

QUADERNI DI MUSICA

# LE SACRE DU PRINTEMPS

*di Igor Stravinskij*

GUIDA ALL'ASCOLTO



a cura di **Giuseppe Buzzanca**

Guida all'ascolto

*Le Sacre du Printemps*

di Igor Stravinskij

a cura di  
Giuseppe Buzzanca

QUADERNI DI MUSICA

© 2023 GiBuzz' handbooks

In copertina: *Le Sacre du Printemps* con le coreografie di Pina Bausch

## LE SACRE DU PRINTEMPS

*Scene coreografiche della Russia pagana, in due parti*  
di Igor Stravinskij e Nicolas Rörich

L'idea di scrivere una musica per balletto ispirata alle tradizioni russe, fu concepita da Igor Stravinskij dopo un sogno, fatto dal musicista nel 1910, di una fanciulla che ballava fino a morire. Per essere fedele alle fonti popolari dei riti pagani dei contadini russi, si rivolse al pittore Nicolas Rörich che propose al compositore una trama in base ad una sequenza di rituali primaverili storicamente fedeli. Probabilmente Stravinskij consultò altre fonti e attinse anche ai ricordi personali dei cantanti contadini e cantastorie di Ustilug, dove il musicista dimorò nel 1908.

Raccolto il materiale sonoro, diede una prima stesura, estrapolò molti frammenti melodici e li elaborò riassembleandoli con un montaggio da pittore cubista. *Vesna svajačšennaia* (Primavera sacra) fu il primo titolo assegnato nel 1911 al balletto, cambiato dopo in *Le Sacre du printemps* nel 1913.

La prima rappresentazione, avvenuta a Parigi al *Théâtre des Champs-Élysées* il 29 maggio 1913, non fu certo esaltante per gli ascoltatori che si trovarono di fronte ad un'opera innovativa e rivoluzionaria dal punto vista musicale.

Ormai nessuno può negare che *La Sagra della primavera*, titolo mal tradotto dal francese che toglie la 'sacralità' dell'opera riducendola a 'festa di paese', sia un capolavoro che probabilmente ha ossessionato il musicista fino alla morte, come se non avesse composto altro dopo il 1913.

Di quest'opera si sono interessati critici musicali, musicisti, sociologi e persino antropologi. *Le Sacre* è stato sottoposto a indagini formali, armoniche e melodiche, ad analisi psicoanalitiche e politiche. Qualche sedicente antropologo vuole il musicista complice degli *Anziani* che assistono impassibili e compiaciuti al sacrificio della *Vergi-*

*ne Eletta*; ciò, ovviamente, è da considerare “una farneticazione cervellotica, fuori dalla critica oltre che dalla storia”.

Questa meravigliosa composizione musicale, orgoglio del XX secolo di cui fa parte, canta liricamente il grave e travolgente inno alla primavera terrestre, oltre che della primavera russa, che, come ha scritto Karamzin: «i fiumi strappano da sé stessi le catene di ghiaccio che da mesi li tenevano imprigionati, il sole scioglie la stretta candida e tenace della neve, e il contadino, simile al navigante al termine tanto desiderato del viaggio, grida con gioia *terra, terra!* alla prima zolla che bruna e fumigante riemerge alla luce».

#### PROGRAMMA DI SALA

Gli spettatori presenti alla rappresentazione del 29 maggio 1913 ebbero a disposizione solo un programma molto schematico:

*Quadro primo.* Primavera. La terra è ricoperta di fiori. La terra è ricoperta di erba. Una grande gioia regna sulla terra. Gli uomini si abbandonano alla danza e, secondo il rituale, interrogano l'avvenire. L'avo di tutti i saggi prende personalmente parte alla glorificazione della Primavera. Viene guidato a unirsi alla terra rigogliosa e orgogliosa. Tutti danzano come in estasi.

*Quadro secondo.* Trascorso è il giorno, trascorsa la mezzanotte. Sulle colline stanno le pietre consacrate. Gli adolescenti compiono i loro mitici giochi e cercano la grande via. Si rende gloria e si acclama Colei che fu designata per essere accompagnata agli Dei. Si chiamano gli avi venerabili a testimoni. E i saggi antenati degli uomini completano il sacrificio. Così si sacrifica a Jarilo, il magnifico, il fiammeggiante.

*Personaggi:* le Adolescenti, le Donne, una Vecchia di 300 anni, un Vecchio Saggio, gli Anziani, cinque Giovani, sei Adolescenti, cinque Uomini Giovani, la Vergine Eletta, gli Antenati degli Uomini.

