

PROGETTO "L'Arcadia...per tutti: crescendo in musica"

II Edizione- -Laboratorio delle ARTI-

Sabato 22 Aprile 2017. Ore 17.45

PROGRAMMA:

Primo tempo: ORFEOTRA MITO E PARODIA-

GLuck – Aria . "Che farò senza Euridice ?" (Janet Baker) 4'31"

Gluck – Morte di Orfeo (piano Nelson) 3'34"

L'operetta di Offenbach- Orfeo all'Inferno- (Selezione) 38'

Secondo tempo:

Dvorak – CELLO CONCERTO (1° MOV.)con Mischa Maisky = 15'

-Chopin :dal concerto n.2:- Larghetto (Rubinstein) 9'

Wagner : Coro dei pellegrini da "Tannhauser" (Versione per archi) 4'

Poesia e Musica: Dalla rubrica : "I poeti montati" di G. Nappi

–"L'esperienza del dolore" 15'

ANNUNCI IMPORTANTI

Durata 1° tempo =46 ' secondo tempo = 43' Totale= 89'

Un po' di informazioni e di commenti:

ORFEO TRA MITO E PARODIA

Il 21 ottobre 1858 al teatro parigino dei Bouffes-Parisiens fu rappresentata per la prima volta **Orphée aux Enfers (Orfeo all'Inferno)**, opera "buffa" in due atti di Jacques Offenbach, musicista di origini tedesche(1819-1880), che era giunto nella capitale francese dalla natia Colonia all'età di tredici anni. Virtuoso di violoncello, visse dando lezioni, esibendosi in concerti e suonando nelle orchestre, finché negli Anni Cinquanta cominciò a mettere in scena brevi opere in un atto molto briose e accattivanti, che raccolsero plausi e successi in una Francia che, sotto l'impero di Napoleone III, stava vivendo un periodo di prosperità economica e di sfrenato desiderio di divertimenti e spensieratezza. La prima opera di maggior ampiezza di Offenbach fu proprio **Orfeo all'Inferno**, satira graffiante e scatenata della società dell'epoca, che ottenne uno strepitoso successo, tanto che gli interpreti arrivarono esausti alla duecentesima replica.

Secondo il mito greco Orfeo implora gli dei di poter scendere all'Ade per riportare sulla terra l'amata sposa Euridice, improvvisamente morta per il morso di un serpente. Con la sua musica riesce a commuovere tutti: Caronte lo traghetta sull'altra riva dello Stige, il fiume infernale; Cerbero, l'orribile cane con tre teste, non abbaia; le Erinni, terribili dee infernali, si mettono a

piangere. Ogni creatura dell'Inferno, compresi il dio Ade e sua moglie Persefone, prova pietà per la triste storia dei due innamorati. Così Ade concede ad Orfeo di riportare Euridice con sé, ma a un patto: Euridice deve seguirlo lungo la strada buia degli inferi e lui non dovrà mai voltarsi a guardarla prima di arrivare nel mondo dei vivi. *"I due erano ormai vicini alla superficie terrestre: Orfeo temendo di perderla e preso dal forte desiderio di vederla si voltò ma subito la donna fu risucchiata, malgrado tentasse di afferrargli le mani non afferrò altro che aria sfuggente. Così morì per la seconda volta ma non si lamentò affatto del marito (di cosa avrebbe dovuto lamentarsi se non di essere stata amata così tanto?) e infine gli diede l'estremo saluto."* (Ovidio, *Metamorfosi*, IV, 53 sgg). E' a questo punto della storia che Gluck(1714-1787) inserisce nel suo *"Orfeo ed Euridice"* il lamento di Orfeo *"Che farò senza Euridice"?*, una melodia di grande e delicato lirismo, in coerenza con la tradizione del mito e con effetti di grande tensione drammatica.

