



Naviglio Piccolo

Giovedì 7 febbraio 2013 - ore 21.00

Richard Wagner

L'anello del Nibelungo

a cura di **Giuseppe Volpi**

Prologo – L'oro del Reno

A duecento anni dalla nascita del suo autore (coetaneo di Giuseppe Verdi), affrontiamo il progetto "globale", come si direbbe ora, del musicista che ha condizionato lo sviluppo della musica verso la modernità nella seconda metà del secolo XIX: Richard Wagner

La tetralogia, oltre a rappresentare uno sforzo teatrale, musicale, artistico di dimensioni immense, ha fatto da sfondo e fulcro artisticamente alla fine del Romanticismo, e dal punto di vista sociale e politico ha sotteso la crescita del pan-germanesimo e dell'egemonia tedesca in Europa, sfociati entrambi, purtroppo, in due conflitti mondiali.

Affronteremo gli aspetti artistici e musicali di questa opera titanica con Giuseppe Volpi, partendo, naturalmente dalla prima opera: Il Prologo – L'oro del Reno

Viale Monza 140 I Piano (M1 Gorla - Turro)

Quote di partecipazione ad ogni incontro:

Normale	€ 2,00.
Soci di Naviglio Piccolo	€ 1,00.
Per chi si associa al momento	gratuita
Quota associativa a Naviglio Piccolo	€ 20,00

Informazioni: www.navigliopiccolo.it email naviglio.piccolo@navigliopiccolo.it

Si ringrazia:



Cooperativa Sociale
CIRCOLO FAMIGLIARE DI UNITÀ PROLETARIA
VIALE MONZA, 140 - TEL. 022574683 - 20127 MILANO



Naviglio Piccolo

Richard Wagner
L'anello del Nibelungo
Opera in un prologo e tre giornate
Testo e musica di R. Wagner

Note sulla drammaturgia wagneriana
A cura di Giuseppe Volpi

1 -Genesi e Drammaturgia

Molti sono gli elementi che concorrono a farci dire che il Ring è davvero un unicum in tutta la storia della musica. Innanzitutto la smisurata ampiezza: al prologo cioè L'Oro del Reno, seguono in ordine cronologico tre giornate: Walchiria, Sigfrido e Crepuscolo degli Dei. Tutto il ciclo occupa sette DVD per complessive undici - dodici ore di musica. Il ciclo più ampio di tutta la storia della musica, in cui si narrano il principio e la fine del mondo secondo una libera interpretazione delle saghe nordiche.

Dal punto di vista strettamente drammaturgico, la gigantesca saga – perché di questo si tratta – porta in scena decine e decine di vari personaggi compresi animali (il cavallo Grane), uccelli parlanti (in Sigfrido), nani deformi e vili (Mime e Alberico), ninfe dell'acqua (le figlie del Reno) giganti possenti e brutali (Fafner e Fasolt), truci cacciatori (Hunding nella Walchiria), oltre a un gran numero di divinità maggiori e minori, tutte però caratterizzate da sentimenti molto umani: la sete di dominio, l'invidia, l'inganno, la furbizia, la falsità, l'amore incestuoso, ma anche l'affetto filiale, i sensi di colpa, l'amore puro etc.

Su tutto e su tutti domina però un'entità astratta e potente cui nessuno può sottrarsi, nemmeno Wotan, il capo degli Dei; un destino terribile e ineluttabile: la maledizione dell'anello, da cui appunto prende nome l'intero ciclo.

L'interazione fra i vari personaggi non è sempre semplice, gli dei ricorrono frequentemente a trasformazioni per camuffare le loro vere intenzioni e carpire intriganti segreti. Sarà pertanto utile familiarizzarsi con la sinossi dell'opera per comprenderne bene lo svolgimento drammaturgico, nonché il ruolo dei vari personaggi.

Il testo letterario e la musica sono opera dello stesso Wagner. Osserviamo che è poco frequente il caso di un musicista che sia anche autore del libretto. La collaborazione librettista – musicista, richiede di coniugare, per arrivare a un unico fine, abilità, competenze e sensibilità artistiche assai diverse. La storia dell'opera è piena di episodi di bisticci, scontri, suppliche, richieste infinite di rifacimenti fra librettisti e compositori. L'epistolario di Puccini per esempio (vedi Carteggi Pucciniani, di Eugenio Gara) è in gran parte costituito da assillanti richieste ai suoi librettisti, di un certo numero di versi, di un certo metro, di un certo carattere. Non c'era tregua possibile finché non aveva ottenuto esattamente quel che voleva.

Se guardiamo all'opera italiana dell'ottocento, il solo Arrigo Boito fu sia l'autore dei libretti dei due ultimi capolavori verdiani: Otello e Falstaff, sia autore del libretto e della musica della sua opera ultima Nerone. Viceversa se guardiamo l'opera russa dell'800 e '900 scopriamo che Rimsky Korsakov, Ciaikovsky, Prokofiev si scrissero da se i libretti delle loro maggiori opere.

L'argomento dell'anello è tratto principalmente dall'Edda e dal Nibelungenlied (canto dei Nibelunghi). L'Edda è una raccolta poetica risalente al secolo XIII; benché scritta in lingua scandinava, contiene miti e leggende di tutta l'area germanica, prima di allora tramandata per tradizione orale. Il Nibelungenlied è un poema epico del medioevo tedesco che riprende e sviluppa molti temi contenuti nell'Edda. L'influenza di lettura approfondite – quelle sopra citate e altre ancora - relative alla mitologia Scandinava è evidente: la rocca degli dei, tanto per fare un solo esempio, ma se ne potrebbero fare molti altri, è costruita dai giganti. Loki dio del fuoco astuto e avido trama sinistramente per la fine degli dei.



