

FUGA LIBERA

Josef Suk

SYMPHONY NR. 2 "ASRAEL"

LEGEND OF THE DEAD VICTORS

National Orchestra
of Belgium
Walter Weller





Josef Suk (1874-1935)

Symphony nr.2 “Asrael” op. 27

Ist Part

1_ I. Andante sostenuto	14'11
2_ II. Andante	6'19
3_ III. Vivace	11'49

IId Part

4_ IV. Adagio	10'28
5_ V. Adagio e maestoso – Allegro appassionato – Andante maestoso	14'07

6_ Legend of the Dead Victors,	7'59
---------------------------------------	------

Commemoration for Great Orchestra op. 35B

(Legenda O Mrtysh Vítězích – Tryzna pro velký Orchestr)

Total Time:	65'16
-------------	-------

Orchestre National de Belgique

Nationaal Orkest van België

National Orchestra of Belgium

Walter Weller

Recording: Brussels, Henry Le Boeuf Concert Hall, Palace for Fine Arts (BOZAR), 6-11 July 2009 – Producer: Michel Stockhem – Sound engineer, editing, mastering: Manuel Mohino – Assistance during recording: Harry Charlier – Assistant Editor: Jorlen Vega – Cover: Carlos Schwabe, *La Mort et le fossoyeur*, Paris, musée du Louvre, D.A.G. (fonds Orsay), ©RMN (Musée d'Orsay)/Jean-Gilles Berizzi – Photograph Walter Weller: ©Frank Höhler – Design: Elise Debouny for mpointproduction – Executive production: Michel Stockhem

Nationale Loterij



Loterie Nationale

L'Orchestre National de Belgique est subventionné par le gouvernement fédéral et bénéficie du soutien de la Loterie Nationale.

Het Nationaal Orkest van België wordt betoelaagd door de federale overheid en wordt gesteund door de Nationale Loterij.

The National Orchestra of Belgium is supported by the federal government and profits from the support of the National Lottery.

nederlands

Het valt niet mee de schoonzoon van een beroemdheid te zijn. De naam Suk volstond voor een van de grootste Tsjechische componisten niet om buiten de grenzen van zijn vaderland bekendheid te verwerven. En nadat het communistische regime vlak na de Tweede Wereldoorlog eerst al weinig geneigd was aandacht te schenken aan het toen recente verleden, is de verwarring rond de naam Suk inmiddels nog groter geworden door toedoen van het internet: zoekmotoren raken de kluts kwijt doordat de kleinzoon van Josef Suk wiens tachtigste verjaardag onlangs werd gevierd eveneens Josef Suk heet. Het postume lot van Dvořák's schoonzoon draagt dus ondanks de kwaliteit van zijn oeuvre nog de gevolgen van alles wat in de twintigste eeuw is gebeurd. Hoewel *Asraël*, dat het stevige hoofdgerecht van deze cd vormt, langzaam maar zeker zijn plaats verovert op het repertoire van de grootste orkesten en de beste dirigenten, liggen andere werken nog te wachten totdat ze ook buiten Tsjechië worden ontdekt.

Josef Suk werd op 4 januari 1874 geboren in Křečovice, een schilderachtig dorpje in Bohemen, een veertigtal kilometer ten zuiden van Praag, en was toen nog deel van Oostenrijk. Tachtig kilometer daarvandaan, in Kaliště, was ruim dertien jaar eerder Gustav Mahler geboren. Zelfde streek, zelfde landschap, zelfde ervaringen. Deze regio, *'een mooie, bijna godvergeten streek'*, zoals Suk zelf zou zeggen, was sinds de Middeleeuwen nauwelijks veranderd: landelijk, groen en behoorlijk geïsoleerd, bij gebrek aan wegen die naam waardig. Maar wel muziek, veel muziek: liederen, ritmes en harmonieën die hun gelijke niet kenden. In het dorp staat nog steeds het huis

dat in 1895 werd gebouwd door de vader van de componist – uiteraard eveneens Josef Suk geheten – die het plaatselijke koor leidde. Josef junior volgde hem op en bracht hier al zijn vrije tijd door, totdat hij aan het einde van zijn leven verhuisde naar de vlakbij gelegen stad Benešov.

De jonge Josef Suk was uitzonderlijk muzikaal begaafd. Met zijn uitvoerige kennis van viool, piano en orgel ging hij al op zijn elfde naar het conservatorium in Praag. Hij studeerde er viool bij een vooraanstaande leermeester: Antonín Benevic, die toen pas was benoemd tot directeur van het instituut. Hij stamde uit een lijn van hoogstaande docenten – Viotti, Pixis, Mildner – en zou Europa ook Ševčík, Ondříček, Hoffmann en Nedbal schenken: het vioolpuikje van Centraal-Europa, met een ongeëvenaarde kwartettraditie. Suk componeerde al op zeer jonge leeftijd – waaronder een mis die hij voltooide toen hij veertien was – en studeerde harmonie bij Josef Foerster, maar toen hij 1891 in de compositieklas kwam van Antonín Dvořák, een vriend van Benevic, kreeg zijn carrière als componist een nieuwe impuls (hetzelfde gold trouwens voor zijn medeleerlingen Nedbal en Novák). Suk plakte het etiket “opus 1” op een klavierkwartet dat in 1892 zijn afstudeerwerk werd, maar hij had al in die periode verscheidene andere jeugdwerken geschreven die bewaard zouden worden, waaronder beroemde pianowerken (*Písen lásky*, *Avondimpressie*) en kamermuziek (*Trio* op. 2).

Intussen wierp de kweekschool van het conservatorium haar vruchten af: de beroemde Hanuš Wihan, zonder twijfel de beste cellist van zijn tijd, die er sinds 1888 de celloklas leidde, zette vier jongeren ertoe aan het Boheems Kwartet (na 1918 het Tsjechisch Kwartet geheten) te vormen. Suk speelde daarin tweede viool, de andere leden waren Karel Hoffmann (eerste viool), Oskar Nedbal (altviool) en Otto Berger (cello), vanaf 1894 opgevolgd door Wihan zelf, met wie het kwartet twintig roemrijke jaren zou beleven. Het gaf zijn eerste concert op 12 november 1891, zijn laatste in 1933. Suk bleef tweeënveertig jaar lang trouw op post in wat een van de beroemdste kwartetten van die tijd was. Het doorkruiste heel Europa en de Verenigde Staten, en oogstte overal triomfen. Veel tijd voor compositie bleef er dus niet over.

In 1898 schonk Dvořák de hand van zijn oudste dochter Otilie aan zijn jonge leerling Josef Suk, voor wie hij een bijzondere genegenheid voelde. Otilie was slechts veertien toen Suk zijn oog op haar had laten vallen. De twee werden smoorverliefd. Otilka, zoals hij haar noemde, werd zijn inspiratiebron, zijn muze: hij droeg diverse werken aan haar op, ook zijzelf schreef

– heel charmante – composities, en ze schonk haar man een zoon: Josef, natuurlijk, de vader van de nu nog levende Josef Suk.

Kortom: een buitengewoon strijkkwartet, dat overal ter wereld werd geïnviteerd; een charmante vrouw; een beroemde, toegewijde schoonvader; een gezonde zoon; eigen composities, die, van de beroemde *Serenade* tot het symfonisch gedicht *Praga* en de *Vier stukken* voor viool en piano, veel succes oogstten – een echt sprookje.

Suk had pas zijn dertigste verjaardag gevierd toen de dood plots rondom hem toesloeg: eerst zijn schoonvader, de vereerde, gerespecteerde en geliefde Dvořák, die onverwacht overleed op 1 mei 1904, nauwelijks tweeënzestig jaar oud. Het was een harde slag voor de Tsjechische muziek, en een drama voor zijn dochter en schoonzoon. Suk begon toen *Asraël* te schrijven, ter symfonische nagedachtenis van Dvořák. Veertien maanden later stierf ineens ook Otilie, die een zwak gestel had (ze leed aan een hartkwaal). Ze liet een ontredderde man en een jong zontje achter. vertroostende liefde veranderde in neerslachtigheid, en daarna toch weer in nieuwe moed. Suk kreeg veel steun van zijn collega's en wist zo aan de wanhoop te ontsnappen. Hij voltooide *Asraël*, dat een dubbel gedenkteken werd, en waarvan het tweede deel Otilie herinnert.

