

La vita musicale nei salotti di fine Ottocento descritta dall'Impressionismo



Progetto per le
Scuole Medie ad Indirizzo Musicale
e la classe di PIANOFORTE

Realizzato da **FUSILLO ELISABETTA**

LA VITA MUSICALE NEI SALOTTI DI FINE OTTOCENTO

DESCRITTA DALL'IMPRESSIONISMO

B) IL PIANOFORTE NELLA VITA QUOTIDIANA DI FINE OTTOCENTO E LA POETICA DEBUSSIANA

Viaggio alla scoperta del pianoforte di Debussy, dal contesto sociale alle immagini sonore.

Il progetto **“La vita musicale dei salotti di fine Ottocento descritta dall’Impressionismo”**, pensato per le classi di scuola secondaria di primo grado ad indirizzo musicale e per le classi di pianoforte, è strutturato in un duplice percorso: uno mirato a fornire una competenza dello *stile Impressionista* cogliendo globalmente gli aspetti di questa corrente stilistica, da sviluppare nell’ambito delle lezioni collettive (macroprogetto); mentre un secondo percorso da sviluppare parallelamente nell’ambito delle lezioni di strumento, mirato ad approfondire la letteratura pianistica impressionista (microprogetto).

Il progetto nasce da due importanti esigenze: la prima di carattere didattico formativo nella specificità delle competenze da trasmettere; la seconda di carattere socio-culturale, per essere portatori di una ‘cultura per la vita’, in una società dove spesso si perdono di vista i valori e i momenti importanti, prendendo spunto da una riflessione sul valore della pratica musicale ampiamente diffusa nei secoli XVIII e XIX, come parte integrante dell’educazione e del ‘buon costume’.

Pertanto, in primo luogo l’intento è quello di realizzare un’attività conoscitiva e creativa che possa al tempo stesso maturare la passione per l’arte e fornire competenze stilistiche dell’*Impressionismo* su un piano interdisciplinare: nello specifico il progetto unirà le discipline di Musica, Arti Visive e Letteratura. Mediante questa collaborazione fra le discipline si mira ad un approccio formativo su una prospettiva globale dell’arte intesa come totalità delle arti (Mousikè¹).

In secondo luogo, poiché il progetto è pensato per ragazzi di scuola secondaria di primo grado, si osserveranno insieme momenti di vita quotidiana legati alla pratica musicale dei tempi passati, confrontandoli con la vita quotidiana dei nostri giorni, affrontando, più o meno esplicitamente, le problematiche dell’età adolescenziale e maturare insieme spunti per vivere al meglio ogni momento: poiché «ogni momento è un dono della vita»² e va vissuto nella piena consapevolezza delle proprie potenzialità. Perciò questo progetto si pone il compito di scoprire insieme ai ragazzi le proprie sensazioni ed emozioni vissute attraverso l’arte e indirizzare al meglio le proprie passioni nella gestione ‘sana e consapevole’ dei momenti della vita, magari colmando i momenti di ‘vuoto esistenziale’ e di ‘noia’, dando un senso alla pratica musicale, per far sì che vada al di là della semplice riproduzione meccanica di brani e studi accademici. Il tentativo dunque è quello di riallacciare il rapporto fra musica e vita reale, spesso dimenticato, inducendo ad una pratica musicale passiva e vuota, che invece dovrebbe essere un momento di pienezza interiore, in quanto la musica, come le altre arti, è manifestazione dello spirito e della propria interiorità; non a caso l’uomo, più o meno consapevolmente, ne ha da sempre avvertito l’esigenza, infatti la nascita delle arti risale alla stessa origine dell’uomo. Sottolineando le forti componenti comunicative della musica in quanto linguaggio, è doveroso menzionare il profondo valore *relazionale* insito nella pratica musicale, che permette all’individuo di esprimersi sia con se stesso sia con gli altri, diventando i suoni una vera e propria oggettivazione dei propri sentimenti e delle proprie

¹ Con il termine *mousiké* nell’Antica Grecia si intendeva l’insieme delle Arti presiedute dalle Muse, con la quale i giovani venivano educati ancor prima che alla ginnastica. Questo comprendeva la Poesia, la Letteratura, la Musica in senso stretto, il Teatro, il Canto, la Danza. Spesso si adottava questo termine per riferirsi alla poesia per come era intesa nel mondo greco, ossia per mezzo del canto accompagnato da uno strumento musicale.

² STEPHEN LITTLEWORD, *Piccole cose*, Aforismi d’autore, Il Giardino dei Libri, 2013, p. 26.

emozioni. Questo è un aspetto intrinseco nelle esecuzioni solistiche, che si esplicita invece nell'ambito della pratica di musica di insieme, in cui si rilevano e si attuano in maniera più evidente le dinamiche relazionali nell'ambito del gruppo. In un mondo che sempre più porta verso l'omologazione e la spersonalizzazione, privando l'individuo della sua stessa identità, è essenziale ritrovare una dimensione volta verso la conoscenza di sé e la riscoperta dell'attenzione all'altro, considerando che oggi la relazione, a tutti i livelli, è uno dei parametri della socialità più in crisi, che necessita di essere rivalutato, nel rispetto della stessa natura dell'uomo come "animale sociale".

Iniziando con il riscoprire l'autenticità di un pomeriggio di fine Ottocento, con i colori e le sensazioni suscitate dal ritratto di Pierre-Auguste Renoir *"Ragazze al pianoforte"*, affrontando fasi di ascolto guidato e manifestazioni creative, si darà spazio alle interpretazioni dei ragazzi, costruendo poco per volta un percorso mirato a far conoscere ed interiorizzare l'*Impressionismo* in tutte le sue manifestazioni, creando al tempo stesso un repertorio da eseguire. Tutto ciò mediante l'indagine creativa di "opere d'arte" utilizzate come documenti storici, essendo tracce concrete dell'uomo nel tempo che non si pongono confini temporali poiché rappresentano dei ponti fra passato e presente, prendendo vita ad ogni loro manifestazione: dall'esposizione di un quadro in un museo, all'esecuzione di un concerto dal vivo, alla riproduzione audio di un'opera.

Mediante questo percorso, che parte dall'opera d'arte e si evolve man mano dall'osservazione alla comprensione creativa e alla realizzazione poi di interventi e vere e proprie esecuzioni musicali, si intende aspirare alle seguenti finalità:

1. Creare una competenza di stile, mediante approccio diretto con le opere di riferimento e attraverso la partecipazione creativa all'analisi.
2. Integrazione fra diversi saperi che, mediante l'acquisizione di una competenza di stile, filtrano e riconoscono autonomamente diversi contesti stilistici e gli elementi comuni fra più discipline (interdisciplinarietà).
3. Acquisizione della capacità di "concentrazione all'ascolto" e in particolare all'ascolto analitico e consapevole, a partire da un'esposizione guidata seguendo con un'esplorazione creativa, incrementando a vicenda l'analisi individuale.
4. Conoscenza e approfondimento dei parametri musicali sia sul piano teorico che sul piano pratico, mediante le attività di esecuzione con e senza la base audio, con interventi sia di gruppo sia solistici.
5. Conferire competenze sulla musica di insieme, nello specifico del contesto disciplinare inerente la prassi della musica d'insieme, da sviluppare inoltre come spunto per raggiungere i valori relativi alla collettività, al senso di appartenenza ad un gruppo, al lavoro di insieme nella cooperazione e collaborazione, per offrire occasioni di relazionalità e socialità, considerando la "relazione umana" come valore imprescindibile alla base di una civiltà.
6. Creazione di un repertorio che possa rientrare in maniera sistematica nel bagaglio culturale dell'individuo, attraverso la strategia della partecipazione attiva che favorisce lo spirito motivazionale.

Riguardo alla sezione A, concernente il materiale per le lezioni collettive, si mira ai seguenti obiettivi specifici:

- ✓ Competenza di stile della corrente Impressionista, mediante l'osservazione di dipinti di alcuni autori appartenenti a questa corrente, approfondendo in ambito musicale le opere di C. Debussy, sottolineando i parallelismi fra le arti.
- ✓ Approfondimento della pratica musicale dell'Ottocento, mediante ampia documentazione scritta, sonora, visiva e audio-visiva (con estratti da film), prendendo coscienza della storicità di tale pratica e della sua importanza, fornendo ai ragazzi stimoli motivazionali per trovare una collocazione nel proprio presente e una direzione verso il futuro.
- ✓ Approfondimento dei parametri musicali, ed in particolare: timbro, intensità e agogica. Ciò mediante esercizi di ascolto guidato, per educare l'orecchio; mediante il confronto con la scrittura musicale; e mediante un riscontro pratico nella realizzazione durante l'esecuzione.
- ✓ Pratica di musica d'insieme: approfondimento degli equilibri sonori e dell'insieme, del dialogo e della continuità negli interventi, ricerca di stile.

Riguardo alla sezione B, concernente il materiale per le lezioni di strumento:

- ✓ Approfondimento della letteratura pianistica nella produzione debussyana, confrontandola con altri autori.
- ✓ Ricerca di particolari sonorità ed effetti sullo strumento, nel rispetto delle esigenze stilistiche, facendo riferimenti alle differenze con altri stili, dando spazio anche a momenti di libera improvvisazione per rendere spontanea la ricerca di suoni e atmosfere adatte alle esecuzioni, indirizzando l'allievo verso un percorso di autonoma creatività.
- ✓ Approfondimento dell'uso del pedale nel repertorio debussyano.
- ✓ Ricerca della simbologia sonora e del messaggio comunicativo insito nelle composizioni affrontate.

E' importante considerare che la PARTE B del progetto presenta un percorso inizialmente parallelo alla PARTE A, escludendo la fase dell'approfondimento del repertorio dello strumento, poiché è stata considerata la possibilità di realizzarlo autonomamente, senza necessariamente essere subordinato alle attività della PARTE A. Questo consente all'insegnante di essere libero di decidere l'applicazione del progetto a seconda delle esigenze specifiche del gruppo classe. Laddove si riuscisse a realizzare in forma completa il percorso, sarà l'insegnante a individuare le sezioni da approfondire attraverso una ripetizione nell'ambito della lezione di strumento, oltre a quelle specifiche della sezione B, e quelle eventualmente che non hanno bisogno di ripetizione.

Sicuramente è importante soffermarsi sulle attività di improvvisazione e analisi creativa in rapporto allo strumento, per creare un rapporto diretto fra teoria e pratica, favorendo momenti di ricerca e sperimentazione personale dell'allievo, permettendo allo stesso di crearsi un percorso metodologico per lo studio autonomo.

PARTE B (PER LE LEZIONI DI STRUMENTO)

IL PIANOFORTE NELLA VITA QUOTIDIANA DI FINE OTTOCENTO E LA POETICA DEBUSSYANA.

UNITA' 1 – Approccio con l'opera d'arte: osservazione, ascolto, riproduzione.

FASE 1: Osservazione dell'opera "Fanciulle al pianoforte" di Pierre-Auguste Renoir.



1) Osserva l'immagine: quali sensazioni suscita in te?

- calma, serenità
- allegria
- tristezza, malinconia
- rabbia

2) Quale elemento o quali elementi contribuiscono a suscitare in te tale sensazione?

(i colori tenui, la scena rappresentata, l'ambientazione,...)

3) Quale elemento ti colpisce particolarmente?

(i colori, lo stile, un particolare presente nell'immagine,...)

4) A quale delle seguenti categorie appartiene secondo te la fonte visiva?

- fotografia
- dipinto
- scultura
- manifesto pubblicitario

5) Come la descriveresti?

- Surreale, colori sfumati e sovrapposti
- Marcata, colori forti e tratto netto
- Confusa, con immagini astratte e strane sovrapposizioni
- Delicata, dai colori tenui e il tratto sfumato, rappresentazione di un'immagine reale

6) Come potrebbe essere una melodia che volesse imitare le sensazioni del dipinto?

