

DVOŘÁK

TALICH QUARTET

ターリヒ弦楽四重奏団

String Quartet no.12 in F major, op.96, 'American'
String Quintet in E flat major, op.97



Antonín
DVOŘÁK

(1841 - 1904)

1894

Quatuor à cordes n° 12 en Fa majeur, « Américain », op.96 **26'37**
String Quartet no.12 in F major, op.96, 'American'
Streichquartett Nr. 12 in F-Dur „Amerikanisches Quartett“ op. 96

- 1 Allegro, ma non troppo 9'36
- 2 Lento 7'49
- 3 Molto vivace 3'47
- 4 Finale. Vivace, ma non troppo 5'25

1895

Quintette à cordes en Mi bémol majeur, op.97 **32'25**
String Quintet in E flat major, op.97
Streichquintett in Es-Dur op. 97

- 5 Allegro non tanto 8'59
- 6 Allegro vivo 5'46
- 7 Larghetto 9'51
- 8 Finale. Allegro giusto 7'49

TT' 59'06

Jan Talich violon I / violin I / 1. Geige
Petr Maceček violon II / violin II / 2. Geige
Vladimír Bukač alto / viola / Bratsche
Petr Prause violoncelle / cello / Cello

Jiří Žigmund alto / viola / Bratsche

Spillville est une petite ville de l'Iowa. Dans cette localité, Dvořák compose du 8 au 23 juin 1893 le quatuor à cordes en Fa majeur qui deviendra son plus célèbre opus de musique de chambre. À des milliers de kilomètres de sa patrie, cette partition, comme la *Symphonie du Nouveau Monde* composée quelques semaines plus tôt, demeurent les seuls liens qui le rattachent à sa Bohême natale. En effet, l'année précédente, Dvořák était arrivé à New York où il avait accepté de prendre la direction du nouveau conservatoire national de musique, répondant ainsi à l'invitation de sa fondatrice, Jeannette Thurber. En Amérique, il est condamné à la découverte d'un continent, ce qu'il entreprend bien modestement sur la côte Est, de 1892 à 1895. Rapidement lassé par le vacarme de New York, il choisit de s'installer au sein de la petite communauté tchèque de Spillville. Loin de sa patrie, Dvořák vit les honneurs qui lui sont prodigués comme un exil doré.

Les immenses partitions qui voient le jour durant cette période revêtent un indéniable caractère thérapeutique, qu'il s'agisse du *Quatuor opus 96* ou bien du *Quintette opus 97* que l'on surnomme parfois *l'Indien*. Dans les années 1890, les communautés indiennes et noires sont étrangères les unes aux autres, mais les harmonies et les rythmes nouveaux subjuguent Dvořák. Il les emprunte, les colore, les transforme comme il l'a toujours fait avec les sources folkloriques de sa propre culture d'Europe centrale.

Peut-on qualifier ces partitions d'américaines ? Assurément pas.

Il faudrait posséder une oreille experte d'ornithologue pour déceler par exemple dans le *molto vivace* le pépiement du tanager, petit oiseau de la famille des fauvettes. La découverte de l'évocation des tambours indiens dans le finale, vivace ma non troppo est plus aisée. Son association avec l'esprit de la danse bohème est d'autant plus évidente que Dvořák sait manier naturellement la gamme pentatonique. En effet, celle-ci s'applique à une échelle de cinq sons à l'octave généralement sans demi-tons intermédiaires (fa-sol-la-do-ré) ; un tel emploi est fréquent chez les compositeurs qui choisissent de marquer les influences des folklores d'Europe centrale dans leur écriture mais également de puiser dans les musiques extra européennes.

Dvořák, lui-même, est le moins convaincu de son américanisme ! À son retour, en Europe, il sera souvent agacé par l'accusation déguisée selon laquelle il se serait servi de ces apports extra européens. La *Symphonie du Nouveau Monde* ne se résume heureusement pas à la seule description de l'agitation new-yorkaise bien que celle-ci lui fit grande impression !

Le **Quatuor à cordes n°12 en Fa majeur, « Américain », opus 96** naît dans la campagne de l'Iowa, loin des turbulences des grands centres industriels. Dvořák l'achève en si peu de temps qu'il écrit sur la dernière page du manuscrit : « *Dieu merci, j'ai terminé, je suis content, cela a été rapide.* »

Si, on l'a vu, certaines influences des folklores locaux sont notables, en revanche la structure de l'œuvre en quatre mouvements est parfaitement « classique ». L'alto comme dans de nombreuses compositions du musicien ouvre le premier thème de l'*allegro ma non troppo*. Cet instrument est au cœur de la musique tchèque et particulièrement dans l'œuvre de Dvořák : il est la voix du compositeur, le traducteur de ses pensées les plus intimes.

Les deux thèmes qui se développent sur la gamme pentatonique (le second est lancé au violon) font songer aux chants des folklores. Toutefois, leur contraste si violent est maîtrisé par la fluidité et l'élégance de l'écriture. Ce sont ainsi des paysages qui défilent devant nos yeux, probablement ceux que Dvořák aimait lorsqu'il se promenait dans la campagne de l'Iowa en compagnie de ses compatriotes tchèques.

Le *lento* qui suit repose sur une cantilène développée sur le principe de la variation. Les couleurs en sont imprimées par l'archet du premier violon ; il tient les rênes de cette promenade mystérieuse, plus proche de la berceuse tchèque que des rythmes de la petite ville de l'Iowa.