Wat compositiestijl betreft is *Asraël* Suks *Tristan*: vanaf dit werk werd het meer verinnerlijkt, gespannener, complexer. De harmonie neemt afstand van die van zijn schoonvader, en wordt verrijkt met polytonale elementen. Net zoals Mahler, Richard Strauss en Scriabin, aan wie hij vaak doet denken, verkent Suk complexe symfonische structuren, in *Asraël*, maar ook in *Zrání* (Rijping) op. 34, een breed fresco (met aan het eind een vrouwenkoor) dat voor het eerst werd uitgevoerd op 30 oktober 1918, door Václav Talich en de Tsjechische Filharmonie, en de weelderige *Epilog* op. 37 voor solisten, twee koren en orkest, waaraan hij van 1929 tot 1933 schreef. Uit de opusnummers en de bijbehorende data blijkt duidelijk hoe Suks compositieritme vertraagde, als gevolg van de vele opdrachten van het kwartet en intussen ook van Suks didactische taak: sinds 1922, toen aan het Praagse conservatorium een hele reeks mensen werd benoemd, onder wie alle leden van het prestigieuze Tsjechische Kwartet, doceerde Suk er compositie. Een van zijn leerlingen was niemand minder dan Bohuslav Martinů, die altijd erg aan hem gehecht bleef. Gedurende twee perioden (1924–26 en vanaf 1933) leidde Suk zelfs het instituut. Hij

overleed vroegtijdig in 1935, nog volop actief, maar afgemat door een rusteloos leven. Hij was trouw gebleven aan de nagedachtenis van zijn geliefde Otilie, en werd 61, wat betekent dat hij nog jonger stierf dan Dvořák, die hij dertig jaar eerder ten grave had gedragen.

Asraël is dus een lange ‘intieme brief’ voor orkest, om Janáček te parafraseren. [Die metafoor wordt niet toevallig verkozen: Janáček had bijzonder graag gehad dat de première van zijn bekende *Kwartet nr. 2* (1928) werd verzorgd door het Boheems Kwartet van zijn leermeester Suk, maar zijn wens werd geen werkelijkheid.] Suk brak met de nationale traditie om intieme muziek toe te vertrouwen aan kamerensembles (toentertijd vereerde men in Praag Smetana, diens trio en twee overrompelende kwartetten, een van de belangrijkste bases van het internationale succes van het Boheems Kwartet), en hij zocht een *symfonische* uiting voor zijn verdriet en woede, voor de noodzakelijke verwerking van zijn pijn. Woede kan iemands krachten groter maken, en bij uitbreiding ook die van het orkest. Zonder iets toe te voegen aan de traditionele bezetting (in tegenstelling tot wat vele van zijn tijdgenoten deden) wist Suk op de sterkste momenten van het werk een ongeziene kracht te ontketenen.

Asraël is in oosterse culturen, in de eerste plaats de islamitische, de figuur van de engel des doods, al is zijn oorsprong niet geheel duidelijk (de naam Asraël staat niet in de Koran). Hij vond ingang in de joods-christelijke traditie van Centraal-Europa, maar ook in Noord-Afrika. Tegenwoordig is Asraël een populaire figuur in de alternatieve cultuur van videogames en zelfs... in een Belgische stripreeks, want tekenaar Peyo gaf deze naam aan de beklagenswaardige kat van Gargamel, de lelijke tovenaer en grootste belager van de vreedzame Smurfen. Om ons te beperken tot de traditionele voorstellingen van Asraël: hij wordt overal anders afgebeeld, van monster tot lieflijke boodschapper uit het paradijs.

Ten tijde van Suk werd in de symbolistische cultuur veel aandacht besteed aan de symbolen van de dood en was Asraël opvallend aanwezig in de schilderkunst. De coverillustratie van deze cd toont daarvan een voorbeeld: Carlos Schwabe, een bekende Zwitserse schilder, was sterk aangegrepen door het overlijden, op vierentwintigjarige leeftijd, van zijn vriend Guillaume Lekeu (de componist) in januari 1894. Hij ontwierp de affiche van een herdenkingsconcert dat enkele weken na het heengaan van Lekeu in Parijs werd gegeven door Eugène Ysaÿe. In zijn

schilderij *La Mort et le fossoyeur* is de dood niet magere Hein met de zeis, maar de engel waarvan we – zonder over het geslacht ervan te willen discussiëren... – slechts kunnen vaststellen dat die de sussende trekken vertoont van een troostende moeder. Deze verwantschap met de wereld van de muziek enerzijds en de vertroosting die terug te vinden is in het slotdeel van de symfonie anderzijds hebben ons ertoe aangezet om Schwabe en Suk hier samen te brengen.

Suk bevond zich samen met het Boheems Kwartet in Spanje toen hij het telegram kreeg dat hem het overlijden van Dvořák meldde. *‘Nooit zal ik die verschrikkelijke reis naar Praag vergeten. Niet alleen was ik verzonken in de meest wanhopige menselijke gevoelens, ik was des te angstiger omdat ik me afvroeg hoe het zwakke hart van Otilka dergelijk nieuws kon verdragen.’* Na de uitvaart van de nationale held begon Suk aan *Asraël*. De eerste drie delen waren af, en Suk maakte zich klaar om bij wijze van apotheose een laatste deel te schrijven, toen zijn familie een tweede maal door het noodlot werd getroffen, met de dood van Otilie.

Na ongeveer een jaar van compositorische verlamming ging Suk weer aan de slag. In plaats van de geplande finale schreef hij een tweede gedeelte, gewijd aan Otilie: het is een aangrijpend, warmhartig portret, verstoord door de verschrikkingen van de dood en vervolgens gesublimeerd door de vertroosting, de ‘zegening van de dood’ die het slotdeel zijn bijzonder ontroerende karakter verleent. Het eerste gedeelte bestaat dus formeel gesproken in zekere zin uit ‘driekwart symfonie’: een eerste dramatische deel, een andante en een scherzo. Het tweede gedeelte omvat een adagio-portret en een grote allegorische finale, die uitmondt in de verzoening met de Dood.

Het eerste deel schildert de strijd tussen het Leven en de Dood. Bijzonder interessant is hier de dramatische ontwikkeling. De twee protagonisten spelen een echt kat-en-muisspel, in een steeds strakker aangehaalde schriftuur, tot aan de onvermijdelijke confrontatie – waarvan de afloop van tevoren vaststaat – die dit deel besluit met een *furia* Richard Strauss waardig. Twee kernthema’s dragen werkelijk de hele compositie in zich, en zullen niet gauw verlaten worden: een citaat uit het *Stabat Mater* van Dvořák en een autocitaat van het thema dat Suk had bedacht voor zijn lange symfonische gedicht *Pohádka* (Zomervertelling) gebaseerd op het (Slowaakse) verhaal van *Radúz a Mahulena*: do, fa#, sol#, re, een verwijzing naar de Dood.

Het tweede deel is een begrafenismars, spookachtig, ijzig en tegelijk fascinerend, waarin de gelaten zielen de hand lijken te reiken aan een muzikale inspiratie verwant met die van Gustav Mahler. Mahler is overigens niet veraf – niet verder dan Dvořák – in het macabere derde deel, met zijn onregelmatige, wonderlijke scherzovorm. Suks harmonische originaliteit komt hier volop tot uiting, met name in de tweede ‘strofe’ van het scherzo, een andante dat geleidelijk ‘muteert’ tot een lieflijke Slavische dans. De laatste terugkeer van het scherzo krijgt de gedaante van een teugelloos finaal fugato dat wordt afgesloten door een furieuze coda. Het centrale deel van de *Symfonie nr. 7* van Mahler is niet veraf, een werk uit dezelfde periode met eveneens vijf delen waarvan Mahler, die Wenen zat was, zelf de première dirigeerde in... Praag, als opener van het seizoen 1908-09 (zij het zonder veel succes).

