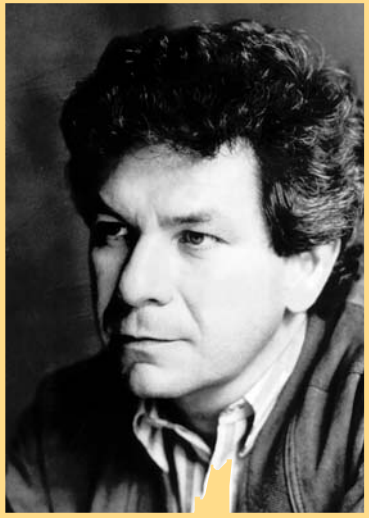
CHAN 9640 front.qxd 19/10/07 12:33 pm Page 1

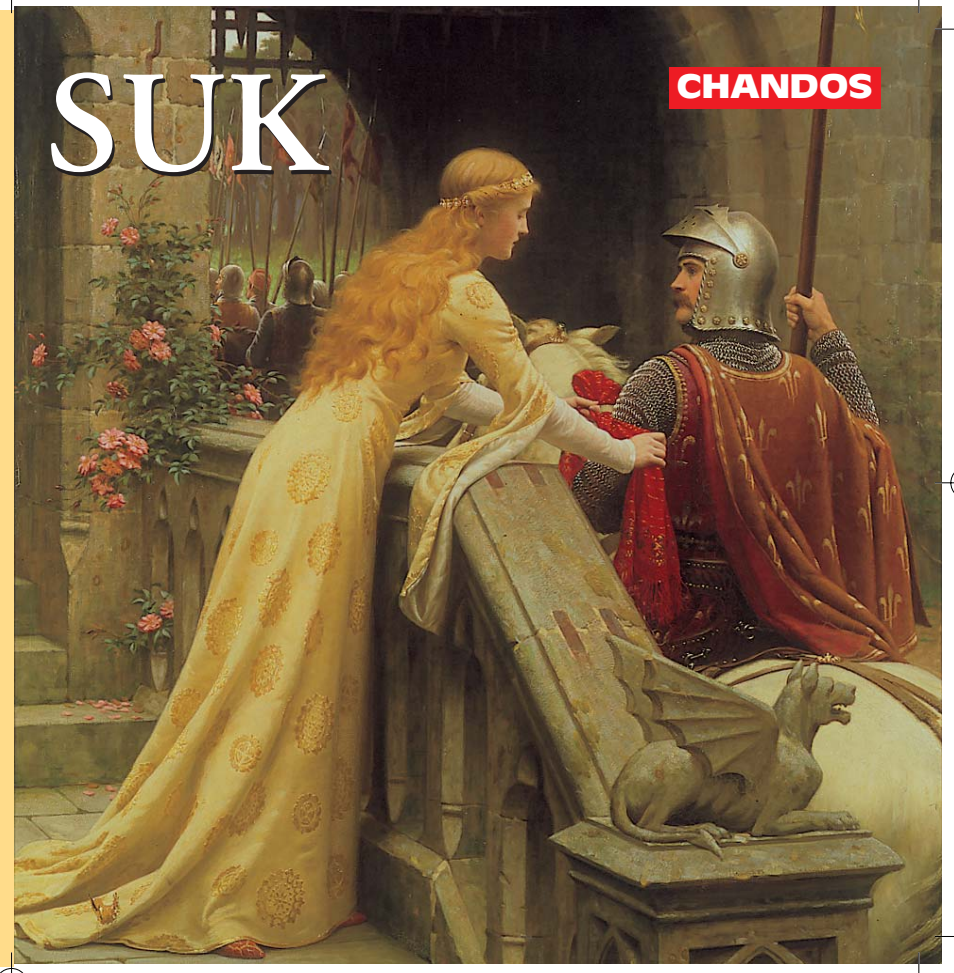
Chan **9640(2)**



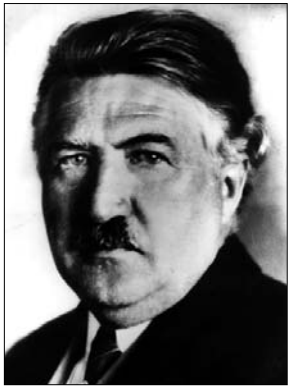
Jiří Bělohlávek

SUK

CHANDOS



CHAN 9640 BOOK.qxd 19/10/07 12:34 pm Page 2



AKG

Josef Suk

Josef Suk (1874–1935)

COMPACT DISC ONE

Asrael Symphony, Op. 27

Part One

1	I	Andante sostenuto – Andante con moto e resoluto – Più pesante e maestoso –	14:52
2	II	Andante –	7:11
3	III	Vivace – Andante sostenuto – Appassionato – Maestoso	12:01

Part Two

4	IV	Adagio	10:21
5	V	Adagio e maestoso – Allegro appassionato – Adagio e maestoso – Andante maestoso – Adagio e mesto	13:56
			TT 58:38

COMPACT DISC TWO

Pohádka (Fairy Tale), Op. 16 — 30:00

1	I	O věrném milování Radúze a Mahuleny a jejich strastech (About the constant love of Radúz and Mahulena and their trials)	10:36
2	II	Intermezzo: Hra na labutě a pávy (Intermezzo: Playing at swans and peacocks)	3:41
3	III	Intermezzo: Smuteční hudba (Intermezzo: Funeral music)	6:55

4	IV	Runy kletba a jak byla láskou zrušena (Runa's curse and how it was broken by true love)	8:34
		Serenade for Strings, Op. 6 in E flat major • Es-Dur • mi bémol majeur	**29:41**
5	I	Andante con moto	5:57
6	II	Allegro, ma non troppo e grazioso	6:01
7	III	Adagio – Più andante – Tempo I	9:32
8	IV	Allegro giocoso, ma non troppo presto – Vivace	7:59
			TT 59:50

Czech Philharmonic Orchestra
Bohumil Kotmel leader
Jiří Bělohlávek

Josef Suk: Asrael Symphony etc.

Josef Suk was born at Křečovice, in Bohemia, on 4 January 1874, son of the village schoolmaster, organist and choirmaster. Like the majority of Bohemian and Moravian musicians, he studied at the Prague Conservatoire, where his main instrument was the violin. In 1888 he turned his hand to serious composition, eventually studying with Dvořák, who was later to become his father-in-law. In addition to an increasingly significant career as a composer, he became the second violin of the famous České (Bohemian) String Quartet and was an accomplished pianist. With Fibich, Ostrčil and Novák, Suk became part of that important group of Czech composers which built upon the national foundations of Smetana and Dvořák. He taught at the Prague Conservatoire, where he numbered Martinů among his pupils for a while but composition, mainly in the orchestral and instrumental field, occupied him right up until his death at Benešov, near Prague, on 29 May 1935.

Of all the pupils of Antonín Dvořák, Suk and Novák were to play the most significant and influential roles in the development of music in Czechoslovakia in the early twentieth century. Both were true to their national background in the character of their music, both writing in a late Romantic style tinged with their individual approach to Impressionism and native folk culture.

In 1891 Dvořák became a Professor of Composition at the Prague Conservatoire and by the following year Suk had become his teacher's favourite pupil. From then on Suk was a welcome guest in the Dvořáks' home and at their summer house at Vysoká, near Příbram outside Prague, where Suk met the fourteen-year-old Otilka. His early attraction soon deepened into love, nurtured by her absence in America with her father from later in 1892. By her return to Prague three years later, she had grown into a beautiful young lady and Suk's love was reciprocated. Indeed, it is said that all their acquaintances were well aware of this romance, except for Dvořák, who was concerned only about Suk's progress as a composer. Josef and Otilka were married on 17 November 1898, on the anniversary of the Dvořáks' silver wedding.

Suk's emotional relationship with the Dvořák family became central to his compositions at this time. The turning point in his life came with the double tragedies of 1904 and 1905, years in which he lost the two people most dear to him and who were central to his life and being. His father-in-law died on 1 May 1904 at the age of sixty-two. Otilka, who suffered from a heart condition, died on 5 July in the following year. To the thirty-one-year-old Suk, life seemed black and bleak. From then on his music turned from outpourings of romantic feelings founded on his joys of love, to more inward-looking, reflective and often tragic expressions, in many of which the motif of death is never far away. In addition to his teaching and composing, Suk threw himself into the international life of the České Quartet, never re-marrying but remaining truly faithful to the memory of the two people he loved so dearly.

