

Prométhée di Gabriel Fauré (1845-1924)

libretto di Jean Lorrain e Ferdinand Hérold

Tragédie lyrique in tre atti

Prima:

arena di Béziers, 26 agosto 1900

Personaggi:

Prométhée (rec)

Pandore (rec)

Andros (T)

Aenoë (S)

Gaia (Ms)

Kratos (T)

Bia (S)

Hermès (rec)

Atto primo . Dopo il preludio, edificato sui temi di Prométhée e del fuoco, la prima scena è una celebrazione corale dell'azione coraggiosa che il protagonista intende compiere. Pandore cerca di dissuadere l'amato dall'osare la sfida agli dèi, e la madre di Prométhée, Gaia, condivide la sua preoccupazione; ma il giovane ascende il monte pieno di speranza e, giunto in cima, getta agli uomini un tizzone ardente. Quindi sopraggiungono Kratos e Bia, che annunciano all'audace il castigo imminente.

Atto secondo . Sfila il corteo funebre di Pandore; dopo che Prométhée è stato incatenato al luogo del suo tormento, lo spirito di Pandore torna a manifestarsi, ma Bia gli impedisce di raggiungere il prigioniero.

Atto terzo . Pandore manda le Oceanine a consolare Prométhée; Bia la ammonisce ancora duramente, ma sopraggiunge Hermès a donarle un cofanetto con le lacrime da lei versate, ora divenute balsamo miracoloso.

