

ALESSANDRO MACCHIA

Lecce

## NOYE'S FLUDDE: L'ARCA COME OFFICINA DI MUSICA

### ARGOMENTO

Con *Noye's Fludde* op. 59 (1957-58), Benjamin Britten traccia una svolta definitiva nella storia della letteratura musicale per voci bianche. Il soggetto corrisponde all'evento biblico del diluvio universale, ma la fonte principale del compositore inglese, piuttosto che il libro della *Genesi*, è l'*English Miracle Plays, Moralities and Interludes* (Oxford, Clarendon Press, 1898), ovvero i *Chester Miracle Plays*, venticinque Misteri degli inizi del secolo XV che, sotto forma di sacre rappresentazioni, sviluppano soggetti del Vecchio e del Nuovo Testamento, in passato realizzati dalle corporazioni dei mestieri e portati in giro per le strade su carri trainati da buoi, i cosiddetti 'pageants'. Il diluvio di Noè era tradizionalmente appannaggio degli acquaioli. Il percorso didattico, rivolto a una delle tre classi della scuola secondaria di primo grado, verte sull'analisi del testo e del corrispondente adattamento musicale di alcuni numeri di *Noye's Fludde* per mettere in grado lo studente di decifrarvi il messaggio religioso intrinseco.

### OBIETTIVI

La presente attività didattica intende procurare alla classe gli strumenti per identificare e ponderare l'afflato spirituale che pervade l'intera *Noye's Fludde*. La discriminazione degli elementi di carattere ludico da quelli di carattere edificante e la ricostruzione dello spazio simbolico della musica comporteranno la progressiva acquisizione da parte dello studente di alcune fondamentali competenze. Attraverso l'ascolto e l'analisi dell'inno introduttivo «Lord Jesus, think on me» [n. 1] e della pagina d'insieme dell'opera «Thes bordës heare now I pynne together» [n. 19] l'insegnante si porrà come obiettivo di illustrare allo studente le capacità semantiche del "vocabolo" musicale, ossia di definire l'unità minima per la quale una combinazione di note si fa vettore di significato. L'ascolto della carovana degli animali procurerà come obiettivo l'individuazione delle diverse tipologie vocali in relazione al ruolo e al carattere dei personaggi. L'analisi della Passacaglia [n. 67] verterà sul riconoscimento dei diversi eventi musicali che costituiscono la forma del tema con variazioni. Infine, l'ascolto del secondo («Eternal Father, strong to save» [n. 82]) e del terzo inno («The spacious firmament on high» [n. 113]) verteranno sulla comprensione del significato implicito all'intersezione di livelli espressivi alternativi: lo stile "da chiesa" con lo stile "giocoso", la scrittura di matrice orientale con la più tipica polifonia della musica europea.

