



DECCA

DVOŘÁK

COMPLETE SYMPHONIES

TONE POEMS · OVERTURES · REQUIEM

ISTVÁN KERTÉSZ

LONDON SYMPHONY ORCHESTRA

ANTONÍN DVOŘÁK 1841–1904

COMPLETE SYMPHONIES

TONE POEMS · OVERTURES · REQUIEM*

Pilar Lorengar soprano*

Erzsébet Komlóssy mezzo-soprano*

Róbert Ilosfalvy tenor* · Tom Krause baritone*

The Ambrosian Singers*

LONDON SYMPHONY ORCHESTRA

ISTVÁN KERTÉSZ

“Kertész gives
characteristically
fresh performances”
Gramophone

“his readings give us
fresh insights into these
often inspired works...”
Penguin Guide



ANTONÍN DVOŘÁK 1841–1904

SYMPHONY NO.1 IN C MINOR, op.3 “The Bells of Zlonice” (Zlonické zvony) B9

1	I Maestoso — Allegro	19.02
2	II Adagio di molto	13.43
3	III Allegretto	8.43
4	IV Finale: Allegro animato	12.46

© 1967 Decca Music Group Limited
Recording Producer: Ray Minshull
Balance Engineer: Kenneth Wilkinson
Recording Location: Kingsway Hall, London, 1–3 December 1966
First released as SXL 6288

SYMPHONY NO.2 IN B FLAT MAJOR, op.4 B12

5	I Allegro con moto	16.33
6	II Poco adagio	14.11
7	III Scherzo: Allegro con brio	12.34
8	IV Finale: Allegro con fuoco	11.08

SYMPHONY NO.3 IN E FLAT MAJOR, op.10 B34

9	I Allegro moderato	11.39
10	II Adagio molto, tempo di marcia	16.11
11	III Finale: Allegro vivace	8.02

© 1967 Decca Music Group Limited
Recording Producers: Ray Minshull (Nos.2 & 3); John Mordler (No.3)
Balance Engineers: Kenneth Wilkinson (Nos.2 & 3); Jack Law (No.3)
Recording Location: Kingsway Hall, London, 11 & 12 October 1966 (No.3),
21 November – 3 December 1966 (No.2)
First released as SXL 6289 (No.2); SXL 6290 (No.3)

SYMPHONY NO.4 IN D MINOR, op.13 B41

12	I Allegro	12.46
13	II Andante sostenuto e molto cantabile	11.19
14	III Scherzo: Allegro feroce	6.20
15	IV Finale: Allegro con brio	9.42

SYMPHONY NO.5 IN F MAJOR, op.76 B54

16	I Allegro ma non troppo	12.54
17	II Andante con moto	8.15
18	III Scherzo: Allegro scherzando	6.42
19	IV Finale: Allegro molto	12.22

© 1967 Decca Music Group Limited
Recording Producer: Ray Minshull
Balance Engineer: Kenneth Wilkinson
Recording Location: Kingsway Hall, London, 6–10 December 1965 (No.5),
14–17 October 1966 (No.4)
First released as SXL 6257 (No.4); SXL 6273 (No.5)

SYMPHONY NO.6 IN D MAJOR, op.60 B112

20	I Allegro non tanto	15.57
21	II Adagio	11.35
22	III Scherzo (Furiant): Presto	7.55
23	IV Finale: Allegro con spirito	10.18

SYMPHONY NO.7 IN D MINOR, op.70 B141

24	I Allegro maestoso	10.23
25	II Poco adagio	10.10
26	III Scherzo: Vivace — Poco meno mosso	7.23
27	IV Finale: Allegro	9.21

© 1964 (No.7), 1966 (No.6) Decca Music Group Limited
 Recording Producer: Ray Minshull
 Balance Engineer: Kenneth Wilkinson
 Recording Location: Kingsway Hall, London, 5 & 6 March 1964 (No.7),
 6–10 December 1965 (No.6)
 First released as SXL 6115 (No.7); SXL 6253 (No.6)

SYMPHONY NO.8 IN G MAJOR, op.88 B163

28	I Allegro con brio	10.08
29	II Adagio	10.03
30	III Allegretto grazioso — Molto vivace	6.04
31	IV Allegro ma non troppo	9.02

SYMPHONY NO.9 IN E MINOR, op.95

“From the New World” (“Z Nového světa”) B178

32	I Adagio — Allegro molto	12.33
33	II Largo	12.29
34	III Scherzo: Molto vivace	7.26
35	IV Allegro con fuoco	11.19

© 1963 (No.8), 1967 (No.9) Decca Music Group Limited
 Producers: Ray Minshull
 Balance Engineers: Arthur Lilley, Michael Mailes (No.8); Kenneth Wilkinson (No.9)
 Recording Location: Kingsway Hall, London, 22–26 February 1963 (No.8);
 21 November – 3 December 1966 (No.9)
 First released as SXL 6044 (No.8); SXL 6291 (No.9)

REQUIEM, op.89 B165

36	I Requiem aeternam — Kyrie <i>Chorus, soloists</i>	10.41
37	II Graduale <i>Soprano, chorus</i>	5.07
38	III Dies irae <i>Chorus</i>	2.08
39	IV Tuba mirum <i>Soloists, chorus</i>	8.34
40	V Quid sum miser <i>Chorus, soloists</i>	6.02
41	VI Recordare, Jesu pie <i>Soloists</i>	6.59
42	VII Confutatis maledictis <i>Chorus</i>	4.15
43	VIII Lacrimosa <i>Soloists, chorus</i>	6.12
44	IX Offertorium <i>Chorus, soloists</i>	11.11
45	X Hostias <i>Soloists, chorus</i>	11.18
46	XI Sanctus <i>Soloists, chorus</i>	5.55
47	XII Pie Jesu <i>Chorus, soloists</i>	5.12
48	XIII Agnus Dei <i>Soloists, chorus</i>	10.51

Pilar Lorengar soprano · **Erzsébet Komlóssy** mezzo-soprano

Róbert Ilosfalvy tenor · **Tom Krause** baritone

The Ambrosian Singers

Chorus master: John McCarthy

SERENADE IN D MINOR, op.44 B77

for 2 oboes, 2 clarinets, 2 bassoons, contrabassoon, 3 horns, cello and double bass

49	I Moderato, quasi marcia	3.24
50	II Minuetto	6.13
51	III Andante con moto	8.31
52	IV Finale: Allegro molto	6.08

53 SCHERZO CAPRICCIOSO, op.66 B131 11.50

54 SYMPHONIC VARIATIONS (Symfonické variace), op.78 (28) B70 23.19

© 1963 (Scherzo capriccioso), 1968 (Serenade), 1969 (Requiem), 1971 (Symphonic Variations) Decca Music Group Limited
Recording Producers: Ray Minshull (Scherzo capriccioso); Erik Smith (Serenade); Christopher Raeburn (Requiem); David Harvey (Symphonic Variations)
Balance Engineers: Arthur Lilley (Scherzo capriccioso); Kenneth Wilkinson (Serenade); Gordon Parry, James Lock (Requiem); Stanley Goodall, Tryggvi Tryggvason (Symphonic Variations)
Recording Location: Kingsway Hall, London, 22–26 February 1963 (Scherzo capriccioso), 10 & 11 May 1968 (Serenade), 9–14 December 1968 (Requiem), 29 June – 2 July 1970 (Symphonic Variations)
First released as SXL 6044 (Scherzo capriccioso); SXL 6368 (Serenade); SET 416-17 (Requiem); SXL 6510 (Symphonic Variations)

55	MY HOME (Domov můj), op.62 B125a Overture	9.34	60	THE WATER GOBLIN (Vodník), op.107 B195 Symphonic poem after K.J. Erben	19.32
56	HUSITSKÁ, op.67 B132 Dramatic overture	14.11	61	THE NOONDAY WITCH (Polednice), op.108 B196 Symphonic poem after K.J. Erben	13.46
57	IN NATURE'S REALM (V přírodě), op.91 B168 Concert overture	13.32	62	THE GOLDEN SPINNING-WHEEL (Zlatý kolovrat), op.109 B197 Symphonic poem after K.J. Erben	26.25
58	CARNIVAL (Kameval), op.92 B169 Concert overture	9.03			
59	OTHELLO, op.93 B174 Concert overture	14.56			

