qui évoquait la *durka* ukrainienne — qui n'est pas, à strictement parler, une danse), le nouveau cahier était plus largement slave, avec des éléments slovaques, polonais, serbes et russes, outre les accents mélancoliques de la *durka* que Dvořák affectionnait tant. Avec ces seize danses extrêmement variées et hautes en couleur, Dvořák avait réalisé à la perfection son projet premier : créer des danses imaginaires stylisées, voir idéalisées, qui mêlent les éléments folkloriques à ses propres mélodies inspirées, de manière si réussie, si désarmante et si artistique que la plupart d'entre elles ont défilé les efforts des musicologues qui cherchaient à en identifier les sources. Dvořák justifia cette démarche en 1894 :

"Des riches fonds de musique populaire slave, dans ses variétés hongroises (c'est-à-dire slovaques), russes, bohémiennes et polonaises, les compositeurs de l'époque ont tiré, et continuent de tirer, beaucoup

de choses charmantes et nouvelles dans leur musique. Et il n'y a à cela rien de contestable, car si le poète et le peintre fondent une grande partie de leurs meilleures œuvres sur les légendes, les traditions et les chants nationaux, pourquoi les musiciens n'en feraient-ils pas autant ?"

Les *Danses slaves* sont devenues un monument national pour les Tchèques au même titre que *Má vlast* de Smetana. Václav Talich et d'autres chefs tchèques ont souvent dirigé l'intégrale des *Danses*. Smetana avait cependant des sentiments partagés à leur sujet. S'il loua "sans réserves" dit-on, le premier recueil à sa publication, il critiqua néanmoins leur caractérisation vague et fut incité à composer sa propre seconde série de *Danses tchèques* en 1879 comme une sorte de riposte : "Dvořák donne à ses pièces le titre générique de *Danses slaves*, et personne ne sait quelles formes de danse particulières elles utilisent, ni même si celles-ci ont vraiment existé. Au lieu de quoi j'utilise le nom spécifique que nous Tchèques donnons à nos danses nationales."

Vers la fin de sa vie, dans une conversation avec son ancien élève Oskar Nedbal, Dvořák expliqua la distinction : "La musique de Smetana est tchèque, et la mienne est slave !"

Patrick Lambert
Traduction Dennis Collins

ANTONÍN DVOŘÁK Slawische Tänze

Anerkennung außerhalb seiner tschechischen Heimat erlangte Dvořák erstmals mit der Veröffentlichung seiner *Duette Klänge aus Mähren* und dem ersten Zyklus mit acht *Slawischen Tänzen* für Klavier zu vier Händen in Berlin 1878. Die Wirkung dieser "exotischen" Kompositionen kann der frühesten Biographie des Komponisten entnommen werden, die Hermann Krüger in Leipzig genau ein Jahr nach ihrem Erscheinen geschrieben hat:

Dem Norddeutschen, welcher das Erzeugnis nach Böhmen hin überschreitet, wird die plötzlich veränderte Physiognomie der Bevölkerung auffallen. ... Dingen wir tiefer in das Land ein, so treffen wir auf den slawischen Stamm, die czechische Bevölkerung. Sie steht, was ihre Begabung und Ausübung in der Musik betrifft, nicht unter der deutsch-böhmischen, zeigt vielmehr eine größere und kühnere Eigenständigkeit in der Entfaltung ihres Musiktreibens, das ein genaueres Abbild des czechischen Wesens ist. ... Sie sind unter den slawischen Stämmen die kunstbegabtesten.

Ungefähr vor einem Jahr durchflog die deutsche Musikwelt die Kunde von einem in Prag lebenden wundersamen Talente, das durch staunenswerthe Produ-

ktivität und einen frappierenden Melodienreichtum muthig aus sich herauschaft und bereits seit Jahren eben so geheimnisvolle wie anziehende Schätze, die seiner Muse entsprossen, aufgespeichert habe.

Dies neu erwachte Talent ist Anton Dvořák, der durch seine Slawischen Tänze ein allgemeines Aufsehen in Deutschland erregte.

