

Telescuola della Svizzera italiana

PROGRAMMA B
4^a/5^a ginnasio, SMS

Diffusione:
il martedì, ore 09.00.
Ripetizione: ore 10.00

Momenti del teatro musicale

scelti da Carlo Piccardi
Produzione TSI - parzialmente a colori

1	7.11.1978	«La pazzia senile» commedia madrigalesca di Adriano Banchieri
2	14.11.1978	«Livieta e Tracollo» intermezzo in due parti di Giovan Battista Pergolesi
3	21.11.1978	«Il Maestro di Cappella» intermezzo di Domenico Cimarosa
4	28.11.1978	«L'histoire du soldat» testo di Charles Ferdinand Ramuz, musica di Igor Strawinsky
5	5.12.1978	«La création du Monde» balletto di Darius Milhaud
6	12.12.1978	«El retablo de Maese Pedro» di Manuel De Falla da un episodio del «Don Chisciotte» di Cervantes

Il ciclo musicale televisivo di Telescuola presenta quest'anno sei appuntamenti che meglio dei precedenti giustificano la presenza della musica in televisione. Si tratta infatti di sei momenti in cui la musica è concepita espressamente in funzione scenica. Un numero così esiguo di trasmissioni non è sufficiente a dare l'idea di cosa sia il teatro musicale. I programmi proposti coprono tuttavia un arco che supera i tre secoli e quindi perlomeno riescono ad avvicinarci a momenti distinti di gusto e di concezione artistica.

La pazzia senile

commedia madrigalesca di Adriano Banchieri.

Eva Czapo, soprano; Maria Grazia Ferracini, soprano; Maria Minetto, contralto; Vincenzo mano, tenore; Carlo Gaifa, tenore; François Loup, basso.

Solisti della società cameristica di Lugano diretti da Edwin Löhrer. Marionette di Gianni Colla. Regia di Sergio Genni.

Questa commedia madrigalesca fu composta nel 1598 nell'epoca in cui l'interesse drammatico conduceva i musicisti a concepire e a creare l'opera teatrale (Caccini, Monteverdi, ecc.).

Adriano Banchieri (1568-1634), monaco musicista e teorico bolognese, senza essere stato direttamente autore di opere e senza destinare *La pazzia senile* esplicitamente alla scena, in questa composizione esprime il suo interesse per la commedia dell'arte e i suoi personaggi. Nella suc-

cessione di momenti polifonici a volte seri e a volte faceti, secondo uno stile che segue l'esempio del celebre *Amfiparnaso* di Orazio Vecchi, vediamo sfilare personaggi quali Pantalone, Burattino, Graziano, Doralice, ecc. È questa la ragione per cui in questa versione televisiva de *La pazzia senile* l'esecuzione vocale è stata arricchita da una vera e propria messa in scena con marionette.

D'altronde sappiamo che le commedie madrigalesche del monaco bolognese furono spesso messe in scena nella scuola del convento degli Olivetani come teatro di burattini. Nei decenni successivi, quando il dramma in musica sarebbe diventato il fortunato genere che sappiamo, nelle città minori, che non avevano i mezzi per assicurare alle opere desiderate grandi allestimenti scenografici, era ancora un'abitudine la rappresentazione con marionette.

Livieta e Tracollo

intermezzo in due parti di G. B. Pergolesi

Livieta. Carmen Lavani; Tracollo: Mario Chiappi. Orchestra della RSI diretta da Bruno Rigacci. Regia di Sergio Genni.

Il Seicento è la stagione dell'affermazione dell'opera seria italiana da Francesco Cavalli (veneziano) ad Alessandro Scarlatti (napoletano). Il Settecento ne rinnova i fasti nei nomi di Piccinni, Traetta e molti altri musicisti di attività e di fama europee. La tendenza alla grandiosità, all'epopea e in generale all'espressione di sentimenti di circostanza non poteva però non rimanere

senza reazione. Presto nacque l'esigenza di un'espressione più aderente alla vita quotidiana, modellata sulle finzze psicologiche dei rapporti umani nei termini in cui la realtà ce li insegna.

Nacque in tal modo l'opera buffa che, alle storiche vicende di re e imperatori d'altri tempi e alle mitologiche vicissitudini di personaggi al di fuori del tempo, preferiva divertire il pubblico mostrandogli le traversie, le fortune e i giochi d'astuzia di personaggi più comuni e attuali.

