

MILHAUD DARIUS

**Compositore francese
(Aix-en-Provence 4 IX 1892 – Ginevra 22 IV 1974)**



Nato da un'agiata famiglia di commercianti, crebbe in un ottimo ambiente culturale che favorì le sue precocissime inclinazioni alla musica. Nel 1909 entrò al conservatorio di Parigi dove studiò composizione con A. Gedalge, di cui subì decisamente l'influenza.

S'interessò contemporaneamente anche di letteratura e risale a questo periodo l'amicizia con F. Claudel, decisiva per la sua futura attività.

Recatosi nel 1917-1918 in Brasile come segretario di Claudel, nominato ambasciatore in quel paese, fu influenzato dal nuovo ambiente che lasciò evidenti tracce nelle sue composizioni di quel periodo. Rientrato a Parigi, visse intensamente l'esperienza culturale del momento volta ad un rinnovamento delle arti: amico di Honegger e di Auric, attratto dall'estetica di E. Satie e di J. Cocteau, entrò a far parte del Gruppo dei Sei alla cui attività offrì il contributo più significativo col balletto *Le boeuf sur le toit (cinema-fantaisie sur des airs sud-américains)* che fu rappresentato con la collaborazione dei pagliacci del circo Medrano (i celebri Fratellini) e con la scenografia di R. Dufy, il 21 II 1920 alla Comédie des Champs-Élysées, in una manifestazione ideata ed organizzata da Cocteau.

Dopo l'esperienza dei Sei la cui attività si esaurì col balletto, nato dalla collaborazione del gruppo, *Les mariés de la tour Eiffel*, rappresentato al Théâtre des Champs-Élysées il 18 IV 1921, Milhaud cominciò a cercare soluzioni individuali, perseguendo ogni genere di composizione: dalla sinfonia al balletto, dall'opera alla lirica da camera, dalla musica di scena alla musica per film.

Conseguì espressioni convincenti nel 1923 con *La création du monde*, balletto nato in seguito ad un suo soggiorno negli Stati Uniti ed all'influenza esercitata su di lui dalla musica jazz degli americani di colore di New York, e con le opere *Les malheurs d'Orphée* (testo di A. Lune, 1926) e *Le pauvre matelot* (testo di J. Cocteau, 1927).

Ma l'opera di maggior mole e di maggior impegno fu *Christophe Colomb* su testo di P. Claudel.

Tornato alla collaborazione di Lunel nell'opera *Maximilien* (1932), con *A propos de bottes* e *Un petit peu de musique*, opere per bambini, sperimentò nel 1933, sull'esempio della Gebrauchsmusik di Hindemith, un genere di musica facile a suonarsi e a comprendersi.

Ancora in quell'anno scrisse *La mort d'un tyran*, mentre, nel 1935, iniziò a comporre, su commissione di Ida Rubinstein, le musiche di scena per *La Sagesse* di Claudel.

L'anno dopo, la *Suite provençale* (versione da concerto della musica di scena per *Bertrand De Born* di Valmy-Baisse) e *Scaramouche* per 2 pianoforti (1937), si affermarono subito come composizioni di repertorio. L'opera *Médée* fu l'ultimo suo lavoro di maggior mole prima del 1940 quando, dopo l'armistizio tra Francia e Germania, partì per gli Stati Uniti dove fu nominato professore di composizione al Mills College di Oakland in California.

FIGURINO PER IL BALETTO “LA CREATION DU MONDE”



Il periodo americano non mutò il ritmo di fecondo lavoro che trovò la sua punta più impegnativa in *Bolivar* (1943, rappr. solo nel 1950). Rientrato in patria nel 1947, venne nominato professore di composizione presso il conservatorio di Parigi e da allora ha alternato tale insegnamento con quello di Oakland.

Dalla sua attività dopo la guerra sono da segnalare le opere *David*, scritta per il King David Festival di Gerusalemme (1954), *Le mère coupable* (1966), nonché numerosa musica sinfonica e la cantata *Invocation à l'ange Raphael*, ancora una volta su testo di Claudel, scritta nel 1962 per il venticinquesimo anniversario della Radiodiffusion-Francaise.

Figura di primo piano nella storia musicale francese compresa fra le due guerre, Milhaud ha legato il suo nome alla fama del Gruppo dei Sei.

