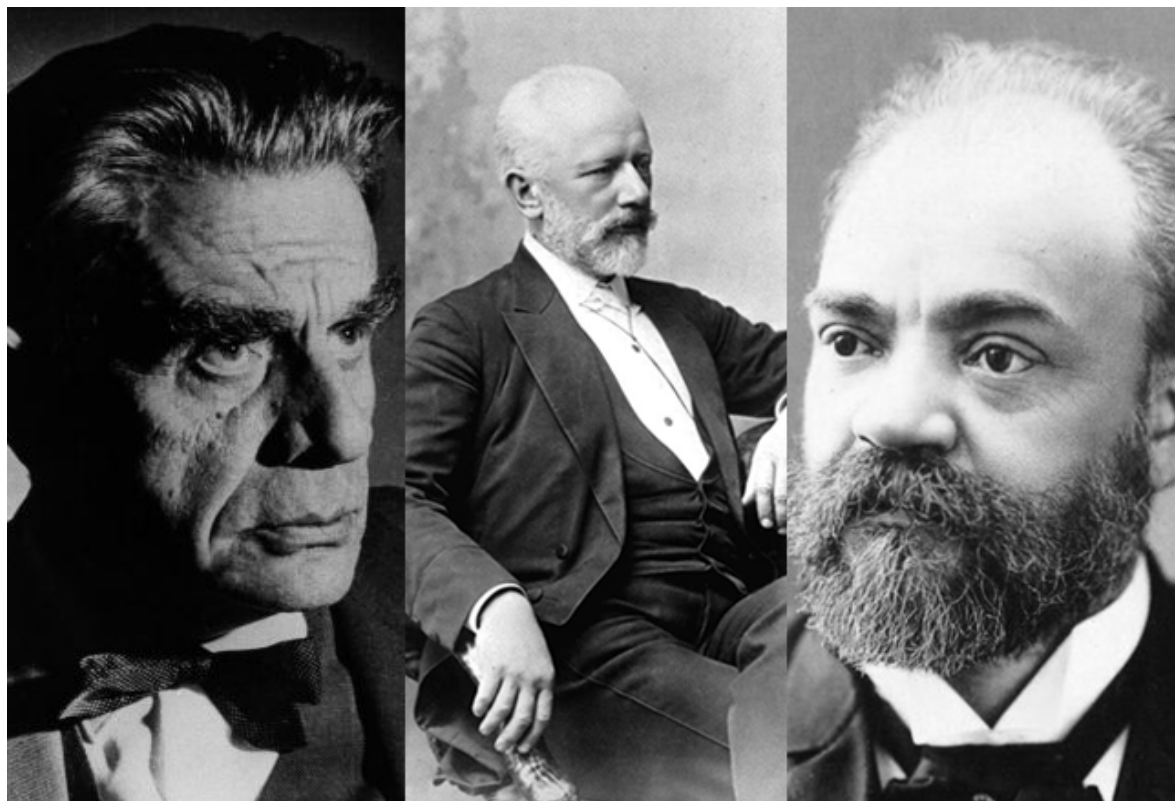


PROGRAMA núm. 13

*“el nou món”*

**EDUARD TOLDRÀ  
P. I. TCHAIKOVSKY  
ANTONÍN DVOŘÁK**



[TEMPORADA III]

**JOSB** *Passió per la música*

JOVE ORQUESTRA SIMFÒNICA DE BARCELONA

# ANTONÍN DVOŘÁK



## ANTONÍN DVOŘÁK – Simfonia núm. 9, Op. 95, en mi menor (1893)

(n. 8 Setembre 1841, Nelahozeves a prop de Praga (Txèquia) / m. 1 Maig 1904, Praga)

**Instrumentació:** flautí, 2 flautes, 2 oboès, Corn Anglès, 2 clarinets, 2 fagots, 4 trompes, 2 trompetes, 3 trombons, tuba, timbals, plats, triangle i cordes.