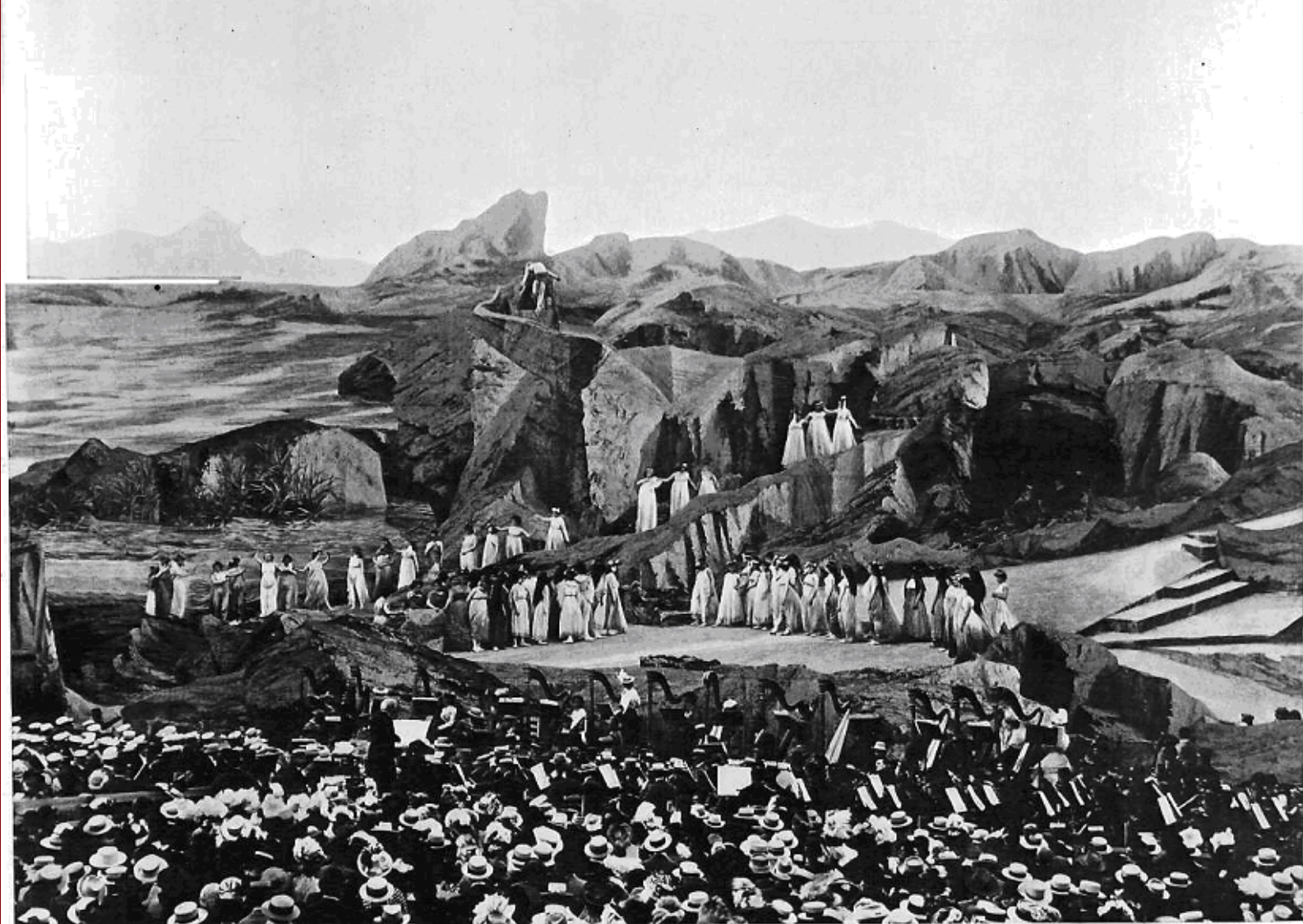


Cl. Taniquet, Béziers.

Prométhée s'élancant pour escalader les monts
(M. DE MAX).

PROMÉTHÉE AUX ARÈNES DE BÉZIERS (1^{er} acte).

Prométhée aux Arènes de Béziers (3e acte)
Cl. Taniquet, Béziers
(Fotografia: Paris, BnF, Département de la musique)



Cl. Taniquet, Béziers

Pandore implorant les dieux
(M^{lle} BEYTHE HADY).

Prométhée enchaîné
(M. DE MAX).

PROMÉTHÉE AUX ARÈNES DE BÉZIER (3^e acte).

Prométhée aux Arènes de Béziers (3e acte)
Cl. Taniquet, Béziers
(Fotografia: Paris, BnF, Département de la musique)

Claude Debussy

Prélude d'un après midi d'un faune (1892-1894)

poema sinfonico dall'omonima egloga di Mallarmé

Il balletto fu coreografato da Vaslav Nijinskij per la compagnia di ballo dei Ballets Russes, con lo stesso Nijinskij nella parte del fauno, ed eseguito per la prima volta a Parigi il 29 maggio 1912.

La messa in scena ricorda un dipinto di un antico vaso greco, con i danzatori che spesso attraversano il palcoscenico di profilo, come un bassorilievo: si svolge solamente in un atto. La musica si basa sul *Prélude à l'après-midi d'un faune* di Claude Debussy e la scenografia originale è di Léon Bakst; lo spartito e il balletto sono entrambi ispirati dall'egloga omonima omonima di Stéphane Mallarmé.

Nella nota esplicativa alla composizione, lo stesso Debussy precisa:

«La musique de ce Prélude est une illustration très libre du beau poème de Mallarmé ; elle ne prétend pas en être une synthèse. Il s'agit plutôt de fonds successifs sur lesquels se meuvent les désirs et les rêves du faune dans la chaleur de l'après-midi. Enfin, las de poursuivre les nymphes et les naïades apeurées dans leur fuite, il s'abandonne à un sommeil enivrant, riche de songes enfin réalisés, de pleine possession dans l'universelle nature».

L'elemento panico nell'evocazione della luminosità del meriggio è evocato dal flauto solo che espone un tema che abbina cromatismo e scala esatonale. Come afferma il Salvetti, «la prospettiva “all'aria aperta, tanto cara al musicista, viene suggerita da richiami lontani di corni, alitare di arpe, accendersi sparso di vividi frammenti leggeri »^[1].

Alla dimensione di staticità contribuisce la negazione del tempo, della tensione verso la meta finale: in questa sorta di forma tripartita ABA¹, troviamo nell'ultima sezione un reiterarsi del tema per flauto, che diventa sempre più evanescente, quasi a scomparire.