Le troisième mouvement, *molto vivace*, mêle en quatre minutes les pas d'une danse populaire et une prière entrecoupée par le fameux pépiement du tanager rouge au premier violon. L'auditeur éprouve le sentiment d'un tableau d'impressions cueillies, l'esquisse au fusain d'un univers attachant même s'il exprime un fond de nostalgie.

Le finale, lancé comme une danse par le premier violon, se colore de teintes à la fois délicates et lumineuses, à peine rompues par les éléments religieux au milieu du mouvement. La beauté et la dimension humaniste de cette partition évacuent toutes les angoisses existentielles pour ne préserver que l'originalité du langage musical.

Le *Quatuor* fut créé le 1er janvier 1894 à Boston par le Quatuor Kneisel.

Le **Quintette à cordes en Mi bémol majeur, opus 97** est d'une structure plus complexe que le *Quatuor*.

Sa composition débute le 26 juin, soit trois jours après la fin du *Quatuor Américain*. Dvořák choisit une formation « mozartienne » puisqu'il fait appel à un second alto. La structure est par conséquent renforcée dans les voix médianes, d'autant plus que le mouvement alerte de l'allegro non tanto initial multiplie à la fois les élans dynamiques et les citations stylisées des folklores américains. Cette densité expressive ne se relâche à aucun moment et ce sont bien les deux altos qui restent « maîtres du jeu » !

On croit au répit dans le mouvement suivant, un scherzo spécifié allegro vivo de forme libre, mais il n'en est rien. Les rythmes pointés et ciselés comme de la dentelle n'en finissent pas de tourner dans des danses franchement bohèmes. En plein milieu de ce mouvement, le compositeur nous donne l'impression d'expliquer par le truchement de l'alto et sur l'accompagnement pizzicato des autres cordes sa situation présente, loin de sa terre natale.

Le véritable cœur de la partition se trouve toutefois dans le Larghetto en La bémol mineur. Le témoignage du séjour américain est mis entre parenthèses dans cette page qui pourrait être un hommage à Beethoven. Recueilli, dense, imaginé en forme d'arche et développé en variations, la beauté du larghetto provient de son austérité, presque étrangère aux climats des autres mouvements du *Quintette*.

Le finale ne pouvait pas être autre chose qu'une sublime récapitulation dans laquelle l'optimisme sans faille du compositeur triomphe des obstacles passés et présents. Ainsi, cet allegro giusto brasse au travers de sa virtuosité tous les motifs accumulés, qu'ils surgissent de Bohême ou bien des peuples croisés dans les rues de Spillville. Le choix du quintette à cordes traduit de la part de Dvořák la volonté de donner une dimension quasi symphonique à cette partition qui s'avère délicate à équilibrer pour les interprètes.

Ces deux pages miraculeuses sont le prélude à la dernière pièce composée sur le sol étranger, en 1895. Le *Concerto pour violoncelle en si mineur op.104* exprimera la joie de quitter le sol américain, sans regret. Il sera alors en grande partie débarrassé des teintes exotiques que nous venons d'entendre.

LE QUATUOR TALICH

1964 - 2014

Jan Talich, *violin I*

Roman Patočka, *violin II*

Vladimír Bukač, *alto*

Petr Prause, *violoncelle*

Antonio Stradivari (1729) / Giuseppe Gagliano (1780)

Enrico Ceruti (1845)

Santi Lavazza (1725) / Lorenzo Guadagnini (1775)

Giovanni Grancino (1710)

Violon I

Jan Talich Sr. (1964 - 1975)

Petr Messiereur (1975 - 1997)

Jan Talich Jr. (depuis 1997)

Violon II

Jan Kvapil (1964 - 1993)

Vladimír Bukač (1994 - 2000)

Petr Maceček (2000 - 2011)

Roman Patočka (depuis 2012)

Alto

Karel Dolezal (1964 - 1975)

Jan Talich Sr. (1975 - 2000)

Vladimír Bukač (depuis 2000)

Violoncelle

Evžen Rattay (1964 - 1997)

Petr Prause (depuis 1997)

Le Quatuor Talich évolue depuis cinquante ans dans une prestigieuse lignée de musiciens tchèques.

« **Talich** ». Ce nom évoque les bords de la Moldau, chère à Smetana et aux Pragoïis. Jan Talich Senior, le créateur du Quatuor, était le neveu de Václav Talich, maître de l'Orchestre Philharmonique de la ville de 1919 à 1939. C'est lui qui avait porté la formation au plus haut niveau avant que Karel Ančerl ne recueille ses fruits patiemment cultivés.

Depuis 1997, le dernier musicien de la famille, Jan Talich Jr, a repris de son père les rênes du Quatuor avec autour de lui de talentueux musiciens. L'avenir leur appartient désormais, un avenir qu'ils ne peuvent envisager sans tenir compte de la tradition.

