

SZYMANOWSKI KAROL

Compositore e pianista polacco

(Tymoszkówka, 6 ottobre 1882 – Losanna, 29 marzo 1937)



Szymanowski nacque a Tymoszkówka, all'epoca in Polonia e oggi appartenente all'Ucraina, in una famiglia di ricchi proprietari terrieri. La sua infanzia e la sua prima giovinezza, seppure serene, furono segnate dalla tubercolosi, malattia alla quale riuscì a sopravvivere, ma che condizionò pesantemente la sua salute e che, assieme al disordinato stile di vita assunto da adulto, fu tra le cause della sua morte prematura.

Come molti rampolli dell'aristocrazia terriera Szymanowski affrontò i primi anni di studio privatamente, seguito da precettori. Allo studio della musica fu invece avviato dal padre che gli insegnò i primi rudimenti di tecnica pianistica e armonia, poté quindi avere una regolare formazione musicale, frequentando a partire dal 1892 la Scuola di Musica di Gustav Neuhaus a Elizawetgrad e, dal 1901, le lezioni del Conservatorio di Stato di Varsavia.

Una volta diplomato Szymanowski alternò l'insegnamento accademico al Conservatorio, del quale fu anche direttore tra il 1926 e il 1930, ai viaggi e agli impegni di musicista. Le opportunità nel campo della musica in Polonia erano abbastanza limitate all'epoca, così Szymanowski viaggiò intensamente e per lunghi periodi in tutta Europa, Nordafrica, Medio Oriente e Stati Uniti d'America. Questi viaggi, in particolare quelli nell'area mediterranea, fornirono molta ispirazione al grande musicista polacco, che ne ricavò materiale ritmico e melodico per le sue composizioni, nonché (da un suo soggiorno siciliano) l'ambientazione del suo capolavoro teatrale: il dramma lirico "*Król Roger*" (Re Ruggero).

Uomo brillante e coltissimo, con interessi culturali vasti ed eterogenei (letteratura, poesia, arti visive) Szymanowski aveva una personalità complessa, contrassegnata dalla sensibilità acutissima e a tratti morbosa (in un paese contadino e impregnato di tradizionalismo cattolico, come la Polonia dei primi decenni del XX secolo) che finì con l'esacerbare questi suoi tratti caratteriali, per cui, fin dall'adolescenza, il compositore fu colpito dal manifestarsi ricorrente di una sindrome depressiva, i cui sintomi egli cercò di alleviare ricorrendo agli alcolici e alle droghe. Furono proprio l'alcolismo e la dipendenza dalla cocaina che compromisero definitivamente la sua salute, conducendolo alla morte, avvenuta per cancro alla laringe in un sanatorio di Losanna, all'età di cinquantquattro anni.

Szymanowski fu influenzato dalla musica di Richard Strauss, Max Reger, Alexander Scriabin e dall'impressionismo di Claude Debussy e Maurice Ravel. Trasse anche molta ispirazione dalle opere del connazionale Fryderyk Chopin e dalla musica popolare polacca e, come Chopin, scrisse numerose mazurche per pianoforte (la mazurka è una danza popolare polacca).

LA CASA NATALE



A partire dagli anni '20 fu poi particolarmente influenzato dalla musica folklorica dei montanari polacchi, che scoprì a Zakopane, nella regione montuosa delle Tatra, scrivendo persino un articolo intitolato *Sulla musica Górale* (dei montanari polacchi), in cui afferma:

« La mia scoperta della bellezza essenziale della musica, della danza e dell'architettura Górale è molto personale; ho assorbito molta di questa bellezza nel profondo del mio animo. »

Secondo Jim Samson (1977), viene «suonata su due violini ed un basso a corda» ed «ha caratteristiche straordinariamente "esotiche", molto dissonanti e con effetti eterofonici affascinanti».

Opere

Tra le opere orchestrali più famose di Karol Szymanowski ci sono quattro sinfonie (n. 3, *Canzone della notte*, con coro e solisti vocali; e n. 4 *Sinfonia concertante*, con piano solista) e due Concerti per violino.

