



“I’m to go to America for 2 years! […] Should I accept it? Or should I not? Write to me what you think.”

Thus in June 1891 Antonín Dvořák confided to Alois Göbl, one of his best friends, about his feelings after he had received an invitation from Jeannette Thurber, President of the National Conservatory of Music in New York. He had been offered the post of the conservatory’s director, with the attendant opportunity to conduct concerts of his pieces and teach composition, yet his main task would be to set the direction to be pursued in developing an American national music. For his work in the USA, Dvořák would also receive a very generous annual salary, amounting to a then staggering sum of 15,000 dollars (over 50,000 gulden in Czech money). Yet the artist hesitated, asking numerous people for advice, wavering before he ultimately accepted the challenge. The offer did not simply appear out of the blue. By the time, Dvořák’s music had been performed in America for years, the local press had written about the maestro’s triumphs across Europe as a composer and conductor alike. First and foremost, the Americans viewed Dvořák as an icon of a national composer. The idea to bring him to New York so as to discover and establish the American national composition school, thus laying the foundations for American national classical music, was just as logical and rational as it was dreamy and foolhardy.

Dvořák ultimately accepted Jeannette Thurber’s offer, signed the respective contract, and in September 1892 departed for the USA. Less than a month following his arrival in New York, he made his US debut as a conductor. As the new director of the National Conservatory of Music in New York, on 21 October 1892 he was officially introduced to the audience at a concert at Carnegie Hall. The millionaire and noted patron of American music Colonel Thomas Wentworth Higginson gave a grandiose speech on the subject “Two New Worlds – the New World of Columbus and the New World of Music”, in which he highlighted the significance of Dvořák’s mission in the USA, concluding his speech with the words: “Let us hope that our guest tonight … may add the new world of music to the continent which Columbus found.” In a letter to his friend Josef Hlávka, Dvořák wrote about the bold dreams of Jeanette Thurber. T. W. Higginson and others as follows: “The Americans expect great things from me, and my main task is to show them the path to the promised land and the realm of a new independent art, by and large, to build up their national music!! […] That is certainly both a grand and wonderful task for me to meet, and I hope that, with God’s help, I will be lucky enough to succeed. There is material galore here.”

And Dvořák was indeed very eager to familiarise himself with the music material, as he revealed in an interview with the New York Herald (15 December 1893): “Ever since I have been in this country, I have taken a keen interest in the traditional music of the blacks and the Indians […] and my intention is to do my utmost to draw attention to this splendid treasure of melodies you possess.” Dvořák did not take over the local tunes, creating instead his own melodies and employing a number of characteristic traits of songs, which he deemed to be related to the American folk substance. The motifs for his new symphony, in E minor, did not come into being in the form known today, as documented by the composer’s sketch-books, in which the now famous themes significantly differ from the final version. It is evident that during the course of the compositional process Dvořák kept deepening the “American spirit” he strove to embody in the symphony – adding syncopated rhythms, including Scotch snaps, emphasising pentatonic scales, etc. By no means, however, did he aim for the new symphony to differ from the previous ones in all respects, as he himself mentioned in a letter to Göbl, dated 3 May 1893, when he was putting the finishing touches to the score: “I am just finishing the new Symphony in E minor, which will markedly differ from my previous ones, most strikingly in terms of melody, harmony and rhythm – but the instrumentation has remained the same. I am unlikely to go any further in this respect, and I do not want to, and I know why.”

Dvořák described the thunderous ovations the work met with at the premiere at Carnegie Hall in December 1893 (by the New York Philharmonic, conducted by Anton Seidl) in a letter to his publisher Fritz Simrock in Berlin: “The success of the symphony on 15 and 16 December was magnificent; the newspapers say that no composer has ever attained such a triumph here. I was in a box, the hall was filled with the best audience from New York, the people clapped so tremendously that I had to bow from the box like a king?! a la Mascagni in Vienna (do not laugh!). You know I rather try to avoid such ovations, but I had to do it and show myself.”

*Symphony No. 9* in E minor, “From the New World”, Op. 95, soon ranked among Dvořák’s most popular pieces, and also became one of the most frequently performed symphonies in general. In the 20th century, it went on to gain fame all over

the world through radio broadcasts and gramophone records. In the history of these “new technologies”, the *New World Symphony* occupies a special position. The British label His Master’s Voice released a recording of the work on shellac discs back in the 1920s.

Dvořák only added the secondary title, *From the New World*, to the score’s front page several months following the piece’s completion, precisely on the day when he sent it to the conductor Anton Seidl, who had offered to premiere the work. It is as though the maestro still bore in mind Higginson’s speech about the two new worlds. Yet there is no doubt that Dvořák also gave the symphony this title because it was the very first piece he composed in America. In the wake of the premiere, the name gave rise to various speculations published in the newspapers. When Dvořák read the articles, he allegedly shrugged with a smile: “It seems that I have somewhat fuddled their brains.”

