

L'ORO DEL RENO: GUIDA ALL'ASCOLTO

di Christian Goubault (2005)

Preludio e Prima scena

«Mi stesi a letto e non tardai a scivolare in una specie di sonnambulismo abitato dall'accordo perfetto di mi bem. magg., sottolineato da motivi melodici. Questi motivi melodici andavano accelerando, ma l'accordo perfetto di mi bem. magg., immutabile, sembrava voler dare un senso al mio incubo. [...] improvvisamente mi resi conto che avevo trovato il preludio orchestrale del *Rheingold*» (*Mein Leben*)

È a La Spezia, il 5 settembre 1853, che Richard Wagner intravide in sogno l'armonia con la quale si apre la partitura del *Rheingold*, e che costituisce una delle più semplici e più belle ispirazioni musicali: un solo accordo di mi bem. magg. dispiegato per 136 battute a 6/8.

In tre ondate successive, lo spazio sonoro è invaso dal grave all'acuto, gli elementi musicali si estendono gradualmente su sei ottave per creare un movimento continuo e ondeggiante. La progressione di questa tessitura dinamica vasta e sonuosa stanno tuttavia nelle sfumature (*pp* e *p*); anche il *crescendo* finale che introduce il canto di Woglinde termina su un brusco *pp*, procedimento frequentemente impiegato dal compositore.

«Inizio della musica», «cellula madre», «stato iniziale di un mondo allora pieno di innocenza» secondo Thomas Mann, avvenimento che si svolge da tempi immemorabili, ma sospendendo il tempo, questo preludio dà l'illusione di un movimento sul posto di un elemento naturale. E questo per mezzo delle prime armoniche di un accordo: quattro battute della nota fondamentale e della sua prima armonica (mi bem. in ottava) su otto contrabbassi, poi dodici battute con la quinta aggiunta suonata da tre fagotti ugualmente in ottava (si bem., seconda armonica), sonorità ancora informe, come un sordo rombo già evocatore dell'emergere di un mondo dalla «penombra verdastra, luminosa verso l'alto, oscura verso il basso» indicato con precisione da Wagner. Questo preludio, «meraviglia di audacia e di genio», simboleggia lo stato primo della Natura e la genesi di un mondo non ancora corrotto dalla presenza dell'uomo.

La nota del modo maggiore (sol, quarta risonanza) non appare che alla fine della diciottesima battuta con l'enunciato sull'ottavo corno del primo tema dell'opera, detto della Natura (*Natur-Motiv*), semplice dispiegamento ascendente e ritmato dell'arpeggio di mi bem., vera *Ur-Melodie*, melodia originale «dei lontani inizi, dei passati profetici, perduti nella notte dei primi parti».



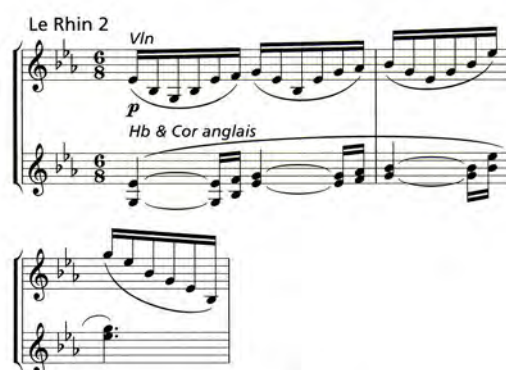
Exemple 1

Questa *Ur-Melodie* è ripresa per intero dal settimo corno, poi in canone dagli otto corni, sempre appoggiati sulla quinta fondamentale dell'accordo. Essa conduce al tema del Reno, che ne è derivato, su i due primi corni, facendo intervenire un disegno di arpeggi in terzine sui dodici violoncelli. All'ondeggiamento sonoro si aggiungono progressivamente gli acuti (flauti, viole, poi violini). La scrittura offre l'immagine della genesi misteriosa e maestosa di un fiume mitico «coperto di favole e di fantasmi come un fiume d'Asia» (Victor Hugo).



Exemple 2a:

Il secondo stato del tema presenta dei ritmi più ristretti, passando da terzine di crome a sestine di semicrome e da gruppi di quattro battute a gruppi di due.



Exemple 2b:

Questa demoltiplicazione ritmica e metrica si accompagna a una tenuta più irrobustita dei bassi, a un infittimento strumentale e a un movimento contrastante di arpeggi su un va-e-vieni dei violoncelli che assicurano «la continuità del cambiamento con passaggi molto in dissolvenza degli strumenti gli uni negli altri, che procedono per addizioni successive». Questa tessitura sonora è il risultato di una interpenetrazione dei parametri essenziali della musica (altezze, registri, durate, ritmi, timbri, risonanze, densità). «La sovrapposizione armonica è creata mediante la proliferazione sul posto della stesso materiale melodico», coniugante la mobilità di questi parametri in seno all'immobilità dell'accordo. Questa abbon-

danza traduce a meraviglia la crescita impetuosa di un lussuoso ondeggiare.

L'alzarsi del sipario è marcato da un leggero *crescendo* di scale ascendenti, mentre il motivo del Reno si stabilisce negli acuti dei legni. Si scopre un paesaggio di scarpate rocciose emergenti sul fiume. Questa scena fa succedere tre avvenimenti: l'inseguimento amoroso della Figlie del Reno da parte di Alberich, la rivelazione dell'oro e del suo segreto, e il furto dell'oro con la rinuncia all'amore di Alberich.

Sentinella gioiosa e ridente, Woglinde (*die Woge* = Onda, con una nota di dolcezza *-lind* = dolce), una delle tre vestali del Reno, gioca graziosamente nell'onda. Il suo testo in assonanza è costituito da una onomatopea e da un'allitterazione sulla lettera W («*Weia! Waga! Wagalaweia!*»), sul motivo pentatonico delle Figlie del Reno. Sinonimo di leggerezza, l'accordo di sesta e di quarta appoggiate sul la bem. l'accompagnano con una strumentazione aerea: arpeggi dei violini, tenute di due corni, soppressione dei bassi.

Les Filles du Rhin
Woglinde

Wei - a! Wa - ga! Wo - ge, du Wel - le!

Wal - le zur Wie - ge! Wa - ga - la - wei - a!

Exemple 3

Woglinde invita Wellgunde (*die Welle* = l'onda) a raggiungerla. Questa si immerge nei flutti e nuota verso la scogliera. Il motivo del Reno ricompare sotto due aspetti nei clarinetti, flauti e fagotti. Questi non sono che abbracci, giochi, dispettucci. Flosshilde (*der Fluss* = il fiume, e *die Heldin* = l'eroina) si immerge a sua volta e mette in guardia le due sorelle: devono vegliare meglio sull'oro del Reno di cui esse sono le custodi. Se non lo facessero, ciò potrebbe costare loro. Modulazione alla tonalità relativa di do min.

