

Antonin Dvořák



Dvořák photographié en 1892 à New York
En dessous, avec sa famille devant leur maison
au 327E, 17th street

sion qu'il fait la connaissance d'Anna Cermakova, qu'il épousera le 17 novembre 1873. Leur union sera longue et heureuse, mais endeuillée par les décès successifs de trois enfants entre 1875 et 1877. Dvořák puise cependant dans son chagrin le splendide *Stabat Mater* qui le rend célèbre dans toute l'Europe. Eduard Hanslick, célèbre critique musical, lui propose de s'installer à Vienne mais Dvořák refuse. Il obtient une bourse qui lui permet de voyager. Il rencontre Johannes Brahms qui devient son ami et le fait connaître. Son ascension est alors fulgurante. Il est choisi par le conservatoire de Prague pour enseigner la composition. Ses œuvres dépassent les frontières.

Voyages et fin de vie

Il est invité partout : en Allemagne, en Angleterre... Organisée par Piotr Ilitch Tchaïkovski, la tournée en Russie du compositeur tchèque est un triomphe. Il ne refusera cependant pas une offre de Jeanette Thurber, présidente du Conservatoire de New-York, qui lui en propose la direction afin de jeter les bases d'une école nationale de composition. Le salaire est en effet très intéressant, tout comme le projet. Dvořák, qui enseignait alors au Conservatoire de Prague, part donc en

Antonin Dvořák est né le 8 septembre 1841 à Nelahozeves, petit village tchèque sur la Vlatva et proche de Prague. Son père, Frantisek Dvořák, est l'aubergiste et le boucher de ce village. Il dirige son commerce avec beaucoup de sérieux et consacre ses moments libres à la musique. Antonin est le premier enfant de la famille Dvořák. Dès l'âge de cinq ans, Antonin joue du violon à l'auberge familiale puis fait partie de l'orchestre du village. Il est ensuite envoyé chez son oncle à Zlonice pour y apprendre l'allemand, langue indispensable sous le joug autrichien pour espérer s'élever dans la société. L'instituteur du village, homme intraitable, est un musicien passionné qui enseigne l'orgue, le piano et l'alto à son élève.

Il lui enseigne également l'harmonie et le contrepoint. Dvořák s'essaye rapidement à la composition. Sa première œuvre est une polka. Cependant, malgré ses prédispositions, il lui faudra une bonne dizaine d'années pour maîtriser la composition. Ses parents viennent s'installer à Zlonice à leur tour. Ses études musicales seront retardées jusqu'en 1856. Antonin Liehmann, l'instituteur de Zlonice, persuade l'oncle de Dvořák de l'envoyer étudier à l'école d'organistes de Prague. À l'automne 1857, il est inscrit à l'école d'orgue de Prague. Il y acquiert les rudiments de la musique classique, étudie Mozart et Beethoven en particulier, mais ne s'y plaît guère en raison d'une inimitié avec son directeur, Josef Krejci.

Début de carrière musicale
Dès 1859, à 18 ans, il est engagé dans un orchestre où il tient la partie d'alto. Là, il découvre de l'intérieur un vaste répertoire et s'essaie à la composition. Il découvre notamment la musique de Richard Wagner et s'en passionne. En 1871, à 30 ans, il démissionne de son obscur poste de musicien d'orchestre et connaît ses premiers succès de compositeur. Parallèlement, il doit, pour renflouer ses maigres finances, donner des cours. C'est à cette occa-



1892, excelle comme chef d'orchestre et compositeur : c'est là qu'il compose sa fameuse 9e Symphonie dite *Du nouveau monde* où il s'inspire de mélodies indiennes (voir ci-contre). Dvořák fut charmé par les États-Unis ; il y composera la Quatuor à cordes n° 12 *Américain*, qui conserve cependant beaucoup du folklore slave.