- maestosa e fortemente scandita
- leggera, delicata, dalla sonorità soffusa
- confusa, singhiozzata dai cambiamenti rapidi e imprevedibili
- molto veloce, virtuosistica

(IMPROVVISAZIONE)

- 7) In base alla risposta del quesito precedente, immagina ora una melodia che si avvicini alle suggestioni del dipinto e prova a canticchiarla o suonala al pianoforte.
- 8) Cosa raffigura il dipinto?
- un paesaggio
 - natura morta
 - un momento di vita quotidiana
 - un autoritratto
 - una scena sacra
- 9) Quale delle seguenti azioni ti sembra voglia raffigurare l'artista?
- fanciulle che giocano
 - fanciulle che leggono un libro
 - fanciulle che eseguono un brano a quattro mani al pianoforte
 - due fanciulle al pianoforte: una osserva l'altra che suona con la sola mano destra, aiutandosi con la sinistra a leggere lo spartito.
- 10) Focalizzando l'attenzione sull'ambiente, sui particolari di arredamento e sugli abiti delle ragazze, a quale classe sociale potrebbero appartenere secondo te?
- borghesia
 - aristocrazia
 - classe operaia
 - famiglia reale

FASE 2: Ascolto e collegamenti fra percezione visiva e percezione uditiva.

- 1) Prova ad immaginare la musica eseguita dalla fanciulla.
Quali delle seguenti opzioni ti sembra la descriva meglio?
- melodia lenta e dolce
 - melodia grave e aggressiva
 - brano maestoso con senso di pomposità
 - brano virtuosistico, molto veloce, dal carattere tempestoso e agitato

- 2) Se ne ricordi, indica il nome di uno o più brani, oppure uno o più autori che hai avuto modo di suonare o ascoltare che ti riporta alla mente l'atmosfera del dipinto.

- 3) Motiva il perché.

(Per la melodia, per le sonorità, per l'andamento)

(ASCOLTO)

- 4) Ascolta attentamente i seguenti brani, quale ti sembra possa essere quello eseguito dalla fanciulla?

- ASCOLTO 1 – (F. Chopin – Studio N. 9 Op. 25)
- ASCOLTO 2 – (W. A. Mozart – Concerto per pianoforte e orchestra N.466)
- ASCOLTO 3 – (D. Scarlatti – Sonata per Clavicembalo K.1 in re minore)
- ASCOLTO 4 – (C. Debussy – Rêverie)

- 5) Breve discussione facendo riferimento agli ascolti e alle caratteristiche per cui possono o non possono essere associate al brano ipoteticamente suonato dalla fanciulla nell'immagine. (ORGANICO, TIPO DI SCRITTURA, STILE)

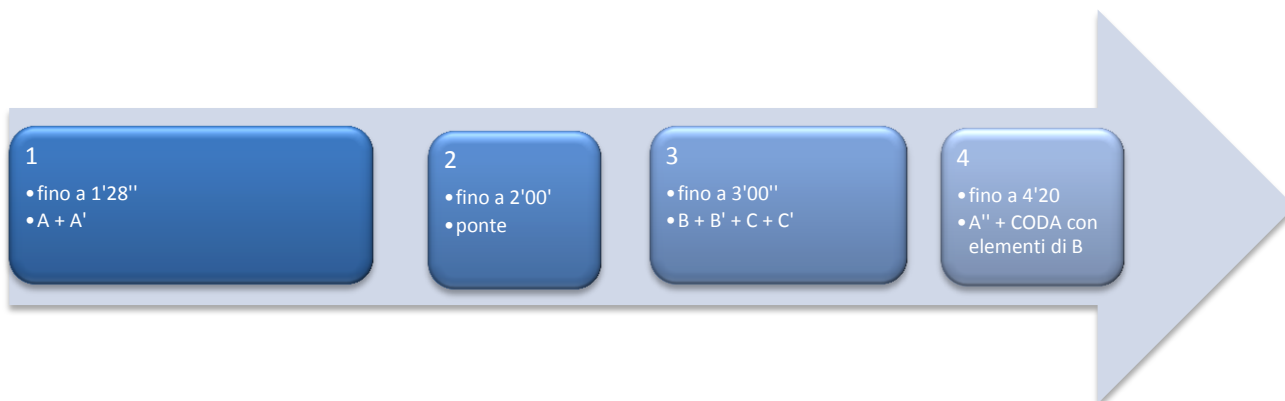
- 6) In riferimento al brano associato all'immagine, prova a "camminare" prendendo il tempo scandito dalla musica. Come ti sembrano il ritmo e l'andamento?

- veloce e irregolare
- agitato e cangiante
- lento e regolare
- velocissimo e imprevedibile

- 7) Come ti sembra la melodia?

- molto staccata
- semplice e molto espressiva con tocco legato
- complessa con molte variazioni
- melodia ariosa, andamento solenne e ritmo scandito

- 8) Proviamo ad ascoltare con attenzione individuando le parti che strutturano il brano, segnalando eventuali ripetizioni, costruendone la forma (MACROSTRUTTURA E MICROSTRUTTURA PER I SUCCESSIVI APPROFONDIMENTI INTERPRETATIVI).



ASCOLTO CON PARTITURA

Dopo aver identificato le diverse sezioni del brano, con le relative ripetizioni di temi e cellule, si passa all'ascolto con lo spartito, associando l'analisi dell'ascolto con quella della partitura scritta, rilevando visivamente la struttura.

FASE 3: Commutazione stilistica.

Dopo aver indagato insieme il brano attraverso un attento ascolto guidato, i ragazzi sono pronti per acquisire le seguenti informazioni relative all'ascolto:

Il brano ascoltato si intitola **Rêverie**, che in lingua francese significa *sogno*; è un brano per pianoforte solo composto intorno al 1890 da Claude Debussy (1862-1918), autore che ha segnato la storia della musica a cavallo fra Ottocento e Novecento, mediante uno stile innovativo anticonformista, alla ricerca di nuovi colori del suono facendo delle sue opere vere e proprie "*immagini sonore*". Dal titolo del brano si evince già l'intenzione evocativa e le suggestioni che l'autore vuole comunicare: un'ambientazione sospesa, sognante, rarefatta, per descrivere le *impressioni* di un viaggio nel mondo del sogno, nella poetica della notte e dei suoi abissi dai contorni indefiniti, ma anche «un delicato pastello che apre una finestra sul mondo della simbologia dell'acqua»³.

³ PIERO RATTALINO, voce *Debussy*, in *Guida alla musica pianistica*, Le Guide Zecchini - 3, Zecchini Editore 2012, p. 203, col 2.

1) Quale di questi brani ti sembra stilisticamente vicino a Reverie di Debussy?

- ASCOLTO 1 - Debussy, (Al clare de lune)
- ASCOLTO 2 - Prokofieff, Sonata n.2 – Quarto tempo
- ASCOLTO 3 - Liszt – Dopo una lettura di Dante (Fantasia quasi sonata)
- ASCOLTO 4 - Cage – Sonata II per pianoforte preparato

2) Il ritmo, l'andamento e l'atmosfera dei tre brani ascoltati sono molto diversi, quali dei tre ti sembra più vicino a quello di Rêverie di Claude Debussy?

3) Fra i brani ascoltati prova a individuare se ci sono differenze timbriche legate all'uso di altri strumenti.

FASE 4: Suoniamoci su.

ASCOLTO 1: Rêverie di Claude Debussy

(IMPROVVISAZIONE)

- a) Accompagnamento libero con colori ed effetti, scegliendo fra una serie di strumenti proposti dal docente: (bacinelle d'acqua, tubi colorati, campanellini, vento, fruscio, bastoni della pioggia, triangolo, tamburello, claves);
- b) Accompagnamento guidato (PARTITURA PITTOGRAFICA) con strumentini a percussione (per acquisire una maggiore consapevolezza ritmica e strutturale del brano);
- c) Trascrizione dell'accompagnamento in notazione convenzionale;
- d) I COLORI TIMBRICI - Ricerca di effetti timbrici sullo strumento da sostituire o aggiungere all'accompagnamento precedente.

PARTITURA PITTOGRAFICA – SUONIAMOCI SU

(Rêverie di Claude Debussy)

1° PARTE

INTRO, SOLO PIANOFORTE



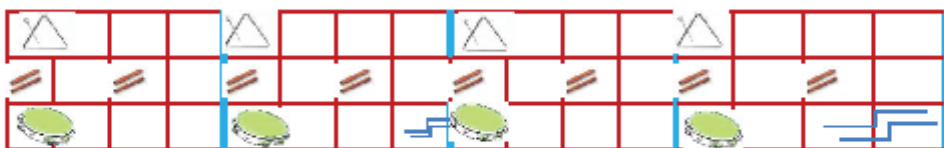
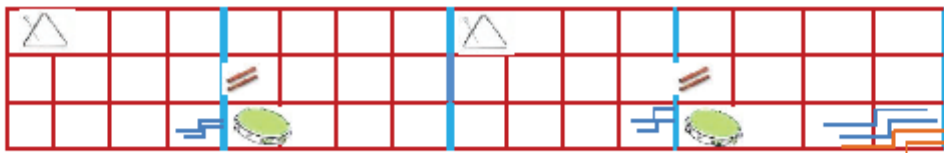
2 VOLTE



2 VOLTE



2 VOLTE



2° PARTE



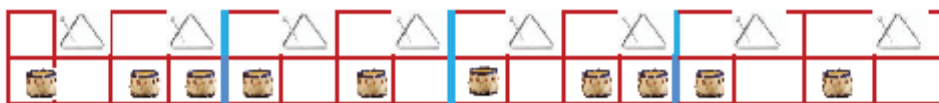
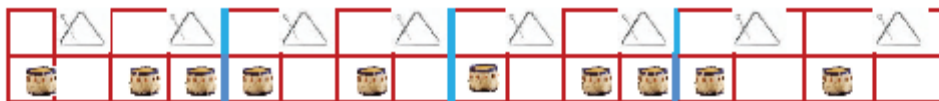
2 VOLTE





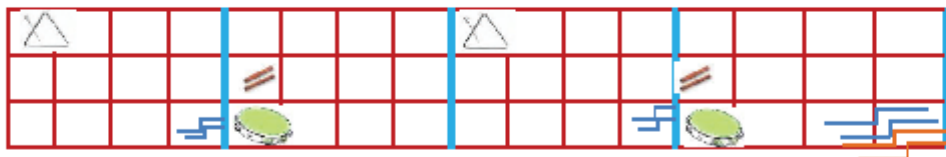
3ª PARTE

2 VOLTE



4* PARTE

2 VOLTE



FASE 5: Repertorio.

Claude Debussy:

- **Rêverie**: versione per pianoforte solo, pianoforte a 4 mani e pianoforte e duo con altro strumento solista (per realizzare una pratica come strumento accompagnatore e acquisire conoscenze timbrico espressive degli altri strumenti)
- **Clair de lune**: versione per pianoforte solo e pianoforte a 4 mani

Il brano *Claire de lune* fa parte della **Suite Bergamasca**, composta dal 1890 al 1905, costituita da quattro brani: Preludio, Minuetto, Chiaro di luna e Passepiéd. «Il terzo brano della Suite, il fascinosissimo Chiaro di luna che fece fare follie ai dilettanti e che fu trascritta per ogni sorta di strumenti, appartiene alla più quintessenziata maniera salottiera di Debussy». ⁴ Questo brano è sicuramente rimasto il più celebre sino ai giorni nostri, molto utilizzato anche per le colonne sonore in ambito cinematografico.

Il *Preludio* e il *Minuetto* si avvicinano stilisticamente alla Suite **Pour le piano** (1894). Tuttavia mentre la composizione della Suite Bergamasca è pensata all'intimità del salotto borghese, *Pour le piano* è rivolta alle sale da concerto ⁵.