Asrael Symphony

Suk's *Asrael* Symphony was his greatest musical memorial: he was shattered by the loss of Dvořák, and chose to express this and all that his great master had meant to him through the composition of a large-scale five-movement symphony, which was to end with a further musical tribute in a set of variations of a celebratory finale. To the work he gave the title *Asrael*, the name of the Angel of Death who, according to Muslim folklore, carries away the souls of the departed. He began the work in the January of 1905, while in Hamburg on tour with the České Quartet, had completed the first three movements and by the July was working on the fourth when his so dearly loved Otilka died at the age of twenty-seven. The intensity of his grief found some relief in his ability to return to composition as a source of communion and solace. By the end of December he had started a new fourth movement and changed his conception of the finale entirely. While the first three movements remained his tribute to Dvořák, the last two became his equally deeply-felt memorial to Otilka. The score bore the dedication; 'Vznešené památce Dvořákově a Otilčině' (To the noble memory of Dvořák and Otilka).

Until these traumatic events, Suk's musical output had been mostly on a small scale, imbued with the expression of simple but sincere emotions experienced through his joy in nature and his love for his family. Now his music became the vehicle for the heavier emotions of his life, which found release only through composition and his itinerant life with the Quartet. Of the works that followed *Asrael*, the piano cycle *O matince* (About Mother) Op. 28 of 1907 and the symphonic poem *Pohádka léta* (A Summer's Tale) Op. 29 of 1907–9 clearly shows this. It was not until the next piano cycle, *Životem a snem* (Things Lived and Dreamed) Op. 30, written also in 1909, that he began to rediscover his love of nature and beauty around him, and here, as in so much of his music, Suk made use of significant quotations from other works as clear signals of the emotional significance and content.

This 'autobiographical' element plays an important role throughout *Asrael*. The motif of Fate, which builds from the opening bars, the rising and falling augmented fourths of the Death figure and the more lyrical mood of reminiscence, comes from his early music for Julius Zeyer's play, *Radúz a Mahulena* Op. 13 of 1897–8. The recall of a shared joy in their native city comes with an echo of the symphonic poem *Praga*, Op. 26 of 1904. But as the movement progresses, Suk's reaction to the death of his father-in-law develops intensely in music which is often underpinned by the unsettling effect of triplet figures and semiquaver passages, said to represent the heartbeats of one in the torment of personal grief. The subsiding of this anguish into a mood of pleasant memories is a short-lived respite and the movement returns to the demands of the sorrow-laden heart bursting with grief and exhausted by intense emotional suffering.

Suk indicates that the second movement should follow without a break. Here he quotes, possibly unconsciously, from Dvořák's Requiem, Op. 89 (B. 165) of 1890, moving in minor seconds about a single pedal note (D flat) and depicting the fluctuating moods of despair, as well as again from his own *Radúz a Mahulena*. The funeral march dominates the second element of this movement, with a sense of terror portrayed in the fugal *pizzicato* passages.

Again Suk instructs that the next movement also should follow *attacca*. Here the fateful Death theme comes at the end. Before this a sort of fantastic scherzo is played out, like some attempt to battle against the inevitable. In contrast, Suk writes a central section in which he recalls his fondest memories of his teacher.

After some thirty-four minutes of music played without any significant break, Suk asks for a long pause before embarking upon the second part of this work, with the fourth movement specifically dedicated 'To Otilka'. It is a loving portrait, with descriptive

elements such as the two violin passages representing himself, one full of emotion, the other deeply passionate. Pulsing triplets and irregular rhythms may suggest Otilka's heart problem; there are further references to the funereal elements from the death of Radúz and the opening is related to the Death motif.

Suk asks that his newly conceived final movement should follow after only a short pause. The slow introduction is dominated by the four-note Death motif on the timpani, with protesting cries from the brass, marking the essence of the personal struggle which Suk fought at this time in order to overcome the overwhelming grief which beset him. At the time, he wrote of the anguish he went through to achieve the ultimate goal of a peacefully confident C major and by then referred to Asrael not so much as a work of pain but one of 'superhuman energy'. As the movement ends there is a feeling of great exhaustion surrounding the motifs of fate and death. Suk's sorrow will never fully leave him but he has found the strength to go on with his life, albeit along a path which, in the happy years before, he had never envisaged would be his.

Pohádka (Fairy Tale)

Opera was the one main area of composition that Suk never embraced, which is regrettable given his great ability to express the deepest human emotions in music and his gift for lyrical writing. The nearest he came to this form was in his early 'incidental' music for Julius Zeyer's fairy-tale drama, *Radúz a Mahulena*, first produced at the National Theatre in Prague on 6 April 1898. Zeyer's play, in four acts and seven scenes, was based upon a Slovak folk story of the surmounting of adversity through the strength of their love by a prince and princess, ultimately happily united as good overcomes evil.

Suk's involvement soon became more than normal incidental music as the melodramatic story gripped him providing overtures to each scene, intermezzos and concluding orchestral passages, as well as various vocal solos and choruses. The more he became attached to the drama the more he wrote until, by the last act, the action was almost totally supported by his music. Of course, the chance of the play receiving regular staging was remote, so Suk decided to salvage much of his music in the form of a four-movement suite in which he incorporated virtually all the main musical material.

The first movement uses music from Acts I and III – most notably the theme of Princess Mahulena in the violin solo 'Lovely Maiden with the Violin' which, like so much of his music with close personal associations, Suk was to quote again in later works. Contrasting with this expression of joy in life and young love comes the music related to death, the death of the King, the father of Prince Radúz. The music of the second movement also is taken largely from Act I, combining the polka dance of the game played by the young lovers with the song of the woodcutter, Vratek, 'There Were Three Sisters'. The third movement concentrates mainly on the music associated with the death of the King. The rising and falling augmented fourth intervals announce his death and these same intervals were to become central to the later *Asrael* Symphony of 1905–6, commemorating the deaths of Dvořák and Otilka, the two people most dear to Suk. The last movement incorporates music from the scene in the last act where Runa, mother of Mahulena, having changed her daughter into a poplar tree and caused Radúz to lose his memory, is defeated by the strength of the love of the young couple, as Radúz chops down the tree which bleeds and thereby releases Radúz and Mahulena from the spell. The violin tune from the first act returns at the end to express the triumph, joy and hope in their reunion.

Suk began work on the Suite at his home in Křečovice on 2 September 1899 and had completed the first two movements by the last day of the month. By this time he was increasingly involved in concert tours with the České Quartet, snatching moments to compose during these travels. Thus it was that the third movement was begun in Amsterdam on 12 February 1900 and completed on his return to Křečovice on 12 May. He finished the fourth movement there on 9 June 1900.

The Suite was dedicated to Zdenka Hlávková, a champion of Czech artists and friend of both Dvořák and Zeyer. The first performance of *Pohádka* was given at the Rudolfinum in Prague by the Czech Philharmonic Orchestra on 7 February 1901 at a concert of the Czech Society for Orchestral Music. The conductor was Oskar Nedbal. The autograph full score also carries a separate dedication: 'To my dear friend Oskar Nedbal, the Godfather of the Symphony and *Fairy Tale*, with sincere thanks for his understanding and performance this manuscript is dedicated – Josef Suk.'

Serenade

All the leading Czech composers from Dvořák's time contributed to the late-nineteenth century general European trend

to write serenades (or suites) for string orchestra, of which the examples by Dvořák (Op. 22 of 1875), Tchaikovsky (Op. 48 of 1880), Grieg (*Holberg*, Op. 40 of 1884) and Elgar (Op. 20 of 1892) are among the best known. Not far behind these in popularity in the repertoire of string chamber orchestras come the early works of Janáček, his Suite of 1877, and Suk whose Serenade in E flat was written in 1892.

The majority of the first twenty-five works that Suk had written were in minor keys. Recognizing the talent of his pupil, Dvořák was keen to get the eighteen-year-old Suk to write music which was less orientated towards minor keys and so inward-looking in mood. Therefore, he set him a summer task to write music which was to be mainly in the major and to be more optimistic in character.