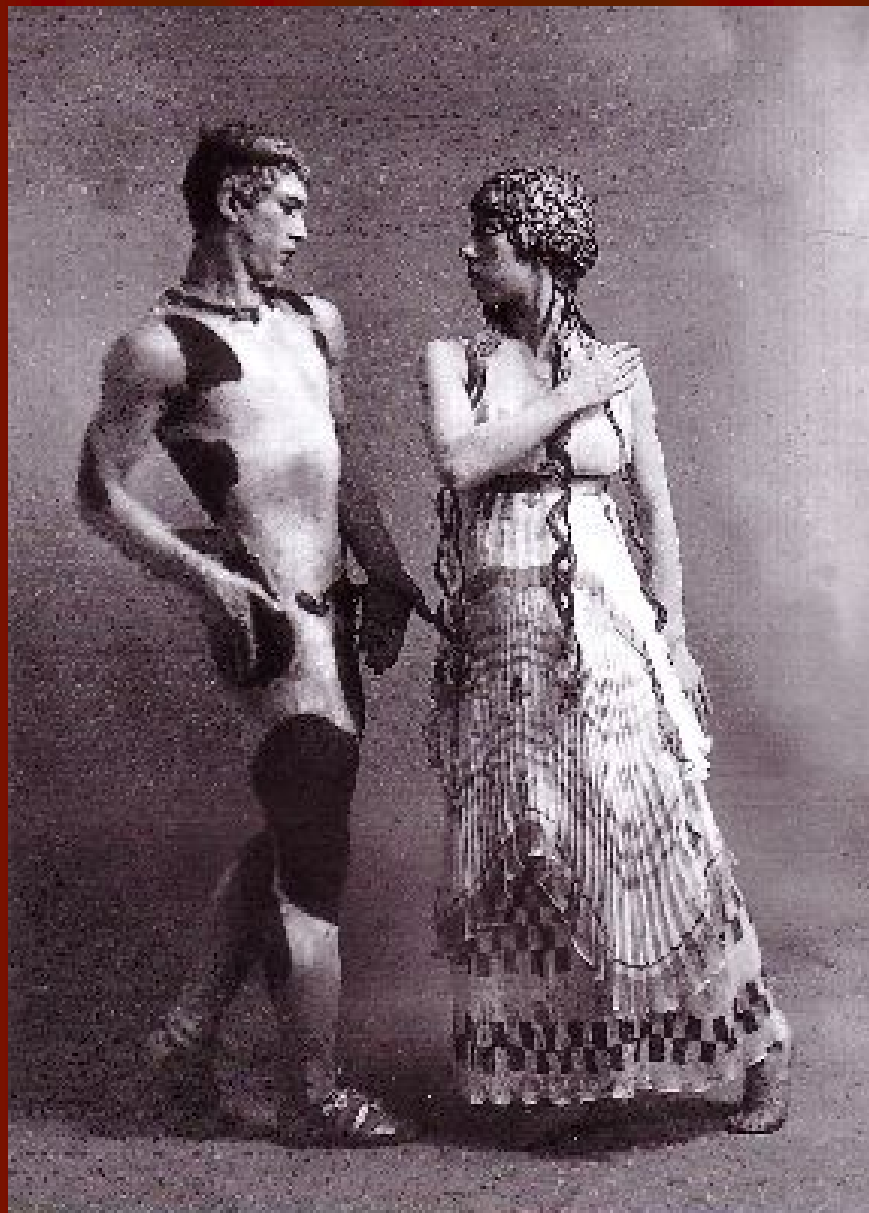
^[1] Guido SALVETTI, *La nascita del Novecento.*, p. 56.