**Durada:** aprox. 40 minuts.

**Estrena:** Filharmònica de Nova York sota la direcció d'Anton Seidl el 15 de desembre de 1893.

- I. Adagio – Allegro molto
- II. Largo
- III. Scherzo: Molto Vivace – Poco sostenuto
- IV. Allegro con fuoco

L'arribada d'Antonín Dvořák a Amèrica el 26 de setembre de 1892 va ser un triomf de la persistència de Jeannette Thurber, fundadora del Conservatori Nacional de Música de Nova York. Dvořák, en un primer moment, no estava disposat a deixar la seva estimada Praga i assumir els rigors d'un viatge marítim cap al Nou Món per una aventura tan incerta, però les ofertes repetides de la senyora Thurber van acabar amb la seva resistència. També esperava que, a més d'ensenyar a joves músics nord-americans, compondria noves obres especialment per al consum nord-americà. Un projecte potencial va ser una òpera basada sobre la cançó de Hiawatha de Longfellow, que Dvořák havia gaudit en una traducció txeca anys enrere. L'òpera mai es va materialitzar, però el tema va influir en la seva més famosa simfonia.

Dvořák tenia clar que ja era una celebritat. Va aprofitar per escriure a un amic de Moravia que el que els escrits nord-americans deien sobre ell era "*simplement terrible: veuen en mi, i diuen que sóc el salvador de la música i no sé quantes coses més*". Però després d'uns mesos, va tornar a escriure als seus amics a Praga: "*Els americans m'esperen per a mostrar-los la terra promesa i el regne d'un art nou i independent, en definitiva, esperen que crei una música nacional. Si la petita nació txeca pot tenir aquests músics, diuen, per què no els podriem, també, tenir-los nosaltres*".

Durant els primers mesos no va haver-hi temps per a compondre. Però a finals de la tardor ja va començar a omplir un quadern d'idees musicals. El 19 de desembre va fer els seus primers esbossos originals a Amèrica. L'endemà va assenyalar a la segona pàgina una de les seves més conegudes invencions melòdiques: la melodia assignada al Corn angles del començament del moviment lent. En els dies següents, va anotar altres idees en unes dotze pàgines del llibre, moltes d'elles utilitzades en la simfonia, algunes reservades per a obres posteriors i, finalment, descartades.

Finalment, el 10 de gener de 1893, Dvořák va fer una nova pàgina i va començar a escriure el fil continu del discurs melòdic (només amb les indicacions més importants dels acompanyaments essencials) per a tot el primer moviment. A partir d'aquest moment fins a la finalització de la simfonia el 24 de maig, va adaptar la composició el millor que va poder.

Cap altra obra de Dvořák ha estat sotmesa a tant debat i anàlisi com la Simfonia del Nou Món. El mateix compositor ho va comentar en una entrevista publicada al New York Herald el 21 de maig, en el moment que estava acabant l'últim moviment. Va ser citat com si digués:

*Ara estic satisfet que el futur de la música d'aquest país ha de basar-se en les anomenades melodies negres. Aquesta ha de ser la base real de qualsevol escola de composició seriosa i original que es desenvoluparà als Estats Units. Quan vaig venir l'any passat, em va impressionar aquesta idea i s'ha convertit en una convicció ferma. Aquests bells i variats temes són el producte del sol ... No hi ha res en tota la gamma de composició que no es pugui subministrar amb temes d'aquesta font.*

En qualsevol cas, els comentaris de Dvořák van atreure molta atenció. Diligents periodistes nord-americans es van fer càrrec dels compositors europeus i els van preguntar per les seves opinions, després va escriure que la majoria dels compositors sentien que les recomanacions de Dvořák eren pràctiques. Així, quan la nova simfonia va aparèixer sis mesos més tard, tothom volia saber si havia seguit el seu propi consell. Les reclamacions van aparèixer per tots els costats que el material melòdic de la simfonia va ser manllevat de la música negra, o de la música índia, o potser d'ambdues. En una altra entrevista, just abans de la primera actuació, Dvořák va destacar que buscava l'esperit, no la lletra de les melodies tradicionals, incorporant les seves qualitats, desenvolupant-les "*amb l'ajuda de tots els recursos*

*del ritme, el contrapunt i el color orquestral moderns".*

Malgrat l'exempció de responsabilitat del compositor, els relats de les seves fonts de seguiment per a la música es van tornar adornats progressivament, i al final del segle es podia llegir, fins i tot en les notes del programa de l'Orquestra Simfònica de Boston, que el material temàtic de la simfonia era compost principalment per melodies negres procedents de les plantacions del sud. "

El títol que Dvořák va afegir a la simfonia, gairebé en l'últim moment, també ha estat molt analitzat, probablement sobre-interpretat, en els debats sobre el caràcter nacional de l'obra. L'assistent del compositor, un jove músic txec anomenat Kovařík, va escriure: "*Hi havia i hi ha molta gent que pensava i pensava que el títol s'entendria com una sinfonia americana*", és a dir, una simfonia amb la música nord-americà. Una idea bastant equivocada! Aquest títol no significa res més que "Impressions i salutacions del Nou Món", com el mateix mestre ha explicat més d'una vegada ".

