

Università del Tempo Libero "Pietro Verri" di Biassono
Anno accademico 2012/13 - Prof.ssa Marina Monticelli

STORIA della MUSICA

Conoscere e interpretare il melodramma (teatro musicale, opera lirica) nelle sue funzioni artistico -culturali e politiche

Prima lezione (con visione di frammenti dell'opera "Orfeo" di Monteverdi)

*Etimologia di 'MUSICA':

L'idea occidentale di musica è generalmente collegata alle 'Muse'.

Le **Muse** (in greco: Μοῦσαι, -ῶν; in latino: *Mūsae*, -*ārum*) sono divinità della religione greca^[1], figlie di Zeus e di Mnemosyne (la "Memoria") la loro guida è Apollo^[2]. L'importanza delle muse nella religione greca era elevata: esse infatti rappresentavano l'ideale supremo dell'Arte, intesa come verità del "Tutto" ovvero l'"eterna magnificenza del divino"^[3].

In questo modo Walter Friedrich Otto ne traccia le caratteristiche:

« Le Muse hanno un posto altissimo, anzi unico, nella gerarchia divina. Son dette figlie di Zeus, nate da Mnemosine, la Dea della memoria; ma ciò non è tutto, ché ad esse, e ad esse soltanto, è riservato portare, come il padre stesso degli Dei, l'appellativo di olimpiche, appellativo col quale si solevano onorare sì gli Dei in genere, ma - almeno originariamente - nessun Dio in particolare, fatta appunto eccezione per Zeus e le Muse »

(Walter Friedrich Otto. *Theophania*. Genova, Il Melangolo, 1996, pag.48)

*« le nove figlie dal grande Zeus generate,
Clio e Euterpe e Talia e Melpomene,
Tersicore e Erato e Polimnia e Urania,
e Calliope, che è la più illustre di tutte. »*

(Esiodo, Teogonia, incipit, 76-79)

Le Muse erano nove:

1. Calliope, madre di Orfeo (poesia)
2. Tersicore (danza)
3. Euterpe (musica)
4. Erato (canto lirico)
5. Clìo (storia)
6. Urania (astronomia)
7. Talia (commedia)
8. Melpomene (tragedia)
9. Polimìa (pantomima)

* I Greci intendevano per 'musica' (musiché-tecné) un'opera comprensiva di:

- musica
- poesia
- danza

Rinascimento

A) NASCITA del MELODRAMMA

* Il 'dramma' è un'opera letteraria scritta per la rappresentazione teatrale e può essere tragica o comica, sacra o profana.

La Camerata de' Bardi

A Firenze alcuni musicisti, intellettuali, poeti e gentiluomini si riunirono in casa del conte Giovanni Maria Bardi per discutere sulla poesia e la musica della loro epoca in relazione a quanto si conosceva della musica greca.

Tra essi ricordiamo: Vincenzo Galilei (padre di Galileo, autore di "Dialogo sulla musica antica e moderna" e del poema musicale "Il lamento del conte Ugolino", ispirato all'Inferno di Dante); i musicisti Peri, Caccini, De' Cavalieri; il poeta Rinuccini; i gentiluomini Bardi, Corsi, Strozzi e Mei.

Essi sostenevano che nella pratica della polifonia (più voci che cantano contemporaneamente), in uso sino al tardo Rinascimento, l'intreccio delle parti, impedendo la comprensione delle parole, si rivelava inefficace a suscitare i sentimenti evocati dal testo poetico-letterario.

Proposero, quindi, l'impiego di un nuovo linguaggio melodico, definito poi 'recitar cantando', in cui la musica aveva il compito di accrescere il senso delle parole, secondo quanto si riteneva fosse avvenuto nell'antica Grecia.

Senza saperlo, la Camerata fiorentina gettava le basi del futuro teatro musicale...

Rinasce la MONODIA (una sola voce), in antitesi alla POLIFONIA.

L'obiettivo era la perfetta integrazione tra la parola e il testo letterario.

Nacquero i primi 'drammi per musica', la cui portata storica supera il valore artistico effettivo di quelle prime operazioni di teatro in musica. È l'inizio di uno dei capitoli più affascinanti e lunghi della storia della musica: quello dell'opera.

Le prime opere avevano un contributo strumentale molto ridotto e fra gli strumenti, che suonavano dietro la scena, si ricordano: clavicembalo (di forma uguale al moderno pianoforte ma con un meccanismo a corde pizzicate che non permette di variare il volume del suono), il liuto (antenato della chitarra) e la lira (strumento a corde pizzicate di origine romana).