Jan Kachlik

When, shortly after assuming the post of music director of the Czech Philharmonic in 1968, Václav Neumann was asked what his conceptions were as regards the orchestra’s future recording projects, he answered straightway that his major task was to pay special attention to Antonín Dvořák’s symphonic works. Even though at the time the Supraphon catalogue included numerous Dvořák albums, highly praised worldwide, it lacked recordings of some of the substantial pieces. What is more, the Dvořák archive had to be innovated in technical terms, as many a significant work had not been recorded in stereo. Particularly striking was the absence of the complete Dvořák symphonies, recordings of which were only available abroad, and not made by a Czech orchestra. The first recording projects of Neumann’s tenure carried out with the Czech Philharmonic were the albums made within a co-production between the Supraphon and Teldec labels. The recordings of Dvořák’s *Slavonic Dances*, the *Slavonic Rhapsodies* and the *Czech Suite*, released between 1971 and 1973, are still considered benchmark around the world. And at approximately the same time, the first Czech project of the complete Dvořák symphonies was launched, this time solely by Supraphon, with the first instalment being a recording of *Symphony No. 8* (the very first Czech stereo recording!). The next year saw the release of the recording of the *New World Symphony*, which is included on the present CD. The complete Dvořák symphonies were first released in 1975, on eight LP discs within the Gramophone Club.

Václav Neumann had a close affinity to Dvořák. He had got to know the music in great detail back during his first tenure with the Czech Philharmonic, at the end of the 1940s, and he had also performed Dvořák works with other Czech orchestras, including the Karlovy Vary Symphony Orchestra, the Brno Region Symphony Orchestra and the Prague Symphony Orchestra, as well as abroad, primarily with the Gewandhaus-orchester Leipzig, with whom he had also made a number of superb recordings (the *Slavonic Dances*, *Slavonic Rhapsodies*, symphonies, etc.). Neumann is signed under the very first Czech recordings of Dvořák’s early symphonies (Nos. 1, 2 and 4, made with the Prague Symphony Orchestra). From the very beginning, his accounts of Dvořák’s opuses were perceived as singular, in many respects linking up to the Václav Talich tradition. At the end of the Karel Ančerl era, the Czech Philharmonic possessed a truly high artistic standard, with its performances being renowned for their characteristic, unpretentious, natural colour, and, owing to Ančerl’s focus on modern-time music, mastery of a superlative technique. Yet when it came to the Romantic repertoire, the opinions were not quite so unequivocal. Now and then, many listeners, and professional musicians too, felt nostalgic about Talich and his deep emotional immersion, never coming across as sentimental. Consequently, Neumann was to a certain extent viewed as having re-embraced the Talich tradition. Serving as examples in this respect are the recordings of Dvořák’s *Symphony No. 9*, made by the two great chief conductors. Ančerl’s is forcible as regards the sound and engrossing in terms of rhythm, yet the *Largo* of the second movement is more pragmatic, not possessing a great lyrical charge. Neumann’s account of the *New World Symphony* can be deemed a sort of synthesis of that which had remained in the Czech Philharmonic from Talich and Ančerl. Hence, we could talk in terms of an ideal performance. This also applies to the other recordings made by Neumann in the 1970s. As for the later albums (including the second set of complete Dvořák symphonies, dating from the 1980s), they radiate more mastery and joy of problem-free music-making than a desire for further seeking. That is why this 1971 account of the *New World Symphony* has remained one of the model versions that can be heard on music recordings.

„Ich soll für 2 Jahre nach Amerika fahren! […] Soll ich annehmen? Oder nicht? Schreiben Sie mir.“

So vertraute sich Antonín Dvořák im Juni 1891 seinem guten Freund Alois Göbl an, nachdem er ein entsprechendes Angebot von Jeannette Thurber, der Präsidentin des National Conservatory of Music in New York, erhalten hatte. Er sollte Direktor des Konservatoriums werden, Konzerte mit seinen Werken dirigieren, Schüler in Komposition unterrichten, vor allem aber die Richtung bestimmen, die die Entwicklung der amerikanischen Nationalmusik nehmen sollte. Das amerikanische Engagement war für Dvořák mit der Summe von 30.000 Gulden jährlich auch finanziell lukrativ. Trotzdem zögerte er, beriet sich mit vielen Personen und dachte lange nach, bevor er diese Herausforderung annahm. Das Angebot kam nicht aus heiterem Himmel. In den USA wurde Dvořáks Musik bereits seit Jahren gespielt, die Leser der amerikanischen Tageszeitungen waren über seine europaweiten Erfolge als Komponist und Dirigent informiert. Vor allem war Dvořák für Amerika aber das Musterbeispiel eines Nationalkomponisten. Daher war der Einfall, ihn nach New York zu bringen, damit er dort eine nationale Komponistenschule schaffen und den Grundstein für die amerikanische klassische Nationalmusik legen könne, ebenso folgerichtig und rational wie fantastisch und verrückt.