En general, doncs, la influència nord-americana sembla, en la seva major part, una exòtica retallada en un marc bàsicament característic del compositor txec. Avui, gairebé un segle després de la primera interpretació de la peça, no ens fem tan exagerats sobre la qüestió de si la simfonia exalta realment la música nord-americana; Ara bé, el punt ara és que els compositors nord-americans han deixat de funcionar com a imitadors de l'art europeu. Tot i això, hi ha raons per dubtar de la sinceritat evident de Dvořák quan va escriure a un amic txec durant el temps en què la componia: "*Mai no hauria escrit la simfonia si no hagués vist Amèrica*".

Una de les característiques més amables de les millors obres de Dvořák és el seu subministrament aparentment inesgotable d'invenció melòdica fresca. La facilitat aparent amb què crea melodies clàssiques i ingenioses amaga el treball que empra en els esbossos: refinar, classificar i triar quins seran utilitzats, sovint els ha de calcular de manera bastant substancial des de la primera idea fins al resultat final. Tot i així, Dvořák no agonitza sobre la invenció d'idees temàtiques tant com ell es preocupa per com unir-los. (La seva incertesa ocasional en aquesta etapa de construir els seus moviments apareix de vegades en els esbossos, on es pot trencar amb precisió la vinculació de temes per a més esbossos preliminars).

Després d'una introducció lenta que indica el tema principal, les trompes interpreten una fanfarria suau i sincopada sobre un tremolo de corda. Aquest tema és

un dels diversos que es repensaran al llarg de la simfonia com un dels seus principals elements unificadors. El puntejat rítmic y la figura de la trompa porta l'harmonia a la tonalitat de sol menor per un tema introduït en la flauta i el clarinet. Això, al seu torn, brilla en sol major i al moment més memorable de l'Allegro: un nou tema (potser una reminiscència inconscient de Swing Low, carro dolç) presentat per la flauta solista en el seu registre més baix; les primeres quatre notes d'aquesta melodia també es repeteixen moltes vegades més endavant.

Els dos moviments mitjans, segons Dvořák, es van inspirar en part de passatges de la cançó The Song of Hiawatha. El moviment lent va ser suggerit pel funeral de Minnehaha al bosc, però al mateix temps, Dvořák va inculcar una profunda tensió del seu interès per a la Bohèmia (potser no és casual que el text que posteriorment s'adjunta a aquesta melodia era "Goin' home"). La introducció al moviment lent és una de les idees més sorprenents de Dvořák: en set acords es desplaça des de mi menor, la tonalitat del primer moviment, a través d'una sorprenent modulació a re bemoll, la tonalitat del segon moviment. Una progressió d'acords similar, encara que no modulant, torna a aparèixer al concloure el moviment.

La imatge de Dvořák per al tercer moviment va ser la dansa índia a l'escenari de la festa de noces de Hiawatha. Això ha de referir-se al ball de Pau-Puk-Keewis, que després de ballar "una mesura solemne", va començar un pas molt més viu, però és gairebé impossible trobar alguna cosa que es pugui considerar música "índia" en aquesta dansa de reminiscències molt txeques.

L'últim moviment és bàsicament en forma de sonata, però Dvořák es manté a prop de la base de la tonalitat principal, de manera harmònica, i utilitza idees temàtiques sorprenentment quadrades. Recentment, l'erudit Michael Beckerman ha demostrat que és possible llegir el relat poètic de Longfellow sobre la batalla climàtica entre Hiawatha i el seu arquebisbe Pau-Puk-Keewis de manera rítmica a temps amb la música d'aquesta secció d'obertura, i suggereix que aquesta poesia estava clarament en la ment del compositor tal com va escriure. Al capdavant, els elements dels tres moviments anteriors tornen en combinacions contrapuntals (la majoria d'aquestes sorprenents són la progressió de l'acord enriquit des de l'obertura del segon moviment, van jugar fortissimo al metall i els vents de fusta sobre cadenes tempestuoses). D'alguna manera, en aquestes pàgines de cloenda, obtenim el Dvořák txec i el Dvořák americà, ambdós mons es van convertir i unir en una obra encisadora i ben enllestida que porta a la simfonia en la seva plenitud.