Se la sua più comune collocazione storica fa immediato riferimento a questo gruppo, tuttavia l'esperienza dei Sei non era stata determinante, ma ha rappresentato piuttosto il momento di confluenza della sua traiettoria artistica con quella di altri musicisti: momento breve, ma rappresentativo, di un ambiente culturale che riconobbe la propria formulazione estetica del programma espresso da Cocteau nel noto *Le coq et l'Arlequin*.

In questo periodo Milhaud ha fatto le sue prime esperienze politonali che hanno richiamato su di lui l'attenzione del mondo musicale e gli hanno lasciato non tanto i segni di una scuola quanto l'impronta di un certo gusto e l'eredità di un tipo di linguaggio.

Prima di allora si può dire che due elementi abbiano inciso sensibilmente sulla sua produzione giovanile: l'amicizia con Jammes e con Claudel, nata dai contatti con l'ambiente letterario parigino, ed il soggiorno nel Brasile.

Una certa predilezione per la solarità dell'immagine, per la nitidezza dei contorni, per la solidità della costruzione, avvicinati ad alcuni aspetti del più solido impressionismo, si debbono alla suggestione della Provenza, sua terra natale.

Se si può indicare nell'opera *Christophe Colomb* (1930) una sintesi di tutta la sua sensibilità artistica e delle ricerche linguistiche già sperimentate, allo stesso modo si può individuare nella composizione vocale *La mort d'un tyran* una delle sue pagine più significative, interessante anche per la novità del complesso esecutivo che comprende un piccolo coro misto che canta e parla su un fondo di ritmi e percussione, un clarinetto, un flauto ed un basso tuba.

Di volta in volta ispirato a divenire esperienza, è rifuggito aprioristicamente da qualsiasi sistema, pur accogliendo in una musica chiara, sciolta e fondamentale melodica, tutte le acquisizioni linguistiche della tecnica musicale contemporanea cui del resto egli stesso ha contribuito con un linguaggio prodotto dall'ampliamento del concetto di tonalità.

IL GRUPPO DEI SEI



Nelle sue opere realizza infatti un contrappunto politonale che sviluppa una serie di linee orizzontali agenti ciascuna per conto proprio su una base tonale.

Quella di Milhaud è una musica ritmata e stringata, d'impronta meridionale, a volte sudamericana, con una predominanza della melodia e con un timbro caratteristico ottenuto mediante un uso originale delle percussioni.

È considerato il rappresentante del surrealismo francese in musica. Il suo "biglietto da visita" è *Le Boeuf sur le Toit*.

"Opere d'un minuto"

Una delle conseguenze della prima guerra mondiale, nella realtà come nell'arte, furono le testimonianze legate alle peripezie del "ritorno a casa"; essa fu all'origine di un'esperienza di massa dell'imprevedibile e dell'impensabile.

Il tempo sembrava aver accelerato la sua corsa; velocità e brevità divennero valori assoluti.

Il cinema, e poi anche la radio esigevano e promuovevano la sinteticità.

Andavano di moda forme di esposizioni brevi e concentrate.

Lo stesso vale per l'opera lirica.

I soggetti non venivano più dilatati a piacimento, ma espressi in forma stringata, ed in questo Milhaud si rivelò un maestro.

Les malheurs d'Orphée dura trentacinque minuti.

L'enlèvement d'Europe è ancora più breve, nove minuti.

Milhaud portò la tecnica della concentrazione alla perfezione

Le pauvre matelot, una vicenda realistico-tragica in forma di "lamento" è lunga quaranta minuti, e *L'abandon d'Ariane* addirittura dieci.

L'ABANDON D'ARIANE

Milhaud, compositore strettamente legato ai surrealisti francesi, si trovava in perfetto accordo con gli amici pittori nel mettere alla berlina le regole in auge con astuzia, ironia e buonumore.

Per decenni l'opera europea era stata dominata dal tema dell'amore fra uomo e donna.

In *L'abandon d'Ariane* questo cliché viene deconstituito ed il posto del rapporto uomo-donna viene preso da un amore di "donne-costellazioni".

Anche qui, come spesso in Milhaud, siamo di fronte ad uno scherzo che allo stesso tempo è una sfida molto seria.