Dvořák nahm schließlich das Angebot von Jeannette Thurber an, unterzeichnete den lange vorbereiteten Vertrag und reiste im September 1892 nach Amerika. Knapp einen Monat nach der Ankunft stellte er sich in New York erstmals als Dirigent vor. Bei diesem Konzert in der Carnegie Hall (21. Oktober 1892) wurde der neue Konservatoriumsdirektor offiziell in die New Yorker musikalische Gesellschaft eingeführt. Thomas Wentworth Higginson, Millionär und bedeutender Mäzen der amerikanischen Musik, hielt aus diesem Anlass eine feierliche Rede zu Dvořáks Ankunft in Amerika und dem Zweck seines Aufenthalts – „Two New Worlds – the New World of Columbus and the New World of Music“. Zum Abschluss forderte er Dvořák auf, „dabei behilflich zu sein, dem von Kolumbus entdeckten Kontinent die neue Welt der Musik zu erschließen.“ Über die kühnen amerikanischen Träume von Thurber, Higginson u. a. schrieb Dvořák postwendend in einem Brief an den Freund Josef Hlávka: „Die Amerikaner erwarten große Dinge von mir – vor allem soll ich ihnen den Weg ins gelobte Land und Reich der neuen eigenständigen Musik zeigen, kurz eine Nationalmusik schaffen! […] Dies ist sicher eine ebenso große wie schöne Aufgabe für mich und ich hoffe, dass sie mir mit Gottes Hilfe gelingen wird. Material gibt es hier mehr als reichlich.“

Das musikalische Material lernte Dvořák tatsächlich mit großem Interesse kennen, wie er in einem Gespräch mit dem New York Herald verriet (15. Dezember 1893): „Seit ich in diesem Land lebe, interessiere ich mich sehr für die Volksmusik der Schwarzen und Indianer […] und möchte tun, was in meinen Kräften steht, um Aufmerksamkeit für diesen fantastischen Melodianschatz zu wecken.“ Allerdings übernahm Dvořák die Melodien nicht, sondern schuf eigene; dabei nutzte er viele charakteristische Züge der Volkslieder, da er diese für den Kern des amerikanischen Volksgeists hielt. Die Motive der neuen Symphonie e-Moll wurden zudem nicht gleich in der Gestalt geboren, in der wir sie heute kennen. Das belegen die Notizbücher des Komponisten, in denen die später berühmten Themen noch mit vielen Abweichungen von der endgültigen Version niedergeschrieben wurden. Es wird deutlich, wie Dvořák im Verlauf des Kompositionsprozesses jenen „amerikanischen Geist“ immer weiter vertiefte, den er seiner Symphonie einimpfen wollte: Er fügte Synkopen einschließlich des Scotch snaps hinzu, betonte die Pentatonik usw. Jedoch sollte sich die neue Symphonie nicht in allem von ihren Vorgängerinnen unterscheiden. Dazu schrieb er während der Fertigstellung der Partitur an seinen Freund Göbl (3. Mai 1893): „Ich vollende gerade die neue Symphonie e-Moll, die sich von meinen früheren deutlich unterscheiden wird, und zwar besonders in den melodischen, harmonischen und rhythmischen Wendungen – nur die Instrumentation hat sich nicht geändert, hier werde ich wohl nicht weitergehen und will dies auch nicht; ich weiß warum.“

Über die stürmische Aufnahme des Werks bei der festlichen Uraufführung in der New Yorker Carnegie Hall im Dezember 1893 (Anton Seidl dirigierte die New York Philharmonic) berichtete der Komponist seinem Verleger Fritz Simrock nach Berlin: „Der Erfolg der Symphonie am 15. und 16. Dezember war ein großartiger, die Zeitungen sagen, noch nie hätte ein Componist einen solchen Triumph [ge]feiert!. Ich war in der Loge, die Hall war mit dem besten Publikum von New York besetzt, die Leute applaudierten so viel, daß ich aus der Loge wie ein König?! alla Mascagni in Wien (lassen Sie nicht!) mich bedanken musste.“ Die Symphonie e-Moll, op. 95 „Aus der neuen Welt“ zählte bald nicht nur zu Dvořáks populärsten Werken, sondern allgemein zu den meistgespielten Symphonien. Im 20. Jahr-

hundert verbreitete sie sich auch dank Rundfunk und Schallplatte. In der Geschichte dieser „neuen Technologien“ gehört der Symphonie „Aus der neuen Welt“ ein Ehrenplatz. Die britische Grammophongesellschaft *His Master’s Voice* bot bereits seit den 1920er Jahren eine akustische Aufnahme der Symphonie auf Schellackplatten an.

Die Bezeichnung *„Aus der neuen Welt“* („*From the new world*“) schrieb der Komponist erst einige Monate nach der Vollendung des Werks auf die Titelseite der Partitur – an dem Tag, an dem er sie an den Dirigenten Seidl schickte, der angebot hatte, das Werk uraufzuführen. Es scheint, als hätte der Komponist immer noch Higginsons Rede über die zwei neuen Welten im Hinterkopf gehabt. Sicher bezeichnete Dvořák die Symphonie auch deshalb so, weil es sich um das erste Werk handelte, das er in Amerika geschrieben hatte. Nach der Uraufführung wurde in zahlreichen Zeitungsartikeln über die Bezeichnung spekuliert. Als der Komponist dies las, soll er mit einem Lächeln bemerkt haben: „Anscheinend habe ich ihnen ein wenig den Verstand verwirrt.“

