

SCHREKER FRAZ

Compositore tedesco

(Monaco di Baviera 23 III 1878 - Berlino 21 III 1934)



Schreker studiò composizione a Vienna insieme a Robert Fuchs e Hermann Graedener e violino con Sigismund Bachrich e Josef Rosé.

Fondatore (1908), e più tardi anche direttore (1911) del coro filarmonico di Vienna, nel 1912 fu nominato professore di composizione all'Accademia di musica.

Dal 1920 fu direttore della Musikhochschule a Berlino, e negli anni compresi tra il 1922 e il 1933 diresse una classe di composizione all'Accademia prussiana delle arti di Berlino.

Schreker fu amico di Schönberg e di Berg ed ebbe fra i suoi rilievi Alois Hába ed Ernest Krenek e fu uno dei compositori più celebri del suo tempo.

Per numero di rappresentazioni delle sue opere superò addirittura Richard Strauss.

Nel 1933 il regime nazista lo privò di tutte le cariche.

Schreker è stato il compositore più popolare di un'opera fortemente influenzata dalla psicanalisi e basata sul patetismo di soggetti da cui traspaiono conflitti sessuali carichi di implicazioni simboliche.

Al tempo stesso, è stato il maestro di un'espressività timbrica dell'orchestra che sfrutta a fondo le risorse di un cromatismo dal colore fortemente caratteristico e massimamente espressivo.

DER FERNE KLANG

Tipo: (Il suono lontano) Opera in tre atti

Soggetto: libretto proprio

Prima: Francoforte, Stadtooper, 18 agosto 1912

Cast: Grete (S), Fritz (T), il dottor Vigelius (B), un comico (Bar), il conte (Bar), il cavaliere (T), Rudolf (B), una vecchia (Ms), il vecchio Graumann (B), sua moglie (Ms), l'oste (B), Mizi (S), Milly (Ms), Mary (S), una spagnola (A), il barone (B)

Autore: Franz Schreker (1878-1934)

Der ferne Klang è la seconda opera di Franz Schreker, ma la prima ad approdare sulle scene teatrali, dato che la precedente, *Flammen* (1902), era stata presentata soltanto in una ridotta esecuzione concertistica, con l'autore stesso al pianoforte.

FOTO DI SCENA



Der ferne Klang ebbe una lunga e complessa gestazione. Il primo progetto risale addirittura al 1901 e già nel 1903 il libretto era completo, ma in quello stesso anno la stesura della parte musicale venne interrotta.

Negli anni seguenti l'attività compositiva di Schreker fu rallentata non solo dai vari incarichi professionali che il compositore dovette assumere per garantirsi di che vivere - fra l'altro, fu direttore di coro alla Volksoper di Vienna fra il 1907 e il 1908, prima di fondare nel 1908 il Philharmonischer Chor - ma anche da uno stile di vita che con un eufemismo si può definire disordinato.

Nel 1909 fu presentato in concerto *Nachtstück*, destinato a divenire l'interludio del terzo atto dell'opera, che fu completata l'anno successivo. Programmata alla Volksoper - per questa occasione Alban Berg fu incaricato di preparare lo spartito per canto e pianoforte - venne però riusata dopo che Felix Weingartner, che aveva assunto l'impegno per la rappresentazione, lasciò la direzione del teatro.

Der ferne Klang giunse finalmente sulla scena all'Opera di Francoforte, sotto la direzione di Ludwig Rottenberg, e ottenne un notevole successo di pubblico e di critica, che fece immediatamente di Schreker una delle figure di spicco nel panorama operistico.

La trama

Il titolo dell'opera si riferisce al suono «misteriosamente lontano del mondo» che il giovane compositore Fritz sta cercando per la sua musica, un suono generato «da arpe toccate da mani spettrali del vento». Per ricercare questo suono egli decide di abbandonare la fidanzata Grete che, dopo essere fuggita di casa per seguirlo, cade nelle mani di una laida mezzana.

FOTO DI SCENA



La sua nuova vita dissoluta la conduce in una casa di piacere di Venezia, dove viene ritrovata da Fritz, divenuto nel frattempo ricco e famoso, ma ancora alla ricerca del «suono lontano». Resosi conto del baratro nel quale è sprofondata Grete, Fritz fugge dopo averla oltraggiata.

