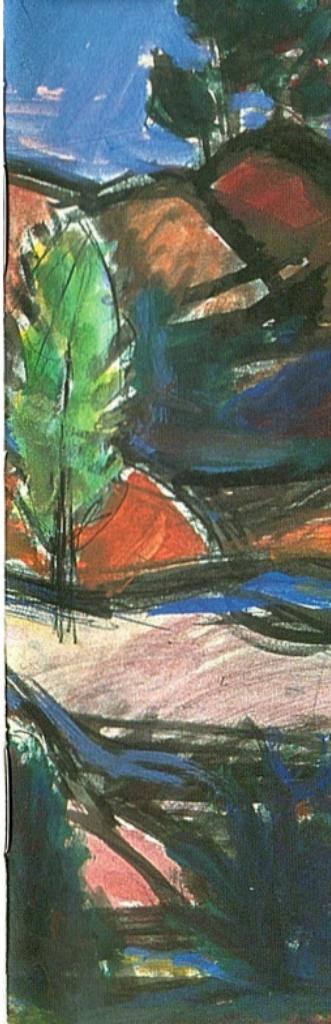


Couverture : Carrières d'ocre à Roussillon (détail), J. Dries
Musée Granet, Aix-en-Provence - Cliché Bernard Terlay

© 1990 PIERRE VERANY
© 1990 PIERRE VERANY



DVORAK
1841-1904

DANSES SLAVES
SLAVISCHE TÄNZE
POUR PIANO A QUATRE MAINS
OP.46 & OP.72

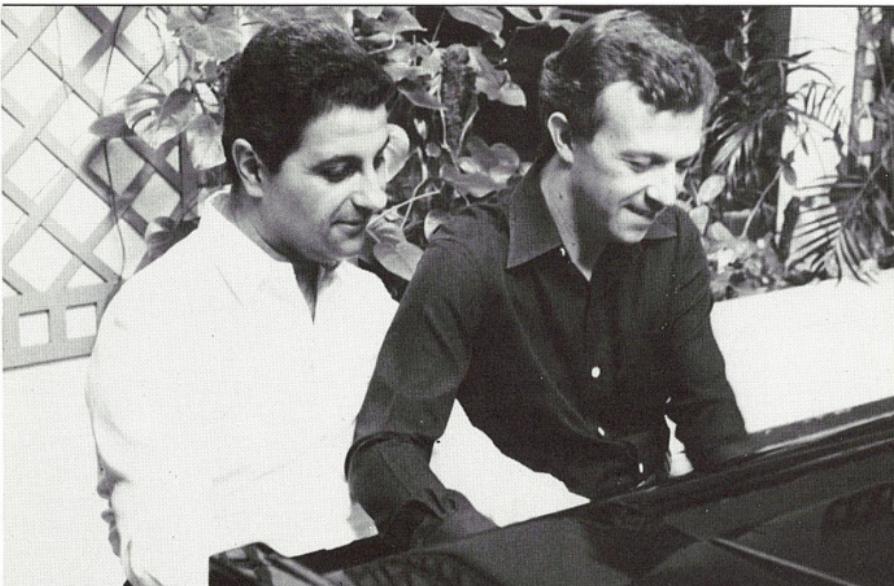
DUO CORRE / EXERJEAN
PIANO

disques
PIERRE VERANY

ANTON DVORAK
1841-1904

SLAVISCHE TÄNZE
DANSES SLAVES - SLAVONIC DANCES
OP.46 & OP.72

PHILIPPE CORRE & EDOUARD EXERJEAN
PIANO A QUATRE MAINS - PIANO DUET



1 SLAVISCHE TÄNZE, OPUS 46

- | | | |
|----------------------------|------------------------------|--------|
| <input type="checkbox"/> 1 | No. 1 ut/C majeur | (3'53) |
| <input type="checkbox"/> 2 | No. 2 mi/E mineur | (5'40) |
| <input type="checkbox"/> 3 | No. 3 ré/D majeur | (5'05) |
| <input type="checkbox"/> 4 | No. 4 fa/F majeur | (5'55) |
| <input type="checkbox"/> 5 | No. 5 la/A majeur | (3'51) |
| <input type="checkbox"/> 6 | No. 6 la bémol/A flat majeur | (5'46) |
| <input type="checkbox"/> 7 | No. 7 ut/C mineur | (4'32) |
| <input type="checkbox"/> 8 | No. 8 sol/G mineur | (4'28) |

