

La Musica nella Storia
Lezione di lunedì 11 maggio 2015

L'Europa orientale

Brani e testi

Leoš Janáček (1854-1928)

Messa Glagolitica Data di composizione, 1927 Introduzione, Kyrie, Gloria, Credo, Sanctus, Agnus Dei, Postludium, Intrada	Sinfonietta Data di composizione, 1926 Allegretto – Allegro – Maestoso, Andante – Allegretto, Moderato, Allegretto, Andante con moto
--	--

La piccola volpe astuta

Opera in tre atti su libretto proprio - Prima rappresentazione, Brno, Teatro Nazionale, 6 novembre 1924

Atto III VOLPACCHIOTTI (irrompono in scena a passo di danza; assieme al volpe maschio e Bystrouška) Una volpe corre per i boschi con un sacco di patate; corri, leprotto, seguila, rubale il pepe! Una volpe corre per i boschi con un sacco di patate; un riccio la rincorre, vuole strapparle il sacco. (Corrono verso la lepre morta.)	BYSTROUŠKA (annusa la catena) Per chi ci prende il vecchio?
	VOLPACCHIOTTI Una trappola!... Per chi ci prende il vecchio?
	BYSTROUŠKA Mi prende per un tasso?
	VOLPACCHIOTTI Ti prende per un tasso?
BYSTROUŠKA Davvero molto strano! (Ispeziona la lepre morta.)	BYSTROUŠKA Certo che no!
	VOLPACCHIOTTI Certo che no!
VOLPE MASCHIO Molto strano!	BYSTROUŠKA (fa una smorfia) Che bestia! Sulla catena c'è l'odore della sua pipa.
VOLPACCHIOTTI Molto strano!	VOLPACCHIOTTI Che bestia!
VOLPE ASTUTA Un uomo è stato qui e ha abbandonato la lepre! Possibile? L'ha raccolta, poi l'ha rimessa giù!	BYSTROUŠKA Pensa magari ch'io non sia più una volpe?!
VOLPE MASCHIO Attenta! È una trappola!	VOLPACCHIOTTI (correndo intorno) Che bestia!
VOLPACCHIOTTO So cos'è: una trappola!	

Béla Bartók (1881-1945)

Il mandarino meraviglioso, balletto op.19 - Data di composizione, 1919

"Tre teppisti costringono una bella ragazza ad attirare uomini nella loro tana, per poi derubarli. Il primo è un povero giovane, il secondo non sta meglio del primo, ma il terzo è un ricco cinese. È una buona preda, per cui la ragazza lo intrattiene e balla per lui, ma quando il desiderio del Mandarino cresce ed egli si infiamma di passione, la ragazza gli sfugge con orrore. A questo punto i teppisti lo aggrediscono, lo derubano, tentano di soffocarlo con una trapunta, lo feriscono con una spada, ma è tutto inutile, in quanto non riescono ad uccidere il Mandarino, che continua a guardare

la ragazza con occhi pieni di amore e di desiderio. Alla fine, l'istinto femminile interviene e la fanciulla soddisfa i desideri dell'uomo. Solo allora il Mandarino si accascia e muore".

<p>Concerto per pianoforte e orchestra n. 1 Sz.83 Data di composizione, 1926 Andante moderato. Allegro. Allegro moderato, Andante, Allegro molto</p>	<p>Concerto per pianoforte e orchestra n. 2 Sz.95 Data di composizione, 1930 Allegro, Adagio, Allegro molto</p>	<p>Concerto per pianoforte e orchestra n. 3 Sz.119 Data di composizione, 1945 Allegretto, Adagio religioso, Allegro vivace</p>
---	--	---

Musica per archi, percussioni e celesta Sz.106 - Data di composizione, 1936
Andante tranquillo, Allegro, Adagio, Allegro molto

<p>Quartetto per archi n. 3 Data di composizione, 1927 Moderato, Allegro, Ricapitolazione della prima parte: Moderato – Coda: Allegro molto, Allegro molto</p>	<p>Quartetto per archi n. 5 Data di composizione, 1934 Allegro, Adagio molto, Scherzo, Andante, Finale: Allegro vivace</p>
---	---

Concerto per orchestra Sz.116 - Data di composizione, 1943
Introduzione: Allegro non troppo. Allegro vivace, Gioco delle coppie: Allegretto scherzando,
Elegia: Andante non troppo, Intermezzo ininterrotto: Allegretto Finale: Pesante. Presto

