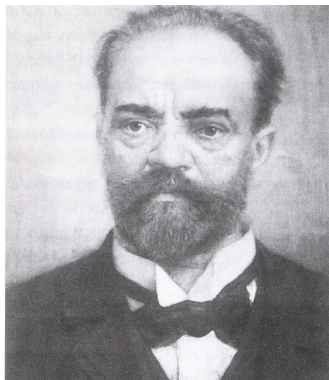


Antonin DVOŘÁK

Nelahozeves, 8-9-1841 - Praga, 1-5-1904



Fino alla metà dell'Ottocento i compositori dell'area Slava devono prendere come modello la monumentale tradizione Occidentale in quanto la qualità delle loro opere si misurava sul metro del linguaggio standardizzato in Europa.

La crisi dell'Impero Asburgico seguita alla guerra del 1859 che porta all'affermarsi dei nazionalismi e la consapevolezza di tanta sudditanza, la coscienza delle radici tradite o semplicemente dimenticate, sono all'origine della musica nazionale boema.

In questo contesto si inseriscono i tre grandi compositori cechi: Smetana, Dvorak e Janacek.

I dati biografici di Antonin Dvorak sono molto lineari. Figlio di un oste impara fin da bambino a suonare il violino e prosegue gli studi a Praga. Trascorsi circa dieci anni

come violinista nell'orchestra del Teatro Nazionale, nel 1875 presenta domanda per una borsa di studio statale. Brahms che fa parte della commissione, analizza le opere da lui presentate e non solo gli fa assegnare per cinque anni consecutivi la borsa di studio ma consiglia al suo editore Fritz Simrock di pubblicarne i lavori. Da quel momento Dvorak comincia a farsi conoscere come compositore raggiungendo rapidamente una stabilità economica e nel 1891 diventa insegnante di composizione al Conservatorio di Praga. Dal 1892 al '95 dirige il Conservatorio Nazionale di Musica di New York svolgendovi un lavoro di ricerca e valorizzazione della musica indigena indiana e negra, che influisce sulla sua produzione di quel periodo (come testimonia la sinfonia *Dal Nuovo Mondo* eseguita alla Carnegie Hall nel 1893). Rientrato in patria dirige il Conservatorio di Praga fino alla morte.

Impostosi soprattutto per le sue composizioni sinfoniche, Dvorak rappresenta la corrente "occidentale" della musica ceca. L'elemento locale cecoslovacco resta comunque dominante nonostante egli lo abbia calato in una sensibilità armonica e formale fortemente influenzata dalla musica tedesca.

Sono le *Danze Slave* a dare un'improvvisa notorietà a Dvorak. Composte per pianoforte a quattro mani vengono subito trascritte per orchestra ed ottengono un enorme successo fin dalla prima esecuzione avvenuta a Praga il 16 Maggio 1878 sotto la direzione di Adolf Czech.

Nate dalla ricerca sul folclore traggono una libera ispirazione dal mondo slavo e propongono una serie di ritmi popolari caratteristici dell'area geografica.

Organico

1 ottavino
2 flauti
2 oboi
2 clarinetti
2 fagotti
4 corni
2 trombe
3 tromboni
timpani
percussioni
archi

