

SITUAZIONE STORICA DELLA FRANCIA nella seconda metà del XIX secolo

1848

Insurrezioni in tutta Europa. Mancate rivoluzioni in Italia (1° guerra di indipendenza) e Germania.

In Francia scoppia un'insurrezione contro il governo di Luigi Filippo d'Orléans. La maturazione economia, civile e culturale della società francese aveva fatto apparire meno tollerabili i limiti dell'oligarchia del regime.

La proclamazione della **Seconda Repubblica** portò all'abolizione della pena di morte

ad alcune riforme nel diritto del lavoro e all'istituzione degli ateliers nazionali, ma anche a importanti dissidi fra gruppi operai e gruppi conservatori.

La situazione rimase comunque in mano dei Repubblicani.

In dicembre ebbero luogo le **elezioni presidenziali**, vinte da **Luigi Napoleone Bonaparte**

1851

Con un colpo di stato, venne restaurato l'impero. Luigi Napoleone prese il nome di Napoleone III.

1851/1871

Durante l'**Impero di Napoleone III** i principali avvenimenti di politica estera furono:

- la partecipazione insieme all'Inghilterra alla guerra di Crimea
- l'entrata in guerra contro la Prussia e sconfitta della Francia a Sedan

1871

La sconfitta di Sedan provocò vari disordini all'interno del paese che portarono alla caduta dell'impero e all'instaurazione della **Comune di Parigi**, e della **Terza Repubblica**.

Il periodo che ne seguì fu caratterizzato da un clima di generale inquietudine che l'accompagnò **sino alla Prima Guerra mondiale**, malgrado la generale tendenza verso la democratizzazione del paese.

Questo periodo vide la nascita di nuove fortune industriali, un forte sfruttamento coloniale e la conseguente esibizione della *grandeur*.

La Repubblica continuò ad essere minacciata da rigurgiti monarchici e bonapartisti, da militarismi e continue agitazioni sociali, sino all'esplosione dell'antisemitismo con il famoso caso Dreyfuss.

1914

Scoppio della Prima Guerra mondiale.

POLITICA CULTURALE: LE ISTITUZIONI MUSICALI

La nascita di numerose e importanti istituzioni, nel campo dell'arte – come i *Salons* di pittura - e della musica, manifestava una attenzione da parte dello stato, ed in particolare da parte dell'impero di Napoleone III, nel promuovere un'"arte ufficiale", ed uno "stile francese"

Fra queste istituzioni va annoverato innanzitutto il **Conservatorio di Parigi**, sui cui aleggiava lo spirito di Charles Gounod, in quanto dedito alla formazione degli operisti, e legato al **Prix de Rome**. Altre istituzioni importanti erano:

- la **Scuola di Musica Classica e Religiosa** fondata nel 1853 dal **Niedermeyer**, che educò tutta la generazione musicisti come Saint-Saëns, D'Indy, Fauré all'amore di Beethoven, dei romantici tedeschi e del Settecento francese;
- la **Schola cantorum** sorta per diffondere il canto gregoriano e la polifonia classica, e divenuta sotto la direzione di Vincent D'Indy, il luogo per la diffusione del sinfonismo tedesco e del wagnerismo.
- i **Concerts Colonna** (dal 1873) e **Lamoureux** (dal 1881), ovvero grandi società di concerti nate per volontà dagli omonimi direttori d'orchestra.

Importante era anche l'organizzazione di **premi e concorsi** (Prix de la Ville de Paris, Concours Rossini, ecc.) e i concorsi organizzati in occasione delle Esposizioni universali.

MOVIMENTI ARTISTICI E CULTURALI

In questo clima di stabilità economica e politica, ma di grande inquietudine intellettuale, varie correnti, tendenze e movimenti artistici si svilupparono in uno dei periodi più fecondi della storia dell'arte e della musica francese ed europea