Naviglio Piccolo

Sarebbe tuttavia un grave errore pensare che Wagner volesse semplicemente mettere in musica un preesistente soggetto mitologico per quanto interessante e affascinante. Wagner modificò ampiamente e liberamente i testi per costruire una sua cosmogonia non scevra da un autonomo messaggio dagli evidenti contenuti sociali: Wotan diventa così il simbolo dell'arroganza del potere, Fafner e Fasolt i lavoratori sfruttati e ingannati, Sigfrido l'eroe puro che si sacrifica per la redenzione del mondo, Erda la saggezza lungimirante, Brunilde il simbolo della passione che si oppone all'ordine costituito etc.

Un lavoro tanto vasto e ambizioso non poteva non richiedere un impegno temporale altrettanto lungo. I primi abbozzi teorici risalgono al 1848, terminato Lohengrin scrisse un saggio detto dei Wibelinghi, in cui il re Federico Barbarossa combatte e distrugge un verme malvagio che corrode l'umanità. Chi sia questo verme Wagner così lo spiega: " Il gran nemico è l'oro, l'idea diabolica del denaro" In realtà i primi schizzi veri e propri certamente riferibili al Rheingold risalgono all'autunno del 1851. Nello stesso anno vedeva la luce il monumentale saggio Opera e Dramma nel quale, rifacendosi al teatro greco, Wagner elabora la tesi del dramma totale in cui poesia e musica si integrano e si fondono per dare atto ad una superiore forma di opera d'arte. Dalla teorizzazione alla realizzazione, un forte impulso al proseguimento dell'immane fatica venne a Wagner durante il viaggio in Italia del 1853; fu così che immediatamente dopo Rheingold prese forma Walchiria.

In rapida successione temporale Wagner si accinse a comporre Sigfrido. Giunto a metà del secondo atto, nell'Agosto del 1857 (scena del taglio nella foresta) s'interruppe perché molto coinvolto da una serie di letture che facevano riferimento ad antichi romanzi di amore e di morte. Nacque così un altro dei suoi immortali capolavori: Tristano e Isotta, cui seguirono I Maestri Cantori. Le pressioni e le richieste esercitate dal giovane re di Baviera Ludwig II, estimatore di Wagner fin quasi al fanatismo, salito al trono nel maggio 1864, vinsero le resistenze del musicista che così completò l'intero ciclo. Il Crepuscolo degli Dei fu terminato nel Novembre del 1874.

Curioso il metodo di lavoro adottato: Wagner si dedicò dapprima alla stesura dei libretti di tutte e quattro le opere, una volta terminato il lavoro letterario, si dedicò alla creazione musicale. Ben comprendiamo così come mai un immenso lavoro come la Tetralogia sia costruita con una logica e una coerenza drammaturgica davvero tanto serrate.

2 - Struttura musicale

In che misura Wagner fosse un rivoluzionario musicale è tema assai arduo da spiegare, Wagner medesimo dedicò migliaia di pagine dei suoi scritti a questo concetto senza mai arrivare ad una definizione univoca e onnicomprensiva.

Luciano Berio è riuscito, a mio avviso, in una sintesi davvero illuminante che qui di seguito riporto:

- La prima cosa che colpisce l'orecchio di chi ascolta la musica di Wagner è l'intervallo, quasi sempre molto breve tra una nota e una successiva. Questo procedere per semitoni Wagner lo utilizza per ampliare l'universo musicale fino ad allora conosciuto. La conseguenza è che le relazioni tra le note diventano più complesse, più difficili da decifrare, anche più ambigue. Esattamente il risultato che egli intendeva raggiungere perché complessi, difficili, ambigui sono i rapporti tra i suoi personaggi e tra questi e il mondo che li circonda.

Anche l'armonia risente di questa impostazione nel senso che decifrare un accordo di Wagner è un'operazione talvolta ardua. A volte l'armonia wagneriana trae in inganno anche i musicisti perché sembra svilupparsi in una determinata direzione, poi all'improvviso si risolve in tutt'altro senso da quello che ci si aspettava.

- ...omissis... -

Wagner ha impiegato questo procedimento per dare al suo teatro in musica uno spessore drammatico che l'opera non aveva mai avuto prima. Questa complessità armonica ha avuto anche una diretta conseguenza sulla durata della sua musica, perché, per sviluppare i suoi discorsi armonici egli ha dovuto rompere o frantumare o dilatare anche la melodia.

Ugualmente importanti sono le innovazioni che Wagner ha apportato alla strumentazione, cioè al modo in cui un brano viene distribuito tra le varie sezioni o i vari strumenti dell'orchestra. Con Wagner il registro orchestrale si amplia e, in modo particolare, si sviluppano i registri gravi della



Cameristica

Naviglio Piccolo

sonorità, con conseguenze che avrebbero segnato l'intera storia della musica europea – (Luciano Berio, I tanti volti di Wagner, Panorama del 2 maggio 1983)

Nello specifico della Tetralogia, osserviamo che Wagner prevede per l'esecuzione delle quattro amplissime partiture un organico assai più ricco di quanto comunemente richiesto nell'ottocento.

Di grande rilievo è la massa dei fiati e degli ottoni ; fra questi ultimi spiccano una variante apposita del basso tuba , nota come tuba wagneriana, oltre che una tromba bassa. La tuba wagneriana, detta anche tuba tenore, altri non è se non una tuba in si bemolle con bocchino in corno dalla sonorità particolarmente morbida e rotonda tale da avvicinarsi a quella del corno. Incidentalmente, ricordo che Bruckner ne fece uso nelle sue ultime sinfonie proprio perché attratto dalla peculiarità del timbro di questo curioso strumento.