Dan volgt het tweede gedeelte, dat aan Otilie is opgedragen. De geliefde wordt in eerste instantie bekeken door het duistere venster van de dood. Het discours klaart geleidelijk uit, dankzij helderdere harmonieën die tot dan toe letterlijk ongehoord waren. Er ontstaat vervolgens een bijna vreedzame co-existentie van de Dood en het Leven van de Geliefde, wat het hele deel een verrassend rustgevend effect verleent, in het hart van de symfonie. Het lange slotdeel, dat zich toespitst op de Man, die te kampen heeft met vlagen van apathie en opstandigheid, is een wervelwind die zowel toehoorder als orkest meesleept, wat in dit geval veelbetekenend is. Een betoverende overgang (wat een harmonische opeenvolgingen!), halverwege dit stuk brengt ons met dank aan de harp bij de vredige oevers der verzoening: de thematische elementen van de symfonie omhelzen elkaar in een ultieme ontmoeting, die het afsluitende *do*-majeur een hemelse kracht verleent: Asraël zat misschien niet verscholen in het tandengeknars van de verschrikkelijke menselijke strijd die we zojuist hebben meegemaakt, maar in deze heldere blik, die nu over de doden glijdt en de laatste lage akkoorden van de strijkers lijkt te laten wegzinken in onmetelijke diepten.

De korte *Legende van de dode overwinnaars*, op. 35b, behoort, weliswaar zonder specifieke banden met de andere werken, tot een drieluik dat ook de knappe *Meditatie over de oud-Tsjechische hymne van Sint-Wenceslas*, op. 35a, omvat, die Suk in 1914 componeerde, en *In het nieuw leven*, op. 35c, een plechtige mars die hij in 1919 schreef voor de Sokolbeweging en die zo populair werd dat de openingsfanfare ervan tijdens de Tweede Wereldoorlog werd gebruikt als begintune van de uitzendingen van de Tsjechische regering in ballingschap.

De *Legende*, een ‘herdenking voor orkest’, is een majestueuze klaagzang ter ere van de Tsjechische soldaten die voor hun vaderland sneuvelden op de Europese slagvelden. De periode waarin ze ontstond (eind 1919, begin 1920) was bijzonder rijk aan dergelijke ‘muzikale monumenten’, te meer daar die in Tsjecho-Slowakije baadde in de nationalistische koorts die het gevolg was van de pas verworven onafhankelijkheid. Niettegenstaande de eenvormige inspiratie valt vooral de overvloed aan ideeën op, die origineel maar nauwelijks uitgewerkt zijn, alsof Suk het onvoltooide karakter van deze jonge, in de kiem gesmoorde levens wil benadrukken. Het vaderland, dat eeuwig zal duren, verleent hun dood zin door eerst een andere dimensie te openen en vervolgens de deuren open te gooien van een extatisch paradijs waar het plots wel goed marcheren is. Een eerste beluistering brengt de toehoorder misschien van zijn stuk, maar zoals altijd bij de rijpere Josef Suk is de stijl van het werk uiterst persoonlijk en fascinerend.

MICHEL STOCKHEM (VERTALING JEROEN DE KEYSER)

Nationaal Orkest van België

Sinds zijn ontstaan in 1936 kan het Nationaal Orkest van België bogen op een rijkgevulde loopbaan, in samenwerking met tal van befaamde dirigenten en gevierde solisten. Het heeft tijdens zijn 70-jarige bestaan een ruim repertoire opgebouwd en de meest diverse instrumentale werken gespeeld, er steeds naar strevend zich verder te vervolmaken. De reputatie van het orkest en de kostbare steun van het publiek zetten het NOB ertoe aan zijn doelstellingen verder te realiseren, wat niet belet dat het jaarlijks ook nieuwe uitdagingen aangaat. Het Nationaal Orkest van België, dat een bevoorrechte gast is in het Paleis voor Schone Kunsten, is dankzij zijn uitstraling en waardevolle verdiensten tegenwoordig een belangrijke speler in het Belgische muziekleven.

Als opvolger van een lange traditie, waarin namen als Désiré Defauw of André Cluytens bijzonder schitteren, werd de jonge Finse dirigent Mikko Franck in 2002 muziekdirecteur. Hij gaf een dynamisch impuls aan de artistieke lijn van het orkest en gaf de leiding in september 2007 door aan de Oostenrijker Walter Weller.

Het Nationaal Orkest van België werkt aan een uitgebreid repertoire; zo vinden er we klassieke en romantische stukken terug, naast talrijke partituren uit de 20ste eeuw. Hoe ondernemend het

orkest wel is, blijkt ook uit zijn diverse samenwerkingsprojecten: begeleiding van filmmuziek, deelname aan het Internationaal Filmfestival van Vlaanderen, medewerking aan *Tactus* – een project voor actuele muziek – en het aanbieden van gevarieerde jeugdprojecten of de nauwe samenwerking met de Koningin Elisabethwedstrijd. Het orkest is aanwezig in de verschillende steden en regio's van het land en bekleedt ook op internationaal niveau een belangrijke positie. Ieder seizoen biedt gelegenheden voor belangrijke concerttournees met vooraanstaande solisten, onder wie Jean-Yves Thibaudet, Akiko Suwanai, Janine Jansen, Arabella Steinbacher...

De laatste jaren heeft het Nationaal Orkest van België meegewerkt aan verscheidene cd-producties, zoals de wereldpremière van *The Book of Visions* van de Finse componist Einojuhani Rautavaara (Ondine). Onder label Fuga Libera werd een reeks opnamen in 2006 gelanceerd met Walter Weller; de eerste cd was aan Glazoenov gewijd, met als solist Severin von Eckardstein, eerste laureaat van de Koningin Elisabethwedstrijd 2003; het heeft een flink succes behaald (CD Fuga Libera FUG521). Het werd gevolgd door een Martinů opname die meerdere internationale prijzen heeft gehaald (FUG531). Recent werd een opname opgegeven van *Burleske* (met pianiste Plamena Mangova) en *Ein Heldenleben* van Richard Strauss. Het Franse magazine *Diapason* was hier vol lof voor: het NOB' *Heldenleben*, 'lichter dan die van Thielemann, beter gebouwd dan die van Rattle, mag fier staan in het huidige cd-landschap.'

Walter Weller

Walter Weller werd in 1939 geboren te Wenen. Op zijn zeventiende werd hij lid van de Wiener Philharmoniker. Daarnaast richtte hij ook het Weller-kwartet op, dat van 1964 tot 1970 opnamen van een bijzonder hoog niveau maakte voor Decca en wereldwijd veel succes oogstte, maar in het begin van de jaren 1970 werd ontbonden. De heruitgave van de volledige opnamen van het Weller-kwartet (acht cd's) in 2006 werd door de internationale pers dan ook als een belangrijk evenement beschouwd.

Nadat hij in 1961 Konzertmeester was geworden van de Wiener Philharmoniker, debuteerde Walter Weller er in 1966 als dirigent. Drie jaar later werd hij aangeworven door de Weense Staatsoper, waardoor hij zich ook een uitgebreid operarepertoire eigen kon maken. Van 1977 tot 1980 was Walter Weller muzikaal en artistiek directeur van het Royal Liverpool Philharmonic (waarvan hij nu eredirigent is) en van 1980 tot 1985 was hij de vaste dirigent van

het Royal Philharmonic Orchestra. Van 1991 tot 1996 was hij muziekdirecteur en vaste dirigent van het Royal Scottish National Orchestra, waarvan hij intussen eveneens eredirigent is, en van 1994 tot 1997 was hij directeur van het Sinfonieorchester Basel. Hoewel hij sindsdien nog als vaste gastdirigent met verscheidene uitstekende orkesten heeft gewerkt (Stuttgart, Trondheim, Valencia), weigerde Walter Weller nog de post van muziekdirecteur te bekleden, aangezien hij geregeld wordt gevraagd om de grootste internationale orkesten en talrijke operaproducties te leiden (Teatro alla Scala in Milaan, English National Opera, Teatro Comunale di Bologna, Scottish Opera, Opéra de Monte-Carlo...). Het is dus bijzonder verheugend dat hij, bekoord door het zowel het Nationaal Orkest van België met zijn huidige niveau als door de omgeving in de hoofdstad van Europa, heeft aanvaard om vanaf het seizoen 2007-08 de taak van muziekdirecteur van dit orkest op zich te nemen.