DANZE SLAVE OP. 46

La *Danza n. 1 in do maggiore* si apre con un *furiant*; il termine indica un ballo di corteggiamento eseguito dinanzi alla dama in atteggiamento superbo o addirittura borioso. Caratteristica peculiare del *furiant*, scritto in metro ternario, è l'alternanza di due misure binarie con due ternarie. In realtà, in questo brano tutta la prima frase, ripetuta quattro volte dall'intera orchestra dopo un fragoroso accordo iniziale [0'00], sembra essere scritta in metro binario, fra l'altro energicamente scandito dalle percussioni; soltanto quando la prima cellula viene elaborata da flauti e oboi [0'23], con un *piano* improvviso, ci si accorge del metro ternario di base. Un successivo *crescendo* [0'43] porta la ricomparsa del motivo di apertura [0'47]. Il successivo diminuendo ci conduce alla seconda parte del brano [1'11]: si tratta di un *mazur*, danza popolare polacca originaria della Mazovia, da cui prende il nome; da essa sarebbe poi derivata la *mazurka*. Aperto dai legni, cui rispondono i violini, questo *mazur* è caratterizzato dall'andamento molto mosso e dagli improvvisi scarti armonici; segue un nuovo motivo presentato da flauti e oboi [1'32]. Un'alternarsi di questi due motivi ci conduce alla ripresa della prima parte [2'15]. Nella coda i violini ripropongono il tema del *mazur* [3'14] prima della conclusione [3'22] con il tema di apertura.

L'inizio della *Danza n. 2 in mi minore* è nello stile della *dumka*, termine russo (da *dumat*, «rimuginare nella propria testa») che indica un tipo di canto popolare slavo di origine ucraina, solitamente in tempo lento o moderato. Queste sono appunto le caratteristiche della dolente melodia iniziale [0'00], affidata ai legni e poi ripetuta dai violini [0'16]. Derivato dalla melodia precedente, ma di tutt'altro carattere, è lo spunto che apre la seconda frase [1'01] scritto nel vivace stile della *vovcackà*: sull'alternarsi di questi due elementi si basa il resto del brano. Torna infatti la melodia della *dumka* [1'36], seguita da una variazione [1'51] che ne stravolge completamente il carattere e da un ritorno variato della *vovcackà* [2'06], che la renderebbe quasi irriconoscibile se non fosse per l'andamento più mosso. Un progressivo rallentamento, sottolineato dalla diminuzione della sonorità, prepara la ricomparsa della *dumka* [2'28], questa volta variata soprattutto dal punto di vista della distribuzione strumentale. L'ultima apparizione della *vovcackà* [3'28] lascia spazio alla *dumka*, che si spegne progressivamente.

Il terzo brano della raccolta *Danza n. 3 in la bemolle maggiore* è un *klatovàk* (dall'aggettivo *klativy*, «titubante»), un ballo caratteristico di Stritez simile alla *polka*, la vivace danza originaria della Boemia che nell'Ottocento conquistò le sale da ballo di tutta Europa e persino degli Stati Uniti. Sono gli oboi ad aprire il brano [0'00] con una melodia pacata, che lascia però ben presto il posto a un motivo ben più sfrenato, tipico della *polka* [0'43]. Dopo il ritorno del tema principale [1'01] ed un sommesso dialogo tra archi e fiati [1'09], le trombe presentano un motivo derivato da quello iniziale [1'21]. Ricompare poi anche il motivo della *polka* [2'09], sottilmente variato e in una situazione di grande instabilità tonale, risolta soltanto dal ritorno del tema principale [2'42] cui segue ancora la *polka* [3'27], ampliata per sottolineare la conclusione del brano.

La *Danza n. 4 in fa maggiore* presenta una mistura di tradizioni diverse: il *mazur* slesiano, la polacca e la *sousedská* ceca. L'oboe solo, sostenuto dai violoncelli, presenta il tema iniziale [0'00], che viene poi ripreso da tutti i legni. Dopo la ripetizione della prima frase [0'16], lo stesso tema viene proposto in diverse tonalità e combinazioni, finché la cellula iniziale dà vita a un rapido *crescendo* che culmina con l'intero tema in *fortissimo* a piena orchestra [2'04]; alle diverse cellule motiviche che lo compongono è poi affidata la chiusura in *diminuendo* [2'31] che conclude la prima sezione. Lo scherzoso tema della sezione seguente [2'58] conduce ad un primo *crescendo* [3'21] che termina con una breve cadenza del violoncello solo [2'37] e ad un secondo *crescendo* che porta ad un *fortissimo* [4'01], prima di essere anch'esso sottoposto a una frammentazione in *diminuendo*. La ripresa quasi letterale della prima sezione [4'35] viene completata da una breve e sonora coda in tempo *Più mosso* [6'34] sul tema della sezione centrale.

