

RICHARD STRAUSS

CAPRICCIO

Conversazione per musica in un atto
prima rappresentazione:
(Nationaltheater), Monaco, 28 X 1942

Luogo ed epoca:
Un castello nei pressi di Parigi, all'epoca in cui Gluck inizia la riforma dell'opera verso il 1775.

I personaggi

La contessa Madeleine (la musa) (S), il conte, suo fratello (Bar), Flamand, musicista (T), Olivier, poeta (Bar), La Roche, il direttore del teatro (B), l'attrice Clairon (C), Monsieur Taupe, il suggeritore (T), una cantante italiana (S), un tenore italiano (T), il maggiordomo (B), otto servitori (4 T, 4 B), una giovane danzatrice (ballerina solista), tre musicisti: violinista, violoncellista, clavicembalista

La scomparsa di Hugo von Hofmannsthal (1929), che era stato l'ispiratore ed il poeta di tutti i suoi capolavori operistici, da *Elektra* ad *Arabella*, creò in Richard Strauss un profondo stato di incertezza e di disagio, da cui uscì grazie all'incontro con un intellettuale come Stefan Zweig, che gli preparò un felice libretto tratto dalla commedia *La donna silenziosa* (1935) di Ben Jonson.

E si deve ancora a Zweig l'idea di un'opera che avesse come soggetto il teatro stesso, la sua vita, ispirandosi al libretto dell'abate Giovanni Battista Casti *Prima la musica e poi le parole* che, con la musica di Salieri, aveva fatto serata con *Der Schauspieldirektor* di Mozart.

Le vicende della Germania nazista avevano reso impossibile la collaborazione con l'ebreo Zweig, ma nel 1939 Strauss, a settantacinque anni, ritornò sul progetto e, insoddisfatto del suo librettista Joseph Gregor, cominciando solo ad elaborare una commedia, anzi un "Konversationstuck fur Musik" in un atto che, con la collaborazione del direttore d'orchestra Clemens Krauss, divenne infine *Capriccio*.

ELISABETH SCHWARZKOPF
NEL RUOLO DELLA CONTESSA



L'opera, ambientata in un castello presso Parigi, "al tempo della riforma di Gluck" (avverte il libretto), si presenta, appunto, come una diffusa, "capricciosa" discussione sui problemi del teatro: la contessa, padrona di casa, gli artisti Flamand ed Olivier, il direttore del teatro, l'attrice Clairon discutono amabilmente di Gluck e del suo recitativo accompagnato, di Lully e Rameau, di Goldoni, di Diderot, di fine del bel canto italiano, di

musica e danza, di messinscena, e soprattutto della superiorità o meno della musica rispetto alla poesia, materia, da sempre, motivo di riflessione e polemiche tra compositori e librettisti.

Ma parallelamente allo snodarsi della conversazione, vive un intreccio sentimentale che di quella contesa culturale è la concreta proiezione: il poeta ed il compositore sono entrambi innamorati della contessa Madeleine.

Olivier, in segno di affetto, le dedica un sonetto, che il rivale Flamand subito riveste di musica, ed il brano diviene così l'emblema dell'indissolubilità, ma anche il segno dell'incertezza, della non-volontà della donna a decidere fra i due spasimanti: sarà questo il tema del monologo della contessa che, musa ispiratrice di quel sonetto divenuto ormai cosa sua, alla fine dell'opera, rimanda la scelta tra il poeta ed il musico al domani. E quando il dibattito, fra l'altro, si accende intorno al ridicolo di un'ennesima rappresentazione mitologica, "La nascita di Atena", Strauss si fa portatore di una geniale, molto novecentesca controproposta (come già in Goldoni, come in Pirandello): soggetto di una nuova opera saranno le vicende di quella giornata vissute da tutti i presenti, cui il pubblico ha assistito.

In questa trama raffinata e sottilmente intellettuale, sono anche inseriti numerosi episodi, che offrono materiale alla discussione: il bellissimo sestetto per archi, che apre l'opera a mo' di preludio e su cui gli ospiti iniziano a parlare; i ballerini che si esibiscono in varie danze; i due cantanti italiani che intonano un duetto amoroso del Metastasio e poi lo sviscerano sostituendone le parole.

In questo estremo lavoro Strauss ha recuperato molti luoghi del suo teatro precedente, a cominciare dal prediletto ambiente settecentesco che fa da cornice al *Rosenkavalier* e soprattutto ad *Ariadne auf Naxos*, che era già un'opera sul teatro, sui capricci dei cantanti, sui problemi dei musicisti, offesi da borghesi arricchiti che vorrebbero mescolare opera seria e mondo delle maschere italiane.

Così, in *Capriccio* ritornano, come nel *Bourgeois gentilhomme*, una suite di danze in stile barocco (su cui s'intrecciano, ancora, accese discussioni), una sonorità orchestrale lieve e trasparente (come in *Ariadne*); recuperi del canto italiano fiorito (come nell'aria del tenore italiano nel *Rosenkavalier*, ed anche del soldato piemontese in *Friedenstag* del 1940), in più, la sapienza compositiva di Strauss si esplica non solo nella squisita tessitura strumentale, ma in complesse

scese d'insieme a più voci (la "Fuga" danzata, su cui giunge al culmine la discussione su parole e musica, e due ottetti): momenti di altissimo magistero artigianale, nei quali si può cogliere un rimando ad episodi analoghi dei *Meistersinger* di Wagner, appena colorati di una gustosa vena caricaturale.

RICHARD STRAUSS



Ma il comico ed il senso del grottesco, che pure tanto spazio avevano nelle opere della maturità, in questo *Capriccio* non si espandono con pari ampiezza; e la protagonista, una nobile vedova, è ritratta, soprattutto nel monologo finale, l'ultima memorabile scena per soprano firmata da Strauss, con i colori autunnali della sua grande sorpresa, la Marescialla; ed in questa estrema sua "Conversazione per musica", Strauss colloca ancora un incantevole terzetto all'insegna dell'incertezza; qui Madeleine tra Flamand ed Olivier, nel *Rosenkavalier* Octavian dubbioso tra Sophie e la "vecchia" amante.

Il tono di sereno ripensamento di tutto il proprio mondo poetico, con venature di lontananza e di malinconia che investono anche il tema d'amore, è il carattere dominante della partitura nel suo insieme: nella

quale, semmai, si può accusare non tanto qualche "celestiale lunghezza" nei raffinati colloqui, ma un imprevedibile scarto di tono, quando il direttore La Roche scoppia polemicamente in un amplissimo monologo che diviene un'autobiografica celebrazione dell'uomo di teatro, un episodio scritto per sé.

In questo episodio Strauss abbandona ogni leggerezza ironica e s'identifica totalmente con una figura che diviene via via più grandiosa ai nostri occhi: canto di ammirazione per la saggezza ed il magistero artigianale del nobile Hans Sachs dei *Meistersinger*, estremo atto di ricongiungimento con il maestro Wagner, firmato da Strauss allo scadere della sua storia di musicista dell'opera.

Capriccio teatrale

L'idea di partenza, ancora senza un titolo preciso, è anche stavolta, come nel caso di tutte le opere dell'ultimo Strauss, di Stefano Zweig. Nel 1934, mentre stava lavorando al libretto per *Die schweigsame Frau* indicò a Strauss come modello un libretto di Giovanni Battista Casti, *Prima musica poi le parole*, che era stato messo in musica nel 1786 da Antonio Salieri ed era andato in scena a Schonbrunn insieme a *Der schauspieldirektor* di Mozart.

Sul momento Strauss non poté occuparsi del nuovo soggetto. Solo quando stava orchestrando *Die Liebe der Danae*, egli riprese il progetto dell'opera di Casti, ma non fu soddisfatto dello sviluppo dato alla trama da Josef Gregor, il librettista che aveva preso il posto di Zweig: "Non c'è nessuna delle idee che avevo in mente: un'arguta parafrasi drammatica del tema: prima le parole dopo la musica (Wagner), oppure: prima la musica dopo le parole (Verdi), od ancora: solo le parole e niente musica (Goethe), o: solo la musica diretta senza parole (Mozart), per citare solo alcune formule.

Ma naturalmente vi sono molte situazioni ed ipotesi interpretative intermedie!" (Lettera a Gregor, 15 maggio 1939). Così nell'autunno del 1939 prese parte all'impresa anche l'illustre direttore d'orchestra Clemens Krauss, che, in una lettera straripante di esempi e di rimandi alla storia della musica, fornì al vecchio maestro stimoli decisivi per il lavoro.

Nel 1941 fu scelto come titolo definitivo *Capriccio*, con evidente allusione ad un genere operistico in voga già nel XVIII sec., il cui esponente più noto era stato Mozart con *Der Schauspieldirektor*.

BOZZETTO



Musica sulla musica

Come si fa a mettere in musica una conversazione intelligente sull'arte? Si tratta senz'altro di un'idea eccentrica e che può andare a buon fine solo se le parodie di stili differenti si fondono in un tutto unitario. Flamand mette immediatamente in musica sul suo clavicembalo il sonetto di Olivier. È la stessa melodia che canterà la contessa meditatonda nella scena finale, accompagnandosi con l'arpa. Per il raffinato virtuosismo di Strauss, anche un duetto in "puro" stile italiano deve essere stato un gioco da ragazzi. "E poi ci sono le danze - siamo pur sempre in Francia: *passepied, giga e gavotta!*".

Quando il lavoro fu concluso, Krauss chiese a Strauss se aveva già qualche idea per il futuro. La risposta fu un'altra domanda, alla quale il tempo ha dato come risposta "sì": "Questo re bemolle maggiore non è forse la migliore conclusione possibile del lavoro teatrale di una vita? Dopotutto si può fare testamento solo una volta!". (24 VII 1941).

LA TRAMA

ATTO UNICO

Nel salone del castello di una contessa amante dell'arte è riunito un gruppo di artisti intenti a predisporre i festeggiamenti per il compleanno della padrona di casa.

Ognuno degli ospiti ritiene se stesso indispensabile e si considera il prediletto della donna.

In particolare fra il poeta (Olivier) ed il musicista (Flamand) vi è una rivalità mai dissimulata.

Per chi dei due si deciderà la contessa quando si recherà all'appuntamento promesso?

Ella resta indecisa: è attratta dall'arte ma non riesce a preferire nessuno degli artisti, perché "scegliere l'uno significa perdere l'altro".

L'opera da lei proposta in proprio onore rimarrà incompiuta?

Tanto meglio, la conclusione sarebbe stata banale.

BIBLIOGRAFIA

- ◆ **AUTORI VARI** - *GRANDE ENCICLOP. Della MUSICA LIRICA*
Ed. Longanesi e C. Periodici.
- ◆ **AUTORI VARI, 1972** - *ENCICLOPEDIA DELLA MUSICA*
(Rizzoli – Ricordi, Milano).
- ◆ **AUTORI VARI** - *DECCA, DGR, PHILIPS, EMI, SONY, CBS*
(Libretti allegati ai CD delle diverse registrazioni)
- ◆ **AUTORI VARI** - *DIZIONARIO DELL'OPERA*
(Ediz. Baldini Castoldi-Dalai).
- ◆ **AUTORI VARI** - *CLASSICAL MUSIC DICTIONARY*
(da Internet).
- ◆ **BAGNOLI GIORGIO** - *OPERA LIRICA (Il repertorio, gli Autori, i generi, e ...)* Ed. Demetra.
- ◆ **BATTA ANDREAS, 2000** - *OPERA (Compositori, opere, interpreti).*

INDICE

La Vita.....	Pag.	1
Guntram.....	“	11
Feuersnot.....	“	18
Salome.....	“	26
Elektra.....	“	47
Der Rosenkavalier.....	“	63
Ariadne auf Naxos.....	“	93
Die Frau oche Shatten.....	“	109
Intermezzo.....	“	129
Die Agyptische Helena.....	“	137
Arabella.....	“	143
Die schweigsame Frau.....	“	154
Friedenstag.....	“	167
Daphne.....	“	173
Die Liebe der Danae.....	“	178
Capriccio.....	“	184