Vers la fin de sa vie, Dvořák se consacre essentiellement à l'opéra : *Le Diable et Catherine*, *Armide*. D'essence tchèque, ils couronneront son œuvre malgré l'échec d'*Armide*, son dernier opéra. Quelques semaines avant sa mort, des représentants de la mairie de Paris firent le voyage en Bohême pour lui remettre une médaille d'or décernée par le conseil municipal. Dvořák meurt brutalement à Prague le premier mai 1904, suite à une congestion cérébrale.

Il est enterré comme son compatriote Bedrich Smetana au cimetière de Vysehrad où il repose désormais près de la Moldau. Sa fille Otýlka, épouse de Josef Suk, meurt l'année suivante.■

La symphonie du nouveau monde

La *Symphonie Du Nouveau Monde* est créée le 16 décembre 1893, au Carnegie Hall de New York sous la direction de Anton Seidl. Le public est en liesse, c'est un triomphe. Chaque mouvement s'accompagne d'ailleurs d'un tonnerre d'applaudissements. Dvořák rapporte à son éditeur Simrock qu'il devait répondre en saluant de sa loge « comme s'il était un roi ! ».

Dans un entretien paru dans le New York Herald Tribune du 15 décembre 1893, le compositeur donne quelques explications sur sa nouvelle symphonie : « Je pense que la musique des Noirs et celle des Indiens sont pratiquement identique aux modèles européens utilisés par Mendelssohn (*Les Hébrides*), les anciens modes ecclésiastiques, Félicien David dans sa symphonie *Le Désert*, Verdi dans *Aida* et moi-même dans ma [7e] *Symphonie en ré mineur*. J'ai donc étudié attentivement un certain nombre de mélodies indiennes qu'un ami me donna, et m'imprégnais complètement de leurs caractéristiques -- en fait de leur âme.

C'est cet esprit que j'ai essayé de reproduire dans ma nouvelle symphonie. Je n'ai pas réellement utilisé ces mélodies. J'ai simplement écrit des thèmes originaux en incorporant les particularités de la musique indienne, et, en utilisant ces thèmes comme des sujets, les ai développés avec toutes les ressources des rythmes, de l'harmonie, du contrepoint et de la couleur orchestrale modernes.

La symphonie est en mi mineur. Elle est écrite selon les modèles classiques et est en quatre mouvements. Elle débute par une courte introduction, un *Adagio* d'environ trente mesures. Celle-ci conduit directement à l'*Allegro*, qui incorpore les principes que j'ai exploités dans les Danses Slaves ; principes qui sont de préserver, traduire en musique, l'âme d'une race



MR. SEIDL LEADING THE NEW DVOŘÁK SYMPHONY.

Croquis paru dans le New York Herald Tribune du 16/12/1893

aussi distincte dans ses mélodies nationales que dans ses chants populaires.

Le deuxième mouvement est un *Adagio [Largo]*. Mais il est différent des pages classiques de cette forme. C'est en réalité une étude ou une esquisse pour une œuvre plus longue, soit une cantate, soit un opéra que j'ai l'intention d'écrire, et qui sera fondé sur le *Hiauwatha* de Longfellow. Il y a longtemps que je caresse l'idée d'utiliser ce poème. J'en fis la connaissance il y a environ trente ans par l'intermédiaire d'une traduction en bohémien. Il suscita à l'époque très vivement mon imagination, et l'impression ne s'est seulement renforcée que depuis que je vis ici.

Le *Scherzo* de la symphonie me fut suggéré par la scène de la fête dans *Hiauwatha* où les Indiens dansent, et c'est également une tentative que j'ai faite dans le but de faire participer à la musique la couleur locale propre à l'hérédité indienne. Le dernier mouvement est un *Allegro con feroce* (sic!). Tous les thèmes précédents

réapparaissent et sont traités de diverses manières. Les instruments sont seulement ceux que nous trouvons dans ce que nous appelons « l'orchestre Beethoven », se composant des cordes, quatre cors, trois trombones, deux trompettes, deux flûtes, deux hautbois, deux clarinettes et timbales. Il n'y pas de harpe et je n'ai pas jugé utile d'ajouter de nouveaux instruments pour obtenir les effets que je voulais.