De discografie van Walter Weller als dirigent is ronduit indrukwekkend en telt diverse onbetwistbare referentie-uitgaven. Ze omvat verscheidene integrale uitvoeringen: symfonieën en pianoconcerto's van Beethoven met John Lill en het City of Birmingham Orchestra (Chandos); symfonieën van Prokofiev met het London Symphony Orchestra en het London Philharmonic Orchestra (Decca); symfonieën van Mendelssohn met het Philharmonia Orchestra & Chorus (Chandos); symfonieën van Rachmaninov met het Orchestre de la Suisse Romande (Decca), *Má Vlast* van Smetana met het Israël Philharmonic Orchestra (Decca), pianoconcerto's van Bartók met Pascal Rogé en het London Symphony Orchestra (Decca)... Voorts zijn er andere uitstekende opnamen, bijvoorbeeld van de *Symfonie* en *L'Apprenti sorcier* van Paul Dukas met het London Philharmonic Orchestra (Decca, Grand Prix de l'Académie Charles Cros). Deze indrukwekkende discografie wordt nu verder aangevuld in samenwerking met het Nationaal Orkest van België en Fuga Libera.

français

Difficile d'être le gendre d'un grand homme. Une lignée de Suk n'a pas suffi à ce qu'un des plus grands compositeurs tchèques soit sorti d'un relatif anonymat hors de son pays. Et aujourd'hui, le chaos d'Internet semble ajouter au désarroi causé par l'après-guerre et un pouvoir communiste peu enclin à se pencher sur le passé proche : les moteurs de recherche sont désemparés car le petit-fils de Josef Suk, dont on vient de fêter les quatre-vingt ans, s'appelle aussi Josef Suk. Oui, la destinée posthume du gendre de Dvořák, malgré la qualité de son œuvre, souffre encore de ce qu'a été le XX^e siècle ; et si *Asraël*, qui constitue le solide plat de résistance de ce disque, entre lentement mais sûrement dans le répertoire des orchestres mondiaux et des meilleurs chefs, d'autres œuvres attendent encore leur diffusion hors de la Tchéquie.

Josef Suk est né le 4 janvier 1874 à Křečovice, un petit village pittoresque de Bohême situé à une quarantaine de kilomètres au Sud de Prague et encore attaché, alors, à l'Autriche. À 80 kilomètres de là, treize ans et demi plus tôt, à Kaliště, naissait Gustav Mahler. Même région, même paysage, mêmes sensations. Ce pays, « *un beau pays presque oublié par le monde* » comme le dira Suk lui-même, était presque tel que le moyen âge l'avait laissé : agreste et vert, assez isolé faute de communications – peu de routes dignes de ce nom ; mais de la musique, beaucoup de musique : des mélodies, des rythmes, des harmonies à nuls autres pareils. Le village conserve la maison construite par le père du compositeur en 1895, Josef Suk (eh oui), directeur du chœur municipal. Josef fils la reprendra et y passera tout son temps libre avant de s'installer, à la fin de sa vie, dans la ville voisine de Benešov.

Le jeune Josef Suk est extraordinairement doué pour la musique. Muni d'un solide bagage en violon, piano et orgue, il entre à 11 ans au Conservatoire de Prague. Il étudie le violon avec un maître remarquable, Antonín Benevic, fraîchement désigné directeur de l'institution ; auprès de lui, il recueille un enseignement de haute lignée – Viotti, Pixis, Mildner – qui donnera aussi à l'Europe Ševčík, Ondříček, Hoffmann et Nedbal : le gratin du violon d'Europe centrale, et une tradition de quatuor inégalée. Suk compose dès son jeune âge – on connaît de lui une Messe achevée à 14 ans, – étudie l'harmonie avec Josef Foerster, mais en 1891, l'arrivée à la classe de composition d'Antonín Dvořák, ami de Benevic, marque un nouvel élan dans sa carrière de compositeur (comme, du reste, elle agira sur ses condisciples Nedbal et Novák). Suk attribue son opus 1 à un quatuor à clavier qui constituera son bon de sortie de l'institution en

1892, mais finalisera par la suite plusieurs autres essais de jeunesse, dont de célèbres pièces pour piano (*Písen lásky*, Chanson d'amour) et de musique de chambre (Trio op. 2).

Entre-temps, la pépinière du conservatoire donnait ses fruits: le célèbre Hanuš Wihan, sans doute le meilleur violoncelliste de son temps, qui tenait la classe de violoncelle depuis 1888, pousse quatre jeunes gens à former ce qui sera le Quatuor bohémien (après 1918: le Quatuor tchèque). On y trouve Suk au second violon, les autres postes étant tenus par Karel Hoffmann (1^{er} violon), Oskar Nedbal (alto), et Otto Berger (violoncelle) auquel Wihan en personne succédera dès 1894 pour une période de vingt glorieuses années. Le premier concert est donné le 12 novembre 1891, le dernier en 1933. Suk resta ces quarante-deux ans fidèle au poste d'un des plus fameux quatuors de son temps, parcourant l'Europe et les Etats-Unis en y rencontrant un triomphe permanent: voilà déjà qui ne laisse pas beaucoup de temps à la composition.

En 1898, Dvořák accorde la main de sa fille aînée Otilie à son jeune élève Josef Suk, pour qui il ressent une profonde affection. Otilie avait quatorze ans quand le regard de Suk s'est posé sur elle; les deux jeunes gens sont fous amoureux. Otilka, ainsi qu'il l'appelle, sera l'inspiratrice, la muse: il lui dédie plusieurs œuvres, elle compose elle-même – de manière charmante – et lui donne un fils: Josef, bien sûr, le père du Josef Suk actuel.

Résumons-nous: un quatuor à cordes exceptionnel, demandé dans le monde entier; une femme charmante; un beau-père célèbre et aimant; un fils en bonne santé; une œuvre de compositeur qui, de la célèbre *Sérénade* au poème symphonique *Praga* en passant par les *Quatre pièces* pour violon et piano, rencontre un vif succès: c'est un conte de fées.

Suk a fêté ses trente ans lorsque, subitement, la mort vient rôder autour de lui. C'est d'abord son beau-père, le vénéré, respecté et aimé Dvořák qui meurt subitement le 1^{er} mai 1904, dans sa soixante-troisième année: coup dur pour la musique tchèque, drame pour le jeune couple. C'est alors que Suk entreprend *Asraël* en guise de commémoration symphonique de Dvořák. Quatorze mois plus tard, Otilie, de constitution fragile – elle était cardiaque – meurt brusquement à son tour, laissant un mari désemparé et un orphelin en bas âge. L'amour consolateur fait place à l'abattement, puis au courage. Très soutenu par ses collègues, Suk échappe au désespoir. Il achèvera donc *Asraël*, devenu double mémorial, dont le second volet évoquera Otilie.