Sergej Sergeevič Prokof'ev (1891-1953)

<p>Concerto per pianoforte e orchestra n. 2 in sol minore Data di composizione, 1913 (rev. 1923) Andantino, Scherzo, Intermezzo, Final</p>	<p>Concerto per pianoforte e orchestra n. 3 in do maggiore Data di composizione, 1921 Allegro, Andantino con variazioni, Allegro ma non troppo</p>
---	---

<p>Romeo e Giulietta Suite n. 1 op. 64a, dal balletto Data di composizione, 1935 1. Danza popolare 2. Scena 3. Madrigale 4. Minuetto 5. Maschere 6. Romeo e Giulietta 7. La morte di Tebaldo</p>	<p>Romeo e Giulietta Suite n. 2 op. 64b, dal balletto Data di composizione, 1935 1. Montecchi e Capuleti 2. L'infanzia di Giulietta 3. Padre Lorenzo 4. Danza 5. Romeo e Giulietta prima della separazione 6. Danza delle fanciulle delle Antille 7. Romeo al sepolcro di Giulietta</p>
---	--

Quartetto n. 2 op.92
Data di composizione, 1941
Allegro sostenuto, Adagio, Allegro – Andante molto

Dmitrij Dmitrevič Šostakovič (1906-1975)

<p>Concerto per violoncello n. 2 op. 126 Data di composizione, 1966 Largo Allegretto Allegretto</p>	<p>Concerto per violino n. 2 op. 129 Data di composizione, 1967 Moderato Adagio Adagio – Allegro</p>	<p>Concerto per piano n. 1 op. 35 Data di composizione, 1933 Allegretto, Lento Moderato Allegro con brio</p>
--	---	---

<p>Sinfonia n. 1 in fa minore op. 10 Data di composizione, 1926 1 Allegro 2 Allegro 3 Lento 4 Finale</p>	<p>Sinfonia n. 5 in re minore op. 65 Data di composizione, 1937 1 Moderato 2 Allegretto 3 Largo 4 Allegro non troppo</p>
---	---

<p>Quartetto n. 1 in do maggiore op. 49 Data di composizione, 1938 Moderato, Moderato, Allegro molto, Allegro</p>	<p>Sinfonia n. 8 in Do minore op. 65 Data di composizione, 1943 1 Adagio. Allegro non troppo. Adagio 2 Allegretto 3 Allegro non troppo 4 Largo 5 Allegretto</p>	<p>Suite for Variety Orchestra Data di composizione, post-1956 March, Dance 1, Dance 2, Little Polka Lyric Waltz, Waltz 1, Waltz 2, Finale</p>
--	--	---

Igor Stravinskij (1882-1971)

L'oiseau de feu - Balletto - Data di composizione, 1910

Scena 2

Sparizione del palazzo e dei sortilegi di Kascej – animazione dei cavalieri pietrificati – allegria generale

Petruška – Balletto - Data di composizione, 1911

Parte II: La stanza di Petruška

Le sacre du printemps – Balletto - Data di composizione, 1913

L'adorazione della terra

Il sacrificio

Les noces - Scene coreografiche - Data di composizione, 1914-1921

La tresse, Chez le marié, Le départ de la mariée, Le repas de noces

Renard - Burlesque in un atto - Data di composizione, 1916 – Testo di Igor Stravinskij

March to which the players enter

L'histoire du soldat - Musica di scena - Data di composizione, 1918 – Suite II del 1920

Marche du soldat, Musique pour la scène 1, Musique pour la scène 2, Marche royale, Petit concert, Tango / Valse / Ragtime, Danse du diable, Petit chorale / Grand chorale, Marche triomphale du diable

Sinfonia di Salmi - Data di composizione, 1930

Jeu de cartes – Balletto - Data di composizione, 1936

Première donne : Alla breve - Moderato assai - Tranquillo

Deuxième donne : Alla breve - Marcia - Variazioni 1 - 5 - Coda - Marcia

Troisième donne : Alla breve - Valse - Presto - Tempo del principio

Concerto in re - Per orchestra d'archi - Data di composizione, 1946

Vivace, Arioso: Andantino, Rondo: Allegro

Canticum Sacrum ad Honorem Sancti Marci Nominis – Per tenore e basso solisti, coro e orchestra

Data di composizione 1956

Appendice

Leoš Janáček

Tanto lo studio delle curve melodiche della lingua parlata quanto la constatazione dell'intima connessione, nei canti popolari moravi, tra aspetto linguistico ed aspetto musicale, esercitarono una notevole influenza sullo stile maturo di Janáček e in particolar modo sulla sua produzione vocale. Su questi argomenti riporto due stralci tratti rispettivamente dai saggi di Janáček: "Gli aspetti musicali del canto popolare moravo" e "Sulla linea di demarcazione fra linguaggio e canto".