- **Reflets Dans l'eau (Image I)**

Riflessi nell'acqua fa parte della prima delle due serie di Immagini, composte dal 1904 al 1908. In questa raccolta, seppure i titoli sembrino tendere verso la produzione dilettantistica, essi presentano anche una meditazione colta, protendente verso esecuzioni professionistiche essendo fuori dalla portata dei dilettanti sia tecnicamente che concettualmente. Questo brano riprende il tema dell'acqua, già evidenziato in *Reverie* e proseguito nelle composizioni successive *La cattedrale sommersa* e *Ondina* (leggenda di uno spirito delle acque), entrambe composizioni dei libri dei Preludi. La poetica dell'autore protende verso la ricerca simbolista, che pone una netta differenza rispetto agli onomatopeici e materici *Giochi d'acqua* di Ravel.

- **La cathédrale engloutie (La cattedrale sommersa)**

Ispirato a una leggenda bretone, la leggenda della città d'Ys, inghiottita dal mare per le colpe dei suoi abitanti, la cui cattedrale riemerge all'alba per poi sprofondare nuovamente nelle onde. La nebbia mattutina, il movimento delle onde, le campane, l'organo sono resi

⁴ PIERO RATTALINO, voce *Debussy*, in *Guida alla musica pianistica*, Le Guide Zecchini - 3, Zecchini Editore 2012, p. 206.

⁵ Cfr. PIERO RATTALINO, voce *Debussy*, in *Guida alla musica pianistica*, Le Guide Zecchini - 3, Zecchini Editore 2012.

con effetti onomatopeici di grande efficacia e anche la struttura narrativa viene seguita con coerenza⁶.

- **Ondina**

Culmine della simbologia dell'acqua, *Ondina* fa parte del secondo libro di preludi. Gli elementi simbolici sono evidentissimi: rumori di acque, temi di danza, canto della ninfa. Nel brano si ritrova una certa ricerca armonica avanzata, portando ad identificare le deformazioni delle immagini riflesse nell'acqua agitata con il logico corrispettivo musicale, ovvero la politonalità.

Le Ondine sono creature leggendarie, spiriti acquatici, legati anche al folklore europeo, descritte generalmente come creature simili alle fate, alle ninfe o alle sirene greche a seconda delle tradizioni. Sono solitamente descritte come bellissime donne con la coda di pesce con comportamenti innocui, amichevoli o talvolta maligni se soggette a cattivi comportamenti da parte degli esseri umani.

- **Mazurka (1890-1904)**

Nata in Polonia come danza popolare, la Mazurka si è diffusa nei ceti medi in Europa nel 1700, la sua diffusione durante l'800 è stata favorita dalla riscrittura colta, tra cui ricordiamo autori come Chopin e Debussy. Come il Valzer, la Mazurka è una danza a volteggi su un tempo ternario, ma rispetto al Valzer con un tempo più moderato e movimenti più secchi. La peculiarità musicale si riscontra nella caduta dell'accento ritmico sul secondo tempo; l'origine piuttosto curiosa, di questa peculiarità, deriverebbe dal trotto dei cavalli. Le caratteristiche generali sono riassumibili in: maestà, abbandono e grazia; le dame, che potevano scegliere i loro cavalieri, dovevano presentare un portamento maestoso e fiero.

- **Pagodes (1903) e Sera a Granada (da Stampe)**

Il gusto e la ricerca di sonorità lontane si manifesta nettamente nella raccolta di pezzi per pianoforte *Estampes* (1903), portandoci con *Pagodes* in Estremo Oriente, evocando il mondo Indonesiano con le sonorità del pianoforte che ricordano il gamelan balinese e la scala pentafonica per il tema principale con ispirazione asiatica alla Cina. Mentre in *Sera a Granada*, sempre della stessa raccolta, ricorre alla scala zingaresca e il tango per la Sera per riprodurre la Spagna andalusa, con ritmi di danze di taverna per fornire la visione di uno spazio fisso in cui si succedono avvenimenti diversi, superando la prospettiva "fotografica" dell'impressionismo attraverso una logica cinematografica da "macchina da presa".

(Per cogliere le atmosfere della pratica pianistica nei salotti di fine Ottocento)

⁶ Ibidem.

- **I pezzi forti del dilettantismo nella cultura piccolo borghese⁷:**
(Suggerimenti per ricostruire l'ambiente salottiero e lo stile musicale dell'epoca)
- [Le Campane del monastero di Lefébure-Wély](#)
- [Serenata spagnola e Ricordo delle campane della sera di Henry Ketten](#)
- [Pavana di Fauré](#)
- [Ondine di Cecile Chaminade](#)

FASE 6: Approfondimenti.

Tornando all'immagine da cui è partito il nostro viaggio alla scoperta del mondo di Debussy e dell'Impressionismo:

1. “Due fanciulle al piano”: la pittura nella poetica dell'Impressionismo .

Il dipinto che abbiamo osservato si intitola *Jeunes filles au piano (Due fanciulle al piano)*, ed è stato realizzato nel 1892 da Pierre Auguste Renoir (1841-1919), pittore francese, considerato uno dei primi *Impressionisti*.

L'Impressionismo fu un movimento artistico sviluppatosi fra il 1860 e il 1870 in Francia, a Parigi, durato fino ai primi anni del Novecento, coinvolgendo stilisticamente tutte le arti, dalla pittura, alla musica, alla poesia, trovando punti di incontro e somiglianze in diversi autori e movimenti letterari. Le caratteristiche principali legate alle arti visive sono: la particolare attenzione al colore; contrasti di luci e ombre; attenzione non solo al soggetto ma anche allo sfondo, il paesaggio non è qualcosa di aggiunto, ma avvolge le figure. Il nome fu dato dai critici prendendo spunto dal quadro *Impression, soil levant^A* di Monet. Grande importanza assume l'individualità dell'artista che comunica sulla tela le sue “impressioni”, per questo il movimento impressionista non può essere considerato monolitico, poiché ogni artista lo rappresenta secondo la propria sensibilità, prediligendo ad esempio paesaggi naturali a quelli urbani^{B e C}. Significativa in questo senso è anche diffusione della pratica della pittura *en plain air* (all'aria aperta), che permetteva ai pittori di riprodurre su tela le sensazioni e le percezioni visive che il paesaggio comunicava loro nelle varie ore del giorno e in particolari condizioni di luce. Il pittore cerca di fissare anche lo scorrere del tempo, dato dal cambiamento della luce e dal passare delle stagioni: a tal proposito si evidenziano numerose versioni di alcuni dipinti, per riproporli con diverse condizioni climatiche, perciò con cambi di luce. Un esempio possono essere le diverse proposte della *Cattedrale di Rouen^{D, E, F}*

⁷ Ibidem.

realizzate da Claude Monet intorno al 1890, oppure lo stesso “Fanciulle al piano”^{G, H} di Renoir che esiste più versioni.

«L’arte di Renoir fu quella di un pittore che seppe esprimere sulla tela le molteplici sfumature dell’armonia della vita: è come se egli vedesse il mondo con la tenerezza dello sguardo di un innamorato e dipingesse le cose facendole vibrare di delicato lirismo.

Tra le varie scene da lui ritratte in ogni possibile ambiente, alcune illustrano momenti di “musica”, come la *Fanciulla con mandolino*^I del 1918, in cui il quadro fonde armoniosamente musica e pittura, con le rose della tappezzeria che sfumano e si confondono con la vera rosa che ferma l’acconciatura della giovane donna intenta a suonare, e *Due fanciulle al piano*. [...] Questa tela è collocata in un ambiente domestico borghese, francese, alla fine dell’Ottocento: vediamo una ragazza seduta al piano che suona la tastiera con la destra, mentre la sinistra tiene il bordo dello spartito. La vediamo di tre quarti, di profilo, di fronte a noi. E’ bionda e porta i lunghi capelli legati con un nastro azzurro. Indossa una veste bianca fermata alla vita da un nastro azzurro della stessa tonalità di quello dei capelli. Dietro di lei c’è una seconda ragazza dai capelli castano chiaro e un abito arancione piegata sul piano, intenta a seguire le note sullo spartito. Forse l’una prova un pezzo nuovo, forse l’altra sta per indicarle qualcosa sulla tecnica. Il pianoforte ha dei reggi-candela d’ottone che sporgono in avanti, sullo sfondo sono disposti tendaggi pesanti colore pastello; sul piano è poggiato un vaso di fiori. Su una poltroncina in primo piano si intravedono altri spartiti e libretti. [...] Resta solo da immaginare cosa stia per suonare la ragazza col fiocco azzurro: mancano solo le note. Ma è davvero così? No. Dopo alcuni secondi in cui si osserva il quadro è come se ne venisse fuori una musica: sarà diversa per ciascuno di noi»⁸.

2. La pratica musicale nei salotti borghesi ai tempi di Debussy

Prendendo spunto dalle numerose riproduzioni di interni borghesi legati a momenti di musica presentati da Renoir e da molti altri artisti, non si può non riflettere sull’evidente presenza di una diffusa pratica musicale. Oltre agli esempi su citati di *Fanciulla con mandolino* e *Due fanciulle al piano*, troviamo ancora, abbastanza simile al precedente, *Lezioni di piano*^L, *Ragazza al piano*^M, oltre ad uno in particolare che ritrae fanciulle in tenera età vicino al pianoforte, in cui una delle bambine ha un violino in mano (*Figlie di Catulle Mendès al piano*^N), raffigurando dunque momenti di musica di insieme. Ma non è solo la testimonianza storica dei dipinti dell’epoca che ci lascia intuire la diffusione della pratica musicale nei salotti borghesi di fine Ottocento. Dalle pagine biografiche di compositori appartenenti alla stessa epoca, emerge un forte dato che documenta l’esistenza di un ampio mercato dilettantistico legato alla pratica musicale nel mondo borghese «che consumava molta musica e che chiedeva molta musica *nuova*»⁹, il che influenzava la funzione sociale e la produzione dei musicisti professionisti e compositori. Non di rado accadeva che qualche ‘gran dama’ richiedesse composizioni di brani appositamente pensati per l’educazione

⁸ cfr. <http://www.musicapuntoamici.it/blog/2005/09/le-ragazze-al-piano-di-renoir/#sthash.OwK4G6IC.dpuf>

⁹ PIERO RATTALINO, voce *Debussy*, in *Guida alla musica pianistica*, Le Guide Zecchini - 3, Zecchini Editore 2012, p. 202, col 2, p. 203, col.1.

musicale dei propri figli, oppure assumesse musicisti in formazioni da camera che suonassero nel suo salotto per il piacere della stessa. Facendo riferimento alla biografia di Debussy, ad esempio, è possibile rintracciare nel suo percorso esattamente questo contesto storico-sociale, che probabilmente ha influenzato alcune scelte stilistiche e compositive: «Tra il 1889 e il 1891 Debussy pubblicava in rapida successione una produzione densa di pezzi destinati al mercato dei dilettanti»¹⁰. Non sarebbe inappropriato pertanto ipotizzare che la musica che la 'ragazza col fiocco azzurro' è intenta a suonare probabilmente possa proprio essere la *Rêverie* di Claude Debussy, composta all'incirca negli anni in cui è stato realizzato il dipinto.

Il centro di questa pratica musicale è associata ai salotti delle case borghesi che già dai primi dell'Ottocento assume una rilevante importanza sociale e culturale. Infatti il salotto^O rappresenta in questo periodo

«lo spazio dove si svolge la vita sociale e si accolgono gli invitati. Qui si trovano i mobili più prestigiosi e qui la famiglia mette in mostra i suoi preziosi servizi d'argento^P; tendaggi tappeti, sete, e velluti rivestono pareti e finestre, porte e tavoli, poltrone e divani^Q.