En cinquante ans, les Talich ont révélé un style, un son, une approche, une philosophie de la musique que les nouveaux membres perpétuent et continuent à nourrir. Ils ont su conserver cette légèreté de ton, autant qu'une densité du propos, cette expression spontanée, autant que celle chargée de vécu musical, ces accents imprévisibles et ceux ancrés dans une grande tradition, ce sens inné de l'allusion populaire mêlé à une culture transmise de génération en génération, qui caractérisaient leurs aînés.

www.talichquartet.com

Spillville is a small town in Iowa. It was there, between 8 and 23 June 1893, that Dvořák composed his most famous chamber work, the String Quartet in F major (the 'American'). Written thousands of miles from his homeland, this score and the others that came into being at that time, including the Symphony 'From the New World', composed a few weeks earlier, were his only real link with his native Bohemia. In June 1891 Dvořák had been invited by Mrs Jeannette Thurber to take up the directorship of the National Conservatory of Music in New York, of which she was the founder; he had arrived in the city the following year. It was the first time a European composer of international stature had chosen to spend a prolonged period in the United States. From 1892 to 1895 he discovered the East Coast of America. Soon wearying of the noise and bustle of New York, he moved to Spillville, a small Czech community in north-east Iowa, where he was able to speak his native language and be in contact with people from his own country. Missing his homeland, however, he experienced his stay in the United States as a golden exile.

Dvořák expressed his nostalgia in the great works he composed during that period, including the String Quartet op. 96 and the String Quintet op. 97. In the 1890s, the Indian and black communities were quite separate and unknown to one another, but Dvořák was captivated by those new harmonies and rhythms, which he borrowed, coloured and transformed, as he had always done with folk sources from his own Central European culture.

Can these scores be described as American? Most certainly not.

It would take an expert ornithologist's ear to make out the song of the scarlet tanager in the *Molto vivace* of the String Quintet in E flat major, for example. The evocation of Indian drums in the finale, *Vivace ma non troppo* is easier to perceive. The association with the spirit of Bohemian dance in these works is all the more obvious in that Dvorak naturally knew how to handle the pentatonic scale, a scale based on a system of five different pitches to the octave, generally anhemitonic (without semitones): F-G-A-C-D. Pentatonism has been explored by many European composers, often in pursuit of a Central European flavour, but also to evoke extra-European music.

Dvořák himself was most sceptical about his Americanism. On his return to Europe, he was often irritated by the veiled accusation of extra-European influence. Much as the hustle of life in New York impressed Dvořák, the 'New World' Symphony' is much more than simply a description of that!

The **String Quartet no.12 in F major, op.96, 'American'** came into being in the lowland countryside, far from the noise and agitation of the great cities. Dvořák completed it in a very short time; on the last page of the manuscript he wrote: 'Thank goodness, I have finished, I am pleased, it did not take long.'

If, as we have seen, the influence of certain local folk elements is obvious, the four-movement structure of the work, on the other hand, is perfectly 'classical'. As in many of Dvořák's works, the viola plays the first theme of the *Allegro ma non troppo*. The viola is central to Czech music and particularly to the works of Dvořák: it acts as the composer's voice, conveying his innermost thoughts.

The two themes - the second entrusted to the violin - are based on the pentatonic scale; they call to mind folksongs. The violent contrast between the two themes is moderated by the fluidity and elegance of the writing. Dvořák constantly provides motion and momentum until the final *fugato*. The movement evokes natural scenery, probably the landscapes he admired in Iowa when he went out walking with his compatriots.

The following *Lento* is based on a cantilena presented by the first violin, which is developed following the variation principle. The music here is more reminiscent of a Czech lullaby than of rhythms from a small town in Iowa.

In the four-minute third movement, *Molto vivace*, we find the steps of a folk dance combined with a prayer broken by the song of the scarlet tanager (first violin). This movement describes a series of impressions; the world presented is captivating and at the same time tinged with nostalgia.

The finale is a joyful rondo, marked by the spirit of the dance, again played on the first violin. The delicacy yet brightness of its colouring are hardly tempered by the religious elements that appear in the middle of the movement (*meno mosso*). The beauty and the humanist dimension of this score dispel all angst, preserving only the originality of the musical language.

The String Quartet op. 96 was first performed on 1 January 1894 in Boston by the Kneisel Quartet.

The **String Quintet in E flat major, op.97** is more complex in structure.

Dvořák set to work on it on 26 June 1893, three days after completing the 'American' String Quartet. Following Mozart's example, Dvořák uses two violas, thus giving extra strength to the middle voices. The lively opening movement, *Allegro non tanto*, multiplies both the dynamic impulses and the stylised quotations from American folk music. The expression remains constantly dense, with the two violas invariably leading.

And there is no respite in the following scherzo, *Allegro vivo*. The delicately crafted dotted rhythms spin in a giddy whirl of Bohemian-style dances. In the very middle of the movement, the composer pauses to 'explain' his present situation in a country far from his native land: he expresses himself through the viola, with the other strings playing pizzicato.

But the score centres on the *Larghetto* in A flat minor. Here the composer sets aside his life in America; this movement could be a tribute to Beethoven. The *Larghetto* is contemplative and dense, imagined in the form of an arch and expanded into variations; its beauty stems from its austerity, which makes it very different from all the other movements.

As one would expect, the finale is a wonderful recapitulation in which the composer's unfailing optimism prevails over obstacles past and present. Thus, with great virtuosity, the *Allegro giusto* combines all the motifs that have so far appeared, whether of Bohemian origin or inspired by Dvořák's encounters in Spillville, Iowa. The choice of the string quintet is indicative of Dvořák's intention of giving this score an almost symphonic dimension. Moreover, it calls for a fine sense of balance on the part of the performers.