J'ai vraiment été très occupé depuis que je suis arrivé dans ce pays. J'ai achevé deux œuvres de musique de chambre, qui seront jouées par le Quatuor Kniessel, de Boston, en janvier prochain, au Music Hall. Elles ont toutes deux été écrites selon les mêmes principes que cette symphonie et reflètent le même esprit indien. L'une est un quatuor à cordes en fa majeur, et l'autre un quintette en mi bémol majeur pour deux violons, deux altos et violoncelle. »

Dvořák rentra à Prague en avril 1895, après trois années passées comme directeur du Conservatoire de New York.■

La Suite « américaine »

La plus connue des œuvres américaines de Dvořák est bien sûr la *Symphonie du Nouveau Monde*. Mais il composa à New-York d'autres pièces remarquables, dont le « *Quatuor américain* » et cette suite.

La *Suite américaine* est d'abord écrite pour le piano, connue comme *Suite en la majeur*. Composée à New-York en 1894 en moins d'une semaine, elle est ensuite orchestrée en deux temps, juste avant le départ de Dvořák pour l'Europe en 1895, puis plus d'un an après son retour. Mais si la version pianistique est aussitôt publiée, la partition d'orchestre doit attendre plusieurs années. La *Suite américaine* n'est jouée en concert qu'en 1910, créée à Prague le 1er mars par l'Orchestre philharmonique tchèque dirigé par Karel Kovařovic, et éditée en 1911 par Simrock, sept ans après la mort du compositeur. Elle se compose



Dvořák avec sa famille et le violoniste Josef Kovařik à New York

de cinq mouvements, tous fortement marqués par la danse. Comme souvent chez Dvořák, l'orchestre donne à la partition une ampleur nouvelle. L'aspect cyclique cher au compositeur

Au programme :
Antonin Dvořák
Suite « américaine »
Danse slave n°8

Symphonie n°9 « du nouveau monde »

Orchestre Symphonique du Campus d'Orsay
Direction : Martin Barral

La controverse sur la musique « américaine »

Nous sommes en 1890. Antonin Dvořák est célèbre et il est invité dans toute l'Europe. Organisée par Tchaïkovski, la tournée en Russie du compositeur tchèque est un triomphe. C'est alors que Jeannette Thurber, qui avait créé le Conservatoire national de musique d'Amérique à New York et recherchait un compositeur de renommée internationale, lui offre 15 000 dollars de salaire annuel – environ 355 000 dollars d'aujourd'hui – ainsi que quatre mois de vacances, pour en prendre la direction. Mme Thurber voulait Dvořák, non seulement parce qu'il était l'un des compositeurs les plus célèbres, mais aussi parce qu'il avait réussi à donner à la musique tchèque un caractère reconnaissable. Thurber pensait que Dvořák pourrait également aider l'Amérique à trouver sa voix. Dvořák hésite, il a peur de quitter sa Bohême natale, et c'est sa femme qui le convainc d'accepter. Il s'installe donc avec sa famille à New York en 1892 et commence à composer dans son bureau du conservatoire. Dans les couloirs, un des premiers élèves de couleur admis au Conservatoire national de New York, Harry Burleigh, chanteur baryton et contrebassiste dans l'orchestre, balayait après les heures de travail pour arrondir ses fins de mois. Il chantait souvent des *spirituals* en travaillant. Un jour, Dvořák l'entend chanter, et à partir de ce moment, il lui demande de jouer et de chanter des *spirituals* afro-américains pour lui avant de s'asseoir pour travailler sur la future *Symphonie du Nouveau Monde*. Burleigh écrit plus tard : « Bien que je n'aie jamais été élève de Dvořák, n'étant pas assez avancé à l'époque pour suivre ses cours, j'ai été constamment en contact avec lui pendant les deux années où il a enseigné au Conservatoire national de New York. Je lui ai très souvent chanté nos chants nègres et, avant qu'il n'écrive ses propres thèmes, il

s'imprégnait de l'esprit des anciens *Spirituals*. » Burleigh a ensuite mené une brillante carrière de compositeur et d'arrangeur.



