



la dolce volta



# Antonín Dvořák

1841-1904

## Talich Quartet

Jan Talich & Roman Patočka violons, *violins*, Geigen

Radim Sedmidubský alto, *viola*, Bratsche

Michal Kaňka violoncelle, *cello*

**8 Valses op.54, B.101**

*8 Waltzes op.54, B101*

8 Walzer op. 54, B. 101

26'34

- |   |                                    |      |
|---|------------------------------------|------|
| 1 | Valse, <i>Waltz</i> , Walzer n°1*  | 3'29 |
| 2 | Valse, <i>Waltz</i> , Walzer n°2*  | 3'27 |
| 3 | Valse, <i>Waltz</i> , Walzer n°3** | 3'00 |
| 4 | Valse, <i>Waltz</i> , Walzer n°4** | 3'00 |
| 5 | Valse, <i>Waltz</i> , Walzer n°5** | 3'08 |
| 6 | Valse, <i>Waltz</i> , Walzer n°6** | 4'14 |
| 7 | Valse, <i>Waltz</i> , Walzer n°7** | 3'10 |
| 8 | Valse, <i>Waltz</i> , Walzer n°8** | 2'52 |

\* transcribed by Antonín Dvořák, \*\* transcribed by Jiří Kabát

**Mouvement en Fa majeur B.120**

9 *Quartet Movement in F major B120*

Quartettsatz F-Dur B. 120

9'46

**Quatuor à cordes en Fa majeur, op.96, B.179 « Américain »**

*String Quartet in F major op.96, B179, 'American'*

Streichquartett F-Dur op. 96, B. 179 „Das Amerikanische“

26'32

- |    |                               |      |
|----|-------------------------------|------|
| 10 | Allegro ma non troppo         | 9'37 |
| 11 | Lento                         | 7'21 |
| 12 | Molto vivace                  | 3'53 |
| 13 | Finale : vivace ma non troppo | 5'33 |

**TT: 63'04**

Entre 1861 où il compose son premier quintette à cordes, et 1895, date de l'achèvement de ses deux ultimes quatuors, Antonín Dvořák a exploré presque toutes les formes de musique de chambre. De la sonate au sextuor, sa production dans ce seul domaine ne compte pas moins de quatorze quatuors à cordes (achevés), cinq trios, trois quatuors avec piano (dont les *Bagatelles*), cinq quintettes, un sextuor ainsi qu'une demi-douzaine d'œuvres pour violon et piano. Altiste de formation, c'est au contact de Smetana que le jeune Antonín avait découvert l'existence d'une musique nationale tchèque. Passionné par le folklore de sa Bohême natale, et doué d'une inépuisable inventivité mélodique, il connut plusieurs périodes créatrices qui le firent progressivement sortir du moule classique, la dernière d'entre elles s'avérant profondément marquée par son séjour aux États-Unis. Sa bonté et son optimisme allaient le démarquer des autres grands romantiques, plus sombres et plus tourmentés, en contribuant au charme unique et au caractère accessible de sa musique qui lui valurent une juste popularité.

Les **Huit Valses pour piano opus 54 (B.101)** dans le catalogue établi par le Professeur Jarmil Burghauser), publiées en deux cahiers par Simrock, connurent un succès d'édition comparable aux *Danses slaves* pour piano à 4 mains. Ecrites entre novembre 1879 et janvier 1880, elles répondaient à une commande du Casino national de Prague pour son trentième bal annuel. Ne les trouvant pas assez « dansantes », Dvořák en fit un recueil pianistique et composa les *Valses de Prague* (B.99) pour le bal du Casino. Loin des dorures et des lambris des fastueuses valses viennoises, ce sont des pages simples et spontanées « qui respirent l'odeur de la campagne et le vin des auberges ». Pleines de verve, le succès de la première et de la quatrième poussa le compositeur à les transcrire presque immédiatement pour quatuor à cordes (1880, B.105) afin de figurer au programme d'une soirée musicale de la Société des Artistes (*Umělecká beseda*). Pièces intimes dépourvues de toute affectation ou de virtuosité gratuite, leur élan populaire en font un pur reflet de l'esprit tchèque.

Beaucoup plus récemment, en 2020, le violoniste tchèque Jiří Kabát, qui fut un temps l'altiste du Quatuor Pavel Haas, a transcrit à son tour les six restées dans l'ombre. Si chacune révèle une personnalité propre, on remarquera particulièrement la troisième en Mi majeur, fière et impétueuse, et la septième en Ré mineur, plus nostalgique qui semble citer la seconde Mazurka en Mi mineur de l'opus 41 de Chopin.

Quasiment contemporain, le **Mouvement de quatuor en fa majeur (B.120)**, daté d'octobre 1880, devait constituer le premier volet d'un nouveau quatuor à cordes. Alors que Dvořák travaillait à son opéra *Dimitri*, il eut la surprise de lire dans le quotidien viennois *Neue Freie Presse* que le célèbre Quatuor Hellmesberger - dont le premier violon n'était autre que le Konzertmeister de l'orchestre de l'Opéra de la Cour de Vienne - jouerait le 15 décembre 1881 un nouveau quatuor de sa composition. Piqué au vif, car il n'était pas au courant, Dvořák délaissa un temps l'opéra pour se mettre à l'écriture d'un quatuor en fa majeur. La citation d'un thème de l'Air d'Agathe du *Freischütz* de Weber y apparaissant trop clairement, Burghauser y a vu la cause de l'abandon de ce premier jet, au profit de ce qui allait devenir le 11<sup>e</sup> Quatuor en Ut majeur (op.61, B.121), achevé à temps pour le fameux concert. Quant au mouvement de quatuor en fa, resté isolé et à l'état de manuscrit, il ne fut créé qu'en 1945 par le Quatuor Ondříček à la Radio de Prague, avant d'être édité six ans plus tard.

Lorsqu'il entame la composition de son **12<sup>e</sup> Quatuor en Fa majeur opus 96, dit « américain » (B.179)**, Dvořák a déjà onze quatuors à cordes à son actif, mais il n'a pas renoué avec le genre depuis près de treize ans. Intervalle au cours duquel il avait traversé de nombreuses crises intellectuelles et entrepris de longues tournées de concert. C'est en fuyant le tumulte de la vie newyorkaise et en retrouvant la détente et le bonheur, lors des mois heureux passés en 1893 à Spillville, petite ville de l'Iowa, qu'il renoue avec cette forme d'expression particulièrement intime, exigeant une intense concentration stylistique. Comme la célèbre *Symphonie « du Nouveau Monde »*, dont il est contemporain, ce quatuor reflète les aventures du compositeur sur le continent américain, et notamment l'intérêt sincère qu'il porta à ses musiques traditionnelles, comme aux bruits de sa nature. Souligner dans ses nouvelles œuvres les impressions qu'il avait eues outre-Atlantique, allait ainsi donner un signe distinctif au langage de son avant-dernière période créatrice.

