

KAREL ANČERL

Betrachtet man die 65-jährige Laufbahn von **KAREL ANČERL** (1908–1973), so scheint es auf den ersten Blick, als seien in ihr mehrere Leben ohne Zusammenhang verbunden. In den 30er Jahren des 20. Jahrhunderts sehen wir den Aufbruch eines jungen Musikers, der sich nur unter Schwierigkeiten durchsetzen kann, sich aber schließlich als versierter Interpret zeitgenössischer Musik etabliert. Sechs Kriegsjahre werden alles bis dahin Erreichte zunichte machen. Die Konzentrationslager hat er auf wunderbare Weise überlebt, aus Auschwitz kehrte er allein zurück; alle seine Angehörigen sind in den Gaskammern umgekommen. Die ersten Jahre nach dem Krieg sind ein Versuch um einen neuen Anfang. Ančerl tritt der Kommunistischen Partei der Tschechoslowakei bei, er wird Operndirigent, studiert vor allem das Repertoire der Romantik ein, fungiert als Chef des Prager Rundfunkorchesters. Im Herbst 1950 wird er überraschenderweise zum Chef der Tschechischen Philharmonie ernannt, die er bis dahin nur einige Male dirigiert hatte. Nicht einmal die ihm nahe Stehenden haben diese Wahl für glücklich gehalten, vom Widerstand des Orchesters gegen seinen neu ernannten Chefdirigenten ganz zu schweigen. Doch wider Erwarten wurden die folgenden 18 Jahre Ančerls bei der Tschechischen Philharmonie zur großen Ära einer außerordentlichen, hohen Anforderungen gewachsenen Kontinuität in der künstlerischen Arbeit. Nach der sowjetischen Okkupation im August 1968 hat Ančerl auf seine Funktion resigniert und nach dem Frühling 1969 seine Heimat auf immer verlassen. Bis zu seinem Tod war er Chefdirigent des Toronto Symphony Orchestra und hat bei den Orchestern in Amsterdam, Cleveland, New York oder Jerusalem regelmäßig gastiert. Un trotz aller seiner dramatischen Wendungen bildet das Leben von Karel Ančerl ein respektables Ganzes. Es ist nicht einfach, die Frage nach dem „Warum?“ zu beantworten. Einen Hinweis gab sein Freund und (einziger) Biograph Karel Šrom in seinem Text zum 50. Geburtstag des Dirigenten: „Weil seine Kunst neu, rein, hingebungsvoll und bescheiden ist. Sie ist groß, geschmiedet aus Talent und Disziplin, die alle Komponenten bis zur Perfektion ausbalanciert, sie ist von einem aufrichtigen Herzen geleitet, die durch die Glut des menschlichen Leidens gegangen ist, welches nur wenige erlebt und überlebt haben. Wie die Saat, die den Sturm überstanden hat, hat er bereits wieder Früchte getragen und wird immer noch reiche und andauernde Früchte hervorbringen.“

Karel Ančerl wurde am 11. April 1908 in Tučapy in Südböhmen in einer jüdischen Familie geboren. Sein Vater war Hersteller von Spirituosen, Likören und Rum und die Einheimischen erinnerten sich an ihn und seine Frau Ida als auf überaus freundliche und kultivierte Menschen. Anfangs hinderten sie ihren Sohn nicht

daran, sich der Musik zu widmen und ließen ihn als Volksschüler Violine lernen, sahen für ihn aber schließlich die Anwaltslaufbahn vor. Die Realschule in Prag wurde ihm jedoch derart verhasst, dass er in der 5. Klasse alles daran setzte, um durchzufallen. Die Schuldirektion hat ihn schließlich dringend aufgefordert, die Schule zu verlassen, was er mit größter Freude und ohne Wissen seiner Eltern auch getan hat.

Ab September 1926 hat Ančerl das Prager Konservatorium besucht und dabei sein Studiengebiet weit ausgedehnt. Er lernte Schlagzeuginstrumente, Kammermusikspiel, Dirigieren, auch Komposition, einschließlich der speziellen Kurse für Viertelton- und Sechsteltonmusik bei Alois Hába. (Ančerls im Jahre 1929 entstandene *Vierteltonkomposition für Streichorchester* wurde erst vor kurzer Zeit, im August 2021, in Ostrava uraufgeführt.) Ein wesentlicher Impuls für den künftigen Dirigenten war seine Begegnung mit Bruno Walter, bei dessen Einstudierung der 2. *Symphonie* Gustav Mahlers mit der Tschechischen Philharmonie im März 1928 er die Musik hinter der Bühne geleitet hat. „Walter hat sich dann bei mir bedankt und gesagt, ich sollte Dirigent werden.“ Bei seinem Absolventenkonzert im Juni 1930 hat er den 1. Satz der *Pastorale* Beethovens dirigiert, vor der Tschechischen Philharmonie ist er auch bei der Uraufführung seiner eigener *Sinfonietta* gestanden. Die Frage, ob er die Dirigenten- oder die Komponistenlaufbahn einschlagen solle, haben die Kritiken eindeutig beantwortet, die dem 22jährigen den Taktstock empfohlen haben. „Noch mehr hat Ančerl als Dirigent beeindruckt. Vielleicht ist es eine kühne, aber keine übertriebene Behauptung, dass auf ihn eine große Karriere als Dirigent wartet,“ schrieb František Bartoš.

Eine erste große Aufgabe hatte Ančerl im Jahr 1931 in München zu bewältigen, als ihm die Vorstudierung der von Hermann Scherchen dirigierten Uraufführung der Vierteltonoper von Alois Hába *Die Mutter* anvertraut war. Scherchen hat den „Spezialisten“ Ančerl als Organisator (er musste die Solisten und Musiker auswählen und den Chor zusammenstellen), Pädagogen (die Sänger musste er Vierteltonen singen lehren) und Korrepetitor verwendet. In der Folge ist Ančerl diese Erfahrung bei vielen Festivals der zeitgenössischen Musik in verschiedenen Städten Europas (Wien, Paris, Amsterdam, Strassburg und Barcelona) zugute gekommen. Auch in Prag war er an der Propagierung zeitgenössischer Musik beteiligt, so hat er zum Beispiel die tschechischsprachige Erstaufführung von Schönbergs *Pierrot lunaire* (1934) oder jene von Strawinskis *Oktett* (1935) einstudiert.

Ein festes Engagement hat Ančerl aber zunächst bei der leichteren Muse erhalten. Mitte des Jahres 1931 hat ihn sein ehemaliger Mitschüler aus dem Konservatorium und beliebter, vom Jazz beeinflusster Komponist, Jaroslav Ježek, als Violinisten und Dirigenten ins Orchester des Prager „Entfesselten Theaters“

gebracht. Ančerl hat dort bei den Proben großes Aufsehen erregt, weil er auch bei der „Gebrauchsmusik“ in der Intonierung, dem Rhythmus, in der Dynamik maximale Präzision verlangt hat. Obwohl er das Theater nach zwei Jahren verlassen hat, hat er dessen angenehme Atmosphäre nie vergessen: „Wir waren alle sehr gute Freunde, wie haben mit großem Einsatz und großer Begeisterung gespielt, und die beiden Protagonisten – Voskovec und Werich – haben wir herzlich geliebt.“ Ančerl war dann bis zum Kriegsausbruch als Klangregisseur mit Dirigierverpflichtung beim Prager Rundfunk angestellt. Eben dort musste er 1934 einspringen: Die Aufgabe kam am Vortag der Sendung. Auf dem Programm stand die 3. *Symphonie* und das 1. *Klavierkonzert* von Sergei Prokofjew, mit dem Komponisten als Solisten. „Wie er die schwere Partitur der Symphonie und die nicht einfache Partitur des Konzerts in so kurzer Zeit bewältigt hat, ist uns ein Rätsel. Aber er hat gewonnen,“ hat die Kritik geschrieben. Die Symphonie Prokofjews hat er nach diesem Erfolg dann auch bei seinem ersten ordentlichen Konzert mit der Tschechischen Philharmonie im Januar 1935 dirigiert.

Im März 1939, nach der Einführung der nationalsozialistischen Rassengesetze in den besetzten Gebieten Böhmen und Mähren, wurde Ančerl sofort aus dem Rundfunk entfernt. „Ich versuche irgendwie zu verschwinden,“ schrieb er nach New York an den bereits emigrierten Jaroslav Ježek. „Am liebsten möchte ich zu euch nach Amerika, es wird aber vielleicht sehr schwer, und von Prag aus geradezu unmöglich sein. Die Situation hier ist nicht beneidenswert, und vor allem für die Menschen von ‚unreiner‘ Herkunft unmöglich. Sehr wenige unserer wichtigen Leute sind ehrlich geblieben, manche tun mehr, als sie müssen. Von unseren Kameraden sind alle standhaft. Sonst melden sich aber viele Tschechen bei der Gestapo und sind ihnen dienlich.“ Ančerl hat versucht, das Protektorat Böhmen und Mähren über Polen zu verlassen, wurde jedoch in Ostrava von der Gestapo verhaftet und mehrere Monate gefangen gehalten. Nach seiner Entlassung kehrte er nach Hause in Südböhmen zurück und arbeitete drei Jahre als Waldarbeiter und in einer Fabrik für Holzverarbeitung. Im November 1942 wurde er zusammen mit seinen nahen Verwandten ins KZ Theresienstadt deportiert; drei Monate danach hat dort seine Frau Vally den Sohn Jan zur Welt gebracht. Ančerl hat zuerst zu denjenigen Gefangenen gehört, die als Kohlenträger gearbeitet haben, dann wurde er Hilfskraft in der Küche. Im Jahr 1943 stellte er im KZ ein aus 40 tschechischen, holländischen, deutschen und österreichischen Musikern bestehendes Streichorchester zusammen. „Eines (...) wurde mir klar, nämlich dass die Macht der Musik so groß ist, dass sie jeden Menschen, der Herz und offenen Sinn besitzt, in ihren Bann zieht und ihn auch die schwersten Stunden seines Lebens durchstehen lässt.“ Im Herbst 1944 wurde das Orchester für die Herstellung des der Nazipropaganda dienenden Films *Der Führer schenkt den Juden*

eine Stadt missbraucht. Kurz nach dessen Fertigstellung wurden alle Orchestermitglieder nach Auschwitz deportiert und dort fast alle ermordet. „Ich erinnere mich nur ungern an diese Zeit, aber trotzdem (...), sie brachte viel Erfahrung mit sich. Und vor allem eine wichtige Sache, die mir geholfen hat, weiter zu leben: Dass ich, obwohl ich die abgründigen Tiefen dessen erkannt habe, was der Mensch einem anderen Menschen antun kann, das Vertrauen in die Menschen nicht verloren habe, und dann mit voller Kraft auf den Weg zurückkehren konnte, den ich im Jahr 1930 angetreten hatte.“

Mit seinen ersten Konzerten im Oktober 1945 hat Karel Ančerl seine zweite Karriere begonnen. Er wurde Dirigent einer neu gegründeten zweiten tschechischen Oper in Prag, und hat ein Repertoire einstudiert, das man von ihm nicht erwartet hätte: Tschaikowskis *Pique Dame*, Puccinis *La Bohème* oder Offenbachs *Hoffmanns Erzählungen*. Im September 1947 wurde er Chef des Symphonischen Orchesters des Prager Rundfunks, er gastierte in Holland, Italien, Belgien, Rumänien und Sowjetrußland. Ab Frühling 1948 war er für kurze Zeit an der Akademie der musischen Künste in Prag tätig – von seinen Schülern seien die zwei bedeutendsten genannt: Zdeněk Košler und Martin Turnovský.