La ricerca del timbro adatto era una vera ossessione per Wagner, si pensi che nell'Oro del Reno (scena della discesa nella fucina dei nibelunghi) sono previsti ben sedici incudini di diverse dimensioni, tali da suonare in diverse tonalità.

La composizione orchestrale prevista divisa per sezioni è la seguente:

Fiati:	Ottavino, 3 Flauti, 3 Oboi, Corno inglese, 3 Clarinetti, Clarinetto basso, 3 Fagotti, 8 Corni, 2 Tube tenori, 2 Tube basse, Tuba contrabbassa, 3 Trombe, Tromba bassa, 3 Tromboni tenore, Trombone contrabbasso.
Percussioni:	Timpani, Triangolo, Piatti, Grancassa, Glockenspiel, Tamburo, Tam tam, Incudini
Strumenti a pizzico:	6 arpe
Archi:	16 Violini primi, 16 Violini secondi, 12 Violine, 12 Violoncelli, 8 Contrabbassi

Un altro elemento che fa unico l'anello wagneriano è l'uso sistematico e strutturale del cosiddetto **Leitmotiv** che potremo correttamente italianizzare in motivo conduttore. Storicamente parlando altri musicisti ne hanno fatto uso: Liszt nei suoi poemi sinfonici, Mozart nel Don Giovanni. Si pensi al motivo del commendatore, quell'accordo cupo e drammatico che apre l'ouverture e che ritroviamo nella scena del cimitero. Nessuno prima di Wagner, nessuno dopo di lui, ne ha fatto l'elemento portante di tutta la struttura musicale. Il motivo conduttore, altri non è se non un tema musicale più o meno elaborato che si associa a un oggetto (la spada, l'anello, il Walhalla) ,oppure a un sentimento (della gioia d'amore, della maledizione), oppure a un personaggio (Wotan, Loge, Donner), oppure a una situazione (tema della fucina, della maledizione, dell'incantesimo del fuoco).

Suddivisi più o meno equamente nei dieci atti i temi conduttori sono un centinaio, descritti da Wagner stesso, individuati col loro nome dai vari esegeti, annotati a margine dei testi poetici, in generale non sono difficili da riconoscere. La caratterizzazione avviene mediante la forma melodica, il ritmo, le armonie che li accompagnano, il colore della strumentazione.

Solo una ventina sono quelli che possiamo considerare davvero essenziali, gli altri sono secondari e dunque non indispensabili per la comprensione dell'evento drammaturgico.

Ogni qualvolta nel corso dell'azione scenica si presentano i vari personaggi, animati da questo o quell'altro sentimento, il relativo tema comparirà in orchestra generando così un complesso ma affascinante sistema di motivi.

I temi conduttori servono anche per collegare meglio un' opera con la successiva poiché alcuni personaggi e alcune situazioni trasmigrano , il riconoscerli aiuta dunque a collocare un dato momento drammaturgico con più precisione all'interno della gigantesca saga.

L'Oro del Reno, che pure è l'opera più corta, ma assolve la fondamentale funzione introduttiva, ne presenta circa una quarantina, di cui una buona metà non troveremo più nel corso delle varie



Naviglio Piccolo

vicende, Walkiria ne aggiunge una dozzina, altrettanti il Sigfrido. Nel Crepuscolo, dove si compie la ricapitolazione conclusiva ne compaiono una ventina del tutto nuovi.

Sarebbe tuttavia un grave errore vedere nell'uso ripetuto del Leitmotiv solo un intento didascalico. Il metodo seguito da Wagner consiste nel ripetere un motivo musicale ogni qual volta egli vuole che il pubblico associ un determinato concetto a un dato motivo musicale. In tal modo la musica rivela il pensiero e il sentimento del personaggio a volte in contrasto con le parole.

L'azione scenica è dunque costantemente accompagnata da un commento strumentale che, attraverso varie associazioni, mette a nudo l'anima dei personaggi, svelando le intime ragioni di ciò che dicono e ciò che fanno.

Fra i tanti esempi che si potrebbero fare, i due seguenti mi sembrano davvero emblematici.

Il tema dell'elemento primordiale, monumentale pedale in mi bemolle maggiore, che apre l'Oro del Reno, simbolo della quiete originaria, genera il tema del divenire, da cui successivamente scaturirà il tema di Erda (la madre terra che con la sua profezia terrorizza Wotan) quasi a voler indicare fin dall'inizio l'importanza dell'eterno divenire a partire dalla primordialità delle acque. Nel Crepuscolo il tema dell'espiazione, con il quale Hagen celebra la fratellanza di sangue con Sigfrido, altri non è se non il tema della maledizione di Alberico rovesciato, tema che appare per la prima volta nella scena prima dell'Oro del Reno. Questa modalità di costruzione della frase musicale è un altro elemento che rende unico l'anello.

E' importante sottolineare che Wagner non ebbe né imitatori né epigoni.

Non si può comprendere l'immenso genio di Wagner se non si familiarizza con questo particolare linguaggio, che tanto impressionò Giuseppe Verdi, che, infatti, teneva nella sua biblioteca più di uno spartito wagneriano.

Quale abissale diversità di sensibilità umana e musicale separasse i due musicisti risulta evidente dall'epistolario di Verdi medesimo. In una lettera da Parigi del 31 dicembre 1865 indirizzata all'amico Opprandino Arrivabene così si esprimeva: "... sono venuto qui per mettere in scena subito la Forza del Destino. Sono stato una o due volte in tutti i teatri di Musica e mi sono annoiato dappertutto. L'Africaine non è certamente la miglior opera di Meyerbeer. Ho sentito anche la sinfonia del Tannhäuser di Wagner. E' matto!!!"