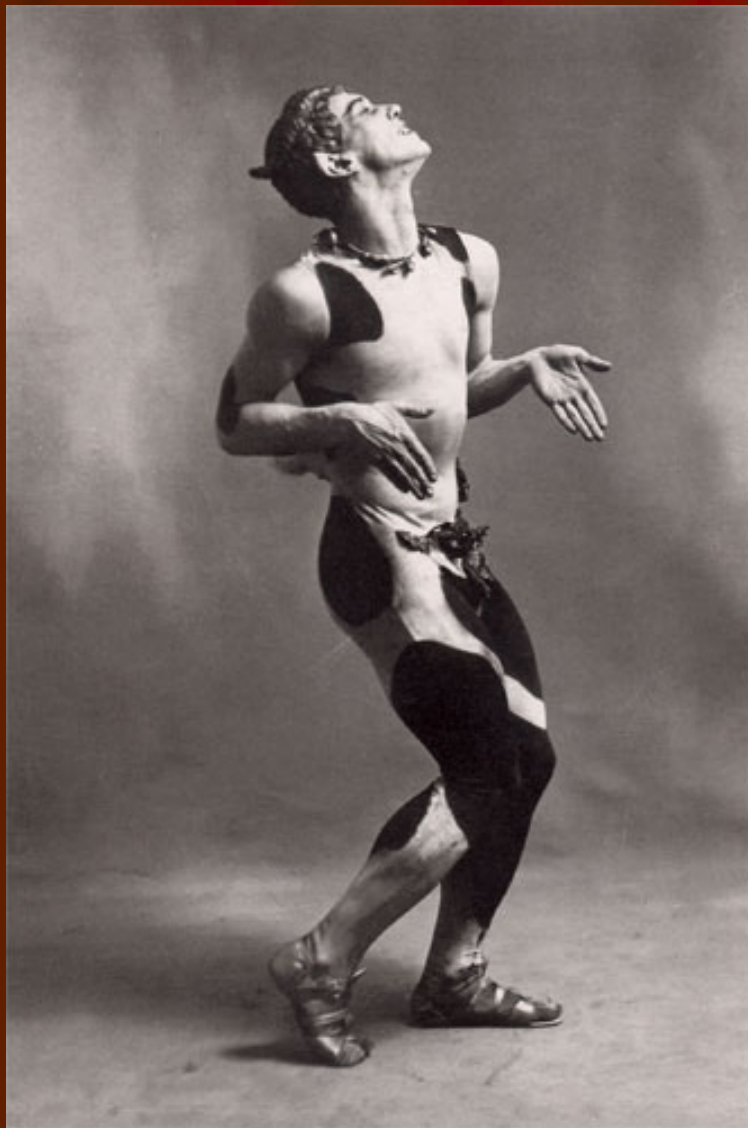


"LAPTES NADJ D'UN TANGAL"

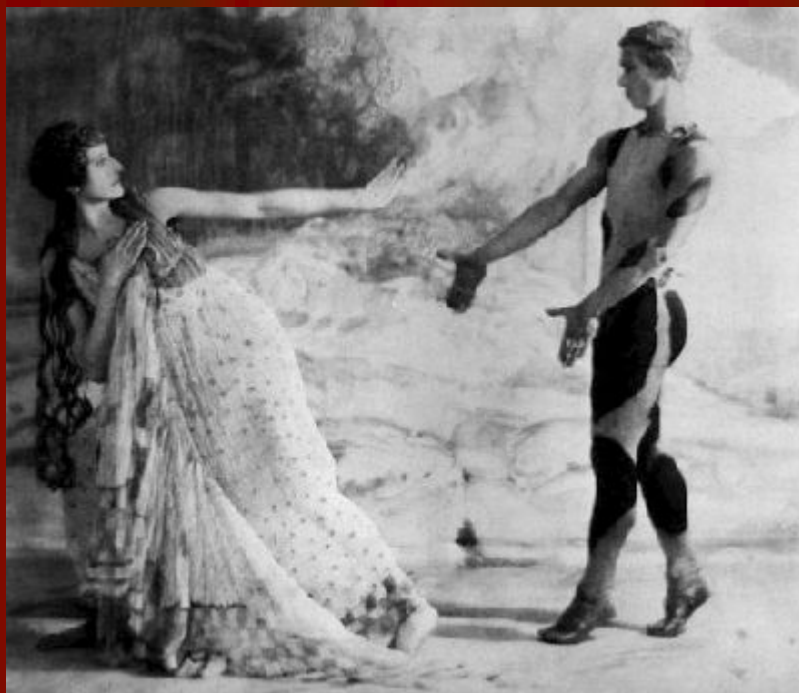
(NEJINSKY)

BAKST





Agrandissement photographique d'après un tirage original
B.N., Opéra



To Mr. John Workman
Sincerely,
David La Touche



Stagioni dei Ballets Russes

Quella dei Ballets Russes fu una compagnia di balletto fondata nel 1909 dall'impresario russo **Sergej Diaghilev**, detto Serge (**Sergej Pavlovič Djagilev**).

La sede dapprima si stabilì a Parigi, in seguito si spostò a Monte Carlo. L'organico della compagnia comprendeva i migliori ballerini provenienti dai due teatri più importanti: il moscovita Teatro Bolshoi e il pietroburghese Teatro Mariinskij.

L'intento iniziale di Diaghilev fu quello di esportare il tecnicismo e l'arte russa nell'Europa Occidentale, ma subito la genialità dell'artista, fusa con quella di artisti italiani, francesi e spagnoli, portò alla creazione di un'équipe composta dai più importanti personaggi dell'epoca del calibro, per citarne alcuni, di Picasso, Claude Debussy e Vaclav Nižinskij.