Asraël est musicalement le *Tristan* de Suk : à partir de ce moment, l'écriture se fait plus intériorisée, plus tendue, plus complexe. L'harmonie, dès lors, échappe complètement au souvenir de son beau-père, s'enrichissant d'éléments polytonaux ; à l'instar de Mahler, de Richard Strauss, de Scriabine auquel il fait souvent songer, il explore de complexes structures symphoniques via *Asraël*, mais aussi *Zrání* (maturation) op. 34, vaste fresque (avec chœur de femmes final) créée par Václav Talich et la Philharmonie tchèque le 30 octobre 1918, et l'opulent *Epilog* op. 37 pour solistes, deux chœurs et orchestre, qui occupe le compositeur de 1929 à 1933. Aux numéros d'opus et à leurs dates respectives, on voit comme le rythme de compositions s'est fait lent, au milieu des charges du quatuor et, désormais aussi, de l'enseignement : c'est qu'en 1922, dans un train de nominations au Conservatoire de Prague incluant l'ensemble des membres du prestigieux Quatuor tchèque, Suk est désigné professeur de composition, accueillant parmi ses élèves rien moins qu'un Bohuslav Martinů, qui lui restera toujours très attaché. Pendant deux mandats (1924-26 et à partir de 1933) Suk dirigera même l'institution. Il disparaîtra prématurément en pleine activité en 1935, usé par une vie trépidante et resté fidèle au souvenir de sa chère Otilie. Il avait alors 61 ans, mourant plus jeune encore que Dvořák qu'il avait porté trente ans plus tôt à la tombe.

Asraël est donc une vaste « lettre intime » pour orchestre, pour paraphraser Janáček – métaphore pas tout à fait gratuite : Janáček aurait tant voulu entendre la création de son fameux 2^e quatuor (1928) par le Quatuor tchèque de son maître Suk ; elle n'eut finalement pas lieu. Suk, faisant éclater la tradition nationale de confier l'intime à la musique de chambre (on révère alors, à Prague, Smetana, son Trio et ses deux bouleversants quatuors, un des principaux fonds de commerce international du Quatuor bohémien), exprime *symphoniquement* son chagrin, sa colère, le nécessaire dépassement de la douleur. La colère peut décupler les forces de l'homme ; par transitivité, elle décuple les forces de l'orchestre. Sans rien ajouter à la phalange traditionnelle (contrairement à nombre de ses contemporains) Suk atteindra dans les moments les plus forts de l'œuvre à une puissance inégalée.

Asraël est, dans les cultures orientales, à commencer par l'Islam, la figure de l'ange de la mort sans que l'origine n'en soit bien établie (le nom d'Asraël ne figurant pas dans le Coran). Elle est entrée dans la tradition judéo-chrétienne, surtout en Europe centrale, mais aussi en Afrique du Nord ; aujourd'hui, *Asraël* est une figure populaire de la culture alternative, des jeux vidéo, et

même... de la bande dessinée belge, puisque le dessinateur Peyo affubla de ce nom le pitoyable chat de Gargamel, le sorcier immonde, principal prédateur des pacifiques Schtroumpfs...

Pour en rester aux interprétations traditionnelles, Asraël est dépeint différemment dans chaque variante locale ; il peut être d'apparence monstrueuse, ou au contraire incarner la douceur du messenger paradisiaque. À l'époque de Suk, la culture symboliste avait fait grand cas des symboles de la mort, et Asraël avait fait une irruption remarquée dans les expositions picturales. L'illustration de couverture en témoigne : Carlos Schwabe, illustre peintre suisse, avait été touché de la mort, dans sa 24^e année, en janvier 1894, de son ami le compositeur Guillaume Lekeu. Il créa l'affiche d'un concert commémoratif donné à Paris par Eugène Ysaÿe quelques semaines après le décès du jeune maître. Dans celle-ci, comme dans son tableau *La Mort et le fossoyeur*, la mort n'est pas la camarade portant la faux, mais un ange dont – sans vouloir en discuter le sexe... – on ne peut que constater les traits apaisants d'une mère consolatrice. Cette parenté avec le monde de la musique, d'une part, cette consolation que l'on retrouve dans la section finale de la symphonie, d'autre part, nous ont porté à faire se rencontrer ici Schwabe et Suk.

Suk était en Espagne avec le Quatuor bohémien quand lui le télégramme parvint annonçant la mort de Dvořák. «*Je n'oublierai jamais ce terrible voyage vers Prague. Non seulement j'étais abîmé dans les émotions humaines les plus désespérées, mais encore étais-je angoissé de savoir comme le faible cœur d'Otilka pourrait endurer une telle nouvelle.*» Après les funérailles du héros national, Asraël fut mis en chantier. Les trois premiers mouvements furent achevés. Mais alors que Suk s'apprêtait à écrire un finale en guise d'apothéose, le sort s'abattit une seconde fois sur sa famille : Otilie mourut.

Après une année environ de paralysie compositionnelle, Suk reprit son vaste chantier. Au lieu d'un finale traditionnel, il entama une seconde partie tout entière dédiée à Otilie : portrait émouvant, chaleureux, bientôt confronté aux terreurs de la mort puis sublimé par la consolation, la «*bénédiction de la mort*» qui donne à la section finale son caractère si émouvant. La première partie est donc en forme de «*trois quarts de symphonie*», si l'on veut : premier mouvement dramatique ; andante ; scherzo. La seconde se décompose en un adagio-portrait et un grand final allégorique s'achevant dans la réconciliation avec la Mort. L'œuvre est achevée au début de l'automne 1906, et porte la dédicace «*vznešené památce Dvořakově a Otilčině*», «*à la noble mémoire de Dvořák et d'Otilka*».

Le premier mouvement dépeint le combat entre la Vie et la Mort. La progression dramatique y est particulièrement intéressante, les deux protagonistes jouant véritablement au chat et à la souris dans un resserrage graduel de l'écriture, jusqu'à un inévitable affrontement – perdu d'avance – qui embrase la fin du mouvement avec une *furia* digne de Richard Strauss. Deux cellules thématiques principales, véritablement séminales – on ne les quittera jamais bien longtemps – portent l'essentiel de la composition : une citation du *Stabat Mater* de Dvořák, et une autocitation du thème conçu par Suk lui-même pour son vaste conte symphonique *Pohádka* basée sur l'histoire (slovaque) de *Radúz a Mahulena* : do, fa#, sol#, ré, exprimant la Mort.

Le deuxième mouvement est un convoi funèbre, fantomatique, glaçant et fascinant à la fois, dans lequel les âmes résignées semblent donner la main aux inspirations similaires de Gustav Mahler. Mahler n'est d'ailleurs pas loin – non plus que Dvořák – dans le macabre troisième mouvement en forme irrégulière de scherzo, une merveille. L'originalité harmonique de Suk s'y exprime pleinement, notamment dans le deuxième « couplet » du scherzo, cet andante qui « mute » progressivement en une douce danse slave. Le dernier retour du scherzo se fait sous les contours d'une fugato final échevelé aboutissant à une furieuse coda ; on n'est pas loin du mouvement central de la 7^e Symphonie de Mahler contemporaine, elle aussi en cinq mouvements, qu'un Mahler dégoûté de Vienne créera lui-même à... Prague, à l'ouverture de saison 1908-09 (sans beaucoup de succès d'ailleurs).

Commence alors la deuxième partie, dédiée à Otilie. L'aimée est d'abord vue au travers du vitrail sombre de la mort. Le discours s'éclaircit peu à peu par des harmonies à la fois plus lumineuses et littéralement inouïes jusque-là. Une coexistence presque pacifique s'installe alors entre Mort et Vie d'Otilie, donnant à l'ensemble du mouvement un effet étrangement apaisant au sein de la symphonie. Quant au vaste finale, centré sur l'Homme, aux prises avec ses accès de torpeur et de révolte, c'est un tourbillon qui nous emporte comme il emporte l'orchestre, ce qui n'est pas peu dire dans le cas présent. Une transition magique (quels enchaînements harmoniques !), aux abords de la moitié de cette page, nous amène alors harpe aidant aux rivages apaisés de la réconciliation : les éléments thématiques de la symphonie s'embrassent dans une ultime rencontre, donnant au *do* majeur conclusif une vertu angélique : Asraël n'était peut-être pas dans les grincements de la terrible bataille humaine que l'on vient de vivre, mais dans ce

regard lumineux qui se porte maintenant sur les morts et semble repousser les derniers accords de cordes graves vers les abysses.