BOZZETTO



La trama

Ariane non ama più Thesee, mentre la sorella Phèdre cerca inutilmente di sedurlo.

Quando le due sorelle fanno una piccola elemosina a Dionysos travestito da mendicante, il dio si mostra riconoscente e risolve i loro problemi.

Egli fa ubriacare Thesee e gli fa credere che Phèdre velata era la sorella Ariane.

Thesee lascia l'isola con Phèdre, sua nuova amante.

Ariane, abbandonata, è ora felice ed il suo desiderio di essere trasformata in una costellazione accanto a quella di Diana viene esaudito.

LA DÉLIVRANCE DE THÉSÉE

Tipo: Opéra-minute in un atto e sei scene

Soggetto: libretto di Henri Hoppenot

Prima: Wiesbaden, Schauspielhaus, 20 aprile 1928

Cast: Thésée (T), Hippolyte (Bar), Thérámene (Bar), Aricie (S), Phèdre (S); voci lontane

Autore: Darius Milhaud (1892-1974)

Con L'abandon d'Ariane, l'opéra-minute data in 'prima' assoluta a Wiesbaden insieme alla Délivrance, avevamo lasciato Teseo - il poco eroico corteggiatore «petulante e guerrafondaio» mal tollerato da Arianna - in fuga da Nasso per riprendere il mare con l'«insipida Fedra», figlia di Minosse. Nella Délivrance Hoppenot e Milhaud rievocano invece il secondo, più tragico e celebre capitolo della vita di Fedra.

La trama

L'argomento si ispira infatti a quelli dell'Ippolito euripideo e della Fedra di Racine. Ippolito, il casto e giovane figlio di Teseo devoto di Artemide, è oppresso dall'insano amore della matrigna Fedra, caduta in preda all'invasamento erotico in lei suscitato dalla potenza di Afrodite. Peraltro Ippolito (come accade in Racine e non in Euripide), oltre a respingere Fedra ama la giovane Aricia: un dettaglio che rende la figura della matrigna, pur nella sua terribilità, degna di maggior compianto, in quanto ella risulta mossa anche dalla gelosia.

E si intende pure che nei sette minuti dell'operina del duo Hoppenot-Milhaud il tono di Fedra, più che apparire tragico, assomiglia a quello di una lasciva e attempata regina in cerca di avventure piccanti. Senza contare che il ritorno di Teseo - atteso come un 'liberatore' da Ippolito, temuto da Fedra - si rivela infausto per entrambi. Dapprima, come in Euripide, Teseo condanna Ippolito all'esilio sulla scorta della versione calunniosa dei fatti, secondo la quale sarebbe stato il figliastro a insidiare l'onore della matrigna.

Quindi, rivolto a Fedra, Teseo prende a magnificare pomposamente i propri successi bellici contro gli Sciti parafrasando l'epigrammatico

resoconto di Cesare: «Arrivai, ed essi tremarono; avanzai, ed essi si ritirarono; colpii, ed essi morirono». Ma un coro di voci lontane fa udire il sommesso lamento delle donne di Trezene per la morte di Ippolito, che frattanto è stato ucciso dal mostruoso toro scagliatogli contro da Posidone.

RITRATTO DEL COMPOSITORE



Musicalmente è il passaggio più rimarchevole dell'operina, giocato sul contrasto tra il chiassoso autoelogio di Teseo, che si accompagna a sarcastici e bandistici scoppi percussivi e a ritmi di danza sincopati, e il lamento delle donne, che, alla maniera di quelli seicenteschi, introduce un tocco di sentita partecipazione intessendo piccole variazioni su un tetracordo cromatico discendente.

L'epilogo di questa 'tragédie-minute' si compiace di divagare decisamente dalle fonti classiche: Fedra non si suicida ma è Teramene, l'aio di Ippolito, che pensa bene di vendicare il giovane passando la matrigna a fil di spada, quasi incoraggiato dal cinico Teseo.

Questi ha modo di consolarsi subito con Aricia, come se si dovesse liberare dalle noie di una giornata faticosa: insieme, i due ricordano quasi Nerone e Poppea. «Quali sciagure ci sono cadute addosso in questa giornata!», commenta Aricia; e Teseo, stringendola sempre più tra le sue braccia: «Un eroe come me deve sopportare anche la gelosia degli dèi, che scagliano le loro vendette. Confortiamoci l'un l'altro, o timida Aricia!».