Nell'ultimo atto, Grete assiste alla rappresentazione della nuova opera di Fritz, 'L'arpa', ma sviene per l'emozione ed è costretta ad abbandonare il teatro. Dopo un iniziale consenso, l'opera scivola verso un clamoroso fiasco. Fritz intuisce che la donna uscita frettolosamente dal teatro è Grete. Venuto a conoscenza di tutta la triste vicenda della giovane, chiede a un amico di condurla da lui. Quando Grete sopraggiunge, ogni nodo tra i due amanti si scioglie; ma proprio mentre sente finalmente il 'suono lontano' e intuisce come completare la sua opera, Fritz spirava tra le braccia della donna amata.

La poetica del naturalismo, che domina l'impianto drammaturgico di *Der ferne Klang*, si intreccia con aspetti simbolisti, dando vita a un'opera di assoluta originalità. La ricchezza del discorso armonico e della tavolozza orchestrale evidenzia la maestria di un compositore ammirato anche da Schönberg e che, secondo Roman Vlad, può essere visto come «l'anello di congiunzione tra Puccini, il verismo, e l'opera espressionista di Alban Berg».

Tappe di un successo scandaloso

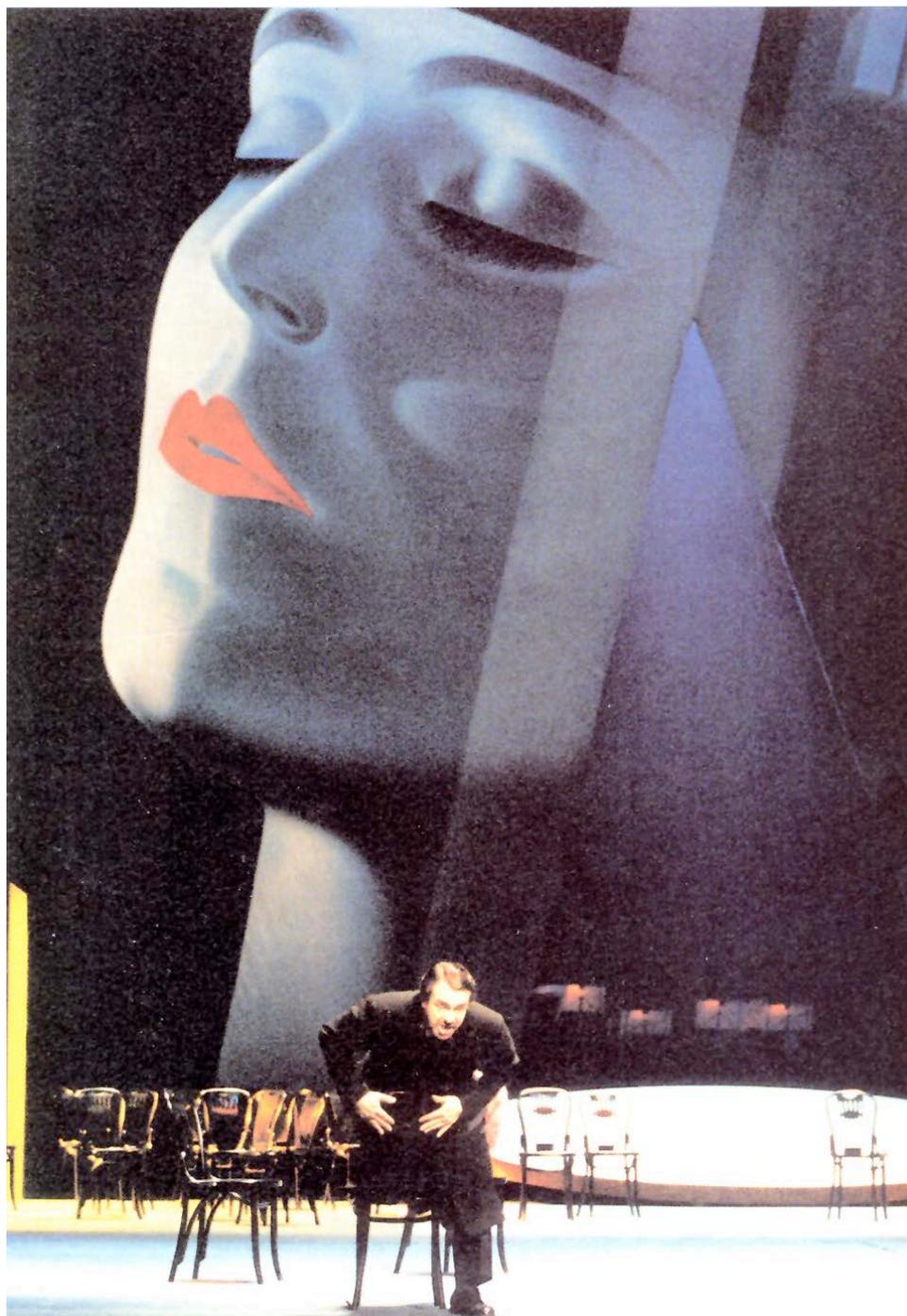
Già verso il 1900 Schreker prese in considerazione l'ipotesi di un'opera in cui, stando ad una sua affermazione, il "concetto fondamentale non solo esige la musica, ma è la musica stessa". Nella stesura del testo fu aiutato solo dallo scrittore Ferdinand von Saar, mentre gli altri amici, e persino il suo insegnante Robert fuchs, avevano dei dubbi sull'opportunità di un soggetto come quello, infarcito di idee così insolite.