La brève *Légende des vainqueurs morts*, op. 35b, peut être rangée, mais sans qu'il y ait de liens spécifiques entre ces pièces, dans un triptyque comprenant également la belle *Méditation sur le vieux choral tchèque à saint Wenceslas* op. 35a, composée en 1914, et *Vers une vie nouvelle* op. 35c, une marche solennelle écrite en 1919 pour le mouvement Sokol et devenue si populaire que ses appels de cuivre serviront pendant la 2^{de} guerre mondiale à annoncer les émissions du gouvernement tchèque en exil.

La *Légende*, « commémoration pour orchestre », est, elle, un thrène majestueux en l'honneur des légions de soldats tchèques morts sur les champs de bataille européens en défendant leur patrie (nous sommes fin 1919, début 1920 : l'époque est d'autant plus fertile en ces « monuments musicaux » qu'elle se double, en Tchécoslovaquie, de la fièvre nationale générée par l'accession à l'indépendance). Malgré l'unité d'inspiration, c'est l'abondance d'idées, originales mais peu développées, qui frappe, comme pour exprimer l'inaboutissement de ces jeunes existences fauchées. La patrie, s'inscrivant elle dans la durée, vient donner du sens à cette pusillanimité en ouvrant comme un autre espace-temps et, au bout, les portes d'un paradis extatique où il ferait soudainement bon marcher. On peut être interloqué à la première écoute ; mais comme toujours chez le Josef Suk d'âge mûr, le langage est hautement personnel et fascinant.

MICHEL STOCKHEM

Orchestre National de Belgique

Depuis sa naissance en 1936, l'Orchestre national de Belgique peut s'enorgueillir d'un riche parcours, jalonné de rencontres avec des chefs réputés et des solistes de renom. En trois quarts de siècle d'existence, il s'est consolidé un vaste répertoire, abordant des œuvres instrumentales les plus diverses avec le souci constant de se perfectionner. La réputation dont il bénéficie et le précieux soutien du public l'encouragent à poursuivre ses objectifs tout en lançant, chaque année, de nouveaux défis. De par son rayonnement et son apport, l'Orchestre National de Belgique, hôte privilégié du Palais des Beaux-Arts de Bruxelles, est un acteur essentiel de la vie musicale belge.

Venant à la suite de chefs prestigieux comme Désiré Defauw et André Cluytens, le jeune chef finlandais Mikko Franck a à partir de 2002 insufflé une politique artistique dynamique et ouverte. En septembre 2007, il a cédé sa baguette au célèbre chef d'orchestre autrichien Walter Weller.

L'orchestre travaille un très vaste répertoire : œuvres classiques et romantiques côtoient dans sa programmation de nombreuses pages du XX^e siècle. Son esprit entreprenant s'exprime aussi à travers divers projets mobilisateurs : l'accompagnement de films, la participation au Festival International du Film de Flandres, l'association au projet de musique actuelle *Tactus*, les projets pour les jeunes, la collaboration étroite avec le Concours Musical International Reine Elisabeth.

Présent dans les différentes villes et régions belges, l'Orchestre National de Belgique se positionne également au niveau international. Chaque saison est marquée par de nouvelles tournées, en compagnie de solistes de premier rang (Jean-Yves Thibaudet, Akiko Suwanai, Janine Jansen, Arabella Steinbacher...)

Au cours des dernières années, l'orchestre a participé à plusieurs productions discographiques, dont l'une consacrée à la création mondiale de *The Book of Visions* du compositeur finlandais Einojuhani Rautavaara (Ondine). Sous le label Fuga Libera, une lignée d'enregistrements a été entamée en 2006 avec Walter Weller ; le premier d'entre eux, à l'affiche duquel on retrouve le pianiste Severin von Eckardstein et le compositeur russe Alexandre Glazounov, a remporté un vif succès (FUG521). Il fut suivi par un cd consacré à Bohuslav Martinů (FUG531), salué par la critique internationale (Cinq Diapasons, Disco Excepcional de *Scherzo*, etc.), et un autre à Richard Strauss avec *Burleske* (Plamena Mangova) et une *Heldenleben* dont *Diapason*, lui accordant cinq diapasons, a écrit qu'elle est « plus légère que celle de Thielemann, plus construite que celle de Rattle ; c'est dire si elle existe pleinement dans le paysage discographique contemporain. »

Walter Weller

Né à Vienne en 1939, Walter Weller devient membre du Wiener Philharmoniker à l'âge de 17 ans. Parallèlement, il fonde le quatuor Weller. Cette formation, qui signe de 1964 à 1970 des enregistrements d'une qualité exceptionnelle pour Decca, connaît un vif succès international mais se dissout au début des années 1970. La réédition en 2006 de l'intégrale des enregistrements du quatuor Weller (huit cd) a été saluée comme un événement par la presse internationale.

Devenu Konzertmeister du Wiener Philharmoniker en 1961, Walter Weller y fait ses débuts de chef d'orchestre en 1966. Trois ans plus tard, il est engagé au Staatsoper de Vienne, ce qui lui permet d'acquérir un large répertoire lyrique. De 1977 à 1980 Walter Weller est directeur musical et artistique du Royal Liverpool Philharmonic (dont il est aujourd'hui chef émérite) et de 1980 à 1985, chef permanent du Royal Philharmonic Orchestra à Londres. De 1991 à 1996, il est directeur musical et chef permanent du Royal Scottish National Orchestra, qui en fait aussi son chef émérite; de 1994 à 1997 il est directeur de l'Orchestre Symphonique de Bâle. Bien que lié depuis à plusieurs excellentes formations en tant que premier chef invité (Stuttgart, Trondheim, Valence...), Walter Weller n'avait plus souhaité occuper un poste de directeur musical, étant régulièrement invité à diriger les plus grands orchestres internationaux et de nombreuses productions d'opéra (Scala de Milan, English National Opera, Teatro Comunale de Bologne, Scottish Opera, Opéra de Monte-Carlo...). Séduit tant par l'Orchestre National de Belgique en son niveau actuel que par l'environnement offert par la capitale de l'Europe, il devient directeur musical de cet orchestre en septembre 2007. La qualité des prestations de l'orchestre depuis cette date n'a cessé de séduire les critiques les plus exigeants.

La discographie de Walter Weller est particulièrement impressionnante et comprend des références incontestables. On y relève plusieurs intégrales : symphonies et concertos de piano de Beethoven avec John Lill et le City of Birmingham Orchestra (Chandos); symphonies de Prokofiev avec le London Symphony Orchestra et le London Philharmonic Orchestra (Decca); symphonies de Mendelssohn avec les Philharmonia Orchestra & Chorus (Chandos); symphonies de Rachmaninov avec l'Orchestre de la Suisse Romande (Decca), *Ma Patrie* de Smetana avec l'Orchestre Philharmonique d'Israël (Decca), Concertos pour piano de Bartók avec Pascal Rogé et le London Symphony Orchestra (Decca)... On y trouve également bien d'autres enregistrements de qualité, comme la Symphonie et *L'Apprenti sorcier* de Paul Dukas avec le London Philharmonic Orchestra (Decca, Grand Prix de l'Académie Charles Cros). Cette impressionnante discographie se poursuit désormais avec l'Orchestre National de Belgique et Fuga Libera.

english

Difficult to be the son-in-law of a great man. A whole line of Suks has not sufficed to take one of the great Czech composers out of a relative anonymity beyond the borders of his country. And today the chaos of the internet seems to add to the disorder arising from the post-war period and a communist power disinclined to consider its recent past: the search engines find themselves at a loss, for the grandson of Josef Suk, who has just celebrated his eightieth birthday, is also called Josef Suk. Indeed, the posthumous destiny of Dvořák's son-in-law, despite the quality of his output, still suffers from the nature of the twentieth century; and if *Asrael*, which forms the main item on this disc, is slowly but surely entering the repertory of orchestras around the world and of the finest conductors, other works still await circulation outside the Czech Republic

Josef Suk was born on 4 January 1874 in Křečovice, a picturesque little village in Bohemia lying some forty kilometres south of Prague and at that time still attached to Austria. Eighty kilometres away, thirteen and a half years earlier, in Kaliště, Gustav Mahler had been born. The same region, the same landscape, the same sensations. This land, “a beautiful country almost forgotten by the world” as Suk himself was to say, was still almost as the Middle Ages had left it: rural and green, fairly isolated through a lack of communications – few roads worthy of the name; and yet there was music, a lot of music: songs, rhythms, harmonies like no others. The village preserves the house built by the composer's father in 1895, Josef Suk (oh yes!), director of the municipal choir. Josef junior took the choir over and spent all his free time with it before settling, towards the end of his life, in the neighbouring town of Benešov.