Si ricordano le opere di :

-Jacopo Peri ("Euridice"- 1600)

-Giulio Caccini ("Il rapimento di Arianna" e "Euridice"- 1600 e 1602)

-De' Cavalieri ("La rappresentazione di anima e corpo"- 1600)

Barocco

L'importanza riconosciuta alla musica nell'età barocca, (dagli inizi del Seicento alla prima metà del Settecento), dipendeva dagli spazi e dalla funzione che a questa arte riservò la società del tempo, cioè quella delle monarchie assolute e della Controriforma.

Manifestazione globale del Barocco fu la 'festa' nelle cerimonie profane (cortei, cavalcate, giostre) e nelle cerimonie religiose (riti, incoronazioni, processioni):

- teatro globale della vita barocca
- luogo in cui si esprimono i valori culturali con il massimo dei mezzi espressivi
- sede in cui principi e chiesa radunano il popolo e realizzano la comunicazione che è indirizzata a insegnare, divertire, commuovere.

Ma ci furono anche feste e spettacoli in cui la musica era la componente primaria: l'opera e il balletto.

La musica è una delle insegne più costanti della regalità: “ un dovere di stato e un passatempo di prammatica, che diventa nobile professione e virtù sacra”.

Il posto di 'direttore musicale - maestro di cappella- Cantore' fu lo “status” professionale più ambito dei maestri e compositori del tempo, compresi Monteverdi e Bach.

Prima che nascesse l'opera non c'erano cantanti dei due sessi.

Fu la pratica invalsa nelle corti da alcune gentildonne a promuovere il canto tra le donne, e in questa area ristretta si formarono le prime cantanti.

Nel Settecento donne ed evirati cominciarono a raccogliere onori e trionfi e i regnanti se li contendevano a prezzi esosi.

Celebrati poeti e letterati dedicavano sonetti e odi di omaggio e adulazione al trionfatore di una rappresentazione teatrale. Nasce il 'divismo', che rivela aspetti negativi: le esorbitanti richieste dei compensi da parte dei cantanti e la loro soverchiante personalità, che travisa spesso l'esito musicale artistico dell'opera.

I cantanti più celebri prendono l'abitudine di intervenire notevolmente sulle opere, togliendo o inserendo parti a loro piacimento per mettere in risalto le loro doti vocali: il risultato è che le vicende narrate e le emozioni previste dai compositori sono spesso stravolte (i brani inseriti senza rispetto dell'intento del compositore sono chiamate 'arie di baule').

LA RIFORMA di GLUCK e CALZABIGI

Il musicista austriaco Gluck e il poeta italiano Calzabigi, attivi nel mondo musicale viennese, propongono una riforma del melodramma, ispirata agli ideali classici greci e latini:

- eliminare tutte le parti inutili inserite dai cantanti senza fedeltà all'opera
- aderenza della musica alle situazioni drammatiche del testo letterario
- uso degli strumenti musicali in funzione espressiva, tenendo conto del loro timbro
- una divisione meno rigida tra parti cantate e recitate
- arricchimento dello spettacolo con cori e danze

Su questi propositi fu scritta l'opera di Gluck: “L'Orfeo e l'Euridice” (1762)

L'OPERA BUFFA

Durante gli spettacoli teatrali, tra un atto e l'altro, per intrattenere gli spettatori, vengono offerti degli spettacoli chiamati 'intermedi' o 'intermezzi', dapprima di argomento pastorale e mitologico, di poi scenette comiche di canto e musica più adatti alla borghesia nascente non affezionata ai temi colti degli aristocratici.

Il pubblico mostra di gradire sempre di più questi intermezzi, al punto da favorirne la durata temporale. Nella prima metà del Settecento nascerà un nuovo genere musicale: l'opera buffa.

Il capolavoro del genere fu “La serva padrona” di Pergolesi, intermezzo dell'opera seria dello stesso Pergolesi “Il prigioniero superbo” del 1733.

Caratteri dell'opera buffa:

- prodotto tipicamente italiano, spesso regionale (napoletano principalmente)
- eseguito in teatri piccoli e modesti
- in due o tre atti, le cui vicende erano ispirate alla vita quotidiana e i personaggi appartenenti ai ceti medi e inferiori
- gli interpreti erano perlopiù attori, talvolta anche cantanti
- la vocalità non virtuosistica era molto cantabile ed espressiva
- i primi librettisti erano oscuri letterati ignoti, ma in seguito il contributo di Goldoni fu fondamentale.

NASCITA dei CONSERVATORI ed * Etimologia di Conservatorio

Attualmente i Conservatori sono gli Istituti Statali di Alta Formazione Musicale (le Università della Musica). Ve ne è uno in ogni grande città, generalmente intitolato a un grande compositore.

Nel '500 erano istituti caritatevoli assistenziali destinati ad accogliere gli orfani. Per integrare le entrate della beneficenza pubblica e privata, i ragazzini ospiti si esibivano nelle cerimonie di culto cantate nelle chiese e queste loro prestazioni resero necessario fornire loro una educazione del canto e della musica. Tra il 1620 e il 1650 all'interno dei Conservatori si istituirono delle scuole di musica con una precisa fisionomia didattica: si insegnava il canto, gli strumenti a fiato e ad arco, il clavicembalo e il contrappunto.

