





enregistrement

« Live »

à La Folle Journée
de Nantes 2007

SONS

Antonín Dvořák [1841 - 1904]

Claire Désert piano | Emmanuel Strosser piano

Dances slaves pour quatre mains opus 46

- | | |
|---|------|
| 1. Presto (ut majeur) : furiant | 3'35 |
| 2. Allegretto scherzando (mi mineur) : doumka ukrainienne | 5'10 |
| 3. Poco allegro (la bémol majeur) : polka | 4'50 |
| 4. Tempo di minuetto (fa majeur) : sousedska | 6'03 |
| 5. Allegro vivace (la majeur) : skocna | 2'51 |
| 6. Allegro scherzando (ré majeur) : sousedska | 4'40 |
| 7. Allegro assai (ut majeur) : skocna | 3'23 |
| 8. Presto (sol mineur) : furiant | 3'41 |

Dances slaves pour quatre mains opus 72

- | | |
|--|------|
| 9. Molto vivace (si majeur) : slovaque | 4'16 |
| 10. Allegretto grazioso (mi mineur) : doumka | 5'24 |
| 11. Allegro (fa majeur) : skocna | 3'27 |
| 12. Allegretto grazioso (ré bémol majeur) : doumka | 5'06 |
| 13. Poco adagio (si bémol mineur) : spacirka | 2'47 |
| 14. Moderato quasi minuetto (si bémol majeur) : polonaise | 4'05 |
| 15. Allegro vivace (ut majeur) : kolo (serbe) | 3'06 |
| 16. Grazioso e lento ma non troppo (la bémol majeur) : sousedska | 7'18 |

« La nationalité est devenue le témoignage de l'authenticité du compositeur » a écrit Ernest Ansermet.

Avec Bedrich Smetana (1824-1884), son aîné, fondateur de l'école symphonique tchèque, qu'il découvrit véritablement alors qu'il était musicien dans l'orchestre du Théâtre de Prague, Antonín Dvorák s'est imposé comme l'un des artisans les plus en vue de la renaissance de la musique tchèque à la fin du XIX^e siècle. On dit qu'il eut la révélation d'un nationalisme musical bohémien en entendant en 1866 l'opéra de Smetana, *La Fiancée vendue*, interprété sous la direction du compositeur. En évoquant dans ses ouvrages lyriques l'histoire populaire de son pays, Smetana a réellement impulsé la musique nationale. Dvorák sera son successeur.

Fortement marquée par l'empreinte germanique, la musique tchèque, et particulièrement bohémienne, celle des Stamitz, Benda, Dussek, occupa dans la deuxième moitié du XVIII^e siècle une position privilégiée au sein du monde musical européen et Mozart lui-même avait su en capter toutes les vertus : on se souviendra que *Don Giovanni* triompha à Prague en 1787. Spontini disait d'ailleurs que les artistes de Bohême étaient « mieux organisés pour la musique que d'autres peuples ». Pour Guy Erismann,



l'action entreprise par Dvorák en faveur de la musique tchèque, est « la meilleure illustration des grands pas accomplis, non seulement dans le domaine musical et culturel, mais aussi dans la formation d'une conscience nationale ».

Parallèlement aux démarches du Suédois Franz Berwald (1796-1868), du Norvégien Edvard Grieg (1843-1907), auteur de *Chants et danses populaires norvégiens*, du Danois Carl Nielsen (1865-1931), du Finlandais Jean Sibelius (1865-1957), musicien solitaire et indépendant, défenseur d'une tradition nationale finlandaise, qui ont tiré leur inspiration des légendes, des trésors folkloriques et des paysages de leurs pays, Dvorák, compositeur au nationalisme presque exacerbé, a trouvé une place de choix dans le mouvement de renouveau national qui agita les nations scandinaves et slaves dans la seconde moitié du XIX^e siècle et au tournant du siècle suivant. « L'air du temps, écrit Guy Erismann, (était) en effet à l'exaltation du patriotisme populaire. » On sait avec quelle nostalgie Dvorák quitta sa terre d'origine pour s'« exiler » aux États-Unis et diriger pendant trois ans le Conservatoire de New York.

Auteur d'une *Suite tchèque*, d'une ouverture *Mon pays natal*, d'une ouverture patriotique *Husitska*, de poèmes symphoniques dont les principaux thèmes sont inspirés de ballades tchèques, de *Rhapsodies slaves* pendants

des *Rhapsodies hongroises* de Liszt, d'un concerto pour violon qui puise aux sources populaires, de pièces de musique de chambre imprégnées de mélodies tchèques, et particulièrement d'un trio pour piano et cordes *Dumky* constitué de six *dumky*, Dvorák était animé d'une passion bien connue pour la Bohême qui l'avait vu naître et pour la musique populaire, et dès ses années de jeunesse, il a été baigné par le folklore de son pays. Violoniste et excellent altiste solo dans l'orchestre de l'Opéra de Prague au sein duquel il vécut une exceptionnelle expérience musicale, bon pianiste, sans être véritablement un virtuose, il laisse une œuvre de piano moins fréquentée que d'autres, plus orientée vers la poésie, l'accent populaire ou la miniature que vers le spectaculaire. Elle se ressent souvent des influences bienvenues de Chopin, de Schumann, de Beethoven, et à l'évidence de Brahms, rencontré à Vienne, et avec lequel Dvorák se liera d'amitié, et elle illustre l'influence encore évidente dans la deuxième partie du XIX^e siècle de la musique germanique sur la musique tchèque. Dans cette optique, les *Danses slaves* pour piano à quatre mains op. 46 et op. 72 figurent parmi les pages qui ont assuré à leur auteur une large part de sa notoriété. En 1869, Brahms avait publié chez l'éditeur Simrock deux cahiers de *Danses hongroises* « arrangées »

pour le piano à quatre mains, suivis en 1880 de deux autres cahiers. Ulérieurement, il en réalisa lui-même une version pour piano à deux mains et orchestra trois de ces danses. L'immense succès remporté dès leur publication par les deux premières collections de Brahms encouragea l'éditeur allemand à demander à Dvorák de composer des pièces analogues afin de constituer en quelque sorte le « double » slave des danses de Brahms. Encore très ébranlé par la disparition récente de trois de ses jeunes enfants, le compositeur tchèque qui venait d'achever son *Quatuor en ré mineur* op. 34 dédié à Brahms, se mit au travail le 18 mars 1878 et, dès le 7 mai, il faisait parvenir à Simrock un premier volume de *Danses slaves* pour piano à quatre mains paru sous le numéro d'op. 46. L'orchestration réclamée par l'éditeur fut achevée durant l'été suivant et les huit premières *Danses slaves* dans leur version orchestrale furent notamment jouées en France, à Nice, le 14 janvier 1879. C'est sous cette version qu'elles ont véritablement acquis leur célébrité.