## ORIENTAMENTO

Concepita per essere rappresentata di preferenza in un edificio di culto, *Noye's Fludde* si afferma come una delle più originali opere di Benjamin Britten. La sua eccezionalità scaturisce da almeno tre elementi. In primo luogo essa prevede un inusitato assemblaggio di strumentisti di professione (quintetto d'archi, flauto a becco contralto, pianoforte a quattro mani, organo, timpani) e di amatori (o di bambini ai primi stadi di apprendimento della musica). La compagine di non professionisti include violini, viole, violoncelli, contrabbasso, flauti a becco soprani e contralti, flicorni e un vasto assortimento di percussioni (campanelli, grancassa, tamburo tenore, tamburo militare, piatti, triangolo, frusta, gong, *chinese blocks*, macchina del vento, *sandpaper*,<sup>1</sup> *slung mugs*,<sup>2</sup> tam-tam). Un secondo fondamentale aspetto riguarda la combinazione delle voci. Infatti, se Dio è interpretato da una voce recitante, Noye da un basso/baritono e Mrs. Noye da un contralto, tutti gli altri personaggi (i figli di Noye, le rispettive mogli, le comari e gli animali) sono voci di bambini o di ragazzi. Inoltre, Britten prescrive un coro di voci bianche ("Congregation"; qui di seguito "Congregazione") dislocato nell'area riservata agli ascoltatori, ovvero ai fedeli di una regolare funzione liturgica. Di competenza della Congregazione sono tre inni tratti dal repertorio sacro anglicano corrente. Il primo («Lord Jesus, think on me») si basa su un testo di Sinesio di Cirene (375 - ca. 430): Britten adotta una traduzione di epoca vittoriana e riadatta la musica scritta per lo stesso inno da William Damon (1540 - ca. 1591), un organista e compositore di epoca elisabettiana. Il secondo inno, posto al centro dell'opera, è «Eternal Father, strong to save», su parole del 1860 di William Whiting (1825-1878) e musica del 1861 di John Bacchus Dykes (1823-1876). Il terzo inno («The spacious firmament on high») è collocato in coda a *Noye's Fludde*: i versi appartengono a Joseph Addison (1672-1719) e la musica a Thomas Tallis (ca. 1505 - 1585). Nell'economia dell'opera i tre inni funzionano da richiamo alla dimensione spirituale dell'evento o, meglio, da strumento di "partecipazione" spirituale, dato che gli spettatori sono liberi di accodarsi alla loro esecuzione. Ne deriva, perciò, il terzo elemento di caratterizzazione dell'opera, vale a dire la funzione "edificante", nell'accezione strettamente religiosa del termine.

---

<sup>1</sup> Si tratta di blocchi di legno rivestiti di cartavetrata e forniti di impugnatura. L'effetto sonoro è procurato dal reciproco sfregamento.

<sup>2</sup> Piccoli boccali di ceramica di varie dimensioni. Percossi con i battenti dello xilofono, producono suoni di altezza non esattamente definita.

## ATTIVITÀ

*Analisi del libretto e della musica*

D'esordio a un percorso didattico volto alla comprensione del messaggio religioso di *Noye's Fludde*, l'insegnante proporrà agli studenti l'ascolto e l'analisi dell'inno che apre l'opera:

Lord Jesus, think on me,  
And purge away my sin;  
From earthborn passions set me free,  
And make me pure within.

Signore Gesù, veglia su di me,  
E purificami dai miei peccati;  
Dalle passioni terrene rendimi libero,  
E rendimi puro dentro.

Lord Jesus, think on me,  
Nor let me go astray;  
Through darkness and perplexity  
Point thou the heavenly way.

Signore Gesù, veglia su di me,  
Non lasciare che mi smarrisca;  
Attraverso l'oscurità e i dubbi  
Indica la via del cielo.

Lord Jesus, think on me,  
When flows the tempest high:  
When on doth rush the enemy,  
O Saviour, be thou nigh.

Signore Gesù, veglia su di me,  
Quando la tempesta monta forte:  
Quando il nemico si avventa,  
O Salvatore, sii vicino.

Lord Jesus, think on me,  
That, when the flood is past,  
I may eternal brightness see,  
And share thy joy at last.

Signore Gesù, veglia su di me,  
Affinché, quando il diluvio sarà passato,  
Io possa vedere lo splendore eterno,  
E condividere alla fine la tua gioia.

Con il supporto di una traduzione letterale, il docente avrà cura di mettere in evidenza il valore della supplica espressa dal testo: in specie dal richiamo a un Cristo di sentinella, secondo la commossa implorazione che ricorre inalterata ad ogni apertura di strofa. In un secondo momento, l'insegnante esplicherà le modalità attraverso le quali la musica di Britten interpreta ed esalta il senso della supplica. Per tutto ciò, sarà utile soffermarsi sulla prima semifrase (batt. 1-3: nello specifico essa sintetizza e concentra su di sé l'intero messaggio) e procedere inizialmente per scomposizione del parametro timbrico da quello diastematico. Difatti, è inevitabile che di primo acchito lo studente presti attenzione per lo più all'effetto sonoro scatenato dal rullo dei timpani e dal tremolo degli archi, ma l'insegnante lo indirizzerà alla percezione del senso di cadenza, cioè di clausola finale, che quella semifrase porta con sé. Si noterà che il movimento melodico delle voci superiori dell'orchestra tende a esaurirsi in una quarta aumentata discendente (Si-Fa). Il tritono, da questo momento in poi, raffigura il diluvio o ne evoca la minaccia: tutt'insieme, il castigo e la paura del castigo divino. Ad evidenza di ciò, l'insegnante si presterà a ricomporre la qualità timbrica del suono con l'escursione melodica innanzi vista, sottolineando come il carattere dirompente dell'intervallo emerga in particolare a seguito del

