



Santa Margherita Ligure

Opera lirica e ascolto musicale

Come imparare ad ascoltare la musica
attraverso l'opera
a cura di Cinzia Faldi

7 maggio 2022

Il melodramma tra decadentismo e simbolismo (Strauss, Ravel, Debussy)



Il melodramma tra decadentismo e simbolismo (Strauss, Ravel, Debussy)

1. Tra Decadentismo e Simbolismo

Il 18 settembre del 1886, viene pubblicato in Francia il “Manifesto del Simbolismo”, ad opera del poeta Jean Moréas che, per tradizione, si ritiene il fondatore di tale movimento¹.

Coevo a tale tendenza artistica e culturale, l’ “impressionismo”, vocabolo derivato dal titolo di un quadro di Claude Monet che, nel 1874, era stato esposto ad una mostra di pittori respinti dal “Salon” ufficiale: “Impression, Soleil levant”; se, nell’intenzione di chi lo propose, il titolo doveva avere un significato spregiativo, esso diventò presto definizione appropriata per identificare un rivoluzionario movimento della pittura francese del secondo Ottocento.

Gli “impressionisti”, rifiutando ogni accademismo, abbandonati soggetti eroici e magniloquenti, ritrassero la natura e l’uomo “en plein air”, aspetti di vita comune e squarci di esistenze borghesi, tra pic – nic, scene di caffè, ballerine, paesaggi marini. Si veniva così a valorizzare l’impressione immediata dell’artista di fronte al soggetto da ritrarre. L’occhio finiva per cogliere le sensazioni visive di un insieme di colori, non più fusi e sfumati, ma avvicinati e sovrapposti sulla tela, come pure il mutare delle condizioni della luce che ne modificava impressioni e luminosità.

Se nella pittura si può parlare di “impressionismo”, sarà il “simbolismo” a caratterizzare la poesia e la musica degli ultimi decenni del XIX secolo. Tale movimento nasce, tuttavia, nelle pieghe del Decadentismo, tanto che, “decadente” o di “derivazione decadente” si può chiamare gran parte della produzione letteraria dei primi decenni del Novecento. Oltre al distacco dall’impegno sociale e la sfiducia nella scienza e nella ragione, non più accettate come strumenti validi di conoscenza, i “decadenti” sostituiscono l’intuizione, gli elementi irrazionali, l’inconscio. La realtà viene avvertita come mistero, la condizione umana come solitudine e angoscia; l’arte perde la sua funzione sociale. Le parole si scelgono più per i loro suoni che per i significati. Gli schemi del pensiero procedono per analogie ed associazioni. Il ritmo del discorso tende a raggiungere la musicalità.

Ma si cerca anche il culto del bello fine a se stesso e l’ostentazione di una vita insolita ed aristocratica.

Se la rivoluzione decadente avviene soprattutto sul piano del contenuto, il simbolismo opera grosse novità sul piano dell’espressione. La suggestione della parola, il valore del ritmo, la libertà metrica e sintattica, diventano le idee guida per la formulazione di un linguaggio sempre più lontano da quello della comunicazione. Sarà il poeta Baudelaire² a rivelare una prima decisa originalità tematica e formale.

L’uomo, con tutto il suo complesso mondo interiore, sperimenta il dramma di “cadute” e di “tensioni” verso l’ideale. La parola è suggestiva, capace di cogliere segrete analogie tra le cose, deformando il reale da un punto di vista psicologico. E’ l’ansia di evadere dal grigiore dell’esistenza per cogliere il vero significato delle cose. Tutto viene tradotto in sensazioni e gli stati d’animo in immagini.

Assoluta la convinzione che esistano misteriosi rapporti tra le cose perché sono tutte portatrici dello stesso messaggio. I poeti hanno la capacità di cogliere la verità e la profondità del mistero dietro le apparenze solite e normali.

¹ Atene 1856 – Parigi 1910. Poeta e critico letterario greco.

² Parigi 1821 – Parigi 1867. Poeta, scrittore, critico letterario e d’arte, giornalista, filosofo, traduttore.

Il valore simbolico delle immagini è creato attraverso l'uso di un lessico crudo, allusivo. Si può anche lasciare spazio alla definizione di impressioni e stati d'animo vaghi e sfumati, malinconici; come pure all'esigenza di ribellarsi, di rifiutare e fuggire dalle consuetudini borghesi.

Le "corrispondenze" segrete delle cose che il poeta "veggente" coglie con il sofferto "disordine dei sensi", vengono espresse con tecniche spesso audaci, alle quali attingeranno a piene mani i poeti futuri, soprattutto i "surrealisti". Più diretto caposcuola del Simbolismo, il poeta Mallarmé³; fondamentale l'ansia di evasione, l'angoscia della realtà; tutto si risolve in una ricerca linguistica e tecnica.

La parola, riscoperta nelle sue possibilità evocative e fonico-ritmiche, viene sfruttata in modo da essere estraniata dai significati consueti e dai legami logico – sintattici con i quali l'uso l'ha appesantita. I rapporti con la realtà si fanno sempre più deboli e gli oggetti vengono sollevati in un'atmosfera di oscura suggestione che ne difende il mistero.

Anche in campo musicale si sviluppa il fenomeno di un'arte sempre più sottratta al condizionamento della realtà. La nuova musica è contraddistinta da una morbida e dissimulata sensualità che sembra cogliere le remote radici dell'essere. Il "canto declamato" prende il posto delle forme fisse della tradizione, l'orchestra diventa elemento sostanziale dell'azione. La suggestione, la fluidità incantata, il sogno, sono elementi ispiratori delle composizioni simboliste. Il senso del mistero, che è essenza propria della realtà, si lega ad una musica suggestiva e incantata fatta di accenni ed evanescente, il dramma è un susseguirsi di situazioni al di fuori del tempo che si legano a sensi nascosti e a suggestioni occulte e misteriose, dove la penombra permette intuizioni per elevarsi al di là del reale. La vera forza simbolica è proprio la musica che interpreta qualsiasi suggestione o mistero con la sua ricchezza timbrica e con particolarissime armonie.

2. Richard Strauss

(Monaco di Baviera 1864 – Garmisch Partenkirchen 1949)

Figlio del primo cornista del Teatro di Corte di Monaco, si formò in un ambiente ricco di interessi e fervori musicali, dominato dalla incumbente personalità di Wagner. Determinanti per il compositore, non solo lo studio delle opere wagneriane, ma anche l'incontro e la protezione del direttore d'orchestra Hans Von Bulow.

Fra i primi lavori, una serie di poemi sinfonici, fra cui "Also sprach Zarathustra", del 1896, le cui battute iniziali acquistarono grande notorietà grazie all'impiego nel film "2001: Odissea nello spazio" di Stanley Kubrick. In questa fase, lo stile di Strauss risulta ancora molto legato al tardo romanticismo.

La "Sinfonia delle Alpi" è ricordata anche per l'imponente organico orchestrale, simile a quello delle grandi sinfonie di Mahler. Accanto all'attività di compositore, Strauss svolse autorevolmente quella di direttore d'orchestra; fu, inoltre, direttore del Teatro di corte di Weimar, dell'Opera di Monaco e di Vienna, senza mai interrompere la direzione delle più prestigiose orchestre europee.

Ma il vero trionfo internazionale e la fama come compositore operistico giunsero con "Salomé" del 1905 ed "Elektra" del 1909. Senza abbandonare la tonalità, le due partiture più innovative di Strauss, scandalizzarono la critica mondiale per i loro contenuti. Dopo il 1930, il musicista continuò a comporre opere di costruzione più leggera e di stile neoclassico.

