

RENCONTRES

Con il Patrocinio di



MILANO 2015
NUTRIRE IL PIANETA
ENERGIA PER LA VITA

Stagione Sinfonica 2015

Programma n. 47

In occasione della partecipazione dell'Austria all'Expo 2015

J. Strauss jr.

EXP02015 : AUSTRIA

Direttore **Gaetano d'Espinoza**


laVERDI


AUDITORIUM
Fondazione Cariplo

 CAMERA DI
COMMERCIO
MILANO

 fondazione
cariplo



 Milano

 ATM
AGENZIA TRASPORTI PIANESI S.p.A.

Media Partner
CORRIERE DELLA SERA
La libertà delle idee

 **RENAULT**
Passion for life

Una maschera per dimenticare



Abbozzato in sole sei settimane, *Die Fledermaus* ricevette la première il 5 aprile 1874, la domenica di Pasqua, presso il Theater an der Wien. Siamo a un anno di distanza dal “venerdì nero”, quel 9 maggio 1873 in cui crollò la borsa di Vienna. I viennesi vogliono dimenticare, riappropriarsi dell'antico incanto, dell'usata euforia. Il gusto per il divertimento, per le mascherate, per i balli, è riflesso nel titolo stesso dell'operetta: lontano da qualsivoglia spunto zoologico, il pipistrello è esclusivamente una maschera.

Antefatto. Qualche tempo prima degli eventi rappresentati, i due vecchi amici, il Dott. Falke e Gabriel von Eisenstein, travestiti rispettivamente da pipistrello e da farfallone, avevano preso parte a una festa di carnevale. Eisenstein aveva poi abbandonato a se stesso l'amico, ubriaco, costringendolo a vagare per la città, il giorno dopo, ancora agghindato da pipistrello, esposto agli sguardi beffardi dei passanti. Di qui la maschera del piccolo mammifero alato trascese la finzione carnevalesca per concretarsi in pesante soprannome nella realtà. Covata per tanti anni, la vendetta per questo episodio è il nucleo narrativo della nostra operetta: il Pipistrello-Falke è la mente che orchestra gli intrighi cui assistiamo durante il ballo del secondo atto, il regista che muove i suoi attori in quella farsa da lui stesso intitolata *La vendetta del Pipistrello*. Uno spettacolo nello spettacolo, dunque; un artificio scenico con cui Falke ribalta la beffa di cui è stato vittima e fa provare ad Eisenstein lo stesso sapore d'imbarazzo e d'umiliazione: un malizioso modo per rinsaldare l'amicizia, che, si sa, è più forte se si condividono le stesse esperienze.

Atto I. Gabriel von Eisenstein è stato condannato a una breve reclusione in carcere per aver offeso un pubblico ufficiale. Il suo amico, il Dott. Falke, è in cerca di vendetta contro di lui per restituire l'umiliazione ricevuta in passato. La vendetta di Falke contro Eisenstein è in programma per quella sera stessa presso la festa offerta dal principe Orlofsky: ha convinto Eisenstein a partecipare alla festa prima di iniziare a scontare la pena, e ha anche invitato la moglie di questi, Rosalinde, la quale si presenterà nei panni di una contessa ungherese dal volto mascherato. È intenzione di Falke di increspare la relazione matrimoniale dell'amico, facendo assistere la moglie all'indiscrezione del marito con le altre donne.

Atto II. Appena prima, Alfred, vecchio amore di Rosalinde, ha tentato di riconquistarla: credendo che Eisenstein si fosse recato direttamente in prigione, si è autoinvitato a cena in casa di Rosalinde. Ma improvvisamente è comparso il carceriere per prelevare il prigioniero. Rosalinde ha pensato di evitare imbarazzi e scandali convincendo l'uomo che Alfred fosse suo marito Eisenstein. Alfred, dunque, viene condotto in prigione con indosso la vestaglia di Eisenstein.

Atto III. Alla festa del principe Orlofsky, Eisenstein si invaghisce dell'affascinante contessa ungherese, la quale si impossessa del suo orologio a carillon mentre egli cerca di sedurla. L'orologio sarà usato da Rosalinde come prova dell'infedeltà del marito. Dopo la festa del principe, Eisenstein si presenta in prigione per scontare la pena. Qui scopre il cantante italiano con indosso i suoi panni e apostrofato col suo stesso nome. Le indiscrezioni di ognuno vengono svelate e tutti i fraintendimenti trovano soluzione.

Francesco Marzano

Johann Strauss jr.

Neubau, 1825 – Vienna, 1899

Il Pipistrello

Operetta comica in 3 atti
da *Le réveillon* di Henry Meilhac e Ludovic Halévy
rielaborazione di Carl Haffner e Richard Genée



Composizione	Edizione	Durata
1874	Bärenreiter	165' ca.

Organico 2 flauti (uno ottavino), 2 oboi, 2 clarinetti, 2 fagotti; 4 corni, 2 trombe, 3 tromboni; timpani, percussioni: tamburo, cassa, piatti, triangolo, campana; arpa, archi

Prima esecuzione Vienna, Theater an der Wien, 5 aprile 1874, direttore Johann Strauss jr.

