



Hector Berlioz - *Roméo et Juliette* op. 17, sinfonia drammatica

“Questo lavoro non è un’opera da concerto né una cantata, ma una Sinfonia con cori. Anche se il canto figura sin dall’inizio, esso deve preparare l’animo dell’ascoltatore alla scene drammatiche in cui i sentimenti e le passioni sono espresse dall’orchestra”. Così si esprimeva Hector Berlioz nel 1839 a proposito della sua terza composizione sinfonica *Roméo et Juliette* op. 17 definendola in partitura una Sinfonia drammatica per soli, coro e orchestra. L’idea di esprimere con mezzi sinfonici i contenuti della tragedia di Shakespeare aveva radici lontane. Nel 1827 il compositore era rimasto folgorato da una rappresentazione teatrale di una compagnia inglese ma dovette pazientare più di un decennio per mettere su pentagramma la sua musica. Fu grazie a un generoso dono in denaro di Paganini, suo grande estimatore, che poté finalmente dedicarsi alla nuova sinfonia, presentata a Parigi nel novembre del 1839. Articolata in sette movimenti, la sinfonia *Roméo et Juliette* alterna parti vocali, a cui è affidato il compito di narrare la vicenda, ad altre puramente strumentali che intensificano l’azione drammatica. Tra esse un posto di rilievo spetta alla *Scène d’amour*, pagina prediletta da Berlioz, che si contraddistingue per il fluire melodico appassionato.

Gabriel Fauré - *Pelléas et Mélisande*, suite dalle musiche di scena op. 80

Nel 1892 Maurice Maeterlinck aveva scritto *Pelléas et Mélisande*, dramma teatrale simbolista che diventerà fonte d’ispirazione per molti musicisti. A confrontarsi con il testo più rappresentativo del simbolismo vi furono infatti Debussy, con la sua unica e celebre opera che per porta lo stesso titolo, Schoenberg e Sibelius. Ma il primo a cimentarsi con il fortunato soggetto fu Gabriel Fauré, che nel 1898 realizzò le musiche di scena per una rappresentazione del dramma omonimo a Londra. Dalla partitura, che constava di diciannove numeri musicali e prevedeva un organico cameristico, Fauré estrasse in seguito una suite, trascritta per grande orchestra e presentata in concerto nel febbraio del 1901. I quattro brani in cui era articolata - *Prélude*, *Fileuse*, *Chanson de Mélisande* e *La Mort de Mélisande* - descrivono con la consueta eleganza e raffinatezza di scrittura dell’autore le principali scene del dramma: la foresta misteriosa in cui Golaud incontra la fragile e malinconica Mélisande, il presagio del triste epilogo, la fanciulla all’arcolaio e infine la morte della protagonista accompagnata da una commovente marcia funebre. In seguito, Fauré aggiunse anche una Sicilienne, pagina tra le più note e suggestive dell’opera, che evoca la scena del corteggiamento nei pressi della fontana attraverso il poetico dialogo tra flauto e arpa.

Maurice Ravel - *Daphnis et Chloé*, suite per orchestra n. 2

Commissionato da Sergej Djagilev per i Balletti Russi, *Daphnis et Chloé* impegnò Maurice Ravel per quattro lunghi anni, spingendolo alla continua ricerca di un assetto musicale che potesse soddisfare le richieste dell’impresario russo. La mancata affinità di vedute tra compositore e impresario si risolse tuttavia in un debutto accolto senza clamori che segnò la fine di ogni ulteriore rapporto collaborativo tra Ravel e la compagnia di Djagilev. Se da un lato vi erano infatti le esigenze sceniche del coreografo Fokine, desideroso di una pagina che mettesse in risalto la dimensione fisica e marcatamente erotica della vicenda, dall’altro vi erano invece le esigenze artistiche di Ravel, preoccupato piuttosto di rimanere fedele alla propria idea della Grecia quale luogo ideale di bellezza composta ed elegante. Ispirato a un romanzo di Longo Sofista, il balletto in tre quadri narra la storia dell’amore di due giovani pastori che vivono nell’isola di Lesbo, Dafni e Cloe, secondo l’inveterato *cliché* della separazione forzata e del ricongiungimento finale che giunge solo dopo aver superato numerose peripezie, il tutto immerso in uno scenario pastorale di languida sensualità. Ma Ravel, il cui modello di riferimento era l’Arcadia idealizzata nei dipinti di Fragonard e Watteau, concesse ben poco spazio all’erotismo mediterraneo insito nella trama e creò un balletto dalle sonorità carezzevoli e dalle atmosfere vaporose, sottolineate da impasti timbrici amalgamati con eleganza e leggerezza, un affresco di indiscutibile bellezza musicale che diverrà in seguito una delle sue opere orchestrali più apprezzate.