Nachdem Rafael Kubelík, bis dahin Chef der Tschechischen Philharmonie, nach dem kommunistischen Putsch im Februar 1948 emigriert war, haben der erfahrene Dirigent Karel Šejna und der junge Václav Neumann mit dem Orchester weiter gearbeitet, das dann die Möglichkeit erhielt, einen von diesen beiden zu seinem künftigen Chef zu wählen. Die Wahl ist mit großer Mehrheit auf Šejna gefallen. Doch während einer Probe ist eines Tages Karel Ančerl, von dem bis dahin keine Rede gewesen war, mit der ministeriellen Verfügung seiner Ernennung zum Chef erschienen; dabei soll die Intervention von David Oistrach beim Ministerium eine wichtige Rolle gespielt haben. Ančerl hat gegenüber dem spontanen Widerstand des Orchesters große Hartnäckigkeit bewiesen und auf die feindselige Atmosphäre mit unablässiger Arbeit reagiert. Er kam zu den Proben immer perfekt vorbereitet, war in seinem künstlerischen Handeln stets kompromisslos, die Qualität stand bei ihm an der ersten Stelle. Die anfängliche Aversion der Philharmoniker spiegelt sich auch in den Aussagen wider, die einige Mitglieder des Orchesters an die tschechoslowakische Geheimpolizei geliefert haben. „Fast alle Orchestermitglieder sind gegen Ančerl, indem sie ihn laut beschimpfen und sich so schlecht wie möglich über ihn äußern. Das liegt daran, dass das Niveau des Orchesters hoch ist und Ančerl die Tschechische Philharmonie bremst.“ Anfang der 50er Jahre hat das Sekretariat des Orchesters auch mehrere anonyme antisemitische Briefe erhalten: „Ich wollte mich bei einem Konzert der Tschechischen Philharmonie erholen, aber am Dirigentenpult fand ich nicht den verdienten Šejna, sondern den Juden Ančerl, dessen Gesten mehr denen eines

Hampelmanns als eines Dirigenten ähnlich sind.“ – „Genossen, wie ist es möglich, dass der Zionist Karel Ančerl noch immer Chef und künstlerischer Leiter der Tschechischen Philharmonie ist? Untersuchen Sie, bitte, wie es möglich ist, dass er nicht nur gegen den Willen des gesamten Orchesters, sondern auch der Kulturkritik installiert wurde (...). Wir wünschen dringend, dass er das anlässlich des Geburtstags von J. V. Stalin veranstaltete Galakonzert nicht mehr dirigiert.“

Trotz aller Hindernisse und Anfechtungen haben die Arbeit Ančerls und seine künstlerische Kompromisslosigkeit überzeugende Ergebnisse zu tragen begonnen. „Ančerl hat in die Arbeit mit dem Orchester Elemente gebracht, die in der Welt üblich waren und mit denen es sich jeder Konkurrenz stellen konnte,“ hat der Musikpublizist und enge Mitarbeiter Ančerls, Ivan Medek, erinnert. „Alles, was er gemacht hat, hat er konsequent gemacht. Nicht immer hat ihn das Orchester verstanden, doch das ist nichts Neues, damit muss man rechnen.“ Die hohe Qualität der Tschechischen Philharmonie hat dank Schallplattenaufnahmen und großen Tourneen weltweit Aufmerksamkeit zu erregen begonnen. Bis März 1968 absolvierte sie unter der Leitung Ančerls 60 Reisen in 28 Staaten der Welt, es fehlten nicht so renommierte Konzertstätten wie der Wiener Musikverein oder die New Yorker Carnegie Hall. Ančerl wurde auch zu den Berliner und den Londoner Philharmonikern oder zum Concertgebouworkest nach Amsterdam eingeladen.

Die zweite August-Hälfte des Jahres 1968 hat Ančerl in den USA verbracht. Als er von der sowjetischen Besetzung der Tschechoslowakei erfahren hatte, beschloss er, nicht in seine Heimat zurückzukehren. Er reiste nach Toronto in Kanada, wo er ab der Saison 1969/1970 – nach Seiji Ozawa – ohnehin Chef des dortigen Orchesters werden sollte. „Ich kann diesmal nicht wieder einen so wesentlichen Fehler machen, wie im Jahr 1939, als ich fest überzeugt war, dass sich alles noch ändern werde und dass ich bleiben müsse, um zu helfen, wo ich helfen zu können glaubte. Ich bin belehrt und denke, dass ich in dieser Situation niemandem helfen hätte können (...).“ Seine letzten Konzerte in der Tschechoslowakei hat Ančerl dann beim Prager Frühlings-Festival 1969 dirigiert.

Mit dem Toronto Symphony Orchestra hat Ančerl nach den selben Grundsätzen gearbeitet wie mit der Tschechischen Philharmonie und allen anderen Orchestern, mit denen er je zu tun gehabt hat. „Bisher ist es mir gelungen, Interesse an Qualität zu erwecken, und ich halte dies für den wichtigsten Fortschritt. Ich kann die Forderungen erhöhen, und ich habe sogar den Kampf mit der Gewerkschaft um die geteilten Proben gewonnen, die bisher nicht möglich waren.“ In Kanada und in den USA wurde er zunehmend als ein Dirigent der großen mitteleuropäischen Tradition wahrgenommen und von den renommiertesten amerikanischen Orchestern eingeladen, mit denen er außer den internationalen klassischen Wer-

ken auch die tschechische Musik aufgeführt hat. So hat er das New York Philharmonic Orchestra mit den Komponisten des böhmischen Barock Vejvanovský, Zelenka und Bixi bekannt gemacht und in Cleveland die Symphonie *Asrael* von Josef Suk dirigiert. Mit seinen „Torontern“ wollte er auch den Zyklus *Mein Vaterland* von Smetana aufnehmen und plante noch für den Frühling 1974 eine große europäische Tournee. Seine vielversprechenden Pläne haben die Krankheit und sein Tod am 3. Juli 1973 zunichte gemacht.

Karel Ančerl hat die letzten Jahre seines Lebens in Toronto verbracht und es ist ihm gelungen, das dortige Orchester auf ein vorher nie dagewesenes Niveau zu heben. Vor allem aber hat sein Leben jene ersehnte Qualität erhalten, über die er im September 1968 an den Violinisten Josef Suk geschrieben hat: „Ich will mich nicht immer umdrehen und schauen, ob jemand neben mir zuhört, ich will nicht mehr an der Hand geführt werden. Deshalb, obwohl ich fast alles zu Hause lassen musste, werde ich wieder neu anfangen, als freier Mensch, der für sein Handeln nur sich selbst verantwortlich ist.“

Die 43teilige KAREL ANČERL GOLD EDITION umfasst fast vollständig jene Studioaufnahmen, die der Dirigent beim Label Supraphon aufgenommen hat. Im Archiv des Tschechischen Rundfunks sind jedoch zahlreiche weitere Aufnahmen des Dirigenten erhalten, insbesondere Live-Mitschnitte seiner Konzerte mit der Tschechischen Philharmonie. Sie beinhalten oft Werke, die Ančerl im Studio nie eingespielt hat. In einer Auswahl legen wir sie nun den Zuhörern vor.

DER WEG ZU DEN KLASSIKERN / „Karel Ančerl war ein ausgezeichnete Interpret der Musik des 20. Jahrhunderts wie etwa der von Strawinsky und Bartók, deren Werke wir oft erst durch ihn kennen gelernt haben. Und selbstverständlich Martinů, der lange Zeit ignoriert wurde und den zu propagieren Ančerl bemüht war,“ hat einer seiner Schüler, Martin Turnovský, sich an ihn erinnert. Ančerls Nähe zu einem derartigen Repertoire ist offensichtlich, es sind in ihm mit größerer Selbstverständlichkeit Bartók, Strawinski und Martinů vertreten als Liszt, Tschaikowsky oder Schumann. Das hängt mit der Zeit nach dem 1. Weltkrieg zusammen, in der er aufgewachsen war. Seine ganze Generation war stark vom avantgardistischen und antiromantischen Geist geprägt, der nicht nur in der Musik stark gefördert wurde.

Zu den Klassikern der Weltmusik hat Ančerl seinen Weg allmählich, doch immer konsequenter gesucht, auch unter dem Einfluss der Forderungen des Konzertbetriebs, die er als Chefdirigent der Tschechischen Philharmonie und Gastdirigent vieler internationaler Orchester nicht übersehen konnte (und sicher auch nicht wollte). Ein charakteristisches Beispiel stellt in diesem Bezug Beethoven

dar, dessen *Pastorale* (1. Satz) er zwar bereits bei seinem Absolventenkonzert dirigiert hat, ohne jedoch damals für das Schaffen dieses Klassikers bereits die erforderliche Reife zu besitzen. Später jedoch wurde seine Interpretation vor allem in Toronto bewundert, wo er im Sommer 1970 bei einem großen Beethovenfestival alle Symphonien dirigiert hat. Seine beeindruckenden Fähigkeiten sind auch auf unseren Aufnahmen zu hören, vor allem in der Ouvertüre zu *Coriolan*, die zu einem Muster an stringenter Konzentration, Geschlossenheit und dramatischer Spannung wird.

Dem Werk Mozarts hat sich Ančerl hingegen nur gelegentlich gewidmet. Es ist interessant, dass, was die Zahl der Aufführungen betrifft, sich dessen Symphonien (am häufigsten hat er die Symphonie D-Dur „Prager“ dirigiert) und konzertanten Werke völlig im Gleichgewicht halten. Die im Januar 1967 entstandene Aufnahme des *Konzerts für Flöte und Harfe C-Dur* stellt zwei Mitglieder der Tschechischen Philharmonie – Karel Patras und Géza Novák – als Solisten vor. Im *Violinkonzert A-Dur* hat Ančerl mehrere hervorragende Violinisten begleitet: David Oistrach und Wolfgang Schneiderhan in Prag, Josef Suk in Salzburg. Dieses Konzert hat im März 1959 zusammen mit der Tschechischen Philharmonie unter Ančerl Alexander Plocek, ein Schüler von Otakar Ševčík und Mitglied des berühmten Prager Quartetts und des Tschechischen Trios, mit der Individualität der „alten Schule“ beeindruckend gespielt.

Mendelssohn scheint im Repertoire Ančerls nur ganz selten auf, bekannt ist jedoch seine schöne Aufnahme von dessen *Violinkonzert* mit Josef Suk als Solisten. Die *4. Symphonie* (die „italienische“) hat er allerdings erst im Februar 1968 dirigiert. Auch der auf unserer Aufnahme vertretene *Don Juan* von Richard Strauss war die erste Begegnung Ančerls mit diesem Werk. „*Die brillante Partitur (...) hat dem Orchester eine sehr dankbare Gelegenheit für die Entfaltung einer bunten Klangpalette, zur temperamentvollen Darbietung voller Saft und Geschmeidigkeit geboten,*“ hat die Kritik geschrieben.