Harry Burleigh (1866-1949)

« Je suis désormais convaincu », déclare alors Dvořák au journaliste James Creelman lors d'une interview, « que la musique future de ce pays doit être fondée sur ce que l'on appelle les mélodies nègres. Celles-ci doivent constituer le véritable fondement de toute école de composition sérieuse et originale qui se développera aux États-Unis. » Cette déclaration semble anodine de nos jours, mais en 1893, une telle affirmation était provocatrice. Dvořák poursuivait : « Ces thèmes magnifiques et variés sont le fruit du terroir. Ils sont américains. Ce sont les chansons folkloriques de l'Amérique et vos compositeurs doivent se tourner vers elles. » Il déclare un peu plus tard : « Je ne suis pas venu ici pour interpréter Beethoven ou Wagner en public, mais pour encourager autant que possible les jeunes musiciens américains... Je suis venu pour découvrir ce que les jeunes Américains ont en eux et les aider à l'exprimer. La nouvelle école de musique américaine doit s'enraciner profondément dans son propre sol. » On peut imaginer l'émotion des compositeurs

américains face aux déclarations de Dvořák car il y avait bel et bien des compositeurs américains vivants et actifs dans les années 1890. Dans le seul domaine de la musique classique, on peut citer William Henry Fry, Louis Moreau Gottschalk, George Chadwick et Amy Beach. Donc certains des compositeurs mentionnés ci-dessus ont été contrariés par les déclarations de Dvořák. Il affirmait indirectement que leurs efforts pour créer une voix nationale dans la musique n'étaient pas pertinents. En 1893, le *Boston Herald* publia un article en réponse signé des compositeurs américains Amy Beach, Benjamin Lang, George Chadwick et John Knowles Paine. « Si le Dr Dvořák a été correctement compris », écrit Paine, « il s'ensuit grandement l'influence que les mélodies nationales et les chansons populaires ont exercé sur les formes supérieures de l'art musical. Le Dr Dvořák n'est probablement pas au courant de ce qui a déjà été accompli dans les formes supérieures de musique par les compositeurs en Amérique. » Puis « À mon avis, c'est une idée absurde de dire qu'à l'avenir, la musique américaine reposera sur une base aussi étrangère que les mélodies d'une race encore largement sous-développée, écrit Paine. » Mais, comme notre civilisation est une fusion de diverses nationalités européennes, la musique américaine, plus que toute autre, devrait être universelle et englobante. » Finalement, par ses préceptes et son exemple, Dvořák a inspiré ses élèves et amis – tels que Will Marion Cook, Harry Burleigh, Horatio Parker et Maurice Arnold – à forger une tradition typiquement américaine ; ils sont à leur tour devenus les mentors et les professeurs d'une nouvelle génération de compositeurs, dont Charles Ives, George Gershwin, Aaron Copland et Duke Ellington. ■

Dvořák et Brahms : une longue amitié

En 1874, Brahms siègea à contre-cœur au jury du Stipendium de l'État autrichien avec le critique Eduard Hanslick et le directeur de l'Opéra impérial Johann Herbeck. Le jury devait accorder un soutien financier à des compositeurs talentueux et nécessaires au sein de l'empire des Habsbourg. Brahms a reçu une soumission massive d'un obscur compositeur tchèque : quinze œuvres dont deux symphonies, plusieurs ouvertures et un cycle de mélodies (Op. 7). Brahms était visiblement bouleversé par la maîtrise et le talent de cet inconnu. Grâce au soutien de Brahms, Antonin Dvořák reçut cette allocation (et deux autres fois en 1876 et 1877). Brahms et Dvořák se sont enfin rencontrés en 1877, par l'intermédiaire du violoniste Joseph Joachim, qui était un ami commun. En 1877, Brahms fit en sorte que l'œuvre de Dvořák soit confiée à son propre éditeur, Simrock. Simrock n'a pas seulement accepté les *Duos moraves*, op. 20, mais il commanda ce qui allait devenir l'une des œuvres les plus populaires de Dvořák, les *Danses slaves*, op. 46.