Suk finished his formal studies with Antonín Dvořák at the Prague Conservatoire in 1892 and wrote the first three movements of the Serenade during the following summer months at the home of his family in Křečovice, the last movement being completed in two days in the autumn. As Dvořák's favourite pupil, it is inevitable that we hear the master's Serenade in this youthful work. Indeed, when a movement has been played as an unannounced encore at a concert, it is not uncommon to hear members of the audience misrecognize it as Dvořák. Yet it contains many elements which already point to developing individual characteristics of Suk's own style – not least his lyricism and a freshness which is tinged with both melancholy and nostalgia for the transience of happy times. In the main, Suk heeded his teacher's instructions and wrote a sunnier work. Even so, his serious side occasionally shows through (notably in the beautiful *Adagio*), while paying hommage to Dvořák in the general pattern as well as specific similarities, such as the relaxed opening of the first movement, the graceful waltz of the second and the return of the opening theme at the end of the lively finale, yet departing from Dvořák in omitting a central scherzo movement.

Two movements were first heard at a concert conducted by Suk in Tábor on 17 December 1893 but the complete work did not receive its premiere until 25 February 1894, when it was played in Prague at the Rudolfinum by the orchestra of the Prague Conservatoire. The conductor was Antonín Benewitz, who had been Suk's violin teacher there. The work was dedicated to Emanuel Chvála, a music critic who had supported Suk's earliest compositions as well as the first Concerts of the České Quartet. Many years later Suk turned his attention again to the work, notably altering the last six bars of the *Adagio* to introduce two solo violins.

Although Dvořák did not hear the Serenade until he returned from his first visit to America in 1894, he was well pleased with the result of his pupil's summer task. He recommended the work immediately to his publisher, Simrock in Berlin, who published it in 1896, having had a similar recommendation from Brahms, to whom Suk also had shown a copy of the score. Dvořák's only criticism seems to have been his droll comment – also a sign of his approval: 'You will never get very far; you write too big notes – save paper! Still, Handel also wrote big notes and yet he was a great composer!'

© Graham Melville-Mason

In 1896 Prague's National Theatre Opera Orchestra first performed under the name of the **Czech Philharmonic Orchestra.** After an abortive strike in 1901 the Czech Philharmonic Orchestra became an autonomous ensemble. With conductors such as Václav Talich, Raphael Kubelík, Karel Ančerl and Václav Neumann the orchestra met international standards and became a virtuoso ensemble with a brilliant sound. The orchestra has worked with many conductors and has toured in Europe, North America, Japan and Australia. From 1990–1993 Jiří Bělohlávek was Chief Conductor and Gerd Albrecht took up this position from 1993 until January 1996. Ken-Ichiro Kobayashi became the permanent conductor in the centennial season until January 1998 when Vladimir Ashkenazy took over the post.

Jiří Bělohlávek appears regularly with major orchestras throughout the world including the Berlin Philharmonic, Leipzig Gewandhaus, Vienna Symphony, London Philharmonic and Oslo Philharmonic. He has conducted various orchestras in North America, and in his homeland he has performed with the Czech Philharmonic (with whom he was Music Director from 1990–92) and the Prague Symphony Orchestra. Jiří Bělohlávek is Principal Guest Conductor of the Prague National Opera, the founding Music Director of the Prague Chamber Philharmonic and since 1995 has been Principal Guest Conductor of the BBC Symphony Orchestra. In addition to the standard repertoire he has a proven affinity with all the Czech masters including Dvořák, Smetana, Janáček and Martinů.

Josef Suk: Asrael Sinfonie usw.

Josef Suk wurde am 4. Januar 1874 in Křečovice, Böhmen, geboren. Sein Vater war der Dorfschullehrer und gleichzeitig Organist und Chorleiter. Wie die meisten böhmischen und mährischen Musiker studierte Suk am Konservatorium in Prag, wo die Geige sein Hauptinstrument war. 1888 wandte er sich ernsthaft der Komposition zu und wurde schließlich ein Schüler Dvořáks. Aber nicht nur als Komponist machte er sich einen Namen, auch als zweiter Geiger im berühmten České (böhmischen) Streichquartett war er angesehen, und zudem war er ein vollendeter Klavierspieler. Mit Fibich, Ostrčil and Novák gehörte Suk zu der einflußreichen Gruppe tschechischer Komponisten, die auf der Grundlage von Smetana und Dvořák aufbauten. Er unterrichtete am Prager Konservatorium, wo Martinů eine Zeitlang zu seinen Schülern zählte, aber das Komponieren, vor allem für Orchester und Instrumente, beschäftigte ihn bis zu seinem Tod. Er starb am 29. Mai 1935 in Benešov, in der Nähe von Prag.

Von allen Schülern Antonín Dvořáks spielten Suk und Novák die bedeutendste und einflußreichste Rolle bei der Entwicklung der Musik in der Tschechoslowakei Anfang des 20. Jahrhunderts. Beide bewahrten den nationalen Hintergrund im Wesen ihrer Musik, und beide schrieben Musik in einem spätromantischen Stil, der den Einfluß ihrer jeweiligen Stellungnahme zum Impressionismus und zur heimischen Kultur ihres Volkes aufwies.

1891 wurde Dvořák Professor in Komposition am Prager Konservatorium, und im darauffolgenden Jahr war Suk bereits sein Lieblingsschüler. Als solcher war Suk ein gerngesehener Gast im Hause der Dvořáks und in ihrem Sommerhaus in Vysoká, bei Příbram außerhalb von Prag, wo Suk auch der 14jährigen Otilka begegnete. Er fühlte sich zu ihr hingezogen, und dieses Gefühl verwandelte sich bald in Liebe, die durch ihre Abwesenheit in Amerika mit ihrem Vater gegen Ende 1892 noch vertieft wurde. Als sie drei Jahre später zurückkehrte, war sie zu einer schönen jungen Dame herangewachsen, und sie erwiderte Suks Liebe. Angeblich wußten alle Freunde um die Romanze zwischen den beiden bis auf Dvořák, der nur um Suks Arbeit als Komponist besorgt war. Josef und Otilka heirateten am 17. November 1898, der Silberhochzeit der Dvořáks.

Suks emotionale Beziehung zur Familie Dvořák wurde zu dieser Zeit zum zentralen Thema seiner Kompositionen. Die Jahre 1904 und 1905 wurden zum Wendepunkt in Suks Leben: Er verlor die zwei Menschen, die ihm am meisten bedeuteten und die zentral für ihn und sein Leben waren. Sein Schwiegervater starb am 1. Mai 1904 im Alter von 62 Jahren. Otilka, die ein schwaches Herz hatte, starb am 5. Juli des darauffolgenden Jahres. Für den 31jährigen Suk war das Leben plötzlich düster und voller Trübsal. Seine Musik wandelte sich von Ergüssen romantischer Gefühle, die auf sein Liebesglück zurückgingen, mehr nach innen, zu beschaulichen und häufig tragischen Äußerungen, in denen oft leise ein Todesmotiv anklingt. Neben dem Unterrichten und Komponieren engagierte sich Suk auch im internationalen Auftreten des České Quartets. Er heiratete nicht wieder und blieb dem Gedächtnis der zwei Menschen, die er so sehr liebte, treu.

Asrael-Sinfonie

Die *Asrael*-Sinfonie war Suks bedeutendstes musikalisches Denkmal. Antonín Dvořák war im Mai 1904 gestorben und Suk war von diesem Verlust erschüttert. Er wollte seine Trauer, aber auch seine Liebe und Bewunderung für den großen Meister in einer großangelegten, fünfsätzigen Sinfonie zum Ausdruck bringen, die mit einem Satz von Variationen in einem feierlichen Finale schließen sollte. Er betitelte das Werk *Asrael*, nach dem Todesengel der mohammedanischen Volkssage, der die Seelen der Verstorbenen hinwegträgt. Er begann mit der Komposition im Januar 1905 in Hamburg, als er sich mit dem České-Quartett auf einer Konzertreise befand. Im Juli hatte er die ersten drei Sätze abgeschlossen und begann mit dem vierten, als seine geliebte Otilka im Alter von 27 Jahren starb. In seinem übergroßen Schmerz wandte er sich wieder seiner Komposition zu, in der er Trost fand und seine Gefühle zum Ausdruck bringen konnte. Im Dezember hatte er einen neuen vierten Satz begonnen und die Anlage des Finales vollkommen geändert. Die ersten drei Sätze blieben Dvořák gewidmet, während die beiden letzten ein tiefempfundener Nachruf für Otilka sind. Die Partitur trug die Widmung "vznešené památce Dvořákově a Otilčině" (Dem edlen Gedenken von Dvořák und Otilka gewidmet).