En 1885, stimulé par le succès du premier livre de danses, Simrock sollicita, ou plutôt pressa Dvorák, qui achevait la composition de son oratorio *Sainte Ludmilla* joué avec grand succès à Londres en 1886 et à Prague en 1887, de lui livrer un second cahier. Soucieux

d'éviter d'écrire deux fois la même chose, le compositeur hésita avant d'accepter, ce qui entraîna une certaine tension avec l'éditeur agacé par ce retard. Toutefois, la deuxième série de *Dances slaves* op. 72 fut terminée en 1886, et dès janvier 1887, celles-ci étaient orchestrées.

Selon la tradition, « à la fin de sa vie, Antonín Dvořák exprima, dans sa correspondance, son agacement devant le succès des seize *Dances slaves* qui lui semblaient occulter le reste de sa production » (Stéphane Friédérich).

Dans ses *Dances slaves*, Dvořák ne cite pas des mélodies populaires, mais s'attache plutôt à des rythmes caractéristiques, pour aboutir à un folklore génialement transfiguré qui paraît plus vrai que nature. Les deux livres constituent une guirlande enchaînant *furiant* énergique, *polka* stylisée, *sousedska* nonchalante. Il invente « de toutes pièces ces danses avec la même fraîcheur, et une égale authenticité, que si elles avaient jailli d'une improvisation populaire », nous dit Guy Erismann. Pleines d'élan chorégraphique, les *Dances slaves* où l'aisance mélodique de l'auteur n'a d'égale que sa générosité rythmique, traduisent en même temps une tendresse rêveuse et une poésie bucolique. Celles-ci jouent un rôle important dans l'esprit de ces œuvres.

Le premier cahier de *Dances slaves* op. 46 s'ouvre par l'une des danses tchèques les

plus appréciées, typique de la Bohême, un éblouissant *furiant* (*Presto*) en ut majeur vigoureux et enthousiaste sur son rythme accentué. La deuxième danse est une *dumka* ukrainienne (*Allegretto scherzando*) doucement mélancolique et sereine, proche d'une berceuse, coupée par un épisode plus vif. Suivent une *polka* (*Poco allegro*), d'origine bohémienne, qui offre tous les caractères de rusticité, et une *sousedska* (*Tempo di minuetto*), sorte de valse modérée rappelant le *laendler*. Sous le numéro 5 prend place une *skocna* (*Allegro vivace*), danse exubérante du folklore tchèque, et presque acrobatique dans sa réalisation chorégraphique. Menuet ou valse lente, telle paraît la *sousedska* (*Allegro scherzando*) du mouvement suivant. On retrouve le caractère sautant de la *skocna* (*Allegro assai*) dans l'avant-dernière danse, et c'est par un fiévreux *furiant* (*Presto*), en sol mineur, plus dramatique que le *furiant* d'ouverture, que se clôt le premier cahier des *Dances slaves*.

Les huit *Dances slaves* réunies dans le second volume op. 72 sembleront plus mélancoliques, plus lyriques que celles de l'op. 46. Huit ans ont passé entre la réalisation des deux cahiers: Dvořák a enrichi sa science musicale et ces nouvelles pièces offrent des exemples précieux quant au développement de son langage. Alors que le premier cahier était



centré sur des danses tchèques, le second fait la part belle à des danses d'origines diverses, issues des folklores polonais, slovaque, serbe, bohémien, ukrainien. Spécifiquement slovaque, l'*odzemek (Molto vivace)* qui introduit la série, sorte de galop interrompu par un épisode plus nostalgique, est une danse débordante de vivacité et de gaieté. La *dumka (Allegretto grazioso)* ukrainienne qui lui succède adopte le rythme d'une berceuse moins chorégraphique que les autres danses quoique plus animée en son centre, puis vient une *skocna (Allegro)* entraînante et virevoltante, aux rythmes marqués. Dans la quatrième danse à la poésie pleine de mystère et aux harmonies subtiles, une *dumka (Allegretto grazioso)* que vient rompre un mouvement de *mazur*; Dvorák s'exprime en lyrique, pour aborder ensuite une *spacirka (Poco adagio)* bohémienne, genre de marche majestueuse entrecoupée d'une *skocna* effrénée. Après une *polonaise (Moderato quasi minuetto)*, et un *kolo (Allegro vivace)* serbe endiablé, véritable explosion de joie, les huit *Danses slaves* de l'op. 72 trouvent leur conclusion dans l'apaisement et le charme indéniable d'une *sousedska (Grazioso e lento ma non troppo)*.

Claire Désert piano

Entrée dès l'âge de 14 ans au CNSMD de Paris, Claire Désert obtient un double Premier Prix de piano et de musique de chambre dans les classes de V. Yankoff et J. Hubeau. Admise au cours de la même année en cycle de perfectionnement de piano, elle se voit attribuer par le gouvernement français une bourse pour une année d'études à Moscou dans la classe d'E. Malinin au Conservatoire Tchaïkovski ; à son retour, elle parachève sa formation par un cycle de perfectionnement de musique de chambre dans la classe de R. Pidoux. Régulièrement invitée comme soliste à de grands festivals, Claire Désert collabore également avec plusieurs orchestres de renom. Passionnée de musique de chambre, elle se produit aussi avec des artistes éminents tels que R. Pasquier, E. Strosser, A. Gastinel, G. Caussé, ainsi qu'avec le Quatuor Parisii et le Quintette Moraguès. Sa discographie déjà bien étoffée compte un disque Schumann, un disque des Concertos de Scriabine et de Dvorák avec l'Orchestre Philharmonique de Strasbourg, récompensé d'une Victoire de la Musique en 1997, un enregistrement à deux pianos avec E. Strosser consacré à Brahms (Virgin), et deux disques réalisés avec A. Gastinel, l'un dédié à Schumann, l'autre à Schubert (Naïve).

