

bero dissuadere i giovani ad andare nel bosco, luogo abitato da tanti esseri fantastici e demoniaci, e i giovani lasciano intendere ironicamente di seguire il consiglio dei vecchi spaventati, anche perché nel bosco non ci sono più gli esseri di un tempo. È anche questa quell'amara nostalgia per un mondo perduto che percorre il mondo espressivo di Ravel. Ma anche la ripresa ideale di modelli compositivi del passato - il rondò finale -, privati però della loro originaria funzione, restano un mero e semplice stampo che rimanda a qualcosa che non esiste più. Ecco allora che i motivi di ciascuna *chanson*, concisi e ritmicamente pulsanti quello della prima e della terza, più lirico e disteso nella seconda, passano incessantemente da una parte vocale all'altra con armonie e agogiche diverse, in una continua variazione che, al di là di una precisa funzione strutturale, è anch'essa concreta, ma nostalgica immagine, per un mondo lontano nel tempo e nello spirito. Variazione che è anche timbrica - ciò è particolarmente evidente nella seconda - poiché la melodia passa da una voce solista all'altra mentre il coro esegue bellissime e levigate armonie in funzione di sfondo, gli uni e gli altri dando vita a una dolcezza che stride, esaltandola, con la drammaticità espressa dal testo.

Nella musica di Paul Hindemith il prodotto artistico non è mai disgiunto da una sua funzione anche didattica e sociale, in ciò avvicinandosi al pensiero che era già stato di Robert Schumann. Le *Six Chansons* non tradiscono questa prospettiva. Scritte su testi - in francese - di Rainer Maria Rilke questi componimenti corali danno vita a un percorso formale rigoroso cui concorrono in pari grado le relazioni tonali, la ricorrenza di incisi melodici e l'alternanza di andamenti agogici contrastanti. A livello generale le *Six Chansons* costituiscono una compatta composizione articolata in sei brevi movimenti - ognuno dei quali formato da tre brevi sezioni -, una sorta di sonata la cui forma classicheggiante Hindemith riprende, trasferendola, dalla sfera strumentale, tradizionale destinataria della forma principe del Classicismo, al coro. Tradizione e innovazione convivono quindi in pari grado e fanno di questi brani una delle composizioni più belle e importanti di Hindemith.

Michelangelo Gabbrielli

I prossimi appuntamenti musicali

Venerdì 21, Sabato 22, domenica 23 ottobre 2016
Conservatorio di Como
XXIII Convegno Internazionale di Musicologia

Lunedì 24 ottobre 2016, ore 17.00
Salone dell'Organo del Conservatorio
«CORI IN CONCERTO»

Coro Polifonico del Conservatorio di Como
Direttore Michelangelo Gabbrielli

Messa «Il bianco e dolce cigno» di Stefano Bernardi
con esecuzione del madrigale «Il bianco e dolce cigno» di Jacques Arcadelt



Ministero dell'Università e della Ricerca
Alta Formazione Artistica,
Musicale e Coreutica



Ministero
dei beni e delle
attività culturali
e del turismo

Teatri Aperti e altri luoghi
per lo spettacolo dal vivo



DALLA
PARTE
DI CHI
CREA



CORI IN
CONCERTO



CONSERVATORIO
DI COMO



SABATO IN MUSICA

CHANSON LITTERAIRE E CHANSON MUSICAL



Musiche di C. Debussy,
M. Ravel e P. Hindemith

Gruppo Vocale «Concentus Vocum»
del Conservatorio di Como
Direttore Michelangelo Gabbrielli

Sabato 22 ottobre 2016 - ore 17.00
Auditorium del Conservatorio

Ingresso gratuito con ritiro di tagliandi
A concerto iniziato sarà tassativamente
vietato l'accesso all'Auditorium

- Claude Debussy *Trois Chansons*
- *Dieu! qu'il la fait bon regarder!*
 - *Quant j'ai ouy le tabourin*
 - *Yver, vous n'estes qu'un villain*
- Maurice Ravel *Trois Chansons*
- *Nicolette*
 - *Trois beaux oiseaux du Paradis*
 - *Ronde*
- Paul Hindemith *Six Chansons*
- *La Biche*
 - *Un Cygne*
 - *Puisque tout passe*
 - *Printemps*
 - *En Hiver*
 - *Verger*