RUND UM DVOŘÁK / Antonín Dvořák ist der meistgespielte Komponist in der Geschichte der Tschechischen Philharmonie, alle ihre Chefdirigenten haben sich seinen Werken gewidmet. Karel Ančerl hat während seiner künstlerischen Laufbahn 40 Kompositionen von Dvořák einstudiert und sie mehr als 500-mal dirigiert.

Die Aufnahme der *Biblischen Lieder op. 99* ist am 4. Januar 1956 entstanden, anlässlich eines Festkonzertes zum 60jährigen Jubiläum des ersten Konzertes der Tschechischen Philharmonie. Die *7. Symphonie* wurde vor einer im Winter 1962 stattgefundenen englischen Tournee des Orchesters aufgenommen, bei der dieses, im Auftrag der London Philharmonic Society komponierte Werk mehrmals

aufgeführt wurde, einschließlich eines Studio-Konzerts für die BBC. „*Obwohl das Ergebnis sehr wertvoll war,*“ schrieb der Musikkritiker Ivan Jirko, „*kann ich mich dennoch des Eindrucks nicht erwehren, dass die Welt des Werkes dem Dirigenten nicht so vertraut war, dass er die sehr unmittelbare, zündende Wirkung von Dvořáks Musik, deren sie fähig ist, nicht voll und ganz realisieren konnte.*“ Hiezu muss bemerkt werden, dass Ančerls Auffassung im Gegensatz zu der vor allem durch Václav Talich begründeten Interpretationstradition der Musik Dvořák als nüchterner, sachlicher, weniger singend wahrgenommen wurde. Zum Verständnis seines Zugangs zu Dvořák (und nicht nur zu ihm) können die Worte des Musikpublizisten Ivan Medek beitragen: „*Ančerl war ein Rhythmiker, der immer wusste, wie die komplizierte Struktur des Werkes wiederzugeben sei, doch glaube ich, dass diese melodische Breitatemigkeit, die Talich eigen war, ihn wenig interessiert hat. (...) Ančerl hat die rhythmische Basis eher mehr als die melodische betont, obwohl er selbstverständlich den Klang der Streicher nicht vernachlässigt hat.*“ Einiges davon kann man aus der Aufnahme von beiden hier vorgelegten Symphonien Dvořáks heraushören; sie wirken gerade dank ihrer rhythmischen Struktur überaus ausdrucksstark. Die Aufnahme des *Scherzo capriccioso* aus dem Jahr 1967 ist vor der zweiten Konzertreise der Tschechischen Philharmonie in die USA und nach Kanada entstanden, wo es als ein effektvolles Entrée der Programme gedient hat.

Josef Bohuslav Foerster hat in der Zeit zu komponieren begonnen, als Antonín Dvořák seine ersten internationalen Erfolge feierte; Foerster hat den älteren Meister stets bewundert. Er hat einen großen Teil seines Lebens außerhalb seiner Heimat verbracht, da er seine Frau, eine bekannte Opernsängerin, zu ihren Engagements nach Hamburg (wo Gustav Mahler die 3. Symphonie Foersters uraufgeführt hat) und nach Wien begleitet hat. Im künstlerischen Porträt Ančerls erscheint die Musik Foersters als eine Rarität. Er hat einige seiner Werke, einschließlich der monumentalen Kantate *Heiliger Wenzel*, mit dem Symphonischen Orchester des Prager Rundfunks aufgenommen. Die *Symphonie Nr. 4 c-Moll* mit dem Untertitel „*Ostern*“ hat er nur einmal, im Jahr des 100. Geburtstages des Komponisten, dirigiert.

Ančerl hat sich häufiger dem Werk von Vítězslav Novák, einem der bedeutendsten Schüler Dvořáks gewidmet, obwohl es sich auch bei ihm meist um einmalige Aufführungen gehandelt hat. Während er dessen *Herbstsymphonie*, das Werk einer Lebensbilanz, im Februar 1948 noch zu Lebzeiten des Komponisten erstmals mit dem Prager Rundfunkorchester aufgeführt hat, hat er die Orchesterfassung der ursprünglich für Klavier bestimmten Tondichtung *Pan* nur einmal, im Oktober 1964, dirigiert.

ASRAEL / Viel mehr und tiefer hat sich Ančerl mit dem symphonischen Schaffen eines anderen Dvořák-Schülers (und dessen Schwiegersohns), Josef Suk, beschäftigt, vor allem mit seiner großen Symphonie c-Moll *Asrael*: „*Ich liebe Asrael sehr, auch deshalb, weil ich die Möglichkeit hatte, das Werk direkt mit Suk zu studieren. Ich habe zu diesem Werk überhaupt eine persönliche, herzliche Beziehung. Es tut mir leid, dass es international nicht so berühmt geworden ist wie zum Beispiel Janáčeks Sinfonietta*,” sagte Ančerl in einem Rundfunkinterview aus dem Jahr 1965. Er selbst hat für die Anerkennung von *Asrael* in der Welt viel getan und die Symphonie mit den Berliner und den Münchner Philharmonikern, mit dem Royal Philharmonic Orchestra in London und mit dem Cleveland Orchestra aufgeführt. Im Mai 1967 hat er eine einzige Studio-Aufnahme dieses Werkes mit dem Südwestfunkorchester Baden-Baden realisiert.

Ančerl hat *Asrael* zum ersten Mal im Juni 1937 mit dem Prager Rundfunkorchester gespielt und am 30. September 1948 mit ihm zur Erinnerung an das 10 Jahre zuvor unterzeichnete „Münchener Abkommen“ aufgeführt. Mit der Tschechischen Philharmonie hat er es zum letzten Mal beim Prager Frühlings Festival 1969 gespielt. Der Komponist Milan Slavický hat sich an „*Ančerls beeindruckende Leistung, aber auch sein mageres, krankes Gesicht*“ erinnert. „*Wir sahen ihn damals zum letzten Mal, und der herannahende Asrael – Engel des Todes – war sein Todesengel, das wussten die meisten, und so wurde der Eindruck des ganzen Abends noch stärker...*“

Über seinen letzten *Asrael* in Cleveland im Oktober 1971 hat Ančerl an seine Freunde als über eines seiner größten musikalischen Erlebnisse geschrieben: „*Ich habe mir fünf Proben erzwungen und ich denke, dass die Aufführung in jeder Hinsicht perfekt war. Bei der zweiten Probe gab es bereits keine, auch nicht die geringsten technischen Probleme und ich konnte mich nur auf das Musizieren konzentrieren und mich einer ihnen völlig unbekanntem emotionalen Sphäre Suks nähern. Das war immerhin die meiste Arbeit, vor allem, diese intime Wärme und das für sie ein wenig übertriebene schmerzhaftes Pathos der Musik Suks aus ihnen heraus zu locken.*“

VON DEBUSSY BIS PISTON / Ančerl hat sich im Weltrepertoire der modernen Musik insbesondere als Interpret der Musik von Strawinsky, Bartók, Prokofjew und Schostakowitsch dauerhafte Anerkennung erworben. In unserer Edition befinden sich aber auch einige aus diesem Rahmen fallende Namen. Die Werke der beiden englischen Komponisten – *Introduktion und Allegro* für Streichquartett und Streichorchester von Edward Elgar und *Phantasie nach einem Thema von Thomas Tallis* von Ralph Vaughan-Williams – hat er für die englischen Tourneen der Tschechischen Philharmonie im Jahr 1956 bzw. 1962 einstudiert.

Bei den bei den Prager Konzerten aufgenommenen Werken kommt nicht nur die meisterhafte Kunst des Smetana Quartetts, sondern auch der weiche, reiche und warme Klang der Streicher der Philharmoniker zum Ausdruck. Für die amerikanisch-kanadische Tournee der Tschechischen Philharmonie im Jahr 1965 hat Ančerl die *Toccata* von Walter Piston gewählt und die zum Gedächtnis an Béla Bartók komponierte *Musique funébre* von Witold Lutosławski im Januar 1960 – nicht einmal zwei Jahre nach ihrer polnischen Uraufführung – aufgeführt.

Auch die Komponisten, die zum „Stammepertoire“ des Dirigenten gehörten – Igor Strawinsky und Sergei Prokofjew – sind in unserer Auswahl mit Werken vertreten, die er nur einmal einstudiert und aufgeführt hat: die *Skythische Suite* Prokofjews im Februar 1960 und Strawinskis *Konzert für Klavier, Blasinstrumente, Timpani und Kontrabassi* im April 1968, bei einem Konzert anlässlich des 85. Geburtstages des Komponisten, den Ančerl geliebt und vor allem in den 60er Jahren unzählige Male in seiner Heimat und auch im Ausland gespielt hat. Das *Philharmonische Konzert* von Paul Hindemith hat die Tschechische Philharmonie im Frühling 1964 als Erinnerung an den nicht lange zuvor verstorbenen Komponisten aufgeführt – im Prager Rudolfinum und auch bei einem Gastspiel des Orchesters im Wiener Musikverein.

Es mag scheinen, dass Claude Debussy und Maurice Ravel dem Naturell Ančerls nicht entsprochen hätten. Tatsächlich aber waren die Werke beider Impressionisten ein bedeutsamer Bestandteil seines Repertoires. Die *Rapsodie espagnole* Ravels und Debussys *La Mer* hat er bei zahlreichen Konzerten der Tschechischen Philharmonie nicht nur in der Tschechoslowakei, sondern auch in Österreich, Deutschland, in der Schweiz, in Sowjetrußland, in den USA und in Kanada aufgeführt. Unter seinen Händen konnte diese Musik einen Klang voll Subtilität und Raffinesse, gleichzeitig aber auch voller Farbenpracht und Vitalität entfalten.

TSCHECHISCHE SCHICKSALE / In den Lebensläufen nach 1890 geborener tschechischer Komponisten spiegelt sich nicht selten die tschechische und die Weltgeschichte des 20. Jahrhunderts. Man findet in ihnen auch einige Verbindungen mit dem Leben von Karel Ančerl.