9 SLAVISCHE TÄNZE, OPUS 72

- | | | |
|-----------------------------|------------------------------|--------|
| <input type="checkbox"/> 9 | No. 1 si/B majeur | (4'31) |
| <input type="checkbox"/> 10 | No. 2 mi/E mineur | (4'50) |
| <input type="checkbox"/> 11 | No. 3 fa/F majeur | (4'01) |
| <input type="checkbox"/> 12 | No. 4 ré bémol/D flat majeur | (4'32) |
| <input type="checkbox"/> 13 | No. 5 si bémol/B flat mineur | (3'14) |
| <input type="checkbox"/> 14 | No. 6 si bémol/B flat majeur | (4'12) |
| <input type="checkbox"/> 15 | No. 7 ut/C majeur | (3'48) |
| <input type="checkbox"/> 16 | No. 8 la bémol/A flat majeur | (5'36) |

LES DANSES SLAVES D'ANTON DVORAK

Commençons par Brahms. Puisque aussi bien l'éditeur berlinois Fritz Simrock avait commandé les **Danses slaves à Anton Dvorak**, à la suite du succès obtenu par les Hongroises du Hambourgeois. Mais là s'arrête le parallèle. L'un ne considerait pas autre mesure cette production, d'ailleurs plutôt tzigane (ce fut leur qualificatif original) au point de ne pas lui donner de numéro d'opus, même si le jugement du public, comme dans quelques cas de l'histoire musicale, fait un pied de nez à l'auto-critique de l'auteur.

L'autre, en revanche, inscrivait son **opus 46**, c'est-à-dire la première cuvée de ces **Danses**, dans une période dite slave (6^e Symphonie, 7^e aussi, les Légendes, opus 59, les trois Rhapsodies slaves, opus 45...) significative de la définition d'une œuvre dans un moment donné.

Soit, depuis 1878 — le musicien a 37 ans —, année de composition des huit premières danses, jusqu'à 1886 qui a vu la naissance des huit autres de l'**opus 72**, et fruits, encore, de la commande renouvelée de l'éditeur après l'accueil réservé au recueil précédent. Encore que le compositeur n'ait pas, alors, accepté la proposition aussi spontanément, faisant remarquer l'*« incroyable*

difficulté » à écrire un deuxième volet sur le même sujet. La note payée par Simrock, en tout cas, déculpa !

Précisément, le sujet est traité différemment. **Dvorak**, dans l'**opus 46**, se montre prioritairement tchèque, avec l'emploi du *furiante*, rythme qui apparaît dans le 3^e mouvement de la 6^e Symphonie (*Furiante-presto*), écrite en 1880, et les bohémiennes *sousedska* et *skocna*. Le slavisme des danses de l'**opus 72** justifie beaucoup mieux la dénomination. Voici deux *dumky* ukrainiennes — pluriel de *dumka* — contre une seule qui « jure » dans l'**opus 46** (plus tard le Trio « *Dumky* », opus 90, pour violon, violoncelle et piano, s'appuiera en six mouvements sur le caractère de cette danse, avec sa mélancolie mais avec en outre ses capacités de mutations), l'*odzemek* slovaque, la *polonaise*, le *kolo* serbe...

Mais l'évolution n'est pas seulement de caractère géographique. Plus de subtilité dans les harmonies, de « travail » dans l'écriture, on pourrait dire d'expérience, sont perceptibles dans cette nouvelle série. « *Contraint et forcé* » par Simrock, alors qu'il « *n'avait pas la plus petite envie de penser à une telle musique en ce moment* », Dvorak a exploité là des sources et ressources qui marquent le changement, dans une continuité sans hiatus avec l'**opus 46** a priori, et au bon sens, plus « accrocheur ».

Quoi qu'il en soit, l'auteur de « *Russalka* » amène l'ensemble des seize danses à leur apothéose, célébration de la veine populaire, de l'*« esprit d'une race »* et d'une culture, du seul fait de son imagination créatrice, puisque les thèmes ne proviennent pas d'une récolte, mais de sa propre — ou quasi — invention. Ainsi jaillirent ces tableaux concis, dépourvus de toute complaisance, chef-d'œuvre de saveur, d'énergie, de poésie et de charme, de contrastes, de richesses mélodiques et rythmiques. D'inspiration.

Destinées au piano à quatre mains, de même que les Danses hongroises de Brahms, ces **Danses slaves** ont été par la suite orchestrées par le compositeur lui-même, au point que l'on oublie leur origine instrumentale. La place éminente qu'elles occupent dans le répertoire pianistique justifie, exige, qu'on les retrouve en leur incarnation première, étape initiale de leur immense célébrité.

OPUS 46

1^{re}. Presto, en ut majeur. 3/4. *Furiant*, danse populaire tchèque, identifiable par l'alternance de deux mesures en rythme binaire syncopé et deux en rythme ternaire. Utilisée par Dvorak et Smetana notamment. Un départ plein de feu, agrémenté de l'élégance légère d'un passage en la majeur.