Jan Kachlik

Als Václav Neumann 1968 kurz nach seinem Antritt als Chef-dirigent der Tschechischen Philharmonie gefragt wurde, welche Vorstellungen er bezüglich künftiger Einspielungen der Orchesters habe, antwortete er, dass er seine Hauptaufgabe darin sehe, dem symphonischen Schaffen Antonín Dvořáks besondere Aufmerksamkeit zu widmen. Der damalige Supraphon-Katalog enthielt zwar bereits eine lange Reihe von auf dem Weltmarkt hochgeschätzten Dvořák-Aufnahmen, aber einige wichtige Titel fehlten immer noch. Außerdem musste das Dvořák-Archiv in technischer Hinsicht erneuert werden, da zentrale Werke noch nicht in Stereo vorhanden waren. Besonders spürbar war die Abwesenheit einer Gesamtaufnahme der Symphonien Antonín Dvořáks, die man nur im Ausland, nicht aber mit einem tschechischen Orchester erhalten konnte. Die ersten großen Taten Neumanns in der Philharmonie waren Produktionen, die von Supraphon in Koproduktion mit der Teldec verwirklicht wurden. Bis heute gelten die Einspielungen der *Slawischen Tänze*, der *Slawischen Rhapsodien* und der *Böhmischen Suite* aus den Jahren 1971–1973 international als Referenzaufnahmen. Ungefähr zur gleichen Zeit begann man mit der ersten tschechischen Gesamtaufnahme der Dvořák-Symphonien, die bereits von Supraphon allein umgesetzt wurde. Ein erster Lichtblick war die Symphonie Nr. 8 (es handelte sich um deren erste tschechische Stereoaufnahme!). Ein Jahr später folgte die Aufnahme der Symphonie *Aus der neuen Welt*, die nun auf dieser Schallplatte vorliegt. Der gesamte Zyklus erschien erstmals 1975 auf 8 LPs im damaligen *Gramofonový klub*.

Václav Neumann hatte eine elementare Beziehung zu Dvořák. Bereits bei seiner ersten Tätigkeit in der Philharmonie Ende der 1940er Jahre hatte er sich mit den Werken des Komponisten genau vertraut gemacht. Er führte sie auch an seinen weiteren Werknsorten auf: mit dem Karlsbader Symphonieorchester, dem Symphonieorchester des Kreises Brünn, den Prager Symphonikern und im Ausland besonders mit dem Leipziger Gewandhausorchester, wo auch zahlreiche hervorragende Aufnahmen entstanden (*Slawische Tänze*, *Slawische Rhapsodien*, Symphonien usw.). Sein Name steht unter den allerersten tschechischen Einspielungen der frühen Dvořák-Symphonien (Nr. 1, 2 und 4, mit den Prager Symphonikern). Neumanns Dvořák wurde von Anfang an als individuell und in vielem an die Talich-Tradition anknüpfend wahrgenommen. Die Tschechische Philharmonie war am Ende der Ančerl-Ära musikalisch hervorragend aufgestellt und besonders für ihre charakteristischen natürlichen, nicht aufgesetzst wirkenden Klangfarben bekannt; dank Ančerls Orientierung auf neuzeitliche Werke verfügte das Orchester außerdem über eine fantastische Spieltechnik. Bezüglich des romantischen Repertoires gingen die Meinungen allerdings auseinander. Viele Zuhörer und Kritiker sehnten sich manchmal nach Talich, nach seiner tiefen Einfühlung, die nie in Sentimentalität verfiel. Neumann galt daher als eine gewisse Rückkehr zu Talich. Als Beispiel kann die 9. Symphonie dienen, wie sie von diesen beiden großen Cheldirigenten eingespielt wurde. Bei Ančerl ist sie effektvoll im Klang und mitreißend in der Rhythmik. Das *Largo* des 2. Satzes ist jedoch pragmatischer und seine lyrische Kraft weniger ausgeprägt. Neumanns Aufnahme ist eine Art Synthese, die in sich vereint, was von Talich und Ančerl in der Philharmonie verblieben war. Man darf daher durchaus von einem Ideal sprechen. Dies gilt auch für die übrigen Aufnahmen Neumanns aus den 1970er Jahren. Die späteren Einspielungen (einschließlich der zweiten Gesamtaufnahme der Symphonien aus den 1980er Jahren) lassen eher Souveränität und Musizierfreude erkennen als Sehnsucht nach weiterer Suche. Daher bleibt die Symphonie *Aus der neuen Welt* von 1971 eine Referenzaufnahme.