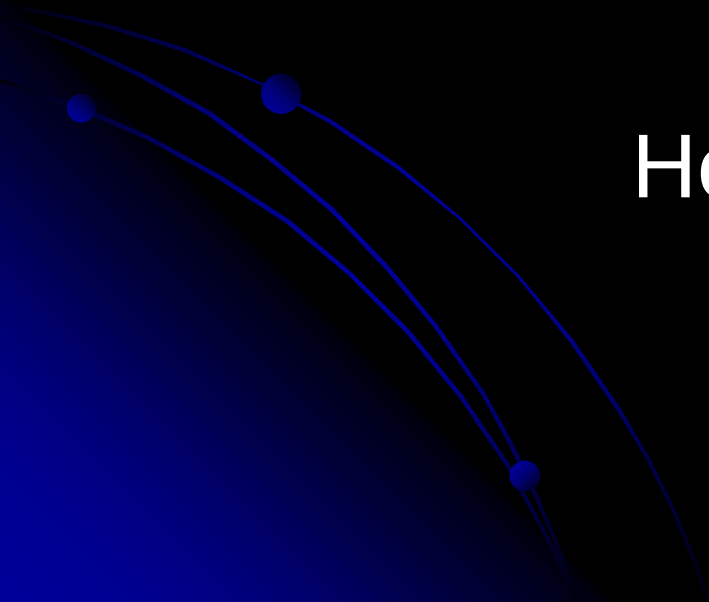
Prima però un passo indietro nel tempo,
all'EPOCA ROMANTICA

(primi decenni del XIX secolo)

*Épisode de la vie d'un artiste,
symphonie fantastique en cinq parties, op. 14
(1830-1845)*

di

Hector Berlioz



I movimenti della **sinfonia classica** sono generalmente quattro:

1. Un movimento Allegro, strutturato secondo la canonica **forma-sonata**, con un fondamentale bitematismo e la classica tripartizione **esposizione-sviluppo-ripresa**. Esso è spesso preceduto da una breve introduzione in tempo lento.
2. Un movimento lento, la cui struttura può variare; le forme più impiegate sono la **romanza**, il **tema e variazioni** e il **rondò**, ma con Mozart iniziano ad esserci esempi di forma-sonata (ad esempio nella *Sinfonia K551*).
3. Un **minuetto**, in tempo moderato, che costituisce in genere il movimento più breve della sinfonia. A partire da Beethoven esso viene sempre più spesso sostituito da uno **scherzo**.
4. Un movimento rapido, in forma-sonata o di rondò.

*Il primo e l'ultimo movimento sono quasi sempre nella stessa **tonalità** (che è per definizione quella dell'intera sinfonia), mentre per i movimenti centrali è presente una variabilità notevole; se la tonalità d'impianto è minore, il movimento lento è molto spesso nel relativo maggiore, mentre se la sinfonia è basata sul modo maggiore esso è di solito nella tonalità della dominante o della sottodominante.*

Le eccezioni a questo schema diventano sempre più frequenti a partire da Beethoven, ma esso rimane comunque un riferimento importante fino alla metà del XX secolo, come ci dimostrano Mahler, Prokofiev e Šostakovič.

La struttura della **Forma-sonata** viene solitamente definita come **bitematica tripartita**. La tripartizione comprende la sezione di **Esposizione** (a volte preceduta da una **Introduzione**), quella di **Sviluppo** e infine la **Ripresa** (a volte seguita da una **Coda**). Lo schema riassuntivo (incluse le ulteriori suddivisioni all'interno delle sezioni) si presenta così:

Introduzione
(eventuale)

Esposizione

- Primo gruppo tematico
- Ponte modulante
- Secondo gruppo tematico
- Codette

Sviluppo

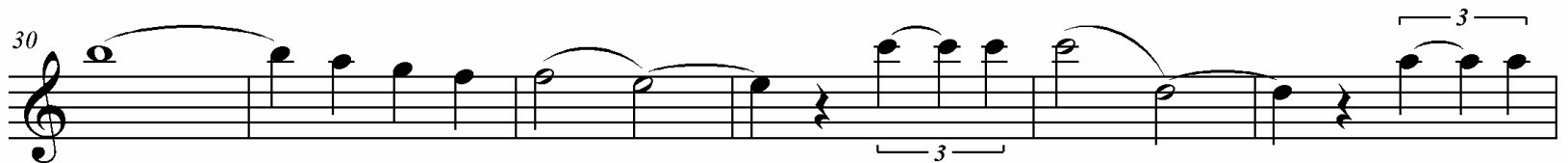
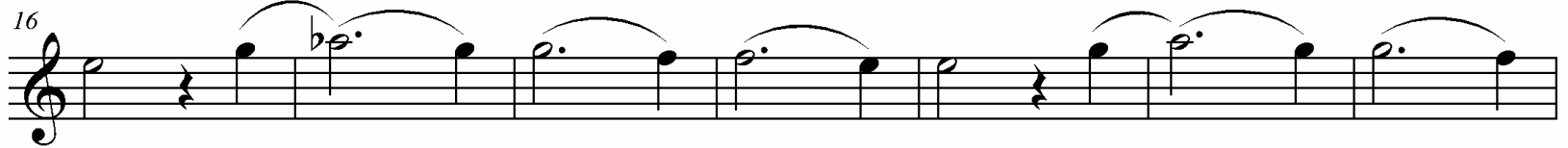
- Sviluppo vero e proprio
- Riconduzione