Son enregistrement des *Dauidsbündlertänze* de Schumann, ses œuvre et compositeur de prédilection, sortira prochainement chez Mirare. Sur tous les continents, Claire Désert séduit son public par la grâce, la profondeur et l'humilité de ses interprétations.

Emmanuel Strosser piano

Emmanuel Strosser débute ses études musicales dans sa ville natale (Strasbourg) dès l'âge de 6 ans en suivant les cours d'H. Boschi, avant d'intégrer le CNSMD de Paris où il reçoit les conseils de J.-C. Pennetier pour le piano et de C. Ivaldi pour la musique de chambre. Ses aptitudes et sa sensibilité musicale sont couronnées, dans ces disciplines, par des premiers prix à l'unanimité et lui permettent d'entrer en cycle de perfectionnement avec, entre autres, L. Fleisher, D. Bashkirov et M. João Pires. Lauréat du Concours de musique de chambre de Florence, il est également finaliste, en 1991, du Concours Clara Haskil. Aujourd'hui assistant de la classe d'A. Planès au CNSM de Paris, il est un partenaire de musique de chambre très apprécié et partage la complicité de C. Désert, C. Ivaldi, R. Pasquier, R. Oleg, le Quatuor Prazák, le Quatuor Artis... En tant que soliste, en récital ou avec orchestre, il est acclamé dans de nombreux festivals de France

et du monde. Ses enregistrements consacrent notamment la musique de Mozart (Harmonia Mundi), Beethoven (Sonates de l'opus 10), mais surtout celle de Debussy (mélodies avec V. Dietschy) et Fauré (deux quintettes avec le Quatuor Rosamonde, *Ballade* et *Fantaisie* avec l'Orchestre de Picardie sous la direction d'E. Colomer et plus récemment, sonates de Fauré et Debussy avec R. Pasquier). Il fait par ailleurs partie de la troupe de l'intégrale des 32 Sonates de Beethoven ainsi que de celle de l'intégrale de la musique pour piano de Schumann. Un disque Schubert, enregistré pour le label Mirare, sortira prochainement.



“ Nationality has become the testament to a composer’s authenticity.” Ernest Ansermet.

Along with Bedrich Smetana (1824-1884), Dvorák’s elder and founder of the Czech Symphonic School, Antonín Dvorák became one of the most influential contributors to the Czech musical renaissance at the end of the 19th century. It is said he had a revelation of a Bohemian national music while listening to Smetana conduct his opera *The Bartered Bride* in 1866. By centring works around his country’s popular history, Smetana propelled nationalist music to the forefront. Dvorák would be his successor.

Highly influenced by the German style, Czech music — and particularly Bohemian music by Stamitz, Benda, Dussek among others — had occupied a privileged position on the European musical landscape since the second half of the 18th century. Mozart’s *Don Giovanni* was triumphed in Prague in 1787. Spontini called Bohemian musicians “better suited to music than any other people.”

By the 19th century, “the *air du temps*” wrote Guy Erisman, was “indeed the exaltation of popular patriotism.” Like the Swede Franz Berwald (1796-1868), the Norwegian Edvard Grieg (1843-1907), who composed *Norwegian Folk Songs & Dances*, the Dane Carl Nielsen

(1865-1931) and the solitary and independent Finnish composer and defender of Finnish national tradition Jean Sibelius (1865-1957), all of whom drew their inspiration from the legends and landscapes of their native lands, Dvorák, a composer with exacerbated nationalistic tendencies, found a choice position in the nationalist revival movement whose rumblings began in Scandinavian and Slavic nations in the second half of the 19th century.

For Guy Erisman, the action undertaken by Dvorák in favour of Czech music, is “the best illustration of the great steps taken not only in musical and cultural fields, but also in the formation of a nationalist conscience.” Composer of *Czech Suite*, *My Home* (overture), the patriotic *Husitska* (overture), symphonic poems whose principal themes are inspired by Czech songs, *Slavonic Rhapsodies* reminiscent of Liszt’s *Hungarian Rhapsodies*, a violin concerto drawn from popular sources, chamber music laden with Czech themes, and particularly a trio for piano and strings entitled *Dumka*, Dvorák was inhabited by a passion for Bohemia and for the music that had bathed his existence since birth.

Solo viola in the Prague Opera Orchestra and violinist, Dvorák was also a decent pianist, and left a body of piano works clearly belying his taste for poetry, popular accent and the

miniature, as opposed to the spectacular. In these pieces we can hear the influences of Chopin, Schumann, Beethoven and of course Brahms whom Dvorák met in Vienna and with whom he established a strong friendship. The German influence can still be heard.

It was his *Slavonic Dances* for piano four hands op. 46 and op. 72 that greatly contributed to Dvorák's celebrity. In 1869, Brahms had published two collections of *Hungarian Dances* "arranged" for piano four hands with the German editor Simrock, followed by two more collections in 1880. Later, he wrote a version for piano and orchestra of three of these *Dances*. Following the immense success of the first two Brahms collections, Simrock asked Dvorák to compose analogous pieces in an attempt to constitute the Slavic "double" of the Brahms *Dances*. Still very shaken by the recent death of three of his children, and just having completed his *Quartet in D minor* op. 34 dedicated to Brahms, the Czech composer nonetheless began to work March 18th 1878. On May 7th Dvorák send the first volume of *Slavonic Dances* for piano four hands to Simrock under the number op. 46. The orchestration was completed that summer and the first eight *Slavonic Dances* in their orchestral version were premiered in France, in Nice, January 14th 1879. The pieces became famous.



In 1885, stimulated by the success of the first book of dances, Simrock solicited, or rather pressed Dvorák to compose a second collection. Concerned about repeating himself, the composer hesitated-- causing great anguish and impatience in his editor-- before finally accepting. The second series of *Slavonic Dances* op. 72 was finished in 1886, and in January 1887, were orchestrated. According to Stephan Friédérich, "at the end of his life, Antonín Dvorák's correspondence expressed the composer's irritation that the sixteen *Slavonic Dances* had been so popular, overshadowing the remainder of his work."