Le sue opere teatrali includono il balletto *Harnasie* e le opere liriche *Hagith* e *Re Ruggero* (di cui è scaricabile on-line un'analisi completa).

Nel 1911 avvenne la prima esecuzione assoluta nel Teatr Wielki di Varsavia della sua *Sonata n. 2 op. 21 in La minore* per pianoforte con Arthur Rubinstein.

Scrisse molta musica per pianoforte (di cui la massima interprete è considerata la pianista italiana Daniela Sabatini che alle composizioni pianistiche del compositore polacco ha dedicato gran parte della sua produzione discografica vincendo, nel 1982, il prestigioso "Premio Szymanowski"), compresi quattro *Studi*, op. 4 (dei quali il n. 3 potrebbe essere il suo singolo più noto), molte *Mazurche* e le sue *Métopes*.

Altre opere comprendono i *Tre miti* per violino e pianoforte, un buon numero di canzoni (alcune su testi di James Joyce) ed il suo *Stabat Mater*.

Secondo Samson,

«Szymanowski non adottò alternative estreme all'organizzazione tonale [...] le tensioni e i rilassamenti armonici e la fraseologia melodica hanno chiare origini nella procedura tonale, ma [...] un'impalcatura tonale è stata quasi o completamente dissipata».



Vita privata

Tra i frutti dei viaggi di Szymanowski appaiono non solo opere musicali, ma anche incontri e ispirazioni, che gli permisero di scrivere il suo romanzo *Efebos*, caratterizzato da tematiche in parte di tipo erotico e il cui manoscritto originale andò perduto in un incendio nel 1939. Del romanzo, abbastanza vasto, è sopravvissuta la parte centrale, che era stata tradotta in russo dallo stesso autore per essere donata, nel 1919, al suo intimo amico Boris Kochno, allora quindicenne.

Di quest'opera Szymanowski ha detto:

« In essa ho espresso molto, forse tutto quello che avevo da dire in materia, che è per me molto importante e molto bella. »

Il testo è consultabile in una traduzione tedesca come *Das Gastmahl. Ein Kapitel aus dem verlorenen Roman Ephebos*, Berlino 1993 (*Il Simposio: un capitolo dal romanzo perduto Ephebos*).

Szymanowski è stato il più importante compositore polacco del XX sec.. La sua melodiosa musica "slava" è caratterizzata da un'esuberanza post-romantica, ma al tempo stesso è aperta alle tendenze contemporanee (soprattutto al neoclassicismo musicale, all'espressionismo ed all'impressionismo).

KRÓL ROGER

Opera in tre atti, su libretto di Jaros-Iwaszkiewicz

Prima rappresentazione: Varsavia 12 VI 1926

Cast: Stanislava Korwin-Szymanowska (sorella del compositore), Eugeniusz Mossakowski (re Ruggero) e Adam Tobosz (il pastore)

Direttore: Emil Mlynarski

Prima rappresentazione in Germania: Duisburg, 1928

prima rappresentazione in Cecoslovacchia: Praga, 1932 (in ceco)

Prima rappresentazione in Italia: Palermo, 1949 (in italiano), durante il festival ISCM, con Clara Petrela, Analoro e Inghilleri

Direttore: Mieczyslaw Mierzejewski

Prima rappresentazione in Inghilterra: esecuzione alla radio BBC nel 1955, con Joice Gartside, Rowlang Jones, Redfers Liewellym

Direttore: Stanforg Robinson; un'ulteriore esecuzione in Inghilterra si tenne alla New Opera Company, 1975, con Janet Gail, David Hillman, Peter Knapp

Direttore: Charles Mackerras.