In una lettera del 19 novembre 1871 indirizzata a Giulio Ricordi dopo aver assistito a Bologna ad una ripresa di Lohengrin diretta da Mariani, così scriveva: "...impressione mediocre. Musica bella quando è chiara e vi è il pensiero. L'azione è lenta come la parola. Quindi noia. Effetti belli di istromenti. Abuso di note tenute, riesce pesante. Esecuzione mediocre. Molta verve senza poesia e finezze".

Lo spartito di Verdi, conservato nell'archivio di Villa S.Agata, è postillato di mano del maestro, per esempio accanto al preludio è scritto: "... bello, ma riesce pesante con le continue note acute dei violini" – altrove: "troppe note tenute uso organo".

E' curioso il fatto che l'uso dei violini nel registro acuto, con significati musicali diversi, fu adottato da Verdi nel preludio del primo atto della Traviata.

Qualche cosa della rivoluzione wagneriana si può riscontrare nelle opere verdiane della maturità. A detta di chi scrive prioritariamente nella Forza del Destino. La bellissima ouverture può essere vista come introduzione drammatica d'atmosfera, ma, ad un ascolto più attento, non sfuggirà la funzione di ricapitolazione tematica che troverà compiuta espressione e sviluppo in alcune delle grandi arie dell'opera, Oh tu che in seno agli angeli, Pace, pace mio Dio etc..

L'influenza di Wagner sui musicisti coevi e posteriori è argomento assai sottile e complesso, che esula dagli obiettivi che questo breve saggio si prefigge di raggiungere. A titolo di puro esempio, in Puccini si trovano innegabilmente delle influenze wagneriane, non tanto per quanto riguarda il senso strutturale e narrativo conferito al Leitmotiv, quanto per le modalità di transizione espresse dalla musica nel cangiare i sentimenti delle eroine pucciniane.

In Wagner, e in misura diversa in Puccini, il tema non sostiene il declamato. Il tema esprime il contenuto emotivo dello stato d'animo del protagonista in quel preciso momento, anticipando la parola "scenica". Per questa ragione l'interprete è caricato di una grossa responsabilità, ma quando direttore e cantanti trovano l'intesa artistica giusta, il coinvolgimento del pubblico è pieno e



Naviglio Piccolo

totale. Un modo dunque completamente diverso rispetto alle influenze verdiane più sopra accennate

3 - Osservazioni sulla discografia e videografia

Le edizioni complete della tetralogia reperibili in DVD sono non sono più di una mezza dozzina, mentre le edizioni complete in CD sono oltre una ventina.

Tutti i grandi direttori di ieri (Furtwängler, Krauss, Solti, Sawallisch, von Karajan) e di oggi (Boulez, Mehta, Kempe, Barenboim) hanno lasciato la loro testimonianza dell'anello. Per lo studioso e l'appassionato non c'è che l'imbarazzo della scelta.

La messa in scena costituisce oggi un rebus che può apparire a volte quasi insormontabile.

Dal punto di vista strettamente scenico e drammaturgico le indicazioni contenute nei libretti sono estremamente dettagliate e minuziose. Ben si comprende che Wagner mentre scriveva il testo letterario dell'opera vedeva e anticipava l'azione scenica.

Dovendo rendere queste indicazioni alla lettera, avremmo in scena una selva di lance, di elmi, di antri fumiganti, di personaggi maschili torvi e baffuti, con copri capi stile vichinghi e personaggi femminili tutti fasciati di leggiadre tuniche, una sorte di accampamento di Asterix ante litteram.

Con il gusto odierno risulta davvero difficile accettare una simile visione para fumettistica.

E' invalsa perciò negli ultimi anni la tendenza ad attualizzare il dramma, cioè di calarlo in contesti storici più definiti e riconoscibili. Chi ha un po' di memoria storica legata alle produzioni scaligere, ricorderà, nel mezzo degli anni settanta, una versione diretta da Sawallisch, con la regia di Luca Ronconi, ambientata in un contesto borghese dell'ottocento, con il risultato incredibile di fare addormentare Walchiria in un interno semplicemente con la testa appoggiata a un tavolo.

Ricordo più o meno in quegli stessi anni, una versione fiorentina di Walkiria, con Wotan che entrava e usciva dal palcoscenico in motorino.

L'elenco dei travisamenti e delle nefandezze sarebbe lungo e non si arresta nemmeno di fronte alla famosa e discussa versione Boulez-Chereau.

Naturalmente è facile dire cosa non si deve fare, meno facile dire come sarebbe auspicabile procedere.

La versione che verrà utilizzata per le presentazioni è stata filmata al Festival di Bayreuth negli anni 1991 (Oro del Reno) e 1992 (tutte le altre 3 opere). Il regista è Henry Kupfer, che opta per una soluzione ardita, innovativa e di sicuro fascino.

I personaggi sono collocati in un tempo sospeso, fuori di ogni connotato temporale definito. Il palcoscenico resta sostanzialmente nudo, con poche strutture stilizzate che alludono alle strutture fisse attorno alle quali si svolge il dramma. Con consumata abilità sono utilizzate luci laser colorate che "costruiscono", in modo semplice e suggestivo, volta a volta il Reno, il Walhalla, la Fucina etc.

Molte le scene di grande impatto visivo: all'inizio dell'Oro del Reno, subito dopo il lungo pedale introduttivo affidato ai contrabbassi, si dipanano le difficili entrate dei corni, otto in tutto. Notare l'intonazione davvero impeccabile. Dall'oscurità si materializzano, uno dopo l'altro, diversi raggi laser di colore verdastro che definiscono il contorno di un profondissimo tunnel su cui si distende una tremolante distesa verdastra. Siamo nel fondo del Reno.