*Non così Offenbach (1819- 1880), che nella sua opera "Orfeo all'Inferno" rivisita in maniera impertinente ed ironica il mito greco, trasformandolo completamente. Orfeo ed Euridice, ben lungi dall'essere un modello di fedeltà, non sono altro che una coppia annoiata. In particolare Euridice non sopporta più la musica che il marito, violinista di quart'ordine, continua a propinarle ed è divenuta l'amante del pastore Aristéo,(Plutone travestito), il quale provoca la morte di Euridice per poterla condurre con sé nel suo regno infernale. Orfeo è ben felice di essersi liberato di lei, ma a quel punto interviene, in abiti femminili, un originale e inedito personaggio: **l'Opinione pubblica** che, in nome di sacri principi, lo costringe invece a chiedere a Jupiter il permesso di scendere nell'Ade per riprendersi la moglie.*

*La scena successiva si svolge nel regno di Plutone dove Euridice, trascurata, si annoia. Jupiter, trasformatosi in mosca, entra nella sua stanza dal buco della serratura e riesce a sedurla. L'arrivo degli dèi dà inizio a un banchetto nel corso del quale Euridice innalza un inno a Bacco e Jupiter balla un minuetto che si trasforma a mano a mano in una danza sfrenata, il famoso cancan (**"Ce bal est original"**). I due approfitterebbero della confusione per scappare, ma giunge Orfeo. Jupiter, minacciato dall'Opinione pubblica, non può che acconsentire al rilascio di Euridice, ma impone a Orfeo la condizione riportata dal mito: nel viaggio di ritorno non dovrà mai voltarsi a guardarla. Orfeo accetta a malincuore e sta per portare a termine la sua impresa, quando Jupiter gli scaglia contro un fulmine che lo costringe a voltarsi. L'Opinione pubblica è giocata ed Euridice, trasformata in baccante, intona le note del famoso galop infernale.*

*Oltre che una satira dell'antichità, Orfeo è una satira dell'opera settecentesca. Per Offenbach la classicità è un residuo del XVIII secolo, come dimostrano il minuetto danzato da Giove e la scrittura vocale per Euridice, qui interpretata da una grande e versatile **Natalie Dessay**. Ad essere messa in burletta, però, è soprattutto la società parigina del secondo Impero, come dimostra la geniale invenzione del personaggio dell'Opinione pubblica. Giove, perennemente assetato di avventure erotiche, è un ritratto dell'imperatore Luigi Napoleone mentre il coro delle divinità è l'immagine di una società pronta a dimenticare tutto per i divertimenti. Il brano più famoso di Offenbach, il galop infernal (il can can) rispecchia proprio questa scandalosa **joie de vivre**.*

CHOPIN (1810-1849) – “LARGHETTO” dal Conc. n.2 per pianoforte e orchestra, op. 21.

L'ambiente musicale piuttosto superficiale di Varsavia vedeva nei concerti soltanto l'occasione in cui un solista di cartello poteva esibire il suo spettacolare virtuosismo e la sua coinvolgente cantabilità. Tuttavia il giovane Chopin, non ancora ventenne, lascia emergere anche in questi lavori giovanili più d'una anticipazione della sua inconfondibile scrittura pianistica, del suo fascino melodico e armonico.

Il concerto n.2 in Fa minore per pianoforte e orchestra venne eseguito per la prima volta a Varsavia nel 1830 dallo stesso Chopin e ottenne un immediato, enorme successo. Strutturato in tre movimenti secondo la forma classica, si basa su una tensione espressiva continua, distinta dal virtuosismo, con una tendenza alla sobrietà e all'armonia. La parte solistica è sicuramente preponderante e la forma è libera, quasi come una grande “fantasia” per pianoforte con un accompagnamento orchestrale discreto sullo sfondo.

Il Larghetto centrale, tre l'altro molto ammirato da Schumann e Listz, è senza dubbio il momento più avvincente di tutta la partitura, una pagina di incantevole vena melodica, che si manifesta già dall'inizio con un'apertura sommessa, quasi un notturno, che crea un'atmosfera di serenità, di tenerezza. Qui Chopin si abbandona ad una cantabilità di gusto italiano, elegante e sentimentale, con un carattere quasi d'improvvisazione, ma appassionato. Senz'altro tra i gioielli più preziosi della sua produzione.

Questa esecuzione di Rubinstein è del 1975; lui era nato nel 1887...fate due conti. Mi sembra la dimostrazione lampante che, anche quando la tecnica perde lo smalto della gioventù, ciò che è essenziale e che conta di più resta vivo ed intatto. -----

Antonin Dvorak (1841-1904) -Concerto in si min. per violoncello e orchestra,op.104

- A. Dvorak compose questo concerto un mese prima della sua morte. Dopo aver assistito negli Stati Uniti all'esecuzione di un concerto per violoncello del compositore Victor Herbert, Dvorak fu così entusiasmato dalle possibilità che la combinazione di violoncello e orchestra offriva, da comporre, per il violoncellista Hanus Wihan, suo amico, un suo Concerto per violoncello. Ancora oggi il concerto è largamente riconosciuto come uno dei capolavori di Dvorak, in cui si uniscono gli elementi "americani, ritrovabili anche nella Sinfonia dal Nuovo mondo, e la matrice classica europea originaria delle sue composizioni.