Bohuslav Martinů, am Prager Konservatorium Schüler von Josef Suk, lebte seit 1923 in Paris, wo er die Impulse der Nachkriegsmusik intensiv in sich aufgenommen hat. Vor den Nationalsozialisten in die USA geflohen, ist der international anerkannte Komponist nie in seine von den Kommunisten regierten Heimat zurück gekehrt. Aus politischen Gründen (er galt als Emigrant) war seine Musik zwischen 1950–1955 von den Programmen der Tschechischen Philharmonie verbannt. Erst in der Periode des sogenannten „Taufweters“ konnte Karel Ančerl das

Versäumte nach Möglichkeit gutmachen, indem er zu Hause und im Ausland Symphonien Martinůs und weitere von dessen Orchesterwerken spielte. Und zum letztenmal, noch einige Monate vor dem Tod des Komponisten, als dessen schlechter Gesundheitszustand bereits bekannt geworden war, schrieb er an ihn in die Schweiz: „*Ich hoffe fest, dass dies nur vorübergehende Beschwerden sind... Schade, dass Sie vorerst keine Gelegenheit sehen, zu uns zu kommen, wir würden uns sehr mit Ihnen freuen.*“

Erwin Schulhoff wurde mit 10 Jahren als ein außerordentliches Talent am Prager Konservatorium aufgenommen und setzte auf Empfehlung Antonín Dvořáks seine Studien in Deutschland fort, u. a. in Leipzig bei Max Reger. Nach dem 1. Weltkrieg, während dem er in der k. u. k. Armee an der russischen und italienischen Front gekämpft hat, verbrachte er einige Jahre in Deutschland und schloss sich der dortigen künstlerischen Avantgarde an. Ančerl hat eine ihm von Schulhoff erzählte Geschichte mitgeteilt, die mit dessen im Jahre 1922 in Berlin mit Erfolg uraufgeführten *Suite für Kammerorchester* zusammenhängt: „*Er ist nach Prag zurückgekehrt, von seinem Erfolg ziemlich enttäuscht, weil kein ‚Skandal‘ geschehen war. Um so etwas zu provozieren, hat er in die Partitur verschiedene nichtmusikalische Instrumente eingeführt, Autohupen und was weiß ich noch. Mit diesen Klängen wurde dann die Suite in Deutschland erneut aufgeführt, diesmal mit einem ordentlichen ‚Skandal‘ und ausgepiffen. Schulhoff war glücklich und zufrieden und er sprach immer wieder davon, dass er im Leben keinen solchen Erfolg gehabt habe. Die Leute haben geschrien, gepfiffen und ihn fast niedergeschlagen.*“ In den 30er Jahren wurde Schulhoff, als Reaktion auf den drohend wachsenden Nationalsozialismus, ein leidenschaftlicher Verehrer Sowjetruslands. Im Jahre 1932 vertonte er das *Kommunistische Manifest*, ein „Oratorium“, das von ihm nicht für Konzertaufführungen, sondern für Massenversammlungen unter freiem Himmel gedacht war. Es ist eine Musik, die aus Schulhoffs Überzeugungen bereits vor den verbindlichen Doktrinen des sozialistischen Realismus entstanden ist, und trotzdem deren Geist in sich trägt – ein Beweis dafür, welche Macht ein vertonter Text haben kann. Denn es gibt Worte, die das Werk eines Komponisten veredeln, aber auch solche, die seinem Wert schädlich sein können. Schulhoffs Leben hat ein tragisches Ende gefunden. Nach der Besetzung der Tschechoslowakei durch das nationalsozialistische Deutschland wollte er in die Sowjetunion emigrieren, wurde aber während des Wartens auf ein Visum festgenommen und in das Internierungslager Wülzburg deportiert, wo er drei Jahre danach starb.

Iša Krejčí, Jaroslav Ježek und Karel Ančerl waren bereits seit ihren Studien am Konservatorium befreundet und sind dann alle durch das avantgardistische „Entfesselten Theater“ verbunden geblieben. Ježek war ein phänomenaler Melo-

diker und Autor der besten und bis heute beliebten tschechischen „Schlager“, die seine Werke des „ernsten“ Genres in den Hintergrund gedrängt haben. Von diesen bringt unsere Aufnahme seine *Phantasie für Klavier und Orchester*; der Solist ist der vierte Freund in der Gruppe, Václav Holzknecht. Ježek ist es zwar gelungen, noch rechtzeitig in die USA zu emigrieren, er starb dort aber bereits mit 35 Jahren. Iša Krejčí war einer der wenigen tschechischen Komponisten, die sich in ihrem Werk vom Neoklassizismus beeinflussen ließen, ein Grund dafür, dass er sich – insbesondere nach 1948 – dem Druck, politisch engagierte Werke zu schreiben, entziehen konnte.

Ančerl hat die Werke von Krejčí oft und gerne gespielt. In den Worten der Kritik über seine Aufführung von dessen *Symphonie Nr. 1* ist der Charakter der Musik gut getroffen: „*Iša Krejčí hat in letzter Zeit eine wunderbare Reife erreicht. Ein lustiges Scherzo mit einer Waldhörnerepisode, die Melodik des langsamen Satzes, der wie ein Volkslied klingt, schlicht und emotional gefärbt (...), das ist eine starke, überzeugende und unverwechselbare Musik.*“

„*Du, der du meiner Arbeit so nah bist, der du ihr zur Verwirklichung – buchstäblich als eine Hebamme – auf die Welt geholfen hast,*“ hat im Dezember 1972 Miloslav Kabeláč nach Toronto geschrieben, nur einige Monate vor dem Tod des Dirigenten. Es war tatsächlich Ančerl, der nach 1945 einigen Werken des Komponisten zur Aufführungen verholphen hat. Beide waren im selben Jahr geboren, sie haben gemeinsam am Konservatorium studiert, in den 30er Jahren beim Rundfunk gearbeitet und beide mussten ihn verlassen – im Fall von Kabeláč war der Grund die jüdische Herkunft seiner Frau. Und weil sich Kabeláč nach dem Krieg ebenfalls vom Kommunismus distanziert hat, befand er sich und auch seine Arbeit in einer gewissen Isolation. Zu deren Lockerung hat auch Karel Ančerl beigetragen, der nicht nur die hier präsentierte *Symphonie Nr. 5*, sondern auch das berühmte *Mysterium der Zeit* uraufgeführt und in den 60er Jahren auf den Tourneen der Tschechischen Philharmonie propagiert hat. Für Ančerls Plan in den 70er Jahren, einige Werke Kabeláčs in Kanada aufzuführen – umso mehr, als der Komponist in seiner Heimat wieder schikaniert wurde – war es bereits zu spät.

Jiří Pauer hat durch seine Symbiose mit dem kommunistischen Regime alle Vorteile für seine Karriere als talentierter Komponist, aber auch als immer einflussreicherer Kulturbeamter genossen, der 1958 als Direktor der Tschechischen Philharmonie Ančerls Vorgesetzter wurde. Nur der um zwei Jahre jüngere Jan Novák war das absolute Gegenteil, ein Freigeist, der sich nicht fesseln lassen wollte. Er hat nach dem Krieg in New York bei Bohuslav Martinů studiert, der ihm „neue Welten geöffnet hat“. Der Einfluss Martinůs ist auch in Nováks *Konzert für zwei Klaviere* aus dem Jahr 1955 zu spüren, dessen unter der Leitung Ančerls und mit dem Komponisten und dessen Frau als Solisten erfolgte Aufführung von der

Kritik – wie folgt charakterisiert wurde: „Klarheit des Ausdrucks, übersichtliche Form, rein gezeichnete Melodie, stetige Bewegung mit den Wellen des reich strukturierten Rhythmus, das sind wohl die auffälligsten Merkmale seiner Musik auch in diesem Konzert. In der Logik seines musikalischen Denkens ist eine gerade romanische Klarheit.“ Wie Ančerl, hat auch Jan Novák im Jahr 1968 die Tschechoslowakei verlassen. Nach der Selbstverbrennung Jan Palachs hat er das Werk *Ignis pro Ioanne Palach* komponiert, das Ančerl 1971 in Toronto aufgeführt hat.

Zur „jüngsten“ Generation der tschechischen Komponisten, die in dieser Auswahl vertreten sind, gehören Jindřich Feld und Jan Klusák. Felds *Konzert für Orchester* wurde beim selben Konzert aufgenommen, bei dem auch Schulhoffs *Kommunistisches Manifest* gespielt wurde. Die musikalische Sprache beider Werke ist grundlegend verschieden. Die Komposition Felds aus dem Jahr 1957 ist eine neue Fassung seiner Absolventenarbeit aus den frühen 50er Jahren. Die *Variationen über ein Thema von Gustav Mahler* sind das erste bedeutende und auch das meistgespielte symphonische Werk von Jan Klusák. Ohne den so verhängnisvollen Einschnitt des Jahres 1968 hätte sich Ančerl zweifellos auch mit anderen Werken Klusáks beschäftigt und sie auch aufgeführt. Doch es ist lediglich nur bei den *Variationen* geblieben, die er im Juni 1964 für das Konzert der Tschechischen Philharmonie im Wiener Musikverein einstudiert und im Herbst des selben Jahres dann in Prag erstaufgeführt hat.

PRAGER FRÜHLING 1968 / *„Es war ungefähr 20:10 Uhr, als ein älterer Herr die Loge betrat. Das Publikum stand auf, applaudierte mit einem Lächeln (...) und der neue tschechoslowakische Präsident Ludvík Svoboda erwiderte das Lächeln.“* Diese Worte haben die Leser der Tageszeitung „Toronto Daily Star“ im Mai 1968 in der Reportage von William Littler gelesen, der nach Prag nicht nur deshalb gekommen war, um über die Eröffnung des Festivals Prager Frühling mit dem traditionellen Zyklus von Bedřich Smetana *Mein Vaterland* zu schreiben. Er sollte vor allem über Karel Ančerl berichten, unter dessen Leitung die Tschechische Philharmonie das Festival eröffnet hat und von dem man bereits wusste, dass er ab der Saison 1969/1970 Chef des Toronto Symphony Orchestra fungieren werde. „Ančerl ist hier bedeutend, seine Aufnahmen sind überall erhältlich, in jedem Schaufenster findet man das Buch über ihn,“ hat Littler geschrieben.

Ančerls Position im tschechoslowakischen Musikleben war etwas komplizierter, als es von außen schien. Eine freie künstlerische Arbeit war zahlreichen politisch und ideologisch bedingten Einschränkungen unterworfen, die man akzeptieren musste. Die Dramaturgie der Tschechischen Philharmonie wurde offiziell vom Ministerium gelenkt; die Tourneen, vor allem die außerhalb des „sozial-

istischen Lagers“, wurden politisch überwacht; die Geheimpolizei hatte im Orchester ihre Netzwerke und Ančerl wurde verdächtigt, eine Flucht in den Westen zu planen. Er war sich sicherlich dessen bewusst, welche Möglichkeiten ihm der Posten des Chefdirigenten der Tschechischen Philharmonie eröffnete, und die Behörden wussten ihrerseits, wie wichtig es ist, einen anerkannten Künstler an der Spitze des Orchesters, eines der „Schaufenster“ der Tschechoslowakei in die Welt, zu haben. Dennoch mag sich Ančerl unterbewertet gefühlt haben. Es quälte ihn auch das Bewusstsein, dass verschiedene „Delegationen“ unter Mißachtung seiner Stellung als Orchesterchef den emigrierten Rafael Kubelík besucht haben, um ihn zur Rückkehr zu überreden. Es war das für ihn eine äußerst unangenehme Situation, die ihn vermuten ließ, dass einige Verhandlungen hinter den Kulissen ein Ausdruck des Misstrauens gegenüber seiner Arbeit wären. Im April 1968, als mit Kubelík abermals verhandelt wurde, hat Ančerl an seinen Vorgesetzten, Direktor Jiří Pauer, geschrieben: *„Als ich Kubelík nach seinem Weggang zum ersten Mal im Jahr 1956 in London getroffen habe, sagte ich ihm klar und direkt, dass ich, wann immer er in die Philharmonie zurückkehren wolle, ohne Vorbehalte zurücktreten werde... Ich hoffe, Du wirst verstehen, dass es mich interessiert, wer hinter der Bühne die Figuren in diese Richtung bewegt hat.“* Vielleicht war Ančerl auch deshalb an einer Chefdirigenten-Position im Ausland interessiert, weil er die Selbstverständlichkeit, mit der ihm in seinem bisherigen Wirkungskreis begegnet wurde, in Frage stellen wollte. Um zu beweisen, dass er auf eine langjährige künstlerische Beziehung zur Tschechischen Philharmonie nicht angewiesen sei.