Nella *Danza n. 5 in la maggiore* si nota l'andamento caratteristico della *skocná*, un tipo di danza saltellante, e del *vrtàk* («avvitarsi, attorcigliarsi»); entrambe queste danze sono varianti dell'*obkrocàk*, una danza ceca in ritmo binario eseguita con un movimento circolare dell'avampiede (il termine *obkrocàk* significa appunto «passo circolare») seguito da un saltello. Il tema principale [0'00], spumeggiante e pieno di brio, è seguito da un secondo tema [0'18], presentato da oboi e clarinetti cui si unisce progressivamente il resto dell'orchestra; cellule motiviche del tema principale fungono da accompagnamento. Un rapido *crescendo* [1'14] riporta verso la ripresa della sezione iniziale [1'20], estrosamente variata con vortici figurazioni ornamentali dei violini. Un nuovo elemento tematico [1'51], conduce con rapidissime, fiammeggianti scale dei violini [2'23], all'ultima comparsa della sezione iniziale [2'26], variata ed elaborata.

La *Danza n. 6 in re maggiore*, presenta somiglianze con il *minet*, ma l'accompagnamento evidenzia invece affinità con la *sousedská*. Alla scherzosa frase iniziale dei violini [0'03] risponde un motivo liricheggiante dopo che l'oboe ed il flauto soli hanno ripetuto la frase di apertura [0'14]. Torna il motivo iniziale [0'46] che conduce al termine della prima sezione. Il tema principale della seconda sezione [1'05], prima esposto sommessamente, poi a piena orchestra con un elegante controcanto dei legni, condivide con molte altre danze di questa raccolta i rapidi mutamenti di ambiente tonale. Un episodio affidato ai corni [2'46] riporta verso la ripresa della prima sezione [2'57], completamente diversa per distribuzione strumentale e considerevolmente ampliata, nonché provvista di una coda [4'43] nella quale gli elementi motivici del tema sembrano disgregarsi prima della sonora conclusione.

Il penultimo brano di questa raccolta (*Danza n. 7 in do minore*) è una *tetka* («zia»). Il tema iniziale [0'00] è presentato da oboe e fagotto. Dopo che il tema è stato nuovamente ripetuto [0'15], un ulteriore motivo viene presentato da flauti e oboi [0'30] e quindi reiterato con dinamica crescente fino a coinvolgere l'intera orchestra. Questa dinamica viene poi rovesciata (dal *fortissimo* al *pianissimo*) [0'42] con la ricomparsa del tema iniziale [0'53], che si collega direttamente con la seconda sezione [1'06], basata su reiterazione e variazione della seconda metà del tema principale. Improvviso è il ritorno della sezione iniziale [1'34], con l'episodio centrale dilatato fino a collegarsi direttamente con la coda [2'32]. La raccolta delle *Danze slave op. 46* si chiude come si era aperta: la *Danza n. 8 in sol minore* è un *furiant*, scritto però stavolta in una semplice forma-*lied* ABA. Molto più che nel brano iniziale qui si avverte l'alternanza tra due misure in metro binario e due in metro ternario che caratterizza il tema di apertura [0'00], le cui riapparizioni sono inframmezzate da frasi contrastanti: nella prima spicca il lirismo degli archi [0'10], nella seconda il carattere scherzoso del motivo *staccato* [0'29]. La breve sezione centrale [1'21] si svincola dal vigore ritmico del *furiant*, di cui resta un'eco soltanto nella pulsazione degli archi. La ripresa di A [1'53] è arricchita da un'ampia coda [2'32], basata prevalentemente sulla testa del tema principale, nella quale spiccano insolite concatenazioni accordali.