Riprendendo un'abitudine ereditata dall'aristocrazia del settecento, le signore della buona società ricevono gli ospiti un pomeriggio fisso della settimana, conversando di politica e cultura, ricamando e offrendo tè e pasticcini. Il salotto borghese – ottocentesco – è assai diverso da quelli delle corti, del settecento in cui la nobiltà ospitava un pubblico raffinato e ben selezionato.

Nei salotti delle case ottocentesche sono presenti i nuovi borghesi, insieme agli artisti e ai letterati^R. [...] Le trasformazioni economiche e sociali [...] modificano anche i modi in cui ora si fa musica: le grandi corti principesche, stremate dalle spese sostenute nelle guerre contro Napoleone, non possono più tenere un'orchestra e un compositore al proprio servizio^S. Ma nemmeno i borghesi più ricchi possono disporre di un'orchestra personale; il pianoforte dunque, permettendo di fare e ascoltare musica in ogni casa^T, diventa lo strumento principe.

Intorno al 1820 il pianoforte è già di gran moda: i compositori lo prediligono sia per creare la loro musica sia per eseguirla. Esso infatti possiede tutti i requisiti espressivi necessari: una grande sonorità, la possibilità di porre in primo piano la melodia di realizzare grandi contrasti di intensità e di timbro e di suonare più parti contemporaneamente. Per le giovani di buona famiglia suonare bene il pianoforte rappresenta un modo di dimostrare la buona educazione ricevuta: il virtuosismo musicale rientra dunque nelle strategie matrimoniali».¹¹
«La musica rimase il divertimento serale per eccellenza fino all'invenzione della televisione. Nelle famiglie numerose, dopo la cena si improvvisavano quartetti di strumenti, solitamente liuti o chitarre e, se si era fortunati, un pianoforte».

Per comprendere meglio le atmosfere e i momenti musicali ai tempi dell'Ottocento, si può fare riferimento alle anche ad alcune risorse cinematografiche, a loro volta ispirate ad opere letterarie rappresentative di quest'epoca. In particolare possiamo fare riferimento al

¹⁰ Ibidem.

¹¹ Cfr. <http://rachelerachi.blogspot.it/>

film *Orgoglio e Pregiudizio*, tratto dall'omonimo romanzo della scrittrice inglese Jane Austen (Video 1 e 2); oppure, sempre da un romanzo della Austen, *Ragione e Sentimento* (video 3 e 4).

3. La borghesia e la sua evoluzione.

«La vita nell'800 cambiava secondo la classe sociale di cui si faceva parte. In quel periodo la classe dirigente in quasi tutta Europa era la borghesia. In ogni Paese il numero delle persone che facevano parte di questa classe era diverso e variava anche il peso del potere. La parola "borghese" voleva dire "denaro". Infatti, per diventare un borghese si dovevano possedere delle ricchezze. Naturalmente egli poteva essere nato in una famiglia umile: ad esempio un artigiano che si era trasformato in industriale. Ma i borghesi si vergognavano molto di questo aspetto della loro vita e, infatti, appena ricchi, la loro unica preoccupazione era quella di far dimenticare le loro origini. Spesso accadeva che un membro di una ricca famiglia borghese, per ricevere un titolo nobile, si sposasse con un membro di una famiglia nobile che aveva delle difficoltà economiche. Questa classe sociale era divisa in: Alta borghesia come banchieri e industriali, Media borghesia come medici, avvocati e notai e poi veniva la Bassa borghesia formata da piccoli commercianti e impiegati che con molta fatica riuscivano a condurre una vita prestigiosa. Le diverse categorie si somigliavano molto poiché avevano un modello di vita in comune. L'alta borghesia imitava la nobiltà così la media riprendeva a modello l'alta, mentre la piccola seguiva la media. Le famiglie borghesi, anche se non benestanti, conducevano una vita all'apparenza decorosa, anche se dovevano fare molti sacrifici. L'autorità assoluta era il padre che con il suo lavoro manteneva tutta la famiglia e per questo era rispettato. La moglie non lavorava ma aveva il compito di organizzare la casa e dirigere il lavoro della servitù. I figli erano trattati con severità, infatti, essi non potevano mangiare a tavola con i genitori ed erano ammessi solo durante giorni speciali come compleanni e ricevimenti ma erano obbligati a tacere. Per allontanarli dalle cattive influenze i padri mandavano i propri figli in collegi oppure chiamavano un insegnante privato. Tutto questo perché i figli dovevano rispecchiare quello che erano loro e dovevano continuare la professione del padre e se possibile aumentare le ricchezze della famiglia.

A metà dell'800 i borghesi s'interessavano sempre di più alla letteratura, all'arte e alla musica. Diffusa era la lettura naturalmente nei limiti dell'analfabetismo. I giornali divennero un modo di svagarsi molto diffuso a quei tempi. La musica e il teatro non erano da meno. Tutte le sere i teatri erano affollati. Molto popolare era il melodramma, anche se era famosa la moda del *Café Chantant*¹² che si diffuse in Italia. L'alta borghesia viveva in palazzi ampi e lussuosi. Il palazzo era diviso in piani: al piano terra abitava il custode; la famiglia abitava al primo piano mentre il secondo era occupato dai parenti meno stretti o dai più poveri, come

¹² Il **café-concert**, o più comunemente **café-chantant**, italianizzato in **caffè-concerto**, è un genere di spettacolo nel quale si eseguivano piccole rappresentazioni teatrali e numeri di arte varia (operette, giochi di prestigio, balletti, canzoni ecc.) in locali dove si potevano consumare bibite e generi alimentari nel corso dello spettacolo. Il fenomeno dei *café-chantant* nacque a Parigi nel XVIII secolo, dove sorsero numerosi locali di tale genere sul boulevard du Temple. Dopo essersi spostati sotto le arcate del Palais-Royal durante la rivoluzione e aver conosciuto dei giorni difficili sotto l'Impero, questi stabilimenti rinnovarono il loro successo sotto Luigi Filippo I. Tuttavia solo la metà del XIX secolo vide il nuovo fenomeno diffondersi anche nelle città di provincia e all'estero.

le "monache di casa" cioè le sorelle o le zie rimaste nubili. Al terzo piano o nelle soffitte c'era la servitù. Nel cortile si trovavano i forni, le lavanderie, le dispense ma anche le scuderie dei cavalli. Molte famiglie borghesi, per imitare la nobiltà che si era trasferita nelle campagne, acquistarono delle terre nelle quali andava ad abitare durante i mesi estivi. Nel corso dell'800 l'arredamento mutò radicalmente. Durante l'epoca napoleonica c'era il così detto "stile impero"^U: i mobili avevano delle linee dritte e degli angoli retti con decorazioni di bronzo. Usavano tavoli rotondi e grandi specchi. Poi dalla seconda metà dell'800 si diffuse lo stile "Luigi Filippo"^V molto fastoso; tappezzerie, tende e rivestimenti in seta. Si sparse anche l'uso di "tenere salotto" cioè di invitare persone per chiacchierare o discutere di argomenti culturali. I ricchi amavano i balli e i banchetti. I balli erano un'occasione per trovare un uomo e sposarsi. In questo periodo tutti cominciarono a frequentare i ristoranti. L'abbigliamento^Z era un altro aspetto importante della vita borghese. L'uomo aveva i capelli folti e ondulati. Indossava calzoni lunghi molto aderenti e una specie di cappotto largo in fondo e stretto in vita. Molto importante era il gilet. Le donne portavano una sottogonna che era allargata da una serie di cerchi che partivano dalla vita e scendevano fino a terra. Cambiavano vestito 3-4 volte al giorno, ce n'era uno per la passeggiata mattutina, uno per il pomeriggio, un altro per il ballo, per il ricevimento, per il viaggio ecc».

In proposito è interessante confrontare le opere *Ballo in città*, *Ballo in paese (Ballo a Boungivalx)* realizzate da Renoir, osservando i particolari per distinguere il livello delle classi sociali.



La vita degli operai era ben diversa da quella della borghesia. Questo tipo di vita era assai duro poiché i contadini nelle campagne e gli operai in città lavoravano moltissime ore al giorno. I salari erano così bassi da non riuscire a mantenere la propria famiglia. A causa di questo lavoro così alienante gli operai si rifugiavano nell'alcool, per essi era l'unico svago. Le case che gli operai avevano, erano abitazioni a due piani con una piccola cucina che si affacciava su un cortile e una camera da letto dove dormivano tutti insieme. In genere queste piccole abitazioni venivano costruite vicino alle fabbriche, tutto questo per una minima comodità. All'inizio le case operaie non avevano acqua e fognature. Nel quartiere c'era una piccola fontanella dove si poteva prendere dell'acqua, ma la fila era lunghissima anche di notte. Per quanto riguarda le fognature, in legno, si doveva pagare. Di solito le famiglie di questa classe sociale mangiavano: patate o trippa. Gli uomini che non erano

sposati affittavano un letto in delle grandi stanze, dove dormivano tutti insieme. I figli degli operai oppure i bambini abbandonati, lavoravano già da piccoli nelle fabbriche. Non avevano diritto a nessuna istruzione. Naturalmente i bambini venivano pagati molto meno degli uomini e delle donne. A loro spettavano lavori come infilarsi nelle più strette stradine delle miniere. Lavoravano dalle cinque del mattino fino alle sette di sera. Spesso i bambini si ammalavano a causa di questi ambienti così malsani»¹³.

4. La musica nel quotidiano ai nostri tempi.

Dalla pratica musicale ottocentesca, che proseguiva a sua volta la tradizione del Settecento, la musica rimase il passatempo preferito per l'intrattenimento, fino all'avvento della tecnologia e in particolare all'arrivo nelle case della televisione, che ha quasi sostituito il pianoforte e gli altri strumenti musicali. Dal periodo vittoriano, in cui le fanciulle si esibivano per dar prova della propria bravura e buona educazione attirando l'attenzione degli ospiti e di qualche giovane di buona famiglia, alle serate dei primi del Novecento in cui i nostri nonni o bisnonni trascorrevano le serate accompagnandosi con momenti musicali, tutti sapevano cantare o suonare uno strumento (violino, chitarra, pianoforte) e spesso questo loro divertimento serale coinvolgeva anche i vicini di casa. La musica è sempre stata e permane un valore importante nella cultura folkloristica di ogni popolo, accompagnando momenti di vita quotidiana oppure celebrazioni di riti e cerimonie importanti.

Tornando agli sviluppi del XX secolo:

«Negli ultimi decenni – del Novecento - si è assistito a una profonda trasformazione della società, nella quale un ruolo sempre maggiore sono andati assumendo presunti valori come quello del benessere e del consumo. Motivi di incertezza si sono sommati ad altri preesistenti, rendendo sempre più problematica l'immagine del futuro. Tutto ciò si è riflesso nella ricerca culturale ed artistica, che è stata sollecitata sia dalla necessità di rinnovarsi nei confronti dell'eredità ottocentesca, sia dal bisogno di aderire a una realtà sempre più difficile e mutevole. Ma i radicali cambiamenti delle pratiche artistiche hanno generato interrogativi ulteriori: quello, per esempio, della funzione dell'artista in una società che tende in molti casi a rifiutarlo, preferendo le più accessibili ed evasive proposte culturali dei mass-media (come, per esempio, la televisione). Per quanto riguarda in particolare la musica, con l'avvento del disco si crea una nuova situazione d'uso: quella che pone di fatto l'ascoltatore in una dimensione di isolamento. La nostra epoca è caratterizzata anche dall'esplosione della musica leggera, del pop, del rock, che sono divenuti il sottofondo costante della nostra esistenza quotidiana. Importantissimo per la storia della musica è l'avvento del cinema, della radio e della televisione, che determinano nuovi usi del linguaggio sonoro, in fusioni di immagini-parlato-suoni che promuovono modi diversi di percepire e ascoltare la musica».¹⁴

¹³ Cfr. <http://fatepoetiche.blogspot.it/2008/11/vita-da-borghesi-e-vita-da-operai-nell.html>

¹⁴ Cfr. <http://www.antoniogramsci.com/angelamolteni/musica.htm>

Ma come appare il paesaggio sonoro ai nostri giorni?