The young Josef Suk was extraordinarily gifted for music. Armed with solid attainments on the violin, piano and organ, he entered the Prague Conservatory at the age of eleven. He studied the violin with a remarkable teacher, Antonín Benevic, recently appointed director of that institution; he benefited from a very high line of teaching tradition – Viotti, Pixis, Mildner – and gave Europe Ševčík, Ondříček, Hoffmann and Nedbal: the elite of the Central European violin, and an unequalled quartet tradition. Suk was composing from early on (we know of a Mass he finished when he was fourteen), and he studied harmony with Josef Foerster. In 1891, however, the arrival in the composition class of Antonín Dvořák, a friend of Benevic, gave a new impetus to his career as a composer (as it did, indeed, to those of his fellow pupils Nedbal and Novák). Suk designated as his opus 1 a keyboard quartet that constituted his exit pass from the

institution in 1892, though he subsequently finished off several other youthful essays, including the celebrated piano pieces (*Písen lásky*, *Love Song*) and some chamber music (Trio op. 2).

Meanwhile, the conservatory nursery was yielding its fruits: the famous Hanuš Wihan, without doubt the finest cellist of his time, who had led the cello class since 1888, urged four young people to form what was to become the Bohemian Quartet (after 1918, the Czech Quartet). Suk was the second violin, the other positions being held by Karel Hoffmann (1st violin), Oskar Nedbal (viola), and Otto Berger (cello) to whom Wihan in person succeeded from 1894 for a period of twenty glorious years. The first concert was given on 12 November 1891, the last in 1933. For these 42 years Suk remained in position as a member of one of most famous quartets of its time, travelling throughout Europe and the United States to permanent, triumphal success: this in itself did not leave much time for composition.

In 1898 Dvořák granted the hand of his eldest daughter Otilie to his young pupil Josef Suk, for whom he felt deep affection. Otilie had been fourteen when Suk first lay eyes on her; the two youngsters fell madly in love. Otilka, as he called her, was to be his inspirer, his muse: he dedicated several works to her, and she too compose – in charming fashion – and gave him a son: Josef, of course, the father of the current Josef Suk.

To sum up: an exceptional string quartet, in demand throughout the world; a charming wife; a famous and loving father-in-law; a son in good health; an output as a composer that, from the celebrated *Serenade* to the symphonic poem *Praga* via the Four Pieces for violin and piano, was highly successful: it was a fairy tale.

Suk celebrated his thirtieth birthday when, suddenly, death began to stalk him. First it was his father-in-law, the venerated, respected and loved Dvořák who suddenly died on 1 May 1904 at the age of 62: it was a harsh blow for Czech music and a drama for the young couple. It was then that Suk started work on *Asrael* as a symphonic commemoration of Dvořák. Fourteen months later, Otilie, of fragile constitution – she had a weak heart – in turn abruptly died, leaving behind a disconsolate husband and a very young child. Consoling love was replaced by despondency, then by courage. Greatly supported by his colleagues, Suk avoided despair. He completed *Asrael*, now a double memorial, its second part being an evocation of Otilie.

Musically speaking, *Asrael* is Suk's *Tristan*: from this time, his style became more inward-looking, more drawn out, more complex. The harmonies now completely effacing any memory of his father-in-law, embracing elements of polytonality; like Mahler, Richard Strauss and Scriabin, of whom he often puts one in mind, he explored complex symphonic structures in *Asrael*, but also in *Zrání* (Maturation) op. 34, a vast fresco (with a female chorus in the finale) premiered by Václav Talich and the Czech Philharmonic on 30 October 1918, and the opulent *Epilog* op. 37 for soloists, double chorus and orchestra, that occupied the composer from 1929 to 1933. From the opus numbers and their respective dates, one can see that the rhythm of composition slows down, amid the responsibilities of the Quartet and, now, the added charge of teaching: in 1922, in a series of appointments to the Prague Conservatory that included all the members of the prestigious Czech Quartet, Suk became professor of composition, receiving among his pupils none other than Bohuslav Martinů, who was always to remain attached to him. For two terms (1924–26 and from 1933 onwards) Suk was also the institution's director. He died prematurely in 1935 when still fully active, worn out by a hectic life, remaining faithful to the memory of his dear Otilie. He was then 61 years old, dying even younger than Dvořák whom he had escorted to the grave some thirty years previously.

Asrael is a vast 'intimate letter' for orchestra (to paraphrase Janáček) a not wholly gratuitous metaphor, as Janáček had so wanted to have his famous Second String Quartet (1928) first performed by the Czech Quartet of his teacher Suk – but it did not happen. Suk, shattering the national tradition of entrusting intimacy to chamber music (at the time, in Prague, Smetana was greatly revered for his Trio and two deeply moving quartets, one of the mainstays for the international business of the Bohemian Quartet), gives *symphonic* expression to his grief, his anger, to the necessary surpassing of sorrow. Anger can multiply a man's strength; vicariously it can multiply the strength of an orchestra. Without adding anything to the traditional formation (unlike many of his contemporaries) Suk achieved unequalled power in the most forceful moments of the work.

In oriental cultures, principally that of Islam, Azrael is the figure of the angel of death, though its origin has never been established (the name Azrael does not appear in the Koran). He entered the Judæo-Christian tradition of Central Europe, and also that of North Africa, and

today Azrael is a popular figure in alternative cultures, in video games, and even... in Belgian cartoons, as the cartoonist Peyo attributed this name to the pitiful cat of Gargamel, the dastardly sorcerer and principal predator of the peace-loving Smurfs... With regard to traditional interpretations, Azrael is differently depicted in each local variant; he can appear monstrous, or on the contrary embody the tenderness of a messenger of Paradise.

In Suk's day, symbolist culture had made much of the symbols of death, and Azrael had made a noted incursion into pictorial exhibitions. The cover illustration is an example of this: Carlos Schwabe, an illustrious Swiss painter, had been moved by the death at the age of 24 of his friend the composer Guillaume Lekeu in January 1894; he designed the poster for a commemorative concert given in Paris by Eugène Ysaÿe a few weeks after the death. In his painting *Death and the Gravedigger*, death is not the Grim Reaper with his scythe, but the same angel in whom – without wishing to discuss its sex – one can but notice the calming traits of a consoling mother. It was this relationship with the world of music on the one hand and this consolation found in the final section of the symphony on the other, that led us to bring Schwabe and Suk together here.

Suk was in Spain with the Bohemian Quartet when the telegram announcing Dvořák's death reached him. *"I shall never forget that terrible journey to Prague. Not only was I sunk in the abyss of the most desperate human emotions, but I was also in anguish wondering if Otilka's weak heart could bear such news"*. After the funeral of the national hero, work on *Asrael* started. The first three movements were completed, but just as Suk was about to write a finale as an apotheosis, fate struck his family for a second time: Otilie died.

After about a year of compositional paralysis, Suk returned to work. Instead of a finale, he began a second part dedicated to Otilie: a moving, warm-hearted portrait, soon to be confronted with the terrors of death before being sublimated by consolation, the 'blessing of death' that gives the final section such a moving character. The first part has thus the form of, as it were, 'three-quarters of a symphony': a dramatic first movement; an *andante*; a scherzo. The second part can be viewed as an adagio-portrait and an allegorical grand finale that ends in reconciliation with death.