Così Schreker poté completare l'orchestrazione della sua prima opera scenica di ampio respiro solo nel 1910. Lo straordinario successo della prima rappresentazione fu decisivo per la sua carriera di compositore d'opera.

Der Ferne Klang rimase nel repertorio in tutti i maggiori teatri tedeschi fino al divieto imposto dal regime nazista.

Malgrado in essa siano presenti propensioni romanticheggianti, in sostanza si tratta di un'opera antiromantica. Al centro non v'è tanto il destino dell'artista quanto la miseria di chi artista non è.

FOTO DI SCENA



La morale dell'opera è che la felicità personale, così come la realizzazione artistica, non vanno cercate nel miraggio della lontananza, ma nella banalità di ciò che è vicino.

Il sogno, e più in generale la sfera dell'inconscio svolsero un ruolo decisivo nella vicenda artistica della Vienna di inizio Novecento.

Per Schreker era significativa soprattutto la rottura del legame fra sogno e realtà.

Friz resta sulla soglia fra sogno e realtà, presso l'utopia della sublime arte, che lo attira - nel regno dei morti

DER GEZEICHNETEN

Tipo: (I predestinati) Opera in tre atti

Soggetto: libretto proprio

Prima: Francoforte, Opernhaus, 25 aprile 1918

Cast: il duca Antoniotto Adorno (B); il conte Andrea Vitellozzo Tamare (Bar); Lodovico Nardi, podestà di Genova (B); sua moglie (m); Carlotta Nardi, sua figlia (S); Alviano Salvago, gentiluomo genovese (T);

Guidobald Usodimare (T), Menaldo Negrone (T)

Autore: Franz Schreker (1878-1934)

Quando Zemlinsky progettò di comporre una 'tragedia dell'uomo brutto', chiese a Schreker di fornirgliene il libretto: da compositore quale a sua volta era, questi maturò, durante la stesura, una realizzazione personale del lavoro e approfittò senza ripensamenti di alcune riserve oppostegli da Zemlinsky a lettura ultimata, con conseguenti richieste di piccole modifiche, per destinare il testo a sé.

Zemlinsky scelse allora un dramma di Oscar Wilde, Il compleanno dell'infanta, già utilizzato dallo stesso Schreker anni prima come spunto per un lavoro sinfonico e basato su una vicenda affine; dal canto suo Schreker, dopo aver terminato altri lavori, compose *Die Gezeichneten* fra il 1913 e il '15; un estratto sinfonico dell'opera venne eseguito a Vienna già nel '14 con Felix Weingartner sul podio, ma la prima rappresentazione si fece attendere ancora quasi quattro anni, per ritardi dovuti all'infuriare della grande guerra. Come il suo pendant zemlinskiano, *Der Zwerg*, anche l'opera di Schreker è ambientata nel Cinquecento, in questo caso a Genova.

La trama

Atto primo

Alviano Salvago, gentiluomo di terribile bruttezza, possiede un'isola lussureggiante, che per suo desiderio è stata curata e ingentilita tanto da sembrare un paradiso artificiale. Su quest'isola egli però non ha mai osato metter piede, perché la sua bruttezza vi stonerebbe con un contrasto troppo doloroso.

