

D'ALBERT EUGEN CHARLES FRANCIS

Compositore e pianista tedesco di origine scozzese

(Glasgow, 10 IV 1864 - Riga, 3 III 1932)



D'Albert nacque da madre inglese e padre franco-italiano. Charles d'Albert, compositore di balletti per il King's Theatre e per il Covent Garden, non parlò mai l'inglese nativamente, e si considerava tedesco.

D'Albert, musicista autodidatta, vinse una borsa di studio per il Royal College of Music di Londra e si trasferì a Vienna ancora giovane.

Fu allievo di Franz Liszt, e fu anche responsabile per una delle prime registrazioni dei suoi lavori.

I suoi lavori comprendono una *Sinfonia*, due *Quartetti d'archi*, due *Concerti per pianoforte*, un *Concerto per violoncello* e molti *Lieder* oltre a *Composizioni per pianoforte solo*.

D'Albert si sposò sei volte; una delle mogli era la pianista, cantante, e compositrice venezuelana Teresa Carreno.

Intorno al 1910 d'Albert era considerato uno dei pianisti più rappresentativi del suo tempo.

Era un virtuoso impeccabile; di lui si conservano ancora alcune esecuzioni registrate, tra cui la *Sonata in Si minore* di Franz Liszt.

Iniziò la carriera pianistica a Londra, dopo gli studi con Ernest Pauer presso la Nazional Music School. Qui, a soli diciassette anni, vinse il Premio Mendelssohn.

Hans Richter, il grande direttore di Bayreuth, dopo aver ascoltato la sua interpretazione al pianoforte del *Concerto* di Schumann al Palazzo di Cristallo di Londra, invitò il giovane artista a Vienna.

Così ebbe inizio la carriera di d'Albert in terra tedesca. Egli studiò per due anni nella classe di Franz Liszt a Weimar, debuttò a Berlino e, già intorno al 1880, fece importanti tournée in tutta Europa. Come quasi tutti i pianisti più acclamati dell'età romantica, Franz Liszt in testa, d'Albert si sarebbe imposto come compositore grazie alla fama conquistata come pianista.

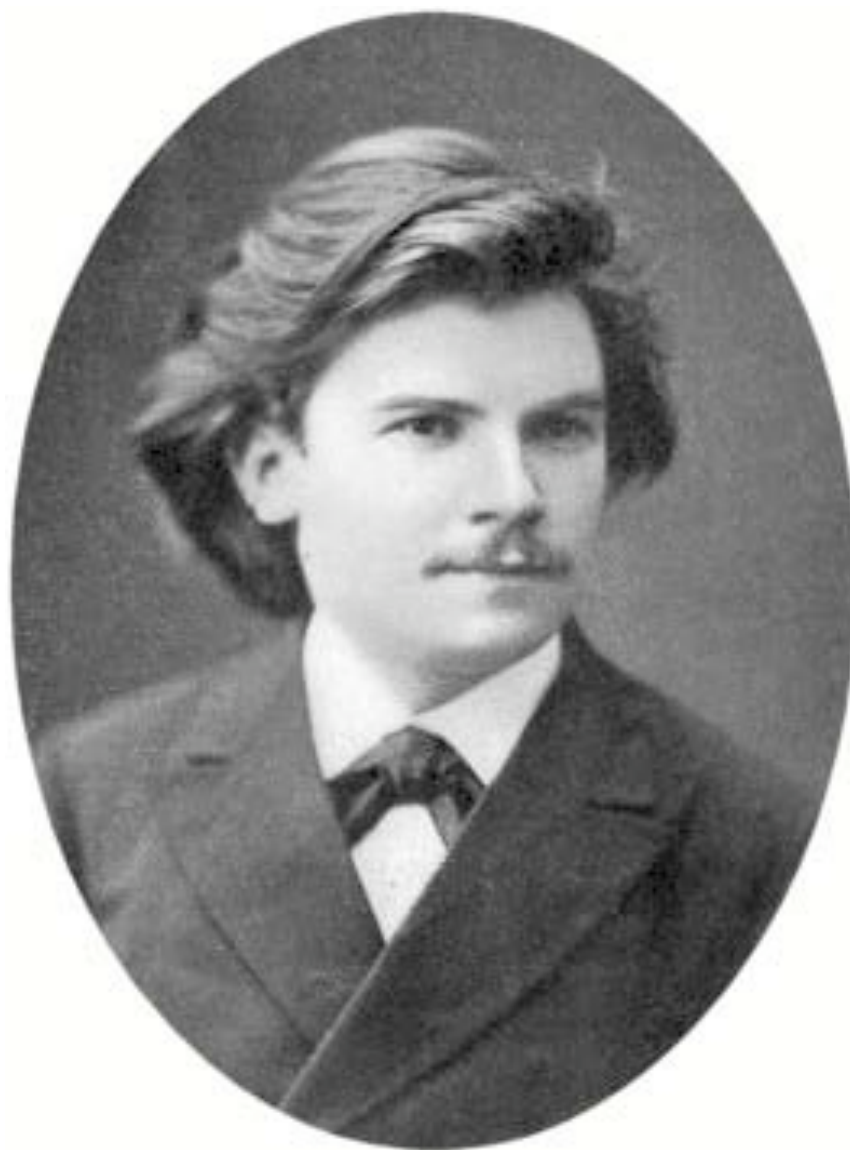
La sua prima opera fu una *Suite* per pianoforte in stile barocco (1883), una novità per la letteratura pianistica dell'epoca.