Ripresa

- Primo gruppo tematico
- Ponte modulante (modificato)
- Secondo gruppo tematico (modificato)
- Codette (modificate)

Coda (eventuale)

Idée fixe



Edizione del 1830 conservata alla BnF:

*Le compositeur a eu pour but de développer, dans ce qu'elles ont de musical, différentes situations de la vie d'un artiste. Le plan du drame instrumental, privé du secours de la parole, a besoin d'être exposé d'avance. Le programme suivant doit donc être considéré comme **le texte parlé d'un opéra, servant à amener des morceaux de musique, dont il motive le caractère et l'expression.** Berlioz stipule bien que l'on peut ne pas tenir compte du programme, la Musique se suffisant à elle même: Le programme suivant doit être distribué à l'auditoire toutes les fois que la symphonie fantastique est exécutée dramatiquement et suivie en conséquence du monodrame de Lelio qui termine et complète l'épisode de la vie d'un artiste. En pareil cas, l'orchestre invisible est disposé sur la scène d'un théâtre derrière la toile baissée.*

Si on exécute la symphonie isolément dans un concert, cette disposition n'est plus nécessaire: on peut même à la rigueur se dispenser de distribuer le programme, en conservant seulement le titre des cinq morceaux; la symphonie (l'auteur l'espère) pouvant offrir en soi un intérêt musical indépendant de toute intention dramatique.

Première Partie : Rêveries – Passions

L'auteur suppose qu'un jeune musicien, affecté de cette maladie morale qu'un écrivain célèbre appelle le vague des passions, voit pour la première fois une femme qui réunit tous les charmes de l'être idéal que rêvait son imagination, et en devient éperdûment épris. Par une singulière bizarrerie, l'image chérie ne se présente jamais à l'esprit de l'artiste que liée à une pensée musicale, dans laquelle il trouve un certain caractère passionné, mais noble et timide comme celui qu'il prête à l'être aimé.

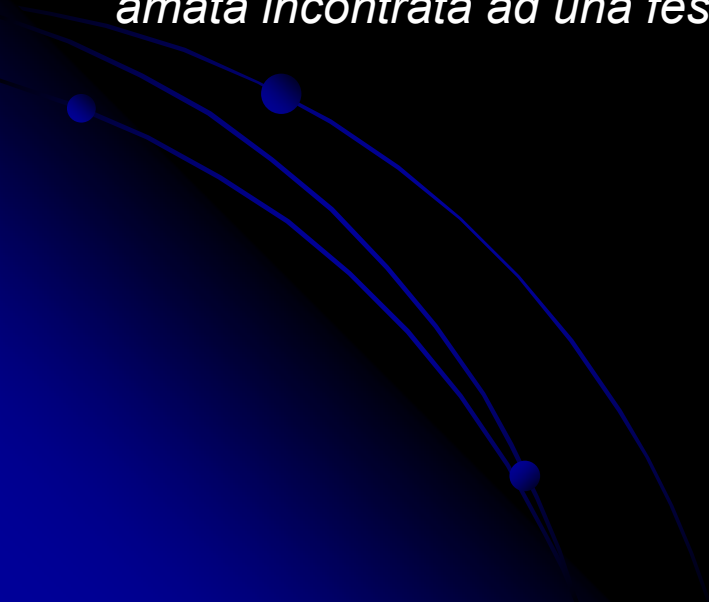
Ce reflet mélodique avec son modèle le poursuivent sans cesse comme une double idée fixe. Telle est la raison de l'apparition constante, dans tous les morceaux de la symphonie, de la mélodie qui commence le premier allegro. Le passage de cet état de rêverie mélancolique, interrompue par quelques accès de joie sans sujet, à celui d'une passion délirante, avec ses mouvemens de fureur, de jalousie, ses retours de tendresse, ses larmes, etc., est le sujet du premier morceau.

Nel primo movimento "*Fantasticherie - Passioni*" viene descritto lo stato del compositore prima e dopo aver incontrato la donna amata. La transizione da uno stato di sognante malinconia, interrotta da vari eccessi di gioia immotivata, ad uno di passione delirante, con i suoi impulsi di rabbia e gelosia, i suoi ricorrenti momenti di tenerezza, le sue lacrime e le sue consolazioni religiose. Ecco perché l'immagine melodica iniziale ricorre lungo tutto il movimento, come una idea fissa.