BOZZETTO



Alcuni nobili genovesi gli rivelano di aver approfittato della sua isola per darsi a orge clandestine. Alviano fremente, e li ammonisce ad astenersi almeno dal profanare la magica grotta sotterranea; ormai, comunque, è deciso a donare ai concittadini l'isola di cui il suo fisico sgraziato gli impedisce di godere. Arriva Carlotta, la bellissima figlia del podestà; il giovane Tamare se ne innamora follemente a prima vista, ma la fanciulla non se ne cura e chiede ad Alviano di recarsi da lei a posare per un quadro che sta dipingendo.

Atto secondo

Tamare confida all'amico Adorno la sua disperazione per il comportamento sdegnoso di Carlotta, e afferma di essere risoluto a strappare il suo ricordo dal proprio cuore; non prima, però, di averla ridotta a propria concubina per farle scontare l'umiliazione inflittagli. Nel suo atelier Carlotta cerca di catturare in Alviano lo sguardo intenso che aveva sorpreso sul suo volto una mattina, mentre l'uomo contemplava l'alba; per ritrovare quell'espressione Carlotta cerca di avvalersi del suo fascino femminile e finisce per confessare ad Alviano di amarlo. Per portare a termine il suo disegno, gli ordina in ogni caso di rimanere immobile; il casto abbraccio dei due viene interrotto dall'annuncio dell'arrivo di Adorno, venuto a perorare la causa di Tamare.

Atto terzo

Carlotta, ammaliata dalla bellezza che vede fiorire intorno a sé, si riaccosta pentita a Tamare e lo segue nella grotta. Accortosi della sua assenza prolungata, Alviano la fa cercare e la ritrova ormai morente nella grotta. Qui Tamare lo deride per non aver saputo godere di lei e gli rivela che Carlotta gli si è data spontaneamente; convinto invece che Carlotta sia stata una vittima della furia bestiale del giovane Alviano lo uccide, ma resta pietrificato nell'udire la donna invocare appassionatamente, con l'ultimo respiro, il nome amato di Tamare.

La vicenda ideata da Schreker si nutre dei presupposti culturali maturati dalla cerchia di Sigmund Freud, Karl Kraus e Otto Weininger; la complessità dei rimandi (resta sottinteso un profluvio di echi letterari, da Wedekind a Maeterlinck a Mann) determina talora delle fratture nel decorso psicologico, forse troppo analitico per riuscire sempre credibile, ma affascinante proprio per le sue reticenze e ambiguità.

FOTO DI SCENA



Sullo sfondo di un Rinascimento idealizzato si profila una suggestiva commistione di Jugendstil e di espressionismo: da un lato la cornice floreale dell'isola artefatta e trasformata da mani umane, dall'altro lo stravolgimento fisico della deformità e quello psicologico dell'abbruttimento passionale.

Tale dualismo estetico si riflette con coerenza nei profili musicali, vincolati alla tonalità ma liberamente atematici nella forma; il linguaggio sonoro si costituisce seguendo a passo a passo il divenire psicologico dei protagonisti, sul filo sottile e quasi imponderabile delle loro emozioni interiori più riposte.

Stile e ricezione

L'idea di avvalersi dell'individuo deforme come di un possibile personaggio drammatico alimentò la fantasia di Schreker già prima di *Die Gezeichneten*.

Nel 1908 egli compose un balletto-pantomima *Der Geburtsag der infantin* - tratto da un racconto di Oscar Wilde - il cui tormentato eroe è un nano gobbo.

Nel 1922, ispirandosi a quello stesso soggetto, Zemlinsky scrisse l'opera in un atto *Die Zwerg*.

Pagato il debito musicale con l'espressionismo, in *Die Gezeichneten* Franz Schreker si concentrò su una rappresentazione di processi psicologici ricca di sfumature, servendosi, per creare un contesto musicale unitario, di elementi sinfonici.

Dopo la fortunata prima rappresentazione del 1918, il successo trionfale dell'opera fu interrotto dagli eventi della guerra, ma riprese incontrastato nel corso degli anni Venti.

I nazisti proibirono la rappresentazione di *Gezeichneten* di Schreker, e la generazione postbellica finì per dimenticare quest'opera un tempo così popolare.

Una prima timida riscoperta si è avuta all'inizio degli anni Settanta.