Che il canto popolare si sia sviluppato sulla parola lo dimostra la particolare natura dei ritmi che vi ricorrono. Non è sempre possibile costringerli entro i limiti di una unità di tempo uniforme e, a motivo della loro varietà, si possono classificare solamente sulla base della parola. I particolari caratteri ritmici del canto popolare moravo rendono impossibile comporre una melodia e quindi adattarvi le parole. Nel canto popolare, perciò, ogni battuta è logica, vera, ogni ritmo funzionale e singolare, e l'intero canto animato da un gran numero di tempi.

Ad ogni nota è connesso, per così dire, un frammento concettuale. Si ometta anche una sola nota della melodia e ci si accorgerà che essa non è più unitaria e logica. Ogni nota è reale nel nostro canto e noi lo chiamiamo dunque determinato sotto il profilo melodico.

Dovremmo poter disporre di lessici con le normali inflessioni melodiche del linguaggio. In tal modo si potrebbe tramandare alle generazioni future la sonorità della parola ceca. Si tratterebbe di un Dizionario linguistico-melodico della lingua ceca viva che conterrebbe tutte le inflessioni melodiche delle parole ceche. Facciamo un esempio. Mentre la sig.ra Uprka dipingeva una cassapanca, si mise a parlare dei colori:



Il suo conversare era pacato e calmo ed io non volevo disturbare il suo lavoro. E questo il genere di inflessioni melodiche che io chiamo normali. Non sono alterate da amarezza, collera, ironia o tristezza. Le pronunciamo allo stesso modo di mattina o di sera quando andiamo a dormire. A conferma della loro universalità, tutti le esprimono con la medesima intonazione comune. Non si rivolgono domande, nè si impartiscono ordini, nè si àdula il prossimo con la normale inflessione melodica di un nome: è un'impassibile riverberazione, codificata da un uso plurisecolare, della sua essenza fonematica. La sua corretta intonazione risulta armoniosa, la sua alterazione, in bocca ad un forestiero, molesta. E la ricchezza obliata della lingua. Su di essa si fonda un'elementare proporzione fra le durate dei singoli suoni che si accorda con la naturale emissione della voce. Ogni dialetto la plasma in un modo differente e tuttavia è compresa da tutto il popolo. Ogni individuo la cobra poi di una propria sfumatura espressiva, da cui desumiamo gli anni, l'età, riconosciamo le persone note. Tali inflessioni melodiche del linguaggio corrispondono ad ottave ed intervalli determinati e rappresentano una prerogativa del linguaggio normale di ogni uomo.

Musica e Politica Culturale Sovietica

Quale esempio di critica musicale di orientamento "antiformalista" riporto la storica stroncatura della "Lady Macbeth del distretto di Mzensk" di Šostakovič comparsa sulla «Pravda» del 28 gennaio 1936 e intitolata "Caos anziché musica".

Insieme al generale sviluppo culturale del nostro paese è cresciuta anche l'esigenza di buona musica. In nessun tempo e luogo i compositori hanno avuto davanti a sé un uditorio,così grato. Le masse popolari sono in attesa di canzoni belle, di buone composizioni strumentali e di opere di buona qualità. Alcuni teatri offrono al nuovo pubblico sovietico, culturalmente cresciuto, come novità l'opera di Šostakovič Lady Macbeth del distretto di Mzensk. La critica musicale premurosa porta alle stelle questa opera creandole intorno una fama rumorosa. Il giovane compositore ascolta solo complimenti entusiastici invece di critiche serie e pratiche che potrebbero essergli solo d'aiuto nei suoi prossimi lavori. Chi ascolta l'opera rimane sbalordito fin dal primo istante da un torrente di suoni volutamente caotici e privi di armonia. Frammenti di melodia, embrioni di frasi musicali vengono sommersi, si sprigionano e scompaiono di nuovo tra fracasso, stridore e strilli. E difficile seguire questo tipo di "musica" ed è impossibile ricordarsela.