In the *Slavonic Dances*, Dvorák does not quote popular melodies but rather echoes characteristic rhythms, resulting in a folk music creation that is more vivid and more typical than the genuine article. Both collections constitute an energetic work linking a breathtaking *furiant*, stylized polka and nonchalant *sousedska*. He invented "these dances with the freshness and authenticity as if they had sprouted out of a popular improvisation" Erismann writes. Full of choreographic élan, the *Slavonic Dances*, whose effortless melodies are rivalled only by their rhythmic generosity, also belie the composer's tender musings and bucolic poetry. These aspects play an important part in the power of these works. The first book of *Slavonic Dances* op. 46 opens with one of the

most beloved and typical Czech dances, a dazzling *furiant* (*Presto*) in C major, vigorous and enthusiastic in its accentuated rhythm. The second dance is a Ukrainian *dumka* (*Allegretto scherzando*), as sweetly melancholic and serene as a lullaby, which contrasts with a livelier episode. A Bohemian polka (*Poco allegro*) with a hint of the rustic follows, then a *sousedska* (*Tempo di minuetto*), a kind of moderate waltz reminiscent of the *Ländler*. The fifth is the *skocna* (*Allegro vivace*), an exuberant Czech folkdance, acrobatic in its choreographic composition., The *sousedska* (*Allegro scherzando*) is a minuet or slow waltz. The lively *skocna* (*Allegro assai*) is the penultimate dance, followed by the feverish *furiant* (*Presto*) in G minor, more dramatic than the opening *furiant*, which closes the first book of the *Slavonic Dances*.

The eight *Slavonic Dances* in the second volume op. 72 appear more melancholic and lyrical than those of op. 46. Indeed eight years had passed between the realization of the two books: Dvorák had further enriched his musical science and these new compositions offer invaluable examples as to the development of his language. Whereas the first book was centred on Czech dances, the second offers a glimpse into dances of various folk origins: Polish, Slovak, Serb, Bohemian and Ukrainian. Specifically Slovak, the *odzemek*

(*Molto vivace*), a sort of gallop interrupted by a more nostalgic passage which introduces the series, is an overflowing dance of vivacity and gaiety. The Ukrainian *dumka* (*Allegretto grazioso*) which follows is like a lullaby with a livelier central movement. The intoxicating *skocna* (*Allegro*) with marked rhythms follows. In the fourth dance — in which the *dumka* (*Allegretto grazioso*), heavy with poetry, mystery and subtle harmonies, is broken by a *mazur* — Dvorák chooses a particularly lush expression to approach a Bohemian *spacirka* (*Poco adagio*). This latter is a majestic march intersected with an unrestrained *skocna*. After a *polonaise* (*Moderato quasi minuetto*), and a joyous Serbian *kolo* (*Allegro vivace*), the *Slavonic Dances* op. 72 find their conclusion in the appeasement and undeniable charm of a *sousedska* (*Grazioso e lento ma non troppo*).

Claire Désert piano

Claire Désert entered the *Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris* when she was just 14 years old. After studies with V. Yankoff and J. Hubeau she received a double First Prize in piano performance and chamber music. Admitted to the prestigious post-Prix year of studies (*Année de Perfectionnement*), Claire Désert was granted a French government scholarship to study for

one year with E. Malinin at the Tchaikovsky Academy in Moscow. Upon her return, she completed a second year of *Perfectionnement* in chamber music with R. Pidoux. In addition to numerous solo appearances at international music festivals, Claire Désert also frequently collaborates with several reputable orchestras. A passionate chamber musician, she regularly collaborates with such eminent artists as R. Pasquier, A. Gastinel and G. Caussé, as well as the Parisii Quartet and the Moraguès Quintet. Her catalogue of recorded works is impressive and includes Schumann pieces, Scriabine and Dvorák concertos with the Philharmonic Orchestra of Strasbourg (which received a prize at the 1997 French music industry awards *Les Victoires de la Musique*), Brahms for two pianos with E. Strosser (Virgin), and two collaborations with A. Gastinel, one dedicated to Schumann, the other to Schubert (Naïve). Her recording of Schumann's *Davidsbündlertänze* will soon be released on the Mirare label. Wherever she plays, Claire Désert touches her public by the grace, depth and humility of her interpretations.

Emmanuel Strosser piano

Emmanuel Strosser began his musical studies in his hometown of Strasbourg when he was 6 years old. After lessons with H. Boschi,

Emmanuel Strosser entered the *Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris* where he studied piano with J.-C. Penneretier and chamber music with C. Ivaldi. His aptitude and musical sensitivity were rewarded by First Prizes in both disciplines, as well as the invitation to return for the *Année de Perfectionnement* with L. Fleisher, D. Bashkirov and M. João Pires. Winner of the chamber music contest in Florence, he was also a finalist at the Clara Haskil Contest. Today in addition to his pedagogical contributions to A. Planès's classes at the *Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris*, Emmanuel Strosser regularly performs with C. Ivaldi, R. Pasquier, R. Oleg, the Prazák Quartet and the Artis Quartet among others. As a soloist, in recital or with an orchestra, Emmanuel Strosser is acclaimed at festivals throughout France and around the world. His recordings include works by Mozart (*Harmonia Mundi*), Beethoven (*Sonatas* of the opus 10), Debussy (melodies with V. Dietschy) and Fauré (two quintets with the Rosamonde Quartet, *Ballade* et *Fantaisie* with the Orchestra de Picardie under the direction of E. Colomer). Emmanuel Strosser recently recorded Fauré and Debussy sonatas with R. Pasquier. A Schubert recording will soon be released on the Mirare label.



„Die Nationalität wurde zum Zeichen der Glaubwürdigkeit des Komponisten“ schrieb Ernest Ansermet.

Zusammen mit Bedrich Smetana (1824-1884), der die tschechische Sinfonieschule begründete und Dvorák entdeckte, als dieser Musiker im Prager Theater war, ist Antonín Dvorák der bedeutendste Vertreter der tschechischen Musik zu Ende des 19. Jahrhunderts. Dvoráks Schlüsselerlebnis war die Aufführung von Smetanas *Verkaufter Braut* unter der Leitung des Komponisten. Smetana ließ in seinen Opern Geschichten seines Volkes wieder aufleben und gab damit der tschechischen Musik ihren ersten Impuls, den Dvorák weiterführte.