Bohuslav Vitek

Übersetzung Anna Ohlidalová

„Je devrais partir pour deux ans en Amérique ! […] J’accepte ? Ou je n’accepte pas ? Ecrivez-moi un mot.“

C’est par ces mots qu’en juin 1891 Antonín Dvořák se confie à Alois Göbl, l’un de ses meilleurs amis, au sujet de la proposition qu’il vient de recevoir de Jeannette Thurber, présidente du Conservatoire national de musique de New York. On lui offre de devenir le directeur de cet établissement, de diriger ses propres œuvres, d’enseigner la composition mais, avant tout, on lui demande de donner une orientation au développement de la musique nationale américaine. Ce contrat américain représente une somme importante, 30 mille pièces d’or par an. Néanmoins, avant d’accepter ce défi Dvořák hésite, prend conseil auprès de nombreuses personnes et se donne le temps de la réflexion. Cette proposition n’est pas le fruit du hasard. La musique de Dvořák est jouée aux États-Unis depuis un certain nombre d’années. C’est par la presse américaine que les lecteurs appréhendent ses succès européens aussi bien de compositeur que de chef. Avant tout, pour l’Amérique Dvořák incarne l’icône du compositeur national. L’idée de le faire venir à New York afin qu’il y fonde une école nationale de composition et pose ainsi la pierre fondatrice de la musique „savante“ américaine, est tout autant logique et rationnelle que chimérique et un peu folle.

Dvořák finit par accepter l’offre de Jeannette Thurber, signe le contrat préparé depuis longtemps et, en septembre 1892, il met le cap sur l’Amérique. Un mois à peine après son arrivée à New York il se présente pour la première fois en tant que chef d’orchestre. Ce concert, donné au Carnegie Hall le 21 octobre 1892, signifie son introduction officielle dans la société musicale new-yorkaise en tant que nouveau directeur du Conservatoire. Le colonel Thomas Wentworth Higginson, millionnaire et génèreux mécène de la musique américaine, prononce à cette occasion un discours solennel sur l’arrivée de Dvořák en Amérique et sur la mission de son séjour. Dans la conclusion de cette allocution sur le thème „Deux Nouveaux Mondes – Le Nouveau Monde de Colomb et le Nouveau monde de la musique “, „Two New Worlds – the New World of Columbus and the New World of Music“ il invite Dvořák, „à apporter son aide à relier le continent découvert par Colomb au nouveau monde de la musique.“ Dvořák s’empresse de raconter les rêves audacieux de la présidente Jeannette Thurber, du colonel Higginson et d’autres personnes dans une lettre adressée à son ami Josef Hlávka : „Les Américains attendent de moi de grandes choses mais surtout que je leur montre le chemin vers la terre promise et le royaume du nouvel art indépendant, bref de créer une musique nationale ! […] C’est assurément pour moi une tâche aussi grande que belle et j’espère qu’avec l’aide de Dieu j’y arriverai. En vérité, ici le matériau est abondant.“

Dvořák se familiarise avec ce matériau avec beaucoup d’intérêt, ce qu’il confie dans une interview réalisée pour le *New York Herald* le 15 décembre 1893 : „Depuis le moment où j’habite ce pays, je m’intéresse profondément à la musique traditionnelle des noirs et des Indiens […] et mon intention est de faire tout ce qui est en mon pouvoir pour attirer l’attention sur ce magnifique trésor des mélodies que vous détenez là“. Toutefois, il n’utilise pas ces mélodies. Il en crée ses propres, tout en utilisant de nombreux traits caractéristiques des chansons populaires, qui représentent pour lui la substance folklorique américaine. De plus, à l’origine, les thèmes de la nouvelle symphonie en mi mineur n’avaient pas l’aspect que nous leurs connaissons aujourd’hui. En témoignent ses cahiers d’esquisses où les thèmes, si célèbres aujourd’hui, apparaissent avec de nombreuses différences par rapport à la version finale. Il est évident que pendant le processus de composition, Dvořák ne cesse d’approfondir cet „esprit américain“ qu’il veut incarner dans sa symphonie : il rajoute des syncopes, y compris la spécialité dite „scotch snap“, souligne la pentatonique, etc. Mais, assurément, il ne veut pas que cette oeuvre soit totalement différente de ses autres symphonies.

Alors qu’il est en train d’achever son travail de composition, il en parle lui-même dans une lettre adressée le 3 mai 1893 à l’ami Göbl : „je suis en train de terminer ma nouvelle Symphonie en Mi mineur qui sera bien différente des mes symphonies précédentes, surtout dans les tournures mélodiques, harmoniques et rythmiques – seule l’instrumentation reste inchangée, probablement je ne vais pas poursuivre dans ce sens, d’ailleurs je ne le veux pas et je sais pourquoi.“ Dans une lettre adressée à son éditeur Fritz Simrock de Berlin Dvořák relate l’accueil enthousiaste que lui a réservé le public lors de sa création en décembre 1893 au Carnegie Hall par le New York philharmonic dirigé par Anton Seidl : „Le succès des symphonies n°15 et 16 a été grandiose ; d’après les journaux jamais encore un compositeur n’a atteint un tel triomphe. J’étais dans la loge, la salle était remplie par la fine fleur de la société new-yorkaise, les gens ont tellement applaudi que, tel un roi, je devais les remercier de ma loge! alla Mascagni à Vienne (ne riez-pas!). Vous savez bien que j’essaie plutôt d’éviter de telles ovations, mais j’étais obligé de le faire et de me montrer.“

La Symphonie en mi mineur, op. 95 „Du Nouveau Monde“ fait rapidement partie des oeuvres les plus populaires de Dvořák, mais aussi des symphonies les plus jouées en général. Au cours du vingtième siècle elle se fait connaître dans le monde grâce à la radio et aux enregistrements LP. C’est elle qui occupe dans l’histoire des „nouvelles technologies“ une des places d’honneur. La firme britannique *His Master’s Voice* propose un enregistrement acoustique de la symphonie sur des disques en gomme-laque dès les années vingt du 20ème siècle.