LES MALHEURS D'ORPHÉE

Tipo: Opera in tre atti

Soggetto: libretto di Armand Lunel

Prima: Bruxelles, Théâtre Royal de la Monnaie, 7 maggio 1926

Cast: Orphée, speciale (Bar); Eurydice, zingara (S); la sua gemella (S); la sua sorella maggiore (S); la sua sorella minore (S); il maniscalco (T); il carradore (Bar); il cestaio (B); la volpe (S); il lupo (Ms); il cinghiale (T)

Autore: Darius Milhaud (1892-1974)

FOTO DI SCENA



Dopo il precoce esordio teatrale con un'opera giovanile ma già di notevole interesse, *La Brebis égarée* (1910-'15, prima rappresentazione Parigi 1923), e l'impegnativa collaborazione con Paul Claudel, per il ciclo delle musiche di scena per l'*Orestie* (1914-'24), Milhaud raggiunse negli anni Venti una prima fase della sua maturità stilistica, che lo impose come uno dei protagonisti della nuova musica francese. La sua figura non poteva dunque sfuggire all'attenzione della principessa de Polignac, madrina generosa di tutte le avanguardie parigine, che lo invitò a comporre una breve opera da camera.

Primo titolo del periodo neoclassico, *Les Malheurs d'Orphée* andò a inserirsi nel clima della violenta polemica antiromantica condivisa dal 'Groupe des Six' (formato, oltre che da Milhaud, da Honegger, Poulenc, Auric, Tailleferre e Durey), il circolo di compositori legati a Jean Cocteau. Milhaud trasferì l'ambientazione del mito musicale classico per antonomasia nel clima della sua assoluta Camargue, ossia della gioventù vissuta in quei luoghi dal compositore e dal librettista.

La trama

Atto primo

Orfeo è un semplice speziale di paese, il cui strano comportamento desta preoccupazione tra gli artigiani suoi amici. Interrogato, dice di aspettare l'ape che gli donerà la felicità, confessando agli amici, preoccupati che sia uscito di senno, che si è innamorato di Euridice, una bella zingara che indossava un costume da imenottero. Gli amici non sono affatto convinti della scelta di Orfeo; quando Euridice sopraggiunge, impaurita dalla reazione assai poco benevola della sua gente, gli amici esortano i due a fuggire sulle montagne, per scampare alla sicura vendetta dei parenti.

BOZZETTO



Atto secondo

Nel bosco, i due amanti sono divenuti amici degli animali, grazie alla sapienza medica di Orfeo. Una strana malattia ha però colpito Euridice, che muore pregando le belve di continuare a proteggere il suo amato. Orfeo, in un amaro compianto, si duole dell'impotenza delle sue doti di guaritore; commossi, gli animali promettono di averne cura come un fratello, avendo Orfeo insegnato loro il linguaggio, la musica e avendo guarito le loro ferite. Il triste funerale degli animali conclude l'atto.

Atto terzo

L'infelice Orfeo è tornato alla sua bottega di paese; il suo dolore è toccante, e gli animali lo rimproverano di averli lasciati. Le zingare sorelle di Euridice, invece, lo odiano: lo accusano di non averla amata abbastanza e di non averla salvata. La sorella gemella gli si offre e vorrebbe sposarlo, ma il garbato rifiuto di Orfeo la umilia. Rimasto solo, egli comprende di non poter trovare più pace in vita, e quando le zingare lo assalgono per ucciderlo non oppone alcuna resistenza; muore invocando Euridice che, in una visione, gli si fa incontro.

L'opera intesse variazioni di sicura leggerezza e ironia sull'eterno binomio amore-morte, ma Milhaud non ha voluto dar vita a una sorta di parodia in chiave buffa e moderna del mito di Orfeo; ha cercato piuttosto di trattarlo senza retorica, come una storia di semplice umanità inserita in una cornice fiabesca.