Un altro momento davvero magico lo troviamo nel primo atto della Walkiria: Siegmund stremato arriva davanti alla casa di Hunding, la cui parete gli s'innalza lentamente davanti. Siegmund da un'apertura scivola dentro, al centro si vede stilizzato il tronco contorto dell'albero con un focolare il cui riverbero rossastro si allarga piano piano fino a invadere tutta la scena, creando un effetto davvero memorabile. Durante il successivo monologo la tonalità della luce vira verso un colore ambrato che perfettamente riflette e interpreta il cambiamento dello stato d'animo di Siegmund.

Qualche veniale incongruenza a mio parere c'è, per esempio nella foggia di alcuni costumi, che non sembrano del tutto coerenti con l'impostazione registica. Il cappello di Wotan, tanto per fare un esempio, è davvero risibile. L'abito di Froh pare il risultato di un lavoro di trovarobe neanche troppo accurato etc. Fricka si muove con un filo d'impaccio scenico, inguainata in un vestito della media borghesia che sembra tratto da un romanzo di Charlotte Bronte.



Cameristica

Naviglio Piccolo

Dicevo peccati veniali ,che si possono perdonare a fronte di una concertazione e di un cast di assoluto e omogeneo livello.

L'interpretazione che andremo a vedere e commentare insieme è il risultato ultimo di un allestimento e di un cast rimasto sostanzialmente invariato per cinque anni consecutivi.

Di livello assolutamente eccezionale è la direzione di Barenboim, che propone una versione della tetralogia che colpisce per l'estrema chiarezza rendendo intellegibile la complessa scrittura orchestrale. Nei "grandi" momenti Barenboim carica la narrazione di una tensione spasmodica; in questo non è da meno ai grandi direttori storici che lo hanno preceduto: Knappertsbuch, Krauss etc. Viceversa nelle pagine più scopertamente narrative non troviamo nemmeno un'ombra di quella statica pesantezza che riduce duetti e terzetti a magniloquenti e noiosi declamati.

Un dettaglio, fra mille altri, la dice lunga sulla minuziosa fedeltà del direttore. Si ascolti attentamente il suono degli incudini durante la discesa nel Nibelheim, il cui sensazionale effetto proviene dal rispetto scrupoloso delle prescrizioni di Wagner sia per quanto riguarda il numero (diciotto in tutto, tre grandi, sei medi, nove piccoli), sia per quanto riguarda il tipo di suono. I percussionisti vanno tutti a tempo, ed è già un'impresa non facile, assicurando nel contempo una tonalità di fa a strumenti per loro natura sprovvisti di diapason.

Da ultimo qualche osservazioni sui cantanti che interpretano i principali ruoli

John Tomlinson è **Wotan** nell'intero anello .E' un baritono dalla una voce un po' chiara, ma il timbro è assai bello, il fraseggio sempre controllato, tale da rendere perfettamente sia i momenti impetuosi che quelli allucinati Molto efficace in quei momenti in cui si perde nella commozione suscitata dai suoi stessi sentimenti. Il finale di Walkiria è davvero da manuale, l'addio a Brunilde, commosso e appassionato, s'iscrive di diritto fra le pagine più belle di questa tetralogia. Tomlinson ha anche un ottimo "phisique du role" e una bella mobilità scenica, peccato che un infelice e insignificante costume che ingoffa i movimenti poco aiuta questo non marginale aspetto.

Graham Clark è **Loge** nel Rheingold e **Mime** nel Sigfrido, parti entrambe, ma soprattutto la prima, invero ingrata e difficilissime. Non saprei immaginare una figura più cinica, sarcastica e lasciva di quella tratteggiata dal grande tenore americano. Semplicemente straordinaria la varietà di accenti e la saldezza del timbro, non squillante ma sempre perfettamente controllato per rendere al meglio le mille sfumature dei suoi camaleontici personaggi.

Anne Evans nella parte di **Brunilde** mi sembra il punto debole dell'intero cast. Se è vero che non insegue i modelli di canto scultorei e drammatici, tipo quelli lasciatici dalla Nilsson o dalla Modl, per privilegiare la chiarezza di dizione e la duttilità della linea di canto (in quest'approccio perfettamente in linea con l'impostazione di Barenboim), è altrettanto vero che, specie in Walchiria, non convince totalmente. Curiosamente nel registro grave la voce si stringe perdendo peso e colore, ne risulta una prestazione diseguale in cui a momenti ispirati si alternano momenti un po' vuoti. Un solo esempio: il breve duetto Siglinde - Brunilde nella prima scena del terzo atto, Brunilde emotivamente coinvolta dalla forza dell'amore di Siglinde ha una frase musicalmente e teatralmente bellissima : - Vivi o donna nel nome dell'amore! Salva il pegno che da lui ricevesti - La Evans sembra non avere più la forza per accentare una frase così importante che quindi scorre via anonima e incolore. Nel Crepuscolo, nella terrificante scena finale, la tessitura impervia la sovrasta fino a farla quasi scomparire.

Sconosciuti per me, prima dell'ascolto di questa versione dell' anello, **Nadine Secunde** e **Paul Elming** nelle parti rispettivamente di **Siglinde** e **Siegmund**. Entrambi costituiscono una felice sorpresa per la freschissima musicalità, i timbri lucenti, nonché una capacità scenica di far vivere i rispettivi personaggi davvero rara. La transizione fra i trasalimenti mal celati iniziali e lo scoppio della passione incestuosa poi, sono resi con una progressione e una linea di canto tanto sorvegliata quanto appassionata e coinvolgente. L'addio a Brunilde, commosso e appassionato, s'iscrive di diritto fra le pagine più belle di questa tetralogia.