Controverso il ruolo del compositore all'epoca del Nazionalsocialismo. Pur dichiarandosi apolitico, Strauss fece rappresentanza presso la "Camera musicale" del Reich fra il 1933 e il 1935. Con la pubblicazione dell'opera "La donna silenziosa", il musicista si espose ad un rischio evidente. Pur autorizzata la prima rappresentazione da Hitler, in via eccezionale, Strauss fu costretto a dimettersi dalla "Camera musicale" del Reich, per aver inviato una missiva giudicata troppo "libera", a Stefan Zweig, librettista ebreo dell'opera. Strauss ridefinì il ruolo del musicista nella società, dimostrando di poter vivere del proprio lavoro e rendendo l'attività di compositore una vera e propria professione, fondando inoltre una sorta di sindacato dei compositori che porterà, poi, alla costituzione di una "Società per i diritti delle Rappresentazioni

³ Parigi 1842 – Vulaines – sur – Seine 1898. Poeta, scrittore e drammaturgo.

musicali”, simile alla italiana SIAE. Nel 1924, il musicista si ritirò a Garmisch, nella sua villa comprata con i diritti d'autore di “Salomé” e qui rimase fino alla morte, nel 1949, dedicandosi quasi esclusivamente alla composizione.

Composizioni

Poemi Sinfonici ⁴

Nell'ultimo decennio del secolo XIX i poemi sinfonici decretarono Richard Strauss come il principale e più autorevole compositore della sua generazione, non limitandosi solo a svolgere argomenti di contenuto descrittivo, ma anche affrontando l'autobiografia e le tematiche filosofiche di attualità. In tali composizioni emergono esuberante fantasia e virtuosismo orchestrale, come pure l'invenzione di temi e motivi legati strettamente alla voce o a questo o a quello strumento. Il discorso sinfonico è mosso e variato, agile e nervoso, pieno, ma anche enfatico e magniloquente.

Fra i poemi sinfonici si distinguono:

“Don Juan”, del 1889, da Lenau

“Macbeth”, del 1890, da Shakespeare

“Morte e Trasfigurazione”, del 1890, da una poesia di A. Ritter

“I tiri burloni di Till Eulenspiegel”, del 1895, da una antica melodia in forma di rondò

“Così parlò Zaratustra”, del 1896, liberamente ispirato alle massime dell'omonimo poema filosofico in prosa di Nietzsche

“Don Chisciotte”, del 1898, con violoncello solista

“Vita d'eroe”, del 1889, dal contenuto autobiografico

“Sinfonia domestica”, del 1904

Altre composizioni sinfoniche

“Dall'Italia”, del 1887, fantasia sinfonica

“Una sinfonia delle Alpi”, del 1915

“Metamorfosi”, del 1945

“Burlesca”, del 1886, per pf. e orchestra

Opere teatrali

“Guntram”, 1894

“Feuersnot”, 1901

“Capriccio”, 1941

Fama, successo e scandalo arrivarono con

“Salome”, 1905, dall'omonimo testo di Oscar Wilde

“Elektra”, del 1909, da Sofocle. Inizia qui la stretta collaborazione del musicista con il poeta viennese Hugo Von Hofmannstahl, librettista anche delle successive opere:

“Il cavaliere della Rosa”, del 1911

“Arianna a Nasso”, del 1912 ⁵

“La donna senz'ombra”, del 1919

⁴ Composizioni musicali per orchestra, derivati dalla cosiddetta “musica a programma”, che si prefigge di evocare vicende drammatiche o ambienti di natura o caratteristiche figure della storia o della leggenda; risultano evidenti le immagini che il compositore vuole suggerire, attraverso il cambio di registro, di timbro e di intensità sonora.

⁵ Librettista Hugo von Hofmannsthal, scrittore, poeta, drammaturgo austriaco (Vienna 1874 – Vienna 1929).

“Elena egizia” e “Arabella”, del 1933

I Lieder⁶

Significativi i circa 150 lieder per canto e pianoforte, dalla tendenza intimistica ed accorata. Scritti su versi di importanti poeti contemporanei, stupendi i “Quattro ultimi Lieder”, per soprano e orchestra, scritti l'anno prima di morire.

Salomé

Opera in un atto e un balletto, su libretto dello stesso compositore, basata sulla traduzione in tedesco di Hedwig Lachmann, dell'omonimo dramma in francese di Oscar Wilde.

Prima rappresentazione “Teatro Semperoper” di Dresda, 9 dicembre 1905.

La storia è ambientata nella reggia di Erode a Gerusalemme. Mentre si svolge uno splendido banchetto, il paggio di Erodiade mette in guardia Narraboth dal lasciarsi ammaliare dal fascino lunare di Salomé: Intanto la voce del profeta Jokanaan annuncia l'arrivo del Messia dal fondo di una cisterna nella quale è imprigionato. Salomé, figlia di Erodiade e nipote di Erode, udendo curiosa la voce del profeta, ordina alle guardie di liberare il Battista, infrangendo gli ordini di Erode. Liberato dalla prigione, Giovanni condanna con parole di fuoco, i peccati di Erode ed Erodiade. La fanciulla, attratta dall'uomo, lo vorrebbe baciare, ma ne è fermamente respinta.

Il capitano delle guardie Narraboth, segretamente innamorato di Salomé, sentendosi tradito, si pugnala, fra l'indifferenza della fanciulla. Il profeta viene nuovamente rinchiuso nella cisterna. Erodiade, turbata dalle parole di Giovanni, ne vorrebbe la morte e accusa Erode di essere troppo spaventato per ucciderlo.

Frattanto, nella sala del palazzo, Ebrei e Nazareni, discutono sull'identità del profeta. Erode, indifferente, ammaliato da Salomé, le chiede di danzare per lui, promettendole in cambio, ciò che più desidera.

Dopo la danza, Salomé chiede, allora, di ricevere su un piatto d'argento la testa mozzata di Giovanni.

Terrorizzato da una antica profezia, Erode tenta invano di dissuaderla, ma poi, alla fine, è costretto ad esaudirla. Ricevuta la testa del profeta, Salomé ne bacia la bocca ricoperta di sangue, in una sorta di estasi. Erode, incredulo di fronte a tanto, ordina ai soldati di ucciderla.

La storia della principessa Salomé, trae origine da un episodio del Vangelo di Marco 6, 17 – 28 e da uno del Vangelo di Matteo 14, 3 – 11⁷.

Ma nei passi evangelici non viene mai nominato il nome di Salomé, indicata invece come “figlia di Erodiade”. Sarà lo storico Flavio Giuseppe, ebreo con cittadinanza romana, nato nel 37 dopo Cristo, a dare per la prima volta il nome di Salomé, alla figlia di Erodiade, nelle sue “Antichità Giudaiche”, libro XVIII; 136 – 139. Salomé, principessa giudaica, figlia di Erodiade e di Erode Filippo I, pur con una sua realtà storica⁸ viene seguita da varie leggende ed affrontata per secoli da artisti in ogni campo.

E' una storia che non appartiene ad un solo autore. Impossibile non fare riferimento all'antichissima leggenda di Ishtar, primigenia Dea babilonese dell'Amore, cui è attribuita la “danza di benvenuto o di Shalomé”, poi diventata nel tempo danza sensuale dalla potente carica distruttiva. Varie le interpretazioni riguardo al numero “sette” dei veli e al loro misterioso significato. Qui si entra nel campo della simbologia dei numeri e di tutti quei precedenti mitologici che portano dritto fino al mondo misterioso delle iniziazioni. Certamente è il testo di Oscar Wilde ad offrire la fonte letteraria per l'opera di Strauss. Il drammaturgo irlandese scrive l'atto unico di “Salomé” in lingua francese, durante un suo soggiorno a Parigi nel 1891,

⁶ Letteralmente, dal tedesco, “canzoni”, composizioni per voce, pianoforte; spesso legate ad un singolo tema narrativo.