Depuis sa création par le Quatuor Kneisel le jour de l'an 1894 à Boston - dont l'immense succès conduira les interprètes à le redonner plus de 50 fois au cours de la même année - la célébrité de l'œuvre ne s'est jamais démentie, ainsi qu'en témoigne une discographie particulièrement abondante, depuis les gravures pionnières du Quatuor Bohémien, acoustique en 1925, et du Quatuor de Budapest, électrique l'année suivante. Rédigé en un délai très court au mois de juin 1893, le *Quatuor op.96* précède de quelques jours la rédaction d'un autre chef-d'œuvre, son *Quintette à cordes « indien » op.97*. Dvořák est heureux, se lève à cinq heures du matin, se promène le long de la Turkey River pour écouter le chant des oiseaux, joue de l'orgue à la messe de sept heures, bavarde avec ses concitoyens, tchèques immigrés, auprès desquels il retrouve ses racines bohêmes. Strictement contemporain du Quatuor de Debussy, qui était tourné vers l'orient et vers la gamme par tons, le *Quatuor « américain »* regarde vers l'ouest et vers les gammes pentatoniques, coïncidence qui montre bien que les deux compositeurs, que tout séparait, cherchaient chacun à sa façon à renouveler les moyens expressifs du quatuor en l'engageant dans la voie de l'exotisme.



Dvořák a découvert la musique des noirs en prière, leurs chants de fête et de deuil. Quelques mois après son arrivée à New York, il reprochait déjà aux musiciens du pays de ne pas accorder assez d'attention à leur héritage : « Ce devrait être la base de toute école de composition sérieuse et originale susceptible de se développer aux États-Unis. Ces beaux thèmes variés sont le fruit de la terre. Ils sont américains », confiait-il à propos des Negro Spirituals à un reporter en mai 1893. Comme le définit Pierre-Émile Barbier, « les éléments 'américains' de sa musique se caractérisent par l'utilisation de la gamme pentatonique dans les gammes mineures, de l'intervalle de septième à la place de la sensible, de rythmes pointés ou syncopés où la tradition tchèque rejoint celle des noirs. » Le compositeur s'est en revanche toujours défendu d'avoir utilisé des mélodies du folklore indien ou noir. « J'ai simplement écrit des thèmes originaux en leur donnant les particularités de la musique indienne et, en utilisant ces thèmes comme sujets, je les ai développés avec toutes les ressources du rythme, de l'harmonie, du contrepoint et des couleurs orchestrales modernes.»

Bâti en quatre mouvements, l'opus 96 s'ouvre par un *Allegro non troppo*, en s'inscrivant dans une sorte de filiation avec le *Quatuor « De ma vie »* de Smetana, écrit vingt ans plus tôt. Il évoque le souffle du printemps en plein air et révèle en même temps - dans le deuxième thème de ce premier mouvement, qui commence *ppp* par trois noires montant par degré - une émotion rappelant celle des chants des plantations qui l'avaient impressionné. Ses deux thèmes sont basés sur la gamme pentatonique (les touches noires du piano), base commune à bon nombre de chants folkloriques bohêmes ou noirs d'Amérique. Dvořák accorde une importance particulière aux sonorités des basses, et c'est d'ailleurs l'alto, expression de sa voix la plus intime, qui introduit le célèbre thème initial, tandis qu'il confie un rôle privilégié au violoncelle, dans son registre élevé, lors de la récapitulation.

L'émouvant *Lento* en Ré mineur qui lui fait suite, est un long chant mélodique et solitaire, introduit au-dessus d'un accompagnement syncopé, véritable « perle », captivante par sa profondeur de sentiment comme par le charme de sa pureté harmonique. Il nous montre le compositeur rêvant de solitude dans une forêt américaine silencieuse, tout en laissant transparaître une certaine nostalgie de son pays natal. Là encore, le violoncelle le reprend dans son registre aigu et après le développement, il aura encore le dernier mot. Dans une teinte générale très nostalgique, primarius et violoncelle jouent le rôle de conteurs, auquel se joint parfois le second violon. C'est un mouvement empli de simplicité, grâce à laquelle Dvořák atteint l'expression la plus intense et la plus personnelle.

Le troisième mouvement, *Molto vivace* est un scherzo en Fa majeur sur un rythme dansant et vigoureux, avec un accent qui tombe en général à l'endroit le plus inattendu, sur le second ou le troisième temps de la mesure. Tout le mouvement exhale un fort parfum exotique par ses rythmes brusques et ses combinaisons tonales audacieuses. Mené par le premier violon, il est basé sur un thème unique, comportant en son milieu une imitation du cri du tanager rouge, sorte de fauvette locale. Un détour en fa mineur annonce la tonalité du trio, avant le retour à l'ambiance festive du début. Le *Finale : Vivace ma non troppo* est un rondo en Fa majeur, débordant d'énergie et de gaité, son thème principal s'avérant d'une vitalité irrésistible. Le premier violon mène la danse, tandis que l'accompagnement rythmique apparaît comme une stylisation des battements de tambour des Indiens. Tout le mouvement se montre exalté, sauf le « *Meno mosso* » central, confié au violoncelle qui fait entendre sa voix de baryton dans une courte imitation d'un choral, plus solennel et d'inspiration religieuse, probable réminiscence de l'église de Spillville dont Dvořák tenait l'orgue. L'atmosphère animée revient vite offrant au primarius un chant sur la corde de sol en imitation d'une soprano noire, jusqu'à une coda, sommet sauvage, plein de lumière, d'exubérance et d'optimisme.

De retour à Prague à l'été 1895, après avoir achevé son prodigieux Concerto pour violoncelle - sa dernière œuvre « américaine » - Dvořák composera encore deux quatuors à cordes, le 13<sup>e</sup> en Sol majeur (op.106, B.192) et le 14<sup>e</sup> en La bémol (op.105, B.193), ultimes partitions de chambre, qui feront résonner son bonheur d'avoir enfin retrouvé sa terre natale. Les neuf dernières années de sa vie, durant lesquelles il dirige le Conservatoire de Prague, seront consacrées à la rédaction d'opéras (*Le Diable et Catherine, Rusalka, Armida*) et d'une série de cinq poèmes symphoniques concluant ainsi une éblouissante carrière.

Between 1861, when he composed his first string quintet, and 1895, when he completed his last two quartets, Antonín Dvořák explored almost every form of chamber music. From the sonata to the sextet, his output in this field alone includes no fewer than fourteen (completed) string quartets, five trios, three piano quartets (counting the set of Bagatelles), five quintets, a sextet and half a dozen works for violin and piano. The young Antonín, a violist by training, discovered the existence of Czech national music through contact with Smetana. Fascinated by the folklore of his native Bohemia, and gifted with inexhaustible melodic inventiveness, he went through several creative periods as he gradually broke out of the Classical mould; the last of these was deeply influenced by the years he spent in the United States. His kindness and optimism set him apart from the other great Romantics, darker and more tormented in character, and contributed to the unique charm and accessible character of his music, which have earned him justified popularity.

The **Eight Waltzes for piano op.54 (B101** in Professor Jarmil Burghauser's catalogue), issued in two volumes by Simrock, enjoyed a publishing success comparable to the *Slavonic Dances* for piano four hands. Written between November 1879 and January 1880, they were commissioned by the National Casino in Prague for its thirtieth annual ball. Not finding them sufficiently 'danceable', Dvořák turned them into a set of piano pieces and composed the *Prague Waltzes* B99 for the Casino ball instead. Far from the gilded ballrooms conjured up by sumptuous Viennese waltzes, these are simple, spontaneous pieces 'that breathe the fragrance of the countryside and the wine of rustic inns'. The success of the ebullient first and fourth waltzes prompted Dvořák to transcribe them almost immediately for string quartet (1880, B105) for inclusion in the programme of a musical evening at the Society of Artists (Umělecká Beseda). These intimate pieces devoid of affectation or gratuitous virtuosity possess a folk impulse that make them a pure reflection of the Czech spirit.