Bis zu diesem Zeitpunkt waren Suks Kompositionen, meist im kleinen Rahmen, ein Ausdruck unkomplizierter und herzlicher Gefühle, nämlich seine Freude an der Natur und die Liebe zu seiner Familie. Jetzt wurden seine Kompositionen zum Ausdruck der tiefgreifenderen Emotionen in seinem Leben. Seine Gefühle kehrten sich nach innen und fanden nur in seinen Kompositionen und seiner Konzerttätigkeit mit dem České-Quartett Befreiung. Nach der *Asrael*-Sinfonie bemerken wir das besonders in dem 1907 entstandenen Klavierzyklus *O matince* (Über Mutter), op. 28, und in der Tondichtung *Pohádka léta* (Sommermärchen) op. 29, das er von 1907 bis 1909 schrieb. Erst im nächsten Klavierzyklus, *Životem a snem* (Was ich gelebt und geträumt), op. 30, der ebenfalls 1909 entstand, fand Suk seine Liebe zur Natur und ihrer Schönheit wieder. In diesem, wie in so vielen seiner Werke, zitiert Suk weitgehend aus anderen Werken und will damit auf den emotionellen Sinn und Inhalt hinweisen.

"Autobiographische" Assoziationen spielen in *Asrael* eine bedeutende Rolle. Das Schicksalsmotiv, das auf die Anfangstakte aufbaut, die aufsteigenden und abfallenden übermäßigen Quarten des Todesmotivs und die lyrische Erinnerungsstimmung sind einer frühereren Komposition für Julius Zeyers Schauspiel *Radúz a Mahulena*, op. 13, aus dem Jahr 1897–98 entnommen. Ein Echo aus seiner Tondichtung *Praga*, op. 26, aus dem Jahr 1904 erinnert an Dvořáks und Suks Liebe zu ihrer Heimatstadt. In der Weiterentwicklung des Satzes vertieft sich Suks Reaktion auf den Tod seines Schwiegervaters und die Musik wird getragen von unruhigen Triolen und Sechzehntelpassagen, die den Herzschlag eines von Schmerz und Trauer Gequälten darstellen sollen. Die Verzweiflungsstimmung macht einer kurzen Episode froher Erinnerungen Platz, doch dann kehrt der Satz erneut zu den Qualen eines übervollen, von Seelenschmerz und tiefstem Leid erschöpften Herzens zurück.

Im zweiten Satz, der nach Suks eigenen Angaben direkt anschließen soll, zitiert er nicht nur aus seinem eigenen Werk *Radúz a Mahulena*, sondern auch, womöglich unbewußt, aus Dvořáks Requiem, op. 89 (B. 165), aus dem Jahr 1890. Die Musik bewegt sich in kleinen Sekunden um einen Orgelpunkt in Des und drückt damit die auf- und abschwellende Stimmung der Verzweiflung aus. Der Trauermarsch, dessen fugale *pizzicato*-Passagen eine Atmosphäre von Angst und Schrecken vermitteln, beherrscht das zweite Element dieses Satzes.

Auch der dritte Satz folgt, Suks Angaben zufolge, *attacca*. Hier kommt das schicksalshafte Todesthema am Schluß, nach einer Art fantastischem Scherzo, das versucht, gegen das Unvermeidbare anzukämpfen. Im Gegensatz dazu erinnert sich Suk im Mittelabschnitt liebevoll an seinen Lehrer.

Nach 34 Minuten Spieldauer, praktisch ohne Unterbrechung, verlangt Suk eine lange Pause vor Beginn des zweiten Teils der Sinfonie. Im vierten Satz, der Otilka gewidmet ist, malt Suk ein liebevolles Bildnis seiner jüngst verstorbene Frau. In den beiden Passagen für Violinsolo, die eine gefühlvoll, die andere leidenschaftlich, beschreibt er sich selbst. Pulsierende Triolen und unregelmäßige Rhythmen sind womöglich eine Anspielung auf Otilkas Herzleiden. In diesem Satz, dessen Anfang Ähnlichkeiten mit dem Todesmotiv aufweist, finden wir erneute Hinweise auf die Trauerelemente in *Radúz*.

Suk verlangt nur eine kurze Pause zwischen dem vierten und dem neu konzipierten fünften Satz der Sinfonie. In dem viernotigen Todesmotive auf der Kesselpauke und den Protestschreien der Blechbläser, die die Einleitung beherrschen, offenbart sich im wesentlichen Suks Auseinandersetzung mit seinem tiefen persönlichen Schmerz und sein Bemühen, damit fertig zu werden. Er äußerte sich zu der Zeit in einem Brief darüber, welchen Kampf es ihn gekostet habe, sich am Schluß zu einem friedvollen und zuversichtlichen C-Dur durchzuringen, und beschreibt *Asrael* weniger als ein Werk des Schmerzes als vielmehr ein Produkt übermenschlicher Anstrengung. Am Schluß des Satzes breitet sich über dem Schicksals- und dem Todesmotiv ein Gefühl tiefer Resignation aus. Suk konnte sich niemals mehr ganz von der Trauer befreien, doch er fand den Willen, sich dem Leben zu stellen, auch wenn es ihn auf einen Weg wies, den er sich in den Jahren seines Glücks nicht vorgestellt hatte.

Pohádka (Märchen)

Zum musikalischen Genre der Oper hat Suk als Komponist keinen Beitrag geleistet, was bedauerlich ist, wenn man sein Talent für lyrischen Ausdruck und sein Vermögen, die tiefsten menschlichen Gefühle in Musik auszudrücken, in Betracht zieht. Doch schrieb er als Frühwerk die Inzidenzmusik zu Julius Zeyers Märchendrama *Radúz a Mahulena*, das am 6. April 1898 am Nationaltheater in Prag uraufgeführt wurde. Dieses Drama in vier Akten und sieben Szenen basiert auf einer Geschichte aus der

slowakischen Folklore, in der ein Prinz und eine Prinzessin durch die Macht ihrer Liebe das Böse besiegen und nach vielen Widrigkeiten schließlich zueinander finden.

Die melodramatische Handlung faszinierte Suk so sehr, daß er schließlich mehr als nur eine Inzidenzmusik schrieb, sondern vielmehr eine Ouvertüre zu jeder Szene, Intermezzi und epilogische Orchesterpassagen, sowie verschiedene Vokalsoli und Chöre. Je mehr er sich in das Drama vertiefte, desto mehr schrieb er; im letzten Akt war die Handlung fast durchgehend von Musik untermalt. Da kaum anzunehmen war, daß das Stück regelmäßige Aufführungen erfahren würde, entschloß sich Suk, aus der Musik eine viersätzige Suite zusammenzustellen, die alles hauptsächliche musikalische Material enthält.

Der erste Satz verarbeitet Musik aus dem ersten und dritten Akt, darunter das Thema der Prinzessin Mahulena im Violinsolo "Liebliche Maid mit der Geige", das Suk wie so oft, wenn ein Thema für ihn ganz persönliche Bedeutung hatte, in späteren Werken wieder zitierte. Im Gegensatz zu diesem die Lebensfreude und die Liebe symbolisierenden Thema steht das Thema des Todes, des Todes von Prinz Radúzs Vater, dem König. Die Musik des zweiten Satzes stammt ebenfalls zum größten Teil as dem ersten Akt, nämlich die Polka, die ein Spiel des jungen Liebepaars begleitet, und das Lied des Holzhauers Vratek, "Es waren drei Schwestern". Der dritte Satz konzentriert sich hauptsächlich auf den Tod des Königs. Die aufsteigenden und abfallenden übermäßigen Quarten, die den Tod ankündigen, benutzt Suk päter als zentrales Thema in seiner *Asrael*-Sinfonie von 1905–06, die er im Gedenken an Dvořák und Otilka schrieb, die er beide über alles liebte. Der letzte Satz enthält Musik aus der Szene im letzten Akt des Dramas, in der Runa, Mahulenas Mutter (die ihre Tochter in eine Pappel verwandelt und Radúz seine Gedächtnisses beraubt hat), von der Macht der Liebe besiegt wird. Radúz fällt die Pappel, und indem der Baum blutet werden die beiden von dem Zauber erlöst. Am Schluß verkündigt das Thema des Geigensolos aus dem ersten Akt den Triumph, die Freude und die Hoffnungen der Liebenden, die sich wiedergefunden haben.