Der Kritiker Louis Ehler hat diese Begeisterungswelle ausgelöst, die zu einem Ansturm auf Dvořáks Kompositionen in den deutschen Musikgeschäften führte; ihm widmete der dankbare Komponist sofort seine d-Moll-Bläserenade. Im November 1878 hatte Ehler in der Berliner *Nationalzeitung* geschrieben:

Hier ist endlich wieder einmal ein wahres Talent und zwar ein ganz natürliches Talent. Ich halte die "Slawischen Tänze" für ein Werk, das ebenso gefeiert durch die ganze Welt gehen wird, wie die *Ungarischen Tänze* von Brahms. Von einer Nachahmung kann keine Rede sein; seine Tänze sind nicht im geringsten brahmisch. Gottes Vorsehung strömt durch diese Musik, darum ist sie völlig volkstümlich, keine Spur von Kunsterei oder

Gezwungenheit. ... Wir haben es hier mit vollkommenen künstlerischen Arbeiten zu tun und nicht etwa mit irgendeinem Pasticcio, das zufällig aus Volksklängen zusammengeklebt ist. ... Wer an einem öffentlichen Weg ein Kleinod findet, ist verpflichtet, den Fund bekannt zu geben.

Die Inangriffnahme und Veröffentlichung der *Slawischen Tänze* kamen zustande, als Brahms seinem Berliner Verleger Fritz Simrock die *Klänge aus Mähren* empfahl. Als Simrock die Duette annahm, allerdings ohne Dvořák oder seinem Freund Josef Šub-Debrnov, der die Volkslieder ins Deutsche übersetzt hatte, ein Honorar anzubieten, erkannte er dann sofort eine kommerzielle Gelegenheit. In einem Brief an Dvořák breitete er seinen Vorschlag aus:

Ich möchte Sie fragen, ob Sie nicht Lust hätten, mir eine Anzahl, sagen wir zum Beispiel 2 Hefte "Böhmische" und "Mährische Tänze" für Klavier zu 4 Händen (in der Art wie die "Ungarischen" von Brahms) zu schreiben und zwar unter Verwendung Ihnen passend dünkender national originaler Melodien, durchflossen von Ihrer eigenen Erfindung und damit verknüpft? Ich meine, wenn ich die Duette ansehe, Sie müßten das, besonders hübsch machen können, künstlerisch hübsch, meine ich, was meinen Sie dazu? Ich würde Sie natürlich honorieren

und bitte nur um Angabe Ihrer Forderung.

Einige Tage später arbeitete Simrock seinen Gedanken aus und schlug den endgültigen Titel vor:

Damit wir uns wegen der "Tänze" verstehen: ich meine nicht, daß es wörtlich "Tänze" sein sollen zum Tanzen, sondern mehr in der Weise, wie Brahms die "Ungarischen" bearbeitet hat, wohl etwas leichter, jedoch nicht kinderleicht, brillant, effektivvoll, wechselnd in der Stimmung und der Farbe, wechselnd in der Empfindung und nicht zu kurz. Sie können's auch "Slawische Tänze" nennen — der Begriff ist reichlicher und ausdehnbarer — und eilen Sie nicht damit, suchen Sie recht hübsche, "unvergeßliche" (!) Melodien, Sie finden gewiß solche im "Slawischen" und in sich selbst?

Dvořák begann mit der Arbeit an den Tänzen am 18. März 1878, einen Tag nach der Vollendung seiner ersten *Slawischen Rhapsodie*; und noch vor der Vollendung aller acht Tänze für Klavier zu vier Händen hatte er mit ihrer Orchestrierung begonnen. Die Tänze Nr. 1, 2 und 4 wurden vom Orchester des Prager Intimtheaters unter der Leitung von Adolf Čech bereits am 16. Mai jenes Jahres aufgeführt; im folgenden Februar nahm August Mann die ersten drei Tänze in seine Sommerabendkonzerte im Londoner Kristallpalast

auf; und im November wurden zwei in Boston, USA, aufgeführt. Louis Ehlers voraus- sage, sie seien "ein Werk, das gefeierte durch die ganze Welt gehen wird", erfüllte sich mit erstaunlicher Geschwindigkeit.