L'inseguimento amoroso delle figlie del Reno da parte di Alberich

Il motivo del Reno invade di novo l'insieme dei fiati (corni, clarinetti, oboi, flauti). Un'imitazione in sol min. dell'andatura difficoltosa e claudicante di Alberich segnala l'entrata in scena del re dei kobold, gli Albi neri, venuto da Nibelheim. Lo gnomo lubrico ha a lungo osservato con crescente compiacenza i giochi

acquatici e sensuali di quelle che egli chiama le nixe (ninfe dell'acqua). Due mondi irriducibili si vanno ad affrontare: quello della Figlie del Reno (movimenti graziosi, diatonismo, misure ternarie) e quello sotterraneo del Nibelunghi, (aspetto sgraziato, cromatismo, ritmi contrastati). Wagner fa notare che in gran parte di questa scena intervengono solo delle tonalità vicine (do min. e magg., sol min. e magg., la bem. e si bem. magg.), poiché la passione all'inizio si esprime nella sua ingenuità più primitiva. Il poema wagneriano sfrutta una successione di allitterazioni in N, simbolo qui della beffa (*Nickker, niedlich, neidliches, Nibelheims, Nacht naht', neigtet*). Il verso allitterativo (*Stabreim*), caratteristico della poesia nordica antica, permette l'accentuazione musicale più spesso sulla prima sillaba di ogni parola e la scelta di un metro di montaggio fatto irregolarmente di brevi e lunghe. «Componendo le sue allitterazioni, Wagner si sentiva vicino all'origine sepolta della poesia».

L'immersione ancora più profonda della tre Figlie è sottolineata da un tratto discendente stabilito su un accordo di settima diminuita utilizzato in primo luogo dai romantici per il suo effetto drammatico e pieno di tensione. Pronta risalita di Flosshilde (tratto cromatico ascendente) che chiede alle sorelle di raggiungerla allo scoglio centrale per vegliare sull'oro.

A un chiaro accordo di do magg. e ad arpeggi sereni – simboli di un ordine ristabilito – segue la caduta goffa e l'andatura claudicante di Alberich. Il Nibelungo vorrebbe giocare con le Figlie e abbracciare le loro forme snelle. Nuove allitterazioni questa volta carezzevoli (*Stör', Spiel, staunend, still, steh, Spott, scheint, Schimmer, schön, Schlanken, schlüpfte*) che determinano l'accentuazione del dialogo. L'orchestra amalgama elementi melodici e ritmici precedenti, su una tenuta grave del do poi, per slittamento, sul si bem.

Sulle ultime repliche di Alberich e di Woglinde, il motivo del Reno sprofonda nei gravi dell'orchestra in una *tempo* un po' meno rapido. Malgrado la sua agilità, Alberich scivola sullo scisto liscio e appiccicoso delle rocce mentre insegue le Figlie. Limitata dapprima a due fagotti e agli archi gravi, l'orchestra si arrampica e scivola con note ornamentali, con glissandi cromatici brevi, come immagine della serpeggiamento del Nibelungo le cui parole pronunciate sono molto eloquenti per le allitterazioni anch'essa glissanti («*Garstig glatter glitschiger Glimmer!*»). Wagner non si priva di un primo grado di espressione la cui efficacia non sia più da dimostrare. Il Nibelungo sternutisce e sputa; l'orchestra l'imita in modo molto suggestivo (note molto insistenti con caduta brusca negli strumenti a fiato). Da questo passaggio si sprigiona il motivo definitivo di Alberich chiamato a svolgere un ruolo importante all'inizio della terza scena



Exemple 4

Un gioco di seduzione/repulsione, di provocazione e di inseguimento amoroso, si stabilisce durante la sequenza seguente fra il nano difforme e le naiadi che si beffano di lui. Ondeggiamento del Reno, ruzzoloni e risalite di note danno conto dei movimenti disordinati di Alberich, che si ferma un istante per interrogarsi sulla condotta da seguire (accordi *stringendo*). Wellgunde fa delle avance al gnomo chiamandolo con una voce soave, tutta coperta da una strumentazione dolce di fiati e violini.

L'orchestra segue da vicino il testo e le indicazioni wagneriane: movimento discendente quando Wellgunde si avvicina ad Alberich, sordo movimento tortuoso dei violoncelli e accordi avvolgenti di viole divise per sottolineare il desiderio lubrico del Nibelungo, ma quest'ultimo è respinto senza riguardo a causa della sua bruttezza. Accordi secchi come lame, punteggiano un testo articolato su note puntate su sillabe taglienti e fischianti («*höck'riger Geck! Schwarzes, schwieliges Schwefelgezweg!*») – «gobbo galante! Nero, calloso, sulfureo gnomo!». Un richiamo del motivo del Reno (secondo stato; flauti e clarinetti) porta a uno scoppio di risate nelle altre due ondine. L'amarrezza e la collera di Alberich si accompagnano a un'incertezza tonale, di armonie instabili e di cromatismi lamentosi.

Raddoppiato in parte da un violino solo, l'*arioso* tentatore e invitante di Flosshilde, dal quale si lascerà irretire il Nibelungo, e le armonie che lo sottendono annunciano *Träume* dei *Wesendonk-Lieder* e il clima del duetto d'amore del secondo atto del *Tristan*. Ma qui si tratta di una breve parodia dei duetti d'amore dell'opera. Delle tre sorelle del Reno, Flosshilde si dedica al gioco più crudele, insieme di ironia e canzonatura; la musica ne svela tutte le astuzie e i malefici. Ripetuto in una pulsazione ternaria, l'accordo di settima sulla dominante, con il quale comincia questo dialogo, si libra nella spazio. Il canto di Alberich si appoggia su armonie ancora più voluttuose, grazie a un sottile concatenamento di accordi di settima e di nona e di modulazioni su bemolli. Dopo avere redarguito le sorelle, Flosshilde riprende la sua melodia accattivante e chiede ad Alberich di proseguire il suo «canto delizioso». Quest'ultimo trasale e brucia di desiderio. Tutto è voluttà e carezze in questo travestimento amoroso: settima diminuita – l'accordo tutto-fare – leggeri tratti dei primi violini con sordina, slittamenti cromatici languorosi della viole oltre ai legni, assolo del primo violino che raddoppia le voci. *Stringendo* lo gnomo fra le sue braccia, la nixa vanta, per derisione, il corpo di rospo e la voce di corvo del compagno.

Questa infiammata dichiarazione è interrotta ancora una volta dalle risate in crescendo della altre due figlie e dai piagnistei di Alberich, il quale alla fine capi-

sce che ci si sta burlando di lui. Egli esprime il suo dispetto con allitterazioni fischianti (*Schmerz, schmäglich schlaues, schlechtes Gelichter*) e il piegamento doloroso di un intervallo di seconda minore, simbolo del Pianto e del Dolore («*Wehemotiv*») e della Servitù.

La Plainte ou la Servitude
Alberich

We - he! Ach we - he!

Exemple 5

Pieno di sorda rabbia e di invidia, il corpo bruciante (dissonanza con sfregamento di note do e re bem.), il nano non si arresta sulla sua frustrazione. Riprende la caccia fra le risate delle ondine. Ciò che esprime mirabilmente una pagina sinfonica molto suggestiva, all'inizio ribollente e ascendente, alternando successivamente un ritmo balzante e il motivo delle Figlie del Reno (do, poi mi magg.). L'orchestra cambia costantemente di registri, di sfumature, di colori per rendere conto dei tentativi falliti di Alberich di afferrare una delle nixe, dei suoi scivoloni, delle sue cadute. Al vertice della progressione sonora esplose la minaccia di Alberich sui legni, su un ritmo che prenderà importanza nel corso della scena della fucina, e l'apostrofo «*Fing' eine diese Faust!*» («Se una ne cogliesse questo pugno!») inquadrato da due inquietanti accordi di settima diminuita.

La Menace d'Alberich

Fing' eine diese Faust!

Exemple 6

Su un pedale di sol (annuncio della tonalità principale che dovrà venire), il ritmo del Nibelungo si sbriciola, si elimina alla maniera dei temi beethoveniani alla fine del secondo movimento dell'*Eroica* o dell'ouverture del *Coriolano*.