Much more recently, in 2020, the Czech violinist Jiří Kabát, at one time violist of the Pavel Haas Quartet, transcribed in his turn the other six that had remained in the shadows. While each of them displays its own personality, the proud and impetuous no.3 in E major and the more nostalgic no.7 in D minor, which seems to quote Chopin's Mazurka in E minor op.41 no.2, are particularly worthy of attention.

Almost contemporary with these waltzes is the **Quartet Movement in F major B120**, dated October 1880 and originally intended as the first movement of a new string quartet. While Dvořák was working on his opera *Dimitri*, he was surprised to read in the Viennese daily *Neue Freie Presse* that the famous Hellmesberger Quartet – whose first violinist was none other than the leader of the Vienna Court Opera orchestra – would be playing a new quartet from his pen on 15 December 1881. Cut to the quick by this announcement, about which he had not been consulted, Dvořák abandoned the opera for a while to start writing a quartet in F major. The quotation of a theme from one of Agathe's arias in Weber's *Der Freischütz* is all too apparent, which is why Burghauser thought the composer abandoned this first draft and started again on what was to become the Quartet no.11 in C major (op.61, B121), duly completed in time for the concert in question. As for the Quartet Movement in F, which remained a torso in manuscript form, it was not premiered until 1945, by the Ondříček Quartet on Radio Prague, and published six years after that.



When he began composing his **Quartet no.12 in F major op.96 (B179)**, known as the 'American' Quartet, Dvořák already had eleven string quartets to his credit, but he had not returned to the genre for almost thirteen years. During this period he had gone through several intellectual crises and undertaken extensive concert tours. It was only when he fled the hustle and bustle of New York life and found relaxation and happiness during the contented months he spent in the small Iowa town of Spillville in 1893 that he returned to this particularly intimate form of expression, one that required intense stylistic concentration. Like the famous Symphony 'From the New World', with which it is contemporary, this quartet reflects the composer's adventures on the American continent, and in particular his sincere interest in the latter's folk music and the sounds of its natural environment. As a result, the impressions with which he had been imbued left a distinctive stamp on his new works composed there and on the idiom of his penultimate creative period.

Ever since its premiere by the Kneisel Quartet in Boston on New Year's Day 1894 – the immense success of which led the performers to give more than fifty repeat performances of it in the course of that same year – the work's fame has remained undimmed. This is reflected in its especially abundant discography, beginning with the pioneering recordings of the Bohemian Quartet (acoustic) in 1925 and the Budapest Quartet (electrical) the following year. Written in a very short period in June 1893, the Quartet op.96 was followed just a few days later by another masterpiece, the String Quintet op.97. Dvořák was in a happy mood, getting up at five in the morning, walking along the Turkey River to listen to birdsong, playing the organ at seven o'clock Mass and chatting with his fellow Czech immigrants, with whom he rediscovered his Bohemian roots. Strictly contemporary with Debussy's Quartet, which turns its gaze towards the East and the whole-tone scale, the 'American' Quartet looks towards the West and the pentatonic scale, a coincidence which shows that the two composers, so different from one another in every respect, were seeking each in his own way to renew the expressive resources of the quartet by embarking on the path of exoticism.

Dvořák had discovered the music of the African-American people at prayer, their songs of celebration and mourning. A few months after his arrival in New York, he was already criticising the country's musicians for not paying sufficient attention to their heritage: 'These negro melodies can be the foundation of a serious and original school of composition to be developed in the United States. . . . These beautiful and varied themes are the product of the soil. They are American,' he remarked to a reporter about Negro spirituals in May 1893. As Pierre-Émile Barbier has observed, 'the "American" elements of his music are characterised by the use of the pentatonic scale in the minor mode, a flattened seventh in place of the leading note, and dotted or syncopated rhythms in which the Czech tradition joins that of African-American music.' Nevertheless, the composer always denied having used melodies from Indian or African-American folklore. 'I have simply written original themes embodying the peculiarities of the Indian [*sic*] music, and, using these themes as subjects, have developed them with all the resources of modern rhythms, counterpoint, and orchestral colour.'

The four-movement structure of the Quartet op.96 opens with an Allegro non troppo whose opening bars have a certain kinship with Smetana's Quartet 'From My Life', written twenty years earlier. It evokes the breath of spring in the open air and at the same time reveals – in the opening movement's second theme, which begins *ppp* with a three-crotchet cell rising stepwise – an emotion reminiscent of the plantation songs that had so impressed him. Both its main themes are founded on the pentatonic scale (the black keys of the piano), a common basis for many Bohemian or African-American folksongs. Dvořák places particular emphasis on the sonorities of the lower instruments: it is the viola, an expression of his most personal voice, that introduces the famous opening theme, while he gives a privileged role to the cello's high register in the recapitulation.

The moving Lento in D minor that follows is a long, solitary cantilena, introduced over a syncopated accompaniment: a true 'pearl', captivating the listener with its depth of feeling and the charm of its harmonic purity. It shows the composer dreaming of solitude in a silent American forest, while at the same time betraying a certain longing for his native land. Here again, the cello takes over the theme in its high register and, following the development, it has the last word. In a deeply nostalgic overall atmosphere, first violin and cello play the role of storytellers, sometimes joined by the second violin. It is a movement steeped in simplicity, by means of which Dvořák achieves the most intensely personal expression.

The third movement, *Molto vivace*, is a scherzo in F major with a vigorous, dancing rhythm in which the accent usually falls at the most unexpected point, on the second or third beat of the bar. The whole movement exudes a strongly exotic flavour, with its abrupt rhythms and bold tonal combinations. Led by the first violin, it is founded on a single theme, with an imitation of the call of the red tanager, a species of local warbler, in the middle. An excursion into F minor announces the key of the trio section, before we revert to the festive mood of the opening. The *Finale: Vivace ma non troppo* is a rondo in F major, brimming over with energy and gaiety, its main theme proving irresistibly lively. The first violin leads the way, while the rhythmic accompaniment appears to be a stylisation of Native American drumming. The whole movement is filled with elation, except for the central *Meno mosso* section, assigned to the cello, which raises its baritone voice in a brief imitation of a chorale, more solemn and religious in its inspiration, and doubtless a reminiscence of the Spillville church where Dvořák played the organ. The lively atmosphere soon returns, offering the first violin a song on the G string in imitation of a Black soprano voice, and leading up to a coda, a wild climax bursting with radiance, exuberance and optimism.

On his return to Prague in the summer of 1895, after completing the formidable Cello Concerto (his last 'American' work), Dvořák composed two more string quartets, no.13 in G major (op.106, B192) and no.14 in A flat (op.105, B193), his final chamber works, which echoed his happiness at having finally regained his native land. The last nine years of his life, during which he directed the Prague Conservatory, were devoted to writing operas (*The Devil and Kate*, *Rusalka*, *Armida*) and a series of five symphonic poems, which brought his prodigious career to an end.