Sicher gefielen sie Brahms, den es zweifels schmeichelte, daß Dvořák seine berühmten *Ungarischen Tänze* als Vorbild genommen hatte und ihm auch sein d-Moll-Streichquartett gewidmet hatte. Richard Heuberger erlebte den Meister, wie er "glühend vor Entzücken die soeben erschienenen *Slawischen Tänze* von Dvořák vorspielte. Er unterbrach kaum, begann sogleich wieder von Neuem und spielte mir die blühenden Stücke mit wahrem Glücksgefühl vor. Zuweilen fiel ein bewunderndes Wort von seinen Lippen".

Simrock zahlte Dvořák 300 Mark für den ersten Zyklus der *Slawischen Tänze* und machte selbst ein Vermögen damit. Im Februar 1880 schlug er Dvořák einen zweiten Zyklus vor, aber der Komponist hatte ernstere Pläne — darunter eine Violinsonate, die den Geiger Joseph Joachim beeindruckten sollte — doch (ironischerweise) stimmte er später im selben Jahr zu, fünf *Ungarische Tänze* von Brahms zu orchestrieren, für die er 250 Mark erhielt. Dvořák hoffte wohl, daß Simrocks Verlangen nach einträglichen kleinen Stücken befriedigt wäre, als er im folgenden Jahr seine zehn *Legenden* komponierte, ebenfalls ursprünglich für Klavier zu vier Händen und später orchestriert.

Oggleich sie gut aufgenommen wurden, betrachtete Simrock sie offensichtlich nur als Lückentfüller und begann Dvořák im Mai 1885 wegen eines zweiten Zyklus mit *Slawischen Tänzen* zu drängen.

In einer Zeit, da England Sinfonien und Oratorien verlangte, sah Dvořák wenig Sinn in dem Versuch, einen früheren Erfolg zu wiederholen: "Überhaupt muß ich Ihnen sagen, daß es mit den *Slawischen Tänzen* zweimal etwas gleiches zu machen ist verdammt schwer!" Um das Ganze noch schlimmer zu machen, weiterte Simrock sich, den Wert der kürzlich vollendeten 7 Sinfonie anzuerkennen, und versuchte, das von Dvořák verlangte Honorar um die Hälfte zu kürzen. Dieser Streit führte zu einer ernstlichen Belastung in der Beziehung zwischen Verleger und Komponist: Schließlich stimmte Dvořák zu, einen neuen Zyklus mit slawischen Tänzen spätestens bis zum 1. Juli 1896 zu liefern — allerdings nicht bevor Simrock einverstanden war, ihm das Zehntache dessen zu bezahlen, was er für den früheren Zyklus bekommen hatte, wenn auch mit der Dreingabe einer Sammlung von vier Liedern, mit dem Titel *Im Volkston*. Schließlich brauchte Dvořák nur vier Wochen für die Komposition seiner zweiten Serie und schrieb darüber an Simrock: "Die slaw. Tänze amüsieren mich sehr...". Für die frühere Serie hatte er fast zwei Monate gebraucht.

Simrock war über die neuen Tänze entzückt und bestand, wie vorherzusehen war, auf ihrer Orchestrierung, für die er 50 Mark pro Stück anbot. Dvořák erledigte dies am Ende desselben Jahres innerhalb von sechs Wochen und verlangte, indem er dasselbe Spiel wie sein Verleger spielte, das Doppelte des vorgeschlagenen Honorars!

Während die frühere Serie überwiegend tschechische Tänze aufwies (ausgenommen den zweiten, der die ukrainische Dumka evozierte — genaugenommen kein Tanz), ist die neue in einem umfassenderen Sinn slawisch mit slowakischen, polnischen, serbischen und russischen Elementen zusätzlich zu den von Dvořák bevorzugten, melan- cholischen Dumka-Weisen. In diesen sechzehn äußerst abwechslungsreichen und farbigen Tänzen hat Dvořák seinen Auftrag zur Vollendung erfüllt, indem er stilisierte, sogar idealisierte Tanzfantasien geschaffen hat, die Elemente der Volksmusik mit seinen eigenen inspirierten Melodien so wirkungsvoll, entzückend und kunstvoll miteinander verbinden, daß sie größtenteils den Versuchern von Musikwissenschaftlern widerstanden, die Volksmusikquellen aufzudecken. Dvořák rechtfertigte sein Vorgehen 1894 damit, daß die damaligen Komponisten aus dem reichen Schatz der slawischen Volksmusik mit ihren ungarischen (d. h. slowakischen), russischen, böhmischen und polnischen Ausprägungen, viel Reizvolles und Neues für ihre Musik geschöpft hätten und

dies auch weiterhin tun würden. Dagegen sei auch nichts einzuwenden, denn wenn Dichter oder Maler vieles in ihren besten Kunstwerken auf nationale Legenden, Lieder und Bräuche stützten, warum dann nicht auch die Musiker?