La rivelazione dell'oro e dei suoi segreti

Un luore leggero, irreal e magico irradia dalla sommità della roccia centrale che risplende per il bagliore dell'oro. Sempre più intensa, essa si propaga fino al fondo delle acque. Nell'orchestra questo scintillio si traduce con un'oscillazione tranquilla e regolare di terzine di crome sui violini divisi, mentre dal profondo sale il motivo dell'oro suonato dal corno solo, poi da una fanfara di due e tre corni sull'accordo di sol magg. così puro come quello del Reno.



Exemple 7

Lo scintillio diventa sempre più intenso: sestine di semicrome in otto violini, poi di biscrome. Il motivo dell'Oro passa alla tromba, più luminosa del corno. Lunga tenuta della nota finale. L'inno giubilante del terzetto delle Figlie del Reno («*Rheingold!*») è chiamato a seconda dei casi: l'Adorazione o il Fascino dell'Oro, l'Oro inviolato o l'innocenza dell'Oro. Deryck Cooke gli attribuisce qui il senso di gioia della Figlie del Reno per il fatto di possederlo.

La Fascination de l'Or/Joie des Filles du Rhin

ff Rhein - gold! Rhein - gold! hei - a - ja -
- hei - a! hei - a - ja - hei - a!

Exemple 8

Raddoppiato dagli strumenti a fiato, è accompagnato da un arabesco dei violini (terzine di semicrome ascendenti che danno lo slancio, note congiunte discendenti in semicrome *spiccato*, poi risalita cromatica ad ansa) altra immagine di fluidità che suggerisce il movimento incessante delle ondine. Una volta rubato l'Anello, il motivo si trasformerà per inversione della sua parte finale per diventare il Compianto delle Figlie del Reno (es. 35). Per ora, la gioia delle Figlie sembra senza limiti; il suo acme è marcato dal ritorno del motivo dell'Oro sulla prima tromba.

Le ondine constatano che il nano non sa nulla e l'invitano a bagnarsi con loro. Questa sequenza è animata dai motivi delle Figlie del Reno e dell'Oro, dall'arabesco ripetitivo e il ritornello «*Wallalalala leialalei!*».

Spensierata – o incosciente –, Woglinde evoca i prodigi dell'oro e Wellgunde ne svela il potere supremo: «La ricchezza del mondo appartiene a colui che trasforma l'oro in un anello». Uno dei leitmotiv più importanti della partitura appare in questo momento nel suo primo aspetto, quello dell'Anello, fonte del potere (voce, oboi, corno inglese, fagotto, ai quali si aggiungono i flauti).

L'Anneau
Wellgunde
Der Welt Er - - be ge - wänne zu ei - gen,

a
b

Exemple 9

[Questo tema è notevole per più di una ragione. Le sue armonie si contraggono e si rilasciano attorno a un accordo perfetto di si magg. La successione di intervalli di terza in discesa e in ascesa, formanti un semicerchio, è evocatrice; questa curva gli conferisce un'aria di famiglia con altri motivi (il Walhalla, le Mele d'oro, le Figlie del Reno, la Riflessione/gli Intrighi, etc.), facendolo derivare, per aggiustamenti successivi alla *Ur-Melodie*.

La parola «fellone» (*Falscher*) e le allitterazioni in F della poesia sono sottolineate, nei flauti e nei clarinetti, dal ritmo dei Nibelunghi. Diffidente, Flosshilde richiama le sorelle alla loro missione e impone loro di essere meno chiacchiere. Woglinde nondimeno continua le sue rivelazioni. Per forgiare l'anello e così dominare il mondo, occorre rinunciare all'amore e al piacere di amare. È su questo dilemma che poggia tutto il *Ring*. Cantato da Woglinde, il motivo della Rinuncia d'amore («*Liebesverzichtmotiv*» o «*Entsagungsmotiv*», secondo Hans von Wolzogen) è accompagnato da ampi, dolci e lenti accordi perfetti (do e fa min., sol e la bem. magg.) suonati con gravità da ottoni dalle sonorità profonde: quattro *Wagner-Tuben* (due tenori e due bassi), un basso-tuba e un trombone contrabbassi

Le Renoncement à l'amour
Woglinde

Nur wer der Min - ne Macht ver - sagt, nur wer der
Lie - be Lust ver - jagt,

Exemple 10

L'arabesco orchestrale incontrato precedentemente riprende il suo corso. Le Figlie non hanno nulla da temere: nessuno può né vuole vivere senza amore, e soprattutto l'Albo lubrico! Le sorelle riprendono dunque i loro giochi acquatici. Ritornello sul loro tema. Alla fine del loro coro gioioso risuonano i motivi dell'Oro e della Gioia delle Figlie del Reno, sempre accompagnati dall'arabesco dei violini.

L'Oro rubato

L'arabesco si disgrega per lasciar posto, in dissolvenza incrociata, al leitmotiv dell'Anello cantato da Alberich. Quest'ultimo ha preso la sua decisione. Il motivo della Rinuncia d'amore è espresso dai corni su un cupo accompagnamento di ottoni. Dei tremoli stretti sui violini e le viole sostengono un avvio del ritmo dei Nibelunghi su tre oboi, mentre Alberich, «con voce formidabile» (Wagner *dixit*) annuncia il suo arrivo. Un accordo interrotto di settima diminuita in semicrome ascendenti traduce i balzi rabbiosi dello gnomo verso la vetta dello scoglio. Le Figlie del Reno non hanno ancora compreso quello che sta avvenendo. Esse credono sempre che Alberich sia spinto verso di loro dalla furia amorosa.

Tutta una panliopia di procedimenti musicali (*crescendi* soffocati, contrasti

di sfumature, di registri, di movimenti, tremoli, settima diminuita) concorrono a rendere questo passaggio di grande efficacia drammatica. Il ritmo del Nibelungo esplose brutalmente sulle note di una settima diminuita, seguito dal motivo dell'Oro, metallo prezioso di cui Alberich si è impadronito, ma che perde di colpo il suo splendore (do min.). Il motivo dell'Oro, esso stesso deformato (oboe e corno inglese, tremoli dei violini e viole, settima diminuita) si concatena all'inizio con quello dell'Anello che si scioglie nei gravi prima che il nano maledica l'amore. Alberich afferra l'oro e sparisce nelle profondità della terra. Le Figlie del Reno tentano di inseguirlo. Un vento di panico si impadronisce dell'orchestra: battiti rapidi di note di settima diminuita ai violoncelli divisi, ritorno dell'arabesco dei violini che culminano su un accordo negli strumenti a fiato, prima di congiungersi con l'intimo da dove si liberano molto dolcemente e con molta espressione i motivi della Rinuncia d'amore (molto bel raddoppio del corno inglese al primo corno) e dell'Anello che, a poco a poco si disgrega e resta sospeso sopra il mi bem. originale nella sua estensione alla nona maggiore. Wagner rende sensibile, grazie a una superba alchimia di timbri, di melodia e d'armonia, la metamorfosi delle onde in una «bruma leggera e brillante» (ascesa dei flauti su un accordo di la min. ricoperto dagli arabeschi dei violini, poi, un po' più lontano, inversione dei ruoli: arabeschi ai flauti e ascesa dei violini).

Seconda scena

Prima e dopo il grande racconto e la replica di Loge, dio del Fuoco («*Durch Raub!*» – «*Rubandolo!*»), altri due momenti animano questa scena – che svolge il ruolo dell'Esposizione di una sinfonia drammatica – e che si potrebbero intitolare: il contratto non rispettato e il vergognoso mercanteggiamento.