corrispondente colpo dei tam-tam. La vibrazione di questo strumento illustra con grande efficacia l'impressione dello schiudersi delle cateratte del cielo, secondo la parola di *Genesi* 7, 11. Nondimeno, una clausola di tal natura nel cominciamento di un'opera simboleggia un nuovo inizio a partire dalla fine di tutto, rappresentata appunto dal diluvio. Questo stesso inciso non si presenta più fino alla quarta strofa dell'inno e significativamente irrompe da capo quando la voce di Dio torna a minacciare l'estinzione dell'umanità intera. Affrontato questo primo *step*, allo studente risulterà facile individuare il portamento supplice degli uomini nelle tante volte che la musica dell'inno, seppur slegata dai versi originali, affiora nel corso dell'opera.

In *Noye's Fludde* l'intento edificante coesiste magistralmente con la promessa didattica. L'orchestra dei bambini non costituisce un semplice ripieno alle più complesse campate melodiche e armoniche dei professionisti: non ha ruolo di vagone, bensì si stabilizza come un elemento costruttivo essenziale. Ciascuno dei loro interventi rappresenta un mattone o un pezzo dell'arca *in fieri*: ogni bambino aggiunge un tassello piccolo ma determinante. La costruzione della musica è costruzione dell'arca e viceversa. Alla fine i piccoli professori d'orchestra si sentiranno parte di un tutto espressivamente inteso. L'arca è quindi metafora, figura eccezionale di questo impegno. I bambini sono guidati, partitura alla mano, alla precisa comprensione del significato di ciò che stanno suonando.

*Noye's Fludde* è dunque un meraviglioso esempio di come l'educazione all'ascolto possa tramutarsi in educazione alla produzione musicale, al gesto esecutivo. A tal proposito rileviamo la singolare costituzione della sezione dei violini. Britten prevede tre gruppi. I primi violini sono ragazzi capaci di suonare oltre la terza posizione; i secondi non oltrepassano la prima posizione; le parti dei terzi violini sono estremamente elementari e suonano per lo più corde vuote. Britten compone una pagina assai efficace («Thes bordës heare now I pynne together»<sup>3</sup> [n. 19]) utilizzando solo del materiale che fa parte del bagaglio di base di ogni musicista principiante. Allo stesso modo, per rendere intellettualmente ed emotivamente viva l'esecuzione, egli fa sì che le percussioni e i flauti evocino il lavoro sull'arca.

I trilli dei flauti e il *sandpaper* descrivono l'azione di segare gli alberi per farne legna (la didascalia in partitura è esplicita: «The three sons fell the tree»<sup>4</sup> [n. 21]). Quand'anche il percorso didattico si concentri e si risolva, secondo la nostra proposta, al livello della guida all'ascolto consapevole, rileviamo come lo stesso numero musicale dia all'insegnante un ottimo strumento per isolare precisi moduli ritmici o melodici intrinsecamente riferibili ai movimenti di scena, sì da fornire poi ragione per trattare, in una fase successiva (e con l'ausilio degli insegnanti di storia e di religione), l'etica protestante del lavoro, considerata la posizione di Britten in seno alla *Low Church*.

---

<sup>3</sup> «Questi bordi qui metto assieme».

<sup>4</sup> «I tre figli abbattono l'albero».