These two extraordinary works were followed by the last piece Dvořák composed in America, the *Cello Concerto in B minor, op.104* of 1895, in which he expressed his joy at leaving the United States for his native land. The 'exotic' touches we find in his op.96 and op.97 had by then largely disappeared.

TALICH QUARTET

1964 - 2014

Jan Talich, *violin I*

Roman Patočka, *violin II*

Vladimír Bukač, *viola*

Petr Prause, *cello*

Antonio Stradivari (1729) / Giuseppe Gagliano (1780)

Enrico Ceruti (1845)

Santi Lavazza (1725) / Lorenzo Guadagnini (1775)

Giovanni Grancino (1710)

Violin I

Jan Talich Sr (1964 - 1975)

Petr Messiereur (1975 - 1997)

Jan Talich Jr. (since 1997)

Violin II

Jan Kvapil (1964 - 1993)

Vladimír Bukač (1994 - 2000)

Petr Maceček (2000 - 2011)

Roman Patočka (since 2012)

Viola

Karel Dolezal (1964 - 1975)

Jan Talich Sr. (1975 - 2000)

Vladimír Bukač (since 2000)

Cello

Evžen Rattay (1964 - 1997)

Petr Prause (since 1997)

For fifty years now, the Talich Quartet has taken its place in a prestigious lineage of Czech musicians.

The very name **'Talich'** evokes the banks of the Vltava, so dear to Smetana and to the people of Prague. Jan Talich Senior, the creator of the Quartet, was the nephew of Václav Talich, music director of the Czech Philharmonic Orchestra from 1919 to 1939. It was he who made it one of the world's finest orchestras before Karel Ančerl came to harvest the fruits he had so patiently cultivated.

In 1997, the last musician in the family, Jan Talich Jr, took over the reins of the quartet from his father, surrounding himself with three talented musicians. The future is now theirs to mould, a future they cannot envisage without taking account of their tradition.

In their first forty years, the Talich revealed a style, an approach, a philosophy of music that the current line-up perpetuates and continues to nurture. The new members have succeeded in preserving that lightness of tone combined with density of argument, that spontaneity of expression combined with musical experience, those unexpected accents combined with those rooted in an illustrious tradition, that innate feeling for allusions to folk music blended with a culture passed on from generation to generation, which characterised their elders.

www.talichquartet.com





Spillville ist eine kleine Stadt in Iowa. Zwischen dem 8. und dem 23. Juni 1893 komponiert Dvořák dort das Streichquartett in F-Dur, das in der Folge zu seinem berühmtesten kammermusikalischen Werk werden wird. Tausende von Kilometern von seiner Heimat entfernt sind diese Partitur sowie die Sinfonie *Aus der neuen Welt*, die er einige Wochen vorher komponierte, die einzige Verbindung, die ihm zu seinem heimatlichen Böhmen bleibt. Im Jahr davor war Dvořák in New York eingetroffen, wo er am neuen staatlichen Musikkonservatorium die Direktorenstelle angetreten hatte. Er folgte damit der Einladung der Gründerin, Jeannette Thurber. Nach seiner Ankunft in Amerika muss er sich den Kontinent erst einmal erschließen. Zwischen 1892 und 1895 erkundet er die Ostküste. Er ist des Lärms von New York schnell überdrüssig und wählt die kleine tschechische Gemeinschaft von Spillville zu seinem Aufenthaltsort. Fern seiner Heimat werden Dvořák viele Ehren zuteil, und er erlebt ein Exil des Glanzes.

Die groß angelegten Partituren, die in dieser Zeit entstehen, sind alle – sei es nun das *Quartett op. 96* oder das *Quintett op. 97*, das manchmal auch den Beinamen *Der Indianer* trägt – von einem nicht von der Hand zu weisenden therapeutischen Charakter. In den 1890er Jahren sind sich die Gemeinschaften der Indianern und der Schwarzen fremd, doch Dvořák erliegt den neuen Rhythmen und Harmonien. Er übernimmt sie, schmückt sie aus, verwandelt sie, so wie er es immer schon mit den volkstümlichen Quellen seiner eigenen mitteleuropäischen Kultur getan hatte.

Kann man diese Partituren als amerikanisch bezeichnen? Sicherlich nicht. Man müsste schon das Ohr eines ausgewiesenen Ornithologen haben, um zum Beispiel im *Molto vivace* das Piepsen der Tangare – des kleinen Vogels aus der Familie der Grasmücken – auszumachen. Den Anklang indianischer Trommeln im Schlusssatz, dem *Vivace ma non troppo*, herauszuhören, ist da schon einfacher. Seine Assoziation mit dem Geist der böhmischen Tänze ist umso offensichtlicher, wenn man bedenkt, wie gut Dvořák die pentatonische Tonleiter einzusetzen verstand. Diese findet Anwendung bei einer Tonleiter mit fünf Tönen ohne dazwischenliegende Halbtönschritte (F-G-A-C-D). Sie wird oft von Komponisten zum Einsatz gebracht, die in ihrem Schreiben die volkstümlichen Einflüsse Mitteleuropas zur Geltung bringen wollen, aber auch von denen, die aus den außereuropäischen Musiken schöpfen.