In dieser komplizierten Zeit, in der sich das tschechoslowakische Leben für mehrere Monate dramatisch liberalisierte und die Zensur nach vielen Jahren aufgehoben wurde, hat Ančerl beim Prager Frühling 1968 zwei nicht nur für ihn selbst, sondern auch für die tschechische Musik symbolträchtige Werke dirigiert: Smetanas *Mein Vaterland* bei der Eröffnung des Festivals, und die Symphonie von Josef Suk *Das Reifen* Zum Gedenken an den 85. Geburtstag von Václav Talich. Mit diesem Werk hatte sich für Talich im Jahre 1918 der Weg zur Tschechischen Philharmonie eröffnet, und im Herbst 1954 hat er mit dem selben Werk seine Beziehung zu diesem Orchester abgeschlossen... Das selbe gilt auch für Ančerl. Drei Monate nach dem Konzert in Prag sollte er das Cleveland Orchestra dirigieren, hat sich aber entschlossen, beim Boston Symphony Orchestra für den erkrankten Charles Munch einzuspringen. Ohne diesen Entschluss wäre der Tag seiner Abreise nach Cleveland der 21. August 1968 gewesen, also der Tag, an dem die Tschechoslowakei von der sowjetischen Armee und den Truppen des Warschauer Paktes besetzt wurde. Der Schock, den die Invasion für Ančerl bedeutete und mit der er sich fern von seiner Heimat (und in den ersten Wochen auch von

seiner Familie) auseinandersetzen musste, hat zu seiner schweren, aber konsequenten Entscheidung geführt, als Chef der Tschechischen Philharmonie zurückzutreten, nicht mehr zurückzukehren und in Kanada eine neue Heimat zu suchen.

PETR KADLEC

Übersetzung Vlasta und Hubert Reitterer

KAREL ANČERL

Quand on regarde les 65 ans de parcours de vie de **KAREL ANČERL** (1908–1973), on dirait, à première vue, plusieurs vies sans continuité de l'une à l'autre. Les années 1930 sont celles du démarrage, où le jeune musicien ne trouve pas facilement de débouché mais s'établit finalement comme un bon interprète de musique contemporaine. Les six années de guerre brisent tout ce qui était jusque-là. Karel Ančerl ne survit à la détention dans les camps de concentration nazis que par miracle et revient seul d'Auschwitz; tous ses proches ont péri dans les chambres à gaz. Les années d'après-guerre sont l'essai d'un nouveau départ. Ančerl entre dans le Parti communiste de Tchécoslovaquie, se retrouve à l'Opéra, où il étudie en prédominance le répertoire romantique et, finalement, devient chef de l'Orchestre de la Radiodiffusion. À l'automne 1950, il est de but en blanc affecté à la Philharmonie tchèque, qu'il n'avait encore dirigée que de façon minimale. Ses proches eux-mêmes ne croient pas que ce soit un choix heureux. Sans parler de la résistance de l'orchestre face au directeur musical qu'on vient de lui attribuer. Mais, contre toute attente, les 18 années suivantes de Karel Ančerl avec la Philharmonie tchèque marquent une ère glorieuse, où règne une rare continuité de travail artistique et d'exigences élevées. Après l'occupation soviétique de la Tchécoslovaquie en août 1968, Ančerl démissionne de son poste et, après le printemps de 1969, il ne reviendra plus dans son pays natal. Il est jusqu'à sa mort directeur musical de l'Orchestre symphonique de Toronto et est régulièrement invité par les orchestres d'Amsterdam, de Cleveland, de New York ou de Jérusalem.

Pourtant, malgré toutes ces discontinuités pleines de revirements dramatiques, la vie d'Ančerl forme une entité remarquable. Il n'est pas facile de répondre en quelques lignes à la question du « pourquoi? », mais Karel Šrom, ami du chef et son (unique) biographe, nous donne un fil directeur dans son texte pour le cinquantième anniversaire d'Ančerl: « Car son art est nouveau, pur, dévoué et modeste. Véritablement grand, forgé de talent et de discipline, équilibrant avec sagesse toutes les composantes pour obtenir une perfection finale, conduit par un cœur sincère, un art passé par une fournaise de souffrance humaine comme peu en ont vécu et y ont survécu. Comme un semis qui a attendu la fin de l'orage, a porté et donne des fruits riches et durables. »

Karel Ančerl naît le 11 avril 1908 à Tučapy, en Bohême du Sud, dans une famille juive. Son père Leopold est producteur de spiritueux, de liqueurs et de rhums et les habitants du coin conserveront de lui et de sa femme Ida le souvenir de gens extrêmement aimables et cultivés. Ils n'empêchent d'abord pas leur fils dans son élan musical – à l'école primaire, il apprend aussi à jouer du violon – néanmoins, ils veulent qu'il soit juriste. Karel Ančerl se lasse de plus en plus des

cours du lycée technique à Prague et, en troisième, il fait exprès d'échouer. Quand il est dans la classe supérieure, il est fortement invité par la direction à quitter l'école, ce qu'il fait avec la plus grande joie et à l'insu de ses parents.

À partir de septembre 1926, il commence à suivre les cours du Conservatoire de Prague et ouvre largement son champ d'études. Il s'adonne à la percussion, à la musique de chambre, à la direction d'orchestre mais aussi à la composition, avec même des cours spéciaux de musique en quarts et sixièmes de ton avec le compositeur Alois Hába. – Ančerl est notamment l'auteur d'une *Skladba v čtvrttóněch pro smyčcový orchestr* (Pièce en quarts de ton pour orchestre de cordes) de 1929 qui n'a été donnée en création mondiale que tout récemment, en août 2021, à Ostrava. – C'est une impulsion majeure en faveur de la direction d'orchestre qui lui est donnée avec la rencontre de Bruno Walter, lorsque celui-ci monte la *Deuxième* de Mahler avec la Philharmonie tchèque en mars 1928 et qu'Ančerl dirige le groupe de musiciens en coulisse. « Walter m'a dit merci après, il a dit que c'était bien et que je devrais être chef. » À son double concert de fin d'études en juin 1930, Ančerl dirige la Philharmonie tchèque: dans le 1er mouvement de la *Pastorale* de Beethoven (pour son diplôme de direction) et la première exécution de sa propre *Sinfonietta* pour orchestre (en composition). À la question d'opter plutôt pour une carrière de chef ou de compositeur, les critiques présents donnent une réponse claire: c'est la baguette qu'ils recommandent au jeune diplômé de 22 ans. (« Ančerl a retenu l'attention plus nettement encore en tant que chef. C'est peut-être audacieux, mais pas excessif d'affirmer que c'est une grande carrière de chef d'orchestre qui attend Ančerl », écrivait František Bartoš.)

Sa première grande occasion se présente en 1931 à Munich, où Hermann Scherchen décide de créer l'opéra *Matka* (La Mère) en quarts de ton d'Alois Hába. Il recourt au « spécialiste » Ančerl en tant qu'organisateur (chargé de trouver chanteurs et musiciens), pédagogue (avec pour tâche d'apprendre à chanter en quarts de ton) et chef de chant. Dans les années qui suivent, Ančerl poursuit dans la lignée de cette expérience aux festivals annuels de musique contemporaine en de nombreux lieux d'Europe: Vienne, Paris, Amsterdam, Strasbourg et Barcelone. Mais, sur le terrain de la musique contemporaine, il ne chôme pas non plus à Prague, où il monte, entre autres, les premières exécutions tchèques du *Pierrot lunaire* de Schönberg (1934) ou de l'*Octuor* de Stravinsky (1935).

Toutefois c'est grâce à la muse plus légère du jazz qu'il obtient un engagement stable. À la mi-1931, le populaire compositeur de musique de danse jazzy Jaroslav Ježek, ex-condisciple du Conservatoire, le fait venir – en tant que violoniste et chef – à l'orchestre du Théâtre libéré. Par son travail aux répétitions, Ančerl y fait grand bruit car, même pour la musique « de consommation », il exige une précision maximale: dans l'accord, le rythme et la dynamique. Même s'il

quitte le Théâtre libéré après deux ans, il n'oubliera jamais la beauté de son atmosphère: « Nous étions tous des amis très proches, on jouait en étant très investis et enthousiastes, et, sincèrement, on aimait les deux principaux acteurs – Voskovec et Werich. » Jusqu'à la guerre, il est ensuite régisseur musical avec des tâches de direction d'orchestre à la Radiodiffusion de Prague. En 1934, Ančerl y apprend la veille de la diffusion qu'il doit effectuer au pied levé un remplacement du chef. Au programme, il y a la *3e symphonie* et le *1er concerto pour piano* de Prokofiev avec le compositeur au piano. « Comment il a su maîtriser en si peu de temps la partition difficile de la symphonie et celle pas facile du tout du concerto, ça tient pour nous de l'énigme. Mais il a gagné sur toute la ligne », écrit la critique. Le grand succès de la symphonie de Prokofiev lui vaut de la diriger aussi à son premier concert régulier avec la Philharmonie tchèque en janvier 1935.