⁷ Ma anche Matteo 14,6-8 / 1 – 12 e Marco 6, 22-25 / 14-29.

⁸ Principessa giudaica, figlia di Erodiade e di Erode Filippo I (14 d. Cr. Circa – 62/71 d. Cr. circa)

appositamente per l'attrice Sarah Bernhardt che, nonostante le numerose prove, si rifiutò di interpretare il personaggio sulle scene, a causa dello scandalo che aveva travolto Wilde⁹.

Il 22 febbraio 1893, "Salomé" esce in volume nella versione francese. L'anno dopo, il lavoro sarà pubblicato con le illustrazioni liberty di Aubrey Beardsley¹⁰. La traduzione in lingua inglese venne poi affidata all'amante di Oscar Wilde, Lord Alfred Douglas. Rivelatosi quest'ultimo non all'altezza del lavoro, la traduzione fu sostituita con un'altra rimasta anonima, pur approvata dallo scrittore.

L'intreccio testuale è semplice ed ambientato in uno spazio scenico essenziale. Similitudini con sembianze lunari, colori e trasparenze ed un forte simbolismo, rendono l'opera profonda e misteriosa, pur descritta con un linguaggio evanescente, liberty e vagamente "art nouveau".

Il libretto musicato da Strauss corrisponde quasi integralmente all'originale di Wilde.

La celeberrima "danza dei sette veli" prepara l'agghiacciante scena finale in cui la protagonista tiene tra le mani, estatica e trionfante, la testa del Battista, nello spirito morbosamente erotico, perverso, vicino alla necrofilia, che trapela sia dal testo di Wilde che dalla musica di Strauss. I personaggi sono caratterizzati da violenza espressiva, umana angoscia, solitudine; nel loro agire, persa ogni forma di ragionevolezza, denotano una costituzionale incapacità di comunicare. Tratti che anticipano gli aspetti costitutivi della cultura espressionista che si affermerà in Germania e nel Nord Europa nel secondo decennio del XX secolo. Senza tralasciare elementi "alla moda": l'erotismo, il vitalismo, l'esotismo, l'estetismo, l'edonismo.

Particolarissimo il linguaggio musicale di Strauss. La ricca polifonia si fonda su pochi motivi dominanti, i leitmotiv wagneriani; l'orchestrazione è lussureggiante grazie ad un imponente organico orchestrale; non mancano tuttavia elementi della tradizione: melodismo e vocalità, violento stile declamato dai tratti quasi veristi. La polifonia dei vari modi d'essere dei personaggi, si fonde in un magma musicale che non conosce soste, mancando ogni forma di stroficità chiusa.

L'unico brano "autonomo" è la celebre "danza", l'ultima pagina che Strauss compose prima di dare alle stampe la partitura. Ampio il disegno musicale dell' "assolo" di Salomé: nella raccapricciante scena che chiude l'opera, la fanciulla canta un amore mai conosciuto ed impossibile a compiersi, pure desiderato attraverso la morte, apice finale di tutta una serie di episodi "chiave" che si superano in continuazione per intensità e che danno luogo ad un accumulo straordinario di tensione. La luna, sempre presente ed incombente sull'atmosfera dell'opera, segna l' "anima malata" di un'umanità agli albori del XX secolo.

3. Maurice Ravel (Ciboure 1875 – Parigi 1937)

Di origine basca per parte di madre, Ravel nasce nel 1875 a Ciboure, nei Bassi Pirenei francesi. A 12 anni viene ammesso al prestigioso Conservatorio di Parigi, sempre prevenuto nei confronti del ragazzo.

Lasciata l'Istituzione, Ravel trova la sua strada come compositore, incorporando elementi moderni, barocchi, neoclassici e persino jazz. Lento e scrupoloso, ma grande sperimentatore, il suo nome resta legato al noto "Bolero" del 1928 e ad alcuni celebri arrangiamenti orchestrali, come quello del 1922, sui "Quadri di un'esposizione" di Mussorgsky.

Decisivo l'incontro di Ravel nel 1888 con il pianista Ricardo Vines, amico per la vita, interprete delle sue opere; il giovane pianista costituì un importante collegamento con la musica spagnola, Wagner, la musica russa e gli scritti di Poe, Baudelaire, Mallarmé. Stimato da Fauré, Ravel non riuscì ad ottenere mai premi o vittorie ai concorsi; ma il compositore restò sempre serenamente indifferente sia ai biasimi che agli elogi.

Nel 1900, il compositore, unitamente ad un gruppo di giovani artisti, poeti, critici e musicisti, fondò un gruppo, noto come "Les Apaches" ("I teppisti"), a rappresentare lo status di "emarginati artistici".

⁹ Nel 1895, lo scrittore Oscar Wilde fu condannato in via definitiva a 2 anni di carcere e lavori forzati, accusato di sodomia e volgare indecenza. Morì a Parigi nel 1900, povero e alcolizzato.

¹⁰ Brighton 1872 – Mentone 1898. Illustratore, scrittore e pittore inglese, molto influente negli ambienti teatrali all'epoca di Oscar Wilde.

Gli incontri si svolsero regolarmente fino alla prima guerra mondiale e varie volte vi presenziarono Stravinskij e De Falla. Tutti furono amanti della musica di Debussy. Ravel, 12 anni più giovane, aveva conosciuto Debussy già dal 1890 e la loro amicizia, sebbene mai stretta, continuò per più di 10 anni. Designati ambedue come "simbolisti", i due musicisti disconobbero sempre tale etichetta, come pure quella di compositori "impressionisti".

Verso la metà del primo decennio del 1900, i rapporti fra i due compositori cessarono di essere amichevoli, dando luogo a diverse fazioni. Durante i primi anni del nuovo secolo, Ravel fece cinque tentativi per vincere il premio più prestigioso della Francia, il "Prix de Rome", ottenendo solo una volta il secondo posto, tanto da suscitare uno scandalo nazionale, detto "L'affaire Ravel". Indifferente alle questioni finanziarie, molte composizioni, iniziate per pianoforte, vennero poi eseguite in forma orchestrale. Nel 1910, un famoso concerto, inaugura una nuova organizzazione "modernista", fondata da Ravel e da alcuni ex allievi di Fauré, la "Société Musicale Indépendente".

Dopo una faticosa collaborazione con la compagnia dei "Ballets Russes" di Djagilev, Ravel fu autore di poche composizioni dopo il 1913. Quando la Germania invase la Francia nel 1914, il musicista tentò varie volte di arruolarsi, finché fu accettato nel 13° reggimento di artiglieria come camionista, derivandone un notevole peggioramento di salute e fisico. Nel 1920, Ravel rifiuta la "Legion d'Onore", ma inizia ad essere considerato figura di prestigio.

Nel dopoguerra, la reazione contro le composizioni di vaste dimensioni, generò la moda dello "spogliamento", a vantaggio di strutture più sobrie. Ravel subì l'influenza del jazz e della atonalità.

A partire dal 1920 iniziò una lunga serie di tournées all'estero, Svezia, Danimarca, Canada, Spagna, Stati Uniti, presentando, suonando o dirigendo le proprie composizioni. Nel 1932 il compositore subisce un colpo alla testa in un incidente di taxi, con gravi conseguenze cerebrali, afasia, perdita di memoria. Dopo un fallito intervento chirurgico, Ravel morì il 28 dicembre del 1937, a 62 anni.

Composizioni

Il catalogo delle opere complete di Ravel elenca circa 85 opere, molte incomplete o abbandonate.

Il corpus delle opere eseguibili sono circa 60, poco più della metà strumentali. La musica di Ravel comprende brani per pianoforte, per balletto, opere liriche e cicli di canzoni.