La grandiosa vitalità dei Balletti russi si fece strada attraverso i due decenni successivi, tanto che divenne la più influente compagnia di balletto del XX secolo.

Fra il 1925 ed il 1929 l'orchestra della compagnia fu diretta dal compositore e direttore francese Roger Désormière.

In principio le coreografie furono tutte di Michel Fokine che si dimise quando Nijinsky coreografò L'après-midi d'un faune per tornare poi nel 1913 quando Nijinsky venne licenziato in seguito al matrimonio con una danzatrice della compagnia. In seguito le coreografie furono affidate a Léonide Massine, poi a Bronislava Nijinska (sorella di Vaslav) e George Balanchine, che fu l'ultimo coreografo dei Balletti russi.

La direzione artistica dei balletti russi fu curata da Léon Bakst, il cui rapporto con Diaghilev risaliva al 1898, quando egli, Diaghilev e Alexander Benois fondarono la rivista d'avanguardia 'Il mondo dell'Arte' (Mir Iskusstva). Insieme svilupparono una forma di balletto più complessa, con elementi spettacolari tesi a far presa sul grande pubblico. Il richiamo esotico dei Balletti russi influenzò i pittori fauves e il nascente stile Art Déco.

Comunque, per ogni scelta era importantissimo l'apporto personale di Diaghilev, che mirava da un lato a riproporre i balletti classici e dall'altro a crearne di nuovi, al passo coi tempi, lavorando con i migliori artisti in ogni campo. Non essendo né musicista, né scenografo, né coreografo egli fu principalmente un animatore, un organizzatore attorno a cui ruotava il lavoro degli altri.

I Balletti russi furono una compagnia itinerante ma molti dei balletti esordirono a Parigi o a Monte Carlo; dal 1922 fino alla morte di Diaghilev la compagnia fu semistabile all'Opera di Monte Carlo.

Igor Stravinskij ***L'uccello di fuoco (L'oiseau de feu)***

racconto coreografico in due quadri di **M. Fokine**

musica di **Igor Stravinskij** - coreografia di **M. Fokine**
Scene e costumi di **Golovin e Bakst**

Prima rappresentazione: Opéra 25 giugno 1910

Lo zarevic Ivan, aggirandosi per il bosco durante una partita di caccia, trova un albero con frutti d'oro, sul quale sta uno splendido uccello che emana una vivida luce; cerca inutilmente di colpirlo e riesce infine a catturarlo. L'uccello di fuoco per riottenere la libertà dona a Ivan una delle sue penne d'oro; e gli dice che in caso di pericolo verrà in suo aiuto. Al sorgere del sole Ivan si accorge di essere nei pressi di un vecchio castello dal quale proviene un lamento. Sono le fanciulle prigioniere di Katscei, tra le quali la principessa amata da Ivan che lo scongiura di fuggire per non essere tramutato in pietra. Catturato dai demoni, lo zarevic viene portato al cospetto di Katscei, ma si salva dai sortilegi agitando la penna d'oro. Appare allora l'uccello di fuoco che trascina i demoni in una danza che li sfinisce; poi indica a Ivan una cassetta contenente un uovo gigantesco, dove è racchiusa l'anima di Katscei. Ivan rompe l'uovo; tutti tornano liberi, l'uccello di fuoco unisce infine il principe e la principessa e vola via.

Per la seconda stagione dei Ballets Russes a Parigi, Diaghilev aveva trovato un mecenate nel barone di Gunsburg e poteva così pensare alla piena realizzazione del suo programma di riforma del balletto improntato inizialmente alle tradizioni russe quanto ai soggetti, ma decisamente moderno e occidentale sul piano teatrale e coreografico.

Questa volta si rivolse al racconto leggendario *Katscei l'immortale*, argomento che era già stato prescelto da N. Rimskij-Korsakov per una sua opera rappresentata a Mosca nel 1902. Diaghilev pensò di commissionare la musica a Liadov, profondo conoscitore della musica popolare russa; ma questi non si decideva mai a iniziare il lavoro; Diaghilev prese così una drastica decisione: mandò Fokine e A. Benois ad ascoltare *Feux d'artifice* del giovane Igor Stravinskij, il quale aveva già lavorato per la compagnia strumentando un notturno e un valzer di Chopin per *Les Sylphides*. Gli eccezionali ascoltatori tornarono entusiasti dal concerto e, senza ulteriori indugi, Diaghilev affidò il balletto a Stravinskij.