Questo quadro si collega al precedente con un breve preludio, calmo e maestoso in re bem. magg., tonalità degli dei, con un nuovo motivo, quello del Burg o del Walhalla – ma che è in realtà uno dei temi di Wotan e una delle chiavi del *Ring* –, suonato da un insieme sontuoso di ottoni: quattro *Tuben*, un basso-tuba e un trombone contrabbasso, completati da trombe e tromboni sul ritmo 10bis al quale si aggiungono degli accordi d'arpa e dei tremoli di venti archi gravi che ne annebbiano i contorni. Questo colore vaporoso si accorda con l'emergenza brumosa del castello e i sogni della volontà di potenza del dio degli dei.

Walhalla : 1. - Le Burg

The image shows a musical score for the tuba and trombone parts of the 'Walhalla : 1. - Le Burg' section. The score is in 3/4 time, key of D minor (three flats), and starts with a piano (p) dynamic. The tuba part (Tubas) and trombone part (Trb) are shown with their respective staves and notes.

Exemple 11a

Il termine Walhalla non sarà pronunciato per la prima volta da Fricka, sposa di Wotan e dea del matrimonio, che alla fine dell'*Oro del Reno*. Il tema del Burg

(castello-fortezza) appare come una mutazione di quello dell'Anello, una sorta di Janus motivico che offre una paragonabile concatenazione di terze e una curva in forma di arco invertito. Anello e Walhalla non sono l'espressione di due forme di potere? Questa sottile arte di transizione (*Kunst des Übergangs*) e di associazione semantica, della quale abbiamo qui un magnifico esempio, prende il suo posto nel corso ininterrotto della melodia infinita della quale l'orchestra è il veicolo. Wagner gli accorderà sempre maggior importanza nel corso delle «giornate» che seguono il *Rheingold*, delle quali esso costituisce il prologo.

Per l'illusione dello spazio – come se la fanfara di ottoni provenisse da tutto l'orizzonte – questo motivo del Walhalla percorre un caleidoscopio di tonalità in bemolle in sole venti battute: re bem., sol bem., si bem., fa magg. e min., la bem. magg. Alla fine di questa sequenza, molti segmenti completano la precedente; una cadenza in la bem.:



Exemple 11b

un semplice bilanciamento di due accordi, completato un po' più in là da una nuova e fiera formula cadenziale in re bem. (sulle parole «*hehrer herrlicher Bau!*» – «augusto, magnifico castello!»)



Exemples 11c et d

Questo motivo, impiegato all'inizio di questa scena, ritornerà alla fine del *Rheingold* e prenderà una nuova importanza, ma sotto un'altra forma, nel corso del *Götterdämmerung*.

Il contratto non rispettato

Un accordo di settima diminuita interrompe il fascino del preludio: Fricka si sveglia e sveglia Wotan, suo sposo. Il personaggio del dio degli dei è complesso, perché è scosso da sentimenti contraddittori.

Molte volte – e molto dolcemente – i motivi del Walhalla e del Saluto risuonano nell’orchestra mentre Wotan sviluppa una grande e maestosa curva vocale, in accordo con la grandezza del personaggio e con lo splendore dell’edificio che si svela ai suoi occhi. Non c’è bisogno di una scrittura complicata. In un *arioso* morbido la voce del dio si dispiega in ritmi puntati solenni su un semplice arpeggio discendente e ascendente di re bem. magg. («*Vollendet das ewige Werk*» – «Perfetta l’opera perenne»): queste sono le «buone note» del registro di un *hoher Baß* (basso acuto). La linea melodica segue per momenti le inflessioni calme e nobili del Motivo del Walhalla con il quale essa si identifica («*Wie im Traum*» – «Come nel sogno»). Si rileverà il balzo vocale ed espressivo di decima sulle parole «*hehrer, herrlicher*» («augusto, magnifico»), sinonimo di potenza e di gloria. Ma quello che domina qui è ancora la respirazione profonda e umana del canto di Wotan.

Fricka ha paura per sua sorella Freia, dea dell’abbondanza e dell’amore, guardiana delle mele d’oro della giovinezza, e che a volte si fa chiamare Holda. Essa ricorda che i due giganti, Fasolt e Fafner, che hanno costruito il castello, reclameranno quello che è loro dovuto: cioè a dire Freia! Subito, violoncelli e contrabbassi attaccano il motivo dei Patti («*Vertragsmotiv*») o Motivo della Lancia («*Speermotiv*»): una discesa in ottava di dodici note congiunte.



Exemple 12

Per dominare il mondo, Wotan, si era chiuso in una rete di costrizioni, che lascia intendere di non aver alcuna intenzione di rispettare. Primo accenno al Motivo dei Giganti ai timpani.

Sotto l’aspetto di un recitativo drammatico accompagnato, Fricka si lamenta della spensieratezza dello sposo. L’ultima parola che ella pronuncia («*Macht*» – il potere) provoca per associazione di idee il motivo dell’Anello ai violoncelli. Il dialogo dei due personaggi dell’Olimpo germanico beneficia di un trattamento vocale, strumentale e stilistico differente, che definisce in modo notevole il loro carattere e il loro antagonismo: racconto con accompagnamento animato per Fricka, *arioso* calmo con citazione di leitmotiv nell’orchestra per Wotan, che risponde con la maestà che gli si addice su dei tremoli di violoncelli e viole.

Due stili vocali si oppongono nel corso di questo scambio fra Wotan e Fricka. Alla nobiltà, alle affermazioni e anche alla malizia («*Wolltest du Frau*» – «Se tu

volesti, o donna!») del primo rispondono l'inquietudine e la minaccia della seconda che fa ricorso a un recitativo secco nel quale il testo, quasi parlato, è declamato rapidamente in un ambito mediano limitato all'ottava mi 3 – mi 4 («*O lachend frevelnder Leichtsin!*» – «O ridente delittuosa leggerezza!»). Ciononostante, le tre belle linee di canto di Fricka, rivestite dai tremoli dei violini e delle viole, fanno appello alla seduzione particolare con la quale la sposa beffeggiata sa giocare («*Um des Gatten Treue besorgt*» – «Inquieta per la fedeltà del consorte»).

Con le parole «*herrliche Wohnung, wonniger Hausrat*» («superba dimora, molli suppellettili»), compare un nuovo motivo chiamato le Catene o i Vincoli del matrimonio.

Les Liens du mariage
Fricka



herr - li - che Wohnung, won - ni - ger Hausrat,
soll - ten dich bin - den zu säu - men - der Rast.

Exemple 13

Le dea che protegge il matrimonio – lo dimostrerà durante il suo confronto con Wotan al proposito di Siegmund e Sieglinde (*Die Walküre*, II/1) – desidererebbe che suo marito le fosse fedele «quando ama errare il posti lontani». La coppia vive un banale dramma borghese, in «uno stato di mutua indifferenza amorosa» (Wagner a August Roeckel, 25 gennaio 1854). Fricka è convinta che Wotan potrebbe fare «una durevole sosta» nel castello. La successione degli avvenimenti confermerà le sue inquietudini.

Il tema dei Vincoli del matrimonio (raddoppiato dal clarinetto) è ripreso da Wotan in modo canzonatorio, seguito dal motivo del Walhalla sempre nelle sfumature del *pp*. Sulle sue ultime parole Fricka rimprovera al suo sposo di sprecare il valore della donna e dell'amore, mentre gli archi citano una parte del Tema della Rinuncia d'amore seguito da quello dei Trattati; Wotan ricorda di aver dato uno dei suoi occhi per conquistare la dea perché l'amava ardentemente; ma poi, ha trovato pesanti le catene del matrimonio che l'hanno vincolato. Aggiunge che non abbandonerà Freia ai Giganti.