## ANALISI MUSICALE

*Le Sacre du Printemps*, impiega come mezzi tecnici costanti l'ostinato e il pedale. Questi, assieme all'uso radicale dell'asimmetria ritmica e della politonalità e al mastodontico organico strumentale, sono le caratteristiche principali della partitura che suonò, a suo tempo, come la più rivoluzionaria espressione dell'intero corso della storia della musica. Si è detto che il *Sacre* rappresenta il più genuino saggio di fauvismo in musica, e a ragione: la razionalissima padronanza della materia e la violenza inaudita delle emozioni che conducono l'artista a creare, lo dimostrano.

Il primo brano del *Sacre* è un preludio il cui audace inizio (un a solo) è famosissimo: un tema derivato dal folklore lituano che ci trasporta nelle ataviche lontananze di un mondo primitivo, preistorico, barbarico, che poi si contorna e si precisa con le successive misure. L'asse modale con l'entrata del corno e, più avanti, con le quarte parallele discendenti del clarinetto e del clarinetto basso, si fa indeterminato e mentre incrudiscono sempre più le dissonanze, in un sovrapporsi di linee polifoniche che valorizzano il timbro puro degli strumenti, sentiamo premere forze sotterranee, primordialmente brutali. Tremoli, trilli e arpeggi dei legni suggeriscono il crepitare di un movimento rigeneratore, lo scorrere irruente delle linfe: tutta la natura ne è profondamente pervasa e poco dopo quelle forze sotterranee mosse da un'urgenza irrefrenabile si fanno prossime a esplodere nel rigoglio di una violenta rigenerazione. Nuovamente risuona il tema iniziale, stavolta un semitono più basso, avviando il preludio alla conclusione. Il frammento ritmico, meccanico, dei violini pizzicati è il primo elemento metricamente ben definito che incontriamo. Con esso si preannuncia il trascicante e ossessivo ritmo del secondo brano, Gli Auguri primaverili che, presentandoci l'uomo, ci renderà edotti dei suoi terrori, delle sue crudeli superstizioni, dei suoi riti terribili.



*Le Sacre du Printemps con le coreografie originali*

La prima danza degli adolescenti si presenta con un violento, complesso accordo (uno dei tanti esempi di stratificazione politonale) che si ripercuote, con ruvidi contrattempi degli otto corni, per otto misure; a questa figurazione, che poi acquisterà dimensioni temporali ancor più notevoli (10 e 35 misure), si alterna la cellula ritmica comparsa sul finire dell'*Introduzione*, qui espressa prima dal corno inglese e arricchita da arpeggi alternati tra i fagotti, poi innestata sulla scansione accordale degli archi e quindi nuovamente a supporto di ancor più complesse figure strumentali dei clarinetti, delle trombe, dei flauti. Sulla lunga iterazione dell'accordo iniziale i fagotti e il controfagotto scandiscono un inciso 'percussivo' che poi ripetono e, dopo averlo passato momentaneamente ai tromboni, imitano con una maggiore intensità sonora; più avanti quell'inciso nell'espandersi in modo imitativo agli oboi si arricchisce di ruvide acciaccature. Predomina poi la seconda cellula ritmica svolta dalla tromba o martellata dai fiati o in figurazioni sciolte dei violini, mentre brevi incisi s'iterano in maniera ossessiva, in un condensarsi di strati poli-fonici granitici o con la sovrapposizione di figurazioni diverse che serpeggiano nelle varie sezioni strumentali. Verso la metà del brano, e in un momento polifonicamente molto denso, risuona il *tema degli Auguri*: un motivo composto da una prima parte di suoni (quattro o anche solo due) ripetuti e caratterizzato dal movimento centrale anapestico e dalla chiusa spondaica, e che viene esposto in una distribuzione accordale, resa ruvida dall'urto interno di semitono, dalle trombe. Ripetuto più volte il motivo, ci si avvia alla conclusione ancor più animata per le fitte quartine dei violini secondi e viole, quindi di tutti gli archi, e dall'infittirsi delle linee polifoniche. Una corsa frenetica da mozzare il respiro è il successivo *Gioco del ratto*. Tutto si converte in ritmo, un ritmo aggressivo, brutale, dove si notano frequenti modificazioni di misura delle battute.