© 1966 (In Nature's Realm; Carnival), 1967 (My Home; Husitská; Othello)
 Decca Music Group Limited
 Recording Producer: Ray Minshull
 Balance Engineer: Kenneth Wilkinson (In Nature's Realm; My Home; Husitská; Othello)
 Recording Engineers: Kenneth Wilkinson (Carnival); Jack Law (Husitská)
 Recording Location: Kingsway Hall, London, 6–10 December 1965 (Carnival; My Home),
 11 & 12 October 1966 (Husitská), 14–17 October 1966 (In Nature's Realm),
 1–3 December 1966 (Othello)
 First released as SXL 6253 (Carnival); SXL 6257 (In Nature's Realm); SXL 6273 (My Home);
 SXL 6290 (Husitská); SXL 6291 (Othello)

© 1971 (The Golden Spinning-Wheel), 1972 (The Water Goblin; The Noonday Witch)
 Decca Music Group Limited
 Recording Producer: David Harvey
 Balance Engineers: Stanley Goodall, Tryggvi Tryggvason (The Golden Spinning-Wheel)
 Recording Engineers: Stanley Goodall, Tryggvi Tryggvason, Peter van Biene
 (The Water Goblin; The Noonday Witch)
 Recording Location: Kingsway Hall, London, 29 June – 2 July 1970
 First released as SXL 6510 (The Golden Spinning-Wheel);
 SXL 6543 (The Water Goblin; The Noonday Witch)



KERTÉSZ CONDUCTS DVOŘÁK

It took just two days before the microphones for István Kertész to imprint his name in the minds of Decca's senior executives. The Budapest-born conductor's debut recording for the label, made with the Vienna Philharmonic Orchestra in March 1961, projected his high artistry and deep imagination into a bold and individual reading of Dvořák's "New World" Symphony. Producer Ray Minshull and sound engineer James Brown liked what they heard at Vienna's Sofiensaal. They recognised Kertész as a conductor for the new stereo age: he was young and handsome — eternally marketable qualities — yet owned the charismatic power, mature musicianship and personal warmth required to draw the best from the best. Minshull's post-session report opened the door to Kertész's productive relationship with the label, one that lasted until he fell victim to a tragic drowning accident in the sea near the Israeli city of Herzliya in 1973.

Kertész launched his Decca discography with Dvořák. He soon underlined his credentials as an assured interpreter of repertoire landmarks with recordings of the Grieg and Schumann piano concertos, made with Julius Katchen and the Israel Philharmonic Orchestra, Shostakovich's Fifth Symphony with the Orchestre de la Suisse Romande, and a disc devoted to a handful of Dvořák's *Slavonic Dances* and works by Smetana with the Israel Philharmonic.

The partnership between conductor and label gathered momentum when Kertész was engaged to make his first recording in February 1963 with the London Symphony Orchestra. He had worked with them a few weeks earlier in concert at London's Royal Festival Hall and had established a good rapport with an orchestra recently enlivened by an influx of outstanding young players. While their concert of works by Mozart, Bartók and Dvořák

attracted fewer than six hundred paying customers to the South Bank, their recording of Dvořák's Eighth Symphony and *Scherzo capriccioso* drew critical acclaim and set secure foundations for what would soon become Kertész's complete cycle of the Bohemian composer's symphonies with the LSO. Those and subsequent sessions at Kingsway Hall, together with successful dates together on overseas tours, helped convince the orchestra's board that Kertész was the man to fill the post of its principal conductor, vacant since the death of the veteran Pierre Monteux in 1964. By the time Kertész took charge in October 1965, he had already added a fine album of works by Kodály and Dvořák's Seventh Symphony to his LSO discography.

Kertész was compared by some to Arthur Nikisch, among the most influential conductors of the early 1900s and a prominent figure in the LSO's early history. It was clear, however, that Kertész's approach to making music was more expansive, less restrained than that associated with his famed Hungarian predecessor. Of course he could harness and direct an orchestra's dramatic power. But Kertész did so with an instinctive feeling for how drama is conditioned by the ebb and flow of emotions, of how tension often arises gradually from a context of genial warmth and relaxation. He turned these qualities to advantage in his Dvořák interpretations with the LSO; meanwhile, Decca's sound engineers — Kenneth Wilkinson chief among them for the conductor's Dvořák sessions — found the ideal microphone rig to register every detail of Kertész's intentions within the matchless acoustics of Kingsway Hall.

The list of producers and engineers involved with the creation of Kertész's Decca Dvořák recordings belongs to the broader history of stereo recording during the 1960s, a pioneering age of plenty for record companies and consumers alike. Ray Minshull, in the control room at Kingsway Hall for the first of the conductor's Dvořák symphony discs in 1963, oversaw

the series as it unfolded, with sessions in March 1964, December 1965, and October, November and December 1966. His place was taken in 1968 by Erik Smith for Dvořák's D minor Serenade for wind instruments and by Christopher Raeburn for the composer's Requiem Mass, and in 1970 by David Harvey, who came to Kingsway Hall as producer of Kertész's final studio date with Dvořák, an album of symphonic poems and overtures, *The Water Goblin* and *My Home* among them.

Although Kenneth Wilkinson was responsible for maintaining the consistency and finesse of the celebrated Decca sound for most of Kertész's Dvořák sessions, the series benchmark was set in 1963 by Arthur Lilley and Michael Mailes. Lilley was known not least for his role in developing the label's Phase 4 Stereo, working with such masters of light music as Mantovani and Edmundo Ros, while Mailes had been part of Decca's engineering team since joining the company as a sixteen-year-old trainee in the early 1950s. The sound they achieved for Dvořák's Eighth Symphony, shrewdly balanced, full-bodied and clear, complemented the LSO's playing and caught the collective swagger of an orchestra then flourishing on the international stage. It was essentially preserved under Wilkinson's watch, with occasional assistance from James Lock, Jack Law, Gordon Parry, Stanley Goodall and Tryggvi Tryggvason, adding to the enduring value of István Kertész's historic legacy of Dvořák recordings.

Andrew Stewart



ANTONÍN DVOŘÁK

Symphonies, Tone Poems, Overtures and Requiem

In the recorded history of Dvořák's orchestral music, István Kertész occupies an iconic position. His complete recording of the Dvořák symphonies, from 1963 to 1966, was a landmark in the growing appreciation of the composer. The Eighth and Ninth Symphonies were safely enshrined in the concert repertoire at this stage, but the earlier symphonies, including the Sixth and Seventh Symphonies, which are now familiar at concerts, were hardly known at all, and the riches to be found among the first five symphonies were a closed book. Kertész's intuitive grasp of Dvořák's symphonic instincts revealed new dimensions to this endlessly versatile composer, and his recordings remain standard recommendations. Much the same is true of his performances of Dvořák's marvellously pungent programmatic orchestral works, and his reading of the magisterial Requiem towers above all recorded since.

Although Dvořák thought of himself primarily as an opera composer, his last four symphonies, alongside the B minor Cello Concerto, the Piano Quintet, op.81 and "American" String Quartet, comprise the foundation of his reputation for audiences today. Dvořák's decision to write two full-scale symphonies in 1865, both nearly an hour in length, was not only bold for an inexperienced composer, but was out of line with composition not just in Prague, but in much of Europe — symphonic poems and programme symphonies were very much the order of the day in France, Austria and Germany. Dvořák wrote these works when he was unknown as a composer and valued mostly as a jobbing viola player in performances around Prague and as a stalwart of the decidedly modest Czech opera orchestra. The two symphonies, composed in just a few months, were imaginative and arresting, if overlong; the first, subtitled "The Bells of Zlonice," a town in

north Bohemia where Dvořák spent his teenage years as an apprentice musician, shows no sign of uncertainty. Both benefit from Schumann's influence, but there are unmistakable signs of originality: the Scherzo of the First is a slow polka and the Second, particularly in the revised version of 1887, has a radiance at times reminiscent of Janáček and a melodic sweep that looks forward to Richard Strauss.