Avec l'introduction des lois raciales nazies sur le territoire occupé de la Bohême et de la Moravie, Ančerl est aussitôt renvoyé de la Radio en mars 1939. « Pour le moment j'essaie de disparaître », écrit-il à Jaroslav Ježek qui a émigré à New York. « J'aimerais mieux arriver de votre côté en Amérique, mais ce sera sans doute très difficile et depuis Prague, carrément impossible. La situation ici n'est pas enviable et pour ceux surtout qui sont d'origine impure elle est impossible. Peu de nos dirigeants sont restés honnêtes, beaucoup font plus qu'il ne faut. De nos amis, tous tiennent bon. Mais sinon il y a beaucoup de Tchèques à la Gestapo et ils leur rendent là d'utiles services ». Ančerl tente de quitter le protectorat de Bohême-Moravie via la Pologne, mais la Gestapo l'arrête à Ostrava et l'emprisonne plusieurs mois. Libéré, il retourne chez lui en Bohême du Sud, où il travaille pendant trois ans comme ouvrier. En novembre 1942, il est déporté avec sa femme Valy et sa famille la plus proche au camp de concentration de Terezín (Theresienstadt), où leur fils Jan naît trois mois plus tard. Ančerl fait d'abord partie des prisonniers qui transportent le charbon, au cours du temps il devient aide-cuisinier. En 1943, il fonde au ghetto de Terezín un orchestre de cordes composé d'une quarantaine de musiciens tchèques, hollandais, allemands et autrichiens. « Une chose pour moi (...) était claire, c'est que la puissance de la musique est si grande que par son charme irrésistible elle attire chacun pourvu qu'il ait du cœur et les sens ouverts et l'aide à surmonter les heures les plus dures de la vie. » À l'automne 1944, leur musique est exploitée pour tourner le film de propagande *La ville offerte (Der Führer schenkt den Juden eine Stadt)*. Peu de temps plus tard, tous les membres de son orchestre sont transportés à Auschwitz où presque tous périssent. « Je n'aime pas me souvenir de cette période, mais malgré tout (...) elle a apporté beaucoup d'expériences. Et surtout une chose importante, qui m'a aidé à tout simplement continuer de vivre. Quand j'ai connu le gouffre abyssal de ce que l'homme peut faire à l'homme, c'est que je n'ai pas perdu foi en l'hu-

manité et je suis retourné après avec un plein élan à la carrière que j'avais commencée en 1930. »

Karel Ančerl revient à une activité musicale publique avec les premiers concerts d'octobre 1945. Il devient pendant une saison chef du deuxième Opéra de Prague (aujourd'hui l'Opéra d'État) et y étudie un répertoire où on l'aurait peu attendu: *La Dame de pique* de Tchaïkovski, *La Bohème* de Puccini ou *Les Contes d'Hoffmann* d'Offenbach. À partir de septembre 1947, il est directeur musical de l'Orchestre symphonique de la Radiodiffusion de Prague et dirige en invité aux Pays-Bas, en Italie, en Belgique, en Roumanie et en URSS. À partir du printemps de 1948, il enseigne aussi brièvement la direction d'orchestre à l'Académie des Arts du Spectacle de Prague – parmi ses élèves, citons les deux plus marquants: Zdeněk Košler et Martin Turnovský.

Après le putsch communiste de février 1948, Rafael Kubelík, jusque-là directeur musical de la Philharmonie tchèque, émigre et l'orchestre continue de travailler avec le matador de la baguette Karel Šejna et le jeune Václav Neumann. Puis l'orchestre obtient la possibilité d'élire parmi les deux son nouveau directeur musical. Šejna l'emporte haut la main. Mais, un beau jour, à une répétition, on voit apparaître, avec un décret de nomination du ministère: Karel Ančerl, sans qu'il ait du tout été question de lui avant. L'intervention de David Oïstrakh auprès du ministère aurait joué un rôle important dans sa nomination. Mais, dans l'orchestre, il se fait une résistance spontanée et Ančerl fait preuve d'une ténacité immense quand il réussit à répondre à cette atmosphère hostile par son travail incessant. Aux répétitions, il est parfaitement préparé, travaille avec cohérence et la préoccupation de la qualité vient en premier. L'aversion initiale des musiciens de la Philharmonie tchèque va jusqu'à se projeter dans des messages d'agent que certains membres de l'orchestre fournissent à la police secrète tchécoslovaque. « Presque tous les membres de l'orchestre sont contre Ančerl, qu'ils insultent à voix haute et dont ils parlent aussi mal que possible. Cela vient de ce que le niveau de l'orchestre est élevé et qu'Ančerl freine la Philharmonie tchèque. » Au secrétariat de l'orchestre on voit aussi arriver, mais de l'amorce des années 1950, des lettres antisémites anonymes: « Je suis allé me rafraîchir l'esprit avec un concert de la Philharmonie tchèque, or au pupitre de chef, je n'ai pas trouvé l'émérite Šejna, mais bien le youpin Ančerl, qui tient plutôt par ses gestes du pantin que d'un chef. » – « Camarades, comment se peut-il que le sioniste Karel Ančerl soit toujours chef et directeur artistique de la Philharmonie tchèque? Vérifiez, s'il vous plaît, comment il se peut qu'il ait été nommé non seulement contre la volonté de tout l'orchestre, mais aussi de la critique culturelle (...). Nous souhaitons fortement qu'il ne dirige plus le concert solennel à l'occasion de l'anniversaire de J. V. Staline. »

Malgré les obstacles et la grande dose de haine, le travail d'Ančerl et son intransigeance artistique commencent à donner des résultats convaincants. «Ančerl apportait au travail avec l'orchestre des éléments qui commençaient à être courants dans le monde et qu'on pouvait exposer à toute concurrence», se souvient Ivan Medek, journaliste musical et proche collaborateur d'Ančerl. «Et ce qu'il faisait, il le faisait de façon cohérente. L'orchestre ne le comprenait pas toujours, mais ça n'a rien de nouveau, il faut s'y attendre.» Grâce aux enregistrements et à de grandes tournées, la qualité élevée de la Philharmonie tchèque commence à attirer l'attention dans le monde. Jusqu'en mars 1968, la série de tournées effectuées sous la direction d'Ančerl se monte honorablement à 60 voyages dans 28 États du monde. Elle inclut les scènes de concert les plus illustres, du Musikverein au Carnegie Hall. Ančerl commence aussi à être invité par les orchestres philharmoniques de Berlin et de Londres ou l'orchestre du Concertgebouw d'Amsterdam.

Ančerl passe aux USA la seconde moitié du mois d'août 1968. Quand il apprend l'occupation soviétique de la Tchécoslovaquie, il décide de ne pas revenir dans son pays, mais se rend à Toronto au Canada, où il doit, à partir de la saison 1969-1970, de toute façon succéder à Seiji Ozawa en tant que chef de l'orchestre. «Je ne peux pas faire cette fois une erreur fondamentale comme celle que j'ai faite en 1939 en croyant fermement que les choses tourneraient et que je devais rester pour pouvoir aider là où je supposais que je pourrais aider. J'en ai tiré une leçon et je suis convaincu que dans cette situation je ne pourrais aider personne (...).» En 1969, Ančerl dirige ensuite au Printemps de Prague ses derniers concerts en Tchécoslovaquie.

Avec l'Orchestre symphonique de Toronto, Ančerl travaille sur les mêmes principes qu'avec la Philharmonie tchèque et tous les orchestres qu'il a rencontrés. «Pour le moment, j'ai réussi à éveiller l'intérêt pour la qualité et ça, je considère que c'est le progrès le plus important. Je peux augmenter progressivement mes attentes et avec les syndicats j'ai même gagné le combat pour obtenir des répétitions partielles par pupitres, qui n'étaient pas possibles jusque-là.» Au Canada et aux USA, Ančerl est de plus en plus perçu comme un chef représentant surtout la grande tradition musicale d'Europe centrale. Il est invité par les meilleurs orchestres américains et, en dehors des classiques mondiaux, il dirige aussi la musique tchèque: le Philharmonique de New York découvre ainsi les compositeurs tchèques baroques Vejvanovský, Zelenka et Bixi; à Cleveland, il dirige la symphonie *Asrael* de Josef Suk. Avec ses «Torontois», il prépare l'enregistrement de *Ma Patrie* de Smetana et, pour le printemps 1974, une grande tournée européenne. La maladie et la mort le 3 juillet 1973 mettent fin à ces projets prometteurs.

Karel Ančerl a passé au Canada les quelques dernières années de sa vie et a réussi à amener l'orchestre de Toronto à un niveau sans précédent. Mais sa vie, surtout, y a reçu cette qualité à laquelle il aspirait et dont il parlait au violoniste Josef Suk dans une lettre de septembre 1968: «Je ne veux plus toujours regarder si quelqu'un n'est pas en train d'écouter à côté et je ne veux plus être mené par la main. C'est pourquoi, même si j'ai dû laisser presque tout dans mon pays, je repartirai à neuf, en homme libre et uniquement responsable de ses actes devant lui-même.»

Avec la collection KAREL ANČERL GOLD EDITION en 43 volumes, nous avons présenté la quasi-intégralité des enregistrements en studio d'Ančerl pour Supraphon. Mais les archives de la Radio tchèque conservent de nombreux autres enregistrements du chef, en particulier les captations en direct de concerts avec la Philharmonie tchèque. On y trouve souvent un répertoire qu'Ančerl n'a jamais gravé en studio: c'est une sélection de ces enregistrements *live* qu'on présente maintenant aux auditeurs.

LE CHEMIN VERS LES CLASSIQUES / «Karel Ančerl était un formidable interprète de la musique du XXe siècle, de Stravinsky, de Bartók, et c'est souvent par son intermédiaire qu'on a découvert leurs œuvres. Et bien sûr de Martinů, qui a longtemps été à l'index, et lui, en fait, le défendait», se souvient Martin Turnovský, l'un des élèves d'Ančerl. Il est vrai que l'affinité d'Ančerl avec un répertoire où sont plus naturellement représentés Bartók, Stravinsky et Martinů que Liszt, Tchaïkovski et Schumann, est nette. Elle est étroitement liée à l'époque qui a suivi la Première Guerre mondiale et dans laquelle Ančerl a grandi. Toute sa génération a été profondément influencée par l'esprit avant-gardiste et antiromantique qui s'imposait fortement, et pas qu'en musique.

Ančerl a ainsi progressivement et toujours plus trouvé son chemin vers les classiques de la musique universelle, une évolution déterminée aussi par les exigences de la vie des concerts, qu'en tant que directeur musical de la Philharmonie tchèque et chef invité de toute une série d'orchestres du monde il ne pouvait (ni, certainement, ne voulait) ignorer. Beethoven est de ce point de vue un exemple caractéristique: Ančerl dirige sa *Symphonie pastorale* (1er mouvement) dès son concert de fin d'études, mais il prend le temps de mûrir pour venir aux œuvres de ce grand classique. C'est à Toronto surtout qu'il est admiré pour ses interprétations beethovéniennes, Toronto où il dirige l'intégrale des symphonies à l'été 1970 lors du grand festival du bicentenaire Beethoven. Nos enregistrements font aussi entendre un Beethoven convaincant, en particulier dans l'ouverture *Coriolan*, avec une interprétation non dénuée de concentration grave, de densité et de tension dramatique.

Mozart, en revanche, a occupé Ančerl de façon occasionnelle. Il est intéressant qu'en nombre d'exécutions les symphonies de Mozart (il dirigeait le plus souvent la *ré* majeur dite «Prague») sont en parfait équilibre avec ses pièces concertantes. Notre enregistrement du *Concerto pour flûte et harpe en ut majeur* de janvier 1967 présente en solistes deux membres de la Philharmonie tchèque : Karel Patras et Géza Novák. Ančerl a accompagné plusieurs excellents violonistes dans le *Concerto pour violon n° 5 en la majeur* : à Prague, David Oïstrakh et Wolfgang Schneiderhan, à Salzbourg Josef Suk. Alexander Plocek – élève d'Otakar Ševčík et membre du célèbre Quatuor de Prague ainsi que du Trio tchèque – laisse de ce concerto de Mozart avec la Philharmonie tchèque et Ančerl, en mars 1959, une interprétation remarquable portant le cachet individuel de l'« ancienne école ».

Mendelssohn est encore moins présent chez Ančerl, même si son enregistrement du *Concerto pour violon* avec Josef Suk est célèbre et de toute beauté. Le chef ne dirige pour la première fois la *Symphonie italienne* qu'en février 1968, quand est réalisé notre *live*. L'enregistrement du *Don Juan* de Strauss capte aussi la première interprétation de l'œuvre en concert par Ančerl. « *La partition brillante (...) a fourni à l'orchestre l'occasion la plus gratifiante de faire entendre avec beaucoup de couleurs sa riche palette sonore, dans une prestation pleine d'élan, de sève et de souplesse* », notait la critique.