Questa pagina musicale è inframmezzata dal *refrain* del tema di «Lord Jesus, think on me». Con sempre maggiore evidenza s'impone il senso della supplica nell'accezione del *Kyrie eleison*. Difatti, come per continuità, l'antica preghiera greca si stabilizza a motivo guida della sezione più accattivante della partitura: la chiamata degli animali all'arca. La sequenza degli eventi stabilisce: un nuovo annuncio del Padreterno con l'ormai noto apparato di timpani, tremoli e tam-tam («Noye, Noye, take thou thy company»<sup>5</sup> [n. 30]); l'appello di Noye («Have donne, you men and wemen alle»<sup>6</sup> [n. 31]), alla cui voce il quintetto d'archi sovrappone una variazione per aumentazione di «Lord Jesus, think on me»; la carovana degli animali («Sir! heare are lions, leopardes»<sup>7</sup> [n. 33]). La sfilata degli animali è uno dei passaggi più caratteristici dell'opera poiché le dimensioni delle creature sono evocate per lo più dal registro vocale dei bambini. I gatti e i topi, per esempio, sono riprodotti attraverso il *whistling*: vale a dire il registro sovracuto delle voci bianche, tangente al fischiato. A ciò si aggiunga che l'unica parola che gli animali scandiscono è quella del *Kyrie eleison*, con accompagnamento di flicorni dal tratto militaresco, quasi da richiamo di soldati all'imbarco. Considerato il piglio marziale e la caratterizzazione vocale degli animali, l'impiego del *Kyrie eleison* è affatto curioso. Invero, il richiamo degli animali sposta letteralmente l'attenzione su una dimensione ludica dell'ascolto e dell'esecuzione musicale, almeno fino a che il *Kyrie eleison* non prende la forma sinuosa del canto piano (al segno dell'improvviso tacitarsi dell'orchestra) [n. 49] e riguadagna il senso della supplica al livello del dolore universale. A questo punto l'ascoltatore è ricondotto magicamente all'atmosfera del sacro.

Questa inversione subitanea di *Stimmung* prepara peraltro la pagina più importante e spettacolare dell'intera partitura: la tempesta. Dio aveva detto che avrebbe fatto piovere per quaranta giorni e quaranta notti. Britten coglie l'indicazione in maniera piuttosto seria, ma soprattutto sente la necessità di descrivere il trascorrere del tempo. A tal fine costruisce l'intero pezzo sulla base di una passacaglia. L'insegnante avrà cura di descriverne la forma come variazioni su un basso ostinato o, in inglese, *ground*. Nel nostro brano il basso ostinato è articolato su quattro battute che coprono l'intera gamma delle note della scala cromatica. È una tipica maniera britteniana di simboleggiare una dimensione cosmica (in questo caso anche l'onnipotenza distruttiva del diluvio). Il *ground* si ripete ventuno volte di seguito (come per scandire le giornate del diluvio); poi, dopo un breve intermezzo corale, viene esposto altre sei volte. Non è esattamente il numero 40 minacciato dal Padre Celeste, ma lo stesso ventuno nella numerologia tradizionale rappresenta la dimensione totalizzante di cui si è detto: in aggiunta al fatto che la somma delle due cifre corrisponde al numero della Trinità. Come già nella costruzione dell'arca, anche allo scatenarsi del diluvio

<sup>5</sup> «Noè, Noè, prendi la tua compagnia».

<sup>6</sup> «Siate pronti, voi tutti, uomini e donne».

<sup>7</sup> «Signore, abbiamo qui leoni, leopardi».

i piccoli strumentisti hanno parte di primo piano. A loro ausilio Britten inserisce nella partitura delle didascalie, indice delle diverse manifestazioni della tempesta. In questa fase del percorso didattico l'insegnante isolerà gli eventi musicali investendo gli studenti della responsabilità di associarli ai vari accadimenti meteorologici:

1. La prima pioggia («Rain» [n. 69]). La gradualità dell'approssimarsi dell'evento atmosferico è raffigurata da una doppia esposizione del *ground*. Di seguito, ogni didascalia corrisponde a una sola enunciazione dello stesso. L'effetto delle goccioline di pioggia è realizzato con la percussione di tazzine di ceramica (*slung mugs*) di suono approssimativo: tendenzialmente l'arco intervallare si approssima alla settima, ma conta per lo più la qualità del suono che l'intervallo esatto. Le note, in ogni modo, scaturiscono per ampliamento intervallare del *ground*. Le voci («Ah! greate God, that arte so good»<sup>8</sup> [n. 70]) riprendono ancora una volta il tema di «Lord Jesus, think on me».
2. La pioggia diventa più fitta («More rain» [n. 71]). Il ritmo formale, come si è detto, accelera, mentre agli *slung mugs* si applica il dimezzamento dei valori ritmici e il ribattuto melodico.
3. Il vento («Wind» [n. 72]). I flauti eseguono sequenze di rapide scale ascendenti e discendenti.
4. I tuoni e i lampi («Thunder and lightning» [n. 73]). Sono evocati dai triangoli e dalla grancassa.
5. Il vento («Wind» [n. 74]). Fattosi più forte, il vento è ora riprodotto dai trilli dei flauti, distribuiti fra tre leggi.
6. Le onde («Waves» [n. 75]). Sono raffigurate da arpeggi ascendenti e discendenti sulle corde vuote dei violini.
7. Un vento ancora più violento («Wind» [n. 76]). I flauti sono al limite del registro sovracuto, come per rappresentare un soffio freddo e tagliente.
8. Lo sbattere delle vele («Flapping rigging» [n. 77]). È evocato dagli accordi ribattuti degli archi e dalla frusta.
9. Le grandi onde che si infrangono contro l'arca («Great waves» [n. 78]). Sono riprodotte da tutte le percussioni e da violenti accordi.
10. Il rullare della nave («Ship docking» [n. 79]). È evocato da rapide scale ascendenti e discendenti.
11. Il panico degli animali («Panic of animals» [n. 80]). È rappresentato da scale cromatiche ascendenti e discendenti e dalla macchina del vento.

Al culmine della tempesta il cast nella sua interezza leva il secondo inno («Eternal Father, strong to save» [n. 82]). Nella seconda strofa vi si affianca la Congregazione. Quando Dykes mise in musica il testo di Whiting, lo intitolò *Melita* (ossia 'Malta'), in riferimento al naufragio di San Paolo (Atti degli Apostoli, 27,28). Quella di Britten, in realtà, non è una scelta del tutto sorprendente

---

<sup>8</sup> «Ah, Dio magnifico, che sei così buono».

perché l'inno è generalmente associato alla Royal Navy, la flotta da guerra inglese, ed è noto anche come "Royal Navy Hymn":

Eternal Father, strong to save, Whose arm doth bind the restless wave, Who bidd'st the mighty ocean deep Its own appointed limits keep: O hear us when we cry to thee For those in peril on the sea.	Padreterno, forte a salvare, Il cui braccio incatena l'onda senza posa, Che hai ordinato all'imponente profondo oceano Di mantenersi nei limiti fissati: Oh, ascoltaci quando ti imploriamo Per coloro che sono in pericolo sul mare.
---	--

O Saviour, whose almighty word The winds and waves submissive heard, Who walkedst on the foaming deep, And calm amidst its rage didst sleep: O hear us when we cry to thee For those in peril on the sea.	Oh Salvatore, la cui possente parola I venti e le onde remissive hanno ascoltato, Che hai camminato sul profondo spumeggiante, E tranquillo nel corso del suo furore dormisti: Oh, ascoltaci quando ti imploriamo Per coloro che sono in pericolo sul mare.
--	--

O Sacred Spirit, who didst brood Upon the chaos dark and rude, Who bad'st its angry tumult cease, And gavest light and life and peace: O hear us when we cry to thee For those in peril on the sea.	Oh Spirito Santo, che aleggiasti Sul caos buio e oscuro, Che ponesti fine al suo rabbioso tumulto, E donasti la luce e la vita e la pace: Oh, ascoltaci quando ti imploriamo Per coloro che sono in pericolo sul mare.
--	---