I personaggi

- Ruggero II, re di Sicilia (baritono)
- Roxana, sua moglie (soprano)
- Ederisi, un dotto arabo (tenore)
- Il pastore (tenore)
- L'arcivescovo (basso)
- Una badessa (contralto)
- Preti, monaci, monache, la guardia del re, cavalieri normanni (coro)

FOTO DI SCENA



L'idea di *Re Ruggero* sembra sia nata in conversazioni con il cugino Iwaszkiewicz, nelle quali Szymanowski manifestava il suo entusiasmo per le bellezze della Sicilia, ed in particolare per la sua mescolanza unica di elementi greci, arabi, bizantini e latini: elementi capaci di coesistere in quella terra, così come, sino al XII sec. vi convivevano uomini di fedi diverse.

Su un piano intellettuale, l'opera rappresenta il conflitto tra ideali cristiani ed ideali pagani, o tra le pulsioni verso il dionisiaco e verso l'apollineo, che albergano in ciascuno di noi.

Nell'opulenza del tessuto musicale si avvertono talvolta influssi dei contemporanei Strauss e Skrjabin, ed occasionalmente l'acuta penetrazione di Debussy

Dramma senza conflitti

Cercare i personaggi in senso tradizionale di quest'opera non avrebbe senso, e non vi sono neppure i classici conflitti che alla fine si risolvono.

Perché un Re dovrebbe degnare di attenzione un pastore ed il suo messaggio? E Roxana è innamorata del pastore? Chi è veramente il pastore? È un dio? Il figlio d'un dio? È il capo d'una setta? O soltanto un seduttore, uno che sa vivere, che riesce a sfidare l'atavica forza della chiesa, a spezzare catene indistruttibili ed a trascinare nell'ignoto i suoi seguaci?

Diversi aspetti di quest'opera sono oscuri, appena abbozzati.

I personaggi drammatici sembrano legati ad una catena di eventi poco chiara e soprattutto aperta, appaiono e scompaiono inaspettatamente. Ma nonostante questo (o forse proprio per questo?) *Król Roger* è un lavoro importante per la musica delle XX sec. - anche se ancora poco conosciuto (del resto, Hans Werner Henze, nelle sue *Bassariden*, rappresentate per la prima volta nel 1966 ha affrontato il medesimo soggetto e secondo una prospettiva analoga).

In *Król Roger* Szymanowski tenta di creare un'atmosfera da leggenda.

Gli episodi, legati tra loro piuttosto liberamente, rendono questo lavoro quasi un Oratorio.

Ma *Król Roger* resta comunque un'opera a tutti gli effetti in quanto - diversamente per esempio, da *Kékszakállu herceg vára* di Bartók -

Jeanne d'Arc au bucher di Honegger o *Oedipus rex* di Stravinskij - ha bisogno della rappresentazione scenica: per i colori, per il lussureggiante splendore dei luoghi, per il drammatico scambio sospeso fra luce e tenebre, per il simbolismo legato al sorgere ed al tramonto del sole.

L'azione inizia in una chiesa bizantina semibuia e termina sotto il sole raggiante di un anfiteatro greco. In tutti e tre gli atti ricorrono elementi di tre riti: bizantino, arabo-orientale e greco-pagano. Tutti i misteri si concentrano nella tormentata, ansiosa figura del sovrano.

Si tratta forse di un alter ego del compositore?

Anche in questo caso il mistero di *Król Roger* non si può risolvere.

FOTO DI SCENA



Punto d'incontro: la Sicilia

Szymanowski amava l'Italia. Dopo Mozart, forse per nessun altro compositore d'oltralpe l'*italianità* - naturalmente in un senso diverso, anche se nel complesso comparabile - ha avuto una parte così determinante.

L'Italia era per Szymanowski un *elisir* di lunga vita. Dopo numerosi viaggi in Italia, nel 1911 e nel 1914 visitò la Sicilia. "In Sicilia si sono fuse le culture d'Oriente e d'Occidente creando un clima specifico per sopravvivere ancora oggi", scrisse dopo il suo ritorno all'amico Jaros-aw Iwaszkiewicz, che qualche anno dopo avrebbe scritto il libretto dell'opera basandosi proprio su queste esperienze così difficili da comunicare.

Il compositore rimase impressionato soprattutto dalle metope (rilievi con temi mitologici) nel convento medievale di Selinunte e dal tempio abbandonato di Segesta - "un misto di elementi barocchi e di mosaici bizantini".