Una lenta processione si svolge nei Cortei primaverili introdotta da una tranquilla melopea del clarinetto piccolo e basso. Su un ritmo di lenta marcia, il cui disegno si rinnova a ogni misura, e, dopo due interiezioni dei legni sospese su accordi tenuti dei violini, si svolge il *tema degli Auguri* ora apertamente cantabile e affidato a turno ai corni e ai legni (con raddoppio delle viole). Poco dopo sul battere segna-



to dalla sezione percussiva (con timpano, tam-tam e grancassa) lo stesso tema affidato agli archi acquista volume, raddoppiandolo i corni e i legni, e raggiunge il massimo grado d'intensità su un grappolo di suoni coronati: qui scaturisce un *Vivo* con figurazioni sciolte, metalliche dei legni, mentre gli archi propongono ossessivamente un disegno tremolato. Con la ripresa della melopea iniziale avviene la conclusione del pezzo.

Nel *Gioco delle città rivali* ritroviamo la massiccia formulazione ritmica di brani precedenti e la pagina si costruisce così sul fortissimo impulso ritmico e sull'opposizione delle sonorità delle diverse sezioni sempre però a pieno volume. Un momento più disteso, e in senso ritmico e per intensità, è dato dall'interessante episodio polifonico dei legni e dal successivo passaggio delle trombe in sordina. Ma l'andamento ritmico marcatissimo riprende subito, ancora più spigoloso e urgente anche per la figurazione dei celli e bassi che si prolunga ostinatamente per ventiquattro misure mentre risuonano clangori ossessivi di corni, veementi scalate semitonate dei flauti. Dopo un'ultima accensione, su un sobbalzante ritmo dei fagotti e controfagotti (cui si uniscono, tre misure più avanti, celli e bassi) vediamo avanzarsi con i suoni tenuti dei quattro corni il *Corteo del saggio*. Un brano brevissimo ma denso ritmicamente e assai sonoro. Quattro misure lentissime di adorazione della terra che il saggio compie per placarne le oscure potenze e subito si scatena una delle più ossessionanti e selvagge pagine del *Sacre*: il *Prestissimo* della *Danza della Terra* dove il ritmo è nuovamente sovrano originando frenetiche convulsioni, fermenti aspri, dolorosi. Notare che l'intero brano è percorso dal rullo di timpano e dalla figurazione di terzine rapide della grancassa. A metà circa della *Danza* un improvviso *Piano* origina un crescendo tumultuoso della durata di 3 6 misure. La seconda parte inizia anch'essa con una *Introduzione*: su un accordo di Re minore dei corni si svolgono sonorità glaciali generate dai flauti, dal clarinetto piccolo e dai clarinetti, con brevi interventi degli archi. Un effetto che rievoca, ma assai più induriti, certi modi debussiani. Seguono tre suggestive ripetizioni di un effetto di *Sforzato-diminuendo* a piena orchestra, con efficaci zone di suoni flautati degli archi. Si ode poi un

frammento melodico destinato a ripresentarsi ancora nel corso dell'*Introduzione* e ad aver parte importante nel brano successivo. Grande valore espressivo ha il disegno delle due trombe con sordina ed estremamente significativo l'uso che poi ne vien fatto trasferendosi ai clarinetti in ottava e ai corni mentre tutt'intorno si svolgeranno rapide e leggere figure degli archi con veloci arpeggi del clarinetto piccolo, di una parte dei violini primi e delle viole.



Con *Cerchi misteriosi degli adolescenti* si presceglie la vittima. Il brano costituisce una parentesi lirica in questa partitura che si concede così rari abbandoni, impegnata com'è a dar libera scaturigine alle più riposte risorse del ritmo. Il tema già udito nel corso della introduzione apre la pagina; sono le viole divise a sei a pronunziarlo mentre un sottofondo ritmico dei celli e bassi ne accentua la trepida risonanza. Il tremolo del clarinetto introduce un *Più mosso* che vede dipanarsi sulle figure tremolate e sui *flautando* dei violini e viole, un motivo dolcissimo del flauto grave: una melopea d'indubbio colore orientale che si snoda con movenze sinuose. Nel riprenderla i clarinetti si dispongono a distanza di settima maggiore col risultato di conferire a quella melodia riflessi gelidi. Più avanti si riprende la melodia iniziale affidata ai soli corni e quindi, con nuova tensione lirica, ai violini e viole. La conclusione avviene con un'improvvisa accensione: l'eletta è stata scelta; ella dovrà col suo sacrificio assicurare alla collettività la benevolenza della madre terra.