«Automobili sfrecciano sulle arterie autostradali, luci sfavillanti nelle insegne luminose, video promozionali sulle gigantografie degli schermi nelle piazze del centro cittadino, chiasso, musica di tutti i tipi che si diffonde tra i negozi e i pub in filodiffusione continua, assembramenti di persone in corsa, di passaggio, di fretta che ignorano il proprio vicino di strada o che si accalcano alle fermate degli autobus, oppure l'opposto, nelle ore non di punta, dove improvvisamente le vie sono sgombre, non c'è nessuno, tutto rimane bloccato in un non-tempo, o forse dovrei dire in un tempo sospeso, prima che si accalchi la folla all'uscita dalle scuole, dagli uffici, dai negozi, e persone e ancora persone disperse e vicine l'une alle altre, indifferenti a tutto e sommerse da mille stimoli, olfattivi, uditivi, tattili e visivi... È così che ci appare oggi la città moderna, perlomeno forse potrebbe essere il primo flash che ci verrebbe in mente quando parliamo di città metropolitane. E cosa ci viene in mente, se invece pensiamo a città di provincia? Ritmi più lenti, non troppa calca, una qualità della vita più alta, meno inquinamento, la folla solo alle ore di punta e solo nelle arterie esterne della città, una certa viabilità del centro cittadino, un contatto più umano e meno spersonalizzante tra individui, ma alla città di provincia è associato spesso anche un maggiore immobilismo, minori opportunità di lavoro e di svago per i giovani e un senso di apatia e lentezza verso il cambiamento. [...] Ogni giorno, una volta usciti di casa, siamo sommersi da una quantità infinita di impulsi: dalla radio in macchina, al traffico nelle grandi arterie autostradali, a quello lungo le avenue, ai grandi cartelloni pubblicitari nelle stazioni della metro, ai treni e alle gigantografie nelle piazze centrali della città, alle tv accese nei bar, alla filodiffusione dei negozi e nei pubs, nei concerti, nei locali, nei teatri e negli stadi, alla musica a tutto volume delle discoteche, al vociare continuo dei passanti durante le ore di punta»¹⁵.

Interessante ricavare da questa fotografia del paesaggio sonoro contemporaneo, proposta in un articolo di Filippo Zattini, una sempre più incalzante crisi della "relazione", che pone l'uomo in "solitudine" anche in contesti molto affollati, come specifica nell'estratto che segue:

«Sono arrivato a ipotizzare che il senso di "solitudine dell'uomo moderno" sia stato in parte causato proprio dalla nascita dei non luoghi e da quel gusto architettonico di costruire le strade e i luoghi cittadini come posti di scorrimento, di rapido passaggio, di "rapido consumo" e che questo bisogno di "non fermarsi mai", di essere in continua corsa, il "guai a fermarsi" abbia portato alla spersonalizzazione dell'io sociale e allo svuotamento del concetto del "noi collettivo". Oggi invece c'è un rinnovato bisogno di luoghi dove fermarsi, dove staccarsi dal flusso frenetico del tran tran giornaliero e dai rigidi stili di vita della società contemporanea, per trovare un momento per pensare, per pensarsi e forse per "ri-pensarsi", forse a causa degli odierni social network, forse perché si sta assistendo a un lento, ma profondo ripensamento degli usi e degli stili di vita, ma è avvertito un generale bisogno di ridefinire lo spazio urbano, forse proprio per un atavico bisogno a "non sentirsi più soli"»¹⁶.

¹⁵ Cfr. <http://filippoazzattini.blogspot.it/2013/11/solitudini-metropolitane-e-inquietudini.html>

¹⁶ Ibidem.

5. Uso del Pedale in Debussy e ricerca del suono.

Per comprendere le dinamiche interpretative legate alle composizioni pianistiche di Debussy è importante rilevare un concetto importante, legato all'utilizzo del pedale e del suono, ovvero il concetto di "conversazione fra pianoforte e l'esecutore". Tale concetto significa che l'esecutore, e prima di lui il compositore, non si preoccupa di ciò che può essere percepito a dieci o trenta metri dal pianoforte, ma soltanto di ciò che si percepisce a due o tre metri. Da questo tipo di concezione compositiva si evince anche il fatto che era improbabile la destinazione di queste composizioni per le sale da concerto.

La varietà degli effetti si pongono ai limiti dell'udibile: singolare citare l'esistenza di numerose testimonianze a proposito del tocco di Debussy in merito a dei suoni che sembravano essere prodotti direttamente dall'azione delle sue dita sulle corde, senza l'intermediazione della tastiera. Seppure tali testimonianze potrebbero essere state delle ingannevoli impressioni.

Si potrebbero cercare dei precedenti storici all'uso debussyano della dinamica. Già in Brahms nella sonata op. 5 troviamo piano, più piano, pianissimo, più pianissimo.

Ma più che a circostanze culturali bisogna fare appello a circostanze sociologiche, e cioè al fatto che Debussy, insegnando in molti casi il pianoforte a persona senza particolari dita vigorose e senza una gran preparazione musicale, cominciò a esplorare in senso positivo questi limiti, concentrandosi maggiormente sulle sensibilità uditive dell'orecchio piuttosto che sulla forza delle dita e del sapere.

Mentre, riguardo all'utilizzo del pedale, è importante rilevare che spesso esso era utilizzato come espediente per amplificare il suono nelle sale da concerto. In particolare per Debussy, a partire dalla composizione delle *Immagini* viene lasciato insoluto il problema della penalizzazione, per cui è lecito pensare che valga sempre la penalizzazione per i grandi ambienti, intesa come propagazione nello spazio di un suono di volume ridotto. La scrittura, nella scelta dei registri e dei timbri, diventa tale che il pedale di risonanza può sovrapporre suoni che sulla carta sembrano avere funzioni tonali diverse, creando sovrapposizioni.

In generale, un'espressione-chiave per comprendere la dimensione sonoro-interpretativa debussyana, è significativo ricordare che la figlioletta di Debussy disse a Cortot: "papà ascoltava di più"¹⁷.

¹⁷ Ibidem.

Attività creativa per lavorare su di sé.

- Descrivi in poche righe il rapporto con la musica che hai tu e il ruolo che svolge nella tua vita e nelle tue giornate (10 righe) oppure, se preferisci, scrivi una breve poesia.
- Scegli un brano che ti piace ascoltare o suonare particolarmente, anche scelto fra le canzoni del tuo cantante preferito.

(Questa fase è importante sia per indagare la fruizione musicale degli allievi, sia per fornire agli stessi gli strumenti di comprensione della propria identità musicale, attraverso l'autoanalisi ed il confronto costruttivo con le identità musicali degli altri).

Attività per la comprensione del testo:

- a) Collega le immagini alle lettere indicate nel testo (A, B, C, ecc.), ad alcune lettere può corrispondere più di una immagine.



18



19



20



21

20

http://www.google.com/imgres?biw=1366&bih=643&tbm=isch&tbid=spHysDmRzFi06M%3A&imgrefurl=http%3A%2F%2Fit.wikipedia.org%2Fwiki%2FSalotto_letterario&docid=IFFjhn-VcvRPtM&imgurl=http%3A%2F%2Fupload.wikimedia.org%2Fcommons%2Fthumb%2F%2F6%2FDeTroy.jpg%2F400px-DeTroy.jpg&w=400&h=318&ei=7ywuU--LB7PI0AWwtIDADQ&zoom=1&ved=0CFIQhBwwAA&iact=rc&dur=540&page=1&start=0&ndsp=19
21 Rispettivamente: Rouen-Cathedral-The Portal In The Sun, in Morning effect e Morning Fog -
in <http://www.claudemonetgallery.org>



22



23



24

²² https://www.google.com/url?sa=i&ict=j&q=&esrc=s&source=images&cd=&cad=rja&uact=8&docid=tDVD9eblyZxsM&tbnid=HbfSmlXRFJ-PYM:&ved=0CAYQjRw&url=http%3A%2F%2Fwww.unipa.it%2Ftecla%2Frivista%2F8_rivista_brevetti.php&ei=5R8uU5PjFMOctAbsqoHICA&psig=AFQjCNFCsTGMkiwoy_75z2w6mmv8SdDpPw&ust=1395617556146308

²³ https://www.google.com/url?sa=i&ict=j&q=&esrc=s&source=images&cd=&cad=rja&uact=8&docid=8hmJ-fpQ-Dp4iM&tbnid=Lbe-aZpRwFjI1M:&ved=0CAYQjRw&url=http%3A%2F%2Fwww.denstoredanske.dk%2FLivsstil%2C_sport_og_fritid%2FBekl%25C3%25A6dning_og_stil%2FTilbeh%25C3%25B8r_og_dragtdele%2Ftournure&ei=gi4uU7CfC8XYsga224DICg&bvm=bv.62922401,d.d2k&psig=AFQjCNFjhLCXYPRr6Kntvhp3lqa0XUC6Q&ust=1395621815739703

²⁴

http://www.google.com/imgres?biw=1366&bih=600&tbn=isch&tbnid=GilOZ4Jy00IH3M%3A&imgrefurl=http%3A%2F%2Fkidslink.scuole.bo.it%2Fic6-bo%2Fscuolainospedale%2Fattivita%2F800%2Fborgh.html&docid=o0yA-E3K8UieNM&imgurl=http%3A%2F%2Fkidslink.scuole.bo.it%2Fic6-bo%2Fscuolainospedale%2Fattivita%2F800%2Fgoz44.gif&w=313&h=328&ei=Ny4uU_KGCaiW0AXsplDgDQ&zoom=1&ved=0CFIQhBwwAA&iact=rc&dur=2377&page=1&start=0&ndsp=24



25



26



27



28



29

27

http://www.google.com/imgres?biw=1366&bih=600&tbn=isch&tbnid=T0BZYLUXwwxhHM%3A&imgrefurl=http%3A%2F%2Fwww.liveinternet.ru%2Fusers%2Flnora%2Fpost192263776%2F&docid=JvNEGIFz3B4-hM&imgurl=http%3A%2F%2Fimg0.liveinternet.ru%2Fimages%2Fattach%2Fc%2F4%2F79%2F79%2F79919554_Pierre_Augustine_Renoir_girlwitha_mandolin1918.jpg&w=547&h=700&ei=_RouU-HhOQq60QXj7oCwAQ&zoom=1&ved=0CFIQhBwwAA&iact=rc&dur=672&page=1&start=0&ndsp=23

²⁸ Cfr. <http://www.pierre-auguste-renoir.org>

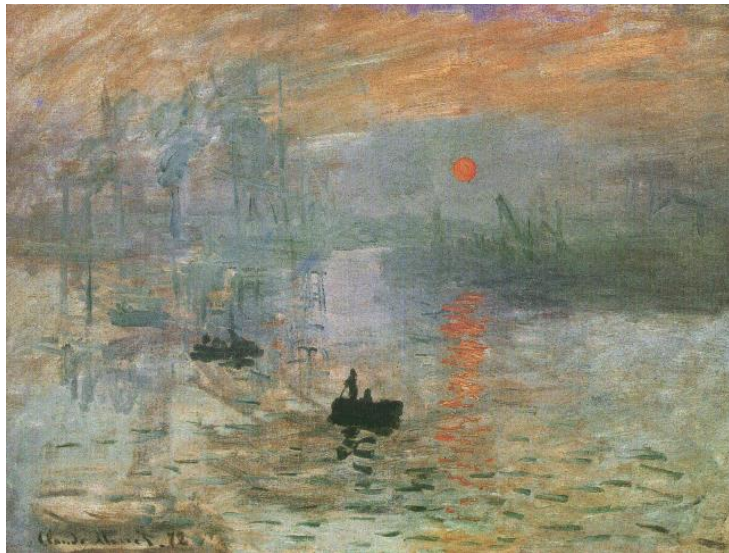
²⁹ Ibidem.