Suk begann mit der Arbeit an der Suite in seinem Heimatort Křečovice am 2. September 1899 und vollendete die ersten zwei Sätze bis Monatsende. Doch dann war er zumehmend mit dem České-Quartett auf Konzertreisen und mußte zwischendurch Zeit zum Komponieren finden. Deshalb

begann er den dritten Satz erst am 12. Februar 1900 in Amsterdam und vollendete ihn am 12. Mai, nachdem er nach Křečovice zurückgekehrt war. Den vierten Satz vollendete er dort am 9. Juni 1900.

Suk widmete die Suite Zdenka Hlávková, die sich für viele tschechische Künstler einsetzte und sowohl mit Dvořák als auch mit Suk befreundet war. Die Uraufführung von *Pohádka* fand am 7. Februar 1901 statt, und zwar am Rudolfinum in Prag mit der Tschechischen Philharmonie, im Rahmen eines Konzerts der Tschechischen Gesellschaft für Orchestermusik. Der Dirigent bei diesem Anlaß war Oskar Nedbal. Das Autograph trägt die zusätzliche Widmung "Meinem lieben Freund Oskar Nedbal, dem Paten der Sinfonie und des Märchens, ist dieses Manuskript mit herzlichem Dank für sein Verständnis und die Leitung der Aufführung gewidmet – Josef Suk."

Serenade

Alle tschechischen Komponisten zu Dvořáks Zeit lieferten Beiträge zu einem in Europa im ausgehenden 19. Jahrhundert beliebten Genre, der Serenade (oder Suite) für Streichorchester. Dvořáks op. 22 (1875), Tschaikowskys op. 48 (1880), Griegs *Holberg Suite* op. 40 (1884) und Elgars op. 20 (1892) sind die bestbekannten Beispiele. An nächster Stelle folgen im Repertoire für Kammer-Streichorchester die Frühwerke Janáčeks, seine Suite (1877) und Suk, dessen Serenade in Es-Dur 1892 entstand.

Die meisten von Suks ersten fünfundzwanig Kompositionen sind in Moll. Dvořák, der das Talent seines Schülers schon früh erkannte, versuchte den 18jährigen dahin zu beeinflussen, von der introvertierten Stimmung seiner Werke loszukommen und mehr in Dur zu schrieben. Er gab ihm deshalb auf, im Sommer 1892, als Suk eben seine formellen Studien bei ihm am Prager Konservatorium beendet hatte, ein optimistisches Werk vorwiegend in Dur zu komponieren. Suk hatte sich eben in Dvořáks älteste Tochter Otilka verliebt, die sechs Jahre später seine Frau werden sollte.

So entstanden die ersten drei Sätze der Serenade in den Sommermonaten des Jahres 1892, als Suk im elterlichen Hus in Křečovice weilte. Den letzten Satz vollendete er innerhalb von zwei Tagen im Herbst. Suk war Dvořáks Lieblingsschüler und so ist es nicht verwunderlich, wenn wir Dvořáks Serenade aus diesem Jugendwerk heraushören. Wenn ein einzelner Satz zuweilen bei einem Konzert unangekündigt als Encore gespielt wird, kommt es sogar vor,

daß dieser von Hörern im Publikum für Dvořák gehalten wird. Trotzdem enthält Suks Serenade unmißverständliche Anzeichen eines sich entwickelnden individuellen, charakteristischen Stils – ein betonter Hang zum Lyrischen und eine Frische, die von Melancholie und Trauer über die Vergänglichkeit des Glücks beschattet ist. Im Großen und Ganzen hielt sich Suk an die Anweisung seines Lehrers, ein optimistischeres Werk zu schreiben, doch gelegentlich bricht seine ernstere Seite durch, besonders im herrlichen *Adagio*. Während er in vieler Hinsicht Dvořák huldigt – nicht nur in der Anlage im allgemeinen sondern auch an spezifischen Stellen, so z.B. in der zwanglosen Einleitung zum ersten Satz, dem charmanten Walzer im zweiten Satz und in der Reprise des Anfangsthemas am Schluß des lebhaften Finales – so wich er andererseits von Dvořák ab, indem er im Mittelteil kein Scherzo schrieb.

Die ersten zwei Sätze gelangten erstmals am 17. Dezember 1893 in einem vom Komponisten geleiteten Konzert in Tábor zur Aufführung, doch das vollständige Werk wurde erst am 25. Februar 1894 bei einem Konzert im Prager Rudolfinum vom Orchester des Prager Konservatoriums uraufgeführt. Der Dirigent war Antonín Benewitz, Suks ehemaliger Violinlehrer am Konservatorium. Suk widmete das Werk Emanuel Chvála, einem Musikkritiker, der sich wohlwollend über Suks erste Frühwerke und die ersten Konzerte des České-Quartetts geäußert hatte. Viele Jahre später wendete sich Suk dem Werk wieder zu und änderte hauptsächlich die letzten sechs Takte des *Adagios*, indem er zwei Soloviolinen hinzufügte.

Dvořák bekam die Serenade erst zu hören, als er 1894 von seiner ersten Reise in die USA zurückkehrte, und er war sehr zufrieden mit seinem Schüler. Er schickte das Werk unverzüglich an seinen Verleger, Simrock in Berlin, der es 1896 veröffentliche, nachdem er von Brahms, dem Suk das Werk ebenfalls gezeigt hatte, eine ähnliche Empfehlung erhalten hatte. Dvořák kritisierte die Komposition nur in einer Beziehung – und auch das war sozusagen ein verstecktes Kompliment – indem er spaßend sagte: "Du wirst es nicht weit bringen, Deine Notenschrift ist zu groß – sei sparsam mit Papier! Allerdings schrieb auch Händel große Noten, und er war trotzdem ein bedeutender Komponist!"

© Graham Melville-Mason

Übertsetzung: Inge Moore

Im Jahr 1896 trat das Orchester des Prager Nationaltheaters erstmals unter dem Namen **Tschechische Philharmonie** auf. Nachdem 1901 ein Streik fehlgeschlagen war, verselbständigte sich das Orchester. Zu seinen Dirigenten zählten Václav Talich, Rafael Kubelík, Karel Ančerl und Václav Neumann, unter deren Leitung sich die Tschechische Philharmonie als virtuoses Orchester von internationalem Ruf etablierte, das für seinen brillanten Klang bekannt ist. Es arbeitet mit vielen führenden Dirigenten zusammen und tritt in Europa, Nordamerika, Japan und Australien auf. Von 1990 bis 1993 war Jiří Bělohlávek Chefdirigent, Gerd Albrecht von 1993 bis Januar 1996 sein Nachfolger. Ken-Ichiro Kobayashi wirkte im Jahr des hundertsten Jubiläums als festangestellter Dirigent, und im Januar 1998 übernahm Wladimir Ashkenazy den Posten.

Jiří Bělohlávek tritt regelmäßig mit bedeutenden Orchestern auf der ganzen Welt auf, beispielsweise mit den Berliner Philharmonikern, dem Leipziger Gewandhausorchester, den Wiener Symphonikern, dem London Philharmonic Orchestra und dem Filharmonisk Selskap Orkester Oslo. Er hat diverse Orchester in Nordamerika geleitet und ist in seiner Heimat mit der Tschechischen Philharmonie (deren Musikdirektor er 1990–1992 war) und dem Prager Sinfonieorchester aufgetreten. Jirí Bélohlávek ist Erster Gastdirigent der Staatsoper Prag, erster Musikdirektor der Prager Kammerphilharmonie und seit 1995 Erster Gastdirigent des BBC Symphony Orchestra. Vom Standardrepertoire abgesehen besitzt er eine erwiesene Affinität für die tschechischen Meister wie Dvořák, Smetana, Janáček und Martinů.