Fra i lavori più significativi:

Composizioni per pianoforte

- ✓ "Pavane pour une infante défunte", 1899
- ✓ "Jeux d'eau", 1901
- ✓ "Sonatina", 1905
- ✓ "Miroirs", 1905 (ciclo di 5 brani)
- ✓ "Gaspard de la Nuit", 1908, 3 poemi su versi di A. Bertrand
- ✓ "Valses nobles et sentimentales", 1911
- ✓ "Le Tombeau de Couperin", 1917, suite
- ✓ "Ma mère l'Oye", 1908, 5 pezzi infantili, ispirati a 5 favole di Ch. Perrault

Composizioni per orchestra

Diverse composizioni per orchestra, sono orchestrazioni di sue opere per pianoforte. Tra esse:

- ✓ "La Pavane" 1910
- ✓ "L'Alborada del Gracioso", 1919
- ✓ "Ma mère l'Oye", 1911
- ✓ "Le Tombeau de Couperin", 1917, 4 brani
- ✓ Orchestrazione dei "Quadri di un'esposizione" di Mussorgski

- ✓ Due “suites”, dalle musiche per il balletto “Daphnis et Chloé”
 - ✓ “Rhapsodie espagnole”, 1907
 - ✓ “La valse”, 1920
 - ✓ “Boléro”, 1928¹¹

Balletti

Su alcune composizioni per pianoforte o per orchestra, Ravel scrisse dei balletti:

- ✓ “Adelaide ou Le langage des fleurs”, 1912
- ✓ “Ma mère l'Oye”, 1912
- ✓ “Daphnis et Chloé”, 1912, sinfonia coreografica con cori.

Composizioni per solisti e orchestra

- ✓ “Shéhérazade”, 1903, 3 poemi per voce e orchestrale
- ✓ “Tzigane”, 1924, per violino e orchestrale
- ✓ “Concerto in Sol”, 1931, per pf. e orchestra
- ✓ “Concerto in Re”, 1931, per mano sinistra e orchestra composto per il pianista austriaco Paul Wittgenstein, mutilato in guerra.

Musiche da camera

- ✓ “Quintetto” in Fa per archi, 1903
- ✓ “Introduction et allegro”, 1906, per arpa, flauto, clarinetto e quartetto d'archi
- ✓ “Trio”, 1914, con pianoforte
- ✓ “Sonata”, 1922, per violino e violoncello
- ✓ “Tzigane”, 1924, per violino e pianoforte
- ✓ “Sonata”, 1927, per violino e pianoforte

Composizioni vocali

Fra le numerose raccolte:

- ✓ “Histoires naturelles”, 1906, 5 poemi su versi di J. Renard
- ✓ “Mélodies populaires grecques”, 1907
- ✓ “Mélodies hébraïques”, 1914
- ✓ “Chansons madécasses”, 1926, con strumenti.

¹¹ Composizione nata come musica da balletto, è divenuta celeberrima come brano da concerto. Il brano è strutturato dalla ripetizione di 2 temi principali, A e B, di 18 battute ciascuno, proposti da strumenti diversi. I temi si sviluppano sull'ostinato del tamburo. La successione delle ripetizioni è disposta in un graduale e continuo crescendo, dal pianissimo iniziale, fino al maestoso finale, per un totale di 18 sequenze musicali (nove ripetizioni del tema A e nove del tema B). Con il procedere del brano, i temi vengono suonati da combinazioni di strumenti, al fine di aggiungere timbri all'orchestra.

Lavori teatrali

- ✓ “L'heure espagnole”, 1911, opera in un atto di Franc – Nohain
- ✓ “L'enfant et les sortilèges”, 1925, fantasia lirica in 2 parti di Colette¹²

L'Heure Espagnole

Opera in un atto di M. Ravel, su libretto di Franc – Nohain, scritto tra il 1907 e il 1909. Prima rappresentazione: 19 maggio 1911, Theatre National de l'Opéra – Comique di Parigi, 5 voci soliste e orchestra.

In cerca di un soggetto brillante per compiacere il padre, gravemente ammalato, Ravel trova l'occasione dalla lettura della commedia “L'heure espagnole” di Franc – Nohain, che già aveva avuto buona accoglienza sulle scene nel 1904¹³. L'iniziale partitura per canto e pianoforte, fu presentata dal compositore alla commissione artistica dell'Opéra Comique, che espresse parecchie riserve, ritenendo il soggetto scabroso. Fu solo grazie all'intervento della moglie del Ministro dell'Istruzione, discreta cantante, se Ravel ottenne il via libera per la rappresentazione.

L'azione si svolge nel XVIII secolo a Toledo. Nella bottega dell'orologiaio Torquemada giunge il mulattiere Ramiro per far riparare l'orologio dello zio. Entra presto in scena la moglie di Torquemada, Concepcion, che ricorda al marito di andare a regolare gli orologi municipali della città.

L'uomo, partendo per l'incarico prega il cliente di attenderlo. Ma la donna, volendo restare sola nella bottega per accogliere i suoi spasimanti, prega Ramiro di portare una grossa pendola al piano di sopra.

Arriva Gonzalve, uno degli amanti, ma il ritorno del mulattiere, costringe la donna a chiedergli di nuovo di andare a riprenderla, per una sostituzione; quando Ramiro di nuovo si allontana, Concepcion nasconde l'amante nella pendola che dovrà essere portata nella sua camera. Ma l'arrivo del secondo amante, il banchiere Don Inigo Gomez, complica la storia. L'uomo si nasconde per burla nella pendola vuota, rimanendone poi incastrato per la sua mole. Così Ramiro porta anche questa seconda pendola nella bottega dell'orologiaio, ritenendola difettosa. Stanca, infine, dei due insulsi amanti, la donna si avvicina a Ramiro, conquistata dal suo carattere generoso e disponibile.

Intanto i due amanti, tornato il marito, escono dalle pendole, adducendo la scusa di volerle esaminare in vista del loro acquisto. Concepcion, rimasta senza pendole, si affiderà, per conoscere l'ora, a Ramiro, che passerà puntuale ogni mattina, con la sua mula, sotto il balcone della donna.

La divertente parodia offre caricature ben disegnate dei personaggi, dalla vivace frenesia amorosa della donna, alle macchiette dei due spasimanti, uno con i suoi gorgheggi senza senso, l'altro grasso e borioso.

Il libretto è ricco di sagaci doppi sensi e di rime divertenti. Lo spirito umoristico dell'opera è ottenuto con il carattere della melodia, dell'armonia e del ritmo. La partitura è scritta con grande raffinatezza e sensibilità nel trattare i timbri degli strumenti, la cui gamma è accresciuta dall'introduzione di strumenti inusuali quali la celesta, le castagnette, un metronomo, una frusta. Nessun personaggio ha la prevalenza sull'altro e tutti devono dare quasi l'impressione di parlare: la donna si esprime con “mezze arie” e solo Ramiro con due vere e proprie arie di reminiscenza spagnola, filtrate sempre dalla particolare raffinatezza stilistica del compositore.

Una “vis comica” fondata sul linguaggio musicale e sui ritmi pittoreschi della musica spagnola.

¹² Colette, pseudonimo di Sidonie – Gabrielle Colette, scrittrice e attrice teatrale francese, fra le maggiori figure della prima metà del XX secolo (1873 – 1954).

¹³ Franc Nohain, pseudonimo dello scrittore Maurice Etienne Legrand, librettista e poeta francese (1872 – 1934).

L'Enfant et les sortilèges

Opera in due parti, composta da Ravel tra il 1911 e il 1925, in collaborazione con Colette che scrisse il libretto, intitolato inizialmente "Divertissement pour ma fille".