Dvořák en 1877

du fait que Dvořák possédait bien plus que la capacité d'écrire des airs nouveaux.

Dvořák n'a jamais oublié qu'il devait son ascension internationale spectaculaire à l'intérêt de Brahms. À partir du milieu des années 1870, Brahms et Dvořák étaient en contact régulier, le compositeur plus âgé lui offrant constamment conseils et soutien. Pendant le séjour de Dvořák en Amérique, Brahms prit la mesure remarquable de servir de rédacteur et de correcteur pour les soumissions de Dvořák à Simrock afin de faciliter leur publication dans les délais. Même l'admiration de Haydn pour Mozart n'atteignait pas un niveau d'implication aussi actif. Brahms a même proposé de laisser l'intégralité de sa succession à Dvořák s'il démissionnait à Vienne, une offre que Dvořák a finalement refusée. Brahms aurait déclaré un jour que tout compositeur serait honoré d'avoir les idées rejetées par Dvořák.

Cependant, leur amitié n'était pas exempte de tensions et de malentendus. Brahms, qui était plutôt conservateur, reprochait parfois à Dvořák son manque de discipline, sa tendance à la proximité et son influence trop marquée par Wagner. Il lui conseillait de se détacher de son identité tchèque et de s'ouvrir à l'universalité. Dvořák, qui était fier de ses racines, refusait de renier sa culture et son originalité. Il se sentait parfois écrasé par l'ombre de Brahms, qui était plus célèbre et plus respecté que lui. Il craignait de le décevoir ou de le copier. Il lui arrivait aussi de se plaindre de son éditeur, Simrock, qui le payait moins que Brahms et qui lui imposait des modifications dans ses œuvres. En 1886, après un différend financier qui l'opposait à Simrock qui lui paie 3 000 marks une symphonie contre 18 000 pour Brahms, il accepte de livrer une seconde série de *Danses Slaves* ; en contrepartie Simrock accepte ses conditions. Malgré ces différends, Brahms et Dvořák restèrent amis jusqu'à la mort de Brahms en 1897. Dvořák lui rendit hommage en composant le *Requiem*, qu'il dirigea à Vienne en 1898. Il déclara alors : « Brahms était mon ami, et je lui dois beaucoup. Il était un grand homme, et sa mort est une perte irréparable pour l'art. » ■



L'éditeur Fritz Simrock (1837-1901)

C'est également grâce à l'intervention de Brahms que le critique Louis Ehrlert en vint à écrire son célèbre essai en 1880, qui apporta à la carrière de Dvořák la percée internationale que le compositeur décourageait attendait. Le succès antérieur de Dvořák à Prague constituait au mieux une réussite provinciale ; il avait besoin d'être accepté au niveau international – et c'est précisément ce que la reconnaissance de Brahms apportait. Comme Hanslick l'écrivait à Dvořák dans une lettre de 1877 sur l'enthousiasme de Brahms, « Il serait avantageux que vos affaires soient connues au-delà de votre étroite patrie tchèque, qui de toute façon ne vous apporte pas grand-chose ». Pour Brahms, l'« altérité » tchèque de Dvořák n'était pas plus exotique que les éléments hongrois de sa propre musique. Ce qui a impressionné Brahms chez Dvořák, c'est l'inventivité apparemment illimitée de ses matériaux mélodiques, son étrange sens du temps et de la durée, et le sens éblouissant de la ligne musicale atteint par le jeune compositeur. L'enthousiasme de Brahms pour Dvořák était enraciné dans sa reconnaissance