Die tschechische Musik und besonders die böhmische von Stamitz, Benda und Dussek spielte in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts in der europäischen Musikszene eine bedeutende Rolle. Das war auch Mozart bekannt und nicht von ungefähr feierte 1787 sein *Don Giovanni* in Prag einen triumphierenden Erfolg. Spontini sagte übrigens, dass die böhmischen Künstler „für Musik besser organisiert seien als andere Völker“. Für Guy Erismann war Dvoráks Engagement für die tschechische Musik „der beste Beweis für die enormen Fortschritte nicht nur im musikalischen und kulturellen Bereich, sondern auch für die Schaffung eines nationalen Bewusstseins“.

Neben dem Schweden Franz Berwald (1796-1868), dem Norweger Edvard Grieg (1843-1907), Komponist der *Norwegischen Volkslieder und – tänze*, dem Dänen Carl Nielsen (1865-1931), dem Finnen Jean Sibelius (1865-1957), ein eigenständiger Musiker und Verfechter einer finnischen Tradition, nahm Dvorák im wachsenden nationalen Bewusstsein der nordischen und slawischen Völker in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts eine besondere Stellung ein. „Die Verherrlichung eines volkstümlichen Patriotismus lag damals spürbar in der Luft“, schrieb Guy Erismann. Dvorák war seiner Heimat tief verbunden und die drei Jahre als Leiter des New Yorker Konservatoriums waren von starkem Heimweh geprägt. Dvorák schrieb eine *Tschechische Suite*, die Ouvertüre *Mein Vaterland*, die patriotische Ouvertüre *Husitska*, sinfonische Dichtungen, deren Themen von tschechischen Balladen inspiriert waren, *Slawische Rhapsodien* als Gegenstücke zu Liszts *Ungarischen Rhapsodien*, ein Violinkonzert mit volkstümlichen Anklängen sowie Kammermusik mit tschechischen Melodien wie z.B. das *Dumky-Trio*. Er liebte seine böhmische Heimat, deren Bräuche und Melodien ihn seit frühester Jugend geprägt hatten. Er war selbst ein ausgezeichnete Geiger sowie Solobratschist in der renommierten Oper Prag und außerdem ein guter Pianist. Seine Klaviermusik blieb

jedoch weitgehend unbekannt; vielleicht weil sie mehr der Poesie, Volksmusik und Miniatur verpflichtet ist als spektakulärem Virtuositentum. Sie enthält willkommene Einflüsse von Chopin, Schumann, Beethoven und natürlich von Brahms, mit dem Dvorák nach einer Begegnung in Wien ein Leben lang freundschaftlich verbunden blieb, und zeugt vom Einfluss der deutschen Musik in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts auf die tschechische. So sind es die *Slawischen Tänze* für Klavier zu vier Händen op. 46 und op. 72, denen Dvorák seine Berühmtheit verdankt. 1896 hatte Brahms beim Verlag Simrock zwei Bände *Ungarischer Tänze* für Klavier zu vier Händen veröffentlichen lassen, denen 1880 zwei weiter folgten. Später schrieb er eine Fassung für zweihändiges Klavier und drei Tänze schrieb er für Orchester um. Der große Erfolg der *Ungarischen Tänze* veranlasste Simrock, Dvorák zur Komposition von slawischen Tänzen anzuregen. Dvorák stand noch unter dem Schock des Todes seiner drei Kinder und hatte soeben sein Brahms gewidmetes *Streichquartett in d-Moll* op. 34 fertig gestellt als er am 18. März 1878 mit den *Slawischen Tänzen* begann. Bereits am 7. Mai erhielt Simrock den ersten Band op. 46 und verlangte gleich die Orchestrierung, die im folgenden Sommer entstand. Die acht ersten *Slawischen Tänze* wurden in der Orchesterversion am 14. Januar 1879 in Nizza



uraufgeführt und erlangten in dieser Form ihre heutige Berühmtheit.

Nach dem Erfolg des ersten Bandes drängte Simrock 1885 auf einen zweiten. Dvorák hatte soeben sein erstes Oratorium *Die heilige Ludmilla* fertig gestellt, das 1886 mit großem Erfolg in London und 1887 in Prag aufgeführt wurde, und aus Angst zwei Mal dasselbe zu schreiben, zögerte er sehr zum Ärger des Verlegers mit einer Antwort. Doch erschien der zweite Band der *Slawischen Tänze* op. 72 dann bereits 1886 und im Januar 1887 die Orchesterfassung.

„Gegen Ende seines Lebens äußerste sich Dvorák ärgerlich über die sechzehn *Slawischen Tänze*, die alle anderen Kompositionen in den Schatten stellten“ (Stéphane Friédérich).

In seinen *Slawischen Tänzen* zitiert Dvorák keine volkstümlichen Melodien, sondern verwendet charakteristische Rhythmen und schafft so eine eigene Volksmusik, die echter scheint als die Richtige. Aus einer energischen *furiant*, einer stilisierten *polka* und einer nonchalanten *sousedska* erfindet er „neue Tänze, die frisch und echt daher kommen wie wenn sie eben aus einer volkstümlichen Improvisation entstanden wären“ schreibt Guy Erismann. Seine schwungvollen Tänze sind von großer melodischer Leichtigkeit und rhythmischer Großzügigkeit, gleichzeitig zärtlich verträumt und voll bukolischer Poesie.