Prima rappresentazione: 21 marzo 1925, Teatro dell'Opera di Montecarlo¹⁴; seconda ed ultima opera lirica del compositore.

In una vecchia casa di campagna in Normandia, nel primo pomeriggio, un bimbo di 7 anni non vuole fare i compiti. La madre si arrabbia e punisce il figlio che, in collera e per ripicca, getta a terra una tazza e la teiera, infastidisce lo scoiattolo in gabbia, tira la coda al gatto, rovescia il bollitore, lacera un libro, strappa la carta da parati, demolisce un orologio, contento di essere libero e cattivo. Poi si accascia, stanco, su una vecchia poltrona. Ma uno dopo l'altro gli oggetti si animano, gli animali parlano e minacciano il bambino.

Sia in casa che in giardino, tutte le creature esprimono lamentele e desiderio di vendetta. Impaurito, il bimbo chiama la madre, mentre le creature si gettano su di lui per punirlo. Prima di svenire, il bambino cura il piccolo scoiattolo da lui ferito. Prese dal rimorso, le creature si scusano e riportano il bimbo da sua madre.

Costituito da una successione di quadri indipendenti, il lavoro presenta una moltitudine di generi musicali, il jazz, il foxtrot, il ragtime, la polka, il valzer, un coro di musica sacra. Con grandi capacità di compositore e orchestratore, Ravel traduce in suoni tutte le onomatopee contenute nel libretto di Colette, spesso utilizzando oggetti inconsueti come strumenti, ad esempio la grattugia, la raganella, ceppi di legno e l'originale luthéal¹⁵. Il gusto per l'incantesimo e la minuziosità della orchestrazione sono in linea con l'umorismo e l'anticonformismo della fonte letteraria.

Opera di difficile realizzazione scenica, attrae per lo spirito di leggerezza, per l'atmosfera fantastica, per il tenero mondo dell'infanzia. La vicenda di sogno apre le strade al compositore per ogni forma di sperimentazione stilistica, in direzione del divertimento, ma anche con quel sorridente ed aristocratico distacco, cifra costante dell'operare di Ravel. Il tutto in un continuo andirivieni fra stili ed epoche diverse, con un sofisticato gioco di divertimento intellettuale. Su tutto domina la geniale orchestrazione che coglie e sottolinea ogni gesto e ogni movimento.

Neoclassico per certi aspetti, Ravel rifiutò sempre l'etichetta di "impressionista". Utilizzò tecniche e strutture compositive tradizionali e diatoniche, con chiarezza e precisione, alla ricerca di armonie nuove ed innovative. Fu ispirato dalla musica russa e spagnola, dai Blues americani. Strumentista ed arrangiatore per orchestra, studiò con grande perizia e meticolosità le possibilità espressive dei singoli strumenti per poterle determinare gli effetti.

Trattò con grande cura e precisione i suoi manoscritti.

¹⁴ Nel 1925, la prima dell'opera "L' Enfant et les sortilèges", al Teatro dell'opera di Montecarlo, vide la direzione di Victor de Sabata, musicista e prestigioso direttore d'orchestra. L'artista nacque a Trieste nel 1892 e morì a Santa Margherita Ligure nel 1967. Dal 1918 al 1929 fu direttore dell'Opera di Montecarlo e della Cincinnati Symphony Orchestra. Attento interprete delle opere di Wagner, Verdi e Puccini, il suo repertorio arrivò fino alla direzione di Strauss e Ravel. Come compositore si ricorda la sua opera "Il macigno", première alla Scala di Milano nel 1917. Numerose anche le incisioni discografiche, in particolare una famosa Messa da Requiem di Verdi.

¹⁵ Ai tempi di Ravel, il luthéal, fu un accessorio per pianoforte, creato dal costruttore di organi belga Georges Cloetens. Tale accessorio era capace, mediante tiranti, di produrre, oltre al normale suono del pianoforte, timbri aggiuntivi che ricordavano il cimbalom, il clavicembalo, l'arpa.

4. Claude Debussy (Saint – Germain -en Laye 1862 – Parigi 1918)

All'età di 10 anni, Claude fu ammesso al Conservatorio di Parigi. Pur progredendo nello studio del pianoforte, mostrò sempre avversione all'armonia di “scuola”. Ancora studente fu designato come pianista per accompagnare nel 1880, una dama russa nei suoi viaggi estivi in giro per l'Europa e nei due anni seguenti a Mosca.

Risalgono a questo periodo le sue prime composizioni. Nel 1884 vinse il Prix de Rome, ma i due anni in cui risiedette nella capitale italiana, a Villa Medici, furono improduttivi, anche per la sua riottosità a seguire le convenzioni accademiche nelle composizioni che era tenuto ad inviare a Parigi come saggi del suo studio.

Decisivo, invece, il quinquennio successivo al suo rientro a Parigi; in questi anni conobbe Mussorgski, rimase affascinato dalla musica di Giava, scoperta all'Esposizione Universale del 1889; dopo due viaggi a Bayreuth, definì il suo rapporto con la musica wagneriana. Importante la frequentazione di letterati, pittori e musicisti, soprattutto nel salotto di Mallarmé.

Cominciò a farsi conoscere come compositore dopo il 1890. Tappe significative, “Le Prélude à l'après – midi d'un faune”, del 1894 e l'opera “Pelléas et Mélisande”, del 1902, la cui stesura occupò un decennio.

Con tale opera, Debussy iniziò a rappresentare la punta avanzata della musica francese, diventando il riconosciuto “leader” del rinnovamento musicale. Nel contempo si fece apprezzare come critico e come scrittore di cose musicali, accettando pure inviti a dirigere sue opere in altre città.

L'aggravarsi di un male oscuro ed incurabile, unito al dolore per gli orrori della prima guerra mondiale, scossero profondamente il suo spirito. Non interruppe, tuttavia, la ricerca artistica, ritornando alla musica da camera e alla forma della sonata. Nel 1918 morì a Parigi per quel cancro che lo aveva afflitto da anni.

La morte del compositore coincise con la fine del periodo detto “Belle Epoque”, che aveva testimoniato lo sbocciare a Parigi di innovazioni, nuovi stili di vita e di nuove esperienze artistiche.

Il personalissimo linguaggio di Debussy nasce da un crogiolo nel quale si fusero vari rapporti, con lo stile di César Franck, la musica di Wagner, Mussorgskij, le musiche indonesiane di Bali e Giava. Tuttavia il compositore fece confluire queste eterogenee tendenze in uno stile omogeneo ed originale che segnò il superamento delle posizioni tardo – romantiche. Le melodie del musicista presentano un sapore inedito, accostando scale tonali, con scale modali, pentafoniche e per toni interi. Esse sono fluide ed evitano le effusioni appassionate.

L'ideale melodico di Debussy si identificava nell'arabesco, combinazione di elementi geometrici e floreali, il cui modello egli aveva riconosciuto nel canto gregoriano. Nelle composizioni cantate, le melodie seguono le curve dei versi e le inflessioni del discorso. Uno degli aspetti più innovativi del suo stile, sono rivelati dal linguaggio armonico. Avverso alla grammatica scolastica della tonalità, nelle opere della maturità, Debussy rifiuta il sistema gerarchico dell'armonia tonale, basata sul primato del primo, quinto e quarto grado e sull'accettazione della funzione aggregante della cadenza. Ruolo importante l'uso delle scale pentafoniche ed esatonali. Novità dell'armonia debussyana fu il concepire ogni accordo come unità sonora, libero da rapporti con l'accordo precedente o seguente; ciò che lega una successione di accordi è l'esigenza creata dai movimenti melodici. Debussy predilesse i timbri puri, le sonorità trasparenti e sfumate.

