

IL MELODRAMMA

Il **melodramma**, detto anche **opera lirica**, è lo spettacolo in cui la recitazione teatrale si svolge attraverso il canto e la musica. Nacque alla fine del XVI sec. a Firenze dove un gruppo di letterati e musicisti, la cosiddetta **Camerata de' Bardi**, creò uno spettacolo in cui parole e musica davano voce a storie mitologiche, a vicende eroiche e drammatiche. Per rendere più comprensibili le parole del testo inventarono uno stile vocale che era a mezza via tra il canto e la recitazione: il **recitar cantando**.

L'anno della vera e propria nascita del melodramma fu il primo anno del nuovo secolo, il 1600, anno in cui a Firenze, si rappresentò l'opera "Euridice" di Giulio Caccini. Ma il primo vero protagonista del melodramma fu senz'altro **Claudio Monteverdi** nel suo "Orfeo", messo in scena nel 1607, si assistette al crescere dell'importanza dell'orchestra e del canto rispetto alle parti recitate e quindi alla netta distinzione fra **recitativo** e **aria**.

Da Firenze questo nuovo stile musicale si diffuse a poco a poco in altre città, sempre nei palazzi principeschi e per un pubblico colto e aristocratico: l'allestimento di un'opera comportava infatti preparativi complessi e molto dispendiosi.

Nel 1637, a Venezia, fu aperto il primo teatro a pagamento, il San Cassiano, e finalmente anche le persone di ceto medio poterono assistere alla rappresentazione di un melodramma. Il pubblico accorse numeroso e dimostrò di gradire molto questo tipo di spettacolo. In conseguenza di questo successo altri teatri furono aperti in varie città italiane, in particolare a Roma.

Contemporaneamente alla diffusione del melodramma nacque la figura dell' "**impresario**", che scritturava poeti, musicisti, cantanti, strumentisti, scenografi, costumisti, ballerini e organizzava la rappresentazione dell'opera. In questa nuova situazione era il giudizio della gente che decideva la sorte e la fortuna degli artisti e dell'impresario. Acquistò così molta importanza la messa in scena, che doveva sbalordire il pubblico con la grandiosità delle scenografie, e la bravura dei cantanti lirici, ai quali si chiedevano voci sempre più eccezionali (voci impostate che eseguivano molti virtuosismi); vennero inseriti anche effetti spettacolari in grado di stupire un pubblico sempre più vario ed esigente.

Lo spazio teatrale fu suddiviso tra i diversi ordini sociali: ai nobili era riservato lo spazio dei palchi; la borghesia aveva a disposizione la platea, mentre nella balconata più alta (loggione) trovava posto il popolo. Fino al Settecento, durante lo spettacolo la luce rimaneva accesa e gli spettatori mangiavano, bevevano e conversavano tra loro.

LA STRUTTURA DEL MELODRAMMA

Come è fatta un'opera lirica? E' un dramma, serio o divertente, è un'azione scenica che ha uno svolgimento unitario; la musica contribuisce in modo determinante a mettere in rilievo i personaggi e a far comprendere i loro sentimenti.

L'insieme dei dialoghi e delle azioni è in genere tratto da una storia, da un romanzo o da una leggenda; i dialoghi vengono adattati alla scena e messi in versi al fine di essere più facilmente rivestiti di musica; essi costituiscono il **libretto d'opera**.

Quest'ultimo è un piccolo libro stampato in molte copie che viene messo a disposizione degli spettatori perché siano in grado di seguire la trama della vicenda. Se il genere del libretto è drammatico oppure tragico si parla di **opera seria**; se è comico o satirico si parla di **opera buffa**.

Il libretto è diviso in atti e scene. Un atto è una sequenza abbastanza lunga e complessa che comprende più scene, cioè diverse azioni che si succedono e sono tra loro collegate.

L'autore del libretto, il librettista, è un letterato con una profonda esperienza teatrale e musicale: egli infatti deve saper tenere conto non soltanto delle esigenze sceniche, ma anche di quelle musicali e alternare nella giusta misura i **recitativi**, ovvero le recitazioni cantate a verso libero, le **arie**, cioè i brani ampiamente melodici e a strofe, i **duetti**, i **terzetti**, i **quartetti**, i **cori** e i **concertati**, ossia i brani per più voci e orchestra. I due elementi che stanno alla base dell'intera opera sono il **recitativo** e l'**aria**.

Nel **recitativo**, detto anche parlato melodico, la musica è strettamente legata alle parole del discorso; è quasi una recitazione cadenzata, che permette al pubblico di capire le varie situazioni della vicenda. Nel recitativo, dunque, la parola è più importante del canto. Il recitativo può essere di due tipi: semplice o accompagnato.