Seconda lezione (con visione di frammenti del film "Amadeus" di K. Branagh)

Verso la metà del Settecento si affermò un genere di spettacolo misto di recitazione e musica (corrispettivo dell'opera-comique francese), che prese il nome di Singspiel (canto + recitazione). Ebbe origine dall'iniziativa di alcuni commedianti tedeschi che, nelle commedie e nei drammi, inserivano sia canzoni popolari, sia arie e concertati di opere.

Nato a Vienna, si diffuse anche in Germania.

Gli impresari più avveduti compresero presto che il nuovo genere, messo in scena soprattutto per il pubblico borghese, aveva possibilità di successo.

La cultura ufficiale fu indifferente nei confronti del nuovo genere.

Goethe fu uno dei pochi che comprese quale carica di novità teatrale il singspiel potesse apportare.

Rispetto a quelli diffusi in Germania, i Singspiel nati a Vienna nella seconda metà del Settecento, rivelarono maggiore abilità e maturazione musicale: ciò è facilmente comprensibile, dato che la città era allora uno dei più avanzati centri musicali europei.

Come segnale di una nuova politica culturale ebbe grande importanza la decisione presa nel 1778 dall'imperatore Giuseppe II di dare una sede ufficiale al Singspiel nel Burgtheater, che fu chiamato 'teatro nazionale'.

Ricordiamo alcuni capolavori di questo genere musicale:

- "Il ratto del serraglio" di Mozart
- "Il flauto magico" di Mozart
- "Il Fidelio" di Beethoven
- "Il franco cacciatore" di Weber
- alcune opere teatrali di Schubert

Il Singspiel sarà la matrice storica di:

- l'operetta viennese dell'Ottocento
- la ballad opera inglese
- la zarzuela spagnola

Il primo teatro pubblico, a cui chiunque poteva accedere, pagando un biglietto, fu il "San Cassiano" di Venezia, inaugurato nel 1637.

L'esempio fu presto seguito in molti altri paesi italiani ed europei.

IL MELODRAMMA nell'OTTOCENTO

L'opera lirica diventa la creazione culturale più apprezzata e conosciuta dell'Italia durante il XIX secolo: 'prodotto di esportazione più apprezzato'.

Un'inclinazione collettiva riassunta nell'affermazione di Antonio Gramsci, secondo il quale l'unica forma di teatro nazional-popolare che abbiano avuto gli Italiani è stato il melodramma.

Motivi di successo:

- recarsi a teatro era occasione di incontri (modello dei salotti borghesi)

Per un certo periodo nel ridotto del teatro si giocava di azzardo, nei palchi si poteva mangiare e bere. La vita di relazione e di società si svolgeva in modi più sciolti e liberi che nei salotti e nei caffè.

- l'inconscio collettivo si identificava nei personaggi e nei genere narrativi dei libretti (moti dell'immaginazione e valori comuni a molte generazioni)

- occasione di di informazione e di svago assunta nella nostra epoca da televisione e cinema

Questo flusso creativo fu sostenuto da appropriate strutture di produzione e affidato a interpreti di alta qualità.

Sono cinque i massimi operisti italiani e i loro periodi di produzione:

- Rossini (1810-1829)

- Donizetti (1818-1843)

- Bellini (1825-1835)

- Verdi (1839-1893)

- Puccini (1884-1924)

IL RUOLO dei LIBRETTISTI

I librettisti sono coloro che scrivono la sceneggiatura, cioè le battute che sono recitate/cantate dagli interpreti.

La maggior parte delle volte essi lavorano in stretta collaborazione con il musicista, per adattare alla musica il senso e la fonetica delle parole.

I più autorevoli librettisti dell'epoca sono Romani, Giocosa, Boito e Illica.

IL RUOLO dei CANTANTI

Mentre nel corso del Seicento e Settecento non ci si preoccupava di coniugare la tipologia vocale con i personaggi, una volta spariti i castrati (v. Farinelli), arrivano sulla scena: soprani (voce acuta); contralti(voce medio-acuta); tenori(voce media); baritoni (medio-bassa); bassi (voce bassa).

Ogni timbro vocale viene gradualmente abbinato allo stereotipo di un preciso personaggio, a seconda delle sfumature emotive che poteva suggerire.

Voci illustri: Giuditta Pasta, Maria Malibran, Enrico Caruso)

TEATRI, IMPRESARI, PUBBLICO, EDITORI

Verso la metà dell'Ottocento in Italia vi sono più di un migliaio di teatri, situati in settecentocinquanta comuni.