AUTOUR DE DVOŘÁK / Dans l'histoire de la Philharmonie tchèque, Antonín Dvořák est le compositeur le plus joué, auquel tous les chefs de cet orchestre se sont intéressés. Au fil de sa carrière artistique, Karel Ančerl a étudié une quarantaine d'œuvres de Dvořák à travers plus de 500 exécutions. L'enregistrement des *Chants bibliques op. 99* est celui du concert solennel du 4 janvier 1956 commémorant le 60e anniversaire du premier concert de la Philharmonie tchèque. Celui de la *Septième symphonie* venait avant une tournée en Angleterre de la Philharmonie tchèque à l'hiver 1962, où cette œuvre de Dvořák (écrite sur une commande de la Société philharmonique de Londres) fut donnée à plusieurs reprises, y compris dans un concert en studio pour la BBC. « *Même si le résultat était très précieux* », écrivait le critique musical Ivan Jirko, « *malgré tout je n'ai pu m'empêcher d'avoir l'impression que l'univers de l'œuvre n'est pas connu aussi intimement du chef pour qu'on ait dans toute son ampleur l'effet absolument immédiat, qui enflamme, dont la musique de Dvořák est capable*. » Il faut ici compléter le contexte dans lequel on percevait Ančerl : la tradition d'interprétation de la musique de Dvořák avait été bâtie surtout par Talich, et pour certains il manquait à Ančerl un je ne sais quoi d'essentiel du monde de Dvořák, il était plus sobre, plus objectif, moins constamment chantant. Les mots du journaliste musical

Ivan Medek aident à comprendre l'approche d'Ančerl et pas seulement par rapport à Dvořák : « *Ančerl était un esprit rythmique, qui savait toujours s'y prendre devant la structure compliquée d'une composition, mais je pense que cette sorte de souffle mélodique large avec laquelle Talich se sentait très en affinité ne l'intéressait pas tellement. (...) Ančerl soulignait le fondement rythmique presque plus que le fondement mélodique, même si, bien sûr, il tenait à la sonorité des cordes*. » Pas mal de cela s'entend dans nos enregistrements des deux symphonies de Dvořák, mais – justement grâce à leur construction rythmique claire – elles sont très convaincantes. L'enregistrement du *Scherzo capriccioso* de 1967 fut réalisé avant la deuxième tournée de la Philharmonie tchèque aux USA et au Canada, où cette petite œuvre pleine d'effet a pris « la une ».

Josef Bohuslav Foerster a commencé à composer quand Antonín Dvořák fêtait ses premiers succès internationaux. Il n'a jamais cessé d'admirer son aîné. Foerster a passé une bonne partie de sa vie en dehors des Pays tchèques, suivant sa femme, célèbre chanteuse, lors de ses engagements à Hambourg (où il s'est rapproché de Gustav Mahler qui a créé la 3e symphonie de Foerster) et à Vienne. La musique de Foerster est de l'ordre de la rareté au sein du profil artistique d'Ančerl. Le chef a étudié plusieurs de ses œuvres avec l'Orchestre symphonique de la Radiodiffusion de Prague, dont la cantate monumentale *Svatý Václav (Saint Venceslas)*. Il a dirigé une seule fois la symphonie n° 4 en ut mineur sous-titrée *Veliká noc (La Grande Nuit ou La Nuit de Pâques)* l'année du 100e anniversaire de la naissance du compositeur.

Ančerl est venu plus souvent à l'œuvre de Vítězslav Novák, l'un des grands élèves de Dvořák, même si, là aussi, il s'agissait le plus souvent d'exécutions uniques. C'est en février 1948, encore du vivant du compositeur, qu'il étudie pour la première fois avec l'Orchestre symphonique de la Radiodiffusion de Prague la *Podzimní symfonie (Symphonie d'automne)*, œuvre bilan de Novák. En revanche, il ne dirige qu'une seule fois, en octobre 1964, la version orchestrale de son poème en musique *Pan*, à l'origine pour piano.

ASRAEL / Ančerl s'est intéressé bien plus et bien plus profondément à l'œuvre symphonique de Josef Suk, autre élève de Dvořák (et gendre du compositeur), en particulier à sa grande symphonie de deuil *Asrael*, en ut mineur : « *J'aime énormément Asrael, déjà parce que j'ai eu l'occasion de l'étudier directement avec Suk. J'ai en fait un rapport personnel à cette œuvre, chaleureux. Je regrette terriblement qu'elle ne soit pas devenue une œuvre internationale comme, par exemple, la Sinfonietta de Janáček* », dit Ančerl dans un entretien radiophonique de 1965. Mais lui-même a beaucoup fait pour promouvoir *Asrael* dans le monde, étudiant cette symphonie avec les orchestres philharmoniques de Berlin et de Munich,

avec le Royal Philharmonic Orchestra de Londres et l'orchestre de Cleveland. En mai 1967, il réalise son unique enregistrement en studio d'*Asrael* avec l'orchestre du Südwestfunk de Baden-Baden.

C'est en juin 1937 qu'Ančerl étudie pour la première fois *Asrael* avec l'orchestre de la Radio de Prague. Le 30 septembre 1948, il le redonne avec cet orchestre pour commémorer les 10 ans des Accords de Munich. Avec la Philharmonie tchèque, il dirige pour la dernière fois *Asrael* au Printemps de Prague 1969. Le compositeur Milan Slavický se souvient non seulement de « *la prestation impressionnante d'Ančerl, mais aussi [de] son visage amaigri qui paraissait malade. (...) C'était la dernière fois que nous le voyions et cet Asrael-ange de la mort qui s'approchait, c'était le sien. Ça, la plupart des gens l'ont senti et ont gardé de toute la soirée une impression d'autant plus forte...* »

Écrivant à ses amis, le chef parle de son dernier *Asrael* à Cleveland en octobre 1971 comme de l'une de ses plus grandes satisfactions musicales: « *J'ai réussi à obtenir cinq répétitions et je pense que l'exécution était parfaite sur tous les plans. À la deuxième répétition, il n'y avait plus les moindres problèmes techniques et j'ai pu me consacrer uniquement à la musique et à les faire entrer dans les sphères affectives de Suk qui leur étaient tout à fait inconnues. Mais c'est ce qui a demandé le plus de travail, surtout d'atteindre ce ton chaleureux intime et le pathos douloureux, pour eux un peu exagéré, de la musique de Suk.* »

DE DEBUSSY À PISTON / Pour ce qui est du répertoire mondial de la musique moderne, Ančerl s'est acquis une reconnaissance durable en particulier en tant qu'interprète de la musique de Stravinsky, de Bartók, de Prokofiev et de Chostakovitch. Notre collection inclut certains compositeurs atypiques dans ce contexte. C'est pour des tournées anglaises avec la Philharmonie tchèque en 1956 et 1962 qu'Ančerl étudie la musique de deux compositeurs anglais: *Introduction et Allegro pour quatuor à cordes et orchestre de cordes* d'Elgar et la *Fantaisie sur un thème de T. Tallis* de Vaughan-Williams. Les enregistrements des concerts pragois font resplendir l'art de l'excellent Quatuor Smetana en même temps que la sonorité moelleuse, riche et ardente des cordes de la Philharmonie tchèque. Pour la tournée américano-canadienne de la Philharmonie tchèque en 1965, Ančerl a choisi la *Toccata* de Piston. Quant à la *Musique funèbre* de Lutosławski, écrite à la mémoire de Béla Bartók, il ne l'a dirigée qu'à Prague en janvier 1960 – moins de deux ans après sa création polonaise.

Les compositeurs « de répertoire » du chef – Igor Stravinsky et Serge Prokofiev – sont également représentés dans notre sélection, à travers des œuvres qu'Ančerl n'a étudiées qu'une seule fois: la *Suite scythe* de Prokofiev, en février 1960, et le *Concerto pour piano, instruments à vent, timbales et contrebasses* de

Stravinsky en avril 1968 à un concert pour le 85e anniversaire de ce compositeur qu'Ančerl adorait et dont il a dirigé la musique, surtout dans les années 1960, à d'innombrables reprises dans son pays et dans le monde. La Philharmonie tchèque a mis à son programme le *Philharmonisches Konzert (Concerto philharmonique)* d'Hindemith au printemps 1964 pour commémorer le compositeur, mort à la fin de l'année précédente. L'œuvre était donnée au Rudolfinum de Prague et en tournée au Musikverein de Vienne.

Il pourrait être surprenant que Claude Debussy et Maurice Ravel ne soient pas des terres lointaines dans l'art de la direction d'orchestre d'Ančerl. C'est l'inverse qui est vrai: il s'est souvent consacré à l'œuvre des deux impressionnistes. Il a donné la *Rhapsodie espagnole* et *La Mer* à des dizaines de concerts avec la Philharmonie tchèque en Tchécoslovaquie, mais aussi en Autriche, en Allemagne, en Suisse, en Union soviétique, aux USA et au Canada. Entre ses mains, la musique des deux compositeurs avait la finesse et le raffinement qui conviennent, tout en sonnant magnifiquement colorée et pur-sang.

DESTINS TCHÈQUES / À partir des parcours des compositeurs tchèques nés après 1890, on pourrait retracer l'histoire tchèque et mondiale du XXe siècle. On y trouve aussi plus d'un lien avec la vie de Karel Ančerl. Bohuslav Martinů est d'abord au conservatoire de Prague l'élève de Josef Suk. À partir de 1923, il séjourne longtemps à Paris, où il s'imprègne intensément des inspirations de la musique d'après-guerre. Puis il fuit les nazis aux États-Unis et, devenu un compositeur de renommée mondiale, ne revient plus jamais en Tchécoslovaquie à cause des communistes. Pour des raisons politiques, sa musique, dans les années 1950-1955, ne pouvait être jouée aux concerts de la Philharmonie tchèque. Quand le « dégel » commence, Karel Ančerl répare ce qui peut l'être. En Tchécoslovaquie et dans le monde, il donne les symphonies et d'autres œuvres pour orchestre de Martinů et en informe activement le compositeur en Suisse. Il lui écrit pour la dernière fois, quelques mois à peine avant la mort de Martinů, quand arrivent des nouvelles néfastes de sa santé: « *J'espère fermement que ce ne sont que des difficultés passagères... Dommage que pour le moment vous ne voyiez pas de possibilité de faire le voyage jusqu'ici, nous serions terriblement heureux d'être avec vous.* »

Erwin Schulhoff est admis au conservatoire de Prague à l'âge de dix ans en tant que talent exceptionnel, sur la recommandation d'Antonín Dvořák, et reçoit encore l'enseignement de Max Reger pendant ses études en Allemagne. Après la Première Guerre mondiale, où il combat dans les rangs des légionnaires italiens, il passe plusieurs années en Allemagne et devient un adepte de l'avant-garde musicale. Karel Ančerl se souvient de cette anecdote que lui a racontée Schulhoff,

quand sa *Première suite pour orchestre* a eu un grand succès lors de sa création à Berlin dans les années vingt. « Il est revenu à Prague et il était somme toute assez malheureux de ce succès, parce que pendant l'exécution il n'y avait pas eu de « scandale ». Pour en provoquer un, il a rajouté dans les parties divers instruments non musicaux: des klaxons de voiture et je ne sais tout quoi. Avec ces sons-là, la Suite a plus tard été redonnée en Allemagne sous un terrible « scandale » et des sifflets. Schulhoff est revenu heureux, satisfait et ne parlait que pour dire qu'il n'avait jamais eu un succès pareil dans sa vie. Les gens gueulaient, sifflaient et c'est tout juste s'ils ne l'ont pas passé à tabac. » Dans les années 1930, en réaction à la montée du nazisme, Schulhoff devient un admirateur passionné de l'Union soviétique. Et en 1932, il met en musique le *Manifeste communiste* comme un « oratorio » destiné non à une exécution de concert, mais aux rassemblements de masse en plein air. C'est une musique qui a jailli de la conviction de Schulhoff bien avant les doctrines imposées du réalisme socialiste, et pourtant, elle en possède l'esprit. En même temps, il est intéressant de se rendre compte du texte mis en musique, de quelle puissance il a. Il y a des textes qui permettent aux compositeurs de s'élever très haut, et d'autres qui sont précisément le contraire... La vie de Schulhoff a une fin tragique. Après l'occupation nazie de la Tchécoslovaquie, il veut émigrer en Union soviétique mais, pendant qu'il attend son visa, il est arrêté et déporté au camp de concentration de Wülzburg, où il meurt trois ans plus tard.