Von 1861, Jahr in dem Antonín Dvořák sein erstes Streichquintett komponierte, bis 1895, als er seine letzten beiden Quartette beendete, erkundete der Komponist nahezu alle Kammermusikformen. Von der Sonate bis hin zum Sextett – sein Werk allein in diesem Bereich umfasst ganze 14 (beendete) Streichquartette, fünf Trios, drei Klavierquartette (darunter die *Bagatellen*), fünf Quintette, ein Sextett sowie ein halbes Dutzend Werke für Violine und Klavier. Der junge Antonín, ein ausgebildeter Bratschist, hatte dank Smetana die tschechische Nationalmusik entdeckt. Den gebürtigen Böhmer faszinierte die Volksmusik seiner Heimat. Sein unerschöpflicher Ideenreichtum führte zu mehreren Schaffensperioden und ließ ihn immer weiter aus dem klassischen Korsett ausbrechen. So war die letzte Schaffensperiode stark von seinem Aufenthalt in den USA gekennzeichnet. Seine Güte und sein Optimismus hoben ihn von den anderen großen Romantikern ab, die düsterer und gequälter waren, und trugen zum einzigartigen Charme und zum zugänglichen Charakter seiner Musik bei, welche ihm zu verdienter Beliebtheit verhalfen.



Die ***Acht Walzer für Klavier opus 54 (B. 101)*** in Jarmil Burghausers Werkverzeichnis) wurden von Simrock in zwei Heften veröffentlicht und erfuhren einen ähnlichen Verlagserfolg wie *Slawische Tänze* für Klavier zu vier Händen. Die von November 1879 bis Januar 1880 komponierten Walzer waren vom Prager Nationalcasino für dessen 30. Jahresball in Auftrag gegeben worden. Da Dvořák sie jedoch nicht „tänzerisch“ genug fand, machte er daraus eine Klaviersammlung und komponierte stattdessen die *Prager Walzer (B. 99)* für den Ball des Casinos. Weit von den Vergoldungen und den Täfelungen der prunkvollen Wiener Walzer entfernt, sind dies einfache, spontane Stücke, „die nach Landluft und dem Wein der Wirtsstuben riechen“. Der Erfolg des schwungvollen ersten und vierten Stücks veranlasste den Komponisten, sie fast sofort zu Streichquartetten umzuarbeiten (1880, B. 105), damit sie ins Programm eines musikalischen Abends des Künstlerischen Vereins (*Umělecká beseda*) aufgenommen werden konnten. Die intimen Stücke ohne jede Geziertheit oder willkürliche Virtuosität sind durch ihren volkstümlichen Schwung ein reines Abbild des tschechischen Geists.

Erst kürzlich, nämlich 2020, arbeitete der tschechische Violinist Jiří Kabát, der eine Zeit lang Bratschist im Pavel Haas Quartett war, seinerseits die sechs weniger beachteten Walzer um. Zwar hat jeder eine eigene Persönlichkeit inne, doch besonders fallen der dritte in E-Dur voller Stolz und Ungestüm und der siebte nostalgischere in d-Moll auf, Chopins *Mazurka e-Moll*, op. 41 Nr. 2 zu zitieren scheint.

Nahezu zeitgleich, nämlich im Oktober 1880, entstand der **Quartettsatz F-Dur (B. 120)**, der den ersten Teil eines neuen Streichquartetts bilden sollte. Während Dvořák an seiner Oper *Dimitrij* arbeitete, las er erstaunt in der Wiener Tageszeitung *Neue Freie Presse*, dass das berühmte Hellmesberger-Quartett – dessen erste Geige kein anderer als der Konzertmeister der Wiener Hofoper war – am 15. Dezember 1881 ein neues, vom ihm komponiertes Quartett spielen würde. Gereizt, weil er davon nichts gewusst hatte, ließ Dvořák die Oper eine Weile ruhen, um ein Quartett in F-Dur zu komponieren. Zu offensichtlich erscheint darin jedoch das Zitat eines Themas aus einer Arie der Agathe von Webers *Freischütz*, worin Burghauser den Grund des verworfenen ersten Entwurfs zugunsten des Stücks sah, das das 11. *Streichquartett C-Dur (op. 61, B. 121)* werden sollte und rechtzeitig für besagtes Konzert fertig wurde. Der *Quartettsatz F-Dur* hingegen blieb abgesondert und in Form des Manuskripts. So wurde er erst 1945 vom Ondříček-Quartett im Radio Prag uraufgeführt und sechs Jahre später herausgegeben.

Als Dvořák sein **12. Streichquartett F-Dur opus 96** mit dem Beinamen „**Das Amerikanische**“ (**B. 179**) begann, hatte der Komponist bereits elf Streichquartette vorzuweisen, aber sich dem Genre seit knapp 13 Jahren nicht gewidmet. In der Zwischenzeit hatte er zahlreiche intellektuelle Krisen durchgemacht und lange Konzerttourneen unternommen. Auf der Flucht vor dem chaotischen New Yorker Leben fand Dvořák 1893 in Spillville, einer Kleinstadt in Iowa, mehrere Monate lang Entspannung und Glück und knüpfte wieder mit der besonders innigen Ausdrucksform an, die eine intensive stilistische Konzentration erfordert. Wie die zur selben Zeit entstandene, berühmte Sinfonie „*Aus der Neuen Welt*“ spiegelt das Quartett die Abenteuer des Komponisten auf dem amerikanischen Kontinent wider, insbesondere das ehrliche Interesse an dessen traditioneller Musik sowie an den Geräuschen seiner Natur. Die Eindrücke, die Dvořák auf der anderen Seite des Atlantiks sammelte, zeichneten seine vorletzte Schaffensperiode.

Seit der Uraufführung durch das Kneisel Quartet am Neujahrstag 1894 in Boston – deren enormer Erfolg die Interpreten dazu bewegte, es im selben Jahr über 50-mal zu spielen – ist die Berühmtheit des Werks nie abgeflaut, wie eine besonders umfassende Diskografie ab der ersten akustischen Aufnahme des Böhmisches Quartetts 1925 und der elektrischen Aufnahme des Budapest Quartet im Folgejahr bezeugt. Dvořák komponierte das *Streichquartett op. 96* in sehr kurzer Zeit im Juni 1893, und nur wenige Tage später ein weiteres Meisterwerk, sein *Quintett Es-Dur op. 97*. Dvořák war glücklich, stand fünf Uhr morgens auf, spazierte entlang des Turkey River, um dem Vogelgesang zu lauschen, spielte bei der Messe um 7 Uhr Orgel und plauderte mit seinen eingewanderten Landsleuten, bei denen er seine böhmischen Wurzeln wiederfand. Debussys gleichzeitig entstandenes Streichquartett wandte sich dem Osten und der Ganztonleiter zu, während sich das *Amerikanische Quartett* gen Westen und Pentatonik richtete – ein Zufall, der aufzeigt, dass jeder der zwei völlig unterschiedlichen Komponisten auf seine Weise versuchte, mittels Exotik die Ausdrucksweise des Quartetts zu erneuern.