Nell'orchestra, gli archi sono impiegati a parti e leggii divisi, con frequente impiego della sordina; agli ottoni sono richieste sonorità ovattate e colori di fondo più che squilli. Strumenti prediletti, l'arpa, la celeste, lo xilofono.

L'etichetta di “impressionismo” apposta alla musica di Debussy, trova divisi i critici; certo è che il compositore operò una rivoluzione: il maestro francese distende i toni, riduce il volume sonoro, ripudia enfasi ed accenti eroici, ritrovando, sotto le note, le sensazioni e i sensi.

Composizioni

Per il Teatro

- ✓ “Pelléas et Mélisande”, dramma lirico in 5 atti su testo di Maurice Maeterlinck, rappresentato all'Opéra Comique nel 1902
- ✓ “Le Martyre de Saint Sébastien”, mistero danzato su versi di Gabriele d'Annunzio, rappresentato al Thatelet, 1911
- ✓ “Khamma”, leggenda danzata, eseguita postuma nel 1924 e “Jeux”, poema danzato, scritto per Nijinski su un suo soggetto, Théâtre des Champs – Elysées, 1913

Composizioni vocali

- ✓ “Printemps”, 1882, cantata giovanile
- ✓ “L'enfant prodigue”, 1884
- ✓ “La demoiselle élue”, 1888, poema lirico su testo, tradotto, del poeta inglese D. G. Rossetti
- ✓ Circa 80 melodie per canto e pianoforte, scritte nell'arco della sua vita, spesso su testi dei poeti Baudelaire, Villon, Mallarmé, Verlaine. Fra le varie raccolte, spiccano:
- ✓ “Cinq Poèmes de Baudelaire”, 1887 – 1889
- ✓ “Trois Poèmes de Stephane Mallarmé”, 1913

Per orchestra

- ✓ “Prelude à l'après – midi d'un faune”, 1894, ispirato all'omonima egloga di Mallarmé
- ✓ “Nocturnes”, 1899, ispirato a tre quadri di Whistler
- ✓ “Iberia”, 1908 (da “Images”)

Per pianoforte

Circa 70 brani, tra il 1880 e il 1915

Celebri: “Danse bohémienne”, “Etudes”, “Suite bergamasque”, “Préludes”

Musica da camera

Le composizioni cameristiche di più alto livello appartengono agli ultimi anni; fra queste:

- ✓ “Syrinx”, 1912, per flauto solo
- ✓ “Sonata”. 1915, per flauto, viola, arpa
- ✓ “Sonata”, 1917, per violino e pianoforte, ultima composizione.

Scritti

Tra il 1903 e il 1914, Debussy pubblicò critiche e scritti di argomento musicale su importanti giornali e riviste parigine, tra cui “Le Figaro”, “Musica”, “Le Mercure de France”. Una raccolta dei più importanti articoli, scelti dall'autore, apparve postuma, nel 1921, con il titolo “Il signor Croma, antidilettante”.

Pelléas et Mélisande

Opera lirica, 5 atti più 12 quadri, scritta tra il 1893 e il 1902. Prima rappresentazione Théâtre National de l'Opéra – Comique, Parigi, 30 aprile 1902. Librettisti: Claude Debussy e Maurice Maeterlinck ¹⁶

Debussy assistette il 17 maggio del 1893 ad una rappresentazione dell'omonimo lavoro di Maeterlinck al Théâtre des Bouffes – Parisiens, subito entusiasta del lavoro, che si adattava perfettamente all'idea di teatro musicale che aveva in mente. Chiesta l'autorizzazione al poeta di poter musicare la sua opera, Debussy riceve risposta calorosamente positiva. Ritiratosi in isolamento, il compositore inizia la stesura di "Pelléas", pur interrotta da altri lavori, fra i quali, il completamento del "Prélude à l'après – midi d'un faune".

Tuttavia i lavori continuarono tra mille difficoltà, disaccordi e incomprensioni, tanto che il poeta, offeso, scrisse una lettera aperta a "Le Figaro" contro il musicista, dichiarandosi estraneo al progetto e augurandone il fallimento. La prova generale si svolse così in un clima poco favorevole al compositore e si crearono, fra il pubblico, due fazioni opposte. Solo con la prima rappresentazione il consenso andò man mano aumentando.

La vicenda si svolge in una foresta nel regno del re di Allemonde, Arkel. Un giorno, il nipote del re, Golaud, vagando in una foresta, incontra una fanciulla, senza memoria, Mélisande e la invita a seguirlo nel suo castello. Intenzionato a sposare la fanciulla, Golaud chiede al fratellastro Pelléas di intercedere presso il re, onde ottenere il consenso alle nozze. Tuttavia Pelléas e Mélisande si incontrano spesso nei pressi di una fontana; qui la fanciulla, sfiorando l'acqua, perde l'anello nuziale. Ferito per una caduta da cavallo, il re chiede alla moglie spiegazione per la perdita dell'anello. Mélisande si offre di andarlo a cercare di notte, in una grotta vicino al mare, accompagnata da Pelléas. Tornata al castello, la fanciulla si trova di nuovo con Pelléas, in procinto di partire. I due giovani si baciano, sorpresi poi dal re, inquieto e turbato. La donna aspetta un figlio e la gelosia di Golaud aumenta, tanto da interrogare il giovane figlio Yniold, avuto da un precedente matrimonio, sulla relazione dei due. Un nuovo incontro tra i due amanti, spinge Golaud ad afferrare la moglie per i capelli e a gettarla per terra. Ma l'arrivo del re, non basta a salvare i giovani dall'ira di Golaud che, sguainata una spada, uccide Pelléas. Anche Mélisande, ferita, è in fin di vita, dando alla luce una bambina. Golaud le chiede perdono, ma la sua domanda alla moglie, se davvero avesse amato Pelléas, rimane senza risposta.

Questo dramma musicale segna l'apertura del nuovo secolo e inaugura, con profondo mutamento di stile e di linguaggio, il teatro lirico del Novecento. Debussy trovò in Maeterlinck quel poeta che aveva concepito dei personaggi la cui storia e il cui ambiente non appartengono ad alcun tempo e ad alcun luogo.

Il musicista scelse di mantenere l'originale scrittura in prosa, limitandosi a tagliare alcune scene. La fedeltà alla prosa francese, obbligò Debussy ad inventare un modello originale di declamato lirico, dall'intonazione scorrevole e "parlante", ma ricca di sfumature espressive. Costante impegno di Debussy, durante i lunghi anni della gestazione dell'opera, fu quello di evitare il più possibile di cadere nella tentazione wagneriana e di far somigliare la sua opera ad un "Tristano e Isotta" francese. Se Debussy fece anche suo il sistema dei motivi conduttori, spostò però il loro luogo deputato di raccordo psicologico e architettonico alla sola orchestra.

Senza l'enfasi epica e filosofica di Wagner, il nuovo modellato parlante delle linee vocali e la ricchezza timbrica, sono figli della conoscenza di Mussorgskij e del suo "Boris Godunov", conosciuto nel 1889.

Tuttavia, gli accordi "incompleti", "fluttuanti" sono, senza dubbio, cifra personale della "anarchia armonica" del compositore, nume tutelare di tutto il Novecento. L'orchestra si fa carico di unire le brevi scene di un testo che distribuisce l'azione in una regione del sogno e dell'indeterminato.

Il dramma, fatto spesso di silenzi e reticenze, grazie alle sfaccettature espressive, rende credibili i personaggi in scena, altrimenti ridotti a semplici "silhouettes". Non manca in Debussy, l'influenza delle letture di Edgar Allan Poe. Le ambiguità, le indefinitezze proprie dell'ambiente simbolista, si caricano, nella partitura, dei misteri dell'inconscio, del morboso e dell'incubo.