Il carattere maestoso del Concerto è già evidente nell'elaborata introduzione orchestrale dell'Allegro. Emergono immediatamente i clarinetti, che presentano l'imponente primo tema, subito ripreso e ampliato dall'intera orchestra. I corni espongono il secondo tema, lirico ed espressivo, quindi l'orchestra introduce un motivo che introduce un'appassionata versione del tema principale da parte del solista. L'intero primo movimento (Allegro) è un alternarsi di sonorità decise e di ripiegamenti: così il violoncello fa sfoggio sia della sua dimensione cantabile, sia di quella virtuosistica, e il compositore sfrutta appieno le possibilità del dialogo non solo tra solista e orchestra, ma anche tra violoncello e singoli strumenti dell'orchestra, con una particolare predilezione per i fiati.

Da quest'opera traspaiono malinconia che si unisce a fervore, grinta e dolcezza: un mix di emozioni intense capaci di creare un'atmosfera di abbandono e di immedesimazione.

Dvorak non concesse altro al violoncello sino alla fine della sua carriera, considerandolo poco adatto al ruolo di solista, ma è indubbio che il suo concerto per violoncello non solo suscita emozioni profonde, ma esprime al massimo anche le sue enormi potenzialità timbriche, tecniche ed espressive. Un'ultima considerazione : anche se si tratta di un concerto per violoncello, esso non è il protagonista assoluto, com'era prassi nel concerto romantico: il solista è perfettamente integrato nell'orchestra, con la quale dialoga , ma anche con singoli strumenti: l'orchestra, infatti, non ha mai il ruolo di semplice accompagnamento, ma è sempre portatrice di significato musicale, supporto e dialogo alla pari con il solista.

(Rielaborazione da fonti varie)

Coro dei pellegrini (da "Tannhauser di R. Wagner)

Il Coro dei Pellegrini sta all'interno di un'opera di Wagner, il Tannhauser. E' un coro che ha un suo leitmotiv, che compare anche nell'Ouverture, che serve ai pellegrini per ringraziare Dio che ha permesso loro di ritornare nella loro terra dopo il pellegrinaggio nella città santa, Roma.

E' strettamente connesso alla trama da cui trae origine, ma viene eseguito anche autonomamente nei concerti, in diverse forme, corali o strumentali: la proposta di oggi è una elaborazione per orchestra, eseguibile con o senza coro.

L'esperienza del dolore: (dalla rubrica personale di G. Nappi: " I poeti montati")

Il montaggio inizia con i versi di un poeta ungherese che ci avvertono che il dolore arriva silenzioso, cui segue un tributo poetico a Nelson Mandela, la cui vicenda personale, assai dolorosa, è emblematica della forza d'animo di un uomo-simbolo che non si è fatto abbattere dagli eventi.

Il centro della mappa, tuttavia, è sicuramente la canzone-poesia "Tre madri," la cui ispirazione De Andrè ha tratto dai Vangeli apocrifi. Che cosa c'è di più doloroso del dolore di una mamma (e qui la Madonna è vista in tutta la sua umanità di donna) che perde il figlio?

Perché ho scelto De Andrè? Perché Fabrizio De Andrè rappresenta, nel campo musicale italiano, il più riuscito incontro tra musica e poesia. I suoi testi, intensi e curati, si basano infatti su una ricerca ed una cura rigorosa delle parole. Spaziando dall'amore alla difficoltà ed al senso dell'umana esistenza, le canzoni di De Andrè sono riuscite ad interpretare il sentire collettivo emozionando e diventando così significative che ormai vengono riportate nelle Antologie scolastiche ed analizzate come vere e proprie poesie. Ed è proprio con il linguaggio della poesia che Leopardi ancora una volta, dialogando con la Luna, dà sfogo al suo dolore personale, che poi diventa angoscia per tutta la condizione umana. Angoscia e dolore che colpisce, nel musical ispirato a V. Hugo, anche le madri dei giovani studenti francesi in rivolta caduti sulle barricate in nome di un ideale.

C'è spazio, infine, anche per una testimonianza personale del cantante-poeta nonché insegnante Roberto Vecchioni.

COMMENTI A CURA DEL PROF. GIUSEPPE NAPPI