Le compositeur n’inscrit le titre „*Du Nouveau Monde*“ („*From the new world*“) sur la première page de la partition que quelques mois après son achèvement ; exactement le jour où il adresse la partition au chef Anton Seidl qui s’était proposé pour en diriger sa création. Comme si Dvořák avait toujours à l’esprit le discours de Higgins sur les deux mondes. Et il est évident que la symphonie porte ce titre car elle est sa première oeuvre composée en Amérique. Après la première, ce titre conduit les journalistes à de nombreuses réflexions. A leur lecture Dvořák aurait mentionné en souriant : „Il semblerait que le les ai un peu embrouillés.“

Jan Kachlik

Quand, en 1968, on demande à Václav Neumann, fraîchement nommé à la tête de la Philharmonie tchèque, quelles sont ses idées sur les futurs enregistrements de cette formation, il répond clairement que sa mission principale est de consacrer une attention particulière à l’oeuvre d’Antonín Dvořák. Bien que le catalogue de Supraphon peut déjà s’enorgueillir de nombreux enregistrements de Dvořák, très appréciés par le marché mondial, certaines oeuvres essentielles n’en font toujours pas partie. D’autre part, il s’avère nécessaire d’actualiser les archives de la musique de Dvořák sur le plan technique, car de nombreuses oeuvres ne sont toujours pas gravées en stéréo. Le point sensible est surtout l’absence de l’intégrale de ses symphonies que l’on pouvait alors se procurer uniquement à l’étranger, mais non interprétées par un orchestre tchèque. Les premières actions de Neumann, devenu chef de la Philharmonie, sont les productions réalisées conjointement par Supraphon et la maison Teldec. Les gravures des *Dances slaves*, des *Rhapsodies slaves* et de la *Suite tchèque* réalisées entre 1971 et 1973 sont encore aujourd’hui considérées comme des références dans le monde entier. A peu près à la même époque Neumann s’attaque à l’intégralité des symphonies de Dvořák, cette fois réalisée uniquement par Supraphon. La première à être gravée est la Symphonie n°8 (son tout premier enregistrement tchèque stéréophonique!). L’année suivante c’est le tour de la symphonie *Du Nouveau Monde*, qui fait partie de ce CD. L’intégrale est éditée pour la première fois en 1975 dans un coffret de 8 LP par „*Le club phonographique*“.

Václav Neumann était intrinsèquement lié à Dvořák. Il connaissait ses oeuvres intimement déjà à l’époque de son premier poste au sein de la Philharmonie tchèque vers la fin des années quarante. Il les dirigeait aussi à la tête d’autres formations avec lesquelles il travaillait – l’Orchestre symphonique de Karlovy Vary, l’Orchestre symphonique de la région de Brno, l’Orchestre symphonique de Prague FOK. A l’étranger c’était surtout le Gewandhausorchester de Leipzig avec lequel il fit toute une série d’excellentes gravures (*Dances slaves*, *Rhapsodies slaves*, symphonies, etc.). Enfin, c’est bien lui qui réalisa les tout premiers enregistrements des premières symphonies de Dvořák (n°1, 2 et 4 avec FOK). Le Dvořák de Neumann était dès le début perçu comme original, à plus d’un titre dans la continuité de la tradition de Talich. A la fin de l’ère Ančerl la Philharmonie tchèque avait un excellent niveau artistique, réputée notamment pour sa couleur, naturelle, particulière et non ostentatoire, dotée d’une excellente technique grâce à l’orientation d’Ančerl vers la création contemporaine. Au sujet du répertoire romantique, les avis n’étaient plus aussi unanimes. De nombreux auditeurs ainsi que le public averti avaient de temps à autre la nostalgie de Talich, de sa profonde immersion émotionnelle ne se laissant jamais aller au sentimentalisme. C’est pourquoi on voyait en Neumann un certain retour à Talich. En témoignent, par exemple, les enregistrements de la 9. Symphonie des deux grands chefs. Celui d’Ančerl impressionne par sa sonorité et entraîne par son rythme. Son *Largo du mouvement lent* est cependant plus pragmatique, sans une grande charge lyrique. Chez Neumann on perçoit une certaine synthèse des ces deux aspects, ce que la Philharmonie avait gardé de Talich et d’Ančerl. On pourrait évoquer une sorte d’idéal, ce qui vaut aussi pour les autres enregistrements de Neumann des années soixante. Dans les plus tardifs (y compris la seconde intégrale des symphonies des années 80) nous sentons plus une assurance et la joie de faire la musique facilement qu’une quête d’autres horizons. C’est pourquoi cet enregistrement de la Symphonie du Nouveau Monde de 1971 reste un des exemples précieux qu’il nous est possible d’entendre.