Dvořák entdeckte die Spirituals sowie die Festtags- und Trauergesänge der Schwarzen Bevölkerung. Schon einige Monate nach seiner Ankunft in New York warf er den Musikern des Landes vor, nicht genug auf ihr Kulturerbe zu achten: „Es sollte die Basis jeder ernsthaften und ursprünglichen Kompositionsschule sein, die sich in den Vereinigten Staaten entwickelt. Diese schönen, vielfältigen Themen sind die Frucht der Erde. Sie sind amerikanisch“, vertraute er einem Reporter im Mai 1893 bezüglich der Spirituals an. Laut Pierre-Émile Barbiers Definition „zeichnen sich die ‚amerikanischen‘ Elemente seiner Musik durch die Verwendung der Pentatonik in den Moll-Tonleitern, der Septime anstelle des Leittons sowie der punktierten oder synkopierten Rhythmen aus, wo die tschechische mit der Schwarzen Tradition zusammentrifft.“ Allerdings bestritt der Komponist stets, Melodien der indigenen oder Schwarzen Folklore verwendet zu haben. „Ich schrieb einfach originale Themen, indem ich ihnen die Besonderheiten der indigenen Musik verlieh; und durch die Nutzung dieser Themen als Sujets, führte ich sie mit allen Ressourcen des Rhythmus, der Harmonie, des Kontrapunkts und der modernen Orchesterfarben durch.“

Das aus vier Sätzen bestehende *Streichquartett F-Dur* beginnt mit einem *Allegro non troppo*, dessen Eröffnungsthema in gewisser Weise an Smetanas 20 Jahre zuvor komponiertes Streichquartett „*Aus meinem Leben*“ erinnert. Es beschwört die Frühlingsbrise herauf und offenbart zugleich im zweiten Thema des Eröffnungssatzes, welches *ppp* mit drei stufenweise aufsteigenden Viertelnoten beginnt, die Emotion der Plantagengesänge, die Dvořák beeindruckt hatten. Seine beiden Themen basieren auf der Pentatonik (die schwarzen Klaviertasten) – eine gemeinsame Grundlage für zahlreiche böhmische und afro-amerikanische Volkslieder. Dvořák misst dem Klang der tiefen Töne eine besondere Bedeutung zu. So führt im Übrigen die Bratsche als Ausdruck seiner innersten Stimme das berühmte Anfangsthema ein, während er dem Cello mit seiner hohen Stimme bei der Wiederholung eine privilegierte Rolle zuweist.

Das darauffolgende bewegende *Lento* d-Moll ist ein langer melodischer und einsamer Gesang über einem synkopierten Lied – eine wahrhaftige „Perle“ – das durch seine Gefühlstiefe und den Charme seiner harmonischen Reinheit fesselt. Es zeigt uns, wie der Komponist vom Alleinsein in einem stillen amerikanischen Wald träumt und lässt auch ein gewisses Heimweh hindurchscheinen. Auch hier greift das Cello wieder seine hohe Stimme auf und hat nach der Durchführung erneut das letzte Wort. In einer allgemein überaus nostalgischen Stimmung spielen der Primarius und das Cello die Rolle des Erzählers, denen sich zuweilen die zweite Geige anschließt. Es ist ein schlichter Satz, dank dem Dvořák die intensivste und persönlichste Ausdrucksweise gelingt.

Der dritte Satz, *Molto vivace*, ist ein Scherzo F-Dur mit einem tänzerischen und energischen Rhythmus sowie einem Akzent, der meist an der unerwartetsten Stelle einschlägt, auf der zweiten oder dritten Taktzeit. Der gesamte Satz verbreitet einen starken exotischen Duft durch abrupte Rhythmen und kühne Tonkombinationen. Mit der ersten Geige am Ruder basiert er auf einem einzigartigen Thema, in dessen Mitte eine Imitation des Schreis der Scharlach-Tangare, eine lokale Sperlingsart, erschallt. Ein Umweg in f-Moll kündigt die Tonart des Trios an, bevor die festliche Stimmung des Anfangs wiederkehrt. Das *Finale: Vivace ma non troppo* ist ein vor Energie und Frohsinn überbordendes Rondo F-Dur mit einem unwiderstehlich lebhaften Hauptthema. Die erste Geige führt, während die rhythmische Begleitung wie eine Stilisierung indigener Trommelschläge anmutet. Der gesamte Satz zeigt sich exaltiert, ausgenommen vom *Meno mosso* in der Mitte vom Cello, welches mit seinem Bariton eher weihevoll und religiös inspiriert kurz einen Choral nachahmt und damit möglicherweise an die Kirche von Spillville erinnert, in der Dvořák Orgel spielte. Die belebte Stimmung kehrt schnell zurück. Der Primarius imitiert eine Schwarze Sopranistin auf der G-Saite bis zur Coda – einem wilden Gipfel voller Licht, Ausgelassenheit und Optimismus.



Dvořák kehrte im Sommer 1895 nach Prag zurück, nachdem er sein letztes „amerikanisches“ Stück, das brillante *Cellokonzert*, beendet hatte. Daraufhin komponierte er noch zwei Streichquartette, das 13. *Streichquartett G-Dur* (op. 106, B. 192) und das 14. *Streichquartett As-Dur* (op. 105, B. 193), seine letzten Kammermusikpartituren, die dem Glück, endlich in die Heimat zurückgekehrt zu sein, Ausdruck verleihen. Die neun letzten Jahre seines Lebens, in denen Dvořák das Prager Konservatorium leitete, widmete er Opern (*Teufelskätche*, *Rusalka*, *Armida*) und zum Ende seiner außergewöhnlichen Karriere einer Reihe von fünf sinfonischen Dichtungen.

# アントニン ドヴォルザーク

1841-1904

## ターリヒ四重奏団

ヤン・ターリヒ&ロマン・パトチュカ  
ラディム・セドミドブスキ  
ミハル・カニューカ

ヴァイオリン  
ヴィオラ  
チェロ

8つのワルツ 作品54, B.101

26'34

- |   |        |      |
|---|--------|------|
| 1 | ワルツ第1番 | 3'29 |
| 2 | ワルツ第2番 | 3'27 |
| 3 | ワルツ第3番 | 3'00 |
| 4 | ワルツ第4番 | 3'00 |
| 5 | ワルツ第5番 | 3'08 |
| 6 | ワルツ第6番 | 4'14 |
| 7 | ワルツ第7番 | 3'10 |
| 8 | ワルツ第8番 | 2'52 |

9 弦楽四重奏楽章へ長調 B.120

9'46

弦楽四重奏曲へ長調 作品96, B.179《アメリカ》

26'32

- |    |                         |      |
|----|-------------------------|------|
| 10 | アレグロ・マ・ノン・トロツポ          | 9'37 |
| 11 | レント                     | 7'21 |
| 12 | モルト・ヴィヴァーチェ             | 3'53 |
| 13 | フィナーレ:ヴィヴァーチェ・マ・ノン・トロツポ | 5'33 |