La proprietà di questi teatri è pubblica (regni, ducati e, dopo il 1867, comuni), e pubblica (associazioni di palchisti, famiglie abbienti della città)

L'appalto è dato a impresari che li gestiscono (gli odierni sovrintendenti e direttori artistici).

Il punto dolente dell'impresa teatrale era sempre comunque la quadratura dei bilanci.

L'architettura dei teatri rispecchiava la gerarchia sociale: i primi due ordini di palchi erano di proprietà o in abbonamento annuo delle famiglie più abbienti, i palchi sopra il secondo ordine destinati al ceto medio. La platea era fornita di sedie o di scanni, e nella parte posteriore si stava in piedi. Il loggione era occupato dal popolo minuto.

L'editoria musicale italiana nacque all'inizio dell'Ottocento, quando cominciarono ad acquistarsi i fondi musicali conservati negli archivi dei teatri, che venivano 'riciclati' noleggiando spartiti per canto e pianoforte delle opere.

Gli editori intuirono che la loro attività poteva affermarsi, soprattutto se essi avessero svolto una funzione di tramite tra operisti e impresari: cercavano di ottenere l'esclusiva delle singole opere e dell'intera produzione.

Ai compositori assicuravano un corrispettivo economico pari alla quotazione raggiunta da ognuno nelle varie rappresentazioni.

Il primo editore italiano fu Giovanni Ricordi, che fondò nel 1808 la casa editrice che porta il suo nome. La sua attività fu proseguita dal figlio e dal nipote, Tito e Giulio.

Una delle piaghe del sistema era l'assenza di protezione delle opere dell'ingegno. Operisti ed editori erano impotenti di fronte alle azioni di pirateria in atto da impresari senza scrupoli, che facevano di nascosto copiare le partiture, senza riconoscere compensi agli autori. (La corrispondenza tra Bellini e Donizetti è piena di lamentele a riguardo)

A questo inconveniente posero fine:

- la disciplina dei diritti di autore (1865), fortemente voluta da Ricordi e da Verdi
- la fondazione a Milano della Società Italiana degli Autori ed Editori (1882), S.I.A.E.

Terza lezione (con visione di frammenti dell'opera "Il Barbiere di Siviglia di Rossini)

ROSSINI e "IL BARBIERE di SIVIGLIA"

Un curioso aneddoto narra che Beethoven (1770-1827), in visita a Rossini, lo invitasse a perseguire l'esperienza dell'opera buffa: *"Lei deve continuare a scrivere 'tanti barbieri'... questa cosa le riesce benissimo..."*

L'aneddoto tramandato con ostinazione sino a oggi rivela 'lo stupore' dell'epoca per il fatto che 'un materiale relativamente povero' potessero produrre risultati eccezionali.

L'opera buffa aveva avuto la sua stagione d'oro tra il 1780 e il 1790. Rossini riprese il genere, compiendo l'acrobazia di farne un capolavoro.

"Il Barbiere di Siviglia" del 1816 è un monumento di un genere postumo..

Si rivelò un fiasco alla prima rappresentazione, perché i fan di Paisiello, che aveva scritto precedentemente un'opera omonima, non accettarono che Rossini avesse potuto riprendere lo stesso soggetto. L'esperimento ardito del compositore può essere paragonato a quello di Sergio Leone nell'età contemporanea: il regista ha ripreso un linguaggio cinematografico, quello western, quando questo sembrava esaurito.

Rossini recupera il linguaggio dell'opera buffa facendo ascoltare alla gente parole nuove: un ultimo serbatoio in cui c'è ancora qualcosa di 'inascoltato'.

Caratteri dell'opera:

- la realtà è il punto di partenza ed è fatta di stanze da letto, corridoi, giardini, dove si muovono servette, piccoli bottegai, artigiani, qualche nobile che viene puntualmente 'gabbato'
- la lingua è quella non lontana da quella della gente comune
- la musica sembra 'il suono delle cose', il suono del reale: l'esatta pronuncia delle piccole cose della vita
- il mondo viene trasformato, moltiplicato, colorato

Caratteri della musica:

- le ripetizioni
- la trasformazione ritmica

- il bel canto
- una sonorità 'emotiva', non cerebrale, bensì fisica, diretta, cristallina.

Rossini sa cogliere 'schegge della realtà' per poi farle smarrire nella percezione del pubblico.

Il senso dell'opera buffa:

- un piccolo rito di risarcimento, collettivo e solenne, del reale, 'un prendersi beffa della realtà', una 'rivincita' sul palcoscenico dell'esistenza che si prende gioco di noi umani.

In Rossini si coniugano raffinatezza e delicatezza in varie situazioni:

- nelle poche parti malinconiche e dolenti
- nelle scene di azione in cui è maestro
- nelle scene caotiche, in cui i personaggi restano 'imbambolati': il loro smarrimento è il momento in cui l'opera buffa apre una piccola porta al dolore.