Ciascuno dei tre atti comprende sette brevi pezzi chiusi e distribuisce equamente arie tra i due protagonisti, duetti e piccoli cori, entro un impianto formale lieve, ma saldamente sorretto da una coerente unità tematica. L'orchestra si distingue per la sobrietà di tinte del ridotto gruppo strumentale e per il linguaggio - armonico e melodico - moderno, che si avvale delle caratteristiche fondamentali e più tipiche dello stile di Milhaud, quali il modalismo, la politonalità, i ritmi incalzanti ed esotici.

FOTO DI SCENA



LE PAUVRE MATELOT

Tipo: Complainte in tre atti

Soggetto: libretto di Jean Cocteau

Prima: Parigi, Opéra-Comique, 16 dicembre 1927

Cast: il marinaio (T), sua moglie (S), l'amico (Bar), il suocero (B)

Autore: Darius Milhaud (1892-1974)

La più conosciuta delle opere di Milhaud sviluppa un tema ricorrente in parecchie ballate popolari, tra cui una ballata marinaresca canadese del Seicento, *Le funeste retour*, che il compositore metterà in musica nel 1933. La fonte più vicina, tuttavia, sembra essere una notizia di cronaca in cui si imbatté Jean Cocteau, che ne trasse un libretto offerto prima a Georges Auric e in seguito a Milhaud.

FOTO DI SCENA



La trama

Atto primo

Sulle anguste strade di un porto si affaccia una misera osteria di marinai, gestita con fatica dalla moglie (i personaggi non sono indicati con nome proprio) e dal suocero di un marinaio, partito quindici anni prima per cercare fortuna e di cui non si sa più nulla. La donna ("Malgré ma tristesse") non vuole convincersi che il marito sia morto in mare e rifiuta, malgrado le insistenze e i rimproveri del padre, la proposta di matrimonio dell'amico, che ha dirimpetto la sua rivendita di vini.

Ella è certa che un giorno il marito tornerà, tanto ricco da poter comprare il Café du Commerce; ma anche se tornasse povero ella lo accoglierebbe con lo stesso entusiasmo.

FOTO DI SCENA



Nella notte il marinaio ricompare, come riemerso dal passato; ma, nell'incertezza di ciò che lo aspetta a casa, si fa riconoscere prima dall'amico ("Notre rue est toute petit"), al quale fa promettere il silenzio sul suo ritorno per poter verificare meglio, da sconosciuto, la fedeltà della moglie.

Atto secondo

La sera successiva il marinaio bussa alla porta dell'osteria e, senza farsi riconoscere, dice alla moglie che è venuto a portarle notizie del prossimo ritorno del marito, ancora trattenuto lontano da certi debiti. Lui invece, le racconta, è diventato enormemente ricco nei suoi viaggi: le mostra delle perle di incalcolabile valore ("On préparait mon sacrifice"), quindi le chiede di rimanere a dormire vicino a lui.

Atto terzo

A notte inoltrata, mentre il marinaio dorme profondamente, la moglie rientra con una candela in una mano e un martello nell'altra; dopo qualche esitazione, lo colpisce alla testa due volte, ammazzandolo. Quindi racconta l'accaduto al padre, che nel frattempo è sopraggiunto ("Avec le marteau j'ai frappé") e che accondiscende senza troppe remore ("Il doit avoir une ceinture pleine d'or"). Mentre i due portano fuori il cadavere per sbarazzarsene, la moglie ripete di averlo dovuto fare per la salvezza del marito.

I tre atti della breve opera si susseguono senza interruzioni, e la forma complessiva ricorda quella della ballata, come se fosse una storia raccontata in una sequenza di canzoni. Non ci sono pezzi chiusi, e i quattro personaggi cantano senza particolari slanci lirici o melodici, sostenuti da un'orchestra molto misurata, resa ancor più austera nella seconda versione del 1934.

Milhaud è stato particolarmente scrupoloso nell'attingere i suoi temi da melodie popolari, attirandosi per questo anche le ire di un collezionista dilettante di canti marinareschi, che si sentì defraudato del suo lavoro.

In particolare, il ritmo di java che apre e chiude l'opera, e che ritorna spesso in varie forme come un rondò, intride subito l'atmosfera di un profumo di esotismo noir, che diventerà un elemento essenziale anche in certi film degli anni Trenta, popolati di personaggi che, come questi, vivono sul margine della sottile linea d'ombra che separa il bene dal male, il delitto dal castigo.

FOTO DI SCENA