Josef Suk: Symphonie Asraël etc.

Joseph Suk naquit le 4 janvier 1874 à Křečovice en Bohême; son père, l'instituteur du village, faisait également fonction d'organiste et de maître de chapelle. Suk, comme la plupart des musiciens de Bohême et de Moravie, fit ses études au Conservatoire de Prague où il choisit le violon pour premier instrument. En 1888, ayant opté pour la composition, il eut pour professeur, Dvořák (qui, plus tard, allait devenir son beau-père). Ses études terminées, Suk mena une carrière multiple: compositeur d'abord, puis violoniste – son nom reste lié à celui du quatuor České, le fameux "Quatuor à cordes bohémien" connu entier dans le monde, dont il était le second violon – pianiste accompli enfin. Un peu plus tard, professeur au Conservatoire de Prague, où il compta – temporairement du moins – Martinů au nombre de ses élèves. Il fit également partie de cet important groupe de compositeurs tchèques (Fibich, Ostrčil, Novák etc.), qui poursuivirent la construction de l'édifice musical national dont Smetana et Dvořák avaient posé les fondations. Car pour Suk, composer – des œuvres orchestrales et instrumentales de préférence – était et resta, jusqu'à la fin de ses jours, son activité de prédilection. Il mourut le 29 mai 1935 à Benešov, près de Prague.

De tous les élèves d'Antonín Dvořák, seuls Suk et Novák allaient jouer de grands rôles et influer sur l'évolution de la musique en Bohême au début du XXe siècle (et en Tchécoslovaquie à partir de 1918). Tous deux, fidèles à leur origine nationale, la laissèrent filtrer à travers leur musique; tous deux écrivirent dans le style du romantisme tardif teinté d'impressionnisme personnel et de folklore local.

En 1891 Dvořák était nommé Professeur de composition au Conservatoire de Prague; un an plus tard l'étudiant Suk gagnait sa sympathie et à partir de ce moment-là, était fréquemment invité par le professeur dans sa demeure praguoise ou dans sa maison estivale de Vysoká, près de Příbram, en dehors de Prague. C'est là que Suk fit la connaissance d'Otilka Dvořák, l'année de ses quatorze ans. Il ressentit immédiatement pour elle une affection profonde. L'affection grandit pendant les trois ans d'absence d'Otilka, qui en 1892 partit en Amérique avec son père. Lorsqu'elle revint l'adolescente était devenue une très belle jeune fille qui partagea vite les tendres sentiments que Suk lui vouait depuis quelque temps déjà. L'amour les illuminait à tel point que tous les gens qui les rencontraient devinaient l'idylle – tous, sauf Dvořák, qui se préoccupait uniquement des progrès de son élève-compositeur. Mais tout finit bien et Josef épousa Otilka le jour des noces d'argent de Dvořák, le 17 novembre 1898.

Il est certain que les relations entre la famille Dvořák et Suk marquèrent les compositions de celui-ci. Hélas, après quelques années de grand bonheur Suk traverse la période la plus dure de sa vie. Deux tragédies le frappent successivement: le 1er mai 1904, Dvořák disparaît à l'âge de soixante-deux ans; le 5 juillet de l'année suivante, Otilka, la personne qu'il aime plus que tout au monde, meurt à son tour d'une maladie cardiaque. Suk, à trente-et-un ans, est un homme désespéré. Mais il se remet au travail avec acharnement, il enseigne, il partage avidement la vie internationale du Quatuor bohémien, et il compose. Sa musique qui jusque-là avait exprimé des sentiments romantiques et les joies de l'amour qui étaient siennes, se fait profondément introspective, mûre et réfléchie, souvent tragique d'expression; le motif de la mort plane autour d'elle. Il ne se remariera jamais, et toute sa vie il demeurera fidèle à la mémoire des deux êtres qui lui étaient si chers.

Symphonie Asraël

La Symphonie *Asraël* est le plus grand "mémorial" musical de Suk. Il l'a d'abord conçue en hommage à son beau-père et maître. Pour exprimer ce que Dvořák représentait à ses yeux, Suk a choisi une symphonie de large envergure, en cinq mouvements, se terminant par un ensemble de variations, c'est-à-dire sur un autre hommage, dans un Finale commémoratif. Mais lorsque le décès de Dvořák est suivi, quatorze mois après, de celui d'Otilka, la peine immense qui accable le compositeur ne peut pas ne pas affecter les pages de sa musique. Le travail sur la Symphonie a commencé en janvier 1905, lors d'une tournée du Quatuor bohémien à Hambourg. Au mois de juillet, les trois premiers mouvements achevés, le quatrième ébauché, la mort frappe à nouveau et emporte l'épouse aimée, âgée de vingt-sept ans. L'intensité de la douleur est insupportable, elle se calme un peu lorsque Suk peut se remettre à écrire;

dans le travail il trouve une sorte de recueillement apaisant et une source de consolation. Vers le mois de décembre il a commencé un nouveau quatrième mouvement et changé entièrement sa conception du finale. Il a gardé les trois premiers mouvements – son hommage à Dvořák – inchangés, mais les deux derniers, aussi riches de sentiments que les précédents, constitueront le mémorial à Otilka et la partition sera dédiée "Vznešené památce Dvořákově a Otilčině " (A la noble mémoire de Dvořák et d'Otilka).

Les événements dramatiques survenus dans la vie de Suk entraînent une transformation qualitative de sa musique. Jusque-là les partitions étaient construites sur une petite échelle, la musique se faisait l'expression d'émotions simples mais sincères: les beautés de la nature, la joie, l'amour familial. Dorénavant la musique véhicule de lourdes émotions; Suk s'est replié sur lui-même, seule la composition peut donner voix à son état affectif; composer et voyager avec le Quatuor sont ses remèdes, son réconfort. Après *Asraël*, le cycle de pièces pour piano *O matince* (La mère), op. 28 (1907) et le poème symphonique *Pohádka léta* (Un conte d'été), op. 29 (1907–1909) traduisent bien cette disposition particulière. Ce n'est qu'avec le cycle suivant *Životem a snem* (Choses vécues, choses rêvées), morceaux pour piano, op. 30 (1909), que Suk reprend conscience de la beauté de la nature et retrouve son amour pour elle. Dans ce cycle, comme dans beaucoup d'autres compositions, il cite certains passages d'œuvres précédentes pour indiquer clairement la réalité et le sens de ses émotions.

Les traits autobiographiques, dans *Asraël*, ont beaucoup d'importance. Le motif de la Destinée dès les mesures du début, les quartes augmentées ascendantes et descendantes de la figure de la Mort et le caractère lyrique des souvenirs proviennent d'une musique antérieure, celle de la pièce de théâtre *Radúz a Mahulena* (op. 13, 1897–1898) sur un texte de Julius Zeyer, l'ami de Suk. Dans leur jeunesse, ils avaient partagé de joyeux moments dont on distingue le rappel, mêlé à des échos du poème symphonique *Praga* (op. 26, 1904). Mais au fur et à mesure que le mouvement progresse la réaction de Suk à la mort de son beau-père prend le dessus; elle se fait sentir plus intensément dans la musique, renforcée souvent par des figures en triolets à l'effet troublant et des passages en doubles-croches, qui représentent – dit-on – les battements de cœur d'une personne affligée. L'allègement des douleurs au passage suivant, qui évoque des souvenirs agréables, ne dure pas longtemps; le mouvement reprend son fardeau, celui d'un cœur lourd et malheureux, prêt à éclater de douleur, exténué par son chagrin intense et sa souffrance.

Le deuxième mouvement suit sans interruption, selon les indications de Suk. Le compositeur y cite, peut-être inconciemment, le Requiem de Dvořák (op. 89, B. 165, 1890) en faisant progresser en seconds mineures un ré bémol grave (pédale), pour dépeindre les états changeants du désespoir. Il se cite aussi lui-même, en faisant des emprunts, une seconde fois, à *Radúz a Mahulena*. La marche funèbre domine le second élément de ce mouvement et évoque un sentiment de terreur, par des passages, fugués joués *pizzicato*.