Giovanni Battista Pergolesi (1710-1736) può essere considerato il capostipite di questa nuova tradizione che ebbe il primo capolavoro ne *La serva padrona* (1733). L'anno successivo Pergolesi compose *Livieta e Tracollo*, due intermezzi destinati ad intrattenere il pubblico negli intervalli tra gli atti dell'*Adriano in Siria*, l'opera seria che era stata commissionata al Pergolesi per solennizzare il compleanno della regina di Spagna in un fastoso spettacolo al Teatro S. Bartolomeo di Napoli. *Livieta e Tracollo* più che una storia è un pretesto per ricreare in musica la semplicità di carattere di personaggi popolari.

L'allestimento televisivo proposto prende a sua volta a pretesto l'operina per mostrare il lavoro dietro le quinte e i problemi posti ai moderni interpreti dal compito di ricreare un lavoro tanto lontano nel tempo.

Il maestro di Cappella

intermezzo di Domenico Cimarosa

Fernando Corena, basso. Orchestra della RSI diretta da Leopoldo Casella. Azione mimica di Marise Flach e Angelo Corti. Regia di Sergio Genni.

Il Settecento fu un secolo disincantato e caustico e lo dimostra in musica la grande stagione dell'opera buffa che insegnò al pubblico a divertirsi guardando ai casi umani della vita di tutti i giorni. La disinvoltura con cui i librettisti impararono a trattare gli argomenti divenne talmente vorticosa da sconfinare spesso nell'autoironia. Sono molti infatti i soggetti che si presentano come parodia della vita teatrale di allora, mettendo in scena impresari, musicisti, poeti di teatro e cantanti spesso ridotti nei termini di feroci caricature. A questo filone appartiene il breve intermezzo di Domenico Cimarosa (1749-1801) che vedrà per protagonista il basso Fernando Corena nelle vesti di un direttore faticosamente impegnato a mantenere la disciplina e la buona armonia fra i musicisti della propria orchestra: una situazione vera da quando esiste orchestra, tanto da fare della figura del maestro di cappella (il termine con cui veniva allora chiamato il direttore) una categoria universale *sui generis*.

L'histoire du soldat

testo di C.F. Ramuz, musica di Igor Strawinsky.

Teatro del Buratto con i pupazzi di Velia Mantegazza animati da Francesco Antonini, Grazia Ciaccafava, Luciano Fine, Stefano Guarnotta, Velia Mantegazza, Irene Moresco, Margot Naumann, Kitty Perria; mimo: Jolanda Cappi; voce recitante: Paolo Poli.

Regia di Sandro Briner, Mauro Regazzoni.

Se l'opera buffa settecentesca è considerata il rovescio della medaglia nell'aulica

tradizione dell'opera seria, era abbastanza prevedibile che forme simili basate sul principio dell'economia dei mezzi e sull'opposizione al principio dell'immedesimazione risorgessero con le avanguardie del Novecento. Il significato assunto dal teatro operistico del secolo scorso, sia verdiano sia wagneriano, aveva infatti portato l'opera al trionfo dei grandi sentimenti soggettivi impedendo qualsiasi distanza critica verso la realtà.

Quando Strawinsky nel 1918, soggiornando sulle rive del Lago Lemano, compone la sua *Storia del Soldato*, la concepisce invece come allegoria portata in giro per i paesi di campagna da un teatrino ambulante che mirava a sottolineare, nel contatto con il pubblico popolare, la dimensione epica di un'antica fiaba russa.

La storia, rielaborata da C.F. Ramuz narra del soldato che accetta di vendere al diavolo il suo violino. Nell'ansia di riaverlo segue lo spirito maligno per tre anni, convinto di farlo per tre soli giorni. Perdendo così la nozione del tempo, ritornato al paese trova la sua fidanzata sposata ad un altro e già con due marmocchi. In altre parole si tratta del mito faustiano vissuto nella dimensione di una parabola spogliata di tutte quelle componenti di psicologismo individuale, di quei meccanismi di commo- zione ormai esclusivi nel teatro musicale di fine Ottocento e qui esorcizzati da Strawinsky in una musica rigidamente organizzata in pezzi chiusi. «Marcia reale», «Tango», «Valzer», «Corale» sono forme rivissute dal compositore a un grado di stilizzazione estremo, spoglio e asciutto secondo un'estetica che nega alla musica la ca-

pacità di esprimere sentimenti. L'*Histoire du soldat* è infatti ritenuta il preannuncio della maniera «neoclassica» che non solo contraddistingue lo Strawinsky posteriore, ma l'intera musica europea del periodo tra le due guerre.