30



31

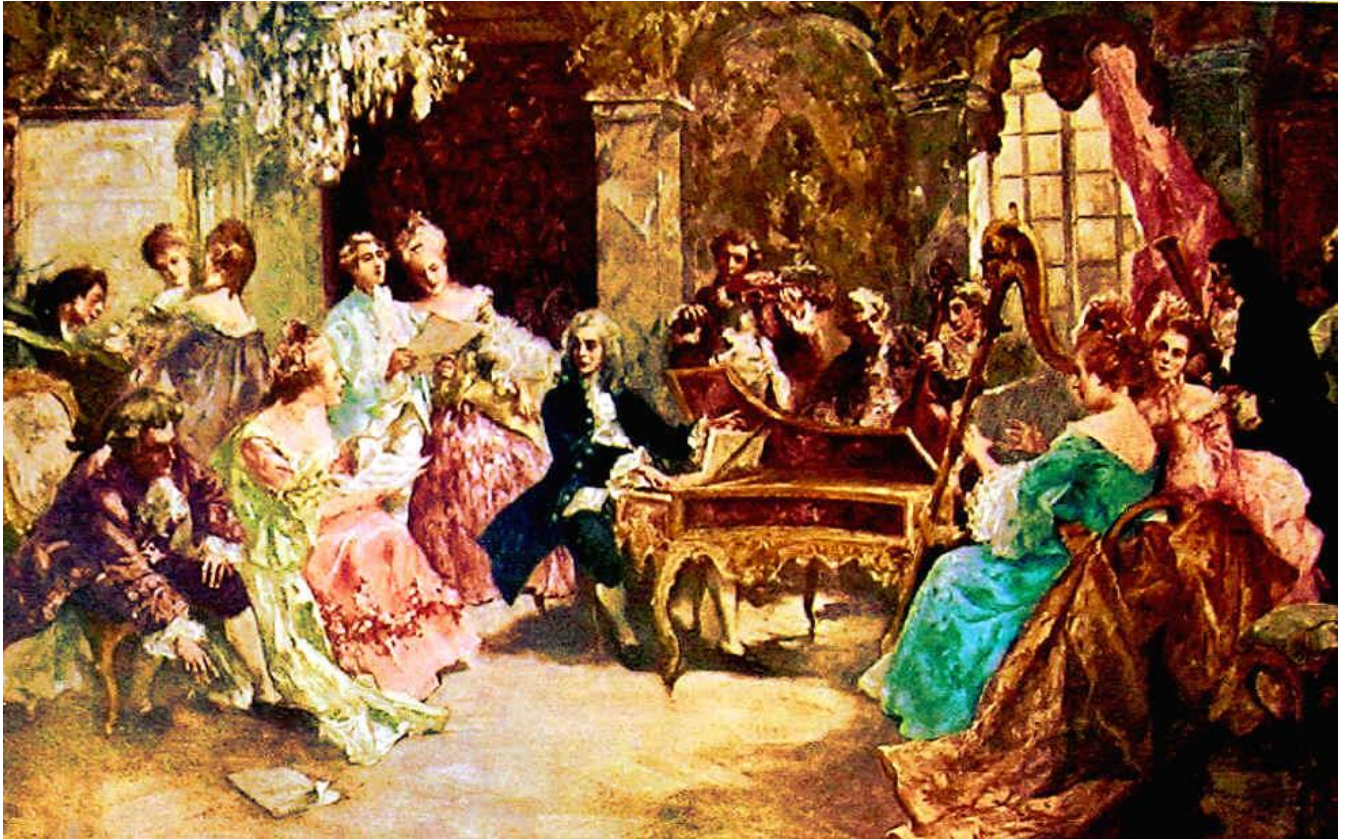


32

³⁰ Ibidem.

³¹ Ibidem

³² <http://www.claudemonetgallery.org/>



33



34

33

https://www.google.com/url?sa=i&rct=j&q=&esrc=s&source=images&cd=&cad=rja&uact=8&docid=pGqtfGwfnZtPM&tbnid=sYzI6XrKHF4z8M:&ved=0CAYQjRw&url=http%3A%2F%2Fwww.gfharoque.it%2Fhandel%2Ffalessandro%2Ffalessandro.htm&ei=xzAuU9yLMonesga_oGoAQ&psig=AFQjCNGTNZp9emIUOEpoNOywhS2moyUk_A&ust=1395622301536067

³⁴ Cfr. <http://www.pierre-auguste-renoir.org>



ARMAND GUILLAUMIN, Young girl at piano music³⁵



THEODORE CLEMENT STEELE, Ragazza al pianoforte (noto anche come The Piano) - 1893³⁶

ACOB MARIS, Ragazza al pianoforte (1879)³⁷



WILLIAM MERRITT CHASE, Meigs La signora in Organo Pianoforte (1883)³⁸

³⁵ <http://www.canvaz.com/gallery/14242.htm>

³⁶ [http://it.wahooart.com/@/8XXDXH-Theodore-Clement-Steele-Ragazza-al-pianoforte-\(noto-anche-come-The-Piano\)](http://it.wahooart.com/@/8XXDXH-Theodore-Clement-Steele-Ragazza-al-pianoforte-(noto-anche-come-The-Piano))

³⁷ Ibidem.

³⁸ Ibidem.

GUSTAV KLIMT, Schubert al pianoforte (1899)³⁹



JAMES JACQUES JOSEPH TISSOT, Kathleen Newton at the piano (1881)⁴⁰



³⁹ Ibidem

⁴⁰ Ibidem

b) Questionario per la comprensione del testo

- 1) Cosa si intende con il termine *Impressionismo*?
- 2) In che periodo viene collocato?
- 3) Da cosa prende il nome?
- 4) Qual è la caratteristica predominante?
- 5) Ricordi una particolare tecnica utilizzata?
- 6) Fra le numerose descrizioni di vita quotidiana, quale attività viene più volte descritta riguardo ai passatempi dei fanciulli?
- 7) Quale classe sociale è coinvolta principalmente in questa pratica?
- 8) Quali sono il “luogo” e lo “strumento principe” dell’epoca?
- 9) Quale compositore si può collocare allo stesso periodo e allo stesso stile?
- 10) Descrivi brevemente la posizione della classe borghese (stile di vita, classi sovrastanti e sottostanti)
- 11) Riguardo alla fruizione musicale, quale aspetto è cambiato nell’arco del Novecento che ne ha notevolmente modificato le caratteristiche e necessità?
- 12) Prima del Novecento, oltre a all’intrattenimento, la pratica musicale e la capacità di suonare uno strumento, era associata a qualcos’altro sul piano della stratificazione sociale?
- 13) Attraverso lo scritto che descrive il paesaggio sonoro urbano ai giorni nostri, quali condizioni dell’uomo vengono sottolineate e quale “valore sociale” viene messo in crisi?

FASE 7: Sonorizzazione delle poesie e delle letture.

Le seguenti poesie presentano un tipo di sonorizzazione con un prevalente utilizzo di strumenti a percussione, nel caso specifico delle lezioni di strumento si farà ricorso ad una ricerca sullo strumento di COLORI TIMBRICI (come per la Fase 3) sostituendoli o fondendoli agli effetti suggeriti di seguito.

Rêverie (Kahlil Gibran)

La notte è silenziosa
e nel suo silenzio
si nascondono i sogni. (wind chimes)

Un Sogno (Edgar Allan Poe)

In visioni di notturna tenebra (rullo tamburo grave e tuono)
spesso ho sognato svanite gioie (cristalli) (sonagli)
mentre un sogno, da sveglia, di vita e di luce (piatto) (suono acuto: campanellino o metallofono)
m' ha lasciato col cuore implacato. (tamburo grave: 4 compi battito del cuore)

Ah, che cosa non è sogno in chiaro giorno (ESTRATTO MELODICO DAL BRANO)
per colui il cui sguardo si posa
su quanto a lui è d' intorno con un raggio
che, a ritroso, si volge al tempo che non è più?

Quel sogno beato - quel sogno beato, (campanellini e fruscio)
mentre il mondo intero m'era avverso,
m' ha rallegrato come un raggio cortese (sonagli)
che sa guidare un animo scontroso. (tamburo grave: due colpi veloci e secchi)

E benché quella luce in tempestose notti (campanellino) (tuono)
così tremolasse di lontano - (tremolo con vari strumenti) (glissando verso l'acuto)
che mai può aversi di più splendente e puro (campanellino e cristalli)
nella diurna stella del Vero? (campanellino)

Claire de Lune da Fêtes galantes - 1 (1869)

Paul Verlaine - Poeta simbolista (1844 - 1896)

Votre âme est un paysage choisi
Que vont charmant masques et bergamasques
Jouant du luth et dansant et quasi
Tristes sous leurs déguisements fantasques.
Tout en chantant sur le mode mineur
L'amour vainqueur et la vie opportune
Ils n'ont pas l'air de croire à leur bonheur
Et leur chanson se mêle au clair de lune,
Au calme clair de lune triste et beau,
Qui fait rêver les oiseaux dans les arbres
Et sangloter d'extase les jets d'eau,
Les grands jets d'eau sveltes parmi les marbres.

Chiaro di luna da Feste galanti

L'anima vostra è uno squisito paesaggio
che maschere e bergamaschi incantano
suonando il liuto e danzando, quasi (corde pizzicate)
tristi nei fantastici travestimenti! (scaletta veloce asc. e disc)
Cantando in tono minore (inizio brano)
l'amore vittorioso e la fortuna (campanellino+campanelli)
non han l'aria di credere alla felicità (sonagli)
e il loro canto si fonde col chiaro di luna,
col calmo chiaro di luna triste e bello
che fa sognare tra i rami gli uccelli (campanelli+fruscio.....
e singhiozzare estasiati gli zampilli, +richiamo uccelli.....
gli alti zampilli, slanciati fra i marmi.diminuendo

(Per la poesia Chiaro di luna, qualora fosse possibile avere la collaborazione di un'insegnante di francese, sarebbe molto particolare e suggestivo far recitare la versione francese e quella italiana alternandone le frasi, in modo da rendere l'idea suggestiva dei fonemi propri della lingua francese; riguardo alla sonorizzazione, essa sarà associata e sincronizzata con il testo in lingua italiana).

UNITA' 2B – Approfondimento dello stile debussyano.

FASE 1: Ascolto dell'opera "Prélude a l'après-midi d'un faune".

1) Quali sensazioni suscita in te il brano?

- calma, serenità
- allegria
- tristezza, malinconia
- rabbia
- sconforto
- stupore, meraviglia

2) Quale elemento o quali elementi contribuiscono a suscitare in te tale sensazione?

(la melodia, l'andamento, il carattere, i timbri)

3) Quale stile ti ricorda questo brano?

- Barocco
- Medioevale
- Impressionista
- Classico

4) Quale delle seguenti immagini pensi possa essere descritta in questa composizione?