L'atto propiziatorio sta per avere inizio; ma prima si deve onorare la vittima che ci si appresta a immolare. La glorificazione dell'eletta è

una nuova esplosione di forze selvagge: l'inizio è di una potenza travolgente. E su quello slancio un moto inestinguibile si genera, mentre avvertiamo che tutte le risorse dello strumentatore sono tese a rendere i colori e i ritmi sempre più prorompenti.

*L'Evocazione degli antenati* è aperta da un disegno sferzante che suona come incitazione veemente e angosciata alle forze oscure, agli spiriti degli avi: si susseguono così scintillanti ritmi e sonorità, e tenebrose ripercussioni; le credenze e i rituali animistici sono rievocati in questo e nel successivo brano con mezzi semplici ed efficacissimi. *L'Azione rituale degli antenati* è anch'essa costruita su lunghi pedali. Su uno scuro ritmo ostinato (archi e ottoni con l'aggiunta di timpani, grancassa e tamburo basco) e su una cromatica e iterata figurazione del corno inglese, si svolge un disegno melodico del flauto grave, sfuggente e di sapore orientale, il quale ha per centro di gravitazione il Do. Misteriosa e cupa atmosfera che si prolunga poi nella variazione di cui è protagonista ancora il flauto grave sul ritmico procedere del fagotto. Si ha subito dopo un'improvvisa, abbagliante sonorità, cui partecipa l'intera orchestra e dove figurano montati ritmi e disegni diversissimi, sulla quale emergono i lancinanti suoni dei corni. Segue quindi la ripresa dell'episodio iniziale strumentalmente variato: quasi beffarda risuona la figurazione cromatica che prima svolgeva il corno inglese nel passare alla tromba; il flauto grave ripropone il suo andamento enigmatico e quindi due sortite, una del clarinetto e l'altra dei clarinetti bassi alternati, portano alla conclusione. Giungiamo così all'ultimo atto del *Sacre*, al pezzo suo più sconvolgente ed esplosivo: *La danza sacrale dell'eletta* in cui la vittima prescelta danza fino alla morte. Costruita su un gigantesco pedale di Re, si svolge con un procedimento metrico *andeggiante* che risulta enormemente acuito nei confronti di momenti fortemente ritmici uditi in precedenza. È una condizione ritmica elevata a principio strutturale che si itera ossessivamente per tutta la sua durata, solo apparentemente caotica, rivela all'esame un'organicità stupenda, una calibrata successione matematica nella quale si realizza una superiore sensibilità e raffinatezza ritmica, una vera e propria razionalizzazione del ritmo irregolare.



*Danza sacrificale dell'Eletta*

## STRUTTURA DEL BALLETTO

### Parte I: *L'adorazione della Terra*

*Introduzione* (Lento - Più mosso - Tempo I)

*Gli auguri primaverili* – danze delle adolescenti (Tempo giusto)

*Gioco del rapimento* (Presto)

*Danze primaverili* (Tranquillo - Sostenuto e pesante - Vivo- Tempo I)

*Gioco delle tribù rivali* (Molto allegro)

*Corteo del saggio*

*Il Saggio* (Lento)

*Danza della terra* (Prestissimo)

### Parte II: *Il sacrificio*

*Introduzione* (Largo)

*Cerchi misteriosi delle adolescenti* (Andante con moto - Più mosso - Tempo I)

*Glorificazione dell'Eletta* (Vivo)

*Evocazione degli antenati*

*Azione rituale degli antenati* (Lento)

*Danza sacrificale dell'Eletta.*

## COMPOSIZIONE DELL'ORCHESTRA

2 ottavini, 3 flauti, flauto contralto, 4 oboi, 2 corni inglesi, clarinetto piccolo, 3 clarinetti, 2 clarinetti bassi, 4 fagotti, 2 controfagotti, 8 corni, tromba piccola, 4 trombe, tromba bassa, 3 tromboni, 2 tube, timpani, grancassa, tam-tam, triangolo, tamburo basco, guiro, crotali, quintetto d'archi.



*Igor Stravinskij*

## CREDITS

Roberto Zanetti – *Ascoltando il disco della Sagra* – FFE – Milano

Alex Ross – *Il resto è rumore* – Bompiani – Milano

Roman Vlad – *Stravinskij* – Einaudi - Torino

Giampiero Tintori – *La sagra della primavera* – FFE - Milano