Cameristica

Naviglio Piccolo

Jerusalem è Sigfrido; sembra dover prendere le misure del personaggio soprattutto nel primo atto del Sigfrido laddove appare intimorito dalle ombre dei vari Windgassen, Lorenz, Suthaus etc. Poi sembra entrare sempre più nella parte e nella scena con Wotan sale decisamente di partecipazione forse favorito e stimolato da un Tomlinson davvero ispirato. Molto espressivo e convincente è anche nel Crepuscolo. Nell'ultima scena canto e recitazione si fondono con accenti commossi, una delle pagine più alte di tutta la sua carriera d'artista

La **Maier è Waltraute.** Fraseggio luminoso e vibrante, una prestazione semplicemente perfetta, al di sopra di ogni elogio.

4 – Bibliografia

La bibliografia riguardante la drammaturgia di Wagner è semplicemente sterminata considerando solamente le opere più o meno recenti pubblicate in lingua italiana. Non ho la presunzione di fornire qui una bibliografia esaustiva dell'argomento, solo cito i testi a me noti da cui ho tratto spunti di lavoro, informazioni storiche e musicali, date e avvenimenti correlati.

T. Celli	L'Anello del Nibelungo, guida all'ascolto	Rusconi Editore
R. Dumesnil	Wagner, vita e arte	Rizzoli Editore
M. Chop	L'Anello del Nibelungo	Mondadori Editore
T.W. Adorno	Wagner, Mahler due studi	Einaudi Editore
M. Schneider	Wagner	Mondadori Editore
G.B. Shaw	Il wagneriano perfetto	Sonzogno Editore
G. Manacorda	L'Oro del Reno: testo, introduzione e commento	Sansoni Editore
G. Manacorda	Walkiria: testo, introduzione e commento	Sansoni Editore
G. Manacorda	Sigfrido: testo, introduzione e commento	Sansoni Editore
G. Manacorda	Il Crepuscolo degli Dei: testo, introduzione e commento	Sansoni Editore
D. Bertotti	Il direttore d'orchestra da Wagner a Furtwängler	Epos Editore
M. Mila	Wagner, Brahms, due studi	Einaudi

5 –

L'Oro del Reno Prologo dell'Anello del Nibelungo Atto unico

Composizione libretto	Novembre 1851	Novembre 1852
Composizione della musica	Novembre 1853	Novembre 1854
Prima esecuzione:	Monaco	22 Settembre 1869

Saranno utilizzate 2 versioni Video, qui di sotto i personaggi e gli interpreti delle versioni selezionate.

Prima versione

- **Dei**
 - Wotan Baritono John Tomlinson
 - Donner Basso Bodo Brinkmann
 - Froh Tenore Kurt Schreibmayer
 - Loge Tenore Graham Clark

- **Nibelunghi**
 - Alberich Basso Gunter Von Kannen
 - Mime Tenore Helmut Pampuch

- **Giganti**
 - Fafner Basso Philip Lang
 - Fasolt Basso Mathias Holle

- **Dee**
 - Fricka Mezzosoprano Linda Finnie
 - Freia Soprano Eva Johansson
 - Erda Mezzosoprano Brigitta Svenden

- **Figlie del Reno**
 - Woglinde Soprano Hilde Leidland
 - Wellgunde Soprano Annette Kutenbaum
 - Flosshilde Mezzosoprano Jane Turner

Orchestra del Festival di Bayreuth, diretta da Daniel Barenboim
Regia: Henry Kupfer
Spettacolo filmato nel corso dei mesi di Giugno e Luglio del 1991

Seconda versione

- **Dei**
 - Wotan Baritono Juha Uusitalo



Cameristica

Naviglio Piccolo

- | | | |
|---------------------------------|--------------|-------------------------|
| ○ Donner | Basso | Ilya Bannik |
| ○ Froh | Tenore | German Villar |
| ○ Loge | Tenore | John Daszak |
| • <u>Nibelunghi</u> | | |
| ○ Alberich | Basso | Franz Joseph Kapellmann |
| ○ Mime | Tenore | Gerhard Siegel |
| • <u>Giganti</u> | | |
| ○ Fafner | Basso | Stephan Milling |
| • <u>Dee</u> | | |
| ○ Fricka | Mezzosoprano | Anna Larsson |
| • <u>Figlie del Reno</u> | | |
| ○ Woglinde | Soprano | Silvia Vàsquez |
| ○ Wellgunde | Soprano | Ann Katrin Naidu |
| ○ Flosshilde | Mezzosoprano | Hanna Hester Minutillo |

Orchestra e coro della Comunità Valenciana. Direttore Zubin Metha

Regia: Carlus Pedrissa del Gruppo la Fura dels Baus

Registrazione effettuata al palazzo delle Arti Regina Sofia di Valencia nei mesi di Aprile-Maggio 2007



Naviglio Piccolo

6 - Luogo dell'azione

1. Nel fondo del Reno
2. Regione aperta su vette montane presso il Reno
3. Abissi sotterranei del Nibelheim
4. Regione aperta su vette montane presso il Reno

7 - Sinossi dell'opera

Preludio

Degli uomini stanno intorno ad un cratere, segno di una passata catastrofe mondiale. Questi uomini sono sopravvissuti e s'incamminano nuovamente verso la "strada della storia". Da un unico raggio laser, che si proietta sempre in avanti, si forma il Reno.

Scena 1

Con piacere sempre crescente il nibelungo Alberich osserva il grazioso gioco delle figlie del Reno sul fondo del fiume. Il brutto nano si lascia confondere dalla civetteria delle ragazze. La delusione del pretendente rifiutato si muta in ira furiosa.

Lo splendore dell'oro del Reno traluce improvvisamente nell'acqua. Dalle figlie del Reno Alberich apprende che solo colui il quale rinuncerà all'amore potrà entrare in possesso dell'oro e con esso forgiare un anello che gli dispenserà potenza. Il nibelungo deluso rifiuta pertanto l'amore e ruba l'oro del Reno. Il raggio laser che aveva originato il Reno si spegne. Dall'alto cala nel cratere il primo pilastro della fortezza degli dei.