41



42



43



44



45



46

41 A design by Léon Bakst for the stage setting (http://en.wikipedia.org/wiki/File:L%27apr%C3%A8s-midi_d%27un_faune_by_L.Bakst_01.jpg)

42 https://www.google.com/imgres?imgurl=http%3A%2F%2Fcdn.sfondihd.it%2Fwp-content%2Fuploads%2F2012%2F12%2FWallpaper-metropoli-2.jpg&imgrefurl=http%3A%2F%2Fwww.sfondihd.it%2Fsfondi-hd-formato-16-9%2FWallpaper-metropoli-4%2F&h=1080&w=1920&tbnid=TR_nluzREbBW6M%3A&zoom=1&docid=xxVbztX6Y-AiQM&ei=iMAwU4uNF4qH0AWXtYC4Ag&tbn=isch&ved=0CikBEIQcMAs&iact=rc&dur=610&page=2&start=10&ndsp=15

43 Stabilimento Ilva di Taranto in <https://www.google.com/imgres?imgurl=http%3A%2F%2Fwww.formiche.net%2Fwp-content%2Fuploads%2F2013%2F06%2FIlva5.jpg&imgrefurl=http%3A%2F%2Fwww.formiche.net%2F2013%2F12%2F21%2Fle-prossime-sfide-ilva-taranto%2F&h=424&w=700&tbnid=W5hcTCAM0k70IM%3A&zoom=1&docid=iACNEA4-SmNATM&ei=uslwU5XFGMqz0QWz8YG4Dg&tbn=isch&ved=0CikBEIQcMAs&iact=rc&dur=446&page=2&start=10&ndsp=15>

https://www.google.com/imgres?imgurl=http%3A%2F%2F2.bp.blogspot.com%2F_KgDmzse_j1w%2FS3lwxgmkAbI%2FAAAAAAAAAAT0%2Fh5AmtbTdFp1%2Fs320%2FMonet%20-%20Ninfee%202.jpg&imgrefurl=http%3A%2F%2Fmyartpleasure.blogspot.com%2F&h=256&w=301&tbnid=IS-S87ms2GJnEM%3A&zoom=1&docid=Oar-i3gs1nhodM&ei=18UwU9L3IOWd0AXBnICADg&tbn=isch&ved=0CJoBEIQcMBA&iact=rc&dur=2730&page=2&start=18&ndsp=23

http://cdn.blogosfere.it/arteesalute/images/Monet_NinfeeRosa.jpg

45 https://www.google.com/imgres?imgurl=http%3A%2F%2Fassets8.classicfm.com%2F2012%2F34%2Ffaun-1345563606-article-0.jpg&imgrefurl=http%3A%2F%2Fwww.classicfm.com%2Fcomposers%2Fdebussy%2Fmusic%2Fprelude-apres-midi-dun-faune%2F&h=298&w=618&tbnid=n3r4dJurl43eKM%3A&zoom=1&docid=Vkk03BHMoyRRdM&ei=IsYwU_-PKOj00gWtroGgBQ&tbn=isch&ved=0CiwBEIQcMBA&iact=rc&dur=501&page=2&start=7&ndsp=10

46 <http://www.pierre-auguste-renoir.org>

5) Motiva il perché.

(Per il genere di immagine, per i colori, per le figure, per lo stile, ecc)

6) Hai già sentito altre volte musiche di questo tipo?

7) Se sì, dove?

- In televisione
- Da un CD
- Alla radio
- A teatro
- Altro _____

8) Prova a portare il tempo battendo due dita sul tavolo. Come ti sembrano il ritmo e l'andamento?

- Impetuoso e irregolare
- Costante e regolare
- Incalzante e frettoloso
- Tranquillo e lineare

9) Come ti sembra la melodia?

- Difficile da memorizzare, molto variabile
- Semplice
- Complessa
- Si ricorda facilmente, anche perché si ripete diverse volte

10) Quali caratteristiche riesci a rilevare riguardo alla melodia?

- molto staccata
- molto espressiva ed evocativa, con tocco legato
- melodia incisiva, ritmo incalzante e ostinato a tempo di marcia
- melodia ariosa, andamento solenne e ritmo scandito

11) Quali dei seguenti strumenti riesci ad individuare?

- pianoforte
- timpani
- flauto
- violino
- arpa
- chitarra elettrica
- violoncello
- chitarra
- clarinetto
- sassofono

12) Fra tutti, quale strumento ti sembra predominante, eseguendo interventi melodici abbastanza evidenti in tutto il brano?

13) Secondo te per quale contesto sarebbe adatta una musica del genere?

- Un ballo alla corte del Re
- Una rappresentazione teatrale
- Una parata di soldati
- Una festa popolare
- Una celebrazione religiosa

14) Secondo te, si tratta di un'esecuzione di professionisti o di gente comune? (Spiegane il motivo: difficoltà tecniche, interpretative, composizione complessa, per via del contesto).

15) Proviamo ad ascoltare con attenzione individuando le parti che strutturano il brano, segnalando eventuali ripetizioni, costruendone la forma (MACROSTRUTTURA).



FASE 2: Contestualizzazione tematica.

Abbiamo ascoltato “*Prélude a l’après-midi d’un faune*” (*Preludio al Pomeriggio di un fauno*⁴⁷), un Poema Sinfonico composto da Claude Debussy, eseguito per la prima volta a Parigi nel 1894. Il Preludio è ispirato al poema del poeta simbolista francese Stéphane Mallarmé, intitolato *Il pomeriggio di un fauno* (*L’après-midi d’un faune*) (1876).

Questo brano è considerato il prototipo dell'impressionismo musicale, per il quale è stato anche realizzato un balletto moderno coreografato da Vaclav Nizinskij per la compagnia Ballets Russes, eseguito per la prima volta a Parigi nel 1912.

Sintetizzando la trama: la musica narra le fantasie diurne di un fauno che, in un paesaggio bucolico, si diletta a suonare e ha un incontro amoroso con alcune ninfe. Di nuovo solo, il fauno riprende la sua melodia e cade in un sonno beato.



Un Fauno mentre suona il flauto di Pan
(dipinto di Pál Szinyei Merse, XIX secolo)

- 1) Prova ad associare alle sezioni del brano una parte del testo poetico, cercando di ricostruire la descrizione che ne è stata fatta, identificando spunti melodici, timbrici, ritmici o intensità con personaggi, situazioni e luoghi descritti da Mallarmé.

- 2) Quali strumenti secondo te meglio potrebbero rappresentare i personaggi del fauno e delle ninfe?

⁴⁷ Il **Fauno** è una figura della mitologia romana, una divinità della natura, per la precisione è la divinità della campagna e dei boschi. Il suo aspetto è dalle forme umane, ma con i piedi e con le corna di capra. Più tardi fu fatto corrispondere al Satiro della mitologia greca, benché quest'ultimo fosse legato al culto del dio Dioniso (Bacco per i Romani).

FASE 3: Suoniamoci su

- 1) Circoscrivere l'inciso iniziale, individuandone le note e le ripetizioni nell'ambito della sezione A.

(Per individuare le note dell'inciso: l'insegnante prima chiede indicazioni sulle caratteristiche del movimento melodico riguardo alla direzione e al tipo di intervalli, se ampi o piccoli; infine indica la nota di partenza e insieme si cerca di individuare l'intero gruppo di note)

Riprodurre l'inciso melodico individuando le varie entrate e le differenze timbriche, ritmiche o armoniche.

- 2) Dalla partitura per pianoforte a 4 mani, individuare le idee tematiche associandole poi agli strumenti che le riproducono nella versione orchestrale.

FASE 4: Repertorio

Claude Debussy - "Prélude a l'après-midi d'un faune" (4 mani, trascr. M. Ravel)

(Valutando la complessità della partitura e le possibilità oggettive delle competenze rilevate fra gli allievi)

FASE 5: Approfondimenti.

a) L'impressionismo in musica

L'impressionismo in campo musicale ebbe origine qualche tempo dopo la nascita dell'omonima corrente pittorica. I suoi principi si riassumono nel rifiuto delle regole formali accademiche, nella valorizzazione della dimensione timbrica, nella liberazione dai consueti rapporti tonali e dagli schemi ritmici della tradizione e nella ricerca di un linguaggio raffinato e aristocratico, incline all'esotismo. Sebbene non sia difficile riconoscere antecedenti in vari autori romantici e non, il padre riconosciuto dell'impressionismo musicale è C. Debussy, soprattutto dopo la fondamentale esperienza, nel 1892-94, del *Prélude à l'après-midi d'un faune* (“illustrazione molto libera” – secondo le parole del compositore – del poema di Mallarmé *Après-midi d'un faune*) e successivamente dell'opera *Pelléas et Mélisande* (1902). All'impressionismo o a certi suoi aspetti stilistici aderirono quindi, con motivazioni diverse e personali, vari autori, tra cui M. Ravel, A. Roussel, M. De Falla, I. Albéniz, F. Delius, A. N. Skrjabin, K. Szymanowski, F. Schreker e a suo modo anche G. Puccini⁴⁸.

Come i pittori impressionisti dipingevano all'aperto, fuori dagli studi e dagli atelier, i musicisti rappresentavano la natura con l'intenzione di comunicare e trasmettere le impressioni, le emozioni, le sensazioni e le percezioni in maniera differente dai romantici, i cui sentimenti erano duraturi e profondi. I colori pittorici impressionisti corrispondono quindi ai colori timbrici strumentali nella musica e, come i contorni pittorici sono sfumati, così i contorni musicali sono indefiniti e sospesi, o capaci di offrire un'atmosfera immaginaria, raffinata, elegante e preziosa, con impressioni brevi, indefinite, momentanee, fuggitive, evanescenti, oniriche, eteree, aeree, irreali e fantastiche.

b) Claude-Achille Debussy



«Nato il 22 agosto del 1862, Claude-Achille Debussy è stato uno dei più grandi compositori e pianisti francesi. Assieme a Maurice Ravel, Debussy è considerato uno dei massimi esponenti dell'impressionismo musicale, nonché uno dei più importanti compositori francesi di tutti i tempi. Amatissimo dai suoi concittadini, la sua fama di iniziatore della musica moderna è arrivata fino a noi ancora forte e presente sulla scena musicale classica. La vita di questo grande artista è stata

piuttosto movimentata sul piano biografico tanto quanto nella vita privata.

⁴⁸ <http://www.sapere.it/enciclopedia/impressionismo.html>

Nel 1872, all'età di soli 10 anni, Debussy entrò al Conservatorio di Parigi dove studiò pianoforte e composizione. Uscito dal conservatorio, nel 1884, ancora giovanissimo, vinse il prestigioso ed ambitissimo Prix del Rome grazie alla scena lirica 'L'enfant prodigue'. A questo successo seguì poi un viaggio in Italia: Debussy giunse così a Roma dove soggiornò dal 1885 al 1887 ed il suo stile iniziò presto ad affermarsi, probabilmente anche grazie alle sue visite a Bayreuth, nella Baviera settentrionale, ed all'ascolto dei suoni di Gamelan e di Giava.

In ogni composizione di Debussy si possono notare cambi di stile e differenti sfumature che caratterizzano ogni sua opera, di qualsiasi tipo essa sia, per la loro varietà, per la fantasia e per l'amore e la dedizione che questo artista ha sempre dedicato al proprio lavoro.

Muore il 25 marzo del 1918, a Parigi, precisamente 8 mesi prima del termine della guerra e, mentre la Francia si trova ancora sotto il bombardamento prussiano, viene sepolto nel Cimitero di Passy.

Potremmo definire la sua musica come essenziale, stringata e priva di pomposità; Debussy, nel pieno dello stile impressionista e simbolista del suo tempo, punta alla brevità aforistica ed è alla continua ricerca dell'innovazione. Nelle opere di Debussy, il discorso musicale si costruisce su piccole immagini in continuo movimento, che mutano e si evolvono, sempre volte al rinnovarsi che restano però indipendenti tra loro. Questa indipendenza tra le immagini musicali è resa possibile dall'appoggio ad un linguaggio armonico e non vincolante e costituito da espedienti extratonali che puntano all'ambiguità; ne è un esempio la scala esatonale⁴⁹, dove, data la presenza di intervalli identici, vengono meno i rapporti dati dall'alternanza di tono e semitono⁵⁰.