„Mám jet na 2 roky do Ameriky! […] Mám to vzít? Či nemám. Pište mi slovo.“

Takto se Antonín Dvořák v červnu 1891 svěřil Aloisi Göblovi, jednomu ze svých nejlepších přátel s nabídkou, kterou právě obdržel od Jeannette Thurberové, prezidentky Národní hudební konzervatoře v New Yorku. Měl se stát ředitelem konzervatoře, dirigovat koncerty svých skladeb, vyučovat žáky kompozici, ale především určit směr, kterým by se měl ubírat vývoj americké národní hudby. Americké angažmá mělo Dvořákovi přinést i velkou finanční částku: 30 tisíc zlatých ročně. Přesto váhal, radil se s řadou lidí a dlouho rozmyšlel, než tuto výzvu přijal. Nabídka nespadla z čistého nebe. Ve Spojených státech se Dvořákova hudba hrála již řadu let, z amerických novin se čtenáři dovídali o mistrovských evropských úspěších skladatelských i dirigentských. Především byl však Dvořák pro Ameriku ikonou národního skladatele. Nápad přivést si ho do New Yorku, aby zde vytvořil národní skladatelskou školu a položil tak základy k národní americké vážné hudbě, byl právě tak logický a racionální jako snový a bláznivý.

S nabídkou Jeannette Thurberové Dvořák nakonec souhlasil, dlouho připravovanou smlouvu podepsal a v září 1892 odjel do Ameriky. Necelý měsíc po příjezdu se v New York poprvé představil v roli dirigenta. Při této příležitosti byl jako nový ředitel konzervatoře oficiálně uveden do newyorské hudební společnosti na koncertě v Carnegie Hall (21. října 1892). Milionář a významný mecenáš americké hudby plukovník Thomas Wentworth Higginson zde pronel slavnostní řeč o Dvořákově příchodu do Ameriky i o účelu jeho pobytu. V závěru své řeči na téma „Dva Nové světy – Kolumbův Nový svět a Nový svět hudby“ Dvořáka vyzval, „aby ke kontinentu objevenému Kolumbem pomohl připojit nový svět hudby.“ O smělých amerických snech prezidentky Thurberové, plukovníka Higginsona a dalších psal Dvořák vzápětí v dopisu přáteli Josefu Hlávkoví: „Amerikáni očekávají velké věci ode mne a hlavní je, abych prý jim ukázal cestu do zaslíbené země a říše nového samostatného umění, zkrátka vytvořit muziku národní! […] Je to zajisté stejně veliký jako krásný úkol pro mne a doufám, že pomoci Boží se mně to poštěstí. Materiálu je zde dost a dost.“

S hudebním materiálem se Dvořák skutečně seznámoval s velkým zájmem, což prozradil i v rozhovoru pro *New York Herald* (15. prosince 1893): „Od chvíle, co žiji v této zemi, zajímám se hluboce o lidovou hudbu černochů a indiánů […] a mým úmyslem je učinit, co bude v mých silách, abych upoutal pozornost k tomuto skvělému pokladu melodií, který máte.“ Melodie však Dvořák nepřejímal. Tvůril své vlastní, využívale přitom celé řady charakteristických rysů lidových písní, které si spojoval s americkou folklorní substancí. Motivy k nové symfonii e moll se navíc nezrodily hned v té podobě, jak je známe nyní. Dokumentují to skladatelovy skici, ve kterých jsou dnes již slavná témata zapsána ještě s mnoha odchylkami od finální verze. Je zřejmé, že v průběhu kompozičního procesu Dvořák stále prohluboval onen „americký duch“, který chtěl do své symfonie vtělit: přidával synkopy, včetně speciality zvané „scotch snap“, vzýrazoval pentatoniku atd. Rozhodně však v nové symfonii neusiloval o to, aby se od jeho předchůzcích symfonií odlišovala ve všem. V době dokončování partitury se o tom sám zmínil v dopise příteli Göblovi (3. května 1893): „mýní právě do dělavám novou Sinfonii E moll, která se bude nápadně lišit od mých předěslých, a sice nejvíce v melodických, harmoni, i rthm. obrazech – jenom instrumentace, ta se nezměnila, v tom asi již dále pokračovat nebudu a také nechci, a vím proč.“

O bouřlivém přijetí díla při jeho slavné premiéře v newyorské Carnegie Hall v prosinci 1893 (orchestr New York Philharmonic dirigoval Anton Seidl) referoval skladatel svému nakladateli Fritz Simrockovi do Berlína: „Úspěch symfonie 15. a 16. prosince byl velkolepý; noviny říkají, že ještě nikdy žádný skladatel nedosahł takového triumfu. Byl jsem v lóži, hala byla obsazena nejlepším obecenstvem z New Yorku, lidé tak mnoho tleskali, že jsem se musel z lóže děkovať jako král!; alla Mascagni ve Vídni (nesmějte se!). Vy víte, že se snažím takovým ovacím raději vyhnout, ale musel jsem to udělat a ukázat se.“

Symfonie e moll, op. 95 „Z nového světa“ se záhy zařadila nejen mezi nejpobulárnější Dvořákovy skladby, ale mezi nejčastěji provozované symfonie vůbec. Ve dvacátém století se pak šířila světem také prostřednictvím rozhlasu a gramofonových nahrávek. V dějinách těchto „nových technologií“ patří právě Symfonii „Z nového světa“ jedno z čestných míst. Britská nahrávací společnost *His Master’s Voice* nabízelá akustickou nahrávku symfonie na šelakových deskách už od dvacátých let 20. století.