Questo avviene praticamente durante l'opera intera. Sulla scena il canto viene sostituito dalle urla. Quando poi, per caso, il compositore intraprende un sentiero fatto di musica semplice e comprensibile, sembra spaventarsi ditale disgrazia e si getta a capofitto nel caos musicale che a volte si trasforma in cacofonia, L'espressività che l'uditorio vuole è sostituita da un ritmo indiatolato. Il rumore musicale deve esprimere le passioni.

Tutto ciò non è dovuto alla mancanza di talento del compositore, né alla sua incapacità di esprimere in musica sentimenti semplici e intensi. Questa musica è fatta appositamente "alla rovescia", in modo da non ricordare in nessuna maniera la musica operistica classica, in modo da non aver nulla in comune con i suoni sinfonici, con il linguaggio musicale semplice e comprensibile a tutti. Questa musica si fonda sul principio della negazione dell'opera, su quello stesso principio secondo il quale l'arte sinistroida nega in genere, nell'ambito del teatro, la semplicità, il realismo, la comprensibilità dell'immagine, il suono naturale della parola. Si tratta della trasposizione centuplicata in musica dei tratti più negativi del cosiddetto "stile alla Mejerchol'd". Si tratta di caos sinistroida anziché di musica naturale e umana. La capacità della buona musica di trascinare le masse viene sacrificata a favore di tentativi formalistici piccolo-borghesi, con la pretesa di creare qualcosa di originale ricorrendo a un'originalità di bassa lega. Si tratta di un gioco astruso che può finire molto male.

il pericolo, rappresentato da tale corrente in seno alla musica sovietica, è evidente. La mostruosità sinistroida in campo operistico risale alle stesse fonti delle mostruosità sinistroidi in pittura, poesia, pedagogia e scienza. L'"innovazione" piccolo borghese comporta un distacco dall'arte vera, dalla vera scienza e letteratura.

L'autore di Lady Macbeth ha dovuto prendere a prestito dal jazz quella musica nervosa, convulsa ed epilettica, per rendere i suoi eroi "appassionati". Mentre la nostra critica, compresa quella musicale, è fedele al realismo socialista, il teatro ci offre con l'opera li ostakovi il naturalismo più grossolano. Tutti, mercanti e opolo, vengono rappresentati in maniera uniforme a mo' di bestie. La mercantessa rapace, che ha raggiunto ricchezze e potere attraverso omicidi, viene rappresentata come "vittima" della società borghese. La novella di Leskov viene interpretata in maniera impropria.

Tutto ciò è grossolano, primitivo e volgare. La musica grugnisce, rimbomba, sbuffa, ansima per rendere le scene amorose quanto più verosimili. E l'"amore" viene trascinato per tutto l'arco dell'opera nella forma più volgare. Il lettone matrimoniale nella casa dei mercanti è il fulcro della scenografia. E su di esso che si risolvono tutti i

“problemi”.

Nella stessa maniera grossolanamente naturalistica è rappresentata la morte per avvelenamento e le fustigazioni che avvengono quasi in palcoscenico. probabilmente il compositore non si è dato briga di prestare orecchio a quello che il pubblico sovietico si aspetta e ricerca nella musica. Sembra che faccia apposta a cifrare la musica, a confonderne i suoni di modo che la sua musica sia comprensibile soltanto agli esteti formalisti che hanno perso ogni sano gusto. Egli non ha tenuto conto dell'esigenza della cultura sovietica di scacciare da tutti gli angoli del costume sovietico la grossolanità e la crudeltà. Alcuni critici chiamano satira questo glorificare la libidine del ceto mercantile. Non c'è traccia di satira in tutto questo.

L'autore cerca con tutti i mezzi espressivi, sia musicali che drammatici, di attirare la simpatia del pubblico verso le aspirazioni e le azioni grossolane e volgari di Katerina Ismajlova. Lady Macbeth ha successo presso il pubblico borghese all'estero. Forse l'approvazione borghese è dovuta al fatto che l'opera è caotica ed assolutamente apolitica? Forse quest'opera solletica i gusti pervertiti del pubblico borghese con la sua musica agitata, urlante e nevrastenica? I nostri teatri hanno fatto di tutto per mettere in scena l'opera di Šostakovič con molta accuratezza. Gli attori hanno dimostrato notevole talento nel riuscire a superare il rumore, gli urli e lo stridore dell'orchestra. Con la loro interpretazione hanno cercato di riscattare lo squallore melodico. Purtroppo questo ha evidenziato ancora di più tutti i tratti grossolanamente naturalistici dell'opera. La bravura degli interpreti merita un riconoscimento, mentre i loro sforzi un rammarico.