Nel **recitativo semplice** (detto anche **secco**) il canto è accompagnato solo dal basso continuo (clavicembalo o liuto). Il **recitativo accompagnato** (detto anche **obbligato**) è sostenuto da più strumenti ed è strutturato in modo più complesso.

L'**aria**, invece, è un brano completamente cantato che segue una linea melodica molto varia e agile e che perciò permette al cantante di manifestare la sua bravura. Nell'aria, la musica prevale sulle parole, in quanto è l'espressione puramente musicale dei sentimenti dei vari personaggi. La forma più usata era l'**aria col da capo** (A B A).

L'**ouverture** è il brano orchestrale che si esegue a sipario chiuso prima dell'inizio dell'opera. In origine era un brano svincolato dal contesto dell'opera; dal Settecento in poi invece introduce lo spettatore alle atmosfere che sarebbero state proposte all'interno del melodramma.

DIFFERENZE TRA OPERA SERIA E OPERA BUFFA

	Opera seria	Opera buffa
Vicende	solenni, tragiche e drammatiche	comiche e satiriche
Argomento	storico o mitologico	storie di vita quotidiana
Personaggi	eroi, imperatori, dei	gente comune
Librettisti	letterati e poeti illustri	poeti quasi sconosciuti
Linguaggio	colto e raffinato	semplice e popolare (dialettale)

Scene	sfarzose, grandiose	semplici, essenziali
Costumi	ricchi, lussuosi, eleganti	semplici, popolari
Orchestra	organico nutrito (prevalentemente archi)	organico ridotto (strumenti popolari)
Cantanti	mostravano le loro abilità vocali	vivacità scenica, spontaneità
Luoghi	teatri di corte o grandi teatri pubblici	teatri piccoli e modesti
Tipo di pubblico	prevalentemente nobili	prevalentemente borghesi

LA RIFORMA DI GLUCK

Verso la metà del Settecento il musicista **Christoph Willibald Gluck** attuò una riforma delle abitudini teatrali che nel frattempo si sono consolidate sui palcoscenici di tutta Europa. Ecco i principali punti della sua riforma:

1. La sinfonia d'apertura doveva introdurre nell'atmosfera dell'azione.
2. Le vicende narrate dovevano avere un ruolo preminente nei confronti della musica.
3. La musica doveva essere semplice e rimanere sempre fedele al testo da cantare.
4. Si eliminò lo stacco tra recitativi ed arie e le arie col da capo.
5. Si eliminarono le ornamentazioni eccessive (virtuosismi, vocalizzi, abbellimenti.).
6. Furono introdotti i cori ed i balli, ma sempre legati all'azione.
7. I mutamenti di scena furono limitati al minimo.
8. Si fece un uso più espressivo e indipendente dal canto dell'orchestra.

IL MELODRAMMA OTTOCENTESCO IN ITALIA

Il melodramma nell'Ottocento diviene, specie in Italia, la forma di spettacolo più diffusa ed amata dal grande pubblico, anche meno abbiente, e non v'è piccola città di provincia che non costruisca il proprio teatro d'opera e non organizzi "stagioni" di rappresentazioni liriche. Nel melodramma italiano si ritrovano i seguenti ideali: nelle vicende rappresentate, spesso a sfondo storico, viene esaltata la **figura dell'eroe liberatore** o **il popolo in rivolta contro l'oppressore**. Tale orientamento divenne anche spunto per la diffusione delle idee risorgimentali di indipendenza, di libertà ed unità nazionale e quindi il pubblico era prontissimo a cogliere ed applaudire tutte le allusioni che avessero anche un vago riferimento politico e patriottico. Molti cori tratti dalle opere di **Giuseppe Verdi** divennero pretesti per manifestazioni pubbliche antiaustriache (molto noto è il coro "**Va' pensiero**" dal *Nabucco*), mentre le lettere del suo nome avrebbero fornito materia di propaganda politica: **W** V(ittorio) **E**(manuele) **R**(e) **D**'I(talia).

LA RIFORMA DI RICHARD WAGNER

La figura che meglio interpreta il momento musicale nella seconda metà dell'Ottocento è certamente quella del compositore tedesco **Richard Wagner**, radicale innovatore del melodramma teatrale.

Wagner scelse di lavorare sul teatro musicale, essendo convinto che solo in tale ambito potesse realizzarsi quella che chiamava l'opera "**totale**", in cui, superando la forma tradizionale del melodramma italiano (costituito da momenti musicali "chiusi" e slegati tra loro), parole, suoni e azioni formassero un'unità indissolubile. Sotto l'aspetto musicale la rivoluzione wagneriana presenta questi caratteri:

- La melodia, attraverso il superamento dell'alternanza di recitativo e aria, assume l'andamento del discorso e del dialogo e presenta un deciso carattere di continuità (la "**melodia infinita**");
- parallelamente accentuò gli elementi di continuità con l'adozione dei **Leitmotive** ("motivi conduttori", temi musicali che caratterizzano un personaggio o un'atmosfera e che ritornano continuamente);
- il predominio del canto e della voce non è mai assoluto e l'orchestra diventa protagonista del dramma, e non come semplice accompagnamento sonoro.