演奏時間 : 63'04

アントニン・ドヴォルザークは、1861年に弦楽五重奏曲第1番を作曲してから、1895年に最後の2つの弦楽四重奏曲を書き終えるまでの間に、ほぼ全ての室内楽の形式を探求した。彼は、ソナタから六重奏曲まで、室内楽の分野だけで14曲もの（完成した）弦楽四重奏曲、5つの三重奏曲、3つのピアノ四重奏曲（《バガテル》を含む）、5つの五重奏曲、弦楽六重奏曲を1曲、そして数曲のヴァイオリンとピアノのための作品を手がけた。ヴィオラ奏者であった若きドヴォルザークは、スメタナとの交流を通してチェコの国民音楽の存在を知ることになる。故郷ボヘミアの民謡に熱中し、無尽蔵に独創的な旋律を生み出す才能に恵まれたドヴォルザークは、幾つかの創作期を経ながら徐々に古典の枠組みから脱していったが、晩年間近の創作期は、アメリカ滞在から深い影響を受けている。アメリカの善良で楽観的な国民性は、ドヴォルザークの音楽に独特な魅力と親しみやすさをもたらし、彼の人気を後押しして、より暗く苦悩に満ちた作風の他のロマン派の大作曲家たちと彼の違いを際立たせることになった。

《ピアノのための8つのワルツ作品54》(音楽学者ヤルミル・ブルクハウゼルの整理番号はB. 101)は、ジムロック社から2冊に分けて出版され、ピアノ四手のための《スラヴ舞曲集》に匹敵する売り上げを記録した。《8つのワルツ》は、プラハの国営カジノからの委嘱で、1879年11月から1880年1月にかけて作曲された。8曲は、30回目の開催となる同カジノの毎年恒例の舞踏会で用いられる予定だったが、あまり“踊りたくなるような”曲ではないと判断したドヴォルザークは、8曲をピアノ曲集に仕立てることにし、カジノの舞踏会のために別途《プラハ・ワルツ集》を書いた。絢爛で華やかなウィンナー・ワルツとは距離を置く《8つのワルツ》は、いずれも簡明で自由闊達であり、“農村の匂いと宿屋の葡萄酒の香りを放って”いる。精彩に富んだ第1曲と第4曲はとりわけ人気を博し、ドヴォルザーク自身がすぐさま、この2曲を芸術家協会(Umelecká beseda)の音楽会のために弦楽四重奏版(1880年、B.105)に編曲した。わざとらしさや無意味な超絶技巧とは無縁の2曲は、親密な雰囲気にも包まれており、その民俗的な躍動感も、チェコを精神を純粋に映し出している。

ごく最近の2020年に、チェコ出身のヴィオラ奏者イジー・カバート(パヴェル・ハース四重奏団の元メンバー)が、残りの6曲のワルツを編曲した。どのワルツも独特な性格を有しているが、誇り高く激情的な第3曲(木長調)と、ショパンの木短調のマズルカ作品41-2を連想させる哀愁を帯びた第7曲は、特筆に値する。

ワルツとほぼ同時期の1880年10月に完成した《弦楽四重奏楽章へ長調》(B. 120)は、新たな弦楽四重奏曲の第1楽章となるはずだった。オペラ《ディミトリー》を書き進めていたドヴォルザークは、ある日、ウィーンの日刊紙『ノイエ・フライエ・プレッセ』を読んで驚いた。名高いヘルメスベルガー四重奏団——その第1ヴァイオリン奏者はウィーン宮廷歌劇場の指揮者だった——が、1881年12月15日にドヴォルザークの新作四重奏曲を演奏すると告知されていたからだ。何も知らなかった彼は仰天し、《ディミトリー》の作曲を中断してへ長調の弦楽四重奏曲を書き始めた。上述の音楽学者ブルクハウゼンは、ウェーバーのオペラ《魔弾の射手》の〈アガーテのアリア〉があまりに明確に引用されている点を、この楽章が破棄された理由だとしている。いずれにせよ、ドヴォルザークは別途、八長調の弦楽四重奏曲第11番(作品61, B. 121)を書き上げて“締め切り”に間に合わせた。へ長調の第1楽章は自筆譜のまま脇に置かれ、作曲者の死後1945年にラジオ・プラハでオンドリチェク四重奏団によって初演されるまで、日の目を見なかった。出版されたのは、その6年後である。

ドヴォルザークは、弦楽四重奏曲第12番へ長調作品96《アメリカ》(B. 179)の作曲に着手した時点で、すでに11曲の優れた弦楽四重奏曲を書き上げていたが、このジャンルに取り組むのはおよそ13年ぶりだった。この間、彼は多くの知的難局を乗り越え、長期の演奏旅行を数度行っている。彼はアメリカ滞在中の1893年に、ニューヨークの喧騒から逃れて穏やかな休息をとるため、アイオワ州の小さな街スピルヴィルで幸福な数か月を過ごした。この地で彼は、あらゆる要素が緻密に濃縮される深奥な表現形式——弦楽四重奏——と再び向き合ったのである。同時期に書かれた有名な交響曲《新世界から》と同様に、弦楽四重奏曲第12番にはドヴォルザークのアメリカでの“冒険”が反映されている。とりわけ彼は、現地の伝統音楽や自然の音に真摯な関心を寄せた。彼は新大陸で得たさまざまな新鮮な印象を作品の中で際立たせることによって、晩年間近の自身の音楽言語に特異な性格を与えることになる。

弦楽四重奏曲第12番は、1894年1月1日にボストンにて、クナイゼル四重奏団により初演された。大成功を収めた彼らは、この曲を同年に50回以上も再演することになった。以来、つねに高い人気と評価を得てきたこの作品は、1925年のボヘミアン四重奏団による初のアコースティック録音と、翌年のブダペスト四重奏団による初の電気録音を皮切りに、おびただしい数のレコーディングを生み出してきた。ドヴォルザークは1893年6月にごく短期間で第12番を完成させた数日後に、もう一つの傑作、弦楽五重奏曲作品97《インディアン》の作曲に着手している。幸せで満ち足りた彼は、朝5時に起床し、ターキー川の岸を散歩しながら鳥のさえずりを聞き、7時の礼拝でオルガンを弾き、近所に住むチェコ移民たちと会話をして故郷ボヘミアに思いをはせた。ちょうど同年に書かれたドビュッシーの弦楽四重奏曲は東方に目を向け、全音音階を用いており、ドヴォルザークの《アメリカ》は西方に目を向け、種々の五音音階を用いている。この偶然の一致は、遠く離れた地にいた二人の作曲家が、弦楽四重奏をエキゾチズム(異国趣味)の道に引き入れながら、このジャンルの表現手段を個々のやり方で刷新しようとしたことを示している。



ドヴォルザークは、黒人たちの祈りの音楽や、彼らが祝宴や葬式でうたう歌に初めて接した。ニューヨーク到着から数か月後、すでに彼は、これらの伝統音楽に関心を示さないアメリカの音楽家たちを非難している。彼は1893年5月、ある記者に、ネグロ・スピリチュアル(黒人霊歌)こそが「アメリカで発展しうる有力で独創的なあらゆる作曲の楽派の基礎とならなければならない。これらの多彩で美しい旋律は、大地の産物であり、アメリカ的である」と述べている。ピエール=エミール・バルビエが説いた通り、「彼の音楽の“アメリカ的な”諸要素は、短調での五音音階の使用、導音を半音下げる手法、付点あるいはシンコペーションのリズムの使用によって特徴づけられる。それによってチェコ音楽の伝統と黒人音楽の伝統が通じ合うことになった」。ただしドヴォルザークは、インディアンや黒人の旋律をそのまま引用することをつねに避けた。「私は単に、インディアンの音楽の種々の特性をそなえた旋律をみずから創出し、主題として用いた。そしてそれらの旋律を、あらゆる現代的なリズム、ハーモニー、対位法、管弦楽法の要素と組み合わせて発展させた」と、彼は述べている。