Der erste Band der *Slawischen Tänze* op. 46 beginnt mit einem der beliebtesten tschechischen, typisch böhmischen Tänzen: eine feurige *furiant* (*Presto*) in fröhlichem C-Dur und kräftigen Rhythmen. Der zweite Tanz ist eine ukrainische melancholische *dumka* (*Allegretto scherzando*), ein sanftes Wiegenlied mit einem rascheren Mittelteil. Es folgt eine bairische *polka* (*Poco allegro*) böhmischen Ursprungs und eine *sousedska* (*Tempo di minuetto*), eine Art Ländler. Nummer 5 ist eine *skocna* (*Allegro vivace*), ein überschwänglicher und beinahe akrobatischer tschechischer Volkstanz. Die folgende *sousedska* (*Allegro scherzando*) gleicht einem Menuett oder langsamen Walzer. Im zweitletzten Tanz finden wir wieder den springenden Charakter der *skocna* (*Allegro assai*). Der erste Band schließt wiederum mit einer sprühenden diesmal jedoch dramatischeren *furiant* (*Presto*) in g-Moll. Die acht *Slawischen Tänze* des zweiten Bandes op. 72 sind melancholischer und lyrischer. Acht Jahre waren zwischen den beiden Sammlungen verstrichen: Dvoráks Musiksprache ist reicher geworden und die neuen Stücke sind Zeugen seiner musikalischen Entwicklung. Während der erste Band ausschließlich tschechische Tänze enthielt, erklingen hier Tänze aus der polnischen, slowakischen, serbischen, böhmischen und ukrainischen Folklore. Der *odzemek* (*Molto vivace*) ist ein typisch slowakischer Tanz,

ein von einer sehnsuchtsvollen Passage unterbrochener wilder Galopp voll Lebenslust und Freude. Die folgende ukrainische *dumka* (*Allegretto grazioso*) ist eine Art Wiegenlied mit einem etwas rascheren Mittelteil. Es folgt eine flotte *skocna* (*Allegro*) mit starken rhythmischen Akzenten. Als nächstes ertönen die geheimnisvolle Poesie und subtilen Harmonien einer *dumka* (*Allegretto grazioso*), die von einer *mazur* unterbrochen wird. Es schließt eine böhmische *spacirka* (*Poco adagio*) an, ein majestätischer Marsch, der von einer wilden *skocna* unterbrochen wird. Nach einer *polonaise* (*Moderato quasi minuetto*) und dem freudigen Feuerwerk einer serbischen *kolo* (*Allegro vivace*) schließen die acht *Slawischen Tänze* mit einer ruhigen und bezaubernden *sousedska* (*Grazioso e lento ma non troppo*).

Claire Désert Klavier

Claire Désert begann im Alter von 14 Jahren am CNSMD von Paris zu studieren und erhielt einen zweifachen ersten Preis im Fach Klavier und im Fach Kammermusik in den Klassen von V. Yankoff und J. Hubeau. Im selben Jahr wurde sie zum Nachdiplomkurs zugelassen und erhielt vom französischen Staat ein Stipendium, um ein Jahr in Moskau in der Klasse von E. Malinin am Tschaikowski Konservatorium zu studieren; nach ihrer Rückkehr bildete sie

sich im Fach Kammermusik in der Klasse von R. Pidoux weiter. Claire Désert wird regelmäßig als Solistin zu den großen Festivals eingeladen und arbeitet mit renommierten Orchestern zusammen. Durch ihre besondere Liebe zur Kammermusik spielt sie mit Künstlerinnen und Künstlern wie R. Pasquier, E. Strosser, A. Gastinel und G. Caussé zusammen sowie mit dem Parisii Quartett und dem Moraguès Quintett. Ihre Diskographie enthält eine CD mit Werken von Schumann und eine mit den Klavierkonzerten von Skriabin und Dvorák mit dem Philharmonischen Orchester Straßburg (Auszeichnung Victoire de la Musique 1997), eine CD mit Werken von Brahms für zwei Klavier mit E. Strosser (Virgin) sowie zwei CDs zusammen mit A. Gastinel, eine mit Werken von Schumann und eine von Schubert (Naïve). Ihre Aufnahme der *Davidsbündlertänze* von Schumann, ihre Lieblingsstücke ihres Lieblingskomponisten, erscheint demnächst bei Mirare. In der ganzen Welt begeistert Claire Désert ihr Publikum mit ihrer eleganten und tiefgründigen Interpretationen.

Emmanuel Strosser Klavier

Emmanuel Strosser begann in seiner Heimatstadt Straßburg im Alter von 6 Jahren bei H. Boschi Klavier zu spielen und setzte sein Studium am CNSMD von Paris fort, wo er Klavier bei

J.-C. Pennetier und Kammermusik bei C. Ivaldi studierte. Seine Begabung und musikalische Sensibilität wurden in beiden Fächern mit einstimmigen ersten Preisen ausgezeichnet, was ihm die Tür zum Nachdiplomkurs öffnete, wo er unter anderem Kurse bei L. Fleisher, D. Bashkirov und M. João Pires besuchte. Er ist Preisträger des Kammermusikwettbewerbs von Florenz und war 1991 Finalist des Clara Haskil Wettbewerbs. Heute ist er Assistent in der Klasse von A. Planès am CNSMD von Paris und gesuchter Kammermusikpartner von C. Désert, C. Ivaldi, R. Pasquier, R. Oleg, Prazák Quartett, Artis Quartett... Als Solist im Rezital oder mit Orchester ist er an zahlreichen Festivals im In- und Ausland zu hören. Seine Einspielungen enthalten Werke von Mozart (Harmonia Mundi), Beethoven (Sonaten op. 10), und vor allem Debussy (Melodien mit V. Dietschy) und Fauré (zwei Quintette mit dem Rosamonde Quartett, *Ballade* und *Fantaisie* mit dem Orchestre de Picardie unter der Leitung von E. Colomer und jüngst die Sonaten von Fauré und Debussy mit R. Pasquier). Eine CD mit Werken von Schubert erscheint demnächst bei Mirare.

« La nacionalidad se ha convertido en la prueba de la autenticidad del compositor », escribió Ernest Ansermet.