Dvořák ist selbst am wenigsten von seinem Amerikanismus überzeugt! Und zurück in Europa ist er oft verärgert über die verkappte Anschuldigung, wonach er sich doch dieser außereuropäischen Hilfen bedient habe. Die Sinfonie *Aus der neuen Welt* erschöpft sich zum Glück ja nicht nur in der Beschreibung des geschäftigen New Yorker Treibens, selbst wenn dieses ihn schwer beeindruckt hat!

Das **Streichquartett Nr. 12 in F-Dur „Amerikanisches Quartett“ Op. 96 B. 179** entsteht in Iowa auf dem Land, weitab der Turbulenzen der großen, industriellen Zentren. Dvořák schreibt und vollendet es so schnell, dass er auf die letzte Manuskriptseite notiert: „Gott sei Dank, ich habe es abgeschlossen, ich bin froh, das war schnell“.

Wenn, wie wir gerade gesehen haben, die volkstümlichen Einflüsse von vor Ort bisweilen sehr deutlich sind, so ist hingegen die Struktur des Werks in vier Sätzen absolut „klassisch“. Die Bratsche eröffnet, wie in vielen Kompositionen des Musikers, das erste Thema des *Allegro ma non troppo*. Die Bratsche ist das Instrument, das im Zentrum der tschechischen Musik steht und besonders auch im Zentrum von Dvořáks Werk: Sie ist die Stimme des Komponisten, die Übersetzerin seiner geheimsten Gedanken.

Die zwei Themen, die auf der pentatonischen Tonleiter entwickelt werden (das zweite Thema wird von der Geige lanciert) lassen an Volkslieder denken. Sie stehen in starkem Kontrast zueinander; dieser wird jedoch durch den Fluss und die Eleganz der Komposition gemeistert. Und so ziehen vor unseren Augen Landschaften vorüber, wahrscheinlich jene Landschaften, die Dvořák zu schätzen lernte, als er in Begleitung seiner tschechischen Landsleute auf dem Land in Iowa spazieren ging.

Das dann folgende *Lento* gründet auf einer Kantilene, die sich in Variationen entfaltet. Der Bogen der ersten Geige lässt die Klangfarben entstehen. Bei diesem geheimnisvollen Ritt, der dem tschechischen Wiegenlied näher steht als den Rhythmen des kleinen Städtchens in Iowa, ist er es – der Bogen –, der die Zügel hält.

Der dritte Satz, *Molto vivace*, vermengt, in einer Zeitspanne von gerade mal vier Minuten, einen Volkstanz und ein Gebet miteinander, wobei das Gebet in der ersten Geige vom berühmten Piepsen der roten Tangare unterbrochen wird. Der Hörer hat das Gefühl von einem Bild voller hier und dort aufgelesener Eindrücke. Es ist wie die Kohlezeichnungsskizze einer sehr spannenden Welt, selbst wenn in ihren Tiefen Schwermut schlummert.

Der Schluss, den die erste Geige los tritt, ist – was seine Klangfarben betrifft – zugleich zart und leuchtend gehalten. Nur in der Mitte des Satzes tauchen ein paar religiöse Elemente auf. Die Schönheit und die humanistische Dimension der Partitur entledigen sich aller existentiellen Ängste, um nur noch die Eigenständigkeit der musikalischen Sprache zu bewahren.

Das *Quartett* wurde am 1. Januar 1894 vom Kneisel Quartett uraufgeführt.

Die Struktur des **Streichquintetts in Es-Dur Op. 97 B.18o** ist komplexer als die des Quartetts.

Dvořák beginnt die Komposition am 26. Juni, d.h. drei Tage nach Abschluss des *Amerikanischen Quartetts*. Er entscheidet sich für eine „mozartartige“ Besetzung, denn er nimmt noch eine zweite Bratsche hinzu. Dies führt logischerweise zur Verstärkung der Mittelstimmen, und zwar umso mehr, als der schwungvolle Eingangssatz, das *Allegro non tanto*, verstärkt mit Dynamik und stilisierten Zitate aus amerikanischer Folklore arbeitet. Die Ausdrucksdichte wird keinen Moment schwächer, und es sind die zwei Bratschen die durchweg „Herr der Lage“ sind!

Man erwartet nun eine Atempause in dem dann folgenden Satz, der ein *Scherzo* ist, das als *Allegro vivo* bezeichnet wird, in freier Form. Doch weit gefehlt: Die punktierten Rhythmen, die so fein wie Spitze ziseliert sind, wirbeln unaufhörlich umher, in klar zigeunerartigen Tänzen. Mitten in diesem Satz erweckt der Komponist den Eindruck, als wolle er uns mittels der Bratsche und der Pizzicato-Begleitung der anderen Streicher seine momentane Situation schildern, fernab seiner Heimat.

Das wirkliche Herz der Komposition allerdings findet sich im *Larghetto in as-Moll*. In diesem Satz, der eine Hommage an Beethoven sein könnte, ist das Berichten vom Aufenthalt in Amerika ausgeklammert. Das *Larghetto* ist kontemplativ und komplex. Es ist wie ein Bogen gebaut und entwickelt sich durch Variationen hindurch. Seine Schönheit rührt von der Schmucklosigkeit her, die den Stimmungslagen der anderen Sätze des *Quintetts* so gut wie fremd ist.