Deuxième Partie : Un Bal

L'artiste est placé dans les circonstances de la vie les plus diverses, au milieu du tumulte d'une fête, dans la paisible contemplation des beautés de la nature; mais partout, à la ville, aux champs, l'image chérie vient se présenter à lui et jeter le trouble dans son âme.

Il secondo movimento "Un ballo", è un trascinate valzer in la maggiore, nel quale il protagonista è costantemente turbato dall'immagine della donna amata incontrata ad una festa. Il solito tema annuncia la sua comparsa



Troisième Partie : Scène aux Champs

Se trouvant un soir à la campagne, il entend au loin deux pâtres qui dialoguent un ranz de vaches; ce duo pastoral, le lieu de la scène, le léger bruissement des arbres doucement agités par le vent, quelques motifs d'espérance qu'il a conçus depuis peu, tout concourt à rendre à son cœur un calme inaccoutumé et à donner à ses idées une couleur plus riante. Il réfléchit sur son isolement; il espère n'être bientôt plus seul... Mais si elle le trompait!... Ce mélange d'espoir et de crainte, ces idées de bonheur troublées par quelques noirs pressentimens, forment le sujet de l'adagio. À la fin, l'un des pâtres reprend le ranz de vaches; l'autre ne répond plus... Bruit éloigné de tonnerre...Solitude...Silence...

Nel terzo movimento, "*Scena campestre*", un lirico adagio in fa maggiore, il protagonista sull'onda di un *ranz de vaches* eseguito da una coppia di pastori si abbandona a contrastanti pensieri di speranza e di angoscia. L'atmosfera tranquilla e rilassata viene turbata dall'arrivo della donna.

Quatrième Partie : Marche au supplice

Ayant acquis la certitude que non-seulement celle qu'il adore ne répond pas à son amour, mais qu'elle est incapable de le comprendre, et que, de plus, elle en est indigne, l'artiste s'empoisonne avec de l'opium. La dose du narcotique, trop faible pour lui donner la mort, le plonge dans un sommeil accompagné des plus horribles visions. Il rêve qu'il a tué celle qu'il aimait, qu'il est condamné, conduit au supplice, et qu'il assiste à sa propre exécution. Le cortège s'avance aux sons d'une marche tantôt sombre et farouche, tantôt brillante et solennelle, dans laquelle un bruit sourd de pas graves succède sans transition aux éclats les plus bruyants. À la fin de la marche, les quatre premières mesures de l'idée fixe reparaissent comme une dernière pensée d'amour interrompue par le coup fatal.

Nel quarto movimento, "*Marcia al supplizio*" (allegretto ma non troppo), il protagonista in preda all'oppio, sogna di aver ucciso la sua donna amata e quindi di venir condannato a morte, condotto al patibolo e giustiziato. L'idée fixe compare solo verso la fine del movimento ed è bruscamente interrotta da un violento accordo che simboleggia la caduta della mannaia.

Cinquième Partie : Songe d'une Nuit de Sabbat

Il se voit au sabbat, au milieu d'une troupe affreuse d'ombres, de sorciers, de monstres de toute espèce, réunis pour ses funérailles. Bruits étranges, gémissements, éclats de rire, cris lointains auxquels d'autres cris semblent répondre. La mélodie aimée reparaît encore, mais elle a perdu son caractère de noblesse et de timidité; ce n'est plus qu'un air de danse ignoble, trivial et grotesque : c'est elle qui vient au sabbat... Rugissement de joie à son arrivée... Elle se mêle à l'orgie diabolique... Glas funèbre, parodie burlesque du Dies irae, ronde du Sabbat. La ronde du Sabbat et le Dies irae ensemble.

Il quinto movimento "Sogno di una notte di sabba" lo trasporta nel bel mezzo di un **sabba** di streghe, in un corteo lugubre e solenne. In questo composito finale su un costante metro di 6/8 si susseguono ininterrottamente quattro "quadri": nel primo, dopo un'introduzione, una distorsione triviale dell'idée fixe rende i tratti grotteschi assunti dalla fisionomia dell'amata nel visione del sabba; il secondo è fondato su una parodia del *Dies irae*, l'inno gregoriano per la sequenza dei defunti; il terzo è la Ronde du Sabbat, un vorticoso fugato; il quarto (*Dies Irae et Ronde du Sabbat ensemble*) inizia con una visionaria sovrapposizione della sequenza gregoriana sul fugato per chiudersi con una trionfante apoteosi.