2^e. Allegretto scherzando, en mi mineur. 2/4. *Dumka*. Alangui, mais gai dans le ton relatif, en sol majeur.

La *dumka* a été employée par Beethoven, Liszt, mais surtout par Dvorak (*Dumka* et *furiant*, pour piano, opus 12, *Dumka* pour piano, opus 35, et le Trio cité ci-dessus).

3^e. Allegro scherzando, en ré majeur. 3/4. L'aisance tranquille et gracieuse de la *sousedska*, en dépit d'un bref passage « *marcatissimo* ».

4^e. Tempo di minuetto, en fa majeur. 3/4. Une *sousedska*, sorte de *ländler*, ou valse lente bohémienne. Elle était, dit-on, du goût des personnes plus âgées à qui les danses rapides n'étaient plus permises. Néanmoins, tout n'est pas si dolent dans cette page.

5^e. Allegro vivace, en la majeur. 2/4. On retrouve la *skocna* et un ton d'une fringante vivacité.

6^e. Poco allegro, en la bémol majeur. En mi majeur en son centre. 2/4. Une *polka* paisible, matinée de *skocna*, danse d'origine bohémienne proche de la *gigue*.

7^e. Allegro assai, en ut mineur. 2/4. Une *skocna* où il est encore prouvé que le mineur, assorti sans doute de modulations, peut véhiculer l'alerte et l'enjoué. (ex. la *Badinerie* de la Suite en si, de Bach).

8^e. Presto, en sol mineur (bien que sur les huit mesures du thème quatre en sol majeur succèdent sans transition au mineur : si naturel après si bémol dans l'accord parfait.) 3/4. Retour au *furiant* du début, mais la délicatesse, l'appui léger restent de mise.

OPUS 72

1^{re}. Molto vivace, en si majeur. 2/4. Ouverture endiablée, avec une *odzemek* slovaque, danse des brigands, tempérée d'une rêveuse partie centrale en si mineur.

2^e. Allegretto grazioso, en mi mineur. 3/8. Une *dumka* langoureuse, très « slave ».

3^e. Allegro en fa majeur. 2/4. Une *skocna*, aisée, diverse.

4^e. Allegretto grazioso, en ré bémol majeur. 3/8. *Dumka* très nostalgique, et jeu avec les ambiguïtés tonales et modales.

5^e. Poco adagio, en si bémol mineur. 4/8. Une nouvelle danse, la *spacirka*, ou promenade, très appuyée parfois et « rustique », avec alternance de lent et de vivace, détours par des modulations assez mélangées pour aboutir à un accord final en do dièse majeur, enharmonique de ré bémol majeur, relatif de si bémol mineur...

6^e. Moderato quasi minuetto, en si bémol majeur. 3/4. Une *polonaise*, loin de « l'héroïsme » à la Chopin tel que le mot l'évoque pour certains, conforme, au contraire, à ses origines beaucoup plus modérées, solennelles ou souriantes.

7^e. Presto — ou allegro vivace — en ut majeur. 2/4. Apparition du *kolo* (qui vient du serbo-croate, roue), terme qui désigne les danses populaires des peuples yougoslaves. Dvorak a retenu, ici, le côté effréné qui rapprocherait du galop.

8^e. Grazioso lento ma non troppo quasi tempo di valse (regroupement des différentes indications de mouvement), en la bémol majeur. 3/4. Au contraire de l'opus 46, Dvorak conclut avec une *sousedska*, au revoir poétique.

DVORAK's SLAVONIC DANCES

The Berlin publisher Fritz Simrock commissioned Antonin Dvorak to write the *Slavonic Dances* following the success accorded to the *Hungarian Dances* by Brahms. But there the parallel ends. For Brahms had so little regard for the gypsy-like pieces his commission had required that he even omitted to give them an opus number — despite the fact the judgement of the public and even, in certain instances, of musical history, has continued to give the thumbs down to the composer's self-criticism. Dvorak, on the other hand, gave the opus number 46 to the first volume of his *Slavonic Dances*; these were written during the so-called slav period (including the 6th and 7th Symphonies, the *Legends*, opus 59, and the three *Slavonic Rhapsodies*, opus 45).

Be that as it may, it took from 1878, the year of the first eight dances, written when the composer was thirty-seven, until 1886, when the eight others, Opus 72, appeared, again as the result of a commission from the publisher following the acclaim accorded to the previous volume. Dvorak did not this

time accept the proposition with quite the same spontaneous pleasure, letting it be known that he had "incredible difficulty" in writing a second set on the same subject. Luckily, the payment from Simrock was increased tenfold!