Der Schluss dann konnte nichts anderes sein als ein grandioses Resümee, in dem der unerschütterliche Optimismus des Komponisten über die vergangenen und aktuellen Hindernisse siegt. Und so vermischt das *Allegro giusto* mit großer Virtuosität alle angesammelten Motive, woher auch immer sie nun kamen, ob nun aus Böhmen oder von den Völkern, denen Dvořák in den Straßen von Spillville begegnet ist. Mit der Wahl des Streichquartetts bekundet Dvořák seinen Willen, dieser Partitur eine fast schon sinfonische Dimension zu verleihen, was sich für die Interpreten als gar nicht einfach auszubalancieren erweist.

Zwei ganz wunderbare Seiten sind das Präludium zum letzten Stück, das 1895 auf fremdem Boden komponiert wurde. Das *Cellokonzert in h-Moll Op. 104* wird die Freude darüber zum Ausdruck bringen, den amerikanischen Boden verlassen zu haben, ohne jedes Bedauern. In ihm finden sich kaum noch exotische Anklänge, wie wir sie gerade gehört haben.

DAS TALICH QUARTETT

1964 - 2014

Jan Talich , 1. Geige	Antonio Stradivari (1729) / Giuseppe Gagliano (1780)
Roman Patočka , 2. Geige	Enrico Ceruti (1845)
Vladimír Bukač , Bratsche	Santi Lavazza (1725) / Lorenzo Guadagnini (1775)
Petr Prause , Cello	Giovanni Grancino (1710)

1. Geige

Jan Talich Sr. (1964 - 1975)
Petr Messiereur (1975 - 1997)
Jan Talich Jr. (seit 1997)

Bratsche

Karel Dolezal (1964 - 1975)
Jan Talich Sr. (1975 - 2000)
Vladimír Bukač (seit 2000)

2. Geige

Jan Kvapil (1964 - 1993)
Vladimír Bukač (1994 - 2000)
Petr Maceček (2000 - 2011)
Roman Patočka (seit 2012)

Cello

Evžen Rattay (1964 - 1997)
Petr Prause (seit 1997)

Seit nunmehr fünfzig Jahren lebt das Talich Quartett durch eine namhafte Folge tschechischer Musiker.

„**Talich**“. Dieser Name steht für die Moldauufer, die Smetana und alle Prager so schätzten und schätzen. Jan Talich Senior, der Gründer des Quartetts, war der Neffe Václav Talichs, der von 1919 bis 1939 Chefdirigent des Philharmonischen Orchesters seiner Stadt war. Er führte das Ensemble auf höchstes Niveau, bevor dann Karel Ančerl die von ihm geduldig angebauten Früchte erntete.

Seit 1997 leitet Jan Talich Junior, der letzte Musiker der Familie, das Quartett. Er hat um sich eine Reihe hochtalentierter Musiker geschart. Nun liegt in ihren Händen die Zukunft des Quartetts, eine Zukunft, die stets auch der Tradition verbunden bleibt.

In vierzig Jahren Hingabe an die Musik haben die Talichs einen Stil, einen Klang, eine Herangehensweise sowie eine Musikphilosophie hervorgebracht, die die neuen Mitglieder nun fortführen und weitergedeihen lassen. Es gelingt ihnen die Leichtigkeit im Ton ebenso wie die Dichte des Vortrags – jene Ausdrucksspontaneität – und die Dichte der musikalischen Vorgeschichte des Quartetts zu bewahren: Die nicht vorhersagbare Akzentsetzung genauso wie alle jene Akzente, die in der Tradition verankert sind. Die Musiker bewahren selbstverständlich auch den dem Quartett stets innewohnenden Sinn für die Anklänge ans Volkstümliche, das so charakteristisch für ihre Vorgänger war. Diese Anklänge werden von Generation zu Generation weitergegeben.

www.talichquartet.com

アントニン
ドヴォルザーク

(1841 - 1904)

1894

弦楽四重奏曲へ長調 作品96 B.179* 「アメリカ」

26'37

- | | | |
|---|-------------------------|------|
| 1 | アレグロ・マ・ノン・トロツポ | 9'36 |
| 2 | レント | 7'42 |
| 3 | モルト・ヴィヴァーチェ | 3'47 |
| 4 | フィナーレ ヴィヴァーチェ・マ・ノン・トロツポ | 5'25 |

1895

弦楽五重奏曲変ホ長調 作品97 B.180

32'25

- | | | |
|---|-----------------|------|
| 5 | アレグロ・ノン・タント | 8'59 |
| 6 | アレグロ・ヴィーヴォ | 5'46 |
| 7 | ラルゲット | 9'51 |
| 8 | フィナーレ アレグロ・ジュスト | 7'49 |

TT' 59'06

ヤン・ターリヒ
ペートル・マツェチェク
ヴラディミール・ブカチュ
ペートル・ブラウセ

イジー・ジグムント

第一ヴァイオリン
第二ヴァイオリン
ヴィオラ
チェロ

第二ヴィオラ

スピルヴィルはアイオワ州の小さな街である。1893年6月8日から23日まで、ドヴォルザークはここで、やがて彼の最も有名な室内楽曲となる、ヘ長調の弦楽四重奏曲を作曲した。祖国から数千キロメートルも離れた場所で、数週間前に作曲された『新世界交響曲』と同様、この曲も、生まれ故郷のボヘミアに唯一彼をつなげるものとなっていた。彼は、新しくできたナショナル音楽院の院長になってほしいという同院創立者のジャネット・サーバーの願いを受け入れて、その前年、ニューヨークに到着していたのだ。彼は、1892年から95年にかけて、東海岸を旅して、控えめながらも彼なりにアメリカ大陸を見いだした。ニューヨークの喧噪にすぐにうんざりしたドヴォルザークは、チェコからやってきた人たちが多く住むスピルヴィルに居を構えた。自国から遠く離れて、彼はまるで黄金の亡命生活のごとく、与えられた栄誉を満喫するのであった。