Limpido ritratto del clima della Vienna di fine XIX secolo, del suo gusto per il divertimento e delle sue atmosfere sognanti, *Die Fledermaus* è l'operetta più famosa di Johann Strauss figlio e – tra le operette viennesi – quella più eseguita insieme alla *Vedova allegra* di Lehár. Il sottogenere dell'operetta viennese è un'invenzione di Strauss, che ha portato a teatro le sale da ballo: walzer, polke, marce, quadriglie e altre danze. È la risposta austriaca all'operetta francese, di Offenbach in particolare. Difficile tracciare un netto confine tra i generi dell'opera, dell'operetta, dell'opera comica e dello Singspiele; di certo alcune costanti accomunano tutte le operette: alternanza di forme musicali a parti dialogate, generale (ma non costituzionale) prevalenza di trame “leggere” e sentimentali, dimensioni contenute, vivacità e spontanea gradevolezza, agevolate spesso dall'elemento coreografico: un balletto o delle danze.

La ricezione subito entusiasta dei contemporanei, che nel *Pipistrello* si vedevano immediatamente ritratti sul palcoscenico, nella loro dimensione tanto gaudente e spensierata quanto reale e concreta, lasciò spazio all'ammirazione di grandi musicisti degli anni a venire: nonostante certi giudizi non troppo lusinghieri su Johann Strauss, Mahler diresse il suo *Fledermaus* una ventina d'anni dopo la prima, presso l'Opera House di Amburgo, in una sala gremita e alla presenza dello stesso anziano compositore, il quale gli telegrafò ringraziamenti e sentiti complimenti per un'esecuzione che – vide bene Strauss – avrebbe aperto alla sua operetta le porte dei maggiori teatri, innalzandone lo status ad “opera”. Da allora è stata eseguita e tradotta ovunque. Bruno Walter scelse *Die Fledermaus* per aprire il Festival di Salisburgo nel 1926.

Lo diressero anche Toscanini, Furtwängler, Böhm, Karajan, tra i tanti. Ma, nel complesso, e già in vita, Johann Strauss si meritò la stima di Wagner, Brahms e Richard Strauss, il quale nel comporre il suo *Rosenkavalier* espresse il suo enorme debito nei confronti del “ridente genio di Vienna”. Cosa possiede di “grande” la sua musica? Figlio del “re del Valzer” e lui stesso principe del genere, Johann Strauss ebbe il merito di non esaurire la forma in sterili ricami e noiose glosse: riuscì a mantenere viva la sua “naturalità”, la freschezza di un genere di origine popolare, di una melodia primigenia (“das Urmelodische”), mai ridotta del tutto agli stilemi della musica “colta”. Le raffinatezze sono, certo, inevitabili a lungo andare; ma in Strauss assumono la funzione di proteg-



Johann Strauss nell'atto di dirigere un suo valzer, litografia

orizzonti timbrici si intersecano, il più dispiegato sinfonismo orchestrale e la più elegante musica cameristica (si pensi ai bellissimi soli degli strumenti a fiato, così densi di significato nello svolgimento del dramma).

Ancora di contaminazione si può parlare a proposito della bellissima *Csárdás* cantata da Rosalinde nel secondo atto: si tratta di una danza popolare ungherese, in tempo binario (qui 4/4), caratterizzata da un'introduzione lenta ma espressiva e un finale veloce e incalzante (in accelerando). La prima parte indugia su tristi lamenti che esprimono nostalgia per l'Ungheria e dolore per la separazione dall'amata patria; ciononostante – e qui inizia la seconda – la donna non rinuncia alla felicità, che sa di poter ottenere festeggiando, brindando e danzando: all'iniziale intensità lirica sostenuta da un'orchestrazione pienamente melodrammatica, subentra un brano prettamente strumentale, una danza, e per di più zigana. Una vastità di respiro, una forza inventiva, un sincretismo che forse – per qualche infondato pregiudizio – non ci si aspetta dal re dei Valzer e dell'operetta.

F. M.

laVerdi ha eseguito *Il Pipistrello* neel stagioni **1999-2000**, (*Ouverture*) Auditorium di Milano direttore Manfred Honeck; **2007-08**, Rassegna "Yale a Milano", Auditorium di Milano, voce recitante Roberto Corona, *Rosalinda* Adelaide Muir, *Adele* Rachel Watkins, *Eisenstein* Edward Parks, *Alfred* Tadeusz Szlenkier, *Falke* Joshua Copeland, *Frank* Eric Downs, maestro del Coro Erina Gambarini, direttore Andreas Mitsek; **2008-09** (*Ouverture*), Auditorium di Milano Fondazione Cariplo, direttore Giuseppe Grazioli **2013-14** (*Ouverture*), Auditorium di Milano Fondazione Cariplo, direttore Gaetano d'Espinosa.