Quando la partitura fu terminata, l'impresario invitò a una lettura al pianoforte alcuni amici tra cui Brussel, il quale ricorda: “*Alla fine della prima scena ero già conquistato, all'ultima scena ero entusiasta. Il manoscritto, che stava sul leggio, ricoperto da una sottile scrittura a matita rivelava un capolavoro*”.

Il successo fu immediato: Ravel, Debussy, de Falla, Schmidt riconobbero la genialità della partitura e l'ascesa di Stravinskij ecco così inizio.

Il balletto ha avuto, dopo l'originale di Fokine, nuove versioni coreografiche. Una decisa reinvenzione del soggetto e della coreografia è stata operata da M. Béjart (1970), utilizzando però la *suite* prodotta da Stravinskij nel 1919.

Igor Stravinskij
La sagra della primavera (Le Sacre du printemps)

Balletto rappresentato per la prima volta a Parigi il 29 maggio 1913 al Théâtre des Champs-Élysées dai Balletti russi di Djaghilev

Musica di Igor Stravinskij
Coreografia di Vaclav Nijinskij
Scene e costumi di N

Struttura del balletto

Parte prima - *L'adorazione della terra*

Il sipario si apre su due gruppi di fanciulli e fanciulle che attendono ai piedi di una collina il segnale di un saggio per iniziare le danze sacre. Il clima primitivo sembra dominato da oscure forze naturali. Le danze gioiose si trasformano progressivamente in *trance* selvaggia. I ragazzi impadronitesi delle fanciulle, due tribù rivali iniziano un combattimento che il saggio tenta di calmare

Introduzione

Gli auguri primaverili

Danze degli adolescenti

Gioco del rapimento

Cortei primaverili

Giochi delle città rivali

Corteo del saggio

Danza della terra

Parte seconda: *Il sacrificio*

Sulle collina, al tramonto, le fanciulle attorniano il saggio, vicino ad un fuoco. Una di loro deve essere scelta per il sacrificio alla terra. Gli avi contemplano il sacrificio. I giovani e le fanciulle della tribù si scatenano intorno all'eletta che muore in seguito ad una danza frenetica. I danzatori portano la defunta fino alla pietra sacra affinché il rito si compia.