この時期に生み出された幾多の音楽には、それが『弦楽四重奏曲』作品96であれ、時に「インディアン五重奏」**とあだ名される『ピアノ五重奏曲』作品97であれ、セラピー的な側面があったことは明白である。1890年代、インディアンや黒人のコミュニティはお互いに出会うことがなかったが、彼らの新しい和声やリズムはドヴォルザークの心をとらえた。彼は、中央ヨーロッパの自身の文化にある民衆音楽を使うときにいつもしていたように、これを取り入れて色彩づけし、うまく変貌させて使った。

これらの音楽はアメリカ風だといえるだろうか？全くそうではないだろう。「モルト・ヴィヴァーチェ」の楽章に、ハッコウチョウの一種である小さな鳥、フウキンチョウの鳴き声を見つけるには、専門的な耳が必要であろう。終楽章「ヴィヴァーチェ・マ・ノン・トロポ」にあるインディアンの太鼓はそれより容易く聞き分けられるかもしれない。ドヴォルザークは5音音階を自然に操る術をよく知っていたこともあり、ここでボヘミアのダンスが組み合わせられているのは自明だった。5音音階とは、オクターブの半音をのぞいた5音からなる音階（ファ、ソ、ラ、ド、レ）である。中央ヨーロッパの民衆音楽からの影響を強調したいときや、ヨーロッパ以外の音楽から何かを取り入れたいときには、作曲家がこれを使うことはよくあることなのだ。

ドヴォルザークは、自身の音楽の「アメリカ性」について最も懐疑的であった。ヨーロッパに帰った後、ヨーロッパ以外の音楽を取り入れたという口実に基づく非難に、彼はしばしばいらだちを覚えた。ドヴォルザークがニューヨークの慌ただしさに深い印象を受けたとしても、幸いなことに、その描写だけで『新世界交響曲』を語るものではないのだ。

弦楽四重奏曲へ長調 作品96 B.179 「アメリカ」は、産業の大中心地の騒々しさからはほど遠い、アイオワ州の田舎で生まれた。これを大変な短期間で仕上げたドヴォルザークは、楽譜の最後のページに「なんとありがたいことか、これを書き終えて満足している。とても速くできた」と書いている。

現地の民族的な影響がいくつか強くみられることは先にみたが、4楽章からなる曲の形式は完全に「古典的」である。彼の多くの作品でもそうであるように、ヴィオラが「アレグロ・マ・ノン・トロppo」の最初のテーマで幕を開ける。ヴィオラという楽器は、作曲家の声として、最も内奥的な考えを伝えるものとして、チェコの音楽の中で、特にドヴォルザークの作品の中で、中心的な位置を占めているのである。

5音音階で展開するふたつのテーマ（ふたつめはヴァイオリンによって演奏される）は、民衆歌を思わせる。しかし、ふたつのテーマの間の激しいコントラストは、流れるような優雅な書法によって完璧に制御されている。そこで次々と目に浮かぶのは、さまざまな風景である。それはおそらく、ドヴォルザークが同郷の人々とともに散策を楽しんだアイオワの田舎の風景なのであろう。

「レント」は変奏曲の原則に基づいたカンティレーナである。その色彩は第1ヴァイオリンによって刻まれている。曲はアイオワの小街のリズムよりもチェコの子守唄に近いといえるが、この謎めかしい散歩をリードするのは第1ヴァイオリンなのである。

第3楽章「モルト・ヴィヴァーチェ」は、4分ほどの間に、民衆のダンスのステップと、第1ヴァイオリンがまねる例のフウキンチョウの鳴き声によって中断される祈りが、うまく混ざり合っている。これを聴く人は、ノスタルジックなものが香る中に印象を描いた絵画や、愛着ある世界を見せる木炭画を見ているような気分になるはずだ。

終曲は、第1ヴァイオリンがダンスを奏でるように始まるが、繊細であると同時に光に満ちた色彩で彩られており、それは、楽章の半ばで、宗教的なモチーフによって少々中断される。この曲にある美しさや人間的な様子は、生きていくことに伴うあらゆる不安を取り払うかのようで、そこに残るのは、その音楽語法の独創性のみである。

曲は1894年1月1日、ボストンでクナイゼル弦楽四重奏団によって初演された。

弦楽五重奏曲変ホ長調 作品97 B.180は、先の『弦楽四重奏曲』よりも複雑な構成できている。

作曲が始められたのは6月26日で、『アメリカ弦楽四重奏曲』を書き終えて3日後のことだった。ドヴォルザークは、「モーツァルト風」、つまりヴィオラが2挺の形を選んだ。従って曲では中声部の豊かさが増しており、最初の軽快な「アレグロ・ノン・タント」では、特にダイナミックな高揚やアメリカ民謡の様式化された引用に効果を出している。このような表現の濃さはいかなる場合にも休まることがなく、そこで活躍するのが2つのヴィオラなのである。