Rinnegando ed abbandonando le "forme" musicali tradizionali quali la sonata e la sinfonia ed escludendo rigorosamente quei procedimenti compositivi che ad esse hanno dato nette configurazioni come l'impostazione tematica, gli sviluppi, le simmetrie architettoniche, Debussy riesce a dar vita a "pennellate" di note che rendono la musica estremamente suggestiva ed eterea: per Debussy l'importante è il suono che si crea, e non la struttura.

La sua produzione trova composizioni di diversi generi: dalla musica da camera alle composizioni orchestrali, dalle composizioni pianistiche al dramma lirico *Pelleas e Melisande*. Rivelando unico e originale il suo stile nei diversi generi, particolarmente prolifica appare la produzione pianistica, in cui la scrittura per questo strumento viene rivoluzionata sul piano delle sonorità nell'assetto timbrico e dinamico, delle armonie e in particolare dell'utilizzo del pedale: da ciò trapela un'accuratissima ricerca del suono.

c) Esotismo e arcaismo in Debussy

Un esplicito gusto per i paesi lontani nonché per le epoche lontane è insito nella poetica del vago e dello sfumato caratterizzante l'arte impressionista.

⁴⁹ La **scala esatonale**, è una scala di 6 note distanti 1 tono l'una dall'altra. La scala è anche detta *scala di Debussy* per il fatto che Claude Debussy ne fece un largo uso, ma il suo uso è molto antico. Ad esempio Mozart la utilizzò nel suo *Scherzo musicale K 522*.

⁵⁰ Cfr. <http://www.debussy.it/>

Ricca di esotismi ma anche di arcaismi, come un viaggio verso il lontano spazio-temporale, Debussy realizza nella sua produzione una combinazione di vecchi e nuovi espedienti: da una parte usò la scala di toni interi e intervalli complessi e inusuali come quelli di nona e tredicesima e, dall'altra, tornò alle quarte e alle quinte parallele della musica liturgica medievale, aspetti tecnici che furono sviluppati pienamente nel *Prelude à l'après midi d'un faune*.

Il gusto e la ricerca di sonorità lontane si manifesta nettamente nella raccolta di pezzi per pianoforte *Estampes* (1903), portandoci con *Pagodes* in Estremo Oriente, evocando il mondo Indonesiano con le sonorità del pianoforte che ricordano il gamenlang balinese e la scala pentafonica per il tema principale con ispirazione asiatica alla Cina. Mentre in *Sera a Granada*, sempre della stessa raccolta, ricorre alla scala zingaresca e il tango per la Sera per riprodurre la Spagna andalusa, con ritmi di danze di taverna per fornire la visione di uno spazio fisso in cui si succedono avvenimenti diversi, superando la prospettiva "fotografica" dell'impressionismo attraverso una logica cinematografica da "macchina da presa". Il gusto per la terra di Spagna si manifesta inoltre nella partitura orchestrale *Iberia (Images, 1906-1912)*.

d) ***"Prélude a l'après-midi d'un faune"***

Consacrando il gusto per il lontano, questa volta ricorrendo ad una ambientazione mitologica:

«Debussy lavorò su questo pezzo orchestrale dal 1892 al 1894; esso doveva essere il primo brano di un trittico (Preludio – Interludio – Parafraasi finale), e queste musiche avrebbero dovuto accompagnare la declamazione poesia di Mallarmé.

In realtà, Debussy cominciò a lavorare su di esso tra la fine del 1890 e l'inizio del 1891: la composizione fu concepita come sottofondo musicale all'egloga ma lo spettacolo (che doveva andare in scena nel febbraio 1891) fu annullato e la musica non fu completata.

Nel 1892, poi, Debussy riprese in mano gli abbozzi e sviluppò la composizione, intitolandola *Prélude, Interlude et Paraphrase finale sur l'Après-midi d'un faune* e tra il 1892 e il 1893 fece ascoltare al pianoforte ad alcuni amici, incluso lo stesso Mallarmé, una versione non definitiva del *Prélude*.

I due già si conoscevano (Debussy frequentava i *martedì* di casa Mallarmé, dove si incontravano i più noti artisti dell'epoca: Claude Monet, Auguste Rodin, Paul Valéry, Maurice Maeterlinck, André Gide), Mallarmé conosceva la musica di Debussy e chiese al compositore di musicare la sua egloga per la quale aveva in mente una rappresentazione teatrale.

Il poeta, infatti, aveva concepito il suo lavoro come un monologo che doveva essere recitato da un attore solo sulla scena, con l'unico supporto della musica; scrisse a Debussy dopo aver ascoltato il Prélude:

“L'illustrazione che avete fatto dell'après-midi d'un faune non presenta alcuna dissonanza con il mio testo, se non per il fatto che riesce ad andare realmente più lontano, nella nostalgia e nella luce, con finezza, con inquietudine, con ricchezza”

o, ancora:

“La musica evoca le emozioni della mia poesia e definisce lo sfondo in modo più vivo di quanto avrebbe potuto il colore”.

Del progetto iniziale rimase solo il *Prélude* (non si conosce il motivo per cui Debussy non continuò la composizione), che è l'inizio di un nuovo modo di concepire la scrittura e l'idea stessa musicale: venne eseguito per la prima volta sotto la direzione di Gustave Doret ed ebbe un tale successo che fu interamente replicato la sera stessa come bis.

Tuttavia non è difficile immaginare la reazione davanti ad un brano costruito non sui consueti canoni o forme espressive ormai obsolete (Debussy stesso dichiara:

“L'opera è proprio costruita, ma cercherete invano le colonne, infatti le ho tolte”).

Gli stessi musicisti che eseguirono per la prima volta questo pezzo sicuramente incontrarono non poche difficoltà ad affrontare una partitura così rivoluzionaria, tanto più che Debussy continuava a correggere lo spartito per rendere al meglio le particolari sonorità che aveva pensato per l'opera.

Nel programma della serata della prima esecuzione il compositore fornì un'indicazione di quale fosse la fonte di ispirazione del suo lavoro:

“La musica di questo Prélude è un'illustrazione assai libera del bel poema di Stéphane Mallarmé. Non pretende affatto di farne una sintesi. Si tratta piuttosto dei successivi scenari attraverso cui si muovono i desideri e i sogni del fauno nella calura di quel pomeriggio. Poi, stanco di inseguire ninfe e naiadi che fuggono impaurite, si abbandona a un sonno inebriante, pieno di sogni finalmente realizzati, di totale possessione della natura universale”.

Una cosa che colpisce di questo Prélude, e che forse colpì chi ascoltò per la prima volta questo lavoro, è senza dubbio la leggerezza della strumentazione e l'affinità con il mondo poetico e pittorico che in quel momento si stava sviluppando in Francia: le prime critiche della partitura, infatti, erano proprio legate alla novità *impressionistica* della musica, completamente priva di sviluppi di idee motiviche e musicali, anche se, *guardando* bene la partitura, si è in presenza di una struttura di base riconducibile alla più classica forma ternaria ABA, dove una sezione centrale si trova tra due sezioni estreme di cui l'ultima è la ripresa variata della prima e dove la frase che all'inizio viene suonata dal flauto può essere considerata come un'idea di base.

L'organico orchestrale usato da Debussy è il seguente: 3 flauti, 2 oboi, corno inglese, 2 clarinetti, 2 fagotti, 4 corni, 2 arpe, crotali, archi»⁵¹.

Per una storia della musica "multimediale":

ascolto guidato: visualizza <http://www.musicamultimedia.net/musica/un-capolavoro-dellestetica-simbolista/index.shtml>

FASE 6: Questionario per la comprensione del testo

- 1) Da quale corrente artistica nacque l'*Impressionismo musicale*?
- 2) In che periodo viene collocato?
- 3) Quali sono le caratteristiche predominanti?
- 4) Quali compositori sono collegati a questa corrente?
- 5) Fra le tecniche compositive utilizzate da Debussy, quale scala è particolarmente usata? Come è costruita questa scala?
- 6) Quale elemento era fondamentale nella scrittura debussiana: forma, ritmo o suono?
- 7) Fra le composizioni di Debussy ricordi qualche titolo importante? A quale/i genere/i appartiene?
- 8) Cosa si intende per esotismo e arcaismo?
- 9) Descrivi brevemente il "Preludio al pomeriggio di un Fauno" (data composizione, ispirazione, organico, struttura formale, tema predominante).

⁵¹ <http://www.guidaallascolto.it/claude-debussy-prelude-a-lapres-midi-dun-faune-introduzione.html>

FASE 6: analisi e sonorizzazione del testo poetico di Mallarmé.

Analogamente a quanto fatto nell'unità precedente, si passerà alla sonorizzazione del testo poetico. Questa volta realizzando la selezione dei suoni e delle parole-chiave insieme agli allievi, realizzando al tempo stesso un'attività di analisi, relativa alla comprensione del testo nella selezione delle parole, e un'attività creativa, mediante la sonorizzazione nella scelta dei suoni.

Anche in questo caso, sarebbe interessante utilizzare anche il testo in lingua originale, selezionando ad le sezioni più importanti e in particolare le corrispondenti parole-chiave scelte per la sonorizzazione.

(ESTRATTO INIZIALE DAL POEMA "L'après-midi d'un Faune")

Il pomeriggio di un fauno

Quelle ninfe, le voglio perpetuare.
Chiare così le loro carni lievi
Che nell'aria volteggiano assopita
Di folli sonni.
Forse amai un sogno?
Dirama il dubbio, cumulo d'antica
Notte, in fronde sottili che, rimaste
Il bosco vero, provano ch'io solo,
Io solo, ahimé! m'offrivo per trionfo
La caduta ideale delle rose.
Pensiamo...
O se le donne di cui parli
Fossero solo augurio dei tuoi sensi
Favolosi! Sfuggiva l'illusione,
Fauno, dagli occhi azzurri e freddi, come
Sorgente in pianto, d'una, la più casta:
Ma l'altra, dici tu ch'essa è diversa,
Tutta sospiri, come calda brezza
Del giorno nel tuo vello? Eppure no!
Nello stanco ed immobile deliquio
Fresco il mattino soffoca ai calori
Se lotta, nessun murmure d'un'acqua
Che il mio flauto non versi alla boscaglia
Irrorata d'accordi; e il solo vento
Fuor delle canne pronto ad esalarsi
Prima che sperda il suono in una pioggia
Arida è, all'orizzonte, senza ruga,
Senza moto, il visibile, sereno,
Artificiale soffio: ispirazione
Che torna al cielo.

L'après-midi d'un Faune

*Ces nymphes, je les veux perpétuer.
Si clair,
Leur incarnat léger, qu'il voltige dans l'air
Assoupi de sommeils touffus.
Aimai-je un rêve?
Mon doute, amas de nuit ancienne, s'achève
En maint rameau subtil, qui, demeuré le vrais
Bois mêmes, prouve, hélas!, que bien seul je
m'offrais
Pou triomphe la faute idéale de roses.
Réfléchissons...
ou si les femmes dont tu gloses
Figurent un souhait de te sens fabuleux!
Faune, l'illusion s'échappe des yeux bleus
Et froids, comme une source en pleurs, de la
plus chaste:
Mais, l'autre tout soupirs, dis-tu qu'elle
contraste
Comme brise du jour chaude dans ta toison?
Que non! par l'immobile et lasse pâmoison
Suffoquant de clateurs le matin frai
s'il lutte, Ne murmure point d'eau que ne
verse ma flute Au bosque
arrosé d'accords; et le seul vent
Hors des deux tuyaux prompt à s'exhaler avant
Qu'il disperse le son dans une pluie aride,
C'est, à l'horizon pas remué d'une ride,
Le visible et serein soufflé
Artificiel De l'inspiration,
qui regagne le ciel*