Bohuslav Vitek,

 Traduction : Jiřina Rodolphe

Název *„Z nového světa“* („*From the new world*“) skladatel připsal na titulní stranu partitury až několik měsíců po dokončení díla; přesně v den, kdy poslal partituru dirigentu Seidlovi, který se nabídl, že dílo uvede v premiéře. Jako by měl skladatel stále v podvědomí Higginsonův proslav o dvou nových světech. Zcela určitě Dvořák symfonii takto označil také proto, že se jednalo o první dílo, které napsal v Americe. Název pak po premiéře díla zavdal příčinu k celé řadě úvah v novinových článcích. Když si je skladatel pročítal, poznamenal prý s úsměvem: „Tak se zdá, že jsem jim trochu popletl rozumy!“

Jan Kachlik

Když byl Václav Neumann krátce po svém nástupu do čela České filharmonie v roce 1968 dotázán, jaké má představy o budoucí nahrávací činnosti orchestru, odpověděl zcela jednoznačně, že za svůj zásadní úkol považuje věnovat zvláštní pozornost symfonické tvorbě Antonína Dvořáka. Těhdější katalog Supraphonu se sice mohl pochlubit již dlouhou řadou dvořákovských nahrávek, na světovém trhu velmi ceněných, avšak stále chýběly některé zásadní tituly. Také bylo nutné inovovat dvořákovský archiv z hlediska technického – ve stereofooní verzi chýbělo ještě nejedno zásadní dílo. Zvláště citelné byla považována absence kompletu Dvořákových symfonií, jež bylo možno získat pouze v zahraničí, ovšem nikoliv s českým orchestrem. Prvními velkými Neumannovými filharmonickými počiny byly produkce realizované Supraphonem koprodukcě s tehdejší firmou Teldec. Dodnes jsou nahrávky *Slavovských tanců*, *Slavovských rapsodií a Česká suity* z let 1971 až 1973 ve světě považovány za referenční. Zhruba ve stejné době začal být budován první český dvořákovský komplet symfonií, tentokrát už pouze s labelem Supraphonu. První vstávkou byla Symfonie č. 8 (šlo o její vůbec první českou stereofooní nahrávku!). O rok později následovala nahrávka *Novosvětské*, kterou přinášá tato gramofonová deska. Celý cyklus poprvé vyšel v souboru na 8 LP v roce 1975 v tehdejším *Gramofonovém klubu*.

Václav Neumann měl bytostný vztah k Dvořákovi. Důvěrně se s jeho díly seznámil už v době svého prvního působení u filharmonie koncem čtyřicátých let. Uváděl je i na dalších mistech svého působení – v Karlovském symfonickém orchestru, v Symfonickém orchestru kraje brněnského, v Symfonickém orchestru hl. m. Prahy FOK, v zahraničí pak především v lipském Gewandhausorchestru, kde působil i řadu jejích výtěčných nahrávek (*Slavovské tance*, *Slavovské rapsodie*, symfonie ad.). Je podepsán pod vůbec prvními českými nahrávkami raných Dvořákových symfonií (č. 1, 2 a 4 uskutečněné ovšem s FOKem). Neumannův Dvořák byl už od počátku přijímán jako osobitý, v mnohém navazující na talichovskou tradici. Česká filharmonie byla na konci Ančerlový éry ve skvělé umělecké kondici, pověstná zvláště svou příznačnou neokázalou, přirozenou barevností, vybavená díky Ančerlově orientaci na novodobou tvorbu skvělou technikou. V romantickém repertoáru však už názory nebyly tak jednoznačné. Mnoha posluchačům i odborné veřejnosti se občas zastesklo po Talichovi, po jeho hlubokém citovém ponoru, nikdy však nezabíhajícím do sentimentu. V Neumannovi proto byl spatřován i určitý talichovský návrat. Příkladem mohou být nahrávky 9. symfonie obou velkých šéfů. U Ančerla je efektní svým zvukem a strhující v rytmické stránce. *Largo* 2. věty je však více pragmatické a nemá takový lyrický náboj. V Neumannově *Novosvětské* můžeme spatřovat jakousi syntézu obojího, co ve filharmonii zůstalo z Talicha a Ančerla. Dalo by se tedy hovořit o jakémási ideálu. Platí to i o ostatních Neumannových nahrávkách let sedmdesátých. Z těch pozdějších (včetně druhého kompletu symfonií z 80. let) citíme více suverenitu a radost z bezproblémového muzicirování než touhu po dalším hledání. Proto zůstává tato nahrávka *Novosvětské* z roku 1971 jednou ze vzorových, jaké je možno na hudebních nosičích slyšet.

Bohuslav Vitek