Il fascino della deformità

L'idea di un uomo deforme ma di nobili sentimenti che è spinto ad uccidere a causa di un amore infelice si deve al Alexander von Zemlinsky, che subì personalmente l'umiliazione di essere considerato deforme da parte della giovane Alma Schindler, la quale lo abbandonò a favore di Mahler.

ALMA SCHINDLER



"Era uno gnomo dall'aspetto spaventoso. Piccolo, senza mento, sdentato, sporco, che trasudava la puzza dei caffè che frequentava..... e malgrado ciò incredibilmente affascinante per via della sua vivacità ed energia di spirito" riconobbe Alma Mahler-Werfel nei suoi *Ricordi*.

Dopo avere completato, per Zemlinsky, il libretto per *Die Gezeichneten*, Schreker decise di comporre egli stesso l'opera, che fu iniziata nel 1911 e completata nel 1915.

DER SCHATZGRABER

Tipo: (Il cercatore di tesori) Opera in un prologo, quattro atti e un epilogo

Soggetto: libretto proprio

Prima: Francoforte, Stadtoper, 21 gennaio 1920

Cast: il re (B), il buffone (T), Els (S), il giovane nobile (Bar), Albi (T), l'oste (B), il balivo (Bar), lo scrivano (T), lo sculdascio (B), Elis (T), un messaggero (Bar), il conte (Bar), la regina (m), il medico personale del re (B), il cancelliere (T); cortigiani (coro)

Autore: Franz Schreker (1878-1934)

Dopo *Das Spielwerk und die Prinzessin* (Il carillon e la principessa), la cui prima assoluta avvenne contemporaneamente a Vienna e a Francoforte nel 1913, che però non aveva bissato il grande successo di *Der ferne Klang* (Il suono lontano, 1912), Schreker si sentì ancora attratto dal Medioevo, o piuttosto da quell'epoca mitica, remota e piena di poesia che gli sembrava corrispondere alla sua fervida immaginazione, tendente verso soggetti più o meno scabrosi.

Der Schatzgraber, ambientato «nel Medioevo delle fiabe» e ancora popolato, come *Das Spielwerk*, di musicisti misteriosi e strumenti magici, venne composto tra l'inverno 1916-17 e il 12 novembre 1918; anche quest'opera è di dimensioni abbastanza contenute (due ore e venti minuti). Poco dopo la sua prima rappresentazione il compositore divenne direttore dell'Accademia musicale superiore di stato di Berlino. *Der Schatzgraber* è infatti l'ultima opera di notevole successo di Schreker, autore invisato ai nazisti e deceduto poco dopo l'ascesa al potere di Hitler.

Tra il 1920 e la stagione 1924-25 il lavoro venne rappresentato in una cinquantina di città, per un totale di 354 recite; fino al 1932 *Der Schatzgraber* ebbe invece sole trentuno repliche, per poi scomparire per decenni. Nel 1985 le Wiener Festwochen lo riproposero assieme alla Radio austriaca (Orf)

Il cercatore di tesori con Ana Pucar (Els), Josef Protschka (Elis), Heinz Zednik (il buffone) e Alfred Muff (il re), guidati da Lothar Zagrosek; nel 1989 Gerd Albrecht diresse un'importante nuova produzione all'Opera di Amburgo, con la regia di Günter Kraaulmer e un cast di prim'ordine comprendente Gabriele Schnaut, ancora Josef Protschka, Peter Haage e Harald Stamm.

FOTO DI SCENA



La trama

Prologo

La regina giace ammalata, poiché le sono stati sottratti i suoi gioielli, che le garantiscono bellezza e fertilità; il buffone consiglia al re di rivolgersi al cantore girovago Elis, in grado di trovare tesori nascosti col suo liuto; se Elis avrà successo, il buffone avrà come premio una donna.

Atto primo

Els chiede al giovane nobile con cui suo padre, l'oste, vuole maritarla l'indomani, di procurarle una collanina d'oro con cinque smeraldi da un gioielliere della città; odiando lo sposo, Els lo fa assassinare, come i suoi due predecessori, da Albi, che la ama disperatamente, onde entrare in possesso anche dell'ultima parte del tesoro della regina, di cui ha frattanto ottenuto i gioielli tramite i suoi fidanzati. Giunge Elis alla festa all'osteria; ma la sua canzone piace solo a Els, innamoratasi di lui; egli le dona allora una collanina, che aveva trovato nel bosco. Albi finge di aver scoperto il cadavere del giovane nobile; il balivo, innamorato anch'egli di Els, arresta Elis, sospettato dell'assassinio.