Scena 2

In sogno Wotan pensa di poter pagare il castello appena costruito per lui dai giganti senza rispettare il loro patto. Fricka lo ammonisce di non consegnare la dea Freia ai giganti, già promesso come ricompensa ai costruttori.

I giganti Fasolt e Fafner si avvicinano e pretendono la loro ricompensa. Fasolt accusa Wotan di aver infranto il loro patto, ben consapevole che proprio sul rispetto dei patti si fonda il potere di costui.

Finalmente appare Loge, atteso impazientemente da Wotan. Da lui il dio supremo si aspetta un consiglio su come sottrarsi al suo obbligo. Loge sembra curarsi poco della situazione degli dei. Ciò che fa è riportare a Wotan il lamento delle figlie del Reno riguardo all'oro rubato. Wotan deve fare in modo di riportarglielo. Wotan non presta alcuna attenzione ai lamenti delle defraudate figlie del Reno. Appena viene a sapere da Loge che Alberich ha fatto un anello dall'elemento naturale dell'oro che gli attribuirà potenza, medita di entrare in possesso dell'oro e dell'anello.

I giganti, che hanno seguito il racconto di Loge con vivo interesse, si dichiarano disponibili ad accettare l'oro del Reno al posto di Freia come ricompensa, e conducono la dea come ostaggio con loro. Non appena Freia viene rapita, gli dei iniziano a invecchiare. I loro corpi devono sopportare la perdita delle mele dispensatrici di vita di Freia che donavano giovinezza eterna. Consultatisi in segreto Wotan e Loge si recano nel regno dei nibelunghi con l'intento di procurarsi laggiù l'oro per la liberazione di Freia. Invano Loge gli ricorda per l'ennesima volta il lamento delle figlie del Reno.

Scena 3

Nella casa dei nibelunghi regna un continuo affaccendarsi da parte dei nibelunghi stessi, costretti da Alberich al lavoro. Per rafforzare la sua potenza Alberich si fa fare da suo fratello Mime un elmo capace di trasformare le sembianze di chi lo indossa. Wotan e Loge osservano come i nibelunghi sempre più distrutti dalla fatica vadano accumulando sempre più tesori per Alberich. Mime si



Naviglio Piccolo

lamenta della violenta predominanza del fratello carnale. Davanti agli sconosciuti visitatori Alberich si vanta della sua potenza.

Astutamente Loge sfrutta l'ambizione Alberich ha di mostrare la sua potenza. Fingendo di dubitare dell'effetto dell'elmo magico, induce il signore dei nibelunghi a prendere un'altra sembianza. Loge finge spavento e stupore quando Alberich si trasforma in un serpente gigante, e gli propone di compiere qualcosa di apparentemente più grandioso: che provi ora a trasformarsi in un essere minuscolo. Alberich assume a questo punto le sembianze di un rospo che immediatamente viene catturato da Wotan.

Scena 4

Alberich viene imprigionato da Wotan e portato via dal regno dei nibelunghi. Per la propria libertà Alberich deve dare agli dei il tesoro dei nibelunghi insieme all'elmo che trasforma. Wotan pretende infine l'anello, ma Alberich si rifiuta testardamente di consegnarglielo. Allora Wotan gli strappa brutalmente l'anello con la sua lancia, atta a difendere la legge e i contratti, del quale così facendo abusa. Alberich perde l'anello: questo dovrà arrecare una penosa sorte al suo possessore e manderà gli altri in rovina dall'invidia.

Compaiono i giganti con Freia per scambiarla con il tesoro: Come controvalore per la dea agognata, i giganti chiedono di ricoprire il corpo di Freia interamente d'oro. Per fare ciò c'è bisogno di tutto l'oro ed anche dell'elmo magico. Dato che lo sguardo di Freia ancora, s'intravede attraverso una piccola fessura, i giganti chiedono l'anello al dito di Wotan. Questi non è disposto a rinunciare al potere appena conquistato. Senza trovare ascolto, Loge propone di ridare l'anello alle figlie del Reno.

Dalla profondità appare improvvisamente la dea Erda. Questa avvisa Wotan dei pericoli dell'anello e gli annuncia la fine degli dei "eterni". Profondamente scosso Wotan concede ai giganti il nefasto amuleto.

Ben presto si manifestano le prime conseguenze della maledizione di Alberich: entrati in conflitto a causa della ripartizione dell'oro, Fafner colpisce a morte suo fratello Fasolt.

Con un temporale purificatore, Donner caccia il manto di nubi, che si era funestamente abbattuto sugli dei. Barcollando di gioia sul ponte dell'arcobaleno gli dei marciano verso il castello divino di Walhalla.

Il castello serve a Wotan come fortezza per il suo potere, del quale il custode della legge e dei contratti ha abusato. Loge si distanzia dagli dei, di cui conosce la decadenza. Dal profondo risuona il canto delle figlie del Reno che rimproverano la natura del sacrilegio. Su ordine di Wotan Loge risponde alle ragazze con scherno sprezzante.

Note introduttive

"I flutti profondi del Reno rappresentano l'inizio della musica. Per Wagner non si trattava solo di scrivere una musica mitica; spettava a lui in quanto musicista poeta creare il mito stesso della musica, comporre una filosofia mitica e una genesi della musica".

Thomas Mann: Dolore e grandezza di Riccardo Wagner

Das Rheingold, propriamente detto vigilia, è lavoro chiave per comprendere l'intera tetralogia, perché in esso compaiono la maggior parte dei personaggi della saga: quattordici precisamente, molti dei quali non torneranno più. Donner per esempio, dio delle tempeste, Froh che nella scena finale suscita l'arcobaleno sul quale gli dei s'incamminano per entrare nel Walhalla (attenzione qui al suono scintillante di ben sei arpe che disegnano il tema appunto dell'arcobaleno.)