SOLISTI

LIDIA BASTERREXEA, SOPRANO
ANGELA VERALLO, CONTRALTO
FRANCESCO BUSSANI, TENORE
MAURO CANALI, BASSO

GRUPPO VOCALE «CONCENTUS VOCUM»
DIRETTORE MICHELANGELO GABRIELLI

Claude Debussy scrisse le *Trois chansons* a quattro voci miste su testi di Charles d'Orléan (1394-1465) fra il 1898 e il 1908. Più esattamente la prima venne composta nel 1898, la terza ebbe una prima stesura nel 1898 ma nella sua veste definitiva apparve nel 1908. L'edizione di questa piccola raccolta risale agli anni 1908-1910. La scelta di musicare questi testi antichi rientra nella ricerca espressiva di Debussy volta al rinnovo del linguaggio musicale. La rivisitazione del passato ha nell'opera di Debussy un ruolo di primo piano. Già le suggestioni linguistiche derivate dal recupero della modalità antica - unite comunque a quelle caratteristiche armoniche e timbriche che rendono così unica la musica di Debussy -, che permeano gran parte della sua opera strumentale, sono significative a questo riguardo. Se possibile, ciò è ancora più vero nel caso delle *Chansons*: qui infatti è prima di tutto la suggestione del passato, che scaturisce proprio dai testi, a fare da volano alla composizione di questi veri e propri gioielli della letteratura corale a cappella del Novecento. La prima *chanson* ha per testo il motivo dell'amor cortese: si tratta infatti delle lodi a una fanciulla che supera tutte le altre per bellezza e virtù. La seconda narra di una giovane che pur sentendo a distanza suonare un tamburino che annuncia l'arrivo di maggio, la stagione degli amori, preferisce non alzarsi dal letto dove sta riposando, pur sapendo che altre fanciulle potranno conoscere giovani belli e aiutanti. La terza è una vera e propria invettiva all'inverno che con il freddo, la neve, le piogge, il vento, stride violentemente con la primavera e l'estate, così ricche di vitalità, di colori, di luce e di sole. In questi testi troviamo dunque quel mondo di sogni, di fantasie, di dolce melanconia della quale si sostanzia la poetica musicale di Debussy.

E come sempre accade nella sua opera il colore ha una parte primaria. Bellissima l'interazione fra contralto solista e coro nella seconda *chanson*, nella quale il secondo è un vero e proprio fondale pittorico sul quale si staglia la melanconica ed elegantissima melodia del primo. Quanta parte abbiano poi le dinamiche sonore in Debussy, lo dimostra la terza *chanson* nella quale le lodi alla primavera e all'estate sono affidate al quartetto di solisti, mentre l'invettiva all'inverno è drammaticamente espressa da tutto il coro. Il colore quindi ha una funzione anche di articolazione formale ed è quindi parte integrante del pensiero compositivo. Non sfuggirà che, soprattutto nella seconda e nella terza composizione, Debussy trasferisca alla voce umana l'idioma strumentale, particolarmente evidente nelle preziosità espressive e di articolazione indicate fino al più minuto dettaglio in partitura.

Maurice Ravel scrisse, su testi propri, le *Trois Chansons* fra il 1914 e il 1915, nella fase iniziale della Prima Guerra Mondiale, evento al quale volle partecipare personalmente come autiere, dopo che la sua richiesta di essere arruolato in aviazione era stata respinta. Dal fronte Ravel tornò provato nel corpo e nello spirito e questa esperienza lo segnò profondamente. Il disincanto per il mondo, per ciò che all'apparenza è innocente ma che nella realtà nasconde falsità e insidie, emerge dalla prima *chanson*. La giovane e - apparentemente - innocente Nicolette fugge spaventata davanti al lupo incontrato nei prati mentre raccoglie fiori, si allontana, turbata e dolente, da un giovane interessato a lei, ma quando incontra un uomo «canuto, storpio, brutto, maleodorante e grasso» che le offre dei soldi, non ha alcun timore né scrupolo ad andare via per sempre con lui. La seconda *chanson*, dedicata a un amico in guerra, narra di tre uccelli, ognuno di un colore della bandiera francese, che esprimono rispettivamente l'azzurro del cielo, la fronte bianca e pura dell'amico soldato, e il rosso vermiglio come il cuore e le sofferenze dell'amico al fronte. Nella terza *chanson* vecchie e vecchi vorreb-