次の楽章では休息が得られると思いきや、「アレグロ・ヴィーヴォ」とテンポ表示のある自由な形式のスケルツォが待っている。付点で、まるでレースのように細かく刻まれるリズムが、全くボヘミア的なダンスのあいだ中、ずっと鳴り続けるのである。この楽章の真ん中では、他の楽器のピツィカート伴奏にのって、ヴィオラに、祖国を速く離れた当時の状況を説明させているようでもある。

しかしこの曲の中心は変イ短調の「ラルゲット」である。アメリカ滞在の音楽的証言は、ベートヴェンへのオマージュともとれるこの曲によって中断されている。内省的で密度が高く、アーチ状の変奏曲形式で書かれたこの「ラルゲット」の美しさは、他の楽章にはほとんど無縁の、飾り気のなさに由来するものであろう。

フィナーレは見事な要約以外の何ものでもなく、そこでは、ドヴォルザーク自身の断固とした楽観主義が、過去と現在に出会った困難に打ち勝っている。この「アレグロ・ジスト」の楽章では、これまでに出てきたあらゆるモチーフが、それがボヘミアのものであれスピルヴィルの道ばたで出会う人々のものであれ、技巧をとおして混ざり合っている。ドヴォルザークは、弦楽五重奏という形を選ぶことで、この曲に交響曲のような広がりを与えている。その微妙なバランスを保つためには、演奏家にデリケートな業が要求される。

奇跡的ともいえるこれらの2曲は、1895年に、外国で作曲された最後の曲である『チェロ協奏曲 短調作品104』への前奏曲である。『チェロ協奏曲』は、アメリカを悔いなく離れられることへの喜びが表現されている。これを機に、彼の音楽からは、これまで聞いてきた異国的な色合いがほとんどなくなっていくのである。

ターリヒ弦楽四重奏団

1964 - 2014

ヤン・ターリヒ	第一ヴァイオリン	アントニオ・ストラディヴァリ (1729) ジュゼッペ・ガリアーノ (1780)
ロマン・パトチュカ	第二ヴァイオリン	エンリコ・チェルーティ (1845)
ウラディミール・ブカチュ	ヴィオラ	サンティ・ラヴァッツァ/ロレンツォ・ ガダニーニ (1725/1775)
ペートル・ブラウセ	チェロ	ジョヴァンニ・グランチーノ (1710)

第一ヴァイオリン

ヤン・ターリヒ シニア (1964 - 1975)
ペートル・メシエール (1975 - 1997)
ヤン・ターリヒ ジュニア (1997 -)

ヴィオラ

カレル・ドレザル (1964 - 1975)
ヤン・ターリヒ シニア (1975 - 2000)
ウラディミール・ブカチュ (2000 -)

第二ヴァイオリン

ヤン・クヴァピル (1964 - 1993)
ウラディミール・ブカチュ (1994 - 2000)
ペートル・マツェチェック (2000 - 2011)
ロマン・パトチュカ (2012 -)

チェロ

エグゼン・ラッタイ (1964 - 1997)
ペートル・ブラウセ (1997 -)

ターリヒ弦楽四重奏団は50年に亘ってチェコの著名な音楽家の系譜の中で発展してきた。

「ターリヒ」という名を聞くと、スメタナやブラハの人々の心のふるさとであるモルダウ川の川辺が思い起こされる。弦楽四重奏団の創設者、ヤン・ターリヒは、ブラハに本拠を置くチェコ・フィルハーモニー管弦楽団の首席指揮者を1919年から39年にかけて務めたヴァーツラフ・ターリヒの甥だった。ヴァーツラフがこのオーケストラを最高峰にのしあげるのだが、彼がじっくりと育てた果実は、その後、カレル・アンチェルが見事に収穫するのである。

1997年、ターリヒ家で最も若いヤン・ターリヒ ジュニアが、有能な音楽家を集めた弦楽四重奏団を父から受け継いで以来、四重奏団の未来は彼らの双肩にかかることになる。そしてその未来は、伝統を無視しては開けないものなのだ。

新メンバーは、かつてのメンバーが50年という時間をかけて世に知らしめてきた独自の様式、アプローチ、音楽哲学を引き継ぎ、より豊かな実を实らせ続けている。彼らは、軽快なトーンと同時に演奏の濃さを、自然な表現と同時に音楽体験に満ちた深い表現を、思いもかけないアクセントや伝統に根ざした抑揚を、そして、先輩たちの演奏の特徴であり、何世代にも渡って伝えられてきた文化に育まれた、生まれつきとも言える大衆音楽へのセンスを、大切に守り続けているのである。

www.talichquartet.com



© La Prima Volta & © La Dolce Volta 2014

Enregistrement Calliope : janvier 2002 (op.96) & avril 2002 (op.97), Prague (Studio Arco Diva)

Prise de son, montage : Václav Roubal & Karel Soukeník

Direction artistique : Jiří Gemrot

Version remastérisée en février 2014 par François Eckert (Sonomaître)

Photos : © Bernard Martinez, Guy Vivien, collection privée Talich

Livret : Étienne Bertoli

Traduction et relecture : Mary Pardoe (GB), Schirin Nowrousian (D),
Victoria Tomoko Okada (JP)

© La Prima Volta pour l'ensemble des textes et des traductions
Réalisation graphique : www.stephanegaudion.com

www.ladolcevolta.com

LDV254