Per il momento non se ne saprà di più. Lo spettatore non potrà ricostruire il *puzzle* che all'inizio (Prologo) del *Götterdämmerung*. Le Norne gli spiegheranno che in altri tempi, ai piedi del Frassino del mondo, le cui cime toccano il cielo e le cui radici affondano nelle viscere della terra, zampilla la sorgente della Saggiezza e della Conoscenza del mondo. È là che Wotan perse uno dei suoi occhi, dopo avere bevuto a quella fonte. Come con Odino nella mitologia scandinava, l'«occhio chiuso al mondo è girato verso l'interno, permettendo così la visione dell'invisibile». L'occhio morto è quello dell'istinto, l'occhio vivente è quello del sapere. Wotan ebbe ugualmente l'audacia di rompere il ramo del Frassino e di

intagliarvi una lancia sulla quale gravano le leggi del mondo, i contratti e i trattati. Questa lancia sarà rotta da Siegfried (cfr. *Siegfried*, III/2). Ferito, il Frassino sacro seccò e la sorgente inaridì. Il dio guercio ordinerà agli eroi – che sono stati condotti al Walhalla dopo la loro morte – di abbattere i resti dell’albero e di bruciarli dentro i camini del castello.

Agitazione nell’orchestra in forma d’arco dinamico, sulla base di un accordo di nona in mi min. Fricka vede accorrere Freia in preda la panico e chiede al suo sposo di proteggerla. È d’uso, dopo la *Guida* di Wolzogen, di considerare la prima parte ascendente di questo motivo come il motivo di Freia o della Seduzione, e la seconda parte discendente come quello della Fuga («*Fluchtmotiv*»)



Exemples 14a et b

Wagner ha indicato a questo proposito: «in una fuga disperata». Questa figura è particolarmente ambigua e di una grande variabilità di aspetto. In un ritmo più disteso, meno precipitoso, o ancora in terzine regolari, ella significherà tenerezza e amore, specialmente alla fine di questa stessa scena, motivo citato nello stesso tempo di quello della Fucina. Deryck Cooke gli attribuisce un senso molto più ampio di Agitazione e di sconforto degli innamorati, d’Amore infinito («*unbounded love*»). André Boucourechliev stima che questa figura sia troppo frequente nell’opera di Wagner. «Postuliamo – precisa – che questo tema simboleggi il movimento. Non è che più tardi che questa desinenza tematica lascerà il posto a un’altra, infinitamente più bella e inebriante, che simboleggerà Freia luce e amore». Questa desinenza, con suo gruppetto, espressione di dolcezza e tenerezza, ma anche di femminilità (cfr Brünnhilde, Isolde), farà la propria comparsa la prima volta nel corso dell’intervento di Fafner «*Schweig’ dei faules Schwatzen*» («Cessa il tuo vano ciarlare»). Noi conserveremo nondimeno questa nozione del movimento di fuga, attribuendogli il senso più largo definito da Cooke.

Alla fine dell’invocazione di aiuto di Freia. il passo dei Giganti risuona nei violoncelli e contrabbassi. Boucourechliev mette l’accento a giusto titolo sul «lavoro di splendore tematico di una versatilità armonica abbagliante», che agita il nuovo dialogo fra Fricka e Wotan: frammenti dei motivi dei Giganti, del Walhalla, del Reno, di Loge, del quale successivamente Wotan chiederà e che Fricka considererà un furbastro. Nuova implorazione di Freia. Nei primi violini il suo tema è dispiegato e alzato di un tono e mezzo (mi min., sol magg.), poi ritorna al mi min per insistere sul pericolo imminente che la minaccia.

L'ingresso dei due Giganti, Fasolt e Fafner avviene sul loro massiccio e pesante motivo in ottave espresso in *ff* dal quintetto ad archi, la tuba contrabbasso e i timpani, la tromba bassa e i tromboni che rinforzano gli appoggi del primo e quinto grado. Questo motivo è seguito immediatamente da quello dei Patti.

Les Géants

Exemple 15

Fasolt mostra il Castello. Con ampiezza e forza il motivo del Walhalla invade l'orchestra prima di tornare al ritmo dei Giganti. Fasolt ricorda al dio orbo le clausole del contratto: i Giganti porteranno con loro Freia una volta terminato il Castello (sui violoncelli il tema grazioso della dea).

Wagner gioca con le parole e le sillabe: «*Freia, die holde, Holda, die freie*» («Freia la dolce, Holda la libera»). Wotan ritratta: Freia non è in vendita (vive e secche punteggiature di accordi sugli archi).

Fasolt è stupefatto per questa risposta; il tema dei Patti è da lui stesso ostentato: i contrattempi dei tromboni ne provocano una specie di singhiozzo! Dopo un breve intervento di Fafner, Fasolt prende il tono del Comandante per un solenne avvertimento («*Quel che tu sei, sei solo per i patti*»): grandi intervalli, motivo dei Patti armonizzato in mi bem. min., poi in canone fra la voce e gli archi gravi nella sua variante, la Promessa fatta ai Giganti), infine, sempre in canone un tono più alto (fa min.).

La Promesse faite aux Géants

Fasolt
weiss du nicht of - fen, ehrlich und frei

p staccato

Ver - trä - gen zu wah - - ren

Exemple 16

L'atteggiamento del dio degli dei è piuttosto curioso e pieno di disprezzo: era per ridere («*zum Scherz*»), afferma negligeramente. Questi zoticoni dei Giganti

non si immaginino neppure di poter possedere una dea così graziosa e che, inoltre – ciò che Wotan non dice – dà l’immortalità. La risposta pronta di Fasolt è inattesa per ciò che svela di sentimentale. I leitmotiv si scontrano e si sovrappongono (Freia, Walhalla, Giganti). Quello della Seduzione è condiviso fra sei viole e sei violoncelli (sulla parola «*Schönheit*» – bellezza). Quando Fasolt evoca la donna amabile e dolce che abita la povera dimora dei Giganti, una modulazione in re magg. illumina questo passaggio; i movimenti armonici discendenti e i ritardi aggiungono ancora a questa tenera evocazione che si interrompe con un silenzio.

Italianismo sempre sinonimo di fascino femminile e di delizie in Wagner, un gruppetto adorna la citazione sui violini del tema della Seduzione nella sua forma di arco melodico e dinamico (*p-f-p*); essa collega l’intervento di Fasolt a quello di Fafner, che è poco convinto da queste chiacchiere. Su un pedale di dominante (la) ben scandito nei timpani e nei contrabbassi, Fafner canta il nuovo motivo delle Mele d’oro, accompagnato da due corni che raddoppiano la sua voce. Freia solamente è capace di coltivare questi frutti magici di cui si nutrono gli dei e che li rendono immortali. Questo motivo in V è ancora caratterizzato dal modo in cui percorre gli appoggi dell’accordo di re magg., e per il suo ritmo allegramente saltellante.

Les Pommes d’or de Freia

Fafner

p Gold - ne Äpfel wachsen in ih - rem Gar - ten ;

p

Exemple 17

Sui tre fagotti e sul corno inglese, lo stesso motivo si incupisce in minore e si piega cromaticamente sulle parole «*alt und schwach schwinden sie hin*» («vecchi e prostrati via spariranno»). Alla fine del canto di Fafner, i due temi della Mele d’oro e dei Giganti sono suonati nello stesso tempo.