Die *Slawischen Tänze* sind ebenso sehr ein nationales Monument für die Tschechen geworden wie Smetanas *Má vlast* ("Mein Vaterland"). Václav Talich und andere tschechische Dirigenten haben die Tänze oft als vollständigen Zyklus aufgeführt. Smetana stand ihnen allerdings ambivalent gegenüber. Obwohl er die erste Serie bei ihrem Erscheinen "rückhaltlos gepriesen" haben soll, erhob er doch Einwände gegen ihre unscharfe Charakterisierung und sah sich veranlaßt, 1879 selbst eine zweite Sammlung mit *Tschechischen Tänzen* als eine Art Korrektiv zu komponieren, da er meinte,

Dvořák bezeichne seine Stücke allgemein als *Slawische Tänze*, und niemand wisse, welche spezielle Tanzform gebraucht werde, oder gar ob diese tatsächlich auch existiere. Demgegenüber wolle er die besonderen Namen verwenden, die die Tschechen ihren Nationaltänzen gaben.

Gegen Ende seines Lebens erklärte Dvořák im Gespräch mit seinem früheren Schüler Oskar Nedbal den Unterschied: "Smetanas Musik ist tschechisch und meine slawisch!"

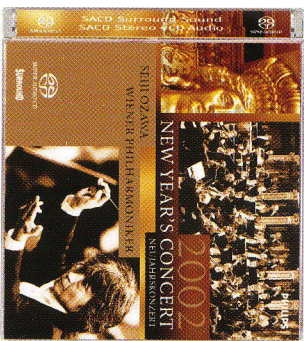
Patrick Lambert
Übersetzung *Christiane Frobenius*

Executive producer: Clive Bennett
 Recording producer: Hein Dekker
 Balance engineer: Hein Dekker
 Recording engineers: Jean-Marie Geijssen, Roger de Schot
 Editing facilities: by Polyhymnia International BV on behalf of
 Emil Berliner Studios
 Surround sound recording engineer: Erdo Groot
 A & R co-ordinator: Brigitte Stockman
 Recording location: Italian Institute, Budapest, March and May 1999
 Introductory notes with translations © 2002 Decca Music Group Limited
 Booklet editor: Fabian Watkinson
 Art direction: Isobel Colson

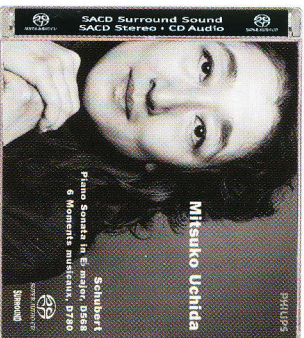


WARNING: All rights reserved. Unauthorised copying, reproduction, hiring, lending, public performance and broadcasting prohibited. Licences for public performance or broadcasting are obtained from Phonogram Ltd, Cannon House, 14-22 Ganton Street, London W1V 1LB. In the United States of America unauthorised reproduction of this recording is prohibited by Federal law and subject to criminal prosecution.

Printed in Germany/Imprimé en Allemagne - Made in Germany



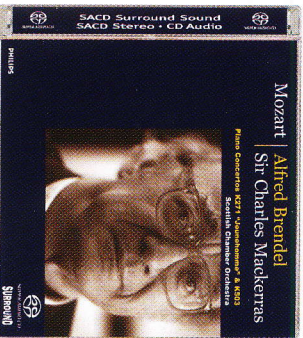
new year's day concert
 w/p/seiji ozawa
 SACD 470 615



schubert: piano sonata D568, etc.
 mitsuko uchida
 SACD 470 603



gluck: italian arias
 cecilia bartoli
 SACD 470 611*
 * autumn 2002



mozart: piano concertos 9 & 25
 sco/alfred brendel
 SACD 470 616*