Suk indique de poursuivre *attacca*, c'est-à-dire d'enchaîner immédiatement avec le troisième mouvement. Le thème fatal de la Mort ne s'entend que vers la fin. Auparavant, une sorte de scherzo fantastique ressemble à un effort désespéré de lutte contre l'inévitable. Par contre, la section médiane dans laquelle Suk se remémore affectuesement son professeur bénéficie d'un certain calme.

Après quelque trente-quatre minutes de musique pratiquement ininterrompue, Suk demande une longue pause, avant de passer à la seconde partie de son œuvre. Le quatrième mouvement, dédié spécifiquement à la mémoire d'Otilka, est un portrait amoureux de la jeune femme; les éléments descriptifs comportent deux solos de violon, l'un débordant d'émotions, l'autre profondément passionné, représentant Suk. Des triolets palpitants et des rythmes irréguliers suggèrent vraisemblablement les troubles cardiaques d'Otilka. Il y a encore un autre emprunt à la pièce de théâtre précitée, celui des éléments funèbres qui entourent la mort de *Radúz* et le début s'apparente au motif de la Mort.

Le mouvement final (que Suk avait repensé entièrement) suit le précédent après une courte pause. L'introduction lente est dominée par le motif de quatre notes de la Mort joué par les timbales, accompagné des cris de protestation des cuivres, pour rendre l'essence de la lutte personnelle de Suk (au moment où il l'écrivait, il tentait de toutes ses forces de surmonter le chagrin qui l'anéantissait). Il décrit le déchirement qu'il faut vivre avant d'atteindre au but ultime, l'apaisement, rendu par un ton d'ut majeur assuré. De ce fait *Asraël* est un ouvrage qui exprime beaucoup plus l'"énergie surhumaine" que la douleur aiguë. Quand le mouvement approche de la fin une sensation

de fatigue extrême entoure les motifs de la Destinée et de la Mort. Suk n'arriva jamais à surmonter totalement sa peine, mais il trouva la force de poursuivre son chemin – même si ce chemin n'était pas du tout celui qu'il avait envisagé quelques années auparavant, lorsqu'il était heureux.

Pohádka (Conte de fées)

Suk ne se risqua point dans le domaine de l'opéra, et c'est dommage vu la facilité avec laquelle il exprimait musicalement les plus profondes émotions humaines et vu ses dons de compositeur lyrique. Il s'en approcha cependant assez près avec *Radúz a Mahulena*, une musique de scène pour la drame féerique de Julius Zeyer, créé au Théâtre national de Prague le 6 avril 1898. La pièce de Zeyer, en quatre actes et sept scènes, était adaptée d'une légende slovaque, l'histoire d'un prince et d'une princesse qui, par la force de leur amour, surmontent toutes les épreuves placées par des forces diaboliques sur leur chemin. Ils seront finalement unis et heureux, le bien ayant vaincu le mal.

Suk ne resta pas indifférent à l'intrigue. Bientôt la musique – supposée être simple musique de fond – s'enrichit au fur et à mesure qu'elle progressait, gagnait une ouverture pour chaque scène, des intermezzos, des passages de conclusion, divers solos vocaux et chœurs. Plus le compositeur s'attachait au drame, plus il écrivait, jusqu'à ce que, au dernier acte, l'action passe pratiquement au second plan, derrière la musique. La pièce avait, sans doute, peu de chance d'être montée régulièrement, aussi Suk décida-t-il de récupérer une grande partie de sa musique. Il en fit une suite en quatre mouvements, dans laquelle figurent presque tous les matériaux musicaux de quelque importance.

La musique du premier mouvement est tirée des actes I et III – notamment le solo de violon, thème de la princesse Mahulena, "La belle jeune fille au violon". Ce thème, étroitement associé à la vie privée de Suk, comme c'est souvent le cas dans sa musique, sera souvent cité dans des œuvres ultérieures. A l'expression de jeunesse, de joie de vivre et d'amour, succède un épisode contrastant, associé à la mort, celle du roi, le père du prince Radúz. La musique du deuxième mouvement, largement extraite du premier acte, mêle habilement la polka, que, dans leurs jeux, dansent les jeunes amoureux, et la chanson de Vratek, le bûcheron: "Il y avait trois sœurs". Le troisième mouvement évolue autour du sujet de la mort du roi. Les quartes augmentées, ascendantes, annoncent cette mort. Ces mêmes intervalles allaient renaître, plus tard, au cœur de la Symphonie *Asrael*, écrite en 1905–1906, à la mémoire de Dvořák et d'Otilka. Le quatrième mouvement reprend la musique d'une scène cruciale, au dernier acte: Runa, la mère de Mahulena a changé sa fille en peuplier et rendu Radúz amnésique. Le jeune homme veut couper l'arbre, mais lorsque celui-ci se met à saigner, il s'arrête. Par ce geste, il se libère et libère sa bien-aimée des mauvais sorts qui leur avait été jetés. Runa perd ses pouvoirs, annihilés par la force de l'amour des jeunes gens. L'air de violon du premier acte reparaît à la fin pour exprimer le triomphe, la joie, l'espoir des amants réunis.

Suk se mit au travail, dans sa maison de Křečovice, le 2 septembre 1899 et à la fin du mois les deux premiers mouvements étaient achevés. Ensuite, ses engagements – une grande tournée avec le Quatuor bohémien – le retardèrent; il ne pouvait que "voler" de petits moments pour composer au milieu des voyages et des concerts. Aussi le troisième mouvement fut-il commencé à Amsterdam, le 12 février 1900, et achevé au retour à Křečovice, le 12 mai. C'est également là qu'il termina le quatrième mouvement, le 9 juin 1900.

La suite est dédiée à Zdenka Hlávková, une grande partonne des artistes tchèques et une amie de Dvořák et de Zeyer. La création de *Pohádka* eut lieu au Rodolfinum de Prague, lors d'un concert organisé par la Société tchèque de musique orchestrale, et donné par l'Orchestre philharmonique tchèque la 7 février 1901 sous la direction d'Oskar Nedbal. L'autographe de la partition complète porte une dédicace différente: "Le manuscrit est dédié à mon cher ami, Oskar Nedbal, parrain de la Symphonie et de *Conte de fées*, avec mes sincères remerciements pour sa compréhension et son interprétation – Josef Suk."

Sérénade

Les grands compositeurs tchèques, à partir de l'époque de Dvořák, suivirent la tendance européenne de la fin du XIXe siècle – marquée par les exemples de Dvořák (op. 22 de 1875), Tchaïkovski (op. 48 de 1880), Grieg (*Holberg*, op. 40 de 1884), Elgar (op. 20 de 1892) pour ne citer que les plus connus – et écrivirent à leur tour des sérénades (ou des suites) pour orchestre à cordes. Suivant de près ces exemples notoires on trouve, dans le répertoire populaire des petits ensembles à cordes, les premières œuvres de Janáček, dont la Suite de 1877, et la Sérénade en mi bémol de Suk, écrite en 1892.

La plupart des vingt-cinq premières œuvres de Suk sont écrites dans des tonalités mineures. Dvořák, ayant découvert les magnifiques dispositions de son élève, âgé de dix-huit ans en 1892, l'encouragea vivement à sortir du mode mineur, trop imprégné d'introspection, et lui proposa cet été-là, comme devoirs de vacances, d'écrire des morceaux plus optimistes de caractère, dans des tons majeurs de préférence.

Suk venait de terminer ses études officielles au Conservatoire de Prague. Il se rendit dans la maison familiale de Křečovice, où il écrivit les trois premiers mouvements de la Sérénade pendant l'été, et acheva le dernier, en deux jours, à l'automne. Formé par Dvořák, il fut inévitablement influencé, dans cette œuvre de jeunesse, par la Sérénade du maître. (Détail intéressant: lorsqu'à la fin d'un concert, un mouvement de la Sérénade de Suk est joué séparément, en supplément, sans être annoncé, il n'est pas rare que des personnes y croient découvrir un extrait de celle de Dvořák.) Cette musique contient, cependant, de nombreux éléments qui font ressortir les caractéristiques d'un développement de style, propre à Suk – notamment son lyrisme, et sa fraîcheur teintée de mélancolie et de nostalgie devant la durée éphémère du bonheur. Suk suivit, dans l'ensemble, les instructions de son professeur et écrivit un ouvrage plus lumineux que les précédents, même si le côté sérieux perce encore de temps un temps, en particulier dans le bel *Adagio*. Par la forme en général, et par certaines similarités spécifiques, il rend hommage à Dvořák – le thème qui ouvre le finale animé en est un bel exemple. Par contre, en omettant le mouvement médian, le scherzo, il s'éloigne tout à fait de Dvořák.