I Giganti inseguono Freia (scale, tratti, arpeggi sugli archi). Il dio della gioia, Froh – che è con Donner, dio delle tempeste, fratello di Freia – si interpone e si stringe la sorella fra le braccia (tema della Mele d’oro, più animato e in *ff*). Armato del suo martello, Donner si erge di fronte ai due Giganti (semplici punteggiature degli archi). Wotan mette la sua lancia fra gli avversari: garante dei patti, essa richiama il suo tema sui tromboni.

Loge arriva, appagando finalmente l’impazienza del dio orbo. Molti motivi, o componenti dei motivi, sono collegati a questo semidio del fuoco, consigliere di Wotan ma disprezzato dagli dei, personaggio essenziale e indispensabile, poiché intelligente e astuto, ha la capacità di risolvere i problemi più difficili. Fisicamente

Loge non è presente che nel *Rheingold*, ma sotto forma di fuoco e di fiamme è presente in tutto il *Ring*. Le Norne (*Götterdämmerung*, prologo) fanno sapere molto tardi allo spettatore che Loge sarà fissato sulla lancia di Wotan e divorerà, per vendicarsi, le rune dei Patti che vi erano impresse. Come punizione, alla fine di *Die Walküre*, il dio orbo lo fa sorgere colpendo tre volte con la sua lancia le rocce dove dorme Brünnhilde per farla circondare dalle fiamme. Loge/il Fuoco consumerà il resto del Frassino sacro, il rogo di Siegfried e il Walhalla.

Il motivo di Loge è dato qui interamente. Il suo carattere generale è sfuggente, volteggiante, inafferrabile come il fuoco stesso. Robert Donington lo vede come il simbolo della libido, dell'energia originale che scaturisce dall'incoscienza dell'essere. Questo motivo comporta cinque elementi:

- un primo disegno di vivi intervalli di quarta ascendenti cromaticamente.



Exemple 18a

- accordi paralleli e ascendenti di sesta.



Exemple 18b

- trilli di due accordi



Exemple 18c

– Il motivo delle Fiamme, detto della Magia o dell'Incantesimo del fuoco, o ancora del Fuoco magico («*Feuerzauber*») le cui scintille dei pizzicati e le vive scintille dei violini divisi fanno crepitare gli accordi suonati da un flauto, due oboi e un clarinetto.



Exemple 18d

– Un secondo disegno, inverso di A, ma questa volta per quinte discendenti

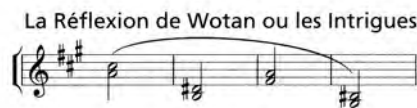


Exemple 18e

La narrazione degli avvenimenti da parte di Loge

Il motivo di Loge nei clarinetti e fagotti nella tonalità calma di re bem. sottolinea il suo primo intervento: il lavoro effettuato dai Giganti è giudicato eccellente. Diffidente, Wotan ricorda i suoi benefici in modo condiscendente: egli ha accolto Loge fra gli dei e non ha acconsentito a cedere Freia proprio perché il signore del fuoco aveva promesso di riscattare questo pegno (scale cromatiche, motivi di Loge e dei Patti con una strumentazione alleggerita degli archi). Fricka e i suoi fratelli non hanno certo più fiducia di Wotan. Froh gioca sulle parole Loge e *Lüge* (Menzogna). Donner vuol fare uso del suo martello.

Il dio orbo si interpone e calma i giochi con il nobile motivo della Riflessione, caratterizzato da sei terze parallele e sei distanze di settime diminuite, vere sintesi e concentrazione del tema dell'Anello. Cooke gli dà il nome di motivo degli intrighi («*Scheming*»). Questo tema suggerirà le ruminazioni di Mime nel *Siegfried* (I/2)



Exemple 19

Loge espone degli avvenimenti dei quali gli spettatori sono già al corrente, ma non gli dei. Il racconto di come l'oro sia stato rubato mentre nello stesso momento i Nibelunghi sono all'opera per forgiare l'Anello, quello che noi non sappiamo ancora! Questi ritorni indietro e questi spostamenti sono una delle caratteristiche della drammaturgia wagneriana. È il primo grande racconto dell'opera, conosciuto come il «racconto di Loge», racconto rapido, animato da un'orchestra molto impegnata attorno ai temi di Freia, dell'Oro, del Fascino dell'oro, della Figlie del Reno e dell'Anello, e che dà l'occasione di ammirare l'arte poetica di Wagner in questo sottile racconto scenico.

Nel corso delle prima sequenza, il recitativo accompagnato è marcato sia nel secondo che nel quarto tempo da un accordo in *pizzicati*, poi con l'archetto, sugli archi con una corona in mezzo alla sequenza per mettere in valore la frase «*Umsonst sucht' ich*» («Invano cercai»). Non effetti vocali inutili, ma un'espressione cantata che ricalca il suo ritmo e le sue inflessioni sul testo con una varietà sorprendente. Da qui questa duttilità che fa passare questo tenore «di carattere» del

racconto punteggiato dall'orchestra («*Immer ist Undank Loges Lohn!*» – «Sempre ingratitude è di Loge il compenso») all'*arioso* più affascinante. Il collegamento di questa sequenza con la seguente è di un incomparabile colore strumentale. Su una tenuta di quattro corni sale un disegno melodico carezzevole – una sorta di barcarola – ripreso in canone dal grave di tre violoncelli al medio dei secondi violini, disegno sul quale si appoggia delicatamente il tema di Freia suonato dai sedici primi violini. Questo passaggio – vero inno alla Donna – sarà ripreso in modo quasi identico (un tono più basso, violino solo al posto dei sedici, sei corni al posto dei quattro per la tenuta degli accordi), nel corso del *Waldweben* (Mormorio della foresta) del *Siegfried*, nel momento in cui l'eroe stabilisce un tenero e commovente ravvicinamento fra sua madre, che non ha mai conosciuto e la Donna che conoscerà più tardi in Brünnhilde («*Menschweib*» la donna dell'uomo).

A partire da «*So weit Leben*» («Ovunque s'intesse la vita»), Loge canta la forza della vita e dell'amore in un commovente *arioso* in re magg., accompagnato da una schizzo in filigrana da un'orchestra leggermente colorata sul ritmo di barcarola, mentre successivamente all'accordo di re magg., vengono dettati i motivi dell'Anello e di Freia con il suo grazioso *gruppetto*. Niente è più prezioso del fascino e della bellezza di una donna: allitterazioni della poesia in W («*Weibes Wonne un Wert*» – «della donna la voluttà e il valore»), nuovo e nostalgico motivo della Rassegnazione o del Rimpianto d'amore, motivo che sarà raramente citato (collegamento delle scene 3 e 4; lo si ritroverà veramente nel Prologo del *Götterdämmerung*, in un *flash-back* dell'azione).



Exemple 20

Questa semplicità è anche di grande efficacia. Grazie a una frase impeccabile, il dio del fuoco mette in valore le parole e gli elementi essenziali («*der Welt*», «*als Weibes Wonne und Wert*»), proiettando la parola chiave «*Rheingold*» su un sol acuto che si piega sulla settima diminuita (la diesis), de drammatizzando il discorso con una nuova lucentezza e un crescente calore («*das Gold dem Wasser wiedergebest*» – «e l'oro all'acqua nuovamente rendi»).

L'ultima sezione del racconto («*Nur einen sah ich*» – «Uno solo io ho visto») descrive come Alberich rinunci all'amore e rubi l'oro. Il leitmotiv dell'Oro, nel primo corno, porta a quello del Fascino dell'oro, della Figlie del Reno e dell'Anello. Il disegno cromatico discendente di Loge ricompare alla fine del suo intervento. Questo leitmotiv accompagna fedelmente il rendiconto del semidio; essi «superano il loro ruolo semantico e la loro relativa fissità, per dedicarsi al cambiamento psicologico e musicale in una fusione assoluta dei due termini». (A.B.).