Depuis leurs études au conservatoire, Iša Krejčí, Jaroslav Ježek et Karel Ančerl étaient trois amis proches. Plus tard, le Théâtre libéré de Prague les a tous trois réunis. Jaroslav Ježek avait un don phénoménal pour la mélodie et a composé les plus grands « hits » de la Tchécoslovaquie de l'entre-deux-guerres, qui sont restés vivants, aujourd'hui encore – et qui, en même temps, ont tout à fait occulté la production sérieuse de Ježek, dont on trouve ici la *Fantaisie pour piano et orchestre* (avec en soliste le « quatrième ami » Václav Holzknecht). Pour fuir le nazisme, Jaroslav Ježek émigre aux USA, où il meurt à 35 ans.

Iša Krejčí est l'un des rares compositeurs tchèques qui aient projeté le néo-classicisme dans son œuvre. C'était pour lui – surtout après 1948 – une sorte d'espace de sécurité où il pouvait échapper à la pression d'écrire des œuvres marquées par un engagement politique. Ančerl aimait donner ses œuvres et les jouait souvent. Et ce qu'on lit dans la critique de l'époque, lorsqu'il a dirigé sa *Première symphonie*, rend bien le caractère de la musique du compositeur: « Iša Krejčí est arrivé ces derniers temps à une maturité admirable. L'amusant scherzo avec l'épisode des cors qui y est inséré, la mélodie du mouvement lent qui sonne comme une chanson populaire, simple, avec aussi des colorations sentimentales (...) c'est une musique aussi forte, aussi convaincante que personnelle. »

« Toi qui es si proche de mon œuvre, qui, en tant que son réalisateur – littéralement comme une sage-femme – a aidé à la mettre au monde », écrit Miloslav Kabeláč, dans une lettre envoyée à Toronto en décembre 1972, quelques mois avant la mort du chef. C'est réellement Ančerl qui, après 1945, a aidé à faire venir au monde bien des œuvres pour orchestre de Kabeláč. Mais tous deux ont aussi en commun la même année de naissance, leurs études au conservatoire, le travail à la Radio dans les années 1930 et d'avoir été forcés de le quitter – dans le cas de Kabeláč, à cause de l'origine juive de sa femme. Et comme Kabeláč, après la guerre, gardait aussi ses distances face au communisme, lui-même et son œuvre étaient dans un isolement variable. Karel Ančerl est l'un de ceux qui l'ont atténué: le chef a créé non seulement la *Cinquième symphonie* figurant ici, mais aussi le célèbre *Mystère du temps*, qu'il a réussi dans les années 1960 à inclure au programme d'une tournée de la Philharmonie tchèque en Amérique. Dans les années 1970, Ančerl prévoyait de jouer Kabeláč au Canada – d'autant plus que le compositeur était de nouveau persécuté en Tchécoslovaquie – mais la vie ne lui en a plus laissé le temps.

Jiří Pauer était un compositeur de talent et a tiré – en symbiose avec le régime communiste – tous les avantages pour sa carrière de compositeur, devenant de façon toujours plus marquée un fonctionnaire de la culture, et notamment le directeur d'Ančerl à la Philharmonie tchèque à partir de 1958. De deux ans à peine plus jeune, Jan Novák est son antipode absolu: un esprit libre qui refusait de se laisser enchaîner. Après la guerre, il étudie un an à New York avec Bohuslav Martinů qui lui « ouvre de nouveaux mondes » et dont l'influence se reflète aussi dans le *Double concerto* de Novák de 1955 que la critique de l'époque – dans l'interprétation d'Ančerl, avec le compositeur et sa femme aux pianos – caractérise ainsi: « La clarté de l'expression, la limpidité de la forme, le dessin mélodique pur, le mouvement fluide, qu'un phrasé rythmique riche fait évoluer en ondoiements opposés – voilà sans doute les traits les plus évidents de sa musique et de ce concerto. Il y a une clarté franchement romane dans la logique de sa pensée musicale. » Tout comme Ančerl, Jan Novák lui aussi émigre de Tchécoslovaquie en 1968. Après le suicide par le feu de Jan Palach, il compose *Ignis pro Ioanne Palach* qu'Ančerl dirige à Toronto en 1971.

Jindřich Feld et Jan Klusák appartiennent à la génération « cadette » de compositeurs tchèques représentés dans notre sélection. Le *Concerto pour orchestre* de Feld a été enregistré au même concert qui donnait le *Manifeste* de Schulhoff, bien que leur langage musical soit réellement tout autre. L'œuvre est née du remaniement en 1957 d'un travail de fin d'études de Feld datant du début des années 1950. Les *Variations sur un thème de Gustav Mahler* sont la première œuvre symphonique importante de Jan Klusák et également la plus jouée. S'il n'y

avait pas eu 1968, il est certain qu'Ančerl aurait suivi avec intérêt l'œuvre de Klusák et dirigé d'autres de ses compositions. Mais il en est resté aux *Variations* malhériennes qu'il a étudiées pour un concert de la Philharmonie tchèque au Musikverein de Vienne en juin 1964 et reprises à l'automne à Prague.

LE PRINTEMPS DE PRAGUE 1968 / «*Il était environ 20h10 quand un homme assez âgé est entré dans la loge. Le public s'est levé, l'a applaudi en souriant (...) et le nouveau président tchécoslovaque Ludvík Svoboda leur a rendu leurs sourires*», découvraient les lecteurs du quotidien *Toronto Daily Star* de mai 1968 dans le reportage de William Littler, qui n'était pas venu à Prague uniquement pour couvrir l'ouverture du festival du Printemps de Prague avec la traditionnelle *Ma Patrie* de Smetana. Il devait surtout apporter des nouvelles de Karel Ančerl, sous la baguette duquel la Philharmonie tchèque ouvrait le festival et dont on savait depuis deux mois qu'il deviendrait aussi le directeur musical de l'Orchestre symphonique de Toronto à partir de la saison 1969-1970. «*Ančerl est important ici, ses enregistrements sont disponibles partout, on trouve un livre sur lui à toutes les devantures*», décrit Littler.

La position d'Ančerl dans la vie musicale tchécoslovaque était un peu plus compliquée qu'il n'y paraissait de l'extérieur. Le travail artistique libre avait de nombreuses contraintes qu'il devait accepter, notamment politiques et idéologiques. C'était le ministère qui approuvait formellement la programmation de la Philharmonie tchèque; on surveillait politiquement les tournées, en particulier en dehors du camp socialiste; la police secrète, qui soupçonnait le chef de préparer une fuite à l'Ouest, avait étendu ses réseaux au sein de l'orchestre. Ančerl était certainement bien conscient de ce que lui offrait le poste de directeur musical de la Philharmonie tchèque et, de leur côté, les autorités savaient qu'il était important d'avoir un artiste reconnu à la tête de l'orchestre qui était l'une des « vitrines » de la Tchécoslovaquie dans le monde. Ančerl pouvait pourtant se sentir mésestimé. Il lui était pénible de savoir que diverses délégations – au moment où c'était lui qui dirigeait l'orchestre – se rendaient auprès de Rafael Kubelík pour tenter de le persuader de revenir. Une situation extrêmement désagréable, donnant le sentiment qu'on faisait comprendre par des négociations en coulisses un manque de confiance en son travail. En avril 1968, quand on recommençait à négocier avec Kubelík, Ančerl écrit à son directeur, Pauer: «*Quand, pour la première fois après le départ de Kubelík, je l'ai rencontré à Londres en 1956, je lui ai dit clairement et sans détour qu'à quelque moment que ce soit, s'il voulait revenir à la Philharmonie tchèque, je lui céderais la place sans réserve... J'espère que tu comprends que j'aimerais beaucoup savoir qui a manœuvré les pièces en coulisses en ce sens.*» C'est peut-être aussi pour cette raison qu'Ančerl commençait

à s'intéresser à un poste de directeur musical à l'étranger. Comme s'il voulait jeter une non-évidence dans l'évidence avec laquelle il était accueilli dans ses propres eaux. Comme s'il voulait faire comprendre qu'il n'était pas dépendant de son lien artistique de longue durée avec la Philharmonie tchèque.

À ce moment compliqué qui voit à la fois, pour quelques mois, la vie tchécoslovaque se libéraliser fiévreusement et la censure être supprimée après de longues années, Ančerl dirige au festival du Printemps de Prague deux œuvres des plus symboliques. Symboliques pour lui-même et pour la musique tchèque: *Má vlast (Ma Patrie)* de Smetana à l'ouverture et *Zrání (Maturation)* de Suk au concert d'hommage pour les 85 ans qu'aurait eus Václav Talich. *Maturation* est l'œuvre qui avait ouvert à Talich le chemin de la Philharmonie tchèque en 1918 et sur laquelle son lien avec l'orchestre s'était refermé à l'automne 1954... Pour Ančerl de même. Trois mois plus tard – en août 1968 – il doit diriger l'orchestre de Cleveland, mais il décide de remplacer aussi Charles Munch, tombé malade, à l'orchestre symphonique de Boston. S'il n'avait pas pris cette décision, la date de son envol aurait été le 21 août 1968... C'est-à-dire le jour même où a commencé l'occupation de la Tchécoslovaquie par l'armée soviétique et les troupes de ses satellites. L'invasion était un choc pour Ančerl, qui devait l'assumer loin de son pays et, les premières semaines, loin aussi de sa famille. Il l'a conduit à la décision difficile, mais finalement claire, de renoncer à son poste de chef de la Philharmonie tchèque, de définitivement ne plus revenir dans son pays et de chercher une nouvelle patrie au Canada.

PETR KADLEC

Traduction: Marianne Fripiat