Per esprimere al meglio tutto ciò, Wagner si fece addirittura costruire un teatro apposito, a **Bayreuth**, diverso da tutti gli altri: egli fu infatti il primo a nascondere l'orchestra, sistemandola sotto il palcoscenico (nel cosiddetto "**golfo mistico**") poiché trovava insopportabile che, accanto a un cantante in abiti antichi, vi fosse un violinista o un direttore d'orchestra in abiti moderni.

Non solo: Wagner fu il primo a pretendere che in sala, durante l'esecuzione, vi fosse assoluto silenzio. Tradizionalmente infatti nei teatri si andava anche per chiacchierare, per incontrare amici, e durante la rappresentazione era normale girare tra i palchi, parlare ad alta voce, addirittura mangiare. Per Wagner il pubblico doveva partecipare alla rappresentazione, concentrarsi sul palcoscenico (per questo venivano spente le luci in sala), rimanere in silenzio come di fronte a un rito.

Differenze tra recitativo e aria

RECITATIVO	ARIA
Al recitativo è affidata la narrazione della vicenda attraverso i dialoghi e collega tra loro le varie arie	All'aria è affidata l'espressione dei sentimenti dei personaggi e la musica prende il sopravvento sull'azione e sul dialogo
Ad ogni sillaba corrispondeva una nota	Ad ogni sillaba spesso corrispondevano più note (vocalizzi)
Il testo è più comprensibile	Non si capiscono bene le parole
La voce tende più a recitare che a cantare	La voce canta con potenza e agilità una melodia ampia e orecchiabile
Il ritmo è modellato su quello della parola che prevale sulla musica	Il ritmo è regolare e la musica è molto espressiva
La voce è accompagnata dal clavicembalo con pochi e semplici accordi	La voce è accompagnata da tutta l'orchestra

COM'E' FATTO IL TEATRO

Il grande fascino che esercita il teatro d'opera non è costituito solo da ciò che avviene sulla scena, bensì anche dall'emozione per il rito sociale che nel teatro si compie. Fino alla seconda metà dell'Ottocento si va a teatro per ascoltare la musica e il proprio cantante preferito, ma anche per vedere e per farsi vedere; per sfoggiare abiti sontuosi e raffinati gioielli; per intrecciare pettegolezzi, amori; per concludere affari o accordi politici. La struttura del teatro, del resto, sembra fatta apposta per rispondere sia alle esigenze spettacolari della rappresentazione, sia alle necessità e alle funzioni dell'occasione mondana.

Uno sfarzoso **foyer** (locale adiacente alla sala teatrale dove gli spettatori hanno la possibilità di intrattenersi prima, durante e dopo le pause dello spettacolo) accoglie il pubblico elegante e introduce alla **platea**, dalla caratteristica forma a ferro di cavallo, che ospita gli spettatori occasionali. Poche file di scomode panche e di sedie mobili permettono solo a qualcuno di sedersi, mentre la maggior parte di questo pubblico, formato da piccoli borghesi, resta in piedi.

Alcuni ordini sovrapposti di palchi, di proprietà dell'aristocrazia o successivamente affittati annualmente da famiglie della ricca borghesia, costituiscono la sontuosa cornice di tutta la sala. Decorati con ori, stucchi e stemmi gentilizi, i palchi sono ornati anche da tendine, i cui colori si armonizzano con quelli del sipario del palcoscenico e con gli affreschi del grande soffitto, da cui pende un gigantesco lampadario carico di candele. Ogni palco ha la propria entrata autonoma e un retropalco, variamente arredato, dove si consumano piccoli pasti, rinfreschi, dove si gioca e si corteggiano le belle dame.

La disposizione dei palchi ha un'importantissima funzione sociale: ognuno può vedere gli altri. Naturalmente il palco più tenuto d'occhio è il cosiddetto **palco reale**, che ospita le personalità di rango più elevato e più in vista della città.

In corrispondenza del secondo o terzo ordine di palchi, vi sono poi i **ridotti**, cioè le grandi sale in cui il pubblico si reca per bere, per mangiare o per giocare d'azzardo. Infine nell'ultimo ordine, il cosiddetto **loggione**, prende posto un pubblico più modesto ma entusiasta e molto interessato alla rappresentazione teatrale.

Nei primi anni dell'Ottocento il teatro è dunque una sorta di grande salotto, in cui è lecito essere distratti. Per catturare l'interesse di questo pubblico e per garantirsi il successo di un'opera impresari, autori e interpreti devono creare prodotti capaci di rispondere alle mode del momento e di sostenere la concorrenza di altri teatri e di altre opere.