Ancora una volta la musica interpreta la poesia: motivi del Fascino e dell'Anello. Sempre più ossessionante, quest'ultimo, va e viene in modo incessante, sale per gradi, fino a un bisbiglio cromatico di Fricka che vede nell'oro un gioiello capace di tenere legato a sé lo sposo volubile. Loge glielo conferma. Per la prima volta, si sente brevemente il motivo martellato della Fucina sulle parole «*den schimmernd Zwerge schmieden*» («che fulgente i Nani foggiano»), cioè i Nibelunghi.

La Forge

a) mélodique



b) rythmique



c) harmonique



Exemple 21

Fricka si fa seducente e suscita sul violino solo il tema della Seduzione col suo finale affettuoso, così che due citazioni del motivo dell'Oro, la seconda volta in minore sul corno nello stesso tempo degli accordi in tremolo dei violini sostenuti dal flauto e dal clarinetto. In un'atmosfera irrealistica corrispondente al fascino crescente di Wotan, i motivi dell'Anello (corno inglese, clarinetto, fagotto) e della Rinuncia d'amore (violoncelli) commentano il testo. Una concatenazione di settime diminuite ribattute accompagna il cambiamento d'umore del dio orbo. Il discorso di Loge non riprende, con voce acida (*grell*, indica Wagner sulla partitura), che dopo una corona di pausa: è troppo tardi; Alberich è riuscito proprio ora a forgiare l'Anello.

Wotan dà un ordine perentorio: vuole l'Anello. Una sola soluzione: rubarlo («*Durch Raub!*»). La parola chiave del *Rheingold* è stata pronunciata, sottolineata da un intervallo di tritoni e con un accordo di settima diminuita *ff* in *pizzicato* negli archi, seguito da un silenzio totale per due battute. Poi i motivi si affollano, l'uno dentro l'altro: disegno cromatico discendente di Loge, l'Oro, l'Anello, il Fascino dell'oro, le Figlie del Reno. Wotan esita; gli altri dei sono in posizione di attesa.

Il vergognoso mercanteggiamento

Insistendo, l'inizio del tema di Freia (la Seduzione) controbilancia la Riflessione di Fafner: l'oro ha più valore della dea perché esso apporta anche la eterna giovinezza. Dopo tutto, Freia non è che un oggetto di scambio, «appannaggio del maschio capo del gregge». I Giganti si avvicinano a Wotan: brevi citazioni concatenate della Mele d'oro e dell'Oro che risuonano rudemente nei corni e nella tromba (re magg. e sol min.) prima di risolversi, silenzio, poi scansione pesante. La decisione è presa: l'oro in cambio di Freia.

Ma un semplice recitativo accompagnato marca il rifiuto di Wotan: non può

dare ciò che non possiede. Fafner torna alla carica: al dio degli dei sarà facile catturare il Nibelungo. Si sente allora un frammento del motivo del Walhalla sulla parola *Burg* e *stringendo* il disegno cromatico discendente di Loge, marcando qui la forza e l'astuzia che il Gigante attribuisce a Wotan.

Vivace salita degli archi che conduce all'inevitabile accordo di settime diminuita, sinonimo di tensione drammatica e di carica emotiva. Per vendicarsi dell'insulto di Wotan («*Unverschämt*» – «Impudenti»), Fasolt si impadronisce di Freia che chiede aiuto. Se il riscatto non sarà versato entro sera, Freia rimarrà nelle mani dei Giganti. Tumulto nell'orchestra che fa sentire nel fluttuare dei tremoli e delle scale i motivi dei Patti e dell'Anello. L'inizio del tema di Freia si fa sentire nel primo oboe – lo strumento che le è dedicato – con una straziante appoggiatura (re bem. nello stesso tempo del do, sull'accordo di settime diminuita la-do-mi bem.-sol bem.).

Disincantato Loge segue con gli occhi i Giganti che si allontanano attraversando il Reno, con Freia sulle loro spalle. La musica sprofonda nei gravi dell'orchestra ed evapora. Una nebbia smorta invade la scena; gli dei impallidiscono e invecchiano. I motivi di Freia e della Mele d'oro si amalgamano, ambientati in tremoli frementi degli archi, e di sfumature contrastate. Come la musica il mondo degli dei sembra dissolversi, sparire nel nulla. A partire da questo passaggio, Wagner privilegia i lunghi bassi pressoché immobili (pedale di si, poi di si bem., di la, di re). Un ritmo sui timpani, su una lunga tenuta del si bem., suggerisce il martello che cade dalle mani di Donner.

Questa sequenza è ancora rimarchevole per la sua espressività e la sua varietà vocale: racconto vivo e agitato, incupimento e rallentamento del flusso, voce che diventa sempre più incisiva e che traduce il carattere sprezzante di Loge («*Doch ihr setztet*» – «Ma voi tutto poneste»). Dopo la sua entrata, egli rivela la sua personalità complessa e ambigua, la sua vivacità, la sua estrema lucidità, il suo genio calcolatore, i momenti in cui l'umano sembra in lui sovrastare il divino...

Con Fricka riappare – al di sopra del la profondo dei bassi – il corto motivo del Lamento (due note discendenti su un intervallo di seconda minore). Le dea non capisce che cosa è successo. Loge, lui, ha capito: gli dei non hanno mangiato oggi le mele della giovinezza, e deperiscono a vista d'occhio. Egli canta due volte di seguito il motivo delle Mele d'oro («*Die goldnen Äpfel in ihrem Garten*» – «Gli aurei pomi nel suo giardino»). Wagner non esita a utilizzare un figuralismo semplice. In mezzo a una concatenazione discendente di accordi cromatici, la voce del semidio piega ugualmente e dipinge l'appassimento dei frutti che cadono dall'albero e si deteriorano. Ma Loge cambia registro con il ritorno dei disegni che caratterizzano il personaggio. Dopo tutto non è che un bastardo; egli sfugge così al decadimento e annuncia la fine degli dei (cadenza in sol).

Sempre in opposizione di carattere e di stile, la musica sembra essere tornata al silenzio. Su un impercettibile rullio dei timpani, una lenta discesa di terze lugu-

bri nei clarinetti conduce al motivo dell'Anello; Fricka esprime la sua angoscia, mentre Wotan prende la decisione energica di conquistare l'oro (semplice recitativo accompagnato). Tutto mellifluido, Loge chiede al dio se le Figlie del Reno hanno la speranza di essere ascoltate da lui. Wotan e Loge discendono a Nibelheim non per il Reno, ma per una faglia. I vapori sulfurei che si sprigionano sono suggeriti da una curva cromatica arcuata e un *crescendo* delle viole e dei violoncelli, così come anche da tremoli.

Una transizione sinfonica ha il compito di accompagnare gli effetti visuali del cambiamento di scena. Come sempre, Wagner è molto preciso nelle sue indicazioni: i vapori si addensano fino a formare delle nubi nere che si distribuiscono dal basso verso l'alto, diventando una gola aspra che si innalza, dando l'impressione che la scena si immerga nelle profondità della terra. Questo interludio ha suscitato, a giusto titolo, i commenti più entusiastici, come «uno degli esempi più stupefacenti di musica mobile nello spazio. La semplicità della sua audacia e della sua efficacia restano ineguagliate.» (A.B.).