Le public entendit d'abord deux mouvements, le 17 décembre 1893 (à Tábors, lors d'un concert dirigé par Suk). L'œuvre complète fut créée le 25 février 1894, au Rudolfinum de Prague, par l'orchestre du Conservatoire, sous la direction d'Antonín Benewitz (professeur de violon, qui avait eu Suk pour élève). L'œuvre est dédiée à Emanuel Chvála, critique, grand défenseur de la musique du jeune Suk, et du Quatuor bohémien à ses débuts. Plus tard, Suk remania son œuvre et modifia les six dernières mesures de l'*Adagio* pour y ajouter deux violons solos.

Dvořák n'entendit la Sérénade qu'à son retour des Etats-Unis, après un premier séjour en 1894. Mais le résultat des "devoirs de vacances" de son élève lui fit grand plaisir. Il recommanda immédiatement l'ouvrage à son propre éditeur, Simrock, à Berlin, (la Sérénade avait été recommandée également par Brahms, auquel Suk avait envoyé une copie de la partition) qui le publia en 1896. La seule remarque de Dvořák serait ce commentaire assez drôle – qui est aussi une marque d'approbation: "Vous n'irez pas loin, vous écrivez de trop grosses notes. Economisez donc votre papier! Remarquez, Haendel lui aussi écrivait de grosses notes, et cela ne l'a pas empêché de devenir un grand compositeur!"

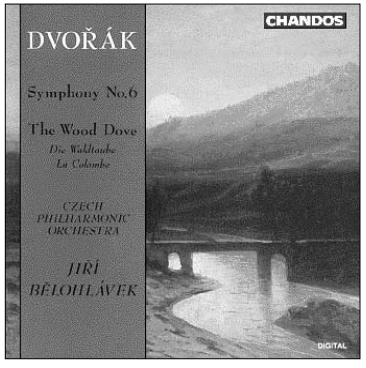
© Graham Melville-Mason
Traduction: Paulette Hutchinson

C'est en 1896 que l'Orchestre du Théâtre national de Prague joue pour la première fois sous le nom d'**Orchestre philharmonique tchèque**. En 1901, après l'échec d'une grève, l'Orchestre philharmonique tchèque devient un ensemble autonome. Sous la direction de chefs comme Václav Talich, Raphael Kubelík, Karel Ančerl et Václav Neumann, il parvient à un niveau international, devenant un ensemble virtuose à la sonorité brillante. L'orchestre a travaillé avec de nombreux chefs et a effectué des tournées en Europe, en Amérique du Nord, au Japon et en Australie. Jiří Bělohlávek en fut le chef permanent en 1990–93, puis Gerd Albrecht prit ce poste de 1993 à janvier 1996. Ken-Ichiro Kobayashi qui devint le chef permanent de l'orchestre à sa centième saison le resta jusqu'en janvier 1998, période à laquelle Vladimir Ashkenazy prit ce poste.

Jiří Bělohlávek se produit régulièrement, dans le monde entier, avec les orchestres les plus éminents dont le Philharmonique de Berlin, le Leipzig Gewandhaus, l'Orchestre symphonique de Vienne, le London Philharmonic et l'Orchestre philharmonique d'Oslo. Il a dirigé de nombreux orchestres en Amérique du Nord, et s'est produit, dans son pays natal, avec l'Orchestre philharmonique tchèque (dont il fut le directeur musical de 1990 à 1992). Jirí Bélohlávek est le premier chef invité principal de l'Opéra national de Prague le directeur musical fondateur de l'Orchestre philharmonique de chambre de Prague et depuis 1995, il est chef invité principal du BBC Symphony Orchestra. Outre sa maîtrise du répertoire traditionnel, il a une affinité avérée pour tous les maîtres tchèques et notamment pour Dvorák, Smetana, Janáček et Martinů.

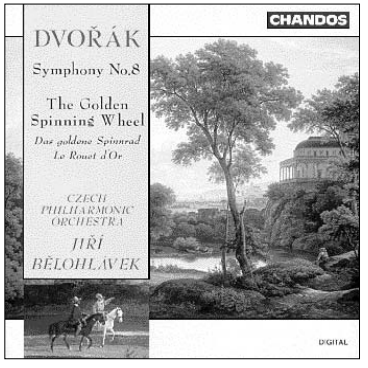
CHAN 9640 BOOK.qxd 19/10/07 12:34 pm Page 28

The Czech Philharmonic with Jiří Bělohlávek on Chandos



Dvořák
Symphony No. 6
The Wood Dove
CHAN 9170

Diapason d'Or award



Dvořák
Symphony No. 8
The Golden Spinning Wheel
CHAN 9048

Diapason d'Or award

Janáček
Taras Bulba
The Fiddler's Child
Overture: Jealousy
Suite from *The Cunning Little Vixen*
CHAN 9080

Martinů
Cello Concertos Nos 1 & 2
Concertino
CHAN 9015

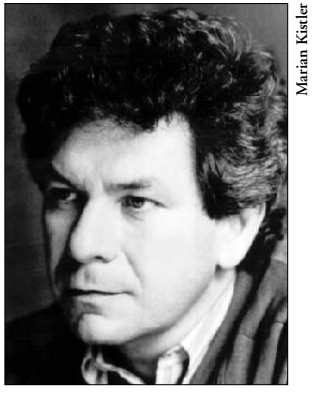
HHH Penguin Guide Award

CHAN 9640 BOOK.qxd 19/10/07 12:34 pm Page 30

We would like to keep you informed of all Chandos' work. If you wish to receive a copy of our catalogue and would like to be kept up-to-date with our news, please write to the Marketing Department, Chandos Records Ltd, Chandos House, Commerce Way, Colchester, Essex CO2 8HQ, United Kingdom.

You can now purchase Chandos CDs directly from us. For further details please telephone +44 (0) 1206 225225 for Chandos Direct. Fax: +44 (0) 1206 225201.
E-mail: chandosdirect@chandos-records.com
Internet: www.chandos-records.com

Producers Ralph Couzens (*Asrael Symphony*) & Brian Couzens (other works)
Sound engineers Ben Connellan (*Asrael Symphony*) & Ralph Couzens (other works)
Assistant engineer Richard Smoker (*Asrael Symphony*) & Ben Connellan (other works)
Editor Ben Connellan
Recording venue Spanish Hall, Prague Castle; 17, 19 & 21 June 1991 (*Asrael Symphony*): Dvořák Hall, Rudolfinum, Prague; 22, 25 & 26 June 1992 (other works)
Front cover *La tarantella* by Leon Perrault (Christie's Images, London)
Back cover Photograph of Jiří Bělohlávek by Marian Kistler
Design D.M. Cassidy
Booklet typeset by Dave Partridge
Copyright Copyright Control (*Asrael Symphony*); OSA/N Simrock (other works)
℗ 1992 Chandos Records Ltd
© 1998 Chandos Records Ltd
Chandos Records Ltd, Colchester, Essex, England
Printed in the EU


Marian Kistler

Jiří Bělohlávek

CHAN 9640 Inlay Back.qxd 19/10/07 12:35 pm Page 1

SUK: ASRAEL SYMPHONY / POHÁDKA / SERENADE FOR STRINGS

CHANDOS

CHANDOS DIGITAL 2-disc set **CHAN 9640(2)**

CZECH PHILHARMONIC ORCHESTRA / BĚLOHLÁVEK

Josef Suk (1874–1935)

COMPACT DISC ONE

1 - 5	**Asrael Symphony, Op. 27**	58:38

COMPACT DISC TWO

1 - 4	**Pohádka (Fairy Tale), Op. 16**	30:00
5 - 8	**Serenade for Strings, Op. 6**	29:41
		TT 59:50

(DDD)

Czech Philharmonic Orchestra
Jiří Bělohlávek

CHANDOS RECORDS LTD.
Colchester · Essex · England

(LC) 7038

(p) 1992 Chandos Records Ltd. (c) 1998 Chandos Records Ltd.
Printed in the EU

CHAN 9640(2)