Egli intese rappresentare contemporaneamente i relitti di una civiltà e riti ormai scomparsi.

Crogiolo musicale e religioso

In *Król Roger* il passaggio dal cristianesimo al paganesimo, dal Medioevo dei primi due atti al mondo antico del terzo avviene attraverso una danza dionisiaca. (La soluzione dionisiaca ricorda l'opera di Richard Strauss - *Ariadne auf Naxos*, in cui, alla fine, compare Dioniso - anche in questo caso un giovane dotato di attrattive erotiche - per risvegliare un'Arianna, bramosa di morte, al sensuale delirio della vita).

Tuttavia, il bel canto di Roxana (inizio del secondo atto), con il suo sviluppo melodico arabo-turco, appartiene ad un terzo ambito culturale: l'Islam.

È come se Karol Szymanowski, con la sua "opera mistero" del 1924, avesse voluto erigere un monumento alle "grandi" religioni.

FOTO DI SCENA



La trama

Luogo: *Sicilia*
Epoca: *XII sec.*

Atto I

L'interno di una cattedrale bizantina, ricca di tratti caratteristici sia orientali sia occidentali

La cattedrale è colma di fedeli e l'arcivescovo sta ritto dinanzi all'altare, mentre si ode un grande salmo in lode di Dio. L'ingresso cerimoniale del re e della corte è accompagnato da un apice musicale, e l'arcivescovo e la badessa gli ingiungono di proteggere la chiesa dai nemici, ed in particolare da una voce nuova, che corrompe non solo gli uomini ma anche le donne.

Edrisi spiega che si riferiscono ad un giovane pastore, e Roxana leva la sua voce, pregando il re che almeno ascolti quanto il giovane ha da dire in sua difesa.

Il re ordina che sia condotto dinanzi a lui, mentre la folla invoca l'annientamento del pastore. Alle domande del re, il pastore risponde enigmaticamente con una lunga, estatica dichiarazione di considerevole forza lirica: il suo dio è giovane, splendido e pieno di vita.

Con ovvio disagio del re, Roxana reagisce con favore alle sue parole, e per un attimo egli sembra incline ad ordinare l'immediata esecuzione del pastore, ma poi cede ed acconsente a lasciarlo libero.

Infine, in mezzo al furore dei fedeli, ordina al pastore di presentarsi quella sera stessa alla porta del palazzo. Il pastore esce sulla stessa nota estatica che aveva caratterizzato l'esplosione della sua filosofia.

Atto II

La corte interna del palazzo reale.

Il re è in attesa del suo visitatore. La magnificenza del trama musicale evoca perfettamente la calda notte mediterranea, come anche la tensione nella mente del re, e in gran parte dovuta, come Edrisi capisce quando tenta invano di confortarlo, alla simpatia ch'egli avverte tra l'amata Roxana ed il pastore.

Essi odono in lontananza il suono di tamburini e di cetre, e subito (su un La bemolle acuto) Roxana comincia a cantare, dapprima senza parole ma con profonda concentrazione e con grande intensità evocativa.

È il pezzo più famoso della partitura, anche se la sua notorietà è dovuta purtroppo più dalla trascrizione di Paul Kochansky per violino e pianoforte che alla vita teatrale dell'opera.

FOTO DI SCENA



Il re è ammaliato, ma capisce che il canto è intonato in onore del pastore. Guardie annunciano la comparsa del pastore, il quale avanza verso il trono del re, seguito da quattro adepti recanti strumenti musicali.

Il pastore saluta il re in nome dell'amore eterno e gli dice che proviene da Benares in India.

Dichiara che è inviato da Dio, che da Dio derivano i suoi poteri, e in un altro ampio squarcio lirico canta le lodi della sua fede, sino a che il re lo ferma, preso da orrore nell'udire ciò che bolla come una bestemmia.