È facile comprendere come in un simile contesto, tra i tanti fattori che contribuiscono al successo di un'opera, quello decisivo sia senza dubbio costituito dalla presenza di un cantante famoso, principale attrazione di una serata a teatro. Sino ai primi decenni dell'Ottocento i cantanti d'opera sono infatti gli assoluti protagonisti della scena musicale: adulati, acclamati e strapagati essi sono contesi da tutti i teatri d'Europa e diventano figure leggendarie, per le quali il pubblico si esalta, ha atteggiamenti deliranti, si divide in fazioni di sostenitori di questo o quello.

Dotato di eccezionali abilità tecniche ed espressive il virtuoso della voce seduce il pubblico con la bellezza del suo canto e con uno stile vocale, detto **belcanto**, che riempie i grandi spazi del teatro grazie alla potenza sonora, all'espressività intensa e ai passaggi irti di difficoltà con cui si esprime.

Ma il virtuoso della voce è anche un divo capriccioso: se un brano non gli piace, può imporre al compositore di cambiarlo oppure di sostituirlo con un altro a lui più congeniale, anche se non ha alcun legame con quanto avviene sulla scena. Nascono così le **arie di baule**, che costituiscono il bagaglio di pezzi forti, di successo garantito, che ciascun cantante si porta appresso - nel baule appunto - girando da un teatro all'altro.

Il fenomeno del virtuosismo porta sul piano musicale alla divisione sempre più marcata tra il momento narrativo affidato al recitativo (in cui si svolge l'azione del dramma) e quello lirico, di espressione dei sentimenti, affidato all'aria, in cui il virtuoso fa sfoggio di tutte le sue abilità. La forma più usata era l'**aria col da capo** (A B A).

«Va' pensiero»
da Nabucco: Atto 3°
G. Verdi

Terza opera di Verdi, il Nabucco fu presentato alla Scala di Milano nel 1842, in un periodo in cui l'Italia, ancora smembrata in tanti staterelli controllati da potenze straniere (l'Austria, la Francia, la Spagna), si stava lentamente avvicinando alla sua indipendenza. Proprio con quest'opera il giovane Verdi riuscì ad imporsi all'attenzione generale.

La vicenda, tratta dell'Antico Testamento, si svolge nel 586 a.C. a Gerusalemme e a Babilonia, dove il popolo ebraico, sconfitto da Nabucco (Nabuccodonosor, re degli assiro-babilonesi) viene condotto in schiavitù. Per questo motivo il crudele re babilonese Nabucco, viene punito da Dio che gli fa perdere la ragione e il regno. Solo dopo una serie di drammatici avvenimenti, Nabucco rinsavisce, si converte e libera il popolo ebraico.

Siamo nel terzo atto. Gli Ebrei sono costretti ai lavori forzati lungo la riva del fiume Eufrate. Essi intonano un canto colmo di nostalgia e di amore per la loro patria lontana, anch'essa bagnata da un altro grande fiume, il Giordano.

È facile immaginare come, per gli italiani di quell'epoca, il canto degli Ebrei prigionieri che sognano la loro patria perduta diventi un coro patriottico che invitava al riscatto nazionale. Anche gli Italiani infatti, come gli Ebrei di tanti secoli prima, erano allora sotto un giogo straniero ed aspiravano alla libertà.

**Va' pensiero, sull'ali dorate;
Va' ti posa sui clivi, sui colli,
Ove olezzano tepide e molli
l'aure dolci del suolo natal!**

Va', pensiero, sulle ali dorate,
va' a posarti sui pendii e sulle colline
ove spira profumata e tiepida
l'aria della terra natale!

**Del Giordano le rive saluta,
di Sionne le torri atterrate...
Oh, mia patria sì bella e perduta.
Oh, membranza sì cara e fatale!**

Saluta le rive del nostro fiume, il Giordano,
saluta le mura abbattute della nostra città, Gerusalemme;
o mia patria così bella ed ora perduta,
o ricordo così dolce e fatale!

**Arpa d'or dei fatidici vati
perché muta dal salice pendi?
Le memorie nel petto riaccendi,
ci favella del tempo che fu!**

O arpa con cui i nostri profeti hanno cantato,
perché ora te ne stai muta, appesa ad un salice?
Riaccendi nel nostro cuore il ricordo della nostra patria,
parlaci di quel tempo felice ormai passato!

**O simile di Solima ai fati,
traggi un suono di crudo lamento,
o t'ispiri il Signore un concerto
che ne infonda al patire virtù!**

Imita le profezie del nostro re Salomone
e fai risuonare un canto di cocente dolore
oppure il Signore ti ispiri una musica
che sappia farci reagire alle sofferenze!