Martin Barral et l'orchestre d'Orsay



lauréat de la Fondation Cizifra. Pour la musique contemporaine, Martin Barral participe à de nombreuses créations. Des festivals font appel à Martin Barral. Il ouvre le printemps musical de Vanves où il sera invité les années suivantes. En avril 1993, il est sollicité au Printemps de Bourges. En 1993, Martin Barral enregistre en première mondiale les concertos pour flûte de Quantz, enregistrements salués par la presse. En 1995, avec son orchestre, il remplace l'Orchestre de Montpellier au Festival de l'Hérault. Il dirige un Concert-Ballet contemporain à Blagnac. En juin 1997, il donne un concert à l'hôtel de ville de Paris. En 1997, pour la parution du second CD de Quantz, « Le flûtiste de Sans-Souci », l'orchestre joue à Musicora en direct du stand Radio-France. Enfin, en 1998, il remporte le concours pour diriger l'orchestre symphonique du campus d'Orsay ■

L'orchestre d'Orsay

L'Orchestre Symphonique du Campus d'Orsay, fondé en 1976 est composé aujourd'hui de plus de 60 musiciens issus en majorité des milieux scientifiques de la région. Il donne une douzaine de concerts par an, répartis sur trois programmes : un programme symphonique, un programme avec concertiste, un programme avec chœurs. Des solistes de premier plan ont joué des concertos avec l'orchestre : entre autres, le pianiste Yuri Boukoff, les violonistes Philippe Aïche, Sarah Nemtanu, Stéphanie-Marie Degand, les violoncellistes Edgar Moreau, François Salque, Raphaël Perraud... Avec Martin Barral, l'orchestre a enre-

gistré en 2000 en création mondiale une œuvre contemporaine de Piotr Moss, le *Petit Singe Bleu*, écrite avec une aide du Ministère de la Culture. Il a aussi été invité fin décembre 2007 et fin juillet 2009 en Chine, et a participé deux fois au Festival International de Musique Universitaire de Belfort. En 2013, l'orchestre a réalisé sous la direction de Martin Barral le premier enregistrement mondial de l'oratorio *Ruth* de César Franck, et le CD est en vente chez les disquaires. En 2017, l'orchestre a recréé la *Symphonie en ut mineur* de Fernand Halphen (1872-1917, prix de Rome en 1896) qui n'avait pas été jouée depuis 1930 et qui est disponible sur CD. Enfin, en 2024, l'orchestre a reconstitué le matériel orchestral de la « Jazz Suite » d'Aleksandr Tsfasman (1945) qui était introuvable hors de la Russie et l'a donnée en concert avec le pianiste Loann Fourmental ■

Prochain concert de l'orchestre symphonique du campus d'Orsay, direction Martin Barral :

Dimanche 30 novembre à 17h au théâtre de Montrouge : Tchaïkovski : Extraits de « Casse-noisette », Mendelssohn : Concerto n°2 pour violon et orchestre (soliste : Jean-Marc Phillips Varjabedian), Beethoven : 1ère symphonie.

Voulez-vous jouer avec nous ?

L'orchestre souhaite accueillir de nouveaux membres dans les pupitres de cordes, violons, altos, violoncelles, contrebasses, ainsi que les basson, trombone et percussions. Il n'y a pas d'audition d'entrée, les candidats étant évalués en quelques répétitions. Si vous pensez pouvoir y participer ou si vous connaissez des personnes susceptibles d'être intéressées, n'hésitez pas et contactez un responsable de l'orchestre Martin Barral tél 01 4655 5333 ou Joël Eymard tél 06 8299 3954 ou par e-mail à osco@free.fr ou sur le web à <http://orchestre-orsay.fr/>

Les derniers CD de l'orchestre sont en vente à la sortie du concert