Subito ricomincia l'aria di Roxana, suscitando l'evidente piacere del pastore e l'altrettanto evidente gelosia del re. Infine i seguaci del pastore cominciano una danza araba (inizialmente in 7/8), alla quale man mano si uniscono tutti, fin quando Roxana diviene visibile nella galleria sopra la corte e prende a sua volta a cantare insieme al pastore e con gli altri.

Fuori di sé per la rabbia, il re ordina alle guardie di mettere il pastore in catene e, così legato, lo vediamo a fianco di Roxana.

Incollerito, il pastore spezza le catene e le scaglia ai piedi del re, poi si rivolge a Roxana ed ai suoi seguaci, allontanandoli dalla presenza del re e guidandoli verso quello ch'egli chiama il Regno della Luce. Il re è lasciato al suo dolore, in compagnia di Ebrisi; poi all'improvviso si spoglia della corona, del mantello e della spada, annunciando che vuole anche lui seguire il pastore ma come un pellegrino, non come un re.

Atto III

Tra le rovine di un tempio greco compare re Ruggero insieme con il fedele Edrisi; il primo lamenta ancora la sua condizione d'impotenza dinanzi alla perdita dell'amore, il secondo lo esorta a lanciare ad alta voce il suo richiamo.

Il re alla fine si persuade, ed al suo grido "Roxana" risponde immediatamente l'inconfondibile voce di Roxana, ma alla ripetizione del suo appello fa eco una risposta analoga con la voce del pastore.

La costernazione del re è alleviata solo in parte dall'esortazione del pastore a lasciare i suoi timori là dove ha lasciato la spada e quando, un momento dopo, Roxana gli stende la mano, egli non può ancora credere che il pastore non gli stia giocando uno scherzo crudele.

Roxana si sforza di persuaderlo che in realtà il pastore è dovunque

intorno a lui, in ogni elemento naturale, e poco dopo Roxana ed il re cominciano a gettare mazzi di fiori sul fuoco che arde sull'altare.

Il pastore si è nel frattempo trasformato nel dio greco Dioniso ed il suo seguito in baccanti e menadi, che si lanciano in una danza folle, cui Roxana si unisce, sino a che gradualmente tutti scompaiono, lasciando Ruggero solo con Edrisi.

Ma attraverso le sue prove il re è maturato, e saluta fiducioso, anzi rapito, il sorgere del sole con uno splendido peana di rendimento di grazie, col quale l'opera termina.

FOTO DI SCENA



HAGITH

Tipo: Opera in un atto

Soggetto: libretto di Feliks Dörmann

Prima: Varsavia, Teatro Wielki, 13 maggio 1922

Cast: il vecchio re (T), il giovane re (T), Hagith (S), un sacerdote (B), un medico (Bar), un servo (m); cortigiani, guardie, popolo (C)

Autore: Karol Szymanowski (1882-1937)

Szymanowski scrisse questa sua prima opera in parte a Tymoszkówka e in parte a Vienna, nel biennio 1912-13. Il dramma in lingua tedesca di Feliks Dörmann (la traduzione in polacco fu di Stanislaw Baracz) aveva intessuto elementi ricavati da una leggenda orientale sul re Davide con altri biblici, dal primo capitolo del *Libro dei Re*.

FOTO DI SCENA



Il resoconto biblico narra degli ultimi giorni del re Davide, della sventata cospirazione di Adonia e della designazione di Salomone a suo successore; vi è pure descritto come una giovane e bellissima vergine, Abisag, avesse assistito e si fosse presa cura dell'anziano re, dormendogli accanto e riscaldandolo («ma il re non ebbe con lei rapporti coniugali»). L'episodio viene elaborato e modificato da Dörmann, che cambia anche i nomi dei personaggi. Nel complesso, il libretto si mostra debitore dello stile di Hofmannsthal; vi si ritrovano la perversione e la concisione che caratterizzano certi versi di *Salome* o di *Elektra*, nonché un analogo simbolismo poetico e lo stesso impianto drammaturgico in un atto.

La trama

In Oriente, in un tempo remoto.