La traversata musicale di questo cambiamento a vista si compie con un possente *crescendo*, nel quale due movimenti cromatici divergenti si sovrappongono: flauti, clarinetti, corno inglese, due fagotti per il movimento discendente, un fagotto, clarinetto basso, due bassi-tuba, contrabbassi per il movimento ascendente. Si riconosce nella tessitura il disegno delle quinte flettenti di Loge. Lo scopo di questa operazione è di «confondere la nostra percezione dello spazio» (S.G.). Quattro volte il motivo discendente della Rassegnazione (es. 20) lugubramente annunciato dai tromboni, poi dai corni, è interrotto dal disegno montante di Loge. Ritmi puntati ternari, sempre più serrati, conducono alla riaffermazione sonora in mi bem. min. del tema dell'Oro, in una sovrapposizione di binario (3/4; l'Oro e la Fuga) e di ternario (9/8). Il motivo della Fucina, dal ritmo e dai contorni caratteristici delle sue tre note ripetitive, è annunciato (es. 21). Per lungo tempo si è sottolineato la sua rassomiglianza con lo Scherzo del Quartetto «*La morte e la Fanciulla*» di Schubert. Allora, riecheggia dietro la scena il rumore ritmato dei martelli che cadono su diciotto incudini in fa, divise in tre gruppi di taglie differenti (nove piccole, sei grandi, tre molto grandi), raddoppiate dai corni e gli archi il cui numero decresce nella misura in cui il rumore aumenta, poi cresce quando questo si riduce, in un notevole effetto spaziale di *travelling* sonoro, «gesto musicale e teatrale la cui forza e la cui freschezza non possono non agire sullo spettatore sbalordito». (A.B.) La scena si conclude su un ruzzolone di terze suonate *ff* che percorrono le note di un accordo di settima diminuita (re bem.-si bem.-sol-mi) e conducono al quadro successivo.

Terza Scena: Nibelheim

Questa scena che si svolge nel regno sotterraneo di Nibelheim (*Nibelheim*, il luogo, il paese della nebbia), comprende due grandi parti: la Dominazione di Alberich e la Cattura di Alberich, con un punto centrale forte nel momento in cui

il re dei Nibelunghi brandisce l'Anello e afferma la sua potenza davanti agli dei.

La Dominazione di Alberich

Nessuna interruzione. Le terza scena si concatena alla precedente, ma con un contrasto di stile e di sfumature: *p subito* seguito da un *crescendo* per l'ingresso di Alberich e di suo fratello Mime, il fabbro, con le corte cellule rabbiose e ripetitive del motivo di Alberich (es. 4). Questo sfiorerebbe a tratti il comico se non esistesse un odio latente fra il dominato (Mime) e il dominatore (Alberich). Strappato da suo fratello, Mime ha ben forgiato l'anello che gli è stato richiesto, ma finge di non essere riuscito a forgiare un elmo che egli pensa di tenere per sé. Questo elmo possiede la facoltà di rendere invisibili (da qui il suo nome tedesco di *Tarnhelm*, di *Tarnhelmzauber*, l'elmo magico) e di trasformare in un altro essere chi lo indossa. Dopo un lungo silenzio, «come per avvertire che si è in presenza di un motivo essenziale», facendo intravedere «il prestigio malefico di una potenza che non facciamo che sospettare» (P.B.), i corni con la sordina espongono molto dolcemente, in un'aureola misteriosa ed enigmatica, l'inizio del motivo del Tarnhelm, oscillazione armonica ricamante l'accordo di la bem. min., che resta sospeso su una quinta vuota nel momento in cui Alberich scopre l'oggetto dal potere soprannaturale. Si noterà che questa prima parte scaturisce dalla quarta sezione di un altro tema «magico», quello di Loge o del Fuoco (es 18d; «*Feuerzauber*»). Alla seconda citazione – e dopo il silenzio di una battuta (il Nibelungo mette l'elmo) – il motivo è completato nella sua «formula magica».

Le Tarnhelm
Corns con sord.

Dem Haupt fügt sich der

Helm : ob sich der Zau - ber auch zeigt ?

«Nacht und Ne-bel, Niemand gleich !»

Siehst du mich Bruder ?

Exemples 22a et b

Questo elmo non è un casco nel senso tradizionale del termine, ma una cotta di maglie e un oggetto di gioielleria («*hehre Geschmeid*», – «il nobile gioiello») che fa l'effetto («*Gewirkt*»).

Mime non vede più suo fratello; sente i colpi della frusta, anch'essa invisibile, ma niente affatto indolori (segnalati come «colpi di frusta» nei violini e violoncelli). Alberich trionfa: possiede l'Anello e l'Elmo che lo proteggeranno e gli daranno il potere assoluto. Le sue risate esplodono a partire dalla nota più alta della sua tessitura (sol bem.). La nuova potenza di Alberich suscita una breve proclamazione («*der Nibelungen Herr!*» – «il signore dei Nibelunghi») imperniata sull'intervallo di tritono discendente Mi bem.–la e su un accordo suonato a pieni polmoni dai legni e i sei corni. Grida e urla scoppiano in lontananza, mentre Mime si torce dal dolore nella parte anteriore della scena. La sua vociferazioni riportano in modo pesante il motivo della Fucina nei corni e nei timpani, motivo sul quale si innesta il gemito della Servitù.

Il motivo della Fucina si attenua. Wotan e Loge si precipitano giù per una fessura della roccia (disegno discendente). I gemiti di Mime attirano la loro attenzione. Fondata su un intervallo di tritono e su un accordo di settima diminuita, il tema degli Intrighi (es. 19), cantato dal nano e suonato da due fagotti, costituisce qui una bozza o un'anticipazione delle ruminazioni di Mime alla ricerca della vendetta (*Siegfried*, atto primo).

Mime spiega a Loge da dove proviene la potenza di Alberich. Questo mini-lied è costruito su due sezioni di carattere differente sul ritmo della Fucina. La prima sezione è piuttosto spensierata, gioiosa: i Nibelunghi fino a quel momento forgiavano gioielli per le loro mogli; la seconda in accelerazione graduale sui corni, poi sui violoncelli e contrabbassi, è penosa, dolorosa: i motivi della Servitù, del Fascino dell'oro e di una variante dell'Anello si sovrappongono a quello della Fucina. Il possesso dell'elmo magico da parte di Mime potrebbe invertire i ruoli e fare di Alberich il suo schiavo. Bella successione di timbri strumentali: motivo del Tarnhelm sui corni con sordina, dell'Anello sui clarinetti, oboi e due fagotti, nello stesso tempo di quello della Fucina sul primo fagotto e sul quarto corno e sui piatti sospesi.

Mime non avrebbe indovinato l'incantesimo dell'elmo. I due elementi del motivo del Tarnhelm sono suonati alla stessa altezza e sullo stesso ritmo, ma con una strumentazione differente, il corno inglese e tre fagotti al posto dei corni. Possedendo il «genio naturale del calcolo strumentale» (P.B.), Wagner si mostra un colorista senza pari per tutta questa scena, grazie alla mobilità e alla lega degli strumenti. Il racconto *recto tono* di Mime rivela ancora una caratteristica interessante del motivo del Tarnhelm: la sua costruzione attorno al do bem. (si nella partitura per canto e piano), nota pivot dell'insieme armonico cantato diciannove volte di seguito. I colpi, evocati da Mime, trovano la loro controparte nell'orchestra che scandisce il motivo di Alberich e fa sentire quello dell'Anello mentre gli

dei ridono.

Wotan conta sull'astuzia di Loge (disegno cromatico suonato da sei violini) per catturare Alberich. Il tema armonico dell'Officina risuona nei violini e viole quando si avvicina il Signore dei Nibelunghi munito della sua frusta e del suo elmo sospesi alla sua cