ISMN M-060-01557-1

IL PROFETA

OPERA DI

GIACOMO MEYERBEER

Rappresentata per la prima volta all'Accademia di Musica a Parigi il 16 Aprile 1849.

Proprietà dell' Editore.

INDICE.

ATTO PRIMO.

Preludio e Coro pastorale . . . . . *Pag.* 1
Cavatina: *In seno il cor* - Berta 6
Scena e Sermone degli Anabattisti. (Pezzo concertato). 11
Chiamata all'armi: *O libertà, figlia del cielo.* . . . 18
Scena e Romanza: *Della Mosa un giorno nell'onde* - Berta e Fede 21
Finale I 26

ATTO SECONDO.

Preludio, Valzer e Coro 28
Racconto: *Sotto le vaste arcate* - Giovanni 36
Pastorale: *Sopra Berta, l'amor mio* - Giovanni. . . 40
Marcia e Pezzo concertato - Berta, Giovanni, Oberthal. 44
Arioso: *Figlio mio* - Fede 48
Scena e Quartetto-Finale II 50

ATTO TERZO.

Preludio e Coro d'Anabattisti 61
Strofe: *Fitti così com'astri in ciel* - Zaccaria. . . . 66
Scena ed arrivo dei Pattinatori 69
Valzer 76
Passo della Redowa. 79
Quadriglia dei Pattinatori . . . . . *Pag.* 87
Galop 94
Scena e Terzetto buffo: *Fra le vostre schiere* - Gionata, Oberthal, Zaccaria 101
Coro dei Soldati rivoltati 112
Preghiera con Coro: *Ciel, pietà abbi di noi* - Giovanni. 115
Scena ed Inno trionfale-Finale III: *Re del cielo* - Giovanni. 120

ATTO QUARTO.

Preludio ed Introduzione 125
Lamento della Mendicante: *Pietà per l'alma afflitta* - Fede 128
Scena e Duetto: *Per serbar me fedel* - Berta e Fede. 130
Marcia dell' Incoronazione. 140
Finale IV. 145

ATTO QUINTO.

Preludio, Scena e grand'Aria: *L'ingrato m'abbandona* - Fede 163
Duetto: *Tu che del cielo* - Fede e Giovanni . . . 171
Scena e Terzetto: *Ah! qual fu del mio core* - Berta, Fede e Giovanni 178
Baccanale, Strofe e Finale V 189

Edizioni economiche Ricordi

Giacomo Meyerbeer

GIACOMO MEYERBEER

Il *Profeta* del sommo Berlinese venne prodotto il 16 aprile 1849 al gran teatro dell'*Opéra* di Parigi. Il libretto è dello Scribe, e l'argomento è tolto ad una cronaca delle guerre religiose prodotte dal fanatismo medioevale della Riforma in Germania.

La musica di quest'opera costituisce un monumento. In Italia è questo forse l'unico lavoro di Meyerbeer che non sia stato apprezzato per quello ch'esso assolutamente valga. Ne è forse colpa l'austerità istessa del soggetto, dalla musica stupendamente tratteggiato in tutti i più piccoli dettagli. Molti appunti si fanno al libretto dello Scribe; ma questi cadono facilmente, quando si rifletta che il libretto istesso è scritto col sistema adoperato dalla maggior parte de' romanzieri, i quali, sovra fondo storico, disegnano episodii e caratteri, svisando bene spesso il carattere degli stessi personaggi storici. Non è certo il caso di pretendere da un librettista teatrale maggiore scrupolosità di quel che non lo si pretende dal romanziere. Aggiungiamo a ciò la necessità nel librettista di trovare situazioni e contrasti atti ad ispirare la fantasia del musicista; pensiamo quale vasta tela abbia Scribe in questo *Profeta* ammanito a Meyerbeer; quale varietà di personaggi abbia posto in iscena, e come seppe far vibrare le corde degli affetti più vivi!

Narra la cronaca artistica, non sappiamo con quanto fondamento, che, durante la prova generale del *Profeta*, Meyerbeer ascoltasse con grande interesse la opinione del capo della *claque*, come quello che conosceva appuntino il gusto del pubblico. Dopo eseguita la sinfonia, questi scrollò la testa in segno di dubbio e dichiarò essere quello un pezzo pericoloso. Fu in seguito a così *autorevole* opinione che l'opera venne eseguita senza la sinfonia.

La scena si apre con un paesaggio rappresentante le campagne nelle vicinanze di Dordrecht in Olanda. Dopo un *crescendo* a *terzine* su d'un *accordo* di *re*, che finisce con un *pizzicato* nei *bassi*, odesi il suono della cornamusa, appello dei contadini. Già questo preludio, a risposte d'eco, patetico ed agreste, è peregrino; si notino nell'entrata in *maggiore* quei due *accordi* in forma d'*arpeggio* negli strumenti di legno sulla ottava, nona e decima battuta, ripetuti poi dalla *quinta*. L'accompagnamento del coro è pastorale, e tutto questo pezzo spira soavità. La cavatina di Berta venne aggiunta più tardi, e la sua ommissione non nuoce. Ciò che vi ha, fra l'altre cose, di assai ben descritto, si è la uscita di Fede, la madre di Giovanni Leida. Essa viene per condurre con sè l'orfanella Berta, ch'ella vuol dare in isposa a suo figlio; e tutto il di lei ciarlìo, nel dirle ch'ella vuol che le succeda nella sorveglianza della sua taverna, è fatto con raro sentimento poetico. Ma la Berta non può lasciare il paese senza domandare il permesso ad Oberthal, il castellano. A questo punto i quattro fagotti fanno sentire una specie di *fugato* religioso; si presentano gli Anabattisti. Questi sono tre impostori che vanno di paese in paese predicando la comunione de' beni e la strage de' ricchi. È stupendo il canto religioso, preso forse da qualche brano di Lutero. Il lavorìo istrumentale che descrive l'agitarsi della massa de' contadini, la ripresa della nenia religiosa, cui soprasta il tremolo degli archi, la chiamata all'armi, l'improvviso apparire d'Oberthal e de' suoi, quando tutti stanno per precipitarsi al di lui castello, tutto ciò è descritto con meravigliosa potenza. Notisi poi la finezza del preludio in *do* affidato agli strumenti di legno, preludio che precede la romanza a due voci; Fede incoraggia Berta a domandare ad Oberthal il permesso di partire. Questa romanza è pure la cosa più gentile, più caratteristica ed affettuosa! Oberthal, che ha i suoi progetti, non vuol perdere in Berta la sua più bella vassalla e ricusa il permesso. Questo diniego suscita la massima indignazione nel popolo. Il canto degli Anabattisti chiude il primo atto, che, de' cinque, non è punto il meno bello.

È tipica in tutti i suoi svariatissimi episodii la scena dell'osteria nell'atto secondo. Notisi l'impronta tutta tedesca del *valtz* d'introduzione, frammezzato dagl'interessantissimi parlari dei varii personaggi. Gli Anabattisti, nel fare svelto, nell'intelligente fisionomia di Giovanni di Leida, ch'essi trovano somigliare a re Davide, scorgono l'uomo di cui sono in traccia per metterlo alla testa della loro impresa. Uno fra i pezzi magistrali di Meyerbeer, si è il racconto del sogno; la gran scena del quart'atto, la scena capitale dell'opera, vi è tratteggiata nell'ombra; gli è che il gran sogno si deve realizzare: nel quarto atto queste idee ingigantiscono. Al *declamato* di questo sublime racconto, fa felicissimo contrasto la *pastorale* che segue. Giovanni è rimasto solo; ma qui si svolge una fra le più drammatiche situazioni dello spartito. Berta, inseguita da Oberthal e dalla sua gente, cerca rifugio in casa di Giovanni: ei la nasconde; ma il castellano si presenta poco dopo ed impone di svelargli dove si nasconda la fuggitiva, sotto pena della vita di sua madre. Fede è difatto tratta dinanzi a lui fra due soldati pronti ad ucciderla. Nella durissima alternativa, Giovanni smarrito, fuori di sè, consegna Berta ad Oberthal.

La musica della benedizione della madre al figlio è ispirata, divina. Robusto e guerresco si è il *quartetto* che segue fra Giovanni di Leida e gli Anabattisti. Essi lo persuadono facilmente a seguirli per vendicare Berta. Avvi in questo quartetto un punto dove gli accenti della musica ricercano tutte le fibre del cuore: si è quando, nel bivio di abbandonare la madre, Giovanni si accosta all'uscio della stanza di lei e la sente implorare ancora per lui la benedizione di Dio. Non può partire; ma gli Anabattisti lo rinfocolano coll'idea della vendetta. L'uscita in *fa diesis maggiore*, altamente drammatica, è straziante.

Il preludio dell'atto terzo, descrivente il campo di battaglia, è notevolissimo come fattura e come concetto, in quegli squilli ripercossi, in tutti quei *contrappunti* al tema principale, annunziato prima dai quattro timpani. Tutto è guerresco e caratteristico in questo atto. Le danze sono fra le più belle e le più descrittive; lo scivolare dei pattinatori è ottenuto felicissimamente. Il terzettino buffo è pezzo poco gustato in Italia ed a torto; è assai comico, quando trovinsi artisti che lo sappiano capire ed eseguire; anche qui brilla la fattura contrappuntistica. Non v'è pagina in questo spartito che non sia da citarsi a modello, vuoi per la fattura tecnica, vuoi per l'ispirazione, vuoi per l'appropriatezza. La preghiera è eminentemente religiosa; nell'originale e nelle precedenti edizioni essa è più lunga di quel che non sia nella edizione presente; così si eseguisce in teatro, forse per non scemare l'effetto del resto; ma il pentimento dei soldati rivoltosi, calmati e commossi dalle ispirate parole del Profeta, era nell'originale reso con efficace colorito. Squillano le trombe dalle mura di Münster; il Profeta finge che gli si presenti una visione. È la promessa della vittoria. Echeggiano le arpe accompagnanti il canto dell'inno del Profeta. Si accusò il Meyerbeer di aver fatto con questo inno una specie di plagio a quello celebre di Haydn; ma vuolsi notare che il fare melodico di questo inno è essenzialmente tedesco e popolare, e non era una cosa nuova nemmeno

allora che Haydn lo adoperava nel suo quartetto, da dove tirò poi l'inno austriaco.

È commovente il duetto delle due donne nell'atto quarto, in tutto l'agitato del racconto di Berta, nel lamento sommesso di Fede che deve annunziarle la morte del figlio (com'ella crede), nel pateticissimo *andante*, ed infine nella esaltazione di Berta che vuol nel Profeta vendicare la morte dell'amato.

Ma il gran quadro, l'insuperato finora, si è la *scena dell'incoronazione*. Dopo la grandiosissima marcia ed il rullo dei tamburi, echeggia nella chiesa il *Domine salvum fac regem*. Alla terribile imprecazione della disgraziatissima madre, si mischiano le armonie solenni dell'organo. La processione discende dall'altare ed attraversa il tempio. Gli è qui che la musica del racconto nel secondo atto trova tutto il suo sviluppo. Sull'inno dei chierici, tessuto sopra due battute di musica, Meyerbeer impiantò uno dei pezzi concertati più splendidi che mente d'artista abbia immaginato. In faccia a simili lavori quante piccole glorie impallidiscono! Le strofe della mendicante e la scena dell'*esorcismo* (come viene per errore chiamata), sono due episodii come solo a Meyerbeer era dato immaginare. Dissimo errore, chiamare *esorcismo* la scena in cui Fede riconosce suo figlio nel Profeta; sbagliano pure quegli artisti che ne fanno una scena di magnetismo; è tutta una scena di influenza morale, un ricambio di sguardi; è una muta rivelazione, in cui nè l'esorcismo nè il magnetismo hanno nulla a che fare. Presso il popolo, gli è il profeta che ridona la ragione ad una pazza.

L'atto quinto vanta una superba aria pel contralto, pezzo artistico per eccellenza, caldo di fervidissima passione; l'*andantino cantabile* è soavissimo. Notisi l'effetto di quelle *seconde* nei contrabassi, esprimenti il sussulto inenarrabile suscitato nel cuore di Fede all'annuncio fattole che essa sta per trovarsi col figlio suo. Notisi anche con quanta potenza di sentimento siano estrinsecate le tre esclamazioni sulla parola *Dio!* e con quanta arte esse si colleghino al successivo *allegro*. È eloquentissimo, nel duetto che segue, il brano in *mi maggiore*, quando la madre promette a Giovanni il suo perdono, e madre e figlio si gettano uno nelle braccia dell'altra. È peregrino anche il *pastorale* del terzetto: *Andiam uniti nel rozzo tetto*. Voluttuoso è il brindisi finale, ed assume straordinaria importanza, dal lato dell'effetto e della fattura tecnica, quando è ripreso accompagnato dal ricchissimo strumentale che descrive l'incendio della reggia.

Lo scibile musicale non ha mai nulla creato di più grande di questo *Profeta*: l'arte potrà dare emozioni di diverso genere, trasportandoci in un campo più intimo; ma il grandioso di Meyerbeer rimarrà insuperato. Ed in questo grandioso vuolsi vedere come nessun dettaglio od episodio od inciso, per quanto piccolo, non sia un perfettissimo cesello.

Il gran Berlinese nacque il 5 settembre 1791.

Giacomo Beer (che tale è il nome della famiglia), è figlio primogenito di Giacobbe Herz Beer ed Amalia Beer, ricchissimi negozianti. L'appellativo di Meyer fu aggiunto alla morte di un parente, il quale gli lasciava tutta la sostanza a condizione di portare il suo nome. Forse, senza la fortuna di cui Meyerbeer poteva disporre, il genio di lui sarebbe rimasto lettera morta. I pregiudizii contro il giudaismo sarebbero fors'anche stati ostacolo alla sua carriera.

Studiò con Lauska il pianoforte, e riuscì brillantissimo pianista fino dai suoi primi anni; studiò con Clementi; poi sotto Zelter passò ai partimenti. Bernardo Anselmo Weber (il fratello di Carlo Maria) lo istradò nella composizione. Ma chi più di tutti diresse gli studii di Meyerbeer si fu l'abate Vogler.

Scrisse la cantata *Dio e la natura*, poi un'opera biblica, *Il voto di Jefte*, ed una giocosa, *Alimelek*, che non ebbero gran fortuna sui teatri di Germania. Intraprese nel 1815 un viaggio in Francia ed in Italia. Qui l'udizione della musica di Rossini gli svelò un nuovo orizzonte che fu per Meyerbeer di grandissima influenza, quantunque più tardi se ne distaccasse per isviluppare tutte le doti della sua potente individualità. Compose per l'Italia molte opere e vi ebbe voga: scrisse per Padova, nel 1817, la *Romilda e Costanza*; per Torino la *Semiramide riconosciuta*, rappresentata nel 1819; per Venezia, nell'anno istesso, l'*Emma di Resburgo*; per la Scala di Milano, nel 1820, la *Margherita d'Anglò*, e nel 1822 l'*Esule di Granata*; compose nel 1824 per Venezia il *Crociato in Egitto*, che fu rappresentato con immenso successo in tutti i teatri d'Europa.

Ma gli amici di Meyerbeer in Germania vedevano con molto dolore come egli avesse abbandonato l'arte tedesca, di cui poteva riuscire illustrazione, pel teatro Italiano, e ne lo distoglievano con tutti i mezzi possibili. Meyerbeer comprese che la sua originalità, la sua natura intima non si era nelle sue opere peranco svelata.

La nuova e splendida fase di lui comincia col *Roberto il Diavolo*, prodotto a Parigi il 21 novembre 1831, e progredisce cogli *Ugonotti*, rappresentati pure a Parigi il 29 febbraio 1836, cui seguì la *Vielka* od il *Campo di Slesia* (mutata poi nella *Stella del Nord*, opera comico-militare che basta a stabilire la fama di un compositore), rappresentata a Berlino nel 1844. A questa tenne dietro il *Profeta* nel 1849, ed il *Pellegrinaggio a Hoërmel*, posto in scena all'*Opéra Comique* di Parigi il 4 aprile 1859. Già da molti anni Meyerbeer lavorava alla sua *Africana*, che doveva essere rappresentata nel 1864, dopo innumerevoli esitazioni e penose ricerche di artisti che alla grande opera fosser adatti. A Meyerbeer non fu concessa la gioia di sentire l'ultimo suo lavoro. Il 22 aprile 1864, all'atto di recarsi a Bruxelles per pochi giorni, fu côlto da un male che a tutta prima fu giudicato di nessuna gravità. Ma durante gli otto giorni susseguenti, il male crebbe a tal punto che si pensò a far venire da Baden-Baden le figlie minori di lui, in un col nipote Giulio Beer. Il resto della famiglia non giunse se non dopo la sua morte, avvenuta il giorno 2 maggio alle ore 5 e 40 minuti del mattino.

L'*Africana* fu posta in iscena il 28 aprile 1865, sotto la direzione di Fétis, direttore del Conservatorio di Bruxelles, designato allo scopo dallo stesso Meyerbeer.

Fra i lavori notevoli sono da annoverarsi la *Sinfonia* e gli *Intermezzi* composti per la tragedia di suo fratello Michele Beer, *Struensée*, di cui Andrea Maffei fece una splendida traduzione. Altre pregevolissime composizioni sono le *Marches aux Flambeaux*, composte per la sua carica di maestro di corte, la gran marcia Schiller, le melodie, e molti lavori di musica sacra e profana.

EDWART.

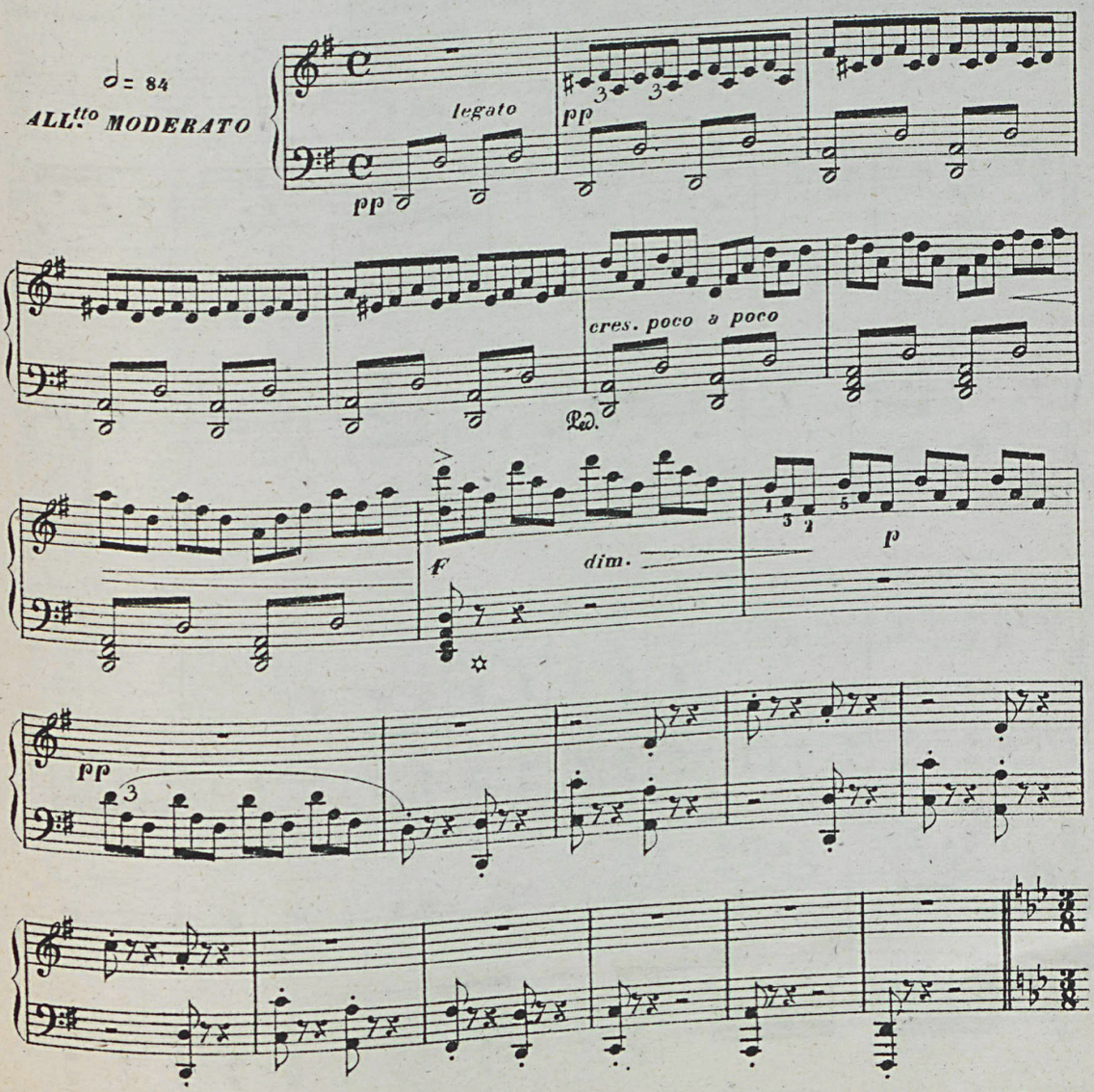
IL PROFETA

DI

G. MEYERBEER

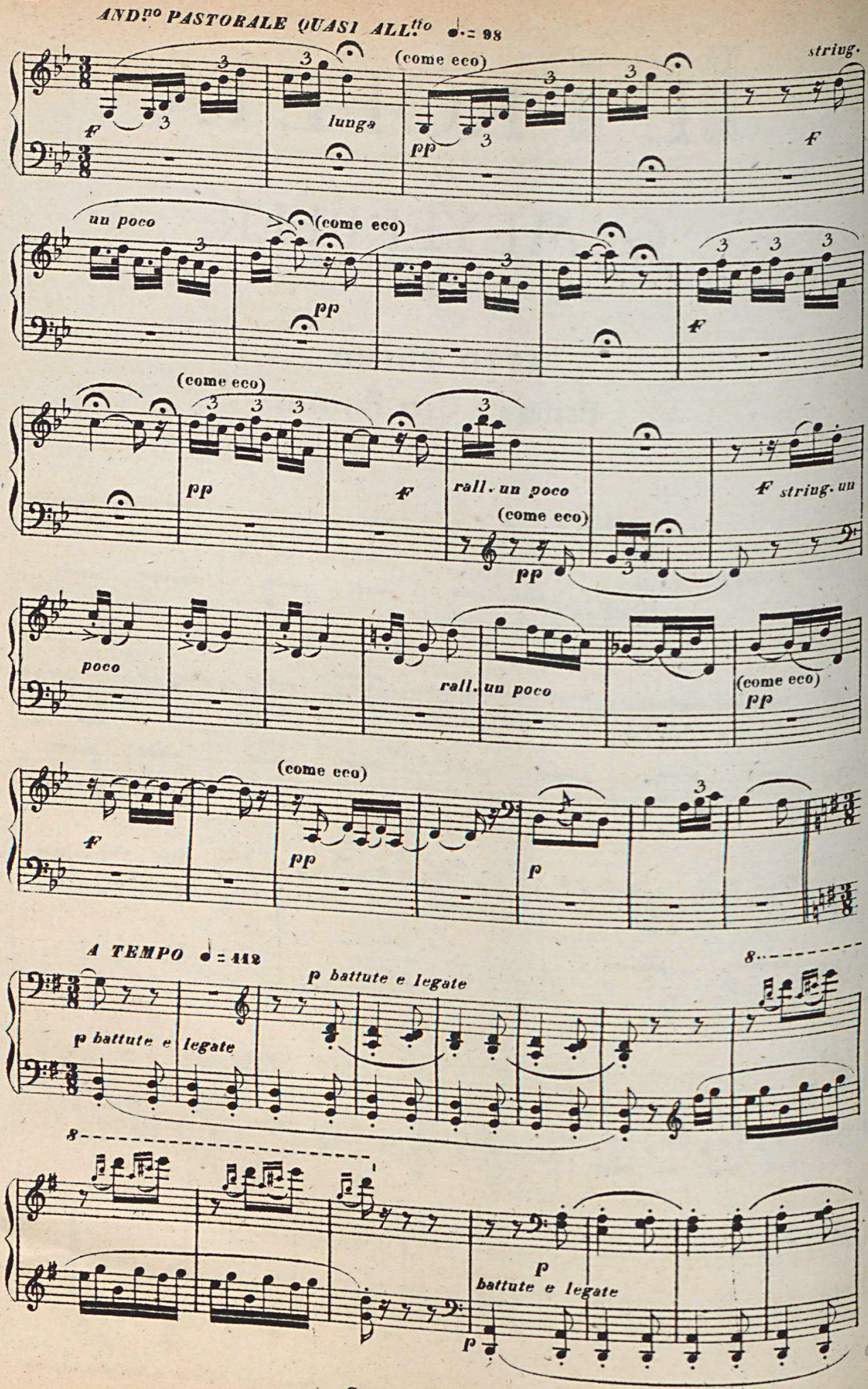
ATTO PRIMO

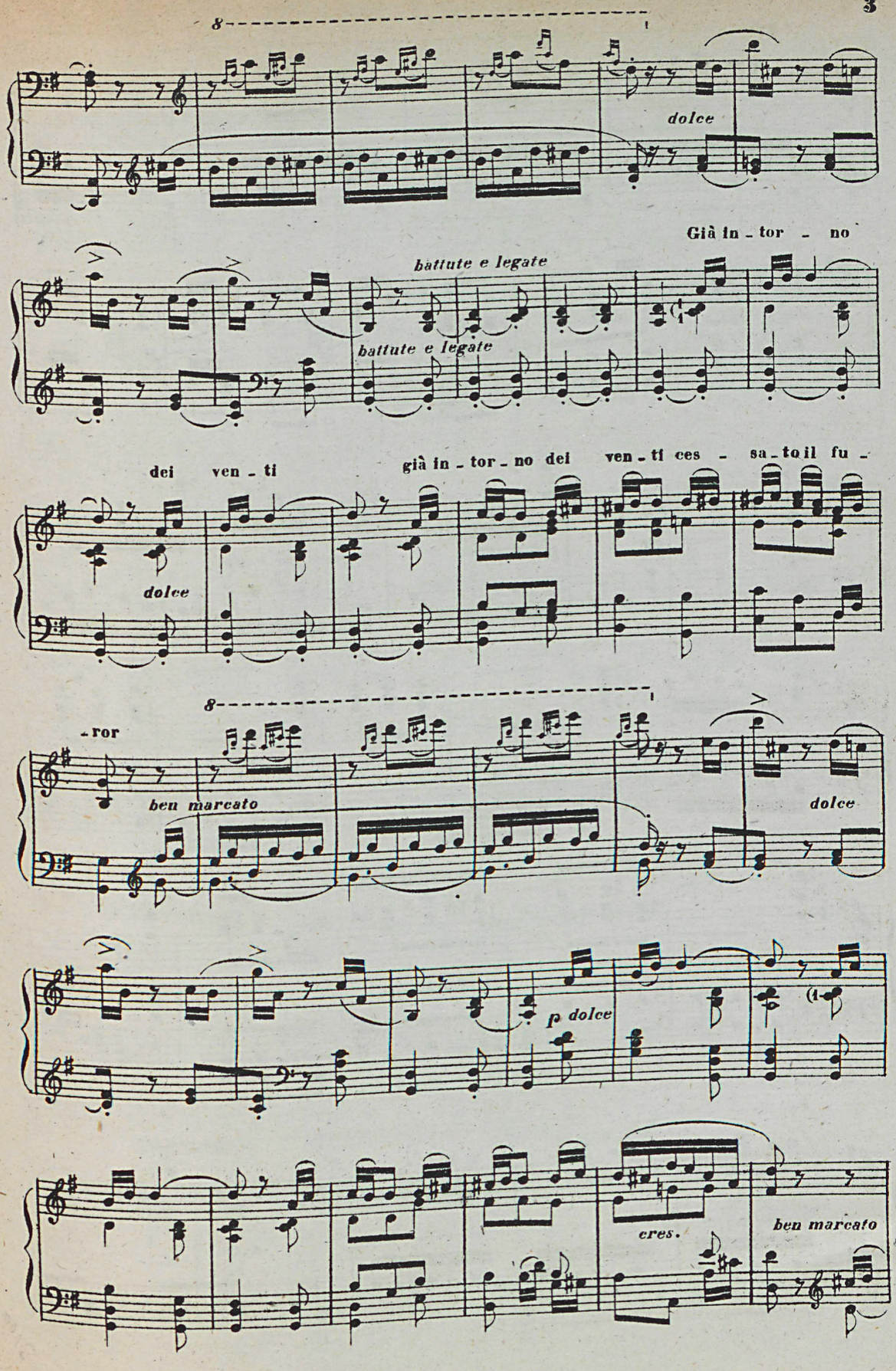
PRELUDIO E CORO PASTORALE

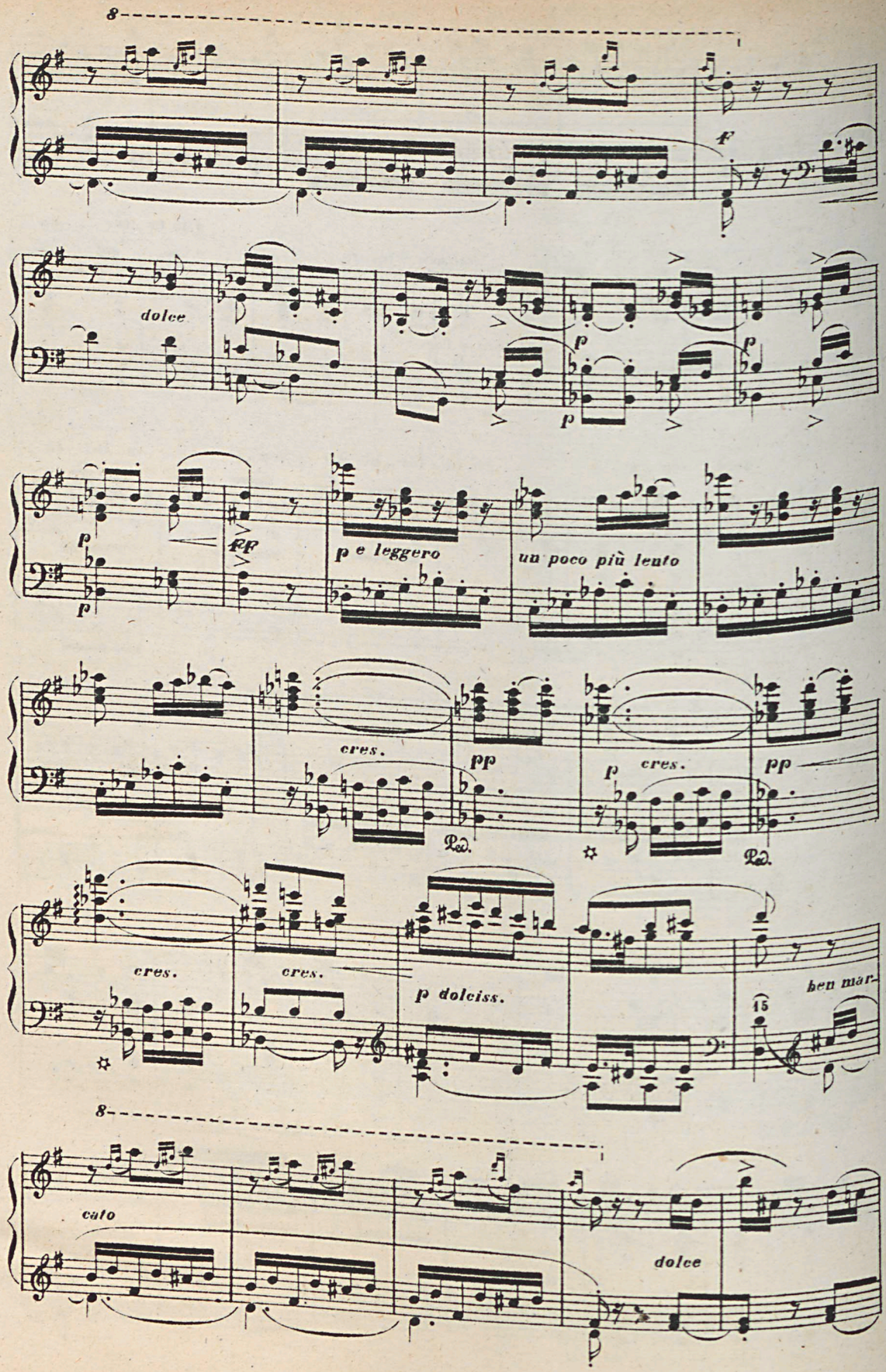


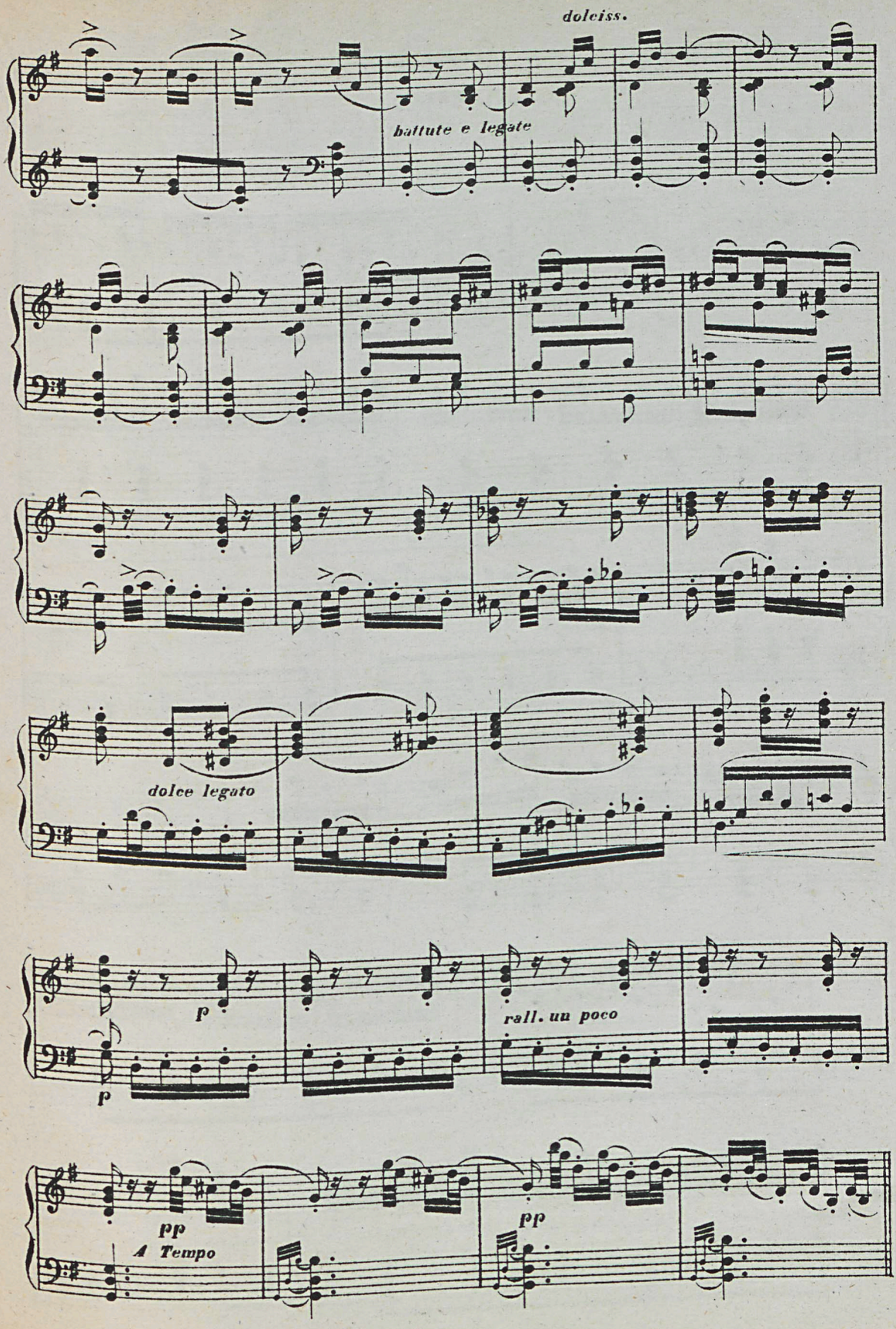
Proprietà Ricordi

46163 Stampato colle macchine celeri del R. Stabilimento Ricordi


AND.no PASTORALE QUASI ALL.tto ♩.= 98
(come eco)
striug.
lunga
un poco
rall. un poco
poco
A TEMPO ♩= 112
p battutе e legate

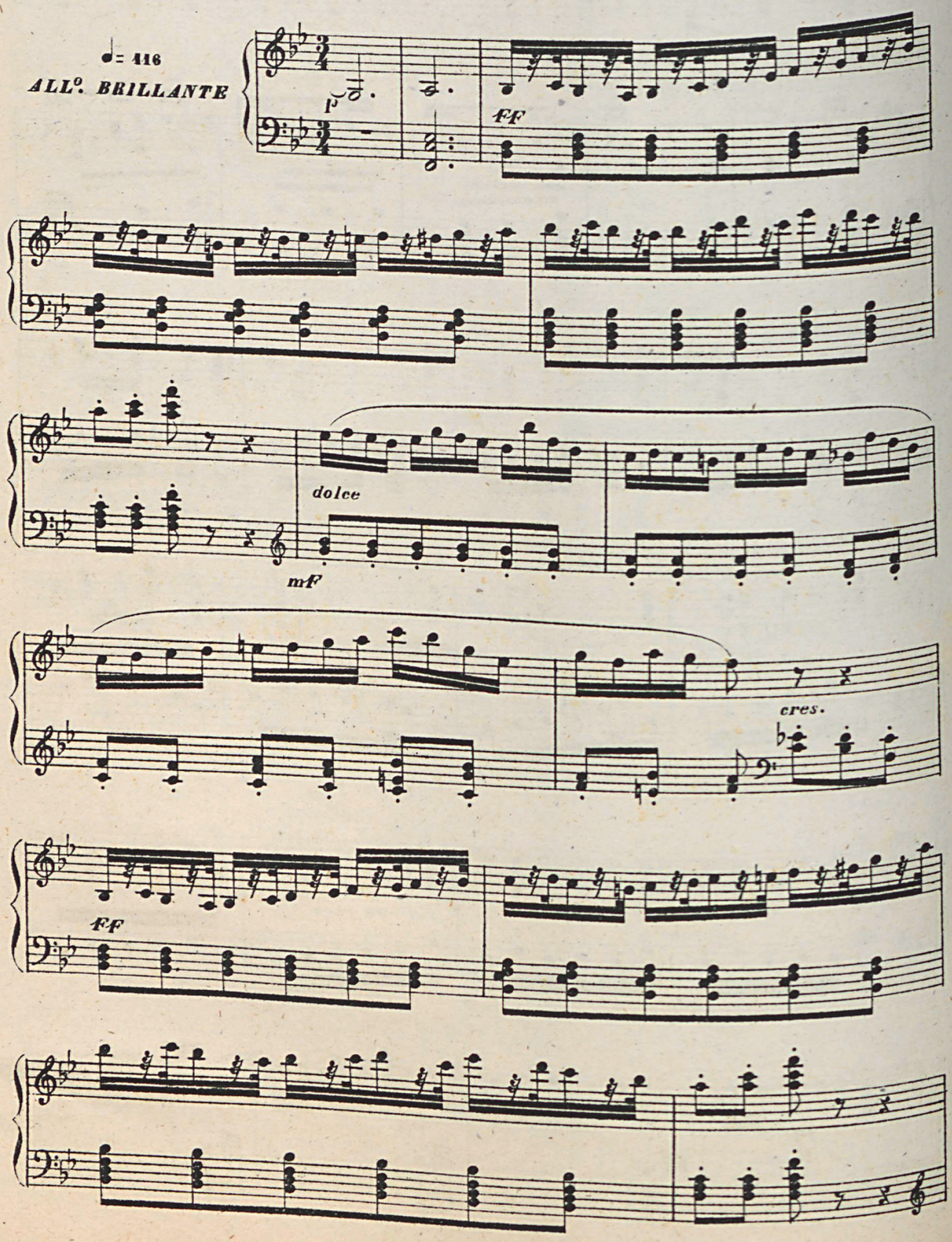

8
dolce
Già in - tor - no
battute e legate
battute e legate
dei ven - ti
già in - tor - no dei ven - ti ces - sa - to il fu -
dolce
8
- ror
ben marcato
dolce
p dolce
cres.
ben marcato

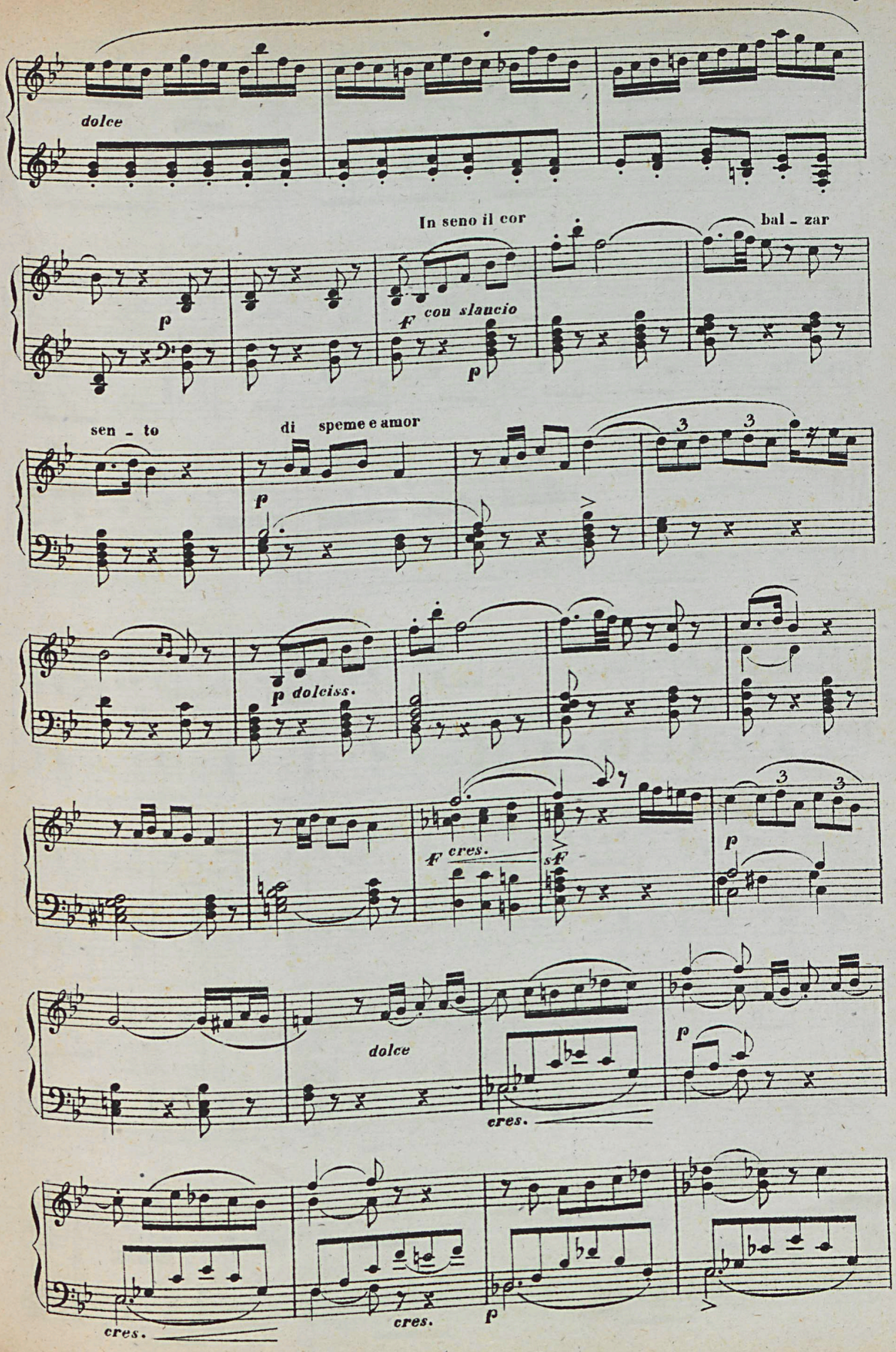

8
f
dolce
p
p
p
p
ff
p e leggero
un poco più lento
cres.
pp
Ped.
p
cres.
pp
Ped.
cres.
cres.
p dolciss.
15
ben mar-
8
cato
dolce

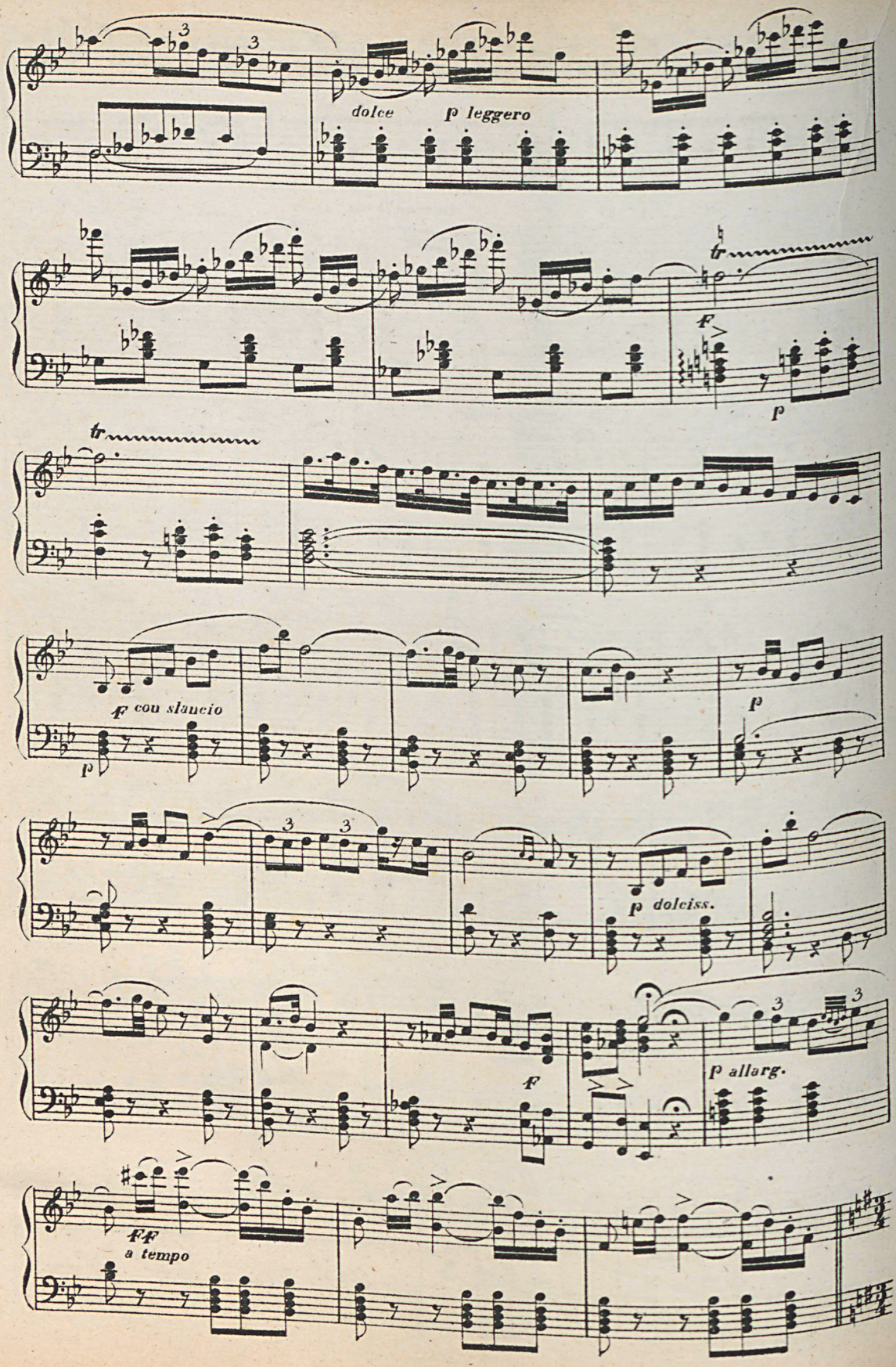

dolciss.
battute e legate
dolce legato
p
p
rall. un poco
pp
A Tempo
pp

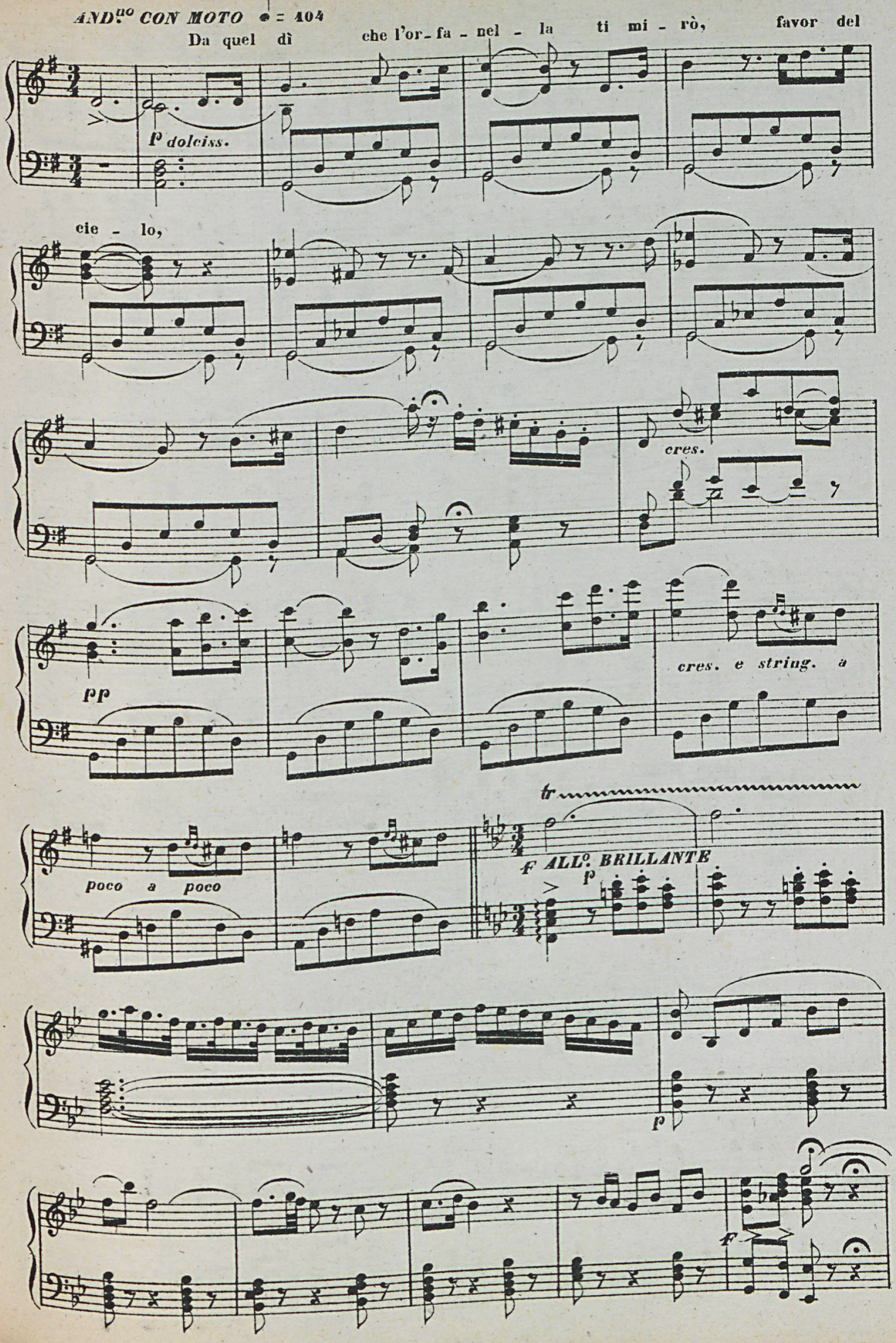
CAVATINA

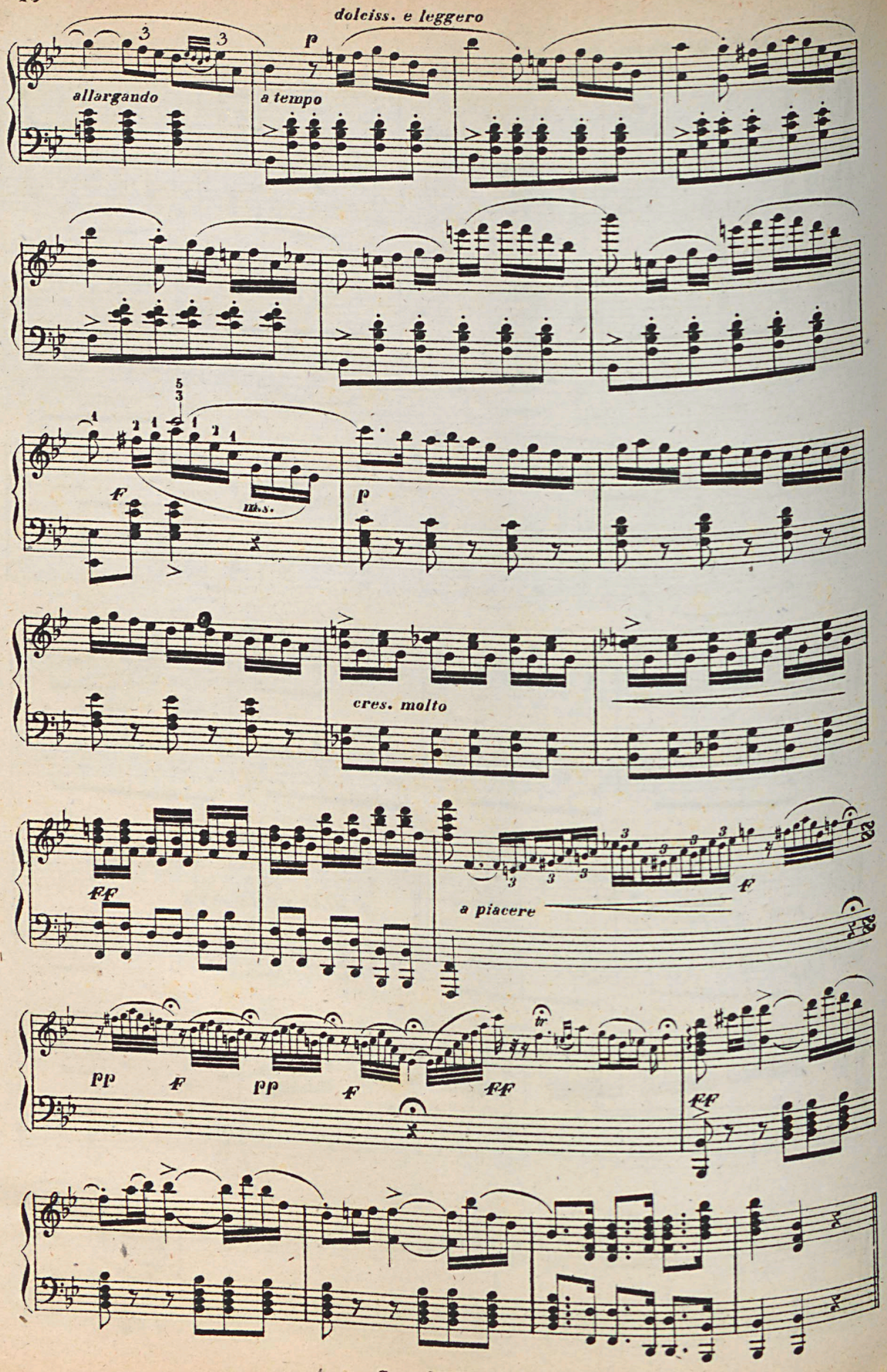
BERTA




dolce
In seno il cor
bal - zar
p
F con slancio
p
sen - to
di speme e amor
p
p dolciss.
F cres.
sF
p
dolce
cres.
p
cres.
cres.
p

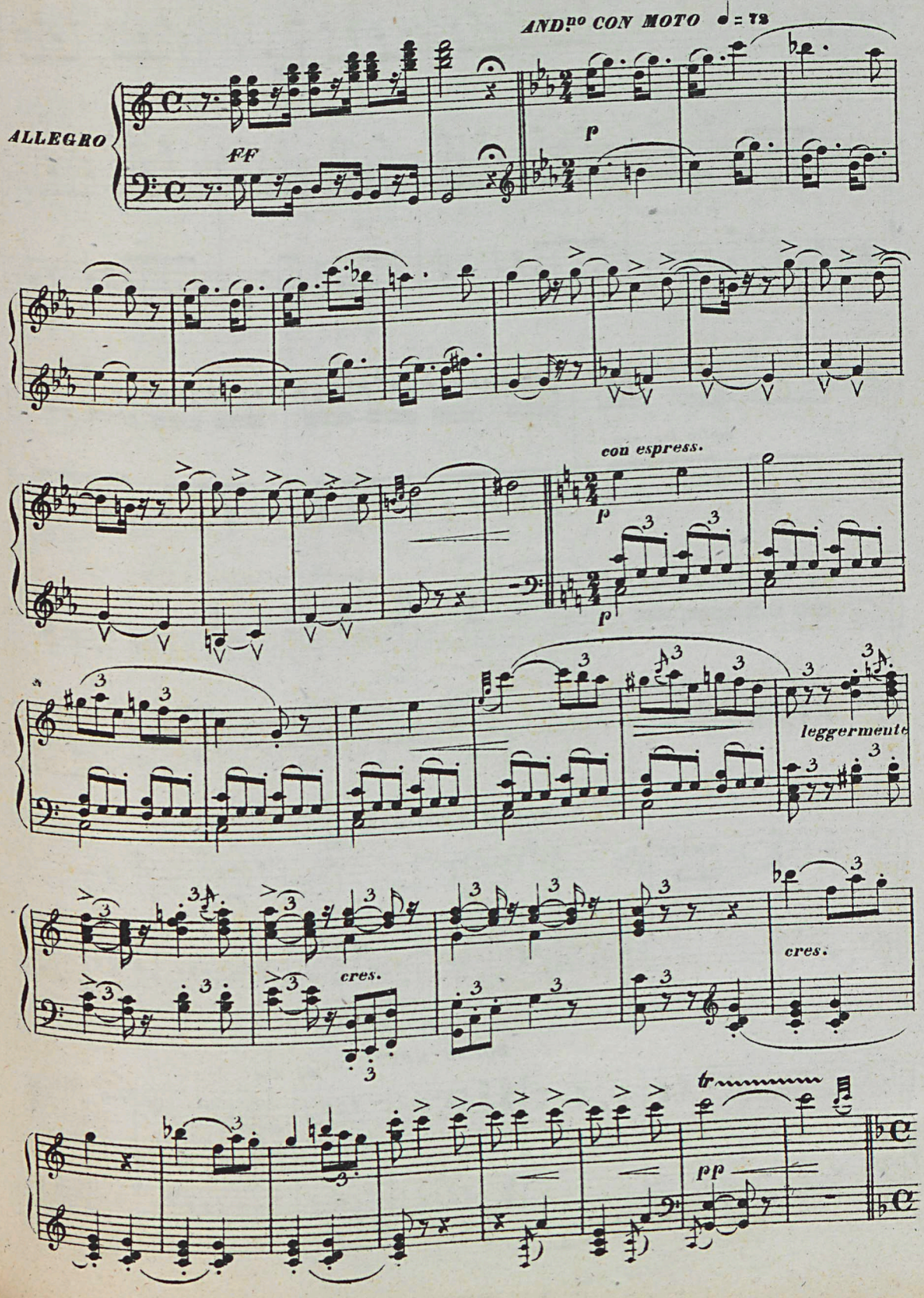

dolce
p leggero
tr
f
p
tr
f con slancio
p
p
p doleiss.
f
p allarg.
FF
a tempo


AND.^{no} CON MOTO ♩ = 104
Da quel dì che l'or - fa - nel - la ti mi - rò, favor del
p dolciss.
cie - lo,
cres.
pp
cres. e string. a
tr
poco a poco
f ALL.o BRILLANTE
p
p
f


dolciss. e leggero
allargando
a tempo
ms.
cres. molto
a piacere

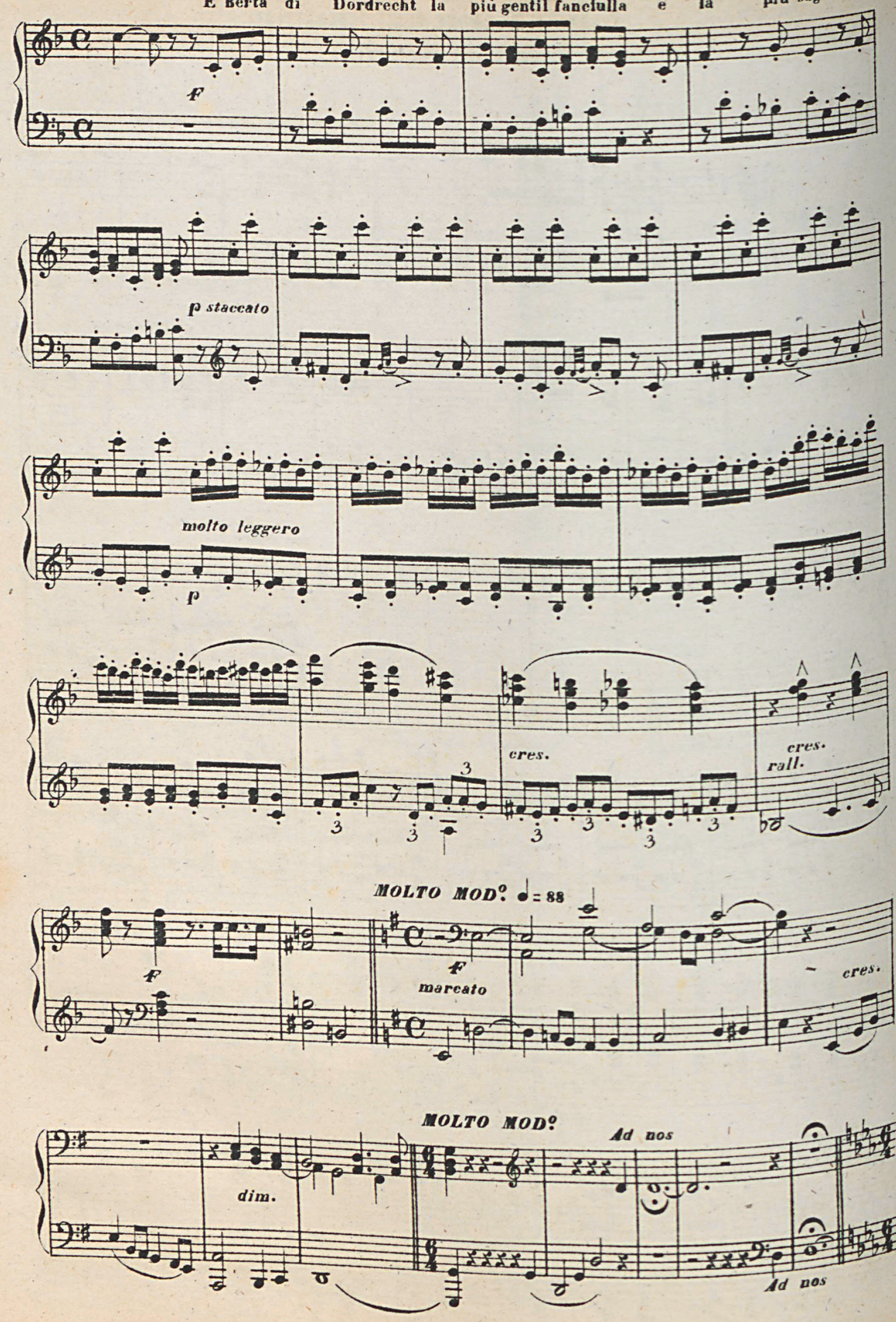
Scena e Sermone degli Anabattisti

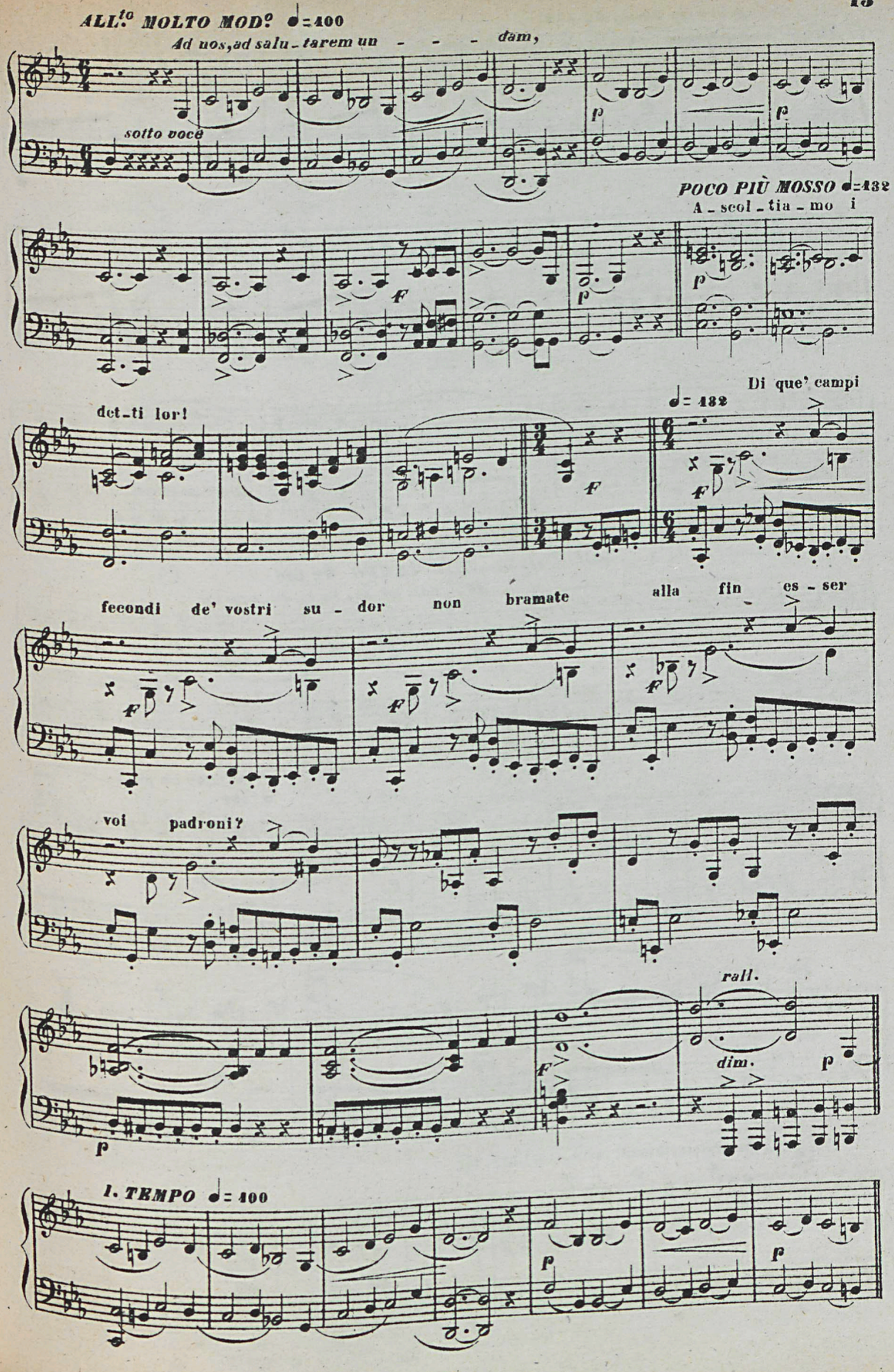
(PEZZO CONCERTATO)

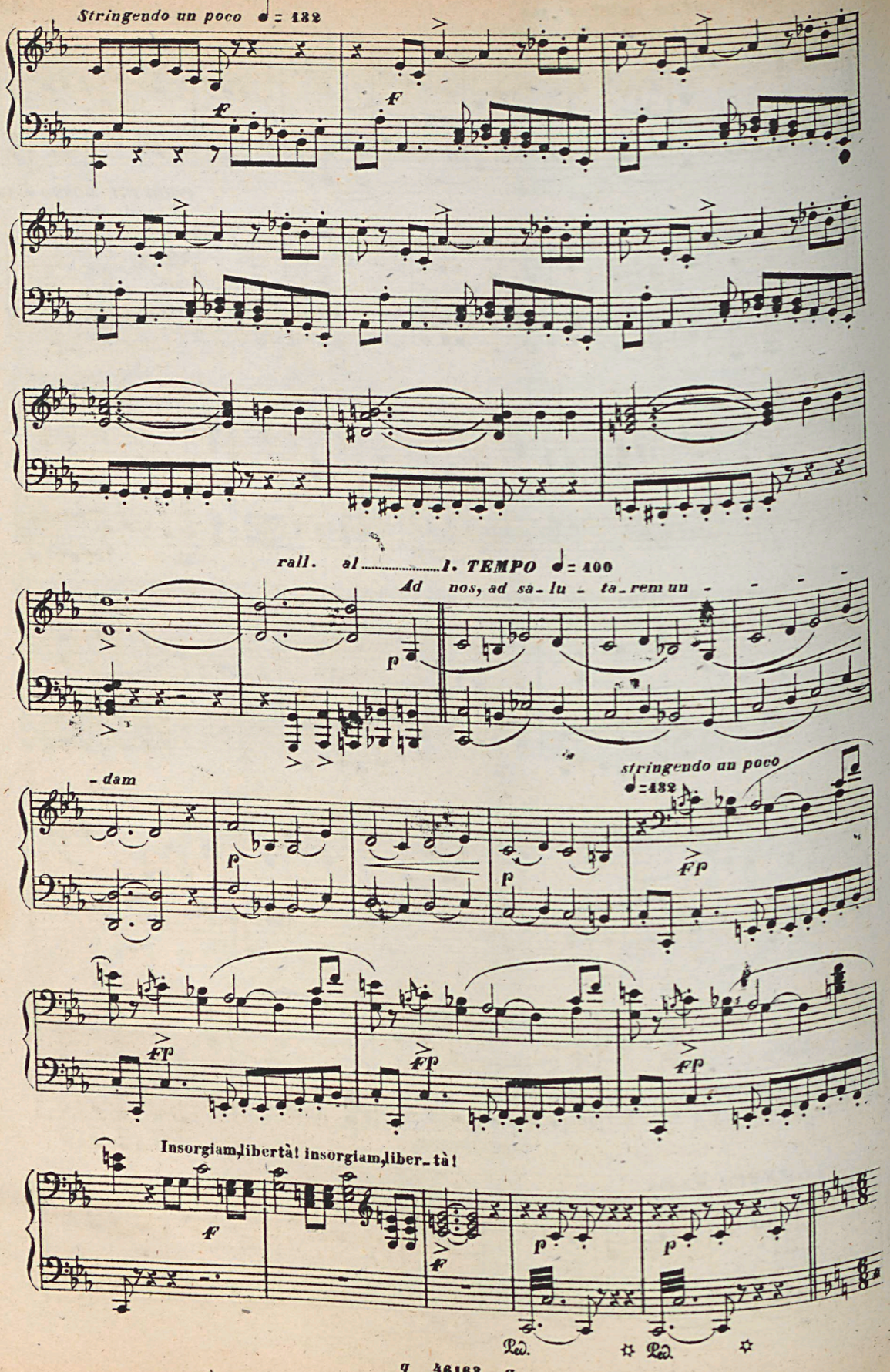


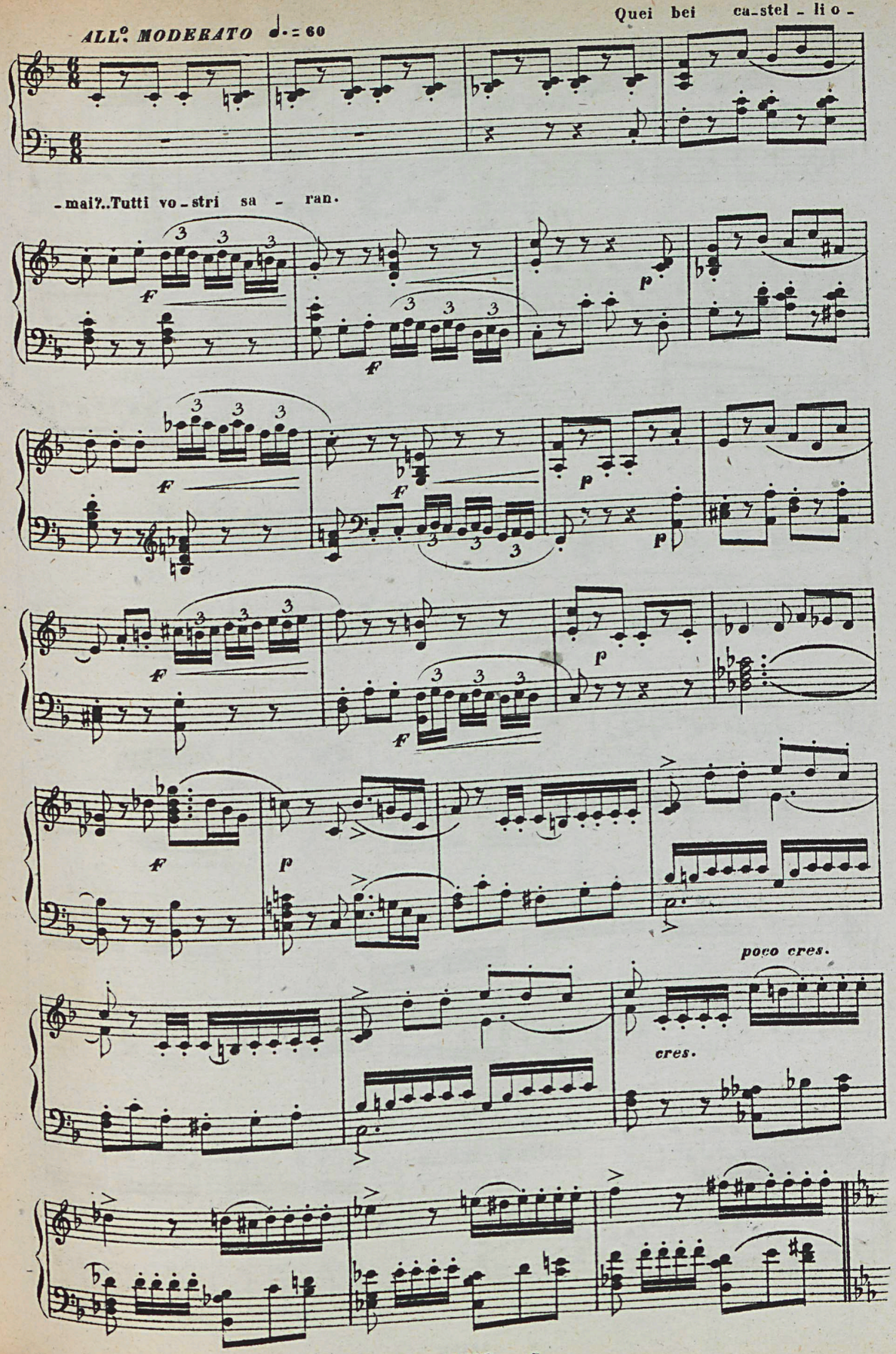
ALL.° MODERATO ♩ = 116

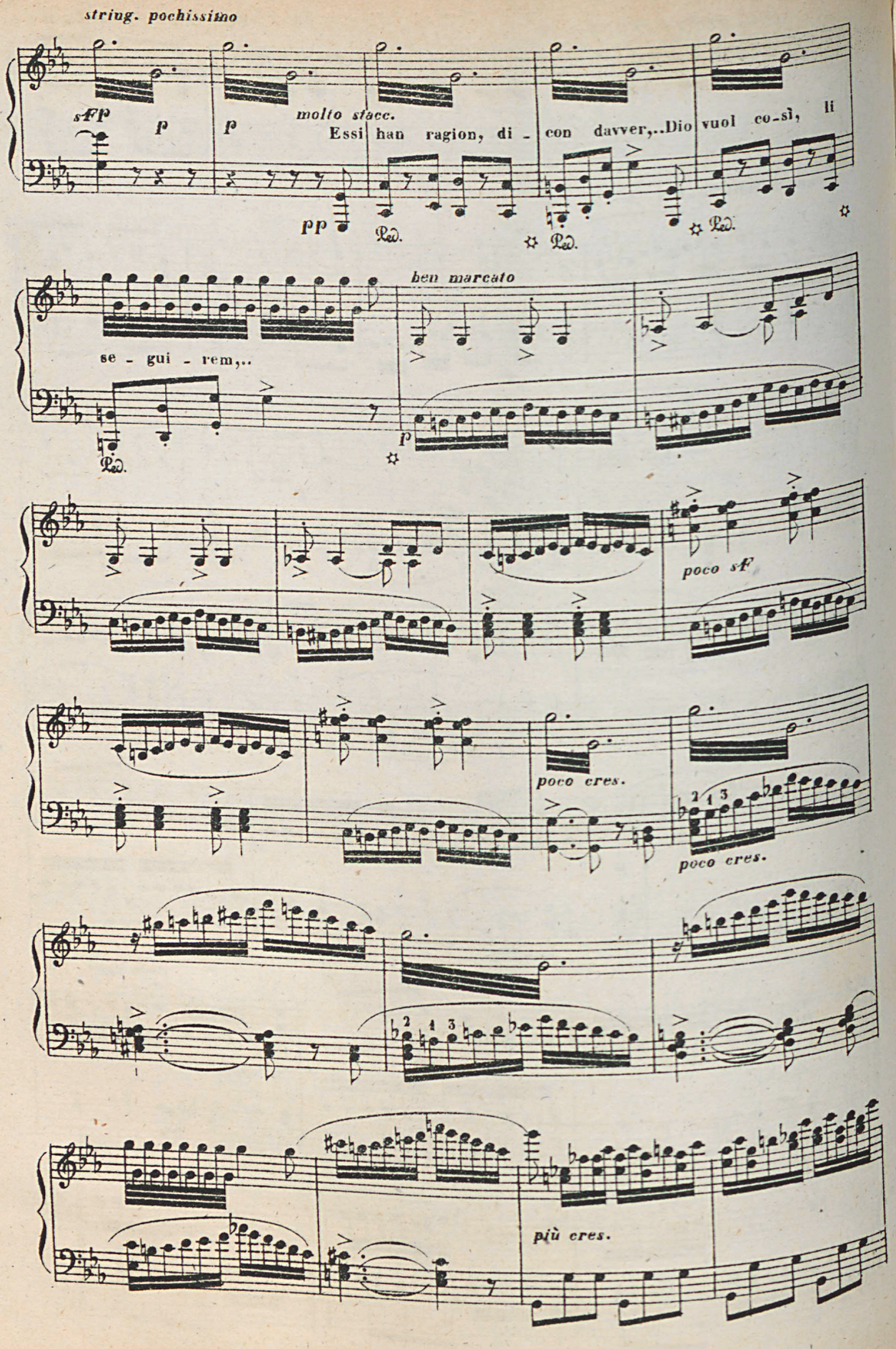
È Berta di Dordrecht la più gentil fanciulla e la più sag - gia;

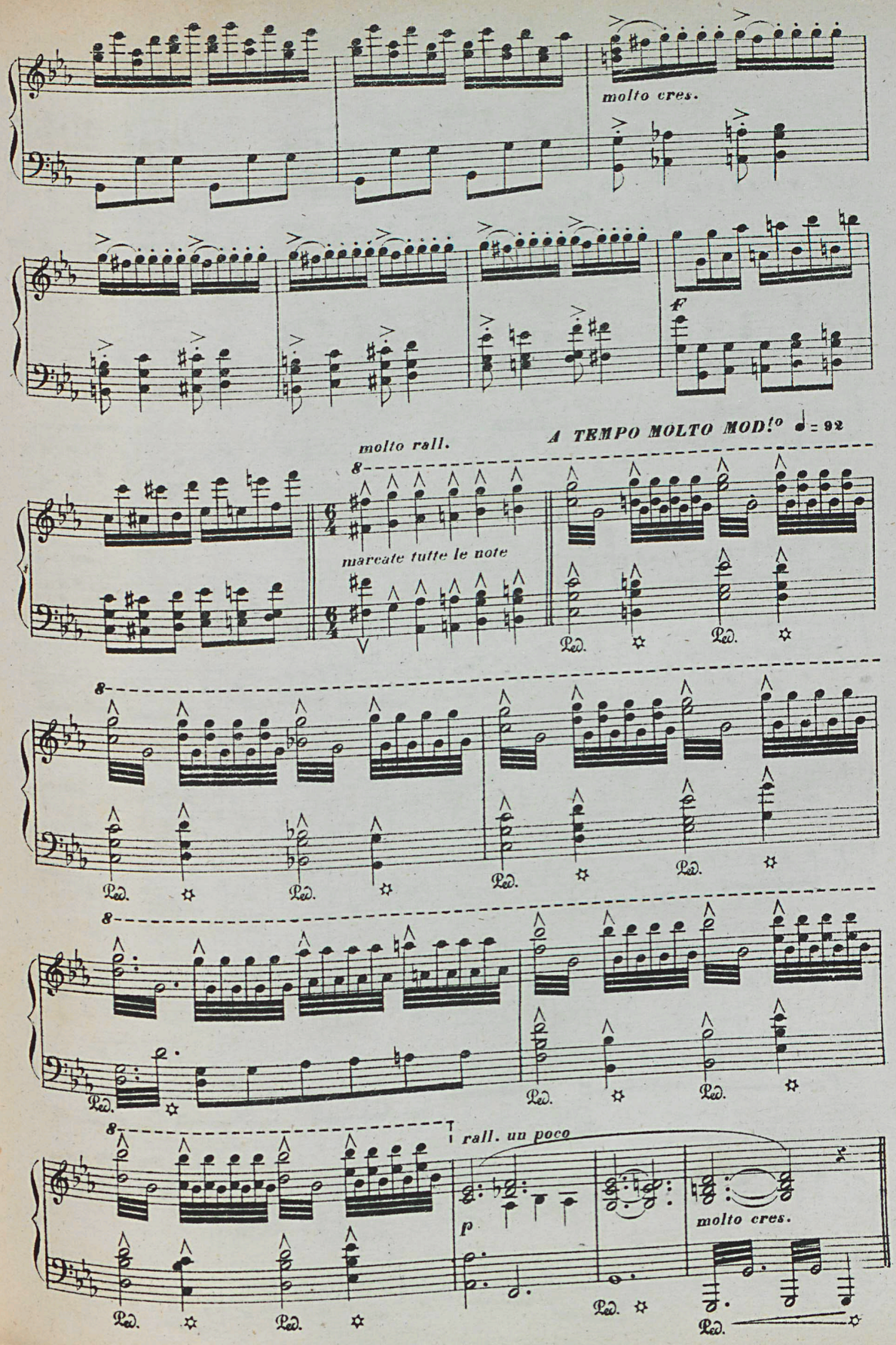



ALL.to MOLTO MOD.o ♩=100
Ad nos, ad salu - tarem un - - - dam,
sotto voce
POCO PIÙ MOSSO ♩=132
A - scol - tia - mo i
Di que' campi
det - ti lor!
♩= 132
fecondi de' vostri su - dor non bramate alla fin es - ser
voi padroni?
rall.
dim.
I. TEMPO ♩= 100

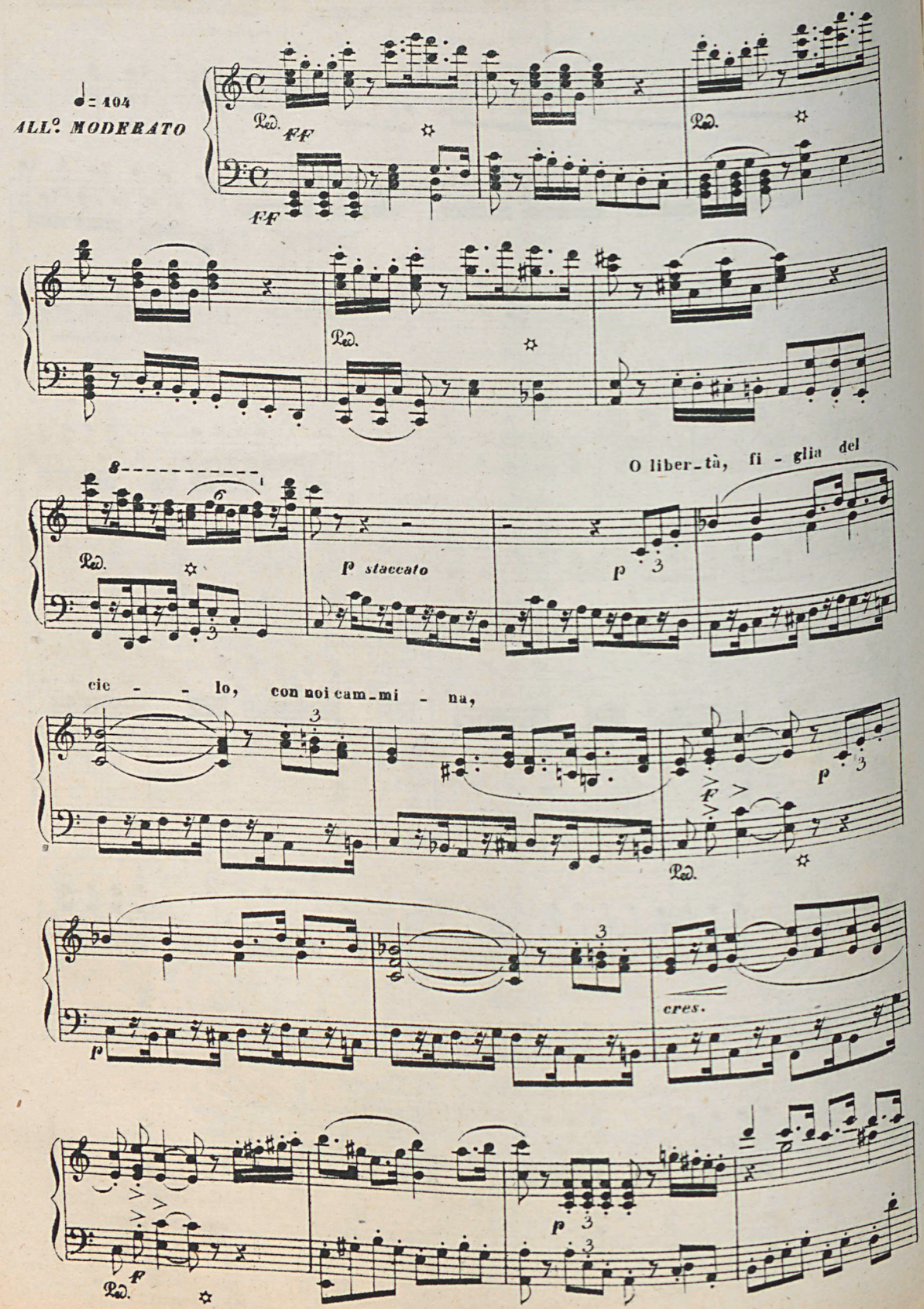

Stringendo un poco ♩= 132
rall. al 1. TEMPO ♩= 100
Ad nos, ad sa-lu-ta-rem un-
-dam
stringendo un poco
♩=132
Insorgiam, libertà! insorgiam, liber-tà!

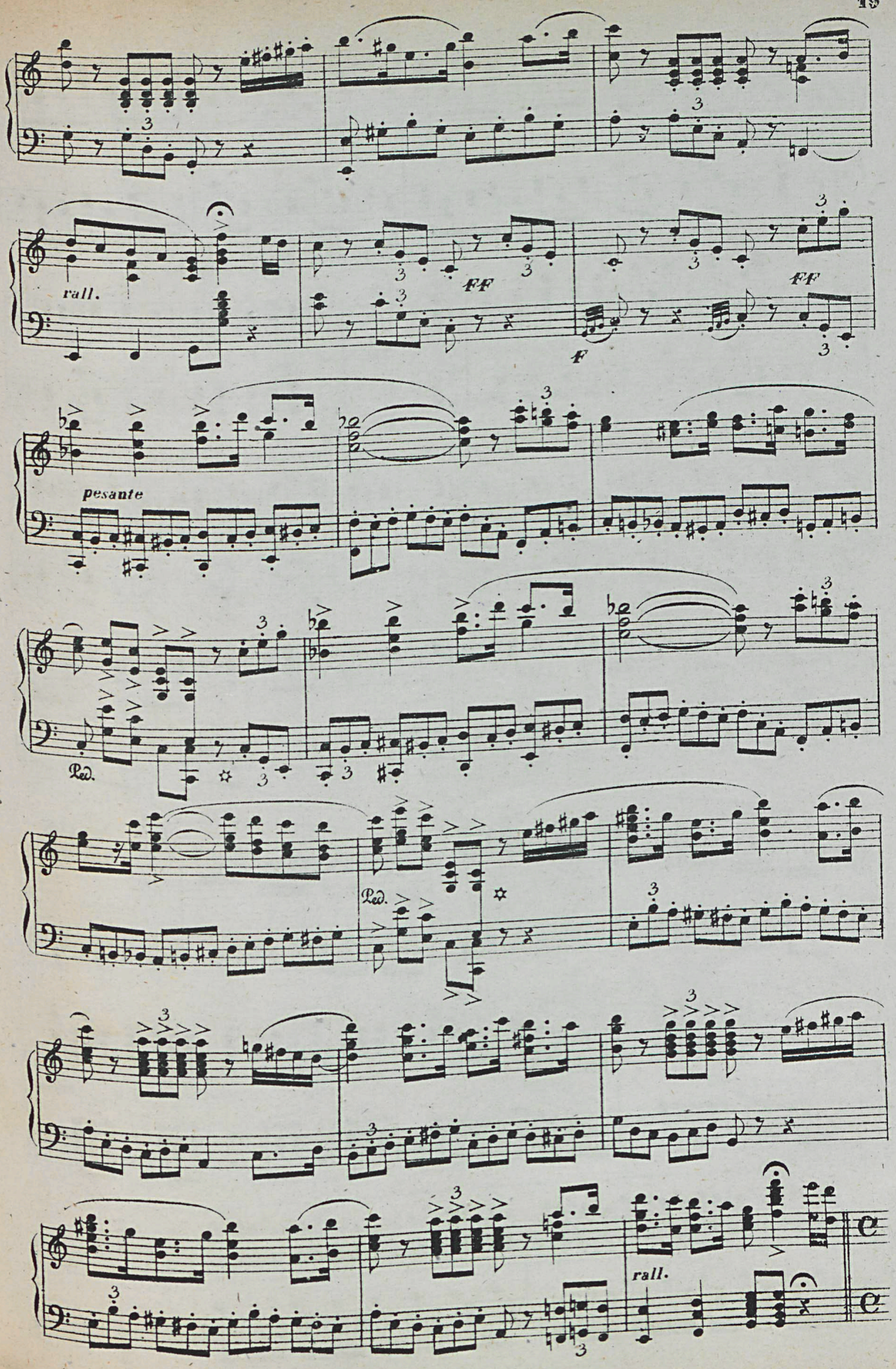

ALL.o MODERATO ♩.= 60
Quei bei ca-stel - li o -
-mai?..Tutti vo-stri sa - ran.
poco cres.
cres.

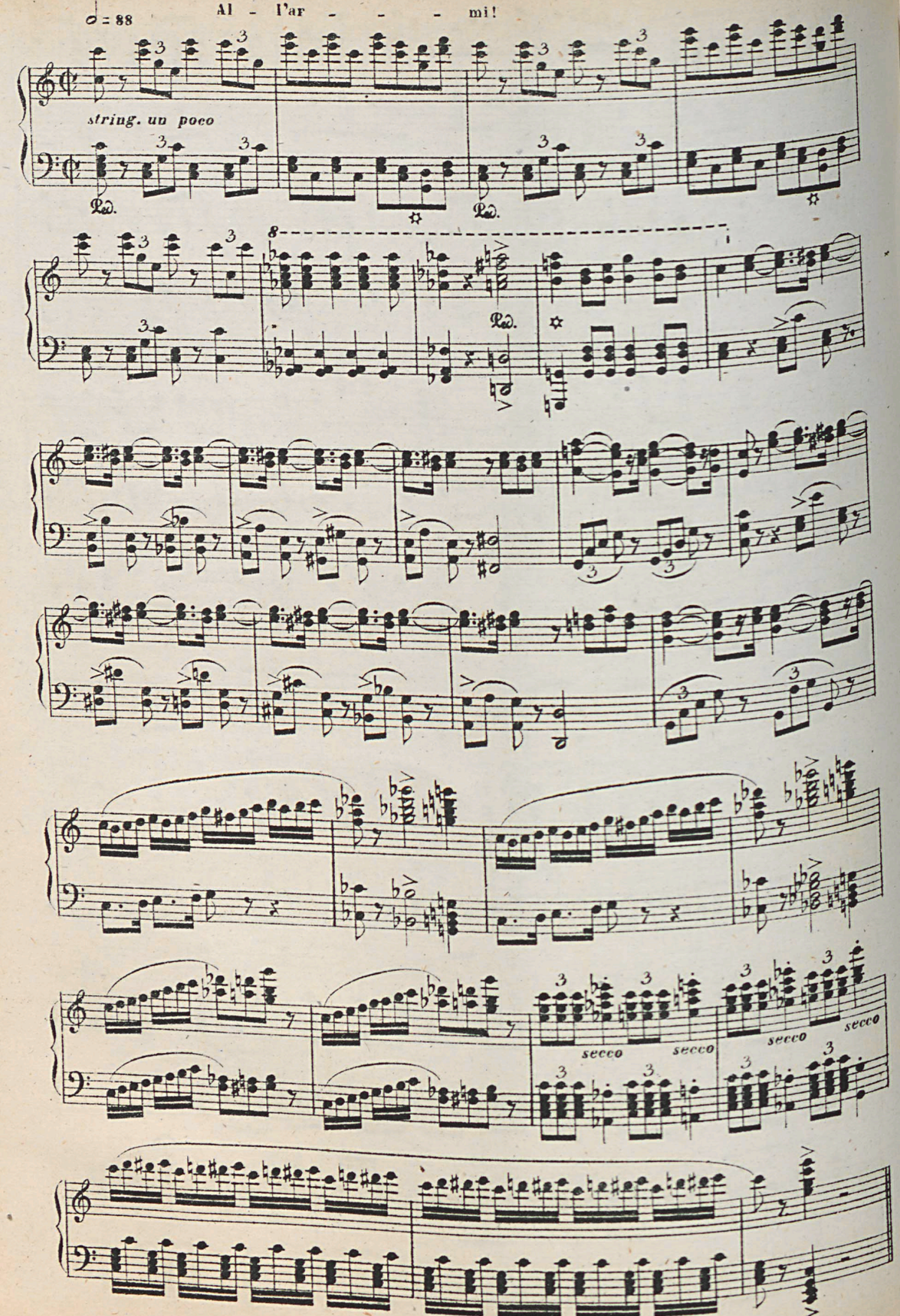

strisg. pochissimo
sFp
p
p
molto stacc.
Essi han ragion, di - con davver,..Dio vuol co-sì, li
pp
Ped.
Ped.
Ped.
ben marcato
se - gui - rem,..
Ped.
p
poco sF
poco cres.
poco cres.
più cres.


molto cres.
f
molto rall.
A TEMPO MOLTO MOD.to ♩ = 92
marcate tutte le note
rall. un poco
p
molto cres.

Chiamata all'Armi

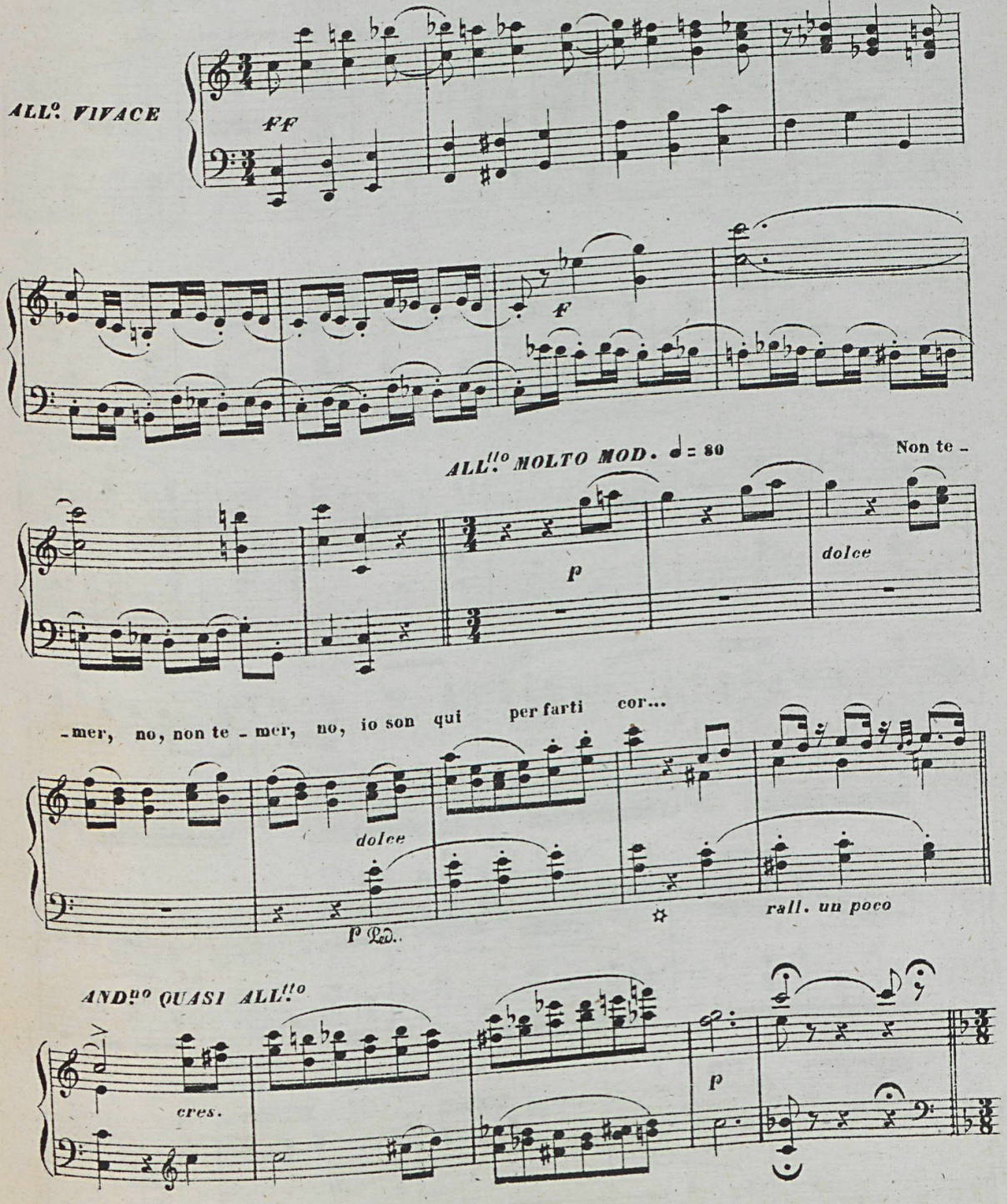


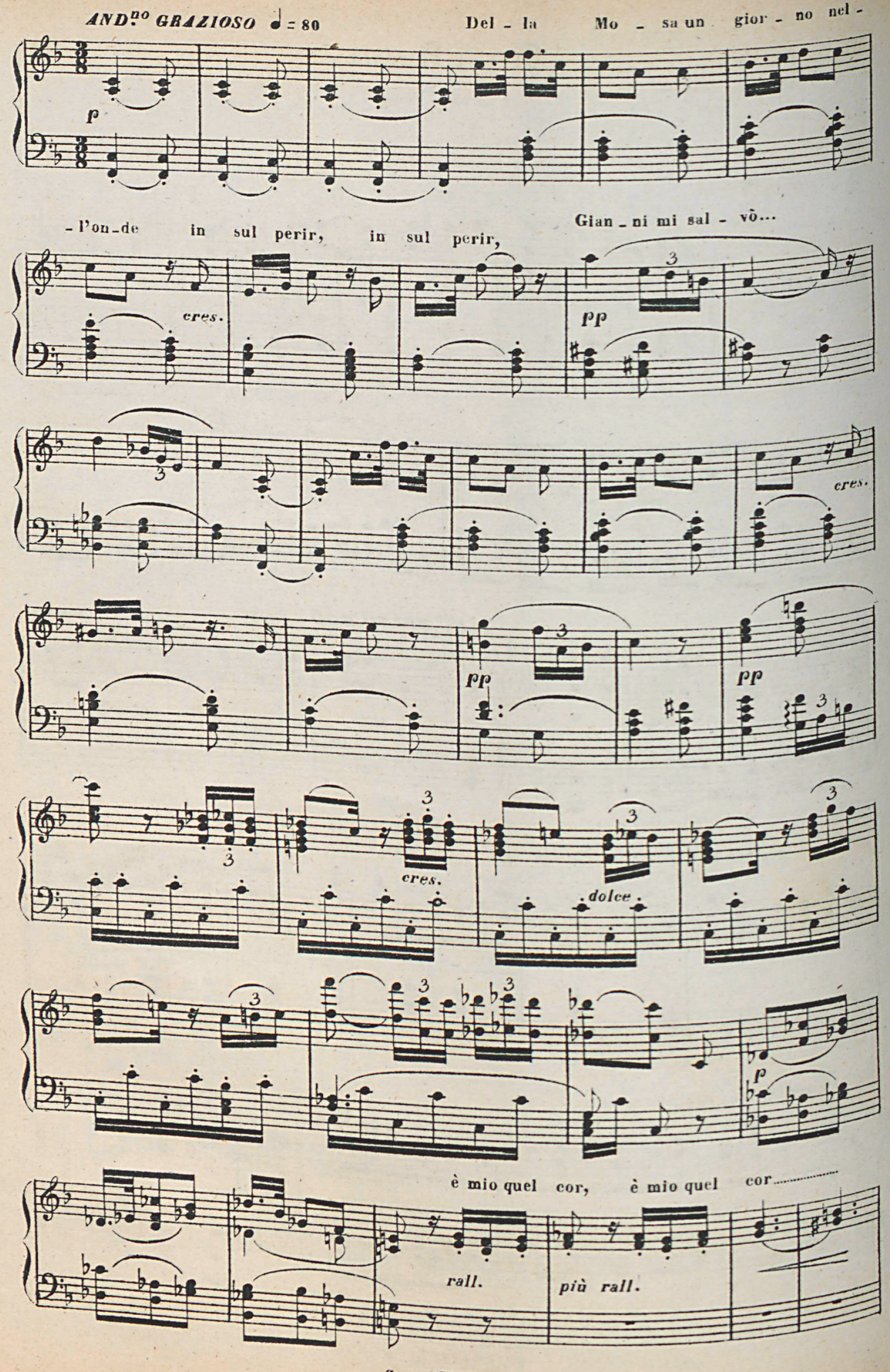

rall.
FF
F
FF
pesante
Ped.
Ped.
rall.

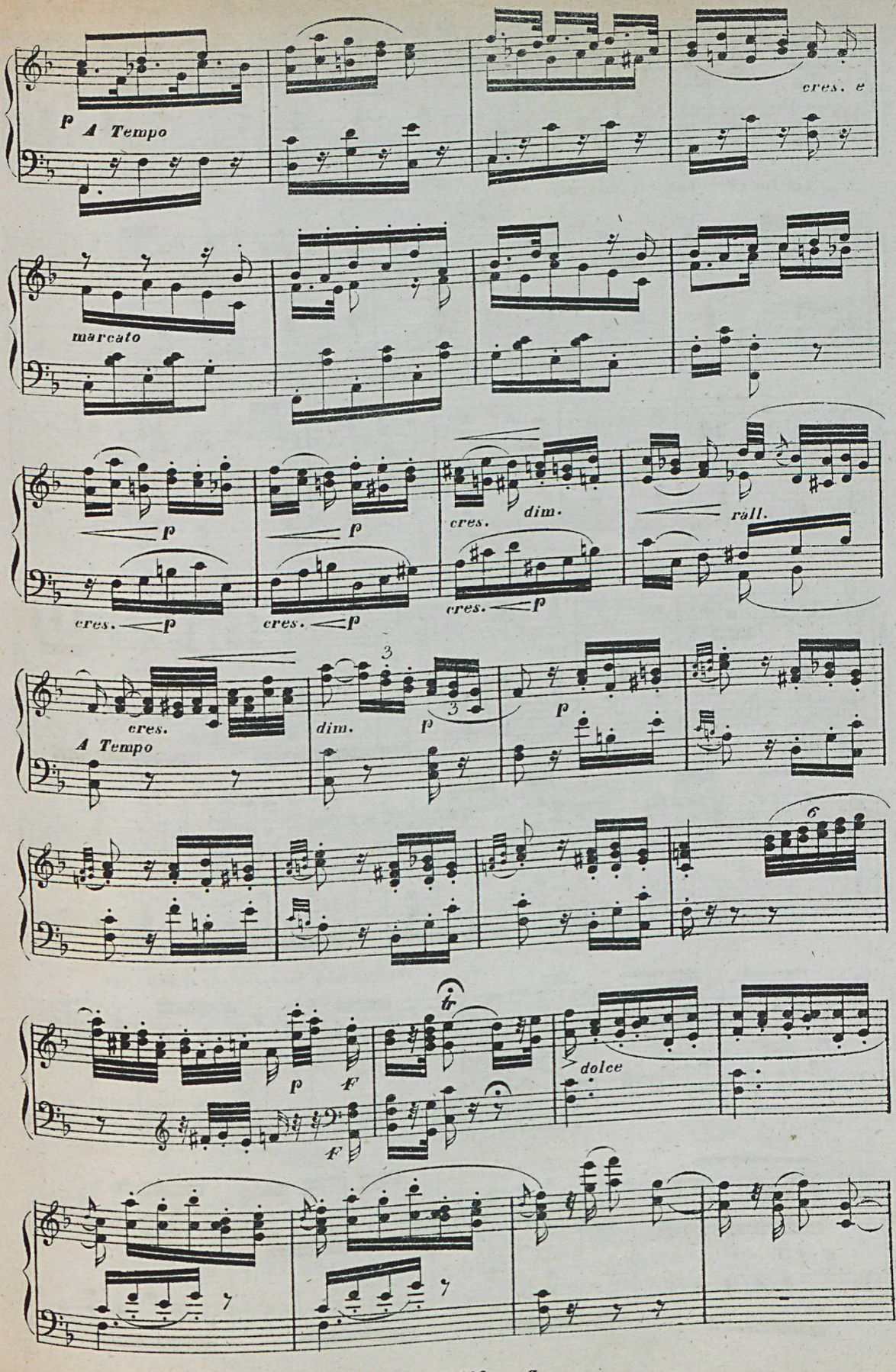

Al - l'ar - - - mi!
♩= 88
string. un poco
secco
secco
secco
secco

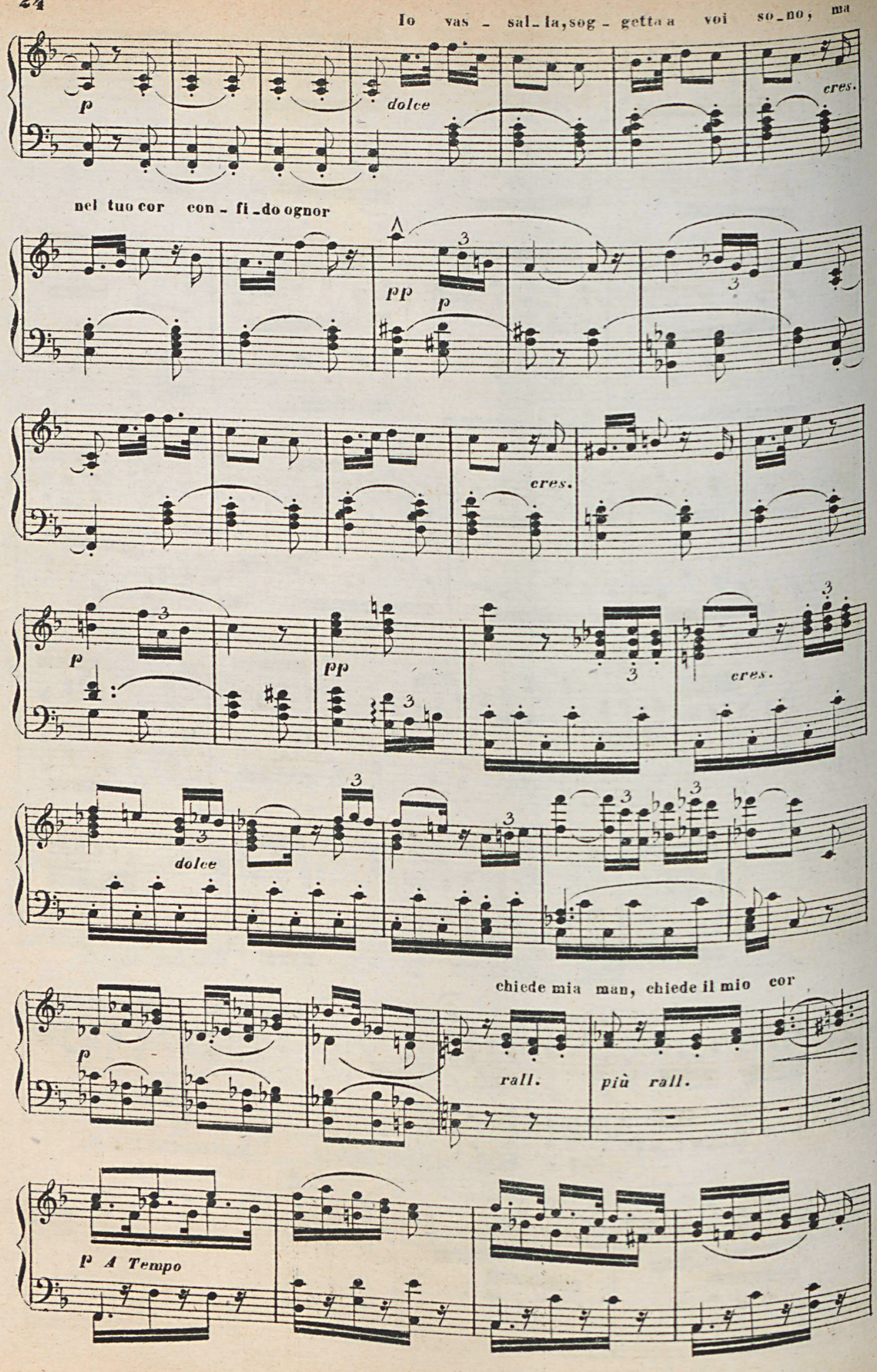
Scena e Romanza

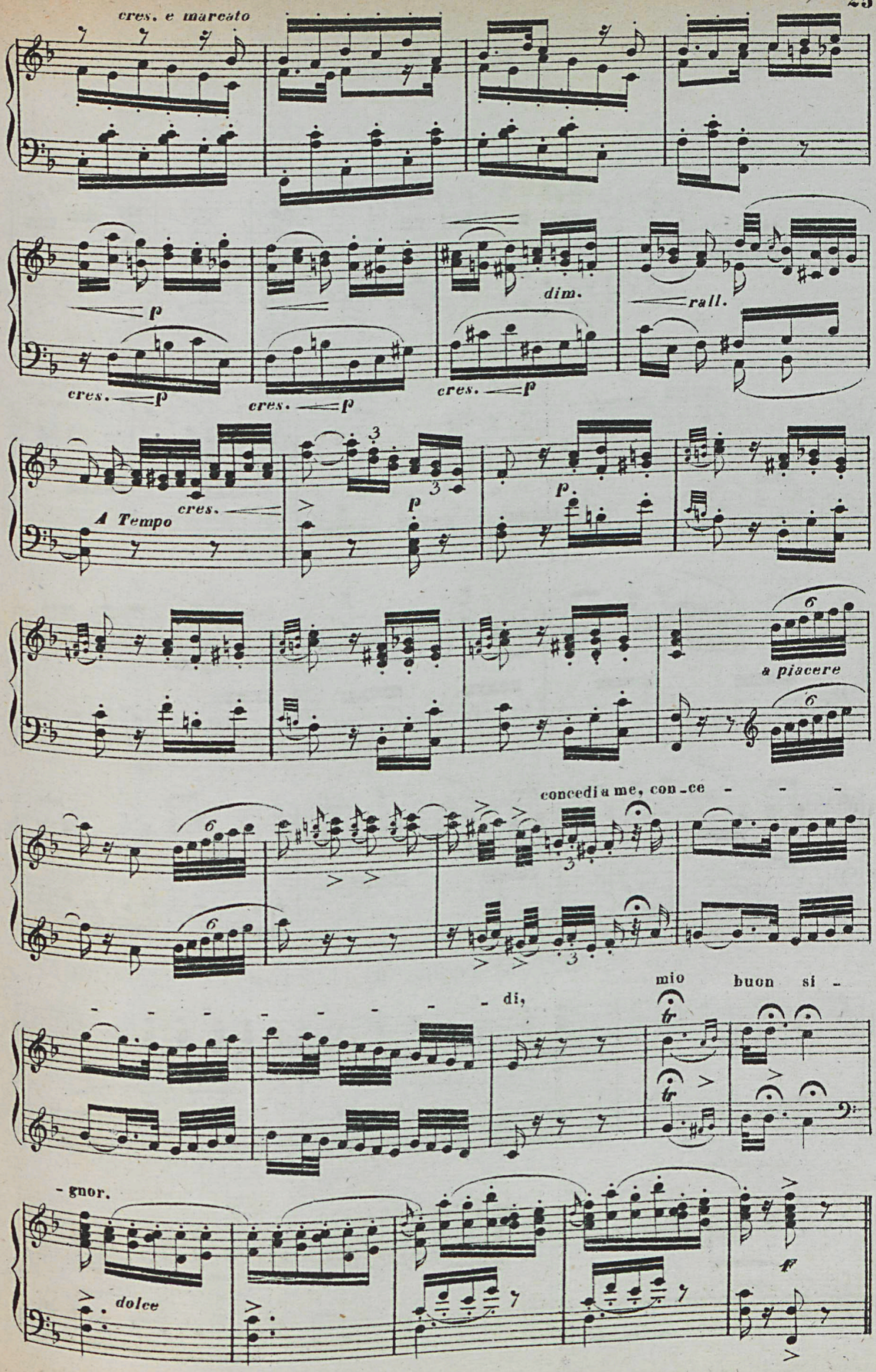
BERTA E FEDE



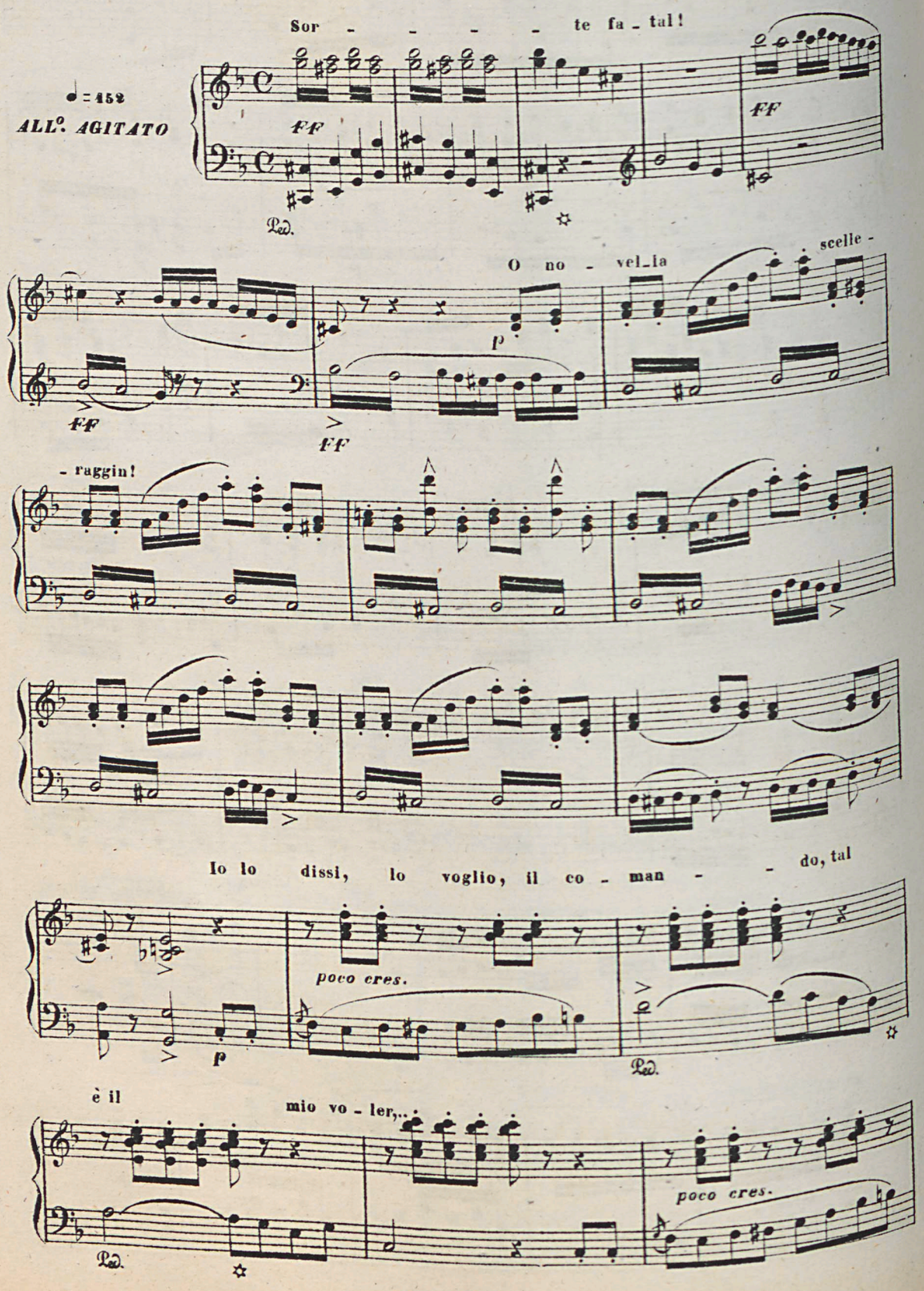

ANDno GRAZIOSO ♩ = 80
Del - la Mo - sa un gior - no nel -
p
- l'on - de in sul perir, in sul perir,
Gian - ni mi sal - vò...
cres.
pp
cres.
pp
pp
cres.
dolce
p
è mio quel cor, è mio quel cor.....
rall.
più rall.

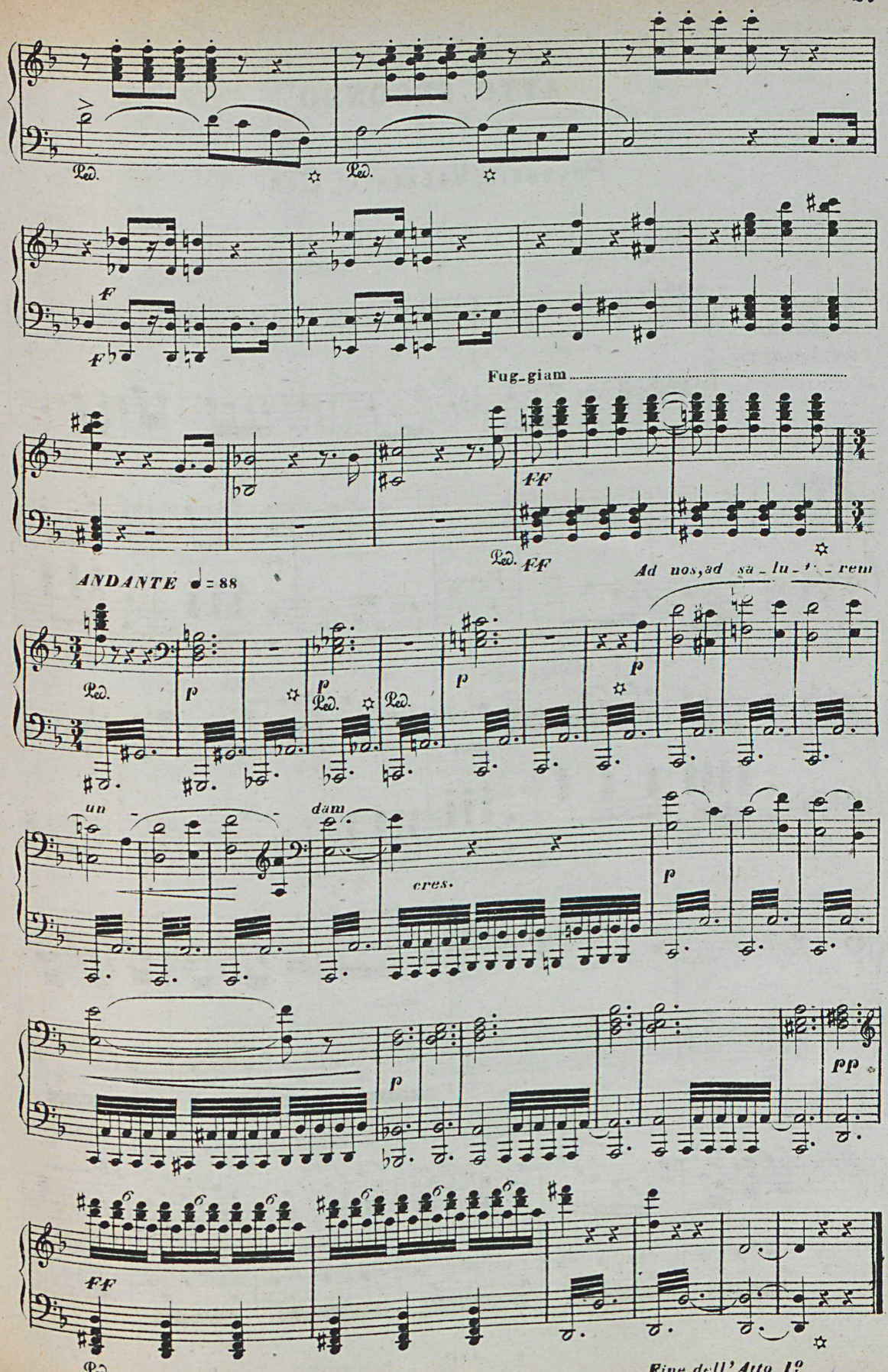

p
A Tempo
cres. e
marcato
p
p
cres.
dim.
rall.
cres.
p
cres.
p
cres.
p
cres.
A Tempo
dim.
p
3
3
p
6
tr
p
F
F
dolce


Io vas - sal_la, sog - getta a voi so_no; ma
p
dolce
cres.
nel tuo cor con - fi_do ognor
pp
p
cres.
p
pp
cres.
dolce
chiede mia man, chiede il mio cor
p
rall.
più rall.
p A Tempo


cres. e marcato
p
cres.
p
cres.
p
cres.
p
dim.
rall.
A Tempo
cres.
p
p
a piacere
concedi a me, con - ce - - -
- - - - - - - - di,
mio buon si -
- gnor.
dolce
f

Finale Primo




Fug-giam
ANDANTE ♩= 88
Ad nos, ad sa-lu-ta-rem
un-
dam
cres.
Fine dell'Atto 1º