Nel 1890 era già attivo come direttore d'orchestra e nel 1895 divenne perfino Kapellmeister dell'Opera di Weimar, succedendo al coetaneo Richard Strauss.

Ebbe molto successo sia in campo musicale sia nella vita privata: dominò il palcoscenico e pubblicò composizioni di Bach e Beethoven, per non parlare del suo debole per le donne, attratte non soltanto dal suo talento musicale.

Eugen d'Albert creò una sintesi tra la drammaturgia musicale di Wagner e la cantabilità dell'opera italiana, mantenendo sempre in primo piano la comprensibilità del linguaggio musicale.

D'ALBERT GIOVANE



TIEFLAND

di Eugen d'Albert (1864-1932)

libretto di Rudolph Lothar

Dramma musicale in un prologo e due atti

Prima:

Praga, Nuovo Teatro Tedesco, 15 novembre 1903

Personaggi:

Sebastiano, ricco proprietario terriero (Bar); Tommaso, decano nonagenario della comunità (B); Moruccio, garzone del mugnaio (Bar); Marta (S); Pepa (S); Antonia (Ms); Rosalia (A); Nuri (S); Pedro, pastore (T); una voce (B); il prete (m)

Oggi ricordato essenzialmente per la fama leggendaria di pianista, Eugen d'Albert era apprezzato ai suoi tempi anche come compositore e drammaturgo; della sua abbondante produzione operistica sopravvive oggi, in sporadici ritorni sulle scene, il solo *Tiefland*, singolare crocevia di wagnerismo e di naturalismo, anomalo trapianto di ascendenze zoliane in terra tedesca.

Il titolo (come avviene in Italia per *Siberia*) incorona a protagonista non un personaggio, ma un'ambientazione; la *couleur locale* non ha più il valore complementare di sfumatura connotativa, ma promana come quintessenza espressiva dai minimi addentellati della partitura, ad inverarne il senso non tanto sul piano psicologico quanto su quello della caratterizzazione strutturale.

FOTO DI SCENA
DALL'OPERA "TIEFLAND" (1907)



La trama

Prologo

Scena dell'alpeggio

Pedro e Nando, due pastori al servizio del ricco Sebastiano, vivono con i loro armenti in montagna, completamente isolati dal mondo.

Ma Pedro sente profondamente la mancanza di una donna. Un giorno arriva Sebastiano in compagnia di una ragazza, Marta, e dell'anziano del villaggio. Tommaso.

Marta è l'amante di Sebastiano, il quale ha l'intenzione di darla in sposa a Pedro, dato che lui stesso, a causa dei molti debiti, è costretto a sposare una donna ricca.

Sebastiano dichiara platealmente che intende proseguire la relazione con lei.

Come regalo di nozze il povero pastore Pedro dovrà occuparsi del mulino a valle.

Marta, indignata per le pretese di Sebastiano, fugge a valle.

Tommaso informa l'ignaro Pedro che avrà la fortuna di sposare Marta e questi abbandona l'alpeggio, affidando a Nando la cura degli animali e non dando peso ai consigli dell'amico a proposito delle insidie del bassopiano.

Atto I

Al mulino, Pepa, Antonia e Rosalia hanno saputo del progetto di far sposare Marta e Pedro e pressano Moruccio perché racconti nei particolari i retroscena.

Al suo rifiuto, si rivolgono all'ingenua Nuri, confidente di Marta, che conosce tutti i risvolti della vicenda e che racconta ogni cosa con franchezza.

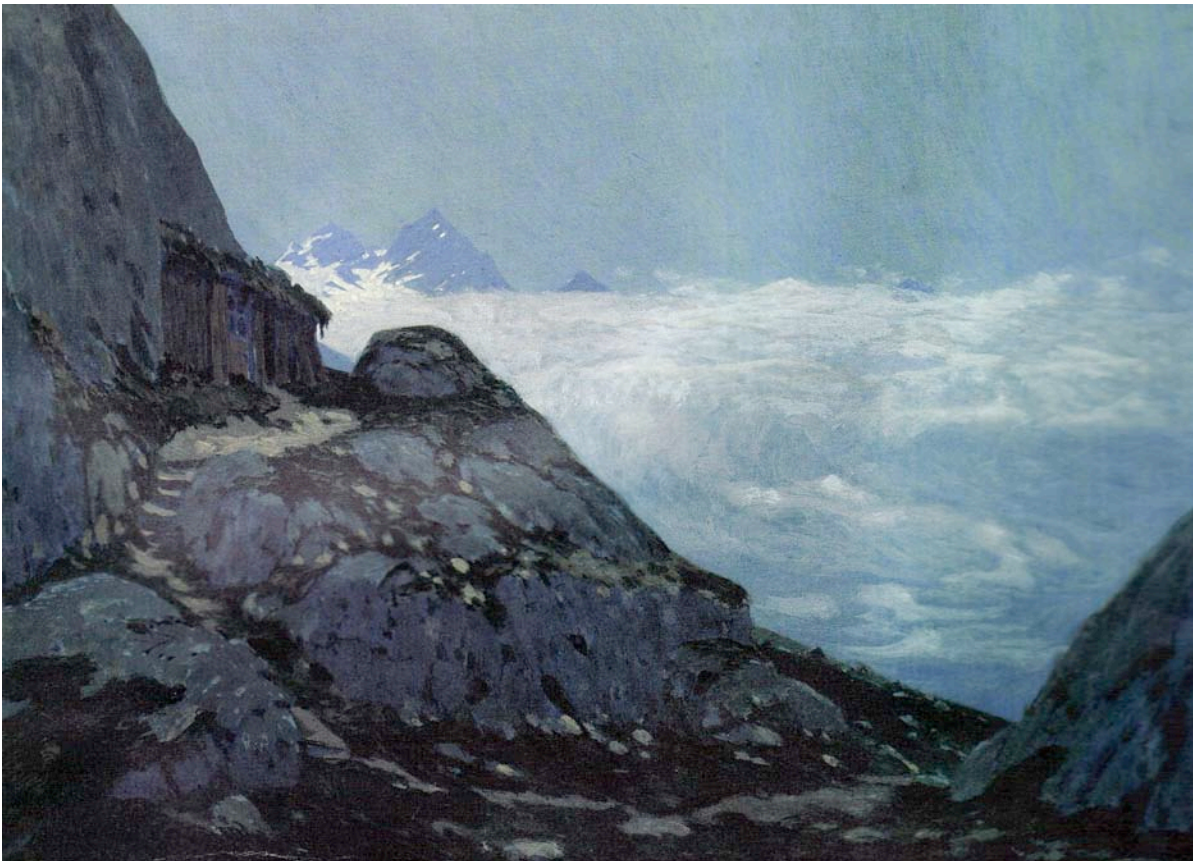
Pedro viene accolto con scherno. Nonostante la riluttanza di Marta, ha inizio la cerimonia nuziale. Tommaso si insospettisce e vuole sapere la verità da Sebastiano.

Moruccio si indigna: Marta è di ostacolo a Sebastiano, che dovrebbe sposare una ragazza ricca per riparare ai debiti.

Tommaso si precipita in chiesa per impedire le nozze, ma queste hanno già avuto luogo.

Pedro è ingenuamente travolto dall'amore per la sposa, ma Marta è come assente. Soltanto quando comprende che Pedro è stato ingannato da Sebastiano e che le sue intenzioni sono sincere gli concede il proprio amore.

BOZZETTO



Atto II

Al mulino.

Il canto mattutino di Nuri sveglia i due sposi. Tommaso esorta Marta ad essere sincera nei confronti di Pedro. Ma è troppo tardi: al paese Pedro ha appreso la verità sul proprio matrimonio, senza tuttavia riuscire a scoprire il nome del rivale.

Arriva Sebastiano con alcuni contadini ed ordina a Marta di danzare per lui. A questo punto Marta confessa la verità.

I progetti di Sebastiano per un matrimonio di interesse sono falliti, poiché Tommaso ha messo in guardia la sposa e tutti i parenti.

Il padrone fa di nuovo affidamento sulla sua antica amante e torna ad insidiare Marta.

Pedro sfida il padrone e lo strangola, come aveva già fatto una volta con un lupo che minacciava i suoi armenti.

Quindi chiama i contadini a testimoniare della propria vendetta e torna alle sue montagne con Marta.

La nozione di wagnerismo che ha condizionato la ricezione di *Tiefland* ne ha ostacolato una comprensione obiettiva. In realtà d'Albert riesce a svincolarsi da un epigonismo che pure nei suoi primi lavori era ben marcato e trova una via personale, neutralizzando gli influssi di Bayreuth con un misurato corteggiamento dei canoni 'naturalisti'.

Il declamato scabro entro cui si incanala buona parte dei dialoghi non ha niente da spartire con la prosodia wagneriana; l'impiego stesso del cromatismo, così affilato e tagliente, si inquadra in una generica tendenza di fine Ottocento, ma non giustifica un rimando obbligato a Wagner. Il primo quadro, che coincide con il prologo e si svolge sui Pirenei, concentra in sé gli aspetti forse più interessanti della partitura, identificabili nei temi spagnoleschi, ambiguo *mélange* di connotazioni paesistiche di tipo folcloristico e di armonie irrelate, protese verso un primitivismo incontaminato in cui dimora la redenzione.

Il vero contrasto è quindi quello fra la pianura corrotta, segnata dal pettegolezzo maldicente delle tre comari onnipresenti, e gli spazi montani con i loro infiniti silenzi, grazie ai quali l'anima si eleva. E come i temi di Sebastiano sono aggressivi e segmentati, così quelli legati

a Pedro ed al suo mondo incorrotto si distendono in morbide arcate sonore, spesso fluttuando sulla sospensione di un pedale quasi estatico.

FOTO DI SCENA



A Marta spettano numerose idee motiviche, accomunate da un pathos dolente e dal veleno di un cromatismo attorto, all'epoca moneta corrente per evocare le lacerazioni passionali. Occhieggia timidamente una venatura simbolista, condensata alla fine del primo atto e contrapposta ad altri particolari di crudezza verista: quando Pedro racconta a Marta, in un'imbarazzatissima prima notte di nozze, come riuscì un tempo ad uccidere un lupo in un formidabile corpo a corpo, si ricongiungono echi mistici del paradiso pirenaico ed anticipazioni allegoriche della tragedia che si consumerà nel secondo atto.

Una nota gentile viene introdotta poi con il personaggio di Nuri, fanciulletta che assiste al dramma alla maniera di Yniold (il fanciullo di *Pelléas et Mélisande* di Debussy), con occhi innocenti e lingua involontariamente nefasta: Nuri canta due ballate che sono quadretti di *naïveté* e di semplicità popolareggiante, con cui d'Albert scaccia momentaneamente le nubi fosche che vanno addensandosi sui personaggi.

Tiefland si impone nei teatri tedeschi come l'opera più popolare di d'Albert solo dopo la rielaborazione da parte del regista Hans Gregor per la Komische Oper di Berlino.

Fu il sovrintendente del Hoftheater di Dresda Ernst von Schuch a proporre a d'Albert di musicare il soggetto catalano.

Il librettista inserì delle varianti nel testo, identificando - senza alcuna sfumatura - il Vero con la natura incontaminata dell'altopiano ed il Falso con il bassopiano corrotto dagli uomini.

Lo scontro fra questi due mondi si riflette nel carattere archetipico dei modelli comportamentali.

Le rappresentazioni della vita del villaggio, in parte realistiche, in parte idealizzate, corrispondevano ad un sentimento diffuso fra gli abitanti delle metropoli, desiderosi di una vita libera da costrizioni.

In parte influenzato dall'opera di Wagner, d'Albert si ispirò anche all'immediatezza del verismo.

BOZZETTO PER L'OPERA "TIEFLAND"



LAVORI

Opere

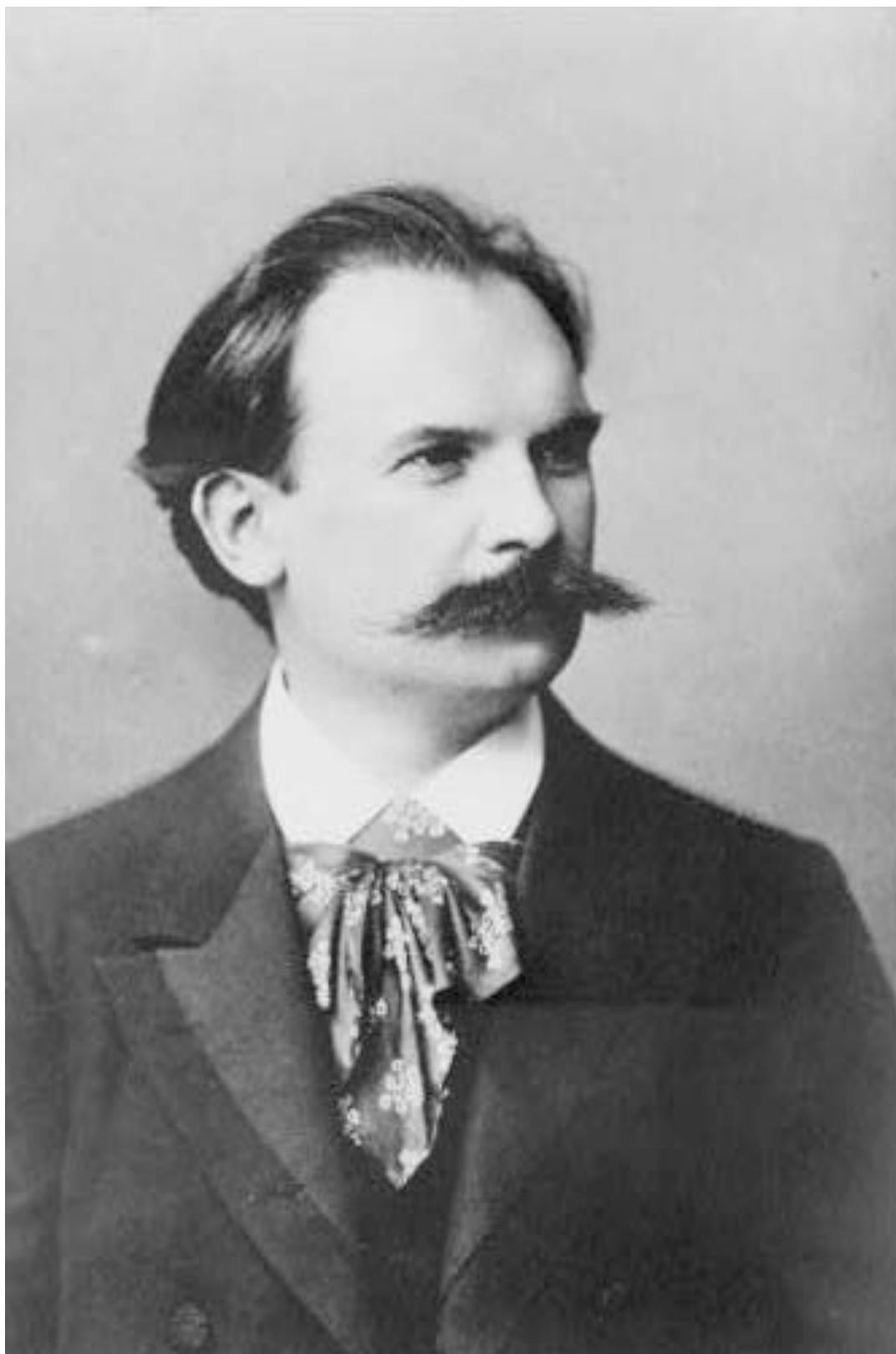
- *Der Rubin* (1893)
- *Ghismonda* (1895)
- *Gernot* (1897)
- *Die Abreise* (1898)
- *Kain* (1900)
- *Der Improvisator* (1902)
- *Tiefland* (1903)
- *Flauto solo* (1905)
- *Tragaldabas* (1907)

- *Izëyl* (1909)
- *Die verschenkte Frau* (1912)
- *Liebesketten* (1912)
- *Die toten Augen* (1916)
- *Der Stier von Olivera* (1918)
- *Revolutionshochzeit* (1919)
- *Scirocco* (1921)
- *Mareike von Nymwegen* (1923)
- *Der Golem* (1926)
- *Die schwarze Orchidee* (1928)
- *Die Witwe von Ephesos* (1930)
- *Mister Wu* (1932; incompleta)

Musica orchestrale

- Concerto per pianoforte ed orchestra n. 1 in Si minore, Op. 2 (1884)
- Sinfonia in Fa maggiore, Op. 4 (1886)
- *Esther*, Op. 8 (1888)
- Concerto per pianoforte ed orchestra n. 2 in Mi maggiore, Op. 12 (1893)
- Concerto per violoncello ed orchestra in Do maggiore, Op. 20 (1899)
- *Aschenputtel* suite, Op. 33 (1924)
- Preludio sinfonico al *Tiefland*, Op. 34 (1924)

IL COMPOSITORE



Musica da camera

- Suite in Re minore for pianoforte, Op. 1 (1883)
- Otto pezzi per pianoforte, Op. 5
- Quartetto d'archi n. 1 in La minore, (1887)
- Sonata per pianoforte in Fa diesis minore, Op. 10 (1893)
- Quartetto d'archi n. 2 in Mi bemolle maggiore, E flat major Op. 11 (1893)

Musica vocale

- *Der Mensch und das Leben* Op. 14 (1893)
- *Seejungfräulein* Op. 15 (1897)
- *Wie wir die Natur erleben* Op. 24 (1903)
- *Mittelalterliche Venushymne* Op. 26 (1904)
- *An den Genius von Deutschland* Op. 30 (1904)