La création du Monde

balletto di Darius Milhaud

I Danzatori Scalzi. Coreografia di Patrizia Cerro- ni. Gruppo Musica Insieme di Cremona, diretto da Giorgio Bernasconi. Regia di Mascia Cantoni.

Un carattere non trascurabile dell'*Histoire du soldat* è l'influsso del jazz che Strawinsky conobbe attraverso i primi dischi che l'amico direttore d'orchestra Anser- met aveva portati dall'America. La musica di Strawinsky del jazz coglie l'aspetto aspro, del linguaggio delle cose, antisenti- mentale. A questo livello l'influsso del jazz si ritrova nelle avanguardie parigine degli anni Venti. Nel 1923 andò in scena a Parigi *La création du Monde*, un balletto su soggetto di Blaise Cendrars con le scene di Fernand Léger. Autore della musica fu Darius Milhaud, il quale con questo lavoro procurò una delle partiture moderne più fortunate.

Nello stile il lavoro suona simile alle ancor più fortunate partiture di Gershwin (*Rap- sodia in blu* e *Un Americano a Parigi*); in realtà il brano di Milhaud precede di qualche tempo le composizioni dell'ameri- cano. È tuttavia all'America che Milhaud guardava. Per rappresentare la creazione del mondo, della natura, degli animali e dell'uomo con quel distacco che il compo-



Particolare di una scena dell'*Histoire du soldat* (foto TSI - Servizio stampa)

sitore giudica necessario a un artista mo- derno, ecco il richiamo al jazz, a un lin- guaggio d'azione, di frenesia motoria che non consente di indulgere a compiacimen- ti. Da questo concetto è nata l'idea dell'at- tuale allestimento televisivo del lavoro che colloca la rappresentazione della creazione all'interno di un «Minstrel-Show», cioè di un tipo di spettacolo in voga oltre oceano diventato d'altronde riferimento corrente nell'avanguardia parigina del tempo.

Una scena della *Création du monde* nella coreografia di Patrizia Cerro- ni (foto RTSI - Servizio stampa)



El Retablo de Maese Pedro

di Manuel De Falla, da un episodio del «Don Chisciotte» di Cervantes. Opera in un atto e dieci quadri.

Juan Sabaté, tenore; Matilde Perez Berlienga, soprano; Enrique Daniel Suarez, baritono. Or- chestra della RSI diretta da Emilio Rabagli- no. Teatro d'Opera dei burattini di S. Maria delle Grazie di Arezzo.

Manuel De Falla è il principale rappresen- tante della rinascita musicale spagnola del Novecento; e un compositore a tal punto consapevole della propria origine e tradi- zione non poteva rimanere indifferente al massimo capolavoro della letteratura iberi- ca. Ispirato ai canti 25 e 26 del «Don Chi- sciotte» di Cervantes, De Falla compose nel 1922-1923 *El Retablo de Maese Pe- dro* (Il teatrino di Mastro Pietro), una delle sue partiture più raffinate, attraverso la quale, nel recupero di forme antiche, egli si allineava al gusto neoclassico che carat- terizzava l'avanguardia musicale di quegli anni.

L'episodio coglie Don Chisciotte e il suo scudiero Sancho Panza nella scuderia di una locanda nella Mancia. Qui Maese Pe- dro tiene con i suoi burattini una rappre- sentazione che narra una storia cavallere- sca. Melisendra, figlia di Carlo Magno, rap- ta dai Mori e salvata dal marito Don Gayferos.

Di fronte a una storia di rapimenti, di fu- ghe e di persecuzioni, confondendo la fin- zione con la realtà, Don Chisciotte si infer- vora a tal punto da intervenire egli stesso nella rappresentazione e da distruggere il teatrino di Maese Pedro.

Carlo Piccardi