

DARGOMYZSKIJ ALEKSANDR

Compositore russo

(Dargomyz, governatorato di Tula, 14 II 1813 –
Pietroburgo 17 I 1869)



Come il più anziano Glinka, come il coetaneo A. N. Serov, o come il suo giovane amico Mussorgski, anche Dargomyzskij fu in musica un dilettante ed un autodidatta.

Di famiglia benestante, colta ed aperta ai problemi di letterari ed artistici, Dargomyzskij ricevette, prima in campagna e poi a Pietroburgo, un'ottima educazione da professori privati (non frequentò mai una scuola pubblica), che contemplava anche lo studio della musica; la quale tuttavia gli fu insegnata da dilettanti o da professori sconosciuti (eccezion fatta per F. Schoberlechner).

Già a 11 anni componeva; a 20 anni aveva al suo attivo parecchie liriche ed alcuni pezzi strumentali, e frequentava i salotti musicali di Pietroburgo.

Il suo incontro con Glinka nel 1833 fu decisivo.

Lo vide lavorare alla sua prima opera *Ivan Susanin*, venne da lui iniziato ai rudimenti del mestiere, e decise alla fine di abbandonare il suo impiego al ministero delle finanze (1843) e di dedicarsi esclusivamente alla musica.

Il teatro l'attrava in modo particolare e, dopo un primo tentativo infruttuoso di comporre un'opera sul testo francese di *Lucrece Borgia* di V. Hugo, tradusse egli stesso il libretto francese di *Esmeral' da* che Hugo aveva tratto dal suo romanzo *Notre Dame de Paris* e lo mise in musica. L'opera fu terminata nel 1841-1842, ma non venne rappresentata che nel 1847 a Mosca (senza successo).

Intanto Dargomyzskij si dedicava alla composizione di liriche, di un brano sinfonico (*Bolero*, 1839), della cantata *Torzestivo Vakcha* ("Il trionfo di Bacco, 1843).

Partì poi per l'estero (Berlino, Francoforte sul Meno, Parigi, Vienna). Il lungo viaggio, dal settembre 1844 ad aprile 1845, gli consentì di conoscere meglio la musica e la letteratura europea, di incontrarne personalmente i rappresentanti più illustri (Berlioz, Auber, Meyerbeer, Hugo, Balzac) e di farsi anche conoscere.

Ma ne ritornò, come Glinka, fermamente deciso a scrivere un'opera nazionale. Realizzò questa sua aspirazione con *Rusalka* ("L'Ondina"), su un poema di Puskin, cui lavorò per dieci anni e che fu rappresentata per la prima volta nel 1856 a Pietroburgo con esito incerto.

L'insuccesso lo scoraggiò, perché Dargomyzskij ambiva con la sua opera a costituire una tappa nella storia della musica russa, grazie ad elementi nuovi che vi introduceva, oltre a quelli già sfruttati da Glinka: anzitutto

l'elemento drammatico, poi una pittura musicale dell'ambiente più realista e franca, infine la creazione di una nuova forma di recitativo melodico, che Dargomyzskij stesso in seguito sviluppò maggiormente in alcune liriche (soprattutto " *Kamennyi gost*" ("Il convitato di pietra") ed al quale Mussorgski diede il crisma definitivo.

Abbandonato il teatro, Dargomyzskij tentò come Glinka, la composizione di pezzi sinfonici caratteristici.

Inaugurò anche una nuova forma di liriche, la romanza realista e satirica, per lo più breve quadro di costume: *Lichoradulka* ("La Febbre"), *Mel'nik* ("Il Mugnaio"), *Tituliarmiy sovetnik* ("Il piccolo funzionario"), *Cervjak* ("Il Verme"), *Sestnadtzi'let* ("Sedici anni"), ecc..

In questo campo fu insieme un pioniere ed un maestro. Nel 1864-1865 compì un secondo viaggio all'estero, a Berlino, a Lipsia, a Bruxelles, a Parigi, a Londra.

S'incontrò con Liszt e F. J. Fetis, si fece acclamare a Bruxelles, ma il nuovo viaggio fu meno stimolante del primo.

Non stava bene, era invecchiato: tanto più sorprendente fu quindi la rinnovata vitalità che dimostrò al rientro in Russia. L'attività e l'entusiasmo dei *Cinque* che si riunivano in casa sua, e dopo la morte di Glinka, lo considerarono come la loro guida, lo stimolarono alla composizione. Dargomyzskij si accinse, infatti, ad una grande opera: mise in musica, senza mutare una sillaba, un dramma in versi di Puskin, *Don Juan*, intitolandolo *Kamennyi* ("Il convitato di pietra").

È un'opera tutta di recitativi, e proprio nella loro perfezione espressiva, nonché nella sobrietà dei mezzi compositivi impiegati, nel significato psicologico e nella sensibilità teatrale sta la novità e l'interesse della sua concezione.

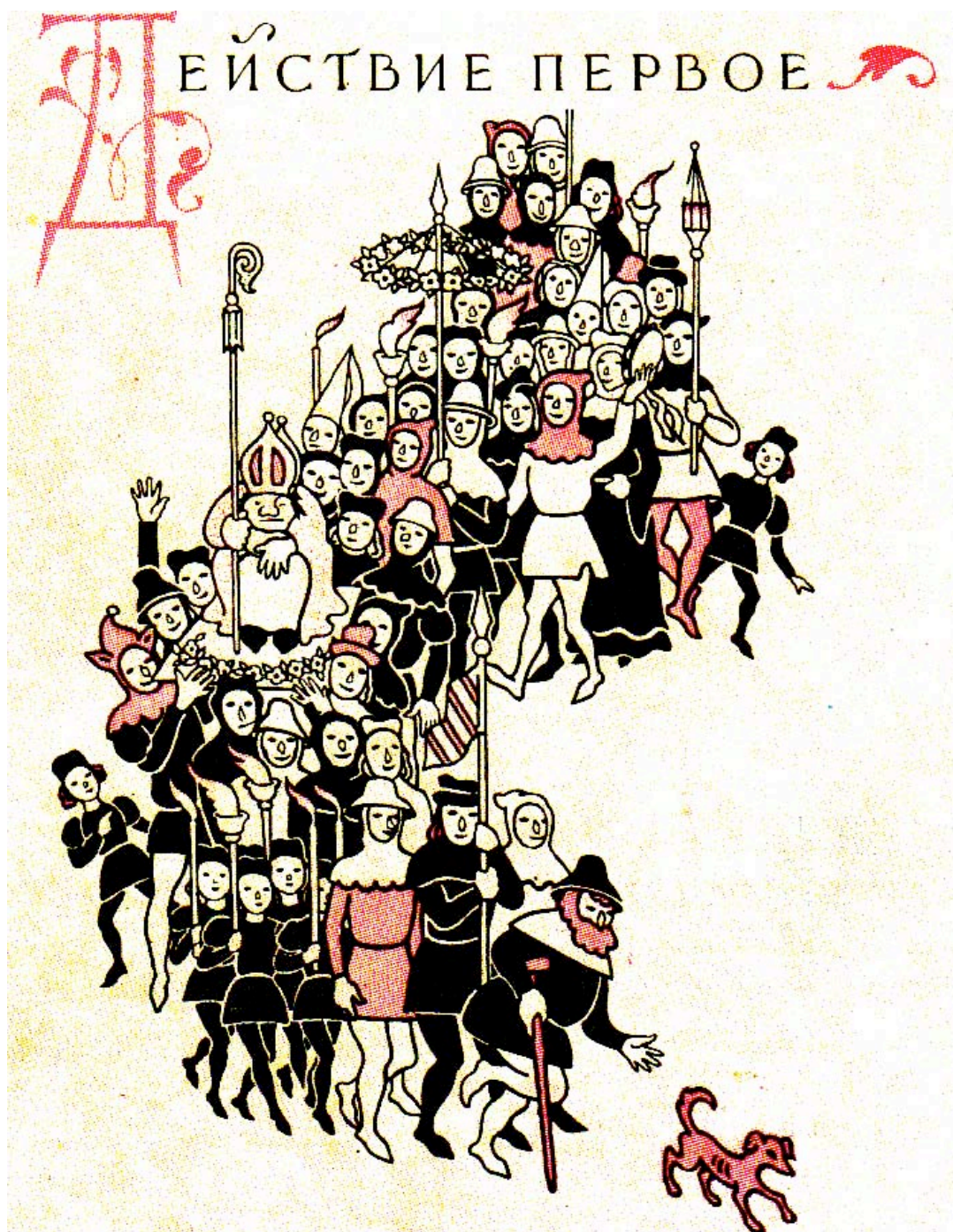
Ma Dargomyzskij non ebbe il tempo di condurla a termine: sugli abbozzi dell'autore ed una parte del primo atto; Rimskiy-Korsakov l'avrebbe interamente orchestrata.

L'opera, rappresentata solamente tre anni dopo la morte dell'autore al teatro Mariinskij di Pietroburgo (1872), rivela notevoli difficoltà di esecuzione e non ebbe che un successo di interesse e di stima; tuttavia fu eseguita con una certa frequenza in Russia ed all'estero ed appartiene tuttora al repertorio dei teatri sovietici.

Se la produzione di Dargomyzskij, eccezion fatta per le liriche, non è abbondante, costituisce tuttavia una tappa importante nella storia della musica russa: completa infatti la riforma intrapresa da Glinka, ne allarga

il quadro ed avvia alle conquiste, che saranno ormai decisive, nella nuova scuola musicale russa.

MANIFESTO PER L'OPERA "ESMERALDA"



RUŠALKA

di Aleksandr Dargomyžškij (1813-1869)

libretto proprio, da Puškin

Opera in quattro atti

Prima:

Pietroburgo, Teatro Circo, 4 maggio 1856

Personaggi:

Natascia (S); la principessa (Ms); Olga (S); il mugnaio (B); il principe (T); uno scudiero (B); la piccola Rusalka (rec); gentiluomini, dame, cacciatori, popolani, rusalke

Guastata da una mediocre esecuzione, *Rušalka* conobbe al suo apparire uno sconcertante insuccesso. Soltanto alcuni critici, Serov in testa, mostrarono di apprezzare le sorprendenti novità della partitura. «Pubblico e critica non possono capirmi», fu il commento lapidario del compositore dopo la ‘prima’.

Passarono nove anni prima che l’opera conoscesse un felice riscatto; accadde in occasione delle riprese a Mosca e Pietroburgo nel 1865, quando Dargomyžškij era divenuto una sorta di eminenza grigia della scuola nazionale russa ed il suo salotto musicale ospitava Musorgskij, Balakirev, Rimskij-Korsakov, Borodin, Kjuj, vale a dire la ‘banda invincibile’ al gran completo. Approdato per la prima volta ad un soggetto tipicamente russo dopo la meyerbeeriana *Esmeralda* (da Hugo) ed il mitologico *Trionfo di Bacco*, Dargomyžškij si scrisse anche in questo caso il libretto, inventando, rispetto al testo puškiniano rimasto incompiuto, la scena finale e l’epilogo.

La trama

Sulle rive del Dnepr. Natascia, la giovane figlia del mugnaio, è angosciata; non vede apparire il principe di cui è innamorata. Il padre, che pensa ai vantaggi pratici di tale unione, la rimprovera di non saper legare a sé l'uomo amato. Ecco giungere il principe, che regala a Natascia una collana ma appare freddo, distante; spinto dalle insistenze della fanciulla finisce col confessare che l'abbandonerà per sposare una principessa. Sconvolta, Natascia gli rivela di aspettare un figlio e, dopo la partenza dell'amato, si getta nel Dnepr.

Durante i festeggiamenti per le nozze del principe e della principessa, un triste canto turba l'atmosfera gioiosa. Il principe dà segni di agitazione: ha riconosciuto la voce di Natascia; cerca di ricomporsi, ma quando sta per baciare la sposa un gemito straziante lo interrompe. Non passa molto tempo dal matrimonio che la principessa cade in preda allo sconforto: il marito passa le giornate a caccia e la trascura.

Giunge uno scudiero; il principe, dice, è stato visto solo, sulle rive del Dnepr. Vagando lungo i bordi del fiume, il principe ricorda i momenti felici vissuti con Natascia, mentre si ode il canto delle rusalke. Giunge il mugnaio; dopo il suicidio della figlia è impazzito e si crede un corvo. Riconoscendo il principe lo aggredisce, chiedendo gli si renda la figlia. Gli scudieri, arrivati giusto in tempo, salvano il principe dalle mani del vecchio.

Sono passati dodici anni. Nel palazzo sul fondo del Dnepr, Natascia, regina delle rusalke, è in attesa della vendetta ed istruisce sua figlia, la piccola Rusalka, affinché attiri suo padre nel loro regno. Il principe, spinto dal rimpianto, si aggira nuovamente nei pressi del Dnepr. Gli appare la figlia, che lo invita a seguirlo; potrà, dice, vedere Natascia e ricongiungersi a lei. Giungono la principessa e Olga, sua confidente; esse cercano di ricondurre alla ragione il principe, quando si ode la voce di Natascia provenire dalle acque. Il principe, affascinato, si porta sul bordo: all'improvviso sbuca il mugnaio pazzo, che lo spinge tra i flutti; le rusalke trascinano quindi l'uomo sul fondo.

Si è soliti considerare *Rušalka* come una sorta di spartiacque nella storia dell'opera russa, un anello di congiunzione tra l'esperienza di Glinka,

con il suo affascinante tentativo di conciliare operismo italiano e *melos* popolare russo, e le sconvolgenti novità del teatro musicale di Musorgskij. In effetti *Rušalka*, con il suo forte carico di ambiguità stilistica, corre lungo un crinale che guarda da un lato al realismo dell'espressione, dall'altro a forme più convenzionali di matrice occidentale.

Figura simbolo di questa ambiguità carica di fermenti è il personaggio del mugnaio, che passa nel corso dell'opera dal rossinismo venato di sfumature popolareggianti del suo ingresso al tragico, profetico realismo della scena di pazzia, diventando così protagonista di un simbolico passaggio di consegne tra passato e futuro. E il futuro in *Rušalka* è prodigiosamente individuato: la mobilità espressiva del declamato del mugnaio è già quella di Musorgskij, come pure l'irrequieta libertà formale della scena di pazzia, nonché l'identificazione timbrica del personaggio nell'ambigua categoria del 'basso-baritono'.

La massiccia presenza di pagine più convenzionali, seppur solidamente costruite, impedisce a *Rušalka* di attingere a quella riuscita globale cui Dargomyžskij perverrà con *Il convitato di pietra*. Come in altri casi però, ambiguità ed eterogeneità hanno il loro fascino singolare, e a un'epoca come la nostra, incuriosita dalla mescolanza dei linguaggi espressivi, *Rušalka* potrebbe dire di più che non al recente passato. Tuttavia il suo destino è sinora caratterizzato da riprese assai sporadiche. Un'idea della carica visionaria che serpeggia nell'opera può giungerci dalla registrazione della scena della pazzia del mugnaio lasciataci da Fëdor Šaljapin: un'interpretazione che resta tra le più grandi nella storia dell'opera in disco.

IL CONVITATO DI PIETRA

di Aleksandr Dargomyžškij (1813-1869)

dalla 'piccola tragedia' omonima di Aleksandr Puškin

[Kamennyj Gost'] Opera in tre atti e quattro quadri

Prima:

Pietroburgo, Teatro Mariinskij, 16 (28) febbraio 1872

Personaggi:

Don Žuan (T); Leporello, suo servitore (B); Donna Anna (S); Don Carlos (Bar); Laura (Ms); un monaco (B); due ospiti (T, B); la statua del Commendatore (B); ospiti di Laura

L'opera, rimasta incompiuta alla morte dell'autore nel 1869, fu completata da Cesar Kjuj ed orchestrata da Nikolaj Rimskij-Korsakov, entrambi membri del 'Mucchio possente', un gruppo di giovani compositori che sostenne ed incoraggiò Dargomyžškij negli ultimi anni di attività, appoggiandone i coraggiosi esperimenti. La 'prima' suscitò molto scalpore; una parte della critica (fra cui lo scrittore Ivan Turgenev) si schierò apertamente contro le soluzioni musicali di Dargomyžškij.

In sua difesa si adoperò Kjuj, sostenendo l'importanza della nuova 'opera-dramma', dove parola e musica hanno uguale importanza. Non a caso le altre 'piccole tragedie' di Puškin furono musicate, con analoghi principi, dai componenti del 'Mucchio': *Mozart e Salieri* da Rimskij-Korsakov, *Il festino durante la peste* da Kjuj (Mosca 1900) e *Il cavaliere avaro* da Rachmaninov. Tra il 1898 e il 1903 Rimskij-Korsakov riprese l'orchestrazione, riscrivendo la scena del duello, l'aria di Don Žuan "Kogda b ja byl bezumec" ('Se fossi un folle') ed aggiungendo il preludio, che riprende alcuni temi dell'opera.

Nella nuova redazione, considerata oggi quella definitiva, l'opera andò in scena al teatro Bol'soj di Mosca il 19 dicembre 1906. Una successiva, celebre messa in scena fu quella del 27 gennaio 1917 al teatro Mariinskij di Pietroburgo, con la regia di Vsevolod Mejerchol'd, le scene di Aleksandr Golovin e la direzione di Nikolaj Mal'ko. Da ricordare la ripresa dell'opera al Maggio musicale fiorentino, nel '56, ed alla Piccola

Scala di Milano nel 1983. La tragedia puškiniana è stata anche musicata (in versione italiana con il titolo *Don Giovanni*, Napoli 1963) da Gian Francesco Malipiero.

La trama

Atto primo

Quadro primo

Rientrato di nascosto dall'esilio, dove era stato mandato per l'omicidio del Commendatore Don Alvaro, Don Žuan, in compagnia del fido servitore Leporello, si ferma fuori del recinto di un monastero alle porte di Madrid. È sera e di fronte alla sua città ripensa al passato, ricorda Ines, una delle sue amanti ora defunta. Da un monaco viene a sapere che la vedova del Commendatore, Donna Anna, viene tutte le sere a piangere sulla tomba del marito. Vedendola, velata e chiusa nel suo lutto, Don Žuan decide di rivederla, avvicinarla.

Quadro secondo

La cantante Laura sta cenando in casa sua circondata da amici. Su loro richiesta canta due canzoni. Uno dei suoi spasimanti, Don Carlos, fratello del Commendatore ucciso, le ricorda l'antico amore, mai dimenticato, per Don Žuan. Un colpo alla porta: è Don Žuan in persona. Don Carlos lo affronta, ne nasce un duello: Don Carlos viene ucciso, Don Žuan fugge.

Atto secondo

Travestito da monaco, Don Žuan penetra nel cimitero del convento ed avvicina Donna Anna, presentandosi a lei come Don Diego de Calvado. La seduce con appassionate parole e riesce a farsi dare un appuntamento la sera successiva in casa di lei. Esaltato dal successo, ordina a Leporello di invitare la statua del Commendatore a fare la guardia alla porta di Donna Anna, quando lui sarà da lei al convegno amoroso. Con stupore ed orrore dei presenti, la statua annuisce.

Atto terzo

Giunto all'appuntamento, Don Žuan dichiara il suo amore a Donna Anna e le rivela la sua vera identità. La donna non lo respinge, anzi accetta di dargli un bacio di perdono e di amore. In quell'istante si ode un colpo alla porta: è la statua del Commendatore che ha accettato l'invito, afferra Don Žuan e lo trascina all'inferno.

FOTO DI SCENA



Due sono i temi dominanti della ‘piccola tragedia’ puškiniana: la morte e l’amore. La morte accompagna il protagonista ad ogni passo: Don Žuan compare in scena proprio là dove c’è la tomba di una delle sue vittime, in casa di Laura uccide il rivale Don Carlos ed alla fine egli stesso muore. Ma certo è l’amore a condurre l’azione: prima quello leggero, spensierato per Laura, poi l’amore autentico, per la prima volta totale e profondo, non basato solo sulla smania di seduzione, per Donna Anna.

Puškin modifica i ruoli tradizionali (Donna Anna qui è moglie e non figlia, come in Mozart, del Commendatore, il Commendatore è invitato qui a fare la guardia, non a cena) per rendere ancora più evidente la novità della sua invenzione poetica: Don Žuan muore proprio quando, per la prima volta, si innamora, quando, per la prima volta, è coinvolto sentimentalmente e non solo sessualmente da una donna. A Donna Anna chiede solo un bacio «freddo, casto» e nulla più. Il testo puškiniano è limpido, asciutto, stringato, privo di eccessi verbali, di ridondanze romantiche: nella sua musica Dargomyžškij cerca quella stessa trasparenza e concisione che dominano i versi del *Convitato*, ottenendo ciò che Kjuj definì ‘recitativo melodico’ o ‘cantato’. Una ricerca che il compositore aveva già iniziato nel 1856 con l’opera *Rusalka*, anch’essa basata su un testo puškiniano.

Le battute del testo non sono mai lunghe: così nell’opera mancano vere e proprie arie, se si eccettuano (nella seconda scena del primo atto) quella brevissima di Don Carlos e le due canzoni di Laura ("Odelas’ tumanon Grenada", ‘Granada si è ammantata di nebbia’, e "Ja zdes’, Inezil’ja" ‘Sono qui, Inezil’ja’), inventata da Dargomyžškij, là dove Puškin indica, con laconica didascalia, «canta».