The two sets are treated somewhat differently. In opus 46, Dvorak shows himself as predominantly Czech, using the *furiant* rhythm which had appeared in the third movement (Furiant-presto) of his sixth Symphony, written in 1880, as well as the Bohemian *sousedska* and *skocna*. The Opus 72 dances are a much better justification of the term slavonic. These include two Ukrainian *dumky* — the plural of *dumka* — as opposed to the one in Opus 46 (the six movements of the later "Dumky" Trio, Opus 90, are based on the character of this melancholy dance, with its capacity to admit extreme changes of mood), as well as a Slovakian *odzemek*, a *polonaise* and a Serbian *kolo*.

But the changes between the two sets are not merely those of geographical character. The second set reveals a greater harmonic subtlety, greater care in the writing, and perhaps a greater experience. In saying that he was "constrained and compelled" by Simrock, even though he "had not the least desire to think about such music at the moment", Dvorak made plain the sources and resources which mark the change — in an unbroken continuity with Opus 46 — to a greater "stubbornness", in the best sense of the word.

Be that as it may, the composer of "Russalka" brings his group of sixteen dances to a grand conclusion, in all a celebration of popular music, of the spirit of a race and of a culture made solely from his imagination, since the themes do not come from any collection, but are the product of his own — or almost his own — invention. Devoid of any hint of complacency, these concise tableaux form a masterpiece of energy, poetry and charm, full of contrasts and melodic and rhythmic inspiration.

Like Brahms's Hungarian Dances, the Slavonic Dances were originally written for piano duet and later orchestrated by the composer himself, with the result that their original instrumental format has tended to be overlooked. But the important place they hold in the pianistic repertoire would seem to justify, even to demand, that they be recovered in their earlier form, the initial stage of their immense popularity.

OPUS 46

1. Presto, in C major. *Furiant*, a Czech folk dance in 3/4 time, marked by the alternation of two bars in syncopated binary rhythm and two in ternary rhythm ; it was used by both Dvorak and Smetana. A fiery beginning is followed by the airy elegance of an ornamented episode in A major.

2. Allegretto scherzando, in E minor. *Dumka*, an elegiac dance in 2/4, becoming more spirited during an episode in the relative major. The dumka was used by both Beethoven and Liszt, but particularly by Dvorak (the Dumka and Furiant for piano, Opus 12, and Dumka for piano, Opus 35, as well as the Trio mentioned above).

3. Allegro scherzando, in D major. Despite a short "marcatissimo" section, this is a serenely graceful *sousedska*.

4. Tempo di minuetto, in F major. In 3/4 time, the Bohemian *sousedska* is a kind of ländler or slow waltz, much to the liking — or so it is said — of older people, no longer permitted to take part in the faster dances. All the same, there is nothing particularly doleful about this piece.

5. Allegro vivace, in A major. Another spirited *skocna* in 2/4 time.

6. Poco allegro, in A flat major. In 2/4 time, and with a central episode in E major, this gentle *polka* is a hybrid version of the *skocna*, a dance of Bohemian origins somewhat akin to the gigue.

7. Allegro assai, in C minor. A *skocna* which, like the Badinerie from Bach's Suite in B minor, proves that minor keys (including assorted modulations, of course) are well able to convey both speed and liveliness of character.

8. Presto, in G minor (although the first four bars of the 8-bar theme are immediately followed by four in the major — with the B natural replacing the B flat in the tonic chord). This marks a return to the *furiant* style of the opening, underpinned by lightness and delicacy.

OPUS 72

1. Molto vivace, in B major. A frenzied overture in 2/4 time, based on the Slovakian *odzmek* or bandits' dance, tempered by a dreamy central episode in B minor.

2. Allegretto grazioso, in E minor. A languorous, typically "slav", *dumka* in 3/8 time.

3. Allegro, in F major. An easy-going *skocna*, with widely contrasted dynamics and several changes of tempo.

4. Allegretto grazioso, in D flat major. A nostalgic *dumka*, which plays on the ambiguities between major and minor modes in relation to shifting tonalities.

5. Poco adagio, in B flat minor. The *spacirka*, or promenade, is a markedly "rustic" dance that alternates slow and fast sections. In 4/8 time, it winds through various modulations to reach a final chord of C sharp major (C sharp being the enharmonic of D flat, the relative major key of the opening B flat minor).

6. Moderato quasi minuetto, in B flat major. A *polonaise* in 3/4 time which contains none of the Chopinesque "heroics" the term might suggest : this is a polonaise that returns to the smiling solemnity of its processional origins.

7. Presto — or allegro vivace — in C major. The Serbo-Croatian *kolo*, a term used to describe the folk dances of Yugoslavia. Dvorak here stresses the unrestrained side of its character in a style that borders on the galop !

8. Grazioso lento ma non troppo quasi tempo di valse ; these are the various tempo indications of a movement in A flat major. Unlike the fast ending to Opus 46, Dvorak concludes his Opus 72 with the poetic farewell of a slow *sousedska*.