弦楽四重奏曲第12番は4楽章から成る。第1楽章〈アレグロ・ノン・トロッポ〉の冒頭の主題は、スメタナが20年前に書いた弦楽四重奏曲《わが生涯より》との類似を聞かせる。この楽章は、野外の春の息吹を想起させるとともに、シンコペーションのアルペッジョで始まる主題によって、ドヴォルザークに感銘を与えたプランテーション(大農園)の歌の情緒をも喚起する。2つの主要主題を支える五音音階(ピアノの黒鍵に当たる)は、多くのボヘミア民謡とアフリカ系アメリカ人の歌謡に共通して用いられている。ドヴォルザークはここで、とりわけ低音の響きを重視している。[ヴィオラ奏者であった]彼自身の“声”を象徴するヴィオラ・パートが、有名な第1主題を提示するいっぽうで、再現部ではチェロの高音域が際立たせられている。

感動的な第2楽章〈レント〉(二短調)では、シンコペーションの伴奏の上で、ヴァイオリンが長大な歌を切々とうたう。この珠玉の楽章は、深い感情表現と清らかで魅力的な和声によって私たちの心をとらえる。まるでドヴォルザークが、アメリカの静かな森の中で独り夢想し、母国への郷愁にかられているかのようなのである。ここでもまた、チェロが高音域で“歌”を引き継ぎ、展開部の後に、チェロが楽章を閉じる。全体的に深い憂愁に満ちた第1ヴァイオリンとチェロは“語り手”の役割を演じ、これに時おり第2ヴァイオリンが加わる。このどこまでも簡明な楽章によって、ドヴォルザークは自身のもっとも強烈で私的な表現に到達している。

スケルツォとして書かれた第3楽章〈モルト・ヴィヴァーチェ〉(ヘ長調)は、躍動的で力強いリズムが持ち味で、たいていの場合、極めて意外な箇所——小節の第2・第3拍目——にアクセントが置かれている。楽章全体が、唐突なリズムと大胆な音の組み合わせによってエキゾチックな香りを強く放っている。第1ヴァイオリンが主導するこの楽章は、単一主題に基づいており、中間部ではアメリカ現地の鳥アカフウキンチョウのさえずりを模倣する。ヘ短調への回帰が中間部の始まりを告げ、その後に冒頭の祝祭的な雰囲気に戻ってくる。終楽章〈ヴィヴァーチェ・マ・ノン・トロッポ〉(ヘ長調)はエネルギーで陽気なロンドで、その主題は極めて快活である。第1ヴァイオリンが舞曲を奏でるなか、リズムカルな伴奏部がインディアンの太鼓の打音を連想させる。高揚感に富んだ楽章であるが、より厳かで宗教的なコラール風の間部(メノ・モッソ)では、チェロが一瞬、バリトンの声を聞かせる。この中間部はおそらく、ドヴォルザークがオルガンを弾いたスピルヴィルの教会と結びついている。すぐに快活な雰囲気が戻ってくると、第1ヴァイオリンが黒人ソプラノ歌手を模してG線上で歌を響かせ、やがて曲は、光と熱気と楽観性に満ちたコーダとともに熱狂的な絶頂を迎える。

アメリカでの最後の作品となるチェロ協奏曲を完成させ、1895年にプラハに戻ったドヴォルザークは、さらに2曲の弦楽四重奏曲、第13番ト長調作品106 (B.192)と第14番変イ長調作品105 (B.193)を書き上げることになる。この2曲は、彼の最後の室内楽作品であり、故郷の地を再び踏んだ喜びを響かせている。彼は人生最後の9年の間にプラハ音楽院で後進の指導に励み、オペラの創作に邁進し(《悪魔とカーチャ》《ルサルカ》《アルミダ》)、5曲の交響詩を連作して、その傑出した音楽活動を締めくくった。



# Le Quatuor Talich, une âme de Bohême...

« Le Conservatoire de l'Europe » ... C'est ainsi que l'on nomma, autrefois, la Bohême. Au cœur de l'Europe centrale, un peuple se dédia tout entier à l'art du chant. Au XIX<sup>e</sup> siècle, lorsque les musiciens tchèques se révélèrent aussi grands compositeurs qu'interprètes, ils donnèrent naissance à un répertoire chargé de traditions, de ces flammes transmises de génération en génération.

Václav Talich, fantastique chef d'orchestre, fut au siècle suivant, l'un des plus éminents artistes des pays danubiens. Jan, le neveu de Talich créa, en 1964, le quatuor à cordes qui porte son nom. En 1975, l'ensemble devint le Quatuor de la Philharmonie Tchèque. Auréolé de cette distinction, il acquit rapidement une reconnaissance internationale. La France devint sa seconde patrie et grâce au label Calliope, il grava quelques-unes des grandes références de la discographie, de Mozart à Janáček. La Dolce Volta a repris le flambeau et poursuit l'aventure qui ne peut s'interrompre.

Depuis un demi-siècle, et bien que les archets aient changé de main, la personnalité de l'ensemble révèle une permanence de styles : expressivité spontanée, délicieuse imprévisibilité des intonations, accentuations justes des rythmes populaires, absolue précision et, tout autant, sensation d'une fragilité miraculeuse. Durant toutes ces années, les Talich sont demeurés les ambassadeurs d'une prodigieuse histoire musicale, nourrie de la mémoire des torrents et châteaux de Bohême, de contes et légendes, des passions du peuple tchèque avant même qu'il ne se constitue en nation, au lendemain de la Première Guerre mondiale.

Multi-récompensés, les enregistrements du Quatuor sont à l'image de leur Second Quatuor "Lettres Intimes" de Janáček : la plus envoûtante des conversations en musique.



# The Talich Quartet, a Bohemian soul

‘The Conservatory of Europe’ – that used to be the nickname of Bohemia. At the heart of central Europe, a people dedicated itself wholly to the art of melody. In the nineteenth century, when Czech musicians were recognised as great composers as well as performers, they gave birth to a repertory steeped in traditions, its inspiration passed on from generation to generation.

Václav Talich, a conductor of genius, was one of the most prominent central European artists in the following century. In 1964, Talich's nephew Jan founded the string quartet that bears his name. In 1975 it became a chamber ensemble of the Czech Philharmonic, a distinction that quickly gained it international recognition. France became its second home, and thanks to the Calliope label it made some of the great benchmark recordings in the quartet discography, from Mozart to Janáček. La Dolce Volta has since taken up the torch and pursues an adventure too exciting to be interrupted.

For half a century now, even though the bows have changed hands, the quartet's personality has displayed marked stylistic continuity: spontaneous expressiveness, delicious unpredictability of attack, telling accentuation of folk rhythms, absolute precision and, equally, a sensation of miraculous fragility. Throughout the years, the Talich Quartet has remained the ambassador of a prodigious musical history, nourished by the memory of the torrents and castles of Bohemia, of tales and legends, and of the passions of the Czech people even before it was established as a nation in the aftermath of the First World War.

