

OUVERTURE

Alla sua nascita il melodramma non prevedeva una vera e propria “sinfonia d’apertura” ma solamente una sorta di breve “segnale” che invitava il pubblico presente a prepararsi ad assistere allo spettacolo. Il primo notevole esempio di questa pratica è la “Sinfonia avanti il calar della tela” che Claudio Monteverdi premette all’*Orfeo* (1607): poche battute ma già significative di una pratica che assumerà nel corso dei decenni un ruolo importante e decisivo.

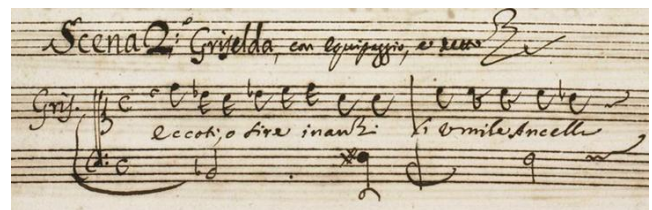
Ben presto, infatti, dalla seconda metà del Seicento si vengono distinguendo due modelli diversi di *ouverture* (fr., “apertura”), quello francese e quello italiano. Nel primo caso, ci troviamo a Versailles presso la lussuosa residenza del Re Sole, Luigi XIV, che commissiona all’amico Jean-Baptiste **Lully** (1632-1687) la stesura di “tragedie liriche” (opere teatrali) che prevedono l’ingresso solenne in sala del re stesso e del suo seguito di nobili. Il momento è così importante che si richiede non un semplice “segnale” ma un apposito brano strumentale che si viene articolando in tre distinte sezioni. L’“ouverture alla francese” consta, cioè, di un inizio in cerimonioso ritmo “puntato” quasi in forma di marcia. Ad esso segue una sezione vivace dal carattere contrappuntistico-imitativo, e infine, quando il pubblico è ormai accomodato sulle ricche poltrone, la ripresa del ritmo d’inizio seguito da un Prologo che esalta il “buon governo” del sovrano. Secondo questo schema nascono opere teatrali lulliane come *Thésée*, *Atis* e *Armide*.



Ouverture da Armide

<https://www.youtube.com/watch?v=HWIaanFmhYY>

Nel frattempo in Italia si sviluppa un modello alternativo: è la “sinfonia avanti l’opera” alla quale Alessandro **Scarlatti** (1660-1725) conferisce un carattere stabile e definitivo quasi per l’intero Settecento. Lo schema italiano si struttura in tre brevi movimenti, un *Allegro iniziale*, un tempo centrale *Lento* o *Moderato* e un finale *Presto*. In tal modo il preludio all’opera diventa una sorta di zona di passaggio dalla prosaica vita reale quotidiana a quella poetica della finzione teatrale. Va anche detto che, ancora, la “sinfonia” non anticipa il dramma da rappresentarsi ma rimane estranea alle vicende, tanto che è prassi frequente e accettata trasferire il brano da un’opera all’altra. Anche nel caso “italiano” sono esemplari lavori come la *Griselda* e *Attilio Regolo* di Alessandro Scarlatti.



Sinfonia avanti l'opera da Marco Attilio Regolo

<https://www.youtube.com/watch?v=ea1p3V7LhIQ>



Il modello dell’*ouverture* alla francese è tale che dal melodramma si diffonde anche in altri ambiti, come quello delle sonate per clavicembalo o altro. Anche **Bach** (1685-1750) si adegua a questa pratica per rendere più ricche le sezioni iniziali di lavori sia strumentali che vocali. In diverse cantate sacre, ad esempio, il primo tempo è introdotto dall’orchestra e dal coro in forma di *ouverture alla francese*, distinto cioè in un primo tempo con ritmo “puntato”, seguito da una sezione fugata e concluso una ripresa “puntata”. Sono famose le quattro suites per orchestra di Bach, dette anche “*ouvertures*” proprio a motivo del primo movimento con il quale attaccano.

Ouverture per orchestra n. 4

<https://www.youtube.com/watch?v=QPMV0Y188Iq>

Tuttavia, ambedue le forme di “apertura” con l’andare del tempo mostrano la loro inadeguatezza di fronte alla cultura che cambia. Nel 1767 esce *Alceste*, un melodramma innovativo del compositore tedesco Christoph Willibald **Gluck** (1714-1787), il quale operò prima a Vienna, dove imperversava l’opera italiana, e in seguito a Parigi dove era nata invece un’opposizione alle maniere italiane. Nella Prefazione a questo lavoro così Gluck afferma: “Quando presi a far la musica dell’*Alceste* mi proposi di spogiarla di tutti quegli abusi che da tanto tempo sfigurano l’Opera italiana, e del più pomposo e più bello di tutti gli spettacoli, ne fanno il più ridicolo e il più noioso. Pensai restringere la musica al suo vero ufficio di servire la poesia ... Ho immaginato che la sinfonia debba prevenire gli spettatori dell’azione che ha da rappresentarsi ...”. In altre parole, Gluck denuncia l’incoerenza e il distacco tra la sinfonia d’apertura e la vicenda teatrale.



Sinfonia dall’*Alceste*

<https://www.youtube.com/watch?v=P7YXAEchaJY>



Alcuni anni più tardi **Mozart** (1756-1791) realizza grandi capolavori teatrali. Tra questi, *Le Nozze di Figaro*, “dramma giocoso” nel quale la brillante sinfonia non si collega con lo svolgimento narrativo a seguire. Diversamente, l’ouverture al *Don Giovanni* anticipa i toni drammatici della scena finale dell’arrivo in casa di Don Giovanni del Convitato di pietra.

Sinfonia da *Le nozze di Figaro*

https://www.youtube.com/watch?v=7YOD_gw1GiA

Sinfonia da *Don Giovanni*

<https://www.youtube.com/watch?v=nemAKvtXL8w>

In **Beethoven** l’ouverture assume il rango di vero e proprio lavoro sinfonico. Per la sua unica opera teatrale, *Fidelio*, Beethoven compose ben quattro ouvertures, ma solo la quarta egli considerò la più adatta all’opera. Tra tutte, la “Leonora n. 3” è la più eseguita in sede di concerto.

Leonora III

<https://www.youtube.com/watch?v=OOIIQKANUxQ>



Nonostante le dichiarazioni di Gluck circa la necessità di una coerenza drammatica che doveva caratterizzare l’opera teatrale, **Rossini** (1792-1868) continua nel solco della tradizione se si prescinde dagli ultimi lavori, *Guglielmo Tell* e *Mosè*. A volte infatti egli trasferisce la sinfonia da un’opera all’altra. Tra le più celebri, quelle del *Barbiere di Siviglia*, della *Gazza ladra* e del *Guglielmo Tell*. Quest’ultima (1829) si articola in quattro sezioni, un *Andante* affidato a otto violoncelli solisti, cui segue un effervescente *Allegro*, poi un altro *Andante* dal carattere pastorale e a conclusione la notissima fanfara (“cavalcata”) dal tono travolgente.

Sinfonia dal *Guglielmo Tell*

<https://www.youtube.com/watch?v=j3T8-aeOrbg>

L’Ottocento, stante il deciso cambiamento delle abitudini e della cultura, si allontana progressivamente dalle consuetudini formali del passato anche nel campo del melodramma. Il brano d’apertura prende spesso il nome di Preludio o di Sinfonia, ma è ormai acquisito il fatto che esso debba anticipare l’atmosfera del dramma o citando melodie e altri passaggi o preparando la successiva prima scena dell’opera. **Verdi** (1813-1901) dà al brano introduttivo varie configurazioni formali. Tra i capolavori, quello de *La Traviata* e l’altrettanto famoso de *La forza del destino*.



Preludio da *La forza del destino*

<https://www.youtube.com/watch?v=GUFipWmAf4Q>

In ambito tedesco fin dai primi del secolo si sviluppa una polemica nei confronti dell'opera italiana e, stante l'emergere di un diffuso nazionalismo europeo, anche qui avviene un progressivo abbandono delle consuetudini "italiane", verso il superamento del binomio aria-recitativo e verso l'adozione di tematiche locali ritagliate dalle storie o dalle leggende popolari del passato. Il primo significativo esponente di questa tendenza è **Weber** (1786-1826) il cui lavoro più significativo è *// franco cacciatore* dell'anno 1821. Seguendo il modello gluckiano, l'ouverture riassume il contenuto dell'opera richiamando temi e situazioni che ritorneranno nel corso dell'opera. All'inizio un quartetto di corni ambienta la foresta romantica. Seguono citazioni, ad es. del tema del male, e in particolare l'esultante lieto fine che annuncia lo sposalizio dei due amanti, Max il cacciatore e Agathe.

Ouverture da Freischütz

<https://www.youtube.com/watch?v=V9iaX9wWni4>

In Germania, dopo Weber soprattutto **Wagner** (1813-1883) rinnova la drammaturgia teatrale e trasforma la sinfonia d'apertura in un lavoro di ampio respiro. Basti ascoltare i preludi a *Lohengrin*, *Tristano e Isotta* e *Parsifal*. Di notevole impatto è il preludio a *Tannhäuser* che attacca citando il coro dei pellegrini che si recano a Roma al sepolcro di Pietro. Nella seconda parte la musica diventa poi più espressiva ed avvolgente quando viene evocato il castello di Venere dove il protagonista si è perduto nel vortice dei sensi, finché grazie ad Elisabetta abbandona il luogo di piacere e si incammina da pellegrino verso Roma per implorare il perdono dal papa. L'ouverture inizia con il motivo del coro dei pellegrini (*Andante maestoso*). Segue l'*Allegro* che evoca con un turbinio di suoni il soggiorno del poeta presso Venere - sezione inserita nel rifacimento del 1861 e caratterizzata da una scrittura complessa ed evoluta - e alla fine il Preludio sfocia in un *Molto vivace* con la ricomparsa solenne dell'inno dei pellegrini in cammino verso Roma.



Preludio da Tannhäuser

https://www.youtube.com/watch?v=Cl_jp0EnV1Q

Il ricorso al tema religioso, soprattutto nell'ultima opera wagneriana, *Parsifal*, non è piaciuto al filosofo Nietzsche che in alcuni scritti, come *Nietzsche contra Wagner*, rinfaccia all'antico amico il cedimento alla "consolazione religiosa". Alle opere wagneriane egli contrappone, come emblema di solarità mediterranea e di coraggio nel rappresentare la realtà senza infingimenti, il capolavoro *Carmen* di **Bizet** (1838-1875). In modo stringato ed essenziale, il Preludio richiama, con la sua vivacità ritmica, l'esuberante terra di Spagna citando la "canzone di Escamillo", toreador che, preferito da Carmen a Don José, è la causa e il motivo della vendetta e della tragica fine della protagonista.



Preludio da Carmen

<https://www.youtube.com/watch?v=jL-Csf1pNCI>

Nel Novecento la tradizione dell'ouverture è soppiantata in favore di brani introduttivi solitamente generici. Un esempio è pure la "sinfonia all'italiana" che **Stravinskij** (1882-1971) pone all'inizio del balletto *Pulcinella* del 1920 che inaugura la fase "neoclassica" del compositore russo.

Pulcinella, ouverture

<https://www.youtube.com/watch?v=QTWC4IJ1iYA>