Bibliografia

Hess Rémi, *Il valzer. Rivoluzione della coppia in Europa*, Einaudi, Torino, 1993

Roberto Iovino, *Gli Strauss e Vienna*, Zanibon Musica, Padova, 1985

gere la vocazione elementare della sua musica. La forza drammatica e comunicativa e la limpidezza inventiva di Strauss trovano ampi saggi nel *Fledermaus*; per esigenze di spazio basterà uno sguardo a due soli luoghi emblematici: l'*Ouverture* e la *Csárdás*. La prima è – come c'è da aspettarsi – un *potpourri* delle principali idee melodiche dell'operetta e, dunque, degli episodi salienti; dodici battute d'introduzione infuocata (con l'indelebile inciso *Mi – Mi diesis – Fa diesis*, che ricomparirà nell'atto III) lasciano spazio all'oboe, il cui timbro ricorrerà nell'opera a significare sinuosa femminilità. Torna l'*Allegro* d'apertura e poi i rintocchi di campana (come alla fine della festa, atto II). Un *Allegretto* che cresce a poco a poco prepara il vorticoso e tanto atteso stacco del primo *Valzer* (si veda ancora il finale del secondo atto), esposto poi uguale ma con timbri diversi; la scrittura si svuota su uno struggente solo di oboe (il lamento di Rosalinde nell'atto I), poi seguito da un *Allegro moderato* in tempo binario (l'ironico trio dell'atto I); seguono un *Galop*, poi un *ritenuto* in sottovoce che prepara il ritorno del *Tempo di Valse* e infine il finale: un *Allegro* che diventa sempre più folgorante e *più vivo*. Una sapiente contaminazione dà spessore a questo brano: due

Die Fledermaus

FROSCH

Buona sera, Signore e Signori! Sono il guardiano Frosch che da noi a Vienna solo appare nel terzo atto. Però qui a Milano pensiamo che sia utile raccontare la trama che è un po' complicata. Immaginatevi di essere nel salotto di Villa Eisenstein. La cameriera Adele ascolta una serenata rivolta alla padrona di casa, Rosalinde. L'autore della serenata è Alfred, un professore di canto, che Rosalinde ha conosciuto anni prima di sposarsi. Nel contempo Adele legge una lettera di sua sorella Ida, che invita Adele al ballo organizzato dal ricco principe Orlofsky. Adele cerca di ottenere la serata libera però la padrona di casa Rosalinde nega il permesso: essa dovrà stare in casa perché il marito Gabriel che sta arrivando con l'avvocato dott. Blind dovrà iniziare a scontare una condanna in prigione la sera stessa.

ATTO I Introduktion

ALFRED

Täubchen, das entflattert ist,
Stille mein Verlangen.
Täubchen, das ich oft assst,
laß dich wieder fangen!
Täubchen, holdes Täubchen mein,
komm, o komm geschwinde;
sehnsuchtsvoll gedenk ich dein,
holde Rosalinde!

ADELE

Ha ha ha ach -
Da schreibt meine Schwester Ida?
Die ist nämlich beim Ballett...
"Wir sind heut auf einer Villa,
wo es hergeht flott und nett.
Prinz Orlofsky, der feine Offizier,
gibt heute Abend dort ein Grand Souper.
Kannst du eine Toilette
von deiner Gnäd'gen anxieren
und elegant dich präsentieren,
so will ich gern dich ein dort führen.
Mach dich frei nur, und ich wette,
ass wir gut uns amüsieren;
Langeweile gibt es nie da!"
So schreibt meine Schwester Ida!
Ach, ich glaub's, ich zweifle nicht.
Wär gar zu gern von der Partie;
doch recht schwierig ist die G'schicht!
Könnt ich nur fort, könnt' ich nur wie?
Ach! Wenn ich jenes Täubchen wär,
fliegen könnte hin und her,
mich in Wonne und Vergnügen
in dem blauen Äther wiegen!
Ach, warum schufst du, Natur,
mich zur Kammerjungfer nur?!

Il Pipistrello

ATTO I Introduzione

ALFREDO

Tortora dolcissima,
placa i miei respiri;
tortorella morbida
voglio i tuoi sospiri!
Mia dolce tortorella,
vieni, vieni presto!
Rosalinda ascoltami,
vola a me d'accanto.

ADELE

Scrive qui la mia sorella ballerina,
sì, quella che sta nel balletto:
"Siamo oggi in una villa,
dove ce la spassiamo allegre e contente.
Il principe Orlofsky,
quel ricco burlone,
vi dà stasera una grande festa.
Se riesci a sottrarre una toilette
alla tua signora
e a presentarti in veste elegante,
ti farò entrare ben volentieri.
Però renditi libera, e t'assicuro
Che ti diventerai davvero:
qui non ci si annoia mai!"
Così scrive mia sorella Ida.
Ah, lo credo, non ne dubito:
sarei fin troppo volentieri della partita;
di problemi ce n'è tanti
ma risolverli, risolverli potrò?
Ah! S'io fossi quella tortora,
su nel ciel libera potrei volare,
librarmi nell'etere azzurro!
Ah, perché, natura, m'hai fatta
soltanto cameriera?!