¹⁶

Gand 1862 – Nizza 1949. Poeta, drammaturgo e saggista belga, vincitore del Premio Nobel per la Letteratura nel 1911.

I personaggi di Debussy "subiscono" la loro vicenda in un paese indefinito, nel tempo irrealistico di una favolosa antichità e si perdonano reciprocamente per colpe che non si sa se abbiano realmente commesso.

La volontà dei personaggi resta "passiva" nell'ombra di una crepuscolare introversione; qui vengono esibiti misteriosi nessi simbolici tra gli oggetti e le immagini del mondo e le oscure forze del fato.

Giunto all'apice della propria creatività, il discorso musicale trascende ogni allusione e ogni suggestione riferibili ad una contingenza scenica, per toccare quello che lo stesso musicista definì "la chair nue de l'emotion".

Puntando sulla brevità e sulla continua ricerca dell'innovazione, il discorso musicale si costruisce su piccole immagini in continuo movimento, che mutano e si evolvono, pronte a rinnovarsi, ma sempre indipendenti tra loro, grazie ad un linguaggio armonico non vincolante e costituito da espedienti extratonali che puntano all'ambiguità.

Così "pennellate" di note rendono la musica di Debussy estremamente suggestiva ed eterea, è importante il suono che si crea e non la struttura. I contorni musicali sono indefiniti e sospesi, capaci di offrire atmosfere immaginarie, raffinate, eleganti e preziose, con impressioni brevi, indefinite, momentanee, evanescenti, oniriche, irreali e fantastiche.

Grazie ad una scrittura ritmica estremamente complessa, alla scelta del colore timbrico più che la linea melodica, alla scelta di sonorità lievi e luminose, ad una musica stringata ed innovativa, Debussy traghetta il dramma musicale in pieno Novecento, aprendo la strada ai nuovi generi di melodramma che verranno.

4. Riflessioni

Sospese per qualche tempo le consuete riflessioni a fondo articolo, onde concedere più ampio spazio, se possibile, agli argomenti del teatro musicale, si riprendono qui, sempre con l'intento di aiutare il lettore all'ascolto e alla comprensione della musica, in particolare del melodramma.

In riferimento ai musicisti trattati nell'incontro relativo a queste pagine, vengono spesso citate le definizioni "poema sinfonico" e "musica a programma".

Tra la fine del XIX secolo e gli inizi del XX, non pochi compositori trovarono stimoli e ispirazione per i loro lavori, in regioni estranee al mondo dei suoni, principalmente nella poesia e, in genere, in letteratura.

Prese consistenza il concetto iniziale di "musica a programma", espressione generica ad indicare composizioni mosse da fenomeni sonori extramusicali o da intrecci narrativi.

Commentò Liszt: "... nella musica a programma, le ripetizioni, le alternanze e variazioni dei motivi, sono condizionate dal loro rapporto con un'idea poetica". I primi esempi di "musica descrittiva" si possono far risalire già tra la fine del XIII e gli inizi del XIV secolo. Composizioni polifoniche vocali erano sollecitate dal carattere mimetico e onomatopeico delle parole del testo; così, tali lavori, imitavano le situazioni descritte: battute di caccia, rumori di battaglie, il canto degli uccelli, il trascorrere delle stagioni.

I postulati della musica a programma si realizzarono più tardi nel "poema sinfonico". Il termine fu coniato da Liszt, quando, nel 1849, lo scrisse per la prima volta sulla partitura del suo "Tasso", da Goethe.

Nel pensiero del compositore, tale genere, doveva rappresentare l'ideale romantico della fusione delle arti.

Un'idea poetica, una scena, un'atmosfera, un personaggio sono enunciati in un brano stampato all'inizio della partitura. Come forma, il "poema sinfonico" si presenta come composizione per orchestra, in un tempo solo, spesso costituito da più brani di carattere contrastante. Fu proprio Richard Strauss, autorevole seguace di Liszt, ad aprire la serie dei suoi "poemi sinfonici", iniziando con "Don Juan" del 1889.

La raffinata orchestrazione di ascendenza wagneriana, gli consentì di mettere in risalto gli aspetti illustrativi senza rinunciare a dare coesione formale alle sue partiture, creando contemporaneamente unità musicali autonome.

Furono i musicisti delle "scuole nazionali", cui saranno dedicati incontri futuri, a riconoscere nel "poema sinfonico" un mezzo e una forma efficaci per esaltare la loro terra, la loro patria, rievocando paesaggi, eventi storici, tratti di vita popolare. Si ricordano, come autori di "poemi sinfonici", oltre a Debussy, Saint Saens, Dukas, Smetana, Sibelius, Bartòk, Respighi, Gershwin.

Tranne rare eccezioni, i compositori del XX secolo, rifiutarono le lusinghe della “musica a programma” e optarono per gli ideali della “musica assoluta” o “pura”, non influenzata da interventi extramusicali, e per il recupero della forma classica.

5. Riferimenti

Elementi bibliografici

Introduzione all'opera lirica e all'ascolto musicale

Vittorio Coletti	<i>Da Monteverdi a Puccini. Introduzione all'opera italiana</i>	Einaudi - 2018
Aaron Copland	<i>Come ascoltare la musica</i>	Garzanti - 2006
Carl Dahlhaus	<i>Drammaturgia dell'opera italiana</i>	EDT - 2005
P. Gelli, F. Poletti (a cura di)	<i>Dizionario dell'opera 2019</i>	Baldini e Castoldi - 2018
Roberta Pedrotti	<i>Storia dell'opera lirica. Dalle origini ai nostri giorni.</i>	Odoja - 2019
Guido Salvetti	<i>La nascita del Novecento - Storia della musica Vol. 10</i>	EDT - 1991

Il melodramma tra decadentismo e simbolismo (Strauss, Ravel, Debussy)

Eleonora Bairati	<i>Salomè: immagini di un mito</i>	Ed. Elisso - 1998
Renato Barilli	<i>Il simbolismo nella letteratura europea dell'Ottocento tra prosa e poesia</i>	Mursia - 2018
Andrej Belyi	<i>Saggi sul simbolismo</i>	Ed. Zara - 1987
Maria Teresa Benedetti	<i>Simbolismo</i>	Giunti - 2017
Mauro Bersani, Maria Braschi	<i>Viaggio nel '900</i>	Mondadori - 1984
Jean C. Branger, Sylvie Douche	<i>Pelléas et Mélisande cento anni dopo: studi e documenti</i>	Symétrie Recherche - 2012
Denis Herlin		
James Burnett	<i>Ravel</i>	Omnibus Press - 1987
Ariane Charton	<i>Claude Debussy. La vita e la musica</i>	Ed. Auditorium - 2016
Sergio Cigada	<i>Storia della lirica francese dal 1866 al 1900</i>	Ed. Celuc - 1972
Sergio Cigada	<i>Studi sul simbolismo</i>	Ed. Università cattolica - 2012
Anna Maria Damigella	<i>La natura, l'uomo, il mito nell'immaginario dei simbolisti</i>	Lithos - 2004
Claude Debussy	<i>Pelléas et Mélisande</i>	78mo Maggio Musicale Fiorentino Giunti - 2015
Elena Fumi	<i>La tentazione simbolista</i>	Giardini - 1992
Michele Girardi	<i>Fra Klein e Boccaccio: fiabe dei tempi moderni</i>	Teatro alla Scala - 2016
Anna Giubertoni	<i>Hoffmannstahl-Strauss: le diversità elettive</i>	Olschki - 1980
Gerard Larner	<i>Maurice Ravel</i>	Phaidon - 1996
Francois Lesure	<i>Claude Debussy. Biographie critique</i>	Klincksieck - 1994
Francois Lesure	<i>Claude Debussy. Gli anni del simbolismo</i>	EDT - 1994
Carlo Migliaccio	<i>Invito all'ascolto di Debussy</i>	Mursia - 1997
Alessandro Nardin	<i>Pelléas et Mélisande tra Maeterlinck e Debussy. Il simbolo oltre il simbolismo</i>	Ed. Irfan - 2020
Roger Nichols	<i>Ravel</i>	Yale University Press - 2011
Cesare Orselli	<i>Richard Strauss</i>	Ed. L'Epos - 2004
Attilio Piovano	<i>Invito all'ascolto di Ravel</i>	Mursia - 1995
Quirino Principe	<i>Strauss</i>	Rusconi - 1989
Enzo Restagno	<i>Claude Debussy. Ovunque lontano dal mondo</i>	Il Saggiatore - 2021