The first movement depicts the struggle between life and death. The dramatic progression is particularly interesting here, life and death playing a game of veritable cat and mouse in a gradual

tightening of the writing, right up to the inevitable confrontation – lost in advance – that flares up at the end of the movement with a *furia* worthy of Richard Strauss. Two main thematic cells, that will prove to be seminal for the whole work, contain the essence of the composition: a quotation from Dvořák's *Stabat Mater*, another from Suk's own symphonic tale *Pohádka*, based on the Slovak legend of *Radúz a Mahulena*: C – F sharp – G sharp – D, expressing the Death.

The second movement is a funeral procession, ghostly, both chilling and fascinating at the same time, in which the resigned souls seem to stretch out a hand to similarly inspired figures of Gustav Mahler. Mahler indeed is not far away – and neither is Dvořák – in the macabre third movement, with its irregular scherzo form, a marvel. Suk's harmonic originality is given full expression here, notably in the second 'verse' of the scherzo, an *andante* that gradually 'mutates' into a gentle Slav dance. The last return of the scherzo takes on the contours of a frenzied final *fugato* ending with a hectic coda; we are not far from the central movement of Mahler's Seventh Symphony, a contemporary work also in five movements, and one also that Mahler, disgusted by Vienna, himself premiered in... Prague, to open the 1908-09 season (without much success).

Then the second part begins, that dedicated to Otilie. The beloved is first seen through the dark stained-glass of death. The textures are gradually lightened by harmonies both more luminous and literally unheard of until then. An almost peaceful coexistence is then established between death and the Life of the Beloved, giving the movement as a whole a strangely appeasing effect within the symphony. As for the huge finale, centred on Man as he struggles with his bouts of indolence and of revolt, this is a whirlwind that sweeps us away as it does the orchestra (which in the present case is no easy matter). A magical transition (what harmonic movement!), about half way through, leads us, with the help of the harp, to the peaceful shores of reconciliation: the thematic elements of the symphony embrace in a final encounter, giving the concluding C major an angelic virtue: Asrael was not perhaps to be seen in the hubbub of the terrible human battle we have just lived through, but in that luminous gaze that now fixes on the dead, and seems to draw the last chords of the low strings into the abyss.

The short *Legend of Dead Victors*, op. 35b, may be classified, even though there are no specific links between these pieces, part of a triptych that also includes the beautiful *Meditation on the Saint*

Wenceslas Chorale op. 35a, composed in 1914, and *Toward a New Life* op. 35c, a solemn march written in 1919 for the Sokol movement and since become so popular that its brass fanfares were to serve during World War II to announce the broadcasts of the Czech government in exile.

The *Legend*, a ‘commemoration for orchestra’, is, for its part, a majestic threnody in honour of the Czech legionaries who died on European battle fields while defending their fatherland (this is late 1919, early 1920: the period is all the richer in these ‘musical monuments’ in that, in Czechoslovakia, it is paralleled by a fever of nationalism following accession to independence). Despite the unity of inspiration, it is the abundance of ideas that is striking, ideas that are original though not subjected to much development, as though reflecting the unfulfilled existences of the young men who had been mown down. The fatherland, taking a long-term view, gives meaning to this futility by unveiling as it were another space-time continuum, then opening wide the gates of an ecstatic paradise where suddenly they will march with an eager step. One might be taken aback in listening to this work for the first time; but, as always with Josef Suk in his mature years, the language is both highly individual and riveting.

MICHEL STOCKHEM (TRANSLATION: JEREMY DRAKE)

The National Orchestra of Belgium

Since its foundation in 1936 the National Orchestra of Belgium has boasted a varied itinerary, regularly marked by encounters with leading conductors and renowned soloists. Throughout these 70 years it has built up a vast repertory by tackling the most diverse instrumental works with the desire to aim ever higher. Its reputation and the public’s precious support encourages it to pursue its objectives while every year setting new challenges. Through its dynamism and achievements the National Orchestra of Belgium, the favored guest of the Palace for Fine Arts in Brussels, is an essential actor in Belgian musical life.

Succeeding conductors such as Désiré Defauw and André Cluytens, the young Finnish maestro Mikko Franck has, since 2002, implemented a dynamic and out-going artistic policy. In September 2007 he handed over to the Austrian conductor Walter Weller.

The orchestra performs a particularly vast repertory: classical and romantic works rub shoulders in its programming with many works from the twentieth century. Its enterprising spirit also reveals itself in various rallying projects: the accompaniment of films, participation in the International Flemish Film Festival, association with the contemporary music project Tactus, programmes for young people and a close collaboration with the International Queen Elisabeth Competition.

Present in the various cities and regions of Belgium, the National Orchestra of Belgium is also a player on the international scene. Each season is marked by new tours, in the company of top-flight soloists such as Jean-Yves Thibaudet, Akiko Suwanai, Janine Jansen, Arabella Steinbacher, etc.

Over recent years the orchestra has taken part in several discographic productions, among others the world premiere of *The Book of Visions* by the Finnish composer Einojuhani Rautavaara (Ondine). Under label Fuga Libera an ambitious recording program has been settled, with as first release a very successful recording of Glazunov's symphonic works with pianist Severin von Eckardstein (Fuga Libera FUG521). It was followed up by another brilliant recording devoted to Martinů (FUG531), which received several international awards (5 Diapasons, "Disco excepcional" by *Scherzo...*), and another to Richard Strauss (FUG546), with Plamena Mangova in *Burleske* and an outstanding performance of *Heldenleben* which Diapason recently depicted as "*lighter than Thielemann's, better constructed than Rattle's, which is to say how plainly it exists in the discography of today.*"

Walter Weller

Born in Vienna in 1939, Walter Weller became a member of the Vienna Philharmonic at the age of 17. In parallel, he founded the Weller Quartet, a group that from 1964 to 1970 made recordings of exceptional quality for Decca and met with great international success before dissolving in the early seventies. The re-release in 2006 of the complete recordings of the Weller Quartet (eight CDs) has been hailed as an event by the international press.

Appointed leader of the Vienna Philharmonic Orchestra in 1961, Walter Weller made his debut there as a conductor in 1966. Three years later he was taken on by the Vienna Staatsoper and this enabled him to acquire a broad stage repertory. From 1977 to 1980 Walter Weller was

music and artistic director of the Royal Liverpool Philharmonic (of which he is today emeritus conductor) and from 1980 to 1985 he was the permanent conductor of the Royal Philharmonic Orchestra. From 1991 to 1996 he was music director and permanent conductor of the Royal Scottish National Orchestra, of which also he is now emeritus conductor. From 1994 to 1997 he was director of the Basel Symphony Orchestra. Although tied to several excellent formations as first guest conductor (Stuttgart, Trondheim, Valence), Walter Weller has since not wished to have a position as music director, as he is regularly invited to conduct the world's greatest orchestras as well as many opera productions (La Scala in Milan, English National Opera, Teatro Comunale in Bologna, Scottish Opera, Monte Carlo Opera, etc.). It is consequently particularly happy that, charmed as much by the National Orchestra of Belgium at its current level as by the environment offered by the capital of Europe, he has accepted the post of music director of this orchestra from the 2007-08 season.

Walter Weller's discography is especially impressive, including some unquestioned classic recordings. There are several complete series: symphonies and piano concertos of Beethoven with John Lill and the City of Birmingham Orchestra (Chandos); the symphonies of Prokofiev with the London Symphony Orchestra and the London Philharmonic Orchestra (Decca); the symphonies of Mendelssohn with the Philharmonia Orchestra & Chorus (Chandos); the symphonies of Rachmaninov with the Orchestre de la Suisse Romande (Decca), Smetana's *Ma Vlast* with the Israeli Philharmonic Orchestra (Decca), the piano concertos of Bartok with Pascal Rogé and the London Symphony Orchestra (Decca), etc. There are many other magnificent recordings, for example Dukas' *Symphony* and *L'Apprenti Sorcier* with the London Philharmonic Orchestra (Decca, Grand Prix of the Académie Charles Cros). This impressive discography now continues on a regular basis with the National Orchestra of Belgium and Fuga Libera.