The quartet's multi-award-winning recordings mirror their interpretation of Janáček's Second Quartet, 'Intimate Letters': the most enchanting of conversations in music.

# Das Talich Quartett, eine böhmische Seele...

„Das Konservatorium Europas“... So nannte man einst Böhmen. Im Herzen Mitteleuropas widmete sich ein ganzes Volk der Musik. Im 19. Jahrhundert, als sich die tschechischen Musiker als ebenso große Komponisten wie Interpreten herausstellten, schufen sie ein Repertoire voller Traditionen, dessen Leidenschaft von Generation zu Generation weitergegeben wurde.

Der fantastische Dirigent Václav Talich wurde im darauffolgenden Jahrhundert einer der prominentesten mitteleuropäischen Künstler. Talichs Neffe Jan gründete das nach ihm benannte Quartett, das 1975 zum Kammerensemble der Tschechischen Philharmonie wurde. Dank dieser Auszeichnung erlangte es schnell weltweite Anerkennung. Frankreich wurde seine zweite Heimat, und beim Label Calliope spielte es einige der großen Diskografiereferenzen ein, von Mozart bis Janáček. Nun führt La Dolce Volta das aufregende Abenteuer weiter.

Obwohl die Bögen die Hände gewechselt haben, offenbart die Persönlichkeit des Ensembles seit einem halben Jahrhundert einen Stil von Dauer: spontane Ausdruckskraft, genüssliche Unvorhersehbarkeit der Intonationen, treffende Akzentuierungen populärer Rhythmen, absolute Präzision und zugleich ein Gefühl wundersamer Fragilität. In all den Jahren ist das Talich Quartett der Botschafter einer fantastischen Musikgeschichte geblieben, genährt von der Erinnerung an Böhmisches Gebirgsbäche und Schlösser, von Märchen und Legenden, von den Leidenschaften eines tschechischen Volks, längst bevor es nach dem Ersten Weltkrieg eine Nation wurde.

Die Platten des mehrfach ausgezeichneten Quartetts gleichen seiner Interpretation von Janáčeks *Zweitem Streichquartett „Intime Briefe“*: das bezauberndste musikalische Gespräch.

# ターリヒ四重奏団 ボヘミアの魂……

かつてボヘミアは、“ヨーロッパの音楽学校”の異名をとった。じっさい、ヨーロッパの中心に位置するこの地で、人びとは歌と旋律の芸術に身を捧げてきた。19世紀に大作曲家・演奏家として名をあげたチェコの音楽家たちは、伝統に根差した目覚ましいレパートリーを生み出した。その輝かしい靈感は、幾世代にもわたって受け継がれていくことになる。

名指揮者であったヴァーツラフ・ターリヒは、20世紀の中央ヨーロッパを代表する傑出した演奏家の一人として知られる。そして1964年に、彼の甥ヤンが、ターリヒ家の名を冠した弦楽四重奏団を設立した。同アンサンブルは1975年に、チェコ・フィルハーモニー管弦楽団の四重奏団となり、この榮譽に浴したことでたちまちに国際的な定評を得ることになった。ターリヒ四重奏団の第二の本拠地となったのがフランスである。彼らは同国のカリオペ・レーベルに、モーツァルトからヤナーチェクまで、幅広い作品を録音した。それらは今日もなお、模範的な名演の一つとして愛聴されている。現在はラ・ドルチェ・ヴォルタ・レーベルがこの伝統の灯を受け継ぎ、ターリヒ四重奏団のたゆみない“冒険”を後押ししている。

ターリヒ四重奏団は半世紀前に創設されて以来、メンバーの交代を経てきたが、当初の個性と演奏スタイルは脈々と息づいている。その演奏は今も、自発的で豊かな表現、胸がすくような意外性に富んだアタック、民俗的なリズムにおける絶妙なアクセント、非の打ちどころのない正確さ、そしてまた、奇跡的に繊細な感性を特徴とする。長年にわたり、ターリヒ四重奏団は音楽史を体現する存在であり続けてきた。その歴史は、ボヘミアの河川や城館の記憶、おとぎ話や伝説に彩られており、チェコの人びとが――第一次世界大戦の直後に国家として独立する以前から――抱いてきた情熱に満ちている。

輝かしい受賞歴を誇るターリヒ四重奏団の数々の録音では――彼らによるヤナーチェクの弦楽四重奏曲第2番《ないしょの手紙》の演奏と同じように――、音楽におけるもっとも魅惑的な会話が交わされている。



## Talich Quartet

**LDV08 Debussy, Ravel**

*Les 2 Quatuors à cordes*

**LDV18 Dvořák**

*Quatuor à cordes n°10, op.51*

*Quatuor à cordes n°11, op.61*

**LDV100.6 Mozart**

*Intégrale des Quatuors à cordes*

**LDV109.1 Mozart**

*Les 6 Quintettes à cordes*

**LDV115.7 Mendelssohn**

*Intégrale des Quatuors à cordes*

**LDV121.7 Beethoven**

*Intégrale des Quatuors à cordes*

**LDV253 Brahms** *Les 2 Sextuors à cordes*

**LDV254 Dvořák** *Quatuor op.96, Quintette op.97*

**LDV255 Smetana** *Les 2 Quatuors* / **Fibich** *Quatuor n°1*

**LDV256 Janáček** *Les 2 Quatuors* / **Schulhoff** *Quatuor n°1*

**LDV258 Haydn** *Les Sept Dernières Paroles du Christ*

**LDV260 Kalliwoda** *Quatuors à cordes op.61, 62 & 90*

**LDV263 Chostakovich** *Quintette avec piano op.57 / Quatuor n°8*

**LDV278 Beethoven** *Quatuor n°13 / Grande Fugue*

**LDV279 Mozart** *Eine kleine Nachtmusik / Adagio et Fugue / Divertimento K.136-138*

**LDV280 Mendelssohn** *Les 3 Quatuors op.44*

[www.ladolcevolta.com](http://www.ladolcevolta.com)





© La Prima Volta 2022 & © La Dolce Volta 2022  
Enregistré en République Tchèque (České Budějovice)  
au South Czech Philharmonic du 4 au 6 mars 2022

*Direction de la Production* : La Dolce Volta

*Prise de son, direction artistique et montage* : Jan Lžičar  
*Chargé de production* : Milan Puklický

*Texte* : Jean-Michel Molkhou\*  
*Traduction et relecture* : Charles Johnston (GB)  
Carolin Krüger (D) - Kumiko Nishi (日本語)

*Photographies* : Radek Kalhous

© La Prima Volta pour l'ensemble des textes et des traductions  
*Réalisation graphique* : Stéphane Gaudion (lechienestunchat.com)

[www.ladolcevolta.com](http://www.ladolcevolta.com)

LDV101

\* Critique musical pour « Diapason » depuis 35 ans et collaborateur du magazine « Pianiste »,  
Jean-Michel Molkhou est également l'auteur d'un ouvrage en 2 tomes « Les Grands violonistes du XX<sup>e</sup> siècle »  
et d'un livre « Les Grands quatuors à cordes du XX<sup>e</sup> siècle » parus aux Editions Buchet-Chastel.



la dolce volta