Enzo Restagno	<i>Ravel e l'anima delle cose</i>	Il Saggiatore - 2009
Roberto Roda	<i>Eredità del simbolismo. Mitologie, etnologie, esoterismi</i>	Sometti - 2007
Giuseppe Toller, Paolo Pellicini	<i>Silenzio, simbolo e sublimazione</i>	Armando - 2009
Roman Vlad	<i>Richard Strauss e l'originario testo francese della Salomè</i>	La Nuova Italia - 1964
Stephen Walsh	<i>Claude Debussy. Il pittore dei suoni</i>	EDT - 2019
Alfred North Whitehead	<i>Simbolismo</i>	Ed. Raffaello Cortina - 1998
Oscar Wild	<i>Salomè</i>	Feltrinelli - 1998

Alcuni siti di interesse

www.biografieonline.it
www.cantarelopera.com
www.flaminionline.it
www.gbopera.it
www.goldoniteatro.it
www.guidaallascolto.it
www.italianopera.org

www.liberliber.it
www.librettidopera.it
www.liricamente.com
www.opera-inside.com
www.rodoni.ch
www.settemuse.it

Opere su YouTube: arie celebri

<i>Also sprach Zarathustra</i>	<i>Ouverture</i> Berliner Philharmoniker - Gustavo Dudamel	(1'50")
<i>Salomè</i>	<i>Jochanaan! Ich bin verliebt</i> Alexandra Luitsion, soprano Fischer Centre - Bard	(7'20")
	<i>Deinen Mund begehre ich, Jochanaan</i> Teresa Stratas, soprano Wiener Philharmoniker	(10'50")
	<i>Ah! Es ist kalt hier</i> Grace Hoffmann, mezzo soprano Gerhard Stolze, tenore Wiener Philharmoniker	(1'50")
	<i>Danza dei sette veli</i> NBC Orchestra - Arturo Toscanini	(9'50")
<i>L'heure espagnole</i>	<i>Voilà ce que j'appelle une femme charmante</i> (Scena X) Tobias Greenhalg, tenore Wiener Kammeroper	(2'20")

	<i>Oh! La pitoyable aventure!</i> (Scena XVII) Natalia Kavalek, soprano Wiener Kammeroper	(3'10")
<i>L'enfant et les sortilèges</i>	<i>Ah! Oui, c'est Elle, ta Princesse enchantée</i> Winnie Nieh, soprano Utopia Opera	(4'40")
	<i>Arrière! Je rechauffe les bons</i> Kathleen Kim, soprano Katouna Gadella, tenore London Philharmonic Orchestra	(2'50")
<i>Pelléas et Melisande</i>	<i>Je ne pourrai plus sortir</i> (Atto I, Scena I) Maria Ewing, soprano Francois Le Roux, tenore Wiener Philharmoniker	(3'10")
	<i>Interlude</i> (Atto II) Orchestre Symphonique de Montréal	(2'20")
	<i>Mes longs cheveux</i> (Atto III, Scena I) Nadja Mchantaf, soprano OperaVision	(7'50")
	<i>Ah! Je respire enfin!</i> (Atto III, Scena III) Stanislas de Barbeyrach, tenore Orchestre Nationale Bordeaux Aquitaine	(4'30")



Opera lirica e ascolto musicale è un'iniziativa, organizzata nell'ambito del **Progetto Centro di Cultura Musicale**, in svolgimento dal 2020.

Per l'emergenza Covid19, il programma 2020 è stato limitato a due incontri:

18 gennaio *Il teatro nel periodo barocco da Monteverdi a Händel*
(Monteverdi, A. Scarlatti, Händel)

7 novembre *Fidelio: amore e libertà. Introduzione all'opera di Ludwig van Beethoven**

Il programma 2021 si è articolato in cinque conferenze*

6 febbraio *Il teatro musicale di Mozart*

20 marzo *Il pre-Romanticismo da Goethe a Beethoven*
(Rossini, Beethoven, Schubert, Marschner)

8 maggio *Il XIX secolo: sentimento, natura e libertà*
(Donizetti, Bellini, Gounod, Offenbach, Massenet)

23 ottobre *Verdi, genio italiano del Risorgimento* - prima parte

13 novembre - seconda parte

Nel programma 2022 sono proposti i seguenti cinque incontri, fruibili in streaming, a partire dalle date e dalle ore indicate, sul canale YouTube dell'Associazione Il Melograno*:

sabato 12 marzo, ore 16.30 *Wagner e il tardo romanticismo*

sabato 9 aprile, ore 17 *Il verismo di Mascagni e il teatro musicale di Puccini*

sabato 7 maggio, ore 17 *Il melodramma tra decadentismo e simbolismo*
(Strauss, Ravel, Debussy)

Le inquietudini del Novecento
(Janacek, Schönberg, Bartok, Berg, Stravinskij)

sabato 15 ottobre, ore 17 prima parte

sabato 5 novembre, ore 16.30 seconda parte

Le finalità dell'iniziativa sono molteplici:

- ✓ sviluppare capacità di ascolto consapevole, nell'ambito della musica classica, a partire da richiami a grandi opere liriche;
- ✓ fornire un quadro sintetico del contesto socioculturale, in particolare artistico e musicale, delle epoche esaminate;
- ✓ avvicinarsi al pensiero creativo dei compositori;
- ✓ iniziare a comprendere struttura e significato delle opere proposte, con nozioni sulle componenti fondamentali e sulle forme musicali.

* incontri fruibili in streaming, sul canale YouTube dell'Associazione Il Melograno, all'indirizzo <https://www.youtube.com/channel/UC98prhmCvW-gLj8673C484w/featured>.

Si accede al canale cliccando sul link nella homepage del sito www.musicaemusica-sml.it o inquadrando il qr code



L'intero programma è a cura di **Cinzia Faldi**, docente di *Letteratura e testi per la musica* e di *Drammaturgia musicale* presso il Conservatorio Niccolò Paganini di Genova. Si tratta di un interessante percorso di storia della musica, dalle origini dell'opera lirica al primo Novecento, che offre significativi spunti per saper apprezzare la ricchezza del fenomeno musicale.

Il percorso proseguirà con la presentazione delle Scuole operistiche nazionali (russa, germanica, francese, italiana) e l'analisi delle più importanti opere liriche.

Il **Progetto Centro di Cultura Musicale**, promosso dal Comune di Santa Margherita Ligure e dall'Associazione Il Melograno, si propone di contribuire alla diffusione della cultura musicale. Ogni anno vengono organizzati incontri e concerti a tema, anche in occasione della Festa Europea della Musica (21 giugno), rendendo disponibili articoli di approfondimento.

Il programma di **Opera lirica e ascolto musicale** può essere scaricato, insieme con gli articoli sulle conferenze, dal sito

www.musicaemusica-sml.it

alla Sezione **Centro di Cultura Musicale**.