Introduzione

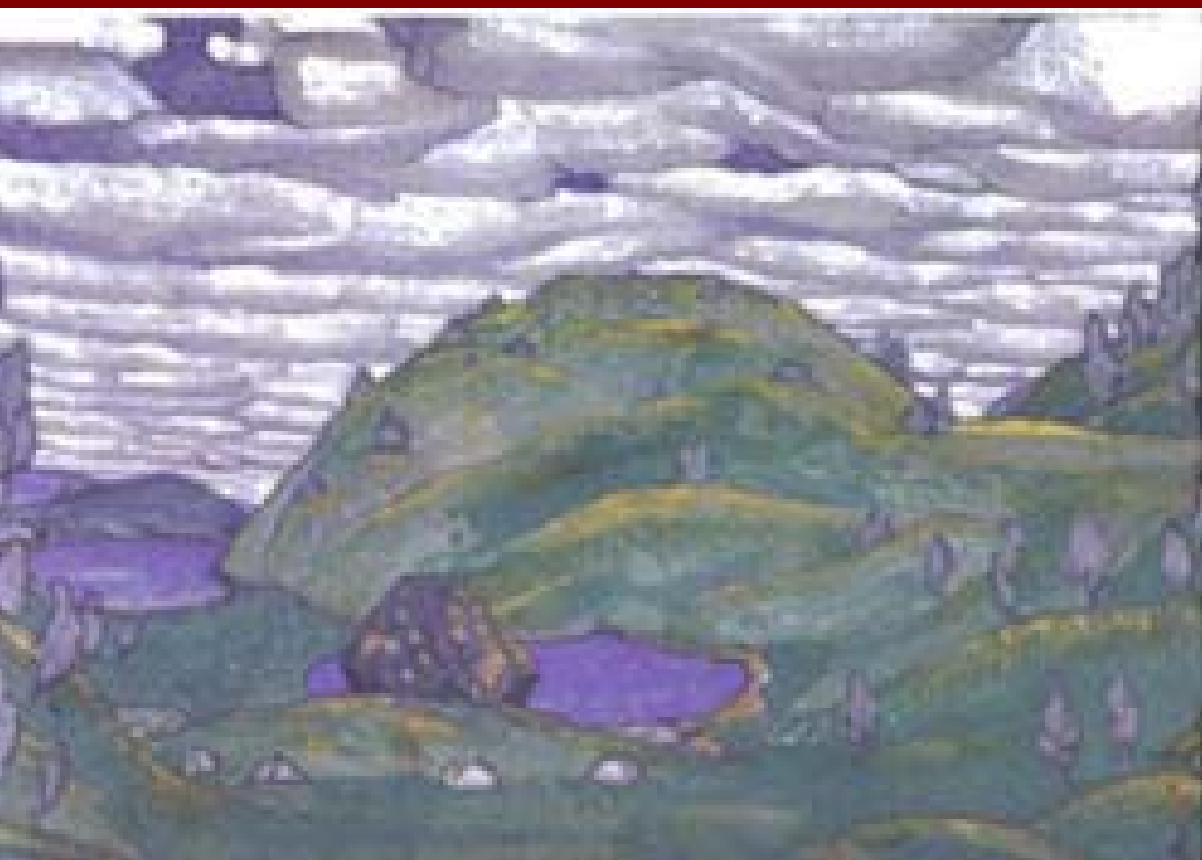
Cerchi misteriosi degli adolescenti

Glorificazione dell'Eletta

Azione rituale degli avi

Danza Sacra dell'Eletta.

**Allestimento di Rörich nel 1913,
creato per la prima parte:
*L'adorazione della terra***



Crayon, plume et gouache - 0,24 m ; 0,14 m
Juan de Beistegui, B.N., dépôt au musée de l'Opéra

La concezione dei **decori e dei costumi** di **Rörich (o Roerich)** si iscriveva nell'ambito delle sue ricerche archeologiche ed etnologiche e psicanalitiche relative al lontano passato della Russia. Il balletto gli avrebbe permesso di esprimere la sua passione per le mitologie pagane di eredità indo-europea. La definizione del paesaggio specifico era essenziale alla costituzione di un'identità nazionale nel XIX secolo. Rörich concepì il suo decoro come una **sintesi della Russia eterna** a lui cara: una foresta di betulle, cara all'immaginario collettivo russo, si inseriva in un dolce avvallamento che in prossimità di un lago che poteva simbolizzare la liberazione dell'acqua durante il disgelo dopo il lungo inverno russo.

All'apertura del sipario, il decoro doveva situarsi in un'atmosfera cézanniana: teneri verdi primaverili, macchie rosse, semplificazione austera delle linee e dei toni disposti secondo un ritmo interiore dinamico e rigoroso.

Il pittore era totalmente impregnato della musica di **Stravinskij**, di cui avvertiva la profondità ancestrale, ma si era ugualmente ispirato all'interpretazione stilizzata di **Nijinskij** di questo mondo primitivo. I bozzetti realizzati prima delle prove per comunicare la sua visione presentavano dei personaggi disarticolati, deliberatamente presentati sotto un angolo deformante. A questa drammatizzazione e alla violenza che doveva riflettere l'anima del popolo ancestrale russo, Rörich associa un realismo preciso, quasi etnologico per i costumi.

Parade

Balletto in un atto

testo di **Jean Cocteau** - musica di **Erik Satie**

coreografia di **L. Massine** - scene e costumi di **Pablo Picasso**

Prima rappresentazione:

Théâtre du Châtelet, 18 maggio 1917

Ballets Russes di S. Diaghilev

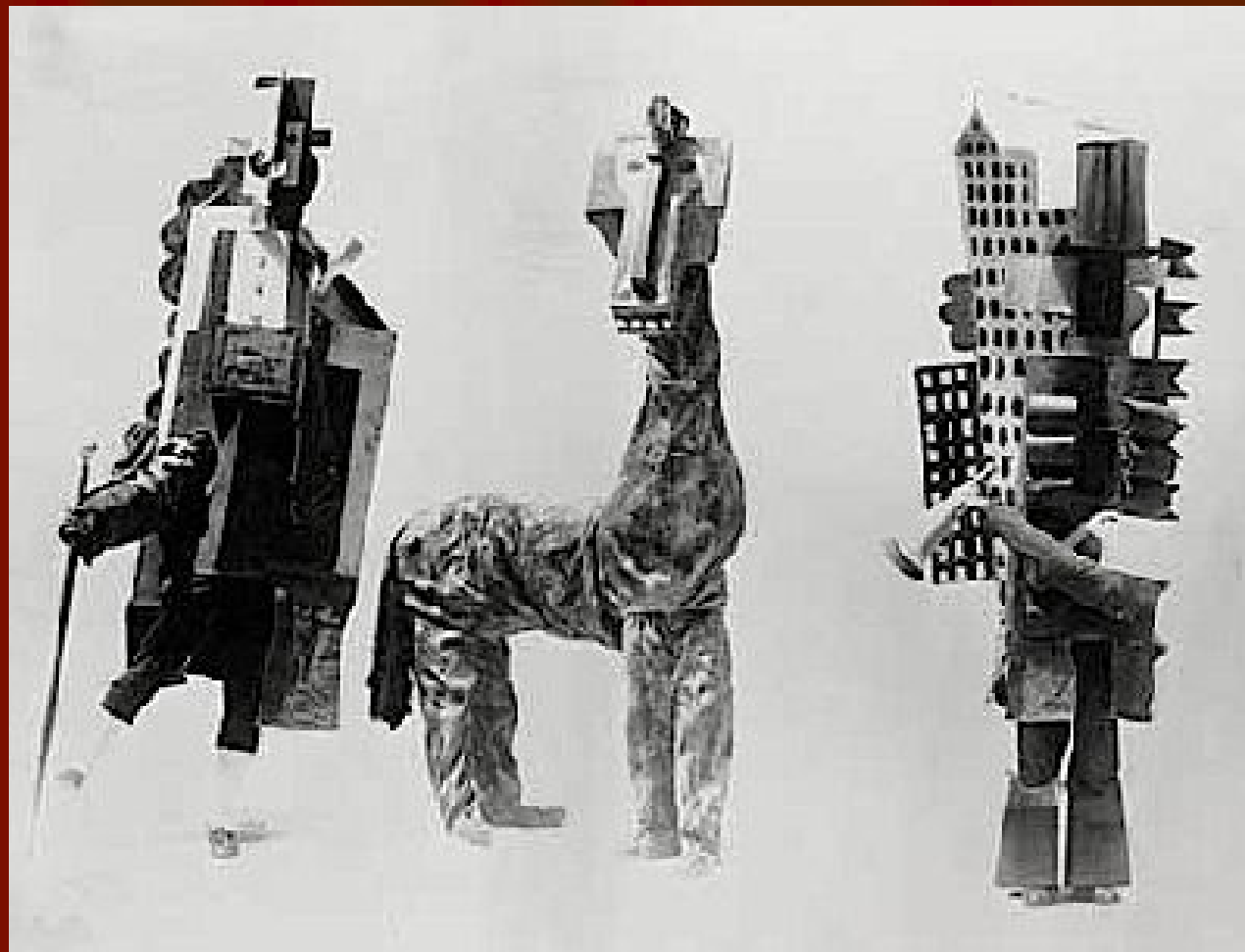
Una serie di numeri costituiscono la “parade”, la parata di alcuni artisti da strada, che vantano la loro bravura per attirare il pubblico: il solito prestigiatore vestito da cinese, una coppia di acrobati, gli imbonitori alti quasi tre metri...

Quando essi si accorgono che ogni sforzo è vano, le danze si velano di tristezza e lo spettacolo, rumorosamente iniziato, si conclude in un clima di delusione e di scoraggiamento.

Parade potrebbe essere considerato - per lo scandalo suscitato in una Parigi ancora in guerra – come l’attacco frontale più riuscito di Satie al pubblico borghese del teatro d’opera.

Ribelle alla scuola, ribelle alle regole della musica che dominavano il conservatorio, Satie trovò finalmente nella cerchia di Cocteau e dei Sei l’ambiente a lui consono.

L’allestimento di Picasso, i costumi insoliti, le trovate bizzarre, la musica infine di sottile ironia provocatoria, o ispirata all’atmosfera bandistica della fiera e del circo equestre, furono elementi più che sufficienti per sconcertare un pubblico “bien élevé”, “bene educato”.







Photographie
B.N., Opéra
© Succession Picasso 2001



Aquarelle et mine de plomb - 0,27 m ; 0,395 m
© Succession Picasso 2001



Pablo Picasso
Arlecchino pensoso (1901)
olio su tela, 80x60,5 cm
New York, Metropolitan Museum of Art