Con Bedrich Smetana (1824 - 1884), su decano, fundador de la escuela sinfónica checa, a quien descubrió verdaderamente durante su época como músico de la orquesta del Teatro de Praga, Antonín Dvorák se ha alzado como uno de los artífices más conocidos del renacimiento de la música checa a finales del siglo XIX. Se dice que tuvo la revelación de un nacionalismo musical bohemio escuchando en 1886 la ópera de Smetana *La Novia vendida*, interpretada bajo la dirección del compositor. Evocando la historia popular de su país en sus obras líricas, Smetana impulsó realmente la música nacional. Dvorák será su sucesor. Fuertemente marcada por el sello germánico, la música checa, y en especial la bohemia de Stamiz, Benda o Dussek, ocupó en la segunda mitad del siglo XVIII una posición privilegiada en el seno del mundo musical europeo y el mismo Mozart apreció sus virtudes: recuérdese que *Don Giovanni* triunfó en Praga en 1787. Spontini decía por otra parte que los artistas de Bohemia estaban “mejor organizados para la música que otros pueblos”. Para Guy Erismann, la acción llevada a cabo por Dvorák en pro de la música checa es “la mejor ilustración de los grandes pasos dados no sólo

en el campo musical y cultural sino también en la formación de una conciencia nacional”. Paralelamente a la acción del sueco Franz Berwald (1796 - 1868), del noruego Edvard Grieg (1843 - 1907), autor los *Cantos y danzas populares noruegos*, del danés Carl Nielsen (1865 - 1931), del finlandés Jean Sibelius (1865 - 1957), músico solitario e independiente y defensor de una tradición nacional finlandesa, quienes encontraron su inspiración en leyendas, tesoros folklóricos y paisajes de sus países, Dvorák, compositor de un nacionalismo casi exacerbado, encontró una posición privilegiada en el movimiento de renovación nacional que sacudió las naciones escandinavas y eslavas en la segunda mitad del siglo XIX y a principios del siguiente. “La corriente dominante”, escribe Guy Erismann, “era en efecto la exaltación del patriotismo popular”. Se sabe con qué nostalgia Dvorák dejó su tierra para “exiliarse” en los Estados Unidos y dirigir durante tres años el Conservatorio de Nueva York. Autor de una *Suite checa*, de una obertura *Mi país natal*, de una obertura patriótica *Husitska*, de poemas sinfónicos cuyos temas principales están inspirados por las baladas checas, de *Rapsodias eslavas* hermanas de las *Rapsodias húngaras* de Liszt, de un concierto para violín que bebe en las fuentes populares, de piezas de música de cámara impregnadas

de melodías checas, y particularmente de un trío para piano y cuerdas *Dumky* formado por seis *dumky*, Dvořák estaba imbuido por una pasión conocida por su Bohemia natal y por la música popular y desde sus años de juventud se impregnó del folklore de su país. Violinista y excelente violero solista en la orquesta de la Opera de Praga en cuyo seno vivió una experiencia musical excepcional, buen pianista sin ser verdaderamente un virtuoso, deja una obra para piano menos visitada que la de otros compositores, más orientada hacia la poesía, el acento popular o la miniatura que hacia lo espectacular. En ella se siente a menudo la influencia feliz de Chopin, de Schumann, de Beethoven y evidentemente de Brahms, a quien conoció en Viena y que se convertirá en su amigo, y muestra aún la influencia, evidente en la segunda mitad del siglo XIX, de la música alemana sobre la música checa.

Dentro de esta perspectiva, las *Danzas eslavas* para piano a cuatro manos op. 46 y op. 72 forman parte de las páginas que han asegurado a su autor una buena parte de su fama. En 1869, Brahms había publicado en Simrock dos cuadernos de *Danzas húngaras "arregladas"* para piano a cuatro manos, seguidos en 1880 por otros dos cuadernos. Posteriormente él mismo realizó una versión para piano a dos manos y orquestó tres



danzas. El inmenso éxito cosechado desde su publicación por las dos primeras colecciones de Brahms sirvió de acicate al editor para pedir a Dvořák que compusiera piezas análogas para constituir en cierto modo el "doble" eslavo de las danzas de Brahms. Aún muy afectado por la muerte reciente de tres de sus pequeños hijos, el compositor checo, que acabada de terminar su cuarteto en *re* menor op. 34 dedicado a Brahms, se puso a trabajar el 18 de marzo de 1878 y el 7 de mayo enviaba a Simrock un premier volumen de *Danzas eslavas* para piano a cuatro manos publicado con el número de opus 46. La orquestación reclamada por el editor fue terminada durante el verano siguiente y las ocho primeras *Danzas eslavas* en su versión orquestal fueron tocadas en Francia, el 14 de enero de 1879, en Niza. Es en esta versión que han verdaderamente obtenido la fama.

En 1885, estimulado por el éxito del primer libro de danzas, Simrock pidió, o más bien obligó, a Dvořák (quien terminaba la composición de su oratorio *Santa Luzmila*, tocado con gran éxito en Londres en 1886 y en Praga en 1887) que le ofreciera un segundo cuaderno. Evitando escribir dos veces lo mismo, el compositor dudó antes de aceptar, lo que originó una cierta tensión con el editor, molesto por este retraso. Con todo, la segunda serie de *Danzas eslavas* op. 72 fue

terminada en 1886 y en enero de 1887 fueron orquestadas.

Según la tradición, “al final de su vida, Antonín Dvořák expresó en su correspondencia su contrariedad ante el éxito de las dieciséis *Danzas eslavas* que según él ocultaban el resto de su producción” (Stéphane Friédérich).

En estas *Danzas eslavas*, Dvořák no cita melodías populares, se refiere más bien a ritmos característicos para llegar a un folklore genialmente transfigurado que parece más verdadero que el real. Los dos libros forman un rosario encadenando *furiant* energético, polka estilizada, *sousedska* espontánea. Inventa “completamente estas danzas con la misma frescura y la misma autenticidad que si hubieran salido de una improvisación popular”, dice Guy Erismann. Llenas de energía coreográfica, las *Danzas eslavas*, en las que la facilidad melódica es igualada por la generosidad rítmica, traducen al mismo tiempo una ternura ensoñadora y una poesía bucólica. Ello juega un papel importante en el espíritu de estas obras.

El primer cuaderno de *Danzas eslavas* op. 46 se abre con una de las danzas checas más apreciadas, típica de Bohemia, un deslumbrante *furiant* (*Presto*) en *do* mayor vigoroso y entusiasta con su ritmo acentuado. La segunda danza es una *dumka* ucraniana (*Allegretto scherzando*) suavemente

melancólica y serena, cercana a una nana, interrumpida por un episodio más rápido. Siguen una *polka* (*Poco allegro*), de origen bohemio con todas las características de rusticidad, y una *sousedska* (*Tempo di minuetto*), especie de vals tranquilo que recuerda el *laendler*. Con el número 5 llega una *skocna* (*Allegro vivace*), danza exuberante del folklore checo y casi acrobática en su traducción coreográfica. Menueto o vals lento, así parece la *sousedska* (*Allegro scherzando*) del movimiento siguiente. Se encuentra de nuevo el carácter saltarín de la *skocna* (*Allegro assai*) en la penúltima danza, y un enfebrecido *furiant* (*Presto*), en *sol* menor, más dramático que el *furiant* de obertura, cierra este primer cuaderno de las *Danzas eslavas*.