La salute del vecchio re è minata: invano medici e sacerdoti si prodigano nelle cure. Quale ultima speranza per il recupero di nuova forza e vigore, il gran sacerdote e il medico suggeriscono la condivisione del letto con una giovane fanciulla. Intanto il re si mostra sfiduciato e sospettoso, teme soprattutto che il figlio possa impossessarsi della corona. Ad aggravare i sospetti giungono voci di acclamazione dell'erede al trono, proprio quando il medico annuncia la visita di una fanciulla, Hagith, che intende offrire il proprio contributo per la guarigione dell'anziano re. La fanciulla appare mentre il sovrano intima l'esilio al figlio, malgrado questi protesti la propria innocenza.

I due giovani incrociano gli sguardi, e nasce subito l'amore: si promettono fedeltà eterna. Successivamente, Hagith viene condotta davanti al vecchio re dal medico e dai sacerdoti affinché gli si offra, come pattuito, pena la lapidazione; quando questi ultimi si allontanano, la giovane osa confessare al vecchio il suo amore per il giovane re, e lo prega di restituire al figlio la possibilità di regnare. Invano: il re tenta di prenderla con la violenza, entusiasmato dall'idea di poter riacquistare la giovinezza. Proprio nel momento in cui sembra aver ragione delle resistenze di Hagith, la morte lo coglie.

La fanciulla non ha speranza di salvezza; i sacerdoti la conducono verso il luogo del supplizio, dove ella si abbandona a un ultimo canto d'amore

per l'amato. Il principe, raggiunto dalla notizia della morte del padre, abbandona precipitosamente il luogo dell'esilio, ma non riesce a tornare in tempo: Hagith è già morta ed egli cade in lacrime, inginocchiandosi sul trono paterno.

FOTO DI SCENA



Come il librettista, anche il compositore - allora affascinato dalla musica e dalla cultura tedesca contemporanea - è condizionato dal teatro di Richard Strauss; Szymanowski aveva del resto ammesso apertamente tale filiazione in una lettera all'amico Spiess. In particolare, il mondo sonoro di *Hagith* è assai prossimo a quello di *Elektra*, e ne sviluppa gli atteggiamenti drammatici. E attraverso Strauss è presente l'influenza wagneriana: una fitta rete di Leitmotive - variamente associati e trasformati secondo il divenire emotivo del dramma - si dipana lungo tutta l'opera.

Peraltro, convenzionale risulta l'intrecciarsi del motivo del giovane re con quello di Hagith, nell'interludio che precede il duetto d'amore; così pure la distorsione di tali motivi, dopo la supplica rivolta da Hagith al vecchio re. Il declamato vocale, che si sovrappone al ricco tessuto di Leitmotive reso da una densa scrittura orchestrale, è spesso più frammentato e 'nevrotico' di quello di *Salome* ed *Elektra*, in ragione dei

suoi profili angolosi, tesi, la cui resa espressiva si sostanzia in un ricorso esasperato alla dissonanza.

Non mancano momenti di distensione all'interno di questo intenso fluire cromatico, ma i passi in cui è presente una scrittura più diatonica sono anche quelli più deboli nell'economia del dramma, legati a luoghi comuni.

FOTO DI SCENA



Dopo una sorta di prologo in cui vengono tratteggiati il carattere del vecchio re e il dilemma che lo affligge, l'impianto drammaturgico si snoda attorno a tre duetti (che vedono protagonisti i due re, il giovane re e Hagith, il vecchio re e Hagith) affiancati da interventi corali; il secondo di questi, il duetto d'amore, riecheggia incongruamente modi pucciniani nel provocare un accumulo della tensione emotiva, per poi 'sospenderla' nel punto culminante (l'allusione al *Tristano*, oltre che a Puccini, è palese) ed essere ripresa e risolta da Hagith nel suo estremo canto d'amore e di morte. L'ultimo duetto costituisce invece il climax dell'opera, ed è di particolare interesse: vi si colgono *in nuce* tratti che caratterizzeranno la successiva opera di Szymanowski, *Re Ruggero*.