Atto secondo

Il buffone, che non è ancora riuscito a trovare Elis, lo incontra sotto la forca cui egli è stato condannato; saputo del pericolo, il buffone avverte il re, il cui messaggero salva il cantore nell'ultimo minuto.

Els viene a sapere che Elis è stato incaricato di trovare il tesoro della regina; disperata, poiché sarà scoperta, chiede ad Albi di rubare a Elis il liuto magico.

Atto terzo

Elis torna da Els, che è triste a causa della perdita del suo strumento; per amore Els gli consegna il tesoro da riconsegnare alla regina, a condizione che egli non le chieda nulla della sua provenienza e di fidarsi di lei, che gli si concede.

FOTO DI SCENA



Atto quarto

Durante la festa a corte per la riacquistata salute della regina, Elis, richiesto di raccontare come è riuscito a impossessarsi del tesoro senza il suo liuto, allude alla fiaba di Ilse; ma ricordandosi della notte d'amore passata con Els, ora una donna distrutta a causa della perdita dei gioielli, chiede violentemente indietro il tesoro. Prima che la situazione possa precipitare, il balivo, che ha arrestato Albi, estorcendogli la confessione circa la mandante dei delitti, accusa Els. Ma il buffone chiede al re di consegnargli una donna, come promesso, scegliendo Els; Elis non li trattiene. Nell'epilogo Elis, chiamato dal buffone, giunge da Els, morente, cui canta un'ultima ballata.

Nonostante Schreker ai suoi tempi sia stato considerato un grande innovatore dell'opera, *Der Schatzgraber* è ancora pieno di rimandi wagneriani: dal tema del tesoro (Rheingold), invano inseguito quale chiave della felicità, al motivo del diniego di domandare (Lohengrin), all'esaltazione erotica nel racconto del tenore (Tannhauser), al ductus musicale di molti passaggi, l'ombra continua a essere invadente.

Tuttavia, al di là del libretto, meno astruso di quello dello Spielwerk ma pur sempre uno zibaldone di rimembranze (Els, la solita femme fatale metà angelo metà demone, con non indifferenti difficoltà vocali derivanti da questa dicotomia, sembra una sorta di Cardillac in gonnella; la *Frau ohne Schatten* di Richard Strauss col suo problema dell'infertilità non è lontana, come del resto il neogoticismo di maniera), Schreker ha prodotto una partitura oltremodo suadente, nuovamente situata tra Puccini e Strauss, parzialmente semplificata nella scrittura rispetto alle opere precedenti (ad esempio nella ninna-nanna di Els nel terzo atto), ma non priva di momenti originali (nell'armonia e nell'orchestrazione) e di autentico fascino.

Else, Elis, Els.....

Un fatto accaduto durante le vacanze del 1915.

La contadinella Else che una sera cantò alcune vecchie canzoni accompagnandosi con un liuto, stimolò Schreker a scrivere un libretto che avesse la forma di una ballata.

Da Else traggono ispirazione due personaggi dell'opera: il cantore girovago Elis, che anche al cospetto della morte riesce a cantare un *Lied* sublime, e la donna da lui amata Els, diabolica figlia del taverniere.

Mentre lavorava all'opera Schreker fu assalito da alcuni dubbi e si rivolse all'autorevole critico musicale Paul Bekker, il quale fu prodigo di consigli ed incoraggiamenti.

L'opera fu completata nel 1918.

Con *Der Schatzgraber* Schreker diede vita ad una drammaturgia musicale in cui viene allineata una serie di *objects trouvés* che hanno la funzione di codici sonori.

Fra questi vi sono vecchi canti popolari reinventati, canzoni con il

semplice accompagnamento di un liuto, approdi modali, citazioni - primo fra tutti l'"accordo tristaniano", simbolo dell'impossibilità di redimersi (preludio del terzo atto).

Der Schatzgraber divenne il lavoro di maggior successo di Schreker che fu l'ultimo a godere di una lunga diffusione.

Tra il 1920 ed il 1925 gli allestimenti di quest'opera furono ben quarantaquattro.

Ma la frattura epocale, il rivolgimento conseguente al passaggio da un'espressività incandescente a quella che sarà la Nuova Oggettività non furono privi di conseguenze per le opere di Schreker.

BOZZETTO