Eight years separate these early attempts from the astonishingly confident Third Symphony (composed in 1873 and revised in 1887). Wagner is clearly an influence and, in the slow movement, Dvořák's favourite among his operas, *Tannhäuser*, but the power of development, in the first movement in particular, is clearly that of a born symphonist. The Fourth Symphony, composed a year later and also originally intended to be in three movements, is less confident. However, this was a staging post on the way to the much more assured Fifth (composed in 1875 and revised in 1887). Here, the mature Dvořák has arrived; the orchestration is colourful throughout, most notably in the magical opening of the first movement with its evocation of the Czech bagpipe, and he makes free use of native dance rhythms, in particular the polka and furiant.

The Sixth Symphony of 1880 shows Dvořák looking toward Vienna. Brahms had been hugely helpful in developing his career, and in some ways, the symphony is a tribute to his powerful mentor. While the influence of Beethoven is clear in the first two movements, there is a distinct nod toward Brahms's Second Symphony at the start of the marvellously free-wheeling Finale, although the Czech element is a strong presence in the furiant cross-rhythms of the Scherzo. The Seventh Symphony, completed in 1885, was written for the Philharmonic Society of London. Dvořák revised it extensively after the first performance, and it is a work of high seriousness. Nevertheless, it is marked by extensive lyricism in all four movements, though most exquisitely in the profoundly moving slow movement.

The Eighth and Ninth Symphonies show major changes in style and approach. The Eighth (1889), though full of outgoing qualities, is boldly experimental. While the scherzo is among the most beautiful and engaging he ever wrote, the slow movement has remarkable mood swings, from the dark and threatening to the blithely pastoral. The "New World" Symphony of 1893 was consciously crafted for Dvořák's audiences in the United States. As the first major orchestral work for America, he was keen to reach out to a new public. The result is a work replete with rhythmic dynamism, astonishingly appealing melody and a strong sense of place. It was a huge success at its premiere and has remained one of the most popular symphonies ever composed.

Dvořák composed a host of smaller-scale orchestral works, including two serenades. The second, for wind with string bass, was written in 1878; it is one of the most attractive works of his early maturity, with a slow movement clearly, and beneficially, influenced by Mozart's "Gran Partita" serenade. The *Symphonic Variations* of 1877 show Dvořák's remarkable versatility not just as an orchestrator, but in his endlessly imaginative handling of the alluring melody — taken from one of his choruses; it proved a major success among increasingly loyal audiences in Britain. The *Scherzo capriccioso*, composed in 1883, shares the orchestral virtuosity of the *Symphonic Variations*, but manages to marry delicacy with breathtaking ebullience.

The last orchestral works Dvořák composed were based on ballads from the collection *Kytice* — Bouquet — by the folklorist Erben. In the manner of many nineteenth-century folk-based tales, they are on the gruesome side: *The Noonday Witch* ends with the death of a fractious baby and *The Water Goblin* with the demise of another child as an act of revenge for the escape of a maiden from his clutches; although it has a happy ending, that *Golden Spinning-Wheel* is only won after a virtuous maiden is put back together again after

dismemberment by a malevolent stepmother. Notwithstanding the dark subject matter, these works, composed in 1896, just after Dvořák had returned from New York, have the ear-catching qualities and rhythmic dynamism of his American works.

The overtures, *In Nature's Realm*, *Carnival* and *Othello*, from 1891 to 1892, comprised a cycle of three programmatic works on the subject of "Nature, life and love". They represent a departure from the classicism of the 1880s and look forward not only to Dvořák's "New World" music, but beyond to his later symphonic poems and operas. The *Hussite Overture*, another very popular favourite in its day, was composed in 1883 to commemorate the reopening after a fire of the Prague National Theatre; like so many works inspired by the Hussite wars of the later Middle Ages in Bohemia, it balances fervid excitement with great nobility. *My Home*, written in 1882, is the overture that launches Dvořák's fascinating incidental music to a play about one of the Czechs' greatest dramatists, Josef Kajetán Tyl; modest in proportion, it ends with an uproarious rendition of František Škroup's melody "Where is my home?" — now the Czech national anthem.

Dvořák considered the Requiem to be the greatest of his choral works. It was commissioned for the 1891 Birmingham Choral Festival. More symphonic in nature than Verdi's operatic Requiem, which Dvořák certainly knew, profundity and theatricality match each other well in this very complete image of the hereafter. There are certainly evocations of damnation, particularly in the *Dies irae*, but Dvořák's vision of eternity at the end of the *Agnus Dei* is one of his most memorable inspirations.

Jan Smaczny

LSO Session in Kingsway Hall
photo: Decca



ISTVÁN KERTÉSZ AND THE DVOŘÁK SYMPHONIES

Forethoughts and afterthoughts by Ray Minshull

István Kertész's first recording for Decca was made in the Sofiensaal in Vienna in March 1961 when he was thirty-one, and the choice of repertoire proved to be prophetic — Dvořák's "New World" Symphony. At the time Decca had no thought or plan to record any more Dvořák with him, as there were too many other composers under discussion — particularly Mozart, Schubert, and his teacher Kodály. In February 1963 sessions had been arranged with the LSO for a recording of Elgar's First Symphony with him, and on the night before the first session I attended a concert where he conducted a memorable performance of Dvořák's Eighth.

Having very considerable reservations about the Elgar, I suggested to him after the concert that we should abandon it and record the Dvořák instead (provided I could persuade Decca to agree), and he was delighted. Decca did agree, and after John Culshaw heard the finished result I had little difficulty in persuading him that we should complete the cycle of symphonies over the years.

In the event, all nine symphonies with the necessary fill-ups were recorded with the LSO in Kingsway Hall between February 1963 and December 1966, when Kertész re-made the Ninth Symphony to crown the series. For twenty-five years these performances have remained as a reference point for Dvořák symphonies. Why should this be so?

The most striking characteristic of István Kertész was his totally instinctive musicality. It was not acquired through profound study or by conscious effort, and he seemed quite unaware of it. He concealed an innate and rather endearing laziness with a tremendous facility in studying and learning scores by heart, so that he frequently arrived at a session admitting to having studied the score only during his flight to London, but nevertheless knowing it thoroughly and from memory, rehearsal numbers included.

Often I have suspected that this extraordinary gamble was what contributed to the most outstanding feature of the Dvořák series — freshness. It is as though, by coming freshly to these scores, he conveyed a spontaneity to an orchestra unfamiliar with the music, which in turn responded with an enthusiastic freshness which was infectious. The later recordings were made during Kertész's close and fruitful association as principal conductor with the LSO, which only ended in 1968 through a sequence of unhappy misunderstandings.

Kertész's death by drowning in April 1973 was a tragedy comparable with the deaths of Lipatti, Cantelli and Neveu. In each instance there was so much promised, yet unfulfilled, so much already achieved to confirm the promise. Kertész's Dvořák recordings remain as his most satisfying legacy.

KERTÉSZ DIRIGE DVOŘÁK

Il a suffi de deux jours devant les microphones pour qu'István Kertész imprime son nom dans l'esprit des cadres supérieurs de Decca. Le premier enregistrement du chef originaire de Budapest pour le label, réalisé avec l'Orchestre philharmonique de Vienne en mars 1961, projetait son grand talent et sa profonde imagination dans une lecture hardie et personnelle de la Symphonie du "Nouveau Monde" de Dvořák. Le directeur artistique Ray Minshull et l'ingénieur du son James Brown aimèrent ce qu'ils entendirent dans la Sofiensaal de Vienne. Ils reconnurent en Kertész un chef pour la nouvelle ère stéréo : il était jeune et beau — qualités éternellement vendables —, mais avait aussi le pouvoir charismatique, la musicalité mûre et la chaleur personnelle pour obtenir le meilleur des meilleurs. Le rapport de Minshull après les séances ouvrit la voie à la relation féconde de Kertész avec le label, qui allait durer jusqu'à ce qu'il soit victime d'une tragique noyade accidentelle en mer, près de la ville israélienne de Herzliya, en 1973.

Kertész lança sa discographie Decca avec Dvořák. Il s'imposa bientôt comme un interprète assuré des grands jalons du répertoire en gravant les concertos pour piano de Grieg et de Schumann avec Julius Katchen et l'Orchestre philharmonique d'Israël, la Cinquième Symphonie de Chostakovitch avec l'Orchestre de la Suisse romande, et un disque consacré à quelques-unes des *Dances slaves* de Dvořák et à des œuvres de Smetana avec le Philharmonique d'Israël.