Las ocho danzas reunidas en el segundo volumen op. 72 pueden parecer más melancólicas, más líricas que las del opus 46. Ocho años separan la realización de los dos cuadernos: Dvořák ha enriquecido su ciencia musical y sus nuevas piezas muestran pruebas admirables del desarrollo de su lenguaje. Mientras que el primer cuaderno se centraba sobre las danzas checas, el segundo presta más atención a danzas de orígenes diversos, salidas del folklore polaco, eslovaco, serbio, bohemio o ucraniano. Específicamente eslovaco, el *odzemek* (*Molto vivace*) con el que se abre la serie, especie de galop

interrumpido por un episodio más nostálgico, es una danza de una vivacidad y una alegría desbordantes. La *dumka* (*Allegretto grazioso*) ucraniana siguiente adopta el ritmo de una nana menos coreográfica que las otras danzas aunque sea más animada en el centro, a la que sigue una *skocna* (*Allegro*) contagiosa y vertiginosa con ritmos marcados. En la cuarta danza, de una poesía llena de misterio y una armonía sutil, una *dumka* (*Allegretto grazioso*) rota por un movimiento de *mazur*, Dvorák se expresa como un poeta para abordar luego una *spacirka* (*Poco adagio*) bohemia, especie de marcha majestuosa cortada por una *skocna* desenfrenada. Tras una *polonesa* (*Moderato quasi minuetto*) y un *kolo* (*Allegro vivace*) serbio endiablado, verdadera explosión de alegría, las ocho *Danzas eslavas* del op. 72 se cierran con la calma y la dulzura innegables de una *sousedska* (*Grazioso e lento ma non troppo*).

Claire Désert piano

Admitida a los trece años en el CNSMD de París, Claire Désert obtiene un doble Primer Premio de piano y de música de cámara en las clases de V. Yankoff y J. Hubeau. Admitida durante el mismo año en el ciclo de perfeccionamiento de piano, el gobierno francés le atribuye una beca para un año de

estudios en Moscú en la clase de E. Malinin en el Conservatorio Chaikovsky; a su vuelta, termina su formación con un ciclo de perfeccionamiento de música de cámara en la clase de R. Pidoux. Frecuentemente invitada como solista en grandes festivales, Claire Désert colabora asimismo con varias orquestas de prestigio. Apasionada por la música de cámara, actúa junto a artistas eminentes como R. Pasquier, E. Strosser, A. Gastinel, G. Caussé, el Cuarteto Parisii y el Quinteto Moraguès. Su rica discografía incluye un disco Schumann, un disco de los Conciertos de Scriabine y de Dvorák con la Orquesta Filarmónica de Estrasburgo recompensado con una Victoria de la Música en 1997, una grabación con dos pianos junto a E. Strosser dedicada a Brahms (Virgin), y dos discos realizados con A. Gastinel, uno dedicado a Schumann, el otro a Schubert (Naïve). Su grabación de las *Davidsbündlertänze* de Schumann, su obra y su compositor de predilección, aparecerá próximamente en Mirare. En todos los continentes, Claire Désert seduce al público por la gracia, la profundidad y la humildad de sus interpretaciones.

Emmanuel Strosser piano

Emmanuel Strosser empieza sus estudios musicales en su ciudad natal (Estrasburgo) a

los seis años siguiendo los cursos de H. Boschi, antes de entrar en el CNSMD de París donde recibe los consejos de J.-C. Pennetier en piano y de C. Ivaldi en música de cámara. Su aptitud y su sensibilidad musical son recompensadas, en estas disciplinas, con primeros premios por unanimidad que le permiten entrar en ciclo de perfeccionamiento con, entre otros, L. Fleisher, D. Bashkirov y M. João Pires. Premiado en el Concurso de música de cámara de Florencia, es también finalista en 1991 del Concurso Clara Haskil. Hoy ayudante de la clase de A. Planès en el CNSMD de París, es un compañero de música de cámara muy apreciado y es camarada de C. Désert, C. Ivaldi, J.-F. Heisser, R. Pasquier, R. Oleg. Como solista, en recital o con orquesta, es aclamado en numerosos festivales en Francia y en otros países. Sus grabaciones están dedicadas especialmente a la música de Mozart (Harmonia Mundi), Beethoven (Sonatas del opus 10) pero sobre todo a la de Debussy (melodías con V. Dietschy) y Fauré (dos quintetos con el Cuarteto Rosamonde, *Ballade* y *Fantaisie* con la Orquesta de Picardía bajo la dirección de E. Colomer y más recientemente sonatas de Fauré y Debussy con R. Pasquier). Un disco Schubert, grabado para el sello Mirare, aparecerá próximamente.



.....

Texte : *Adélaïde De Place*
Biographies : *Sophie Chauveau, Ariane Charriau*
Translation : *Kate Combault*
Übersetzung : *Corinne Fonseca-loli*
Traducción : *Pablo Galonce*

.....

Enregistrement « live » réalisé dans le cadre du festival La Folle Journée de Nantes « L'Harmonie des Peuples » du mercredi 31 janvier au dimanche 4 février 2007 à la Cité Internationale des Congrès de Nantes-Métropole/Conception et suivi artistique : François-René Martin, René Martin et Maud Gari/Prise de son et direction artistique : Jiri Heger et Frédéric Briant (Musica Numeris)/Montage et Prémastering : Frédéric Briant (Musica Numeris)/Piano et Accord : Denijs De Winter (Pianomobil)/Photos : Vincent Garnier/Photos livret : Vincent Garnier & Marc Roger/Design : Jean-Michel Bouchet et Marie Piriou - LM Portfolio/Réalisation digipack : saga.illico
Remerciements à la SAEM La Folle Journée
Fabriqué par Sony DADC Austria/© et © MIRARE, MIR 042

MIRARE PRODUCTIONS/mail : info@mirare.fr/adresse : 16 rue Marie-Anne du Boccage, 44000 Nantes – France

.....