L'insegnante rileverà che le tre strofe si riferiscono alle tre persone della Trinità. La prima strofa è una supplica a Dio Padre, che scatenò il diluvio, come dice il Salmo 104; la seconda strofa parla di Gesù (di passaggio ricordiamo che Noè è figura di Cristo, dopo Adamo e prima di Abramo), che placò le acque del mare di Galilea; la terza chiama in causa lo Spirito Santo e il suo ruolo creatore e ordinatore dell'universo come è descritto in *Genesi* 1, 2. È una scansione significativa perché, mentre confluisce nella sezione per coro e organo della terza strofa, insinua progressivamente il pacificarsi della tempesta a vantaggio di un nuovo ordine e di un nuovo patto fra Dio e gli uomini. Da questo momento la tempesta comincia ad affievolirsi. È una sorta di *anticlimax*. Di fatto dal n. 87, in corrispondenza della ventiduesima esposizione del *ground*, Britten elabora una struttura a palindromo, ovvero inverte la sequenza degli eventi musicali raffiguranti le manifestazioni della tempesta. Le stesse figure melodiche esposte a inizio di passacaglia sono ora riprese per inversione intervallare.

L'icasticità della musica di Britten trova un nuovo apice a introduzione dell'inno conclusivo («The spacious firmament on high»<sup>9</sup> [n. 113]). L'immagine dell'arcobaleno che descrive il nuovo patto fra Dio e gli uomini è suggestione orientale. In particolare, il progressivo impilaggio verticale delle campane (*handbells*) forma dei *clusters* a evocazione dei grappoli di colore dell'arcobaleno. Naturalmente la brillantezza di queste percussioni è tutt'uno con la lucentezza

<sup>9</sup> «In alto il firmamento spazioso».

di un cielo ormai rasserenato e di una coscienza (quella dell'uomo) ormai purificata. A questo punto, in opposizione alla rigida scansione temporale della passacaglia, Britten concepisce un'architettura musicale estremamente statica: finalmente un canone a otto voci riproduce la ritrovata armonia del cosmo. L'insegnante si soffermerà nella descrizione dei due differenti tipi di scrittura polifonica presi in considerazione dall'autore (quella di matrice estremo-orientale e quella della musica d'arte occidentale), nel segno della trasmissione dell'universalità del messaggio religioso di *Noye's Fludde*.

#### VERIFICA

A conclusione dell'attività di studio, l'insegnante proporrà agli studenti l'analisi del balletto [nn. 97-105] di *Noye's Fludde*. Gli studenti dovranno essere in grado di individuare e spiegare le seguenti relazioni: corvo/violoncello e colomba/flauto. Inoltre dovranno essere in grado di descrivere la corrispondenza tra variazioni tematiche e processi cinetici (ovvero le evoluzioni motorie dei due danzatori), stante l'impiego da parte del compositore di figure melodiche estremamente evocative e del già valutato impiego del moto retrogrado e dell'inversione intervallare per descrivere le direzioni di volo dei due volatili. Sarà infine loro cura individuare quegli elementi che nel balletto riconducono la musica alla dimensione del rito e della preghiera.

#### Discografia

B. BRITTEN, *Noye's Fludde* (1961), Trevor Anthony, Owen Brannigan, Sheila Rex, The English Opera Group; dir. Norman Del Mar (Decca 436 3972, 1 CD).

#### Bibliografia

P. EVANS, *The Music of Benjamin Britten*, London, Dent, 1979 (in part. pp. 271-282).

X. DE GAULLE, *Benjamin Britten, ou l'impossible quiétude*, Arles, Actes Sud, 1996 (in part. pp. 331-334).

*Letters from a Life: The Selected Letters of Benjamin Britten, 1913-1976*, a cura di P. Reed, M. Cooke e D. Mitchell, IV: 1952-1957, Woodbridge, The Boydell Press, 2008.

A. MACCHIA, *Benjamin Britten*, Palermo, L'Epos, 2013 (in part. pp. 260-265).