La collaboration entre chef et label prit son essor quand Kertész fut engagé pour son premier enregistrement, en février 1963, avec le London Symphony Orchestra. Il avait travaillé avec la formation quelques semaines auparavant pour un concert au Royal Festival Hall de Londres et avait noué une bonne relation avec un orchestre qui venait d'être ravivé

par l'arrivée de jeunes musiciens exceptionnels. Alors que leur programme d'œuvres de Mozart, Bartók et Dvořák attira moins de six cents spectateurs payants au South Bank, leur enregistrement de la Huitième Symphonie et du *Scherzo capriccioso* de Dvořák fut encensé par la critique et posa des bases solides pour ce qui allait bientôt devenir une intégrale des symphonies du compositeur bohémien par Kertész et le LSO. Ces séances et les suivantes à Kingsway Hall, ajoutées au succès de leurs concerts lors de tournées à l'étranger, contribuèrent à convaincre le conseil d'administration de l'orchestre que Kertész était l'homme qu'il fallait pour occuper le poste de chef principal, vacant depuis la mort du vieux Pierre Monteux en 1964. Au moment où Kertész reprit ces fonctions en octobre 1965, il avait déjà ajouté un bel album d'œuvres de Kodály et la Septième Symphonie de Dvořák à sa discographie avec le LSO.

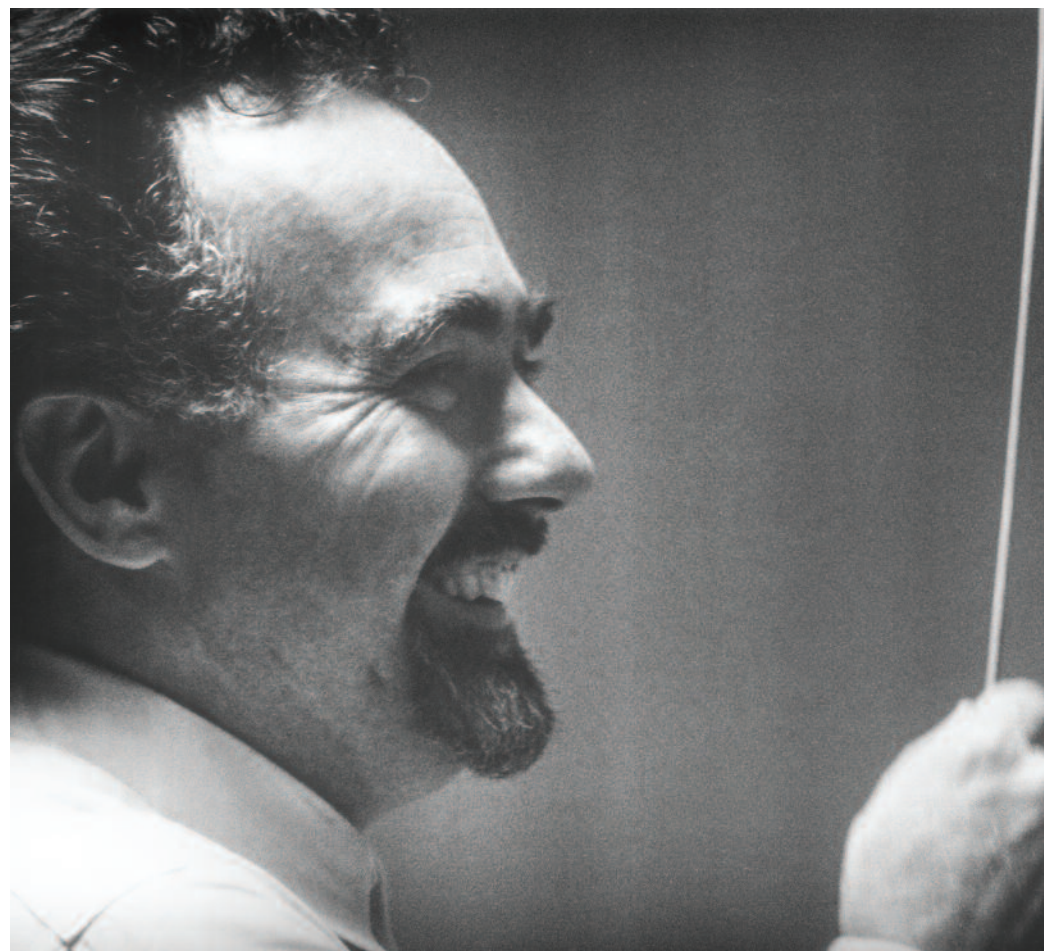
Certains ont comparé Kertész à Arthur Nikisch, l'un des chefs les plus influents du commencement des années 1900, et une figure majeure dans l'histoire du LSO à ses débuts. Il était cependant clair que Kertész avait une façon de faire de la musique plus expansive, moins retenue que celle associée à son célèbre prédécesseur hongrois. Bien sûr, il savait exploiter et orienter la puissance dramatique d'un orchestre. Mais Kertész le faisait avec un sens instinctif de la manière dont le drame est conditionné par le flux et le reflux des émotions, dont la tension jaillit souvent d'un contexte de détente et de chaleur cordiale. Il sut tirer parti de ces qualités dans ses interprétations de Dvořák avec le LSO ; entre-temps, les ingénieurs du son de Decca — principalement Kenneth Wilkinson pour les séances Dvořák du chef — trouvèrent la disposition idéale des microphones pour capter chaque détail des intentions de Kertész dans l'acoustique incomparable de Kingsway Hall.

La liste des directeurs artistiques et des ingénieurs du son qui ont participé aux enregistrements Dvořák de Kertész pour Decca appartient à l'histoire plus vaste de l'enregistrement stéréo dans les années 1960, une époque d'abondance et d'innovations

pour les maisons de disques comme pour les consommateurs. Ray Minshull, qui était dans la cabine de contrôle à Kingsway Hall pour le premier des disques du chef consacrés aux symphonies de Dvořák en 1963, supervisa la série à mesure qu'elle se déploya, avec des séances en mars 1964, décembre 1965, et octobre, novembre et décembre 1966. Sa place fut prise en 1968 par Erik Smith pour la Sérénade pour instruments à vent en *ré* mineur de Dvořák et par Christopher Raeburn pour la messe de Requiem du compositeur, et en 1970 par David Harvey, qui arriva à Kingsway Hall comme directeur artistique du dernier rendez-vous en studio de Kertész avec Dvořák, un album de poèmes symphoniques et d'ouvertures, dont *L'Ondin* et *Ma Patrie*.

Si Kenneth Wilkinson était chargé d'assurer la cohérence et la finesse du célèbre son Decca pour la plupart des séances Dvořák de Kertész, la référence de la série fut instaurée en 1963 par Arthur Lilley et Michael Mailes. Lilley était connu avant tout pour son rôle dans le développement de la stéréo "Phase 4" du label, travaillant avec des maîtres de la musique légère comme Mantovani et Edmundo Ros, tandis que Mailes faisait partie de l'équipe de preneurs de son de Decca depuis qu'il avait rejoint la firme comme stagiaire à l'âge de seize ans au début des années 1950. Le son qu'ils obtinrent pour la Huitième Symphonie de Dvořák, astucieusement équilibré, étoffé et limpide, complétait le jeu du LSO et saisissait la bravoure collective d'un orchestre qui s'épanouissait alors sur la scène internationale. Il fut préservé pour l'essentiel sous la tutelle de Wilkinson, avec l'assistance parfois de James Lock, Jack Law, Gordon Parry Stanley Goodall et Tryggvi Tryggvason, ajoutant à la valeur durable de l'héritage historique que constituent les enregistrements Dvořák d'István Kertész.

Andrew Stewart
Traduction Dennis Collins



ANTONÍN DVOŘÁK

Les symphonies, les poèmes symphoniques, les ouvertures et le Requiem

Dans l'histoire de la musique orchestrale de Dvořák sur disque, István Kertész occupe une place emblématique. Ses enregistrements de l'intégrale des symphonies de Dvořák entre 1963 et 1966 jouèrent un rôle décisif dans la reconnaissance grandissante du compositeur. La Huitième et la Neuvième Symphonies s'étaient assurées une place au répertoire classique à ce moment-là mais les premières symphonies, y compris la Sixième et la Septième Symphonies, qui sont aujourd'hui fréquemment programmées en concert, n'étaient guère connues, et les richesses que recelaient les cinq premières symphonies demeuraient complètement ignorées. Kertész, grâce à sa compréhension intuitive des desseins symphoniques de Dvořák, fit la lumière sur de nouvelles dimensions de ce compositeur aux ressources infiniment variées, et ses enregistrements demeurent des lectures de référence. Il en est de même pour ses exécutions des œuvres remarquablement caustiques et programmatiques de Dvořák, et son interprétation du magistral Requiem n'a jamais été détrônée par celles qui lui ont fait suite.

Même si Dvořák se considérait principalement comme un compositeur d'opéra, ses quatre dernières symphonies, ainsi que le Concerto pour violoncelle en *si* mineur, le Quintette pour piano op. 81 et le Quatuor à cordes dit "Américain", sont les œuvres sur lesquelles repose aujourd'hui sa réputation auprès du public. Le projet de Dvořák d'écrire deux symphonies consécutives en 1865, toutes deux d'une durée de presque une heure, n'était pas seulement une démarche audacieuse pour un compositeur inexpérimenté mais s'éloignait également des traditions compositionnelles pratiquées à Prague, mais aussi dans une grande partie de l'Europe — les poèmes symphoniques et les symphonies à programme

étaient alors très prisées en France, en Autriche et en Allemagne. Dvořák écrivit ces œuvres alors qu'il était encore un compositeur inconnu et principalement apprécié pour son talent d'altiste indépendant lors de concerts dans la région de Prague et comme élément pilier du (très modeste) orchestre de l'opéra tchèque. Les deux symphonies, composées en quelques mois seulement, étaient imaginatives et saisissantes, bien que trop longues ; la première, sous-titrée "Les Cloches de Zlonice", village dans le nord de la République tchèque où, adolescent, Dvořák fit son apprentissage musical, ne présente aucun signe d'incertitude. L'influence de Schumann profite aux deux œuvres qui présentent par ailleurs des signes d'originalité caractéristiques : le *Scherzo* de la Première Symphonie est une polka lente et la Deuxième Symphonie, en particulier dans la version révisée de 1887, brille d'un éclat rappelant par moments Janáček et présente une envolée mélodique annonciatrice de Richard Strauss.

Huit années séparent ces premières tentatives de la Troisième Symphonie dont émane un remarquable sentiment d'assurance (composée en 1873 et révisée en 1887). Wagner est de toute évidence une influence ici, dans le mouvement lent transparaît l'opéra préféré de Dvořák entre tous ceux du maître allemand, *Tannhäuser*, mais la force du développement, notamment dans le premier mouvement, est clairement celle d'un symphoniste inné. La Quatrième Symphonie, composée un an plus tard, et qui devait être constituée de trois mouvements à l'origine, est moins assurée. Toutefois, elle marque une étape vers une Cinquième Symphonie beaucoup plus sûre d'elle (composée en 1875 et révisée en 1877). Ici, Dvořák atteint la maturité ; l'orchestration est colorée tout au long de l'œuvre, notamment dans l'introduction magique du premier mouvement avec ses évocations de cornemuse tchèque, et il utilise librement les rythmes de danses autochtones, en particulier la polka et le furiant.

La Sixième Symphonie de 1880 montre Dvořák sous des influences viennoises. Brahms avait été d'une aide très précieuse dans l'évolution de sa carrière, et d'une certaine manière, la symphonie est un hommage à son éminent mentor. Alors que l'influence de Beethoven est évidente dans les deux premiers mouvements, il y a une allusion claire à la Deuxième Symphonie de Brahms au début du *Finale* merveilleusement enlevé, même si le caractère tchèque est très palpable dans les rythmes de furiant complexes décalés du *Scherzo*. La Septième Symphonie, achevée en 1885, fut composée pour la Philharmonic Society de Londres. Dvořák la révisa considérablement après la première exécution, et c'est une œuvre d'une grande gravité. Néanmoins, elle est caractérisée par un lyrisme ample dans l'ensemble des quatre mouvements, bien que celui-ci soit particulièrement raffiné dans le mouvement lent profondément poignant.

La Huitième et la Neuvième Symphonies révèlent d'importants changements d'un point de vue stylistique et conceptuel. La Huitième Symphonie (1889), quoique pleine de qualités exubérantes, est audacieusement expérimentale. Comme le *Scherzo* figure parmi les plus beaux et les plus charmants qu'il ait jamais écrits, le mouvement lent présente de remarquables changements d'atmosphère, de la plus sombre et menaçante à la plus joyeuse et pastorale. La Symphonie dite "Du Nouveau Monde" fut écrite à l'intention du public de Dvořák aux États-Unis. Avec sa première grande œuvre orchestrale pour l'Amérique, il aspirait à toucher un nouveau public. Il en résulte une œuvre pleine de dynamisme rythmique, de mélodies absolument magnifiques et d'un fort sentiment d'identité américaine. Elle connut un immense succès lors de sa création et reste une des symphonies les plus populaires jamais composées.

Dvořák composa une multitude d'œuvres orchestrales plus courtes, dont deux sérénades. La Seconde Sérénade pour vents, violoncelle et contrebasse fut composée en 1878 ; c'est

l'une des œuvres les plus fascinantes du début de sa période de maturité compositionnelle avec un mouvement lent clairement, et avantageusement, influencée par la Sérénade dite "Gran Partita" de Mozart. Dans les *Variations symphoniques* de 1877, Dvořák fait montre de sa remarquable polyvalence, pas seulement comme orchestrateur mais dans son traitement infiniment imaginatif de la sublime mélodie — tirée de l'un de ses chœurs ; elle se révéla être un immense succès parmi le public de plus en plus fidèle en Grande-Bretagne. Le *Scherzo capriccioso*, composé en 1883, présente la même virtuosité orchestrale que les *Variations symphoniques* mais parvient à unir délicatesse et exubérance époustouflante.

Les dernières œuvres orchestrales composées par Dvořák étaient fondées sur des ballades tirées du recueil *Kytice* (Bouquet) du poète folkloriste Erben. À la manière de nombreux contes populaires du XIX^e siècle, elles sont particulièrement sombres : *La Sorcière de midi* (*Polednice*) s'achève avec la mort d'un bébé grincheux et *L'Ondin* (*Vodník*) avec celle d'un autre enfant que l'ondin sacrifie pour châtier la jeune femme qui a échappé à son emprise ; même si l'histoire du *Rouet d'or* (*Zlatý kolovrat*) se termine bien, elle ne parvient à cet heureux dénouement qu'après la reconstitution d'une jeune fille vertueuse qui a été coupée en morceaux par sa marâtre. Outre la noirceur des sujets traités, ces œuvres composées en 1896, alors que Dvořák venait juste de rentrer de New York, présente les qualités singulières et le dynamisme rythmique de ses œuvres américaines.

Les Ouvertures — *Dans la Nature* (*V přírodě*), *Carnaval* (*Karneval*) et *Othello* — écrites entre 1891 et 1892, constituent un cycle de trois œuvres programmatiques sur la thématique de "la Nature, la vie et l'amour". Elles sont représentatives d'un tournant qui délaisse le classicisme des années 1880 pour tendre non seulement vers la musique du "Nouveau Monde" de Dvořák mais aussi au-delà, vers ses poèmes symphoniques et ses opéras ultérieurs. L'*Ouverture hussite* (*Husitská*), qui était des plus populaires et appréciées à son



époque, fut composée en 1883 pour la réouverture du Théâtre National de Prague suite à sa reconstruction après un incendie ; comme nombre d'œuvres inspirées par les croisades hussites de la fin du Moyen Âge en Bohême, l'excitation fervente y est contrebalancée par une grande noblesse. *Mon pays natal* (*Domov můj*), composée en 1882, est une ouverture qui marque le début de la fascinante musique de scène de Dvořák, écrite pour une pièce sur la vie de l'un des plus grands dramaturges tchèques, Josef Kajetán Tyl ; œuvre aux proportions modestes, elle s'achève avec une interprétation cocasse de la mélodie de František Škroup, "*Kde domov můj?*" (Où est ma patrie ?) — qui est aujourd'hui l'hymne national de la République tchèque.

Dvořák considérait que le *Requiem* était la meilleure de ses œuvres orchestrales. Elle fut commandée par le Birmingham Choral Festival pour l'édition 1891. D'une nature plus symphonique que le Requiem Lyrique de Verdi, que Dvořák connaissait sûrement, la profondeur et la théâtralité s'harmonisent bien dans cette représentation très complète de l'au-delà. Il y a certainement des évocations de la damnation, en particulier dans le *Dies irae*, mais la vision de l'éternité de Dvořák à la fin de l'*Agnus Dei* est l'une de ses pages les plus inoubliables.

Jan Smaczny

Traduction Noémie Gatzler

ISTVÁN KERTÉSZ ET LES SYMPHONIES DE DVOŘÁK

Rétrospective par Ray Minshull

Le premier enregistrement d'István Kertész pour Decca fut réalisé à la Sofiensaal de Vienne en mars 1961, alors que l'artiste était âgé de trente et un ans, et le choix du répertoire s'avéra prophétique puisqu'il tomba sur la Symphonie "du Nouveau Monde" de Dvořák. À cette époque, Decca n'envisageait pas de lui demander d'enregistrer d'autres œuvres de ce dernier, car l'on songeait à un trop grand nombre d'autres compositeurs, notamment Mozart, Schubert, et Kodály, qui était le professeur de Kertész. En février 1963 devaient avoir lieu des séances d'enregistrement, l'Orchestre symphonique de Londres interprétant la Première Symphonie d'Elgar sous la baguette de Kertész, et durant la soirée qui précéda la première séance, j'assistai à un concert où celui-ci dirigea une exécution mémorable de la Huitième Symphonie de Dvořák.

Nourissant un certain nombre de doutes au sujet d'Elgar, je suggérai au chef d'orchestre d'abandonner cette œuvre au profit de celle de Dvořák (à condition toutefois que j'obtienne l'autorisation de Decca), ce qu'il accepta avec joie. Decca donna son aval, et une fois que John Culshaw eut entendu la Huitième, j'eus peu de mal à le persuader que nous devrions terminer le cycle des symphonies dans les années à venir.

Finalement, les neuf symphonies et les pièces plus courtes avec lesquelles elles devaient être couplées furent enregistrées avec l'Orchestre symphonique de Londres, dans le Kingsway Hall, entre février 1963 et décembre 1966, date à laquelle Kertész couronna la série par une nouvelle interprétation de la Neuvième Symphonie. Depuis vingt ans, ces exécutions constituent la version de référence des symphonies du compositeur tchèque. Quelle en est donc la raison ?

L'un des traits les plus saisissants d'István Kertész était la nature entièrement instinctive de sa musicalité qu'il n'acquiesça pas par une étude profonde ou un effort raisonné et dont il semblait ne pas avoir conscience. Il dissimulait une paresse innée et plutôt attachante sous une extrême facilité d'étude et de mémorisation des partitions, de sorte qu'il se présentait fréquemment aux séances en admettant n'avoir étudié la partition que dans l'avion qui l'avait amené à Londres ; il la connaissait pourtant parfaitement et de mémoire, y compris les numéros de répétition.

Je me suis souvent demandé si ce jeu de hasard n'avait pas donné à la série de symphonies l'un de ses aspects si remarquables, c'est-à-dire sa fraîcheur. J'avais l'impression qu'en abordant ces textes avec un regard neuf, il communiquait sa spontanéité à un orchestre peu familier avec cette musique et qui répondait à son tour avec une fraîcheur enthousiaste et communicative. Les derniers enregistrements furent effectués durant l'association étroite et féconde de Kertész avec l'Orchestre symphonique de Londres, dont il devint le chef principal, et qui s'acheva en 1968 à la suite d'une série de regrettables malentendus.

La mort par noyade de Kertész en avril 1973 fut une tragédie comparable aux disparitions de Lipatti, de Cantelli et de Neveu. Dans chaque cas les promesses étaient innombrables, et si ces artistes n'eurent pas le temps de réaliser de nombreuses interprétations hors pair, en revanche ils purent confirmer les espoirs que le public avait placés en eux. Les enregistrements des œuvres de Dvořák demeurent le plus beau legs de Kertész à l'histoire de la musique.

Traduction Decca



KERTÉSZ DIRIGIERT DVOŘÁK

István Kertész stand erst zwei Tage vor den Mikrofonen, da hatte sich sein Name bei den Managern von Decca bereits eingebrannt. Der gebürtig aus Budapest stammende Dirigent übertrug in seiner Debütaufnahme für das Label, die er mit den Wiener Philharmonikern im März 1961 verwirklichte, seine ungeheure Kunstfertigkeit und profunde Vorstellungskraft auf eine kühne und individuelle Interpretation von Dvořáks *Sinfonie aus der Neuen Welt*. Produzent Ray Minshull und Toningenieur James Brown gefiel, was sie im Wiener Sofiensaal hörten. Sie erkannten in Kertész einen Dirigenten für das neue Stereo-Zeitalter: Er war jung und gutaussehend — Eigenschaften, die sich immer gut vermarkten lassen —, besaß zugleich aber die Ausstrahlungskraft, das ausgereifte musikalische Können und das freundliche Wesen, das vonnöten ist, um aus allem das Beste herauszuholen. Minshulls Bericht von der Aufnahmesitzung ebnete Kertész den Weg zu einer produktiven Partnerschaft mit dem Label, die anhielt, bis er 1973 einem tragischen Badeunfall im Meer nahe der israelischen Stadt Herzliya zum Opfer fiel.

Kertész begann seine Diskografie bei Decca mit Dvořák. Bald festigte er seinen Ruf als versierter Interpret von Meilensteinen des Repertoires mit Aufnahmen der Klavierkonzerte von Grieg und Schumann mit Julius Katchen und dem Israel Philharmonic Orchestra, einer Aufzeichnung von Schostakovitschs 5. Sinfonie mit dem Orchester der Romanischen Schweiz und einer Aufnahme mit einigen von Dvořáks *Slawischen Tänzen* sowie Werken Smetanas mit dem Israel Philharmonic Orchestra.

Die Zusammenarbeit zwischen Dirigent und Label nahm Fahrt auf, als Kertész für seine erste Aufnahme mit dem London Symphony Orchestra im Februar 1963 engagiert wurde. Er hatte einige Wochen vorher mit den Musikern bei einem Konzert in der Londoner Royal Festival Hall

zusammengearbeitet und eine gute Beziehung mit dem Orchester aufgebaut, in dem neuerdings dank einiger hervorragender junger Instrumentalisten ein frischer Wind wehte. Während ihr Konzert mit Werken von Mozart, Bartók und Dvořák weniger als 600 zahlende Zuhörer an die South Bank gelockt hatte, wurde ihre Aufnahme von Dvořáks 8. Sinfonie und dem *Scherzo capriccioso* von der Kritik gefeiert und schuf eine solide Basis für die Aufnahme des vollständigen Zyklus der Sinfonien des böhmischen Komponisten, die Kertész bald mit dem LSO verwirklichen sollte. Diese und weitere Sitzungen in der Kingsway Hall sowie erfolgreiche Vorstellungen auf Auslandstourneen überzeugten den Vorstand des Orchesters, dass Kertész der richtige Mann für den Posten des Chefdirigenten war, der seit dem Tod des Urgesteins Pierre Monteux im Jahr 1964 vakant war. Als Kertész im Oktober 1965 seine Aufgabe antrat, hatte er seine Diskografie mit dem LSO bereits um ein wunderbares Album mit Werken von Kodály und Dvořáks 7. Sinfonie erweitert.

Kertész wurde von manchen mit Arthur Nikisch verglichen, der zu den einflussreichsten Dirigenten des frühen 20. Jahrhunderts zählte und in der Frühgeschichte des LSO eine bedeutende Persönlichkeit gewesen war. Jedoch war Kertészs musikalischer Ansatz eindeutig umfassender und weniger zurückhaltend als der seines berühmten ungarischen Vorgängers. Freilich hatte dieser es verstanden, die dramatische Kraft eines Orchesters nutzbar zu machen und zu lenken. Doch Kertész hatte ein intuitives Gespür dafür, wie Dramatik vom Auf und Ab der Gefühle beeinflusst wird, wie oft aus einem Zustand freundlicher Wärme und Entspannung allmählich Anspannung entsteht. Er machte sich diese Begabung in seinen Dvořák-Interpretationen mit dem LSO zunutze; inzwischen fanden die Toningenieure von Decca — die Dvořák-Aufnahmen des Dirigenten verantwortete hauptsächlich Kenneth Wilkinson — das ideale Mikrofonarrangement, um in der unvergleichlichen Akustik der Kingsway Hall jedes Detail von Kertészs Interpretationen aufzuzeichnen.

Die Produzenten und Ingenieure, die an der Entstehung von Kertészs Dvořák-Aufnahmen bei Decca beteiligt waren, spielten auch eine Rolle in der breiter gefassten Geschichte der Stereoaufnahme in den Sechzigerjahren, einem Pionierzeitalter der endlosen Möglichkeiten für Schallplattenfirmen und Hörer gleichermaßen. Ray Minshull, der bei den Aufnahmen der ersten Schallplatten mit Dvořák-Sinfonien des Dirigenten 1963 im Kontrollraum saß, betreute die Entwicklung der Reihe über weitere Sitzungen im März 1964, Dezember 1965 und Oktober, November und Dezember 1966. 1968 übernahm Erik Smith an seiner statt die Aufnahme von Dvořáks Serenade in d-Moll für Blasinstrumente, später dann Christopher Raeburn die Totenmesse des Komponisten. 1970 kam David Harvey als Produzent von Kertészs letzter Dvořák-Studioaufnahme, einem Album mit sinfonischen Dichtungen und Ouvertüren einschließlich *Der Wassermann* und *Meine Heimat*, in die Kingsway Hall.

Obwohl in den meisten Fällen Kenneth Wilkinson dafür verantwortlich war, dass Kertészs Dvořák-Aufnahmen allesamt im berühmten ausgefeilten Decca-Sound erklangen, waren es Arthur Lilley und Michael Mailes, die 1963 den Maßstab für die Reihe setzten. Lilley war nicht zuletzt für seine Beteiligung beim Aufbau des Decca-Unterlabels Phase 4 Stereo bekannt, bei dem er mit Meistern der Unterhaltungsmusik wie Annunzio Mantovani und Edmundo Ros zusammenarbeitete, während Mailes zum Aufnahmeteam bei Decca gehörte, seitdem er in den frühen Fünfzigerjahren als 16-jähriger Lehrling der Firma beigetreten war. Der geschickt ausbalancierte, vollmundige und klare Klang, den sie bei der Aufnahme von Dvořáks 8. Sinfonie erzielten, ergänzte das Spiel des LSO und fing die kollektive Verwegenheit des Orchesters ein, das damals auf den Bühnen der Welt florierte. Dieser Sound wurde im Wesentlichen unter Wilkinsons Aufsicht mit gelegentlicher Unterstützung durch James Lock, Jack Law, Gordon Parry, Stanley Goodall und Tryggvi Tryggvason verewigt und trug zum bleibenden Wert von István Kertészs historischem Vermächtnis von Dvořák-Aufnahmen bei.

Andrew Stewart
Übersetzung Stefanie Schlatt

ANTONÍN DVOŘÁK

Sinfonien, Sinfonische Dichtungen, Ouvertüren und Requiem

Unter den Aufnahmen mit Dvořáks Orchestermusik haben die von István Kertész Kultstatus. Seine größtenteils 1966 entstandene Gesamteinspielung von Dvořáks Sinfonien war ein Meilenstein in der steigenden Wertschätzung des Komponisten. Die 8. und die 9. Sinfonie hatten damals bereits einen festen Platz im Konzertrepertoire, doch die früheren Sinfonien, darunter die Sechste und die Siebte, die inzwischen in Konzerten bestens vertreten sind, waren kaum bekannt, und die Kostbarkeiten, die sich in den ersten fünf Sinfonien finden, waren noch gänzlich unbekannt. Kertész' intuitives Verständnis für Dvořáks sinfonische Musik offenbarte neue Dimensionen dieses unendlich vielseitigen Komponisten, und seine Aufnahmen sind bis heute maßgebliche Empfehlungen. Gleiches gilt für seine Interpretation von Dvořáks wunderbar eindringlicher Programmmusik; und seine Wiedergabe des meisterhaften Requiems überragt alle Aufnahmen seither.

Auch wenn Dvořák sich selbst in erster Linie als Opernkomponist sah, bilden seine letzten vier Sinfonien neben dem Cellokonzert in h-Moll, dem Klavierquintett, op.81 und dem "Amerikanischen" Streichquartett den Grundstock für sein Ansehen bei den Hörern heute. Dvořáks Entscheidung, im Jahre 1865 zwei umfangreiche Sinfonien von jeweils fast einer Stunde Dauer zu schreiben, war für einen unerfahrenen Komponisten nicht nur kühn, sondern auch ungewöhnlich als Komposition nicht nur in Prag, sondern auch in einem Großteil Europas — sinfonische Dichtungen und Programmmusik standen damals in Frankreich, Österreich und Deutschland im Vordergrund. Dvořák schrieb diese Werke als noch unbekannter Komponist und war zumeist als Gelegenheitsbratscher in Aufführungen in Prag und als Mitglied des gewiss bescheidenen tschechischen Opernorchesters geschätzt. Die beiden in nur wenigen Monaten komponierten Sinfonien waren einfallsreich und faszinierend, wenn auch überlang; die erste, mit dem Untertitel "Die Glocken von Zlonice" (eine Stadt im Norden Böhmens, in der Dvořák seine Jugend als angehender Musiker verbrachte),



zeigt keinerlei Anzeichen von Unsicherheit. Beiden Werken kommt der Einfluss Schumanns zugute, doch gibt es auch Zeichen einer unverkennbaren Originalität: Das Scherzo der Ersten ist eine langsame Polka, und die Zweite hat, besonders in der revidierten Fassung von 1887, einen Glanz, der zuweilen an Janáček erinnert, sowie einen melodischen Schwung, der auf Richard Strauss vorausweist.

Acht Jahre liegen zwischen diesen frühen Versuchen und der erstaunlich souveränen 3. Sinfonie (1873 komponiert und 1887 überarbeitet). Der Einfluss von Wagner, im langsamen Satz etwa von *Tannhäuser*, Dvořáks Lieblingsoper des Komponisten, ist zu hören; doch die kraftvolle Durchführung, besonders im ersten Satz, ist eindeutig die eines geborenen Sinfonikers. Die 4. Sinfonie, die ein Jahr später komponiert wurde und ursprünglich drei Sätze haben sollte, ist weniger überzeugend. Sie war jedoch ein wichtiger Schritt auf dem Weg zur viel gelungeneren 5. Sinfonie (1875 komponiert und 1887 überarbeitet). Hier zeigt sich der reife Dvořák; die Orchestrierung ist durchweg farbig, besonders bemerkenswert im zauberhaften Beginn des ersten Satzes mit seiner Anspielung an den tschechischen Dudelsack; zudem setzt der Komponist einheimische Tanzrhythmen, besonders Polka und Furiant, frei ein.

Mit der 6. Sinfonie von 1880 richtet sich Dvořák nach Wien. Brahms hatte sich außerordentlich hilfsbereit für die Entwicklung seiner Karriere eingesetzt; und mit dieser Sinfonie zollt Dvořák seinem mächtigen Ratgeber gewissermaßen Tribut. Während der Einfluss von Beethoven in den ersten beiden Sätzen hervortritt, verweist der Anfang des wunderbar freischwingenden Finalsatzes auf die 2. Sinfonie von Brahms; doch ist auch das tschechische Element in den Gegenrhythmen des Furiant im Scherzo deutlich zu hören. Die 1885 vollendete 7. Sinfonie wurde für die London Philharmonic Society geschrieben. Dvořák hat sie nach der Erstaufführung erheblich umgearbeitet; es ist ein Werk von großem Ernst. Gleichwohl weisen die vier Sätze viele lyrische Passagen auf, besonders exquisit im zutiefst bewegenden langsamen Satz.



Die 8. und die 9. Sinfonie zeigen bedeutende Änderungen in Stil und Herangehensweise. Die Achte (1889), freilich von herausragender Qualität, ist kühn und experimentell. Während das Scherzo zu den schönsten und bezauberndsten gehört, die Dvořák je geschrieben hat, zeigt der langsame Satz bemerkenswerte Stimmungswechsel, von düster und bedrohlich bis zu unbekümmert und idyllisch. Die Sinfonie "Aus der Neuen Welt" von 1893 wurde bewusst für Dvořáks Publikum in den Vereinigten Staaten geschrieben. Mit diesem ersten großen Orchesterwerk für Amerika wollte er ein neues Publikum erreichen. Daraus ergibt sich ein Werk voller rhythmischer Dynamik, erstaunlich reizvoller Melodik und ausgeprägtem Lokalkolorit. Die Sinfonie war bei der Erstaufführung außerordentlich erfolgreich und ist bis heute eine der beliebtesten Sinfonien, die je komponiert wurden.

Dvořák hat eine Reihe kürzerer Orchesterwerke geschrieben, u. a. zwei Serenaden. Die zweite, für Blasinstrumente, Violoncello und Kontrabass, wurde 1878 komponiert; es ist eines der reizvollsten Werke aus seiner frühen Reifezeit, dessen langsamem Satz der Einfluss von Mozarts Bläseserenade, KV 361, der "Gran Partita," deutlich zugute kommt. Die *Sinfonischen Variationen* von 1877 zeigen Dvořáks bemerkenswerte Vielseitigkeit nicht nur in der Orchestrierung, sondern auch in seiner unerschöpflich einfallsreichen Handhabung der reizvollen Hauptmelodie, die er einem seiner Chöre entnommen hat; das Werk war beim zunehmend treuen Publikum in Großbritannien sehr erfolgreich. Das *Scherzo capriccioso* von 1883 zeigt die gleiche virtuose Orchesterbehandlung wie die *Sinfonischen Variationen*, verbindet jedoch Feinheit mit atemberaubendem Überschwang.

Die letzten Orchesterwerke Dvořáks basieren auf der Balladensammlung *Kytice* (Der Blumenstrauß) des Volksdichters Karel Jaromír Erben. Wie viele Volksmärchen des 19. Jahrhunderts haben sie schaurige Züge: *Die Mittagshexe (Polednice)* endet mit dem Tod eines widerspenstigen Kindes und *Der Wassermann (Vodník)* mit dem Tod eines anderen Kindes als Racheakt für die Flucht eines Mädchens aus den Klauen des Wassermannes; In *Das goldene*

Spinnrad (Zlatý kolovrat) erfolgt der glückliche Ausgang erst, als ein tugendhaftes Mädchen, das zuvor von der bösartigen Stiefmutter zerstückelt wurde, wieder zusammengesetzt wird. Ungeachtet der düsteren Thematik habe diese gleich nach Dvořáks Rückkehr aus New York 1896 komponierten Werke die ins Ohr gehende Qualität und dynamische Rhythmik seiner amerikanischen Kompositionen.

Die Ouvertüren *In der Natur (V přírodě)*, *Karneval* und *Othello* (1891 bis 1892) bilden einen Zyklus aus drei programmatischen Werken über die Thematik "Natur, Leben und Liebe". Sie bezeichnen die Abkehr vom Klassizismus der 1880er Jahre und weisen nicht nur auf Dvořáks Sinfonie "Aus der Neuen Welt" voraus, sondern darüber hinaus auf seine späteren sinfonischen Dichtungen und Opern. Die Ouvertüre *Hussitenlied (Husitská)*, ein weiteres, seinerzeit sehr beliebtes Stück, wurde 1883 zur Wiedereröffnung nach einem Brand des Prager Nationaltheaters komponiert; wie viele durch die Hussitenkämpfe im Spätmittelalter in Böhmen inspirierten Werke verbindet es heftige Erregung mit großem Edelmut. *Meine Heimat (Domov můj)*, 1882 ist die Ouvertüre zu Dvořáks eindrucksvoller Bühnenmusik für ein Stück über einen der größten tschechischen Dramatiker, Josef Kajetán Tyl; das kurze Werk endet mit der aufrührerischen Wiedergabe von František Škroup's Melodie "Wo ist meine Heimat?" — jetzt die tschechische Nationalhymne.

Dvořák hielt das Requiem für sein bedeutendstes Chorwerk. Es war eine Auftragskomposition für das Birmingham Choral Festival 1891. Es ist sinfonischer als Verdis opernhafes Requiem, das Dvořák sicherlich kannte; Tiefe und Dramatik entsprechen einander in dieser vollkommenen Darstellung des Jenseits. Natürlich wird die Verdammnis beschworen, besonders im Dies irae, doch Dvořáks Vision der Ewigkeit am Schluss des Agnus Dei ist eine seiner denkwürdigsten Eingebungen.

Jan Smaczny
Übersetzung Christiane Frobenius



ISTVÁN KERTÉSZ UND DVOŘÁKS SINFONIE

Ein Rückblick von Ray Minshull

István Kertész machte seine erste Aufnahme für Decca im März 1961 im Wiener Sofiensaal. Er war damals 31 Jahre alt, und das für sein Debüt ausgewählte Werk erwies sich als zukunftssträchtig: Dvořáks 9. Sinfonie "Aus der neuen Welt". Zu dieser Zeit gab es bei Decca keine Pläne für weitere Dvořák-Aufnahmen mit ihm, da schon zu viele andere Komponisten zur Diskussion standen, vor allem Mozart, Schubert und Kertész' Lehrer Kodály. Im Februar 1963 waren Aufnahmesitzungen für Elgars 1. Sinfonie mit Kertész und dem London Symphony Orchestra anberaumt worden, und am Abend vor dem ersten Termin hörte ich ein Konzert, in dem er eine denkwürdige Aufführung von Dvořáks Achter dirigierte.

Ich hatte schwere Bedenken gegen die geplante Elgar-Aufnahme und schlug Kertész nach dem Konzert vor, stattdessen die Dvořák-Sinfonie einzuspielen, vorausgesetzt, dass Decca einverstanden wäre. Er war von diesem Plan entzückt; Decca gab die Zustimmung, und als ich John Culshaw das Endergebnis vorspielte, konnte ich ihn leicht dazu überreden, in den folgenden Jahren den gesamten Zyklus der Dvořák-Sinfonien einzuspielen.

Ab Februar 1963 nahm Kertész in der Londoner Kingsway Hall alle neun Sinfonien mit dem LSO auf, dazu einige kürzere Stücke, um die Spielzeit der LPs aufzufüllen. Im Dezember 1966 krönte er diese Reihe mit einer Neueinspielung der Neuten. Seine Interpretationen sind seit nunmehr zwei Jahrzehnten ein Prüfstein für alle nachfolgenden Bemühungen um Dvořáks Sinfonien. Warum?

Das bemerkenswerteste Wesensmerkmal István Kertész' war seine ganz und gar instinktive Musikalität. Er hatte sie nicht durch eine bewusste Anstrengung oder ein intensives Studium erworben, und er schien sich ihrer kaum bewusst. Seine erstaunliche Auffassungsgabe beim Studieren und Auswendiglernen einer Partitur half ihm, eine gewisse liebenswerte Faulheit zu verbergen: Oft kam er zu einer Aufnahmesitzung und er gestand, dass er die Partitur erst während seines Fluges nach London analysiert hatte, aber nichtsdestoweniger kannte er sie in- und auswendig, einschließlich der Probenziffern.

Ich habe häufig daran gedacht, dass diese sicher etwas gewagte Arbeitsmethode letztlich das auffälligste Kennzeichen seiner Dvořák-Interpretationen ausmachte: ihre Frische. Es scheint, dass er die Spontaneität seines Ansatzes auf das mit diesen Werken noch nicht vertraute Orchester übertrug, das auf diese Anregung mit einer ansteckenden, unmittelbaren Begeisterung reagierte. Die späteren Aufnahmen entstanden während Kertész' enger und fruchtbarer Zusammenarbeit mit dem LSO, dessen Chefdirigent er inzwischen geworden war; diese Position gab er erst 1968 nach einer Reihe unglücklicher Missverständnisse auf.

Übersetzung Decca



2016 remastering at 24-bit 96kHz from original analogue tapes by Ian Jones,
Simon Gibson and Andrew Walter (Abbey Road Studios)
Decca Product Management: Edward Weston
Introductory Notes & Translations © 2014 (Smaczny) & 2016 (Stewart)
Decca Music Group Limited
Booklet photos: © Decca, except pp.15, 18, 22, 23, 26 © Adrian Siegel and p.20 © Christian Steiner
Booklet Editing & Art Direction: WLP Ltd 