Il fatto poi che alcuni personaggi scompaiano dall'azione che vediamo svolgersi, non significa che gli stessi scompaiano dalla vicenda. E' il caso di Loge, dio del fuoco, cinico, astuto e sprezzante (si ascolti com'è guizzante il suo tema a riprova di un'adesione musicale perfetta alla caratterizzazione anche psicologica dei vari personaggi.)

E' Loge che Wotan chiama per togliersi dall'improvvido patto stipulato con i giganti Fafner e Fasolt, è Loge che propone di rubare l'anello ad Alberich, è Loge che stuzzica la stolta vanità di Alberich inducendolo a trasformarsi in rospo, infine è sempre Loge che con cinica lucidità già intravede la catastrofe finale anticipando in qualche modo l'esito del Crepuscolo. Così, infatti, canta in chiusura d'opera. - *Essi corrono verso la fine, tutti illusi di eternità* -.

In Walkiria Loge non compare, ma il tema di Loge costituisce l'arco portante dell'addio di Wotan in una delle pagine più alte e ispirate di tutta la storia dell'opera.

Dal punto di vista della drammaturgia Das Rheingold è lavoro relativamente breve, è strutturato in quattro scene, durata complessiva circa due ore e mezza, senza intervalli.

La mancanza d'intervalli è dovuta, a mio parere, al fatto che le scene sono strettamente correlate l'una all'altra, racchiuse in un'unità di tempo che corrisponde pressappoco ad una giornata.

E' interessante osservare la simmetria del lavoro: la prima scena nelle profondità del Reno, la seconda in altopiano in piena luce, la terza nelle profondità del Nibelheim, la quarta identica alla seconda.

Mi pare evidente la volontà di porre l'accento su una serie di forti contrasti che sono un po' la nota caratterizzante di tutta l'opera.

Si pensi per esempio alla quiete immobile e maestosa dell'inizio dell'opera (tema dell'elemento primordiale), rappresentata dal tema dell'elemento primordiale che annuncia l'apparizione del mitico fiume, cui si sovrappone dopo poco il tema delle onde. Il primo contrasto appare subito è il tema spumeggiante delle figlie del Reno. Alberico compare con una frase cupa e discendente.

Molti altri sono gli aspetti di antagonismo drammatico e musicale che verranno commentati nel corso dell'ascolto delle pagine principali.

Voglio qui ricordare il livello altissimo di tutti gli interpreti, ad onta di qualche soluzione scenica non proprio felice (il ponteggio che regge e inquadra la terza scena sembra una soluzione assai povera e non coerente con le restanti parti della messa in scena, così come l'arcobaleno finale.), soprattutto la direzione di Barenboim che ricava dall'orchestra una molteplicità di piani sonori, una ricchezza di sfumature nella dinamica e negli spessori da non sfigurare rispetto alle grandi testimonianze dei grandi del passato.

Di grande interesse è anche l'edizione valenciana da cui verranno tratte alcune scene: il cast pur non essendo composto da nomi altisonanti del firmamento internazionale è, nell'insieme, omogeneo e adeguato ai rispettivi ruoli. Evidentemente c'è stato un gran lavoro in sede di concertazione dovuto alla solidissima ed espertissima mano di Zubin Mehta.

L'orchestra è la sorpresa dell'edizione. Confesso che non avevo mai sentito nemmeno vagamente nominare l'orchestra della comunità valenciana. Anche qui onore al merito di Mehta, bisogna dire che è del tutto adeguata al compito. Archi morbidi, ottoni, come è noto fondamentali in tutto il lavoro, potenti e perfettamente timbrati. Una vera gioia per le orecchie.



Cameristica

Naviglio Piccolo

Ho già accennato nell'introduzione alla "vexata questio" delle regie. La Fura dels baus sceglie qui una via davvero radicale che potrà piacere o far storcere il naso ai puristi, non posso non plaudire ad un tentativo di rovesciare li schemi per cercare una nuova via. Siamo innanzitutto fuori del tempo e i costumi che non rimandano a nulla aiutano questa collocazione, quasi quasi da 2001 odissea nello spazio. Interessante l'idea di sfruttare gli spazi in verticale utilizzando curiosi marchingegni. Il finale dell'opera, noto a tutti come l'entrata degli dei nel Walhalla si compone poco poco attraverso una rete di ballerini appesi a mezz'aria che con studiati movimenti arrivano a comporre le torri della reggia. Un'idea davvero straordinaria e perfettamente realizzata.



Naviglio Piccolo

Giuseppe Volpi, musicologo, specialista nella storia dell'interpretazione. Membro di diverse società musicologiche, fra cui la prestigiosa "Furtwängler Société" di Parigi. Come divulgatore ha collaborato con diverse importanti istituzioni sia italiane (Radio Televisione Italiana, Opera Universitaria di Milano, Naviglio Piccolo di Milano, Mikrokosmos di Lecco) sia straniere (Bombay Opera House, Istituto Italiano di Cultura di Toronto).



Naviglio Piccolo

Viale Monza 140 I Piano (M1 Gorla - Turro)

Quote di partecipazione ad ogni incontro:

Normale	€ 2,00.
Soci di Naviglio Piccolo	€ 1,00.
Per chi si associa al momento	gratuita
Quota associativa a Naviglio Piccolo	€ 20,00

Informazioni: www.navigliopiccolo.it email naviglio.piccolo@navigliopiccolo.it

Si ringrazia:



Cooperativa Sociale
CIRCOLO FAMILIARE DI UNITÀ PROLETARIA
VIALE MONZA, 140 - TEL. 02 2574683 - 20127 MILANO