

MARTIN FRANK

Compositore svizzero

(Ginevra 15 IX 1890 – Naarden 21 XI 1974)



Dopo aver studiato per qualche anno matematica e scienze naturali, si è dedicato alla musica, perfezionandosi con J. Lauber. Dal 1918 al 1920 ha vissuto a Zurigo, poi a Roma, dal 1922 al 1924, stabilendosi infine nella città natale, dove è stato fra i fondatori della Société de musique de chambre.

Dal 1928 al 1938 ha insegnato nell'istituto Jaques-Dalcroze; dal 1933 al 1939 nel Technicum Moderne de Musique; dal 1930 al 1933 e dal 1941

al 1946 nel conservatorio di Ginevra (musica da camera). Dal 1942 al 1946 ha presieduto l'associazione di compositori svizzeri, poi si è trasferito ad Amsterdam.

Ha insegnato composizione nel conservatorio di Colonia (1950-1957). Vive a Naarden, presso Amsterdam, e se ne allontana solo per tournées concertistiche in cui si esibisce come pianista e direttore delle sue composizioni.

Gli è stata assegnata la laurea *honoris causa* dall'Università di Ginevra (1949) e dall'Università di Losanna (1960). È membro onorario della Konzerthausgesellschaft di Vienna (1953), dell'accademia nazionale di Santa Cecilia di Roma (1955), della Société des arts di Ginevra (1961), dell'accademia romana (1962) e della Akademie für Musik di Vienna (1965) e di Graz (1966).

Considerato, accanto a Honegger e a W. Burkhard, il maggior compositore svizzero del XX sec., ha risentito inizialmente l'influsso del Romanticismo tedesco e francese, non disgiunto da quello dei compositori nazionali russi dell'Ottocento.

Ben presto si è orientato tuttavia verso una corrente impressionista, mentre numerosi viaggi internazionali gli hanno permesso, intorno al 1920, di prendere coscienza dei più rappresentativi fenomeni musicali del tempo.

Da allora inizia nella sua produzione una fase nuova e più attenta, in cui assumono considerevole importanza gli studi sul ritmo, che egli perfeziona attraverso l'esempio e le teorie di E. Jaques-Dalcroze. In quel periodo compone pezzi nei quali impiega ritmi popolari europei (*Trio sur des chants populaires irlandais*, 1920).

Verso il 1930 avviene l'incontro con la tecnica dodecafonica. Da allora l'uso della dodecafonia è caratteristica quasi costante della sua produzione migliore, come *Le vin herbé*, l'opera *Der Sturm* e la *Petite symphonie concertante*, mentre non rinuncia al mantenimento dei centri tonali.

DER STURM

Tipo: (La tempesta) Dramma in musica in tre atti, otto quadri e un epilogo

Soggetto: da Shakespeare

Prima: Vienna, Staatsoper, 17 giugno 1956

Cast: Prospero, legittimo duca di Milano (B); Antonio, suo fratello e duca usurpatore (T); Miranda, figlia di Prospero (S); Alonso, re di Napoli (B); Sebastian, suo fratello (B); Ferdinand, figlio del re di Napoli (T); Gonzalo, vecchio e onesto consigliere (B)

Autore: Frank Martin (1890-1974)

BOZZETTO



Der Sturm segna il debutto operistico del compositore svizzero, all'epoca ormai più che sessantenne. Si tratta di un lavoro per il quale il termine 'opera' risulta peraltro non del tutto soddisfacente. Opere in senso stretto Martin non ne ha scritte nemmeno in seguito: Le Mystère de la Nativité (1959) è un mistero medioevale, e la commedia Monsieur de Pourceaugnac (1963, da Molière) è un 'dramma in musica' come lo è Der Sturm.

La musica vuole infatti costituirsi quasi a nuova dimensione del dramma, o meglio a sua 'rappresentazione' supplementare. L'interesse del compositore per il mondo de La tempesta non è nuovo: l'atmosfera fiabesca del lavoro teatrale si trova racchiusa nella Sinfonia per grande orchestra (1937) e nei successivi Five Ariel Songs per piccolo coro a cappella (1950), composti su invito del Niederlaulmndische Kammerchor.

La composizione dell'opera (1952-54) è di poco posteriore a questi ultimi, poi integrati nell'opera stessa. In una lettera a Rudolf Klein, Martin scrive: «Ciò che mi ha affascinato di questa pièce di Shakespeare è l'incomparabile verità psicologica dei personaggi che vi agiscono.

V'è un'intera gamma di tipi umani, come in nessun altro lavoro teatrale, dall'alta statura etica di Prospero fino all'abbietta figura d'ubriaccone di Stephano, e ogni personaggio ha il carattere che gli compete. Inoltre mi ha sempre attirato il mare e proprio il mare anima con il suo ritmo tutta la pièce ».

La trama

Atto primo

Durante una tempesta una nave non regge alla furia degli elementi della natura e si capovolge: i naufraghi sono costretti a cercare rifugio su un'isola. Qui risiedono Prospero e Miranda e dal loro dialogo si apprende che la distruzione della nave è opera di un sortilegio: Prospero è il duca legittimo di Milano, spodestato dal fratello Antonio con l'aiuto del re di Napoli, ed è approdato su quell'isola dopo essere stato abbandonato, in balia dei flutti e con la figlia ancora in tenera età, su un battello senza attrezzature; se ora, grazie all'aiuto dello spirito Ariel, ha permesso lo scatenarsi di una tempesta, è perché un astro gli ha rivelato che su quella nave si stavano tessendo oscure trame nei suoi confronti.

BOZZETTO



Fra i superstiti del bastimento, il primo ad approdare sull'isola è Ferdinand, il figlio del re di Napoli. È preoccupato per la sorte dei compagni di viaggio, che ha visto inghiottire dal mare. Quando Miranda lo vede se ne innamora, ma Prospero è intenzionato a farne uno schiavo.

Atto secondo

Un piccolo gruppo di naufraghi approda in una diversa parte dell'isola. Fra loro: Alonso (che a sua volta crede il figlio annegato), Sebastian e Antonio. Quando un misterioso sonno si impadronisce di Alonso, Antonio invita Sebastian a uccidere il fratello per usurparne il trono. Fortunatamente, Ariel sveglia tempestivamente il re di Napoli, salvandogli la vita. In un differente luogo ancora Caliban - mandato da Prospero a far legna - s'imbatte in successione in altri due naufraghi, Trinculo e Stephan.

Quest'ultimo, pure convinto di essere il solo sopravvissuto è certo di poter ereditare il reame, sta facendo grande onore al barile di vino che è riuscito a salvare. Frattanto, nella capanna di Prospero, Ferdinand sta attendendo agli umili servizi che gli sono stati affidati; lo aiuta Miranda e i due si confidano il reciproco amore. Prospero, non visto, li osserva. Più tardi Caliban si dà a stuzzicare l'orgoglio di Stephan: è disposto a divenire suo schiavo qualora uccida Prospero.

Gli fa anche credere che potrà sposare la bellissima Miranda. Sebastian e Antonio, dal canto loro, non hanno ancora abbandonato l'idea di uccidere Alonso, ma l'intervento di Ariel è sempre puntuale. Sentendo nominare il nome di Prospero, Alonso interpreta la perdita del figlio come una punizione per i suoi misfatti e vuole suicidarsi.

Atto terzo

Prospero rivela a Ferdinand che l'atteggiamento tenuto nei suoi confronti era dovuto solo all'intenzione di metterlo alla prova: ora sa che l'amore per la figlia è sincero ed è disposto a concedergli la sua mano. Per festeggiare l'avvenimento, chiede ad Ariel di allestire uno spettacolo.

BOZZETTO



Più tardi è ancora Ariel a intervenire, bloccando Caliban e riconducendo i restanti naufraghi a Prospero. Quest'ultimo ha infine sentimenti di perdono nei confronti di tutti, chiede come ultimo servizio allo spirito che tanto servizievole ha vegliato su lui di placare mare e vento, quindi gli rende la libertà.

La nave, creduta persa, viene ritrovata in perfetto stato: salperà per Napoli, dove verranno celebrate solenni nozze fra Miranda e Ferdinand; Prospero tornerà poi a Milano: nell'epilogo chiede agli spettatori la collaborazione per la buona riuscita dei suoi progetti.

L'atmosfera fiabesca trova piena attuazione fin dalla ouverture, dedicata alla descrizione della tempesta che si scatena sul mare, in cui è presente un'ampia elaborazione del secondo dei Canti di Ariel. E Ariel, senza dubbio, è il principale personaggio dell'opera, contro le intenzioni di Shakespeare ma con felice intuito in un contesto di teatro musicale.

Questo 'spirito aereo' vive di sorprendenti cambiamenti anche in termini puramente musicali: chiama la tempesta, spaventa i marinai o sussurra debolmente, ma qualunque cosa faccia rimane impalpabile e sfuggente come l'onda del mare.

Originariamente i suoi interventi erano quasi esclusivamente costituiti dai Canti di Ariel: l'intenzione di Martin era infatti quella di creare una voce collettiva con l'impiego di un piccolo coro misto collocato dietro le quinte, quasi a voler sottolineare il lato immateriale di Ariel.

Le sue azioni (rese in palcoscenico da un danzatore o da una danzatrice) erano commentate da una piccola orchestra posta pure dietro le quinte. Dopo le prime rappresentazioni Martin aveva però avvertito la necessità di ridefinire l'immagine dello spirito aereo: dopo tutto 'parlava' come gli altri personaggi.

Di qui la decisione di realizzare una nuova versione dell'opera (1964) in cui ad Ariel fosse data la possibilità di esprimersi in prima persona, tramite un declamato ritmico, lasciando al coro dietro le quinte il compito di intervenire principalmente come eco di sue parole.

Alcuni dei Canti di Ariel sono comunque presenti anche nella seconda versione, che mantiene del tutto invariato il ruolo dell'orchestra.

Nell'opera il mondo del meraviglioso si affianca a quello delle miserie umane, i momenti drammatici alle scene comiche.

Tale varietà di toni si esprime anche con tecniche differenziate per i singoli personaggi; i passaggi dodecafonici, ad esempio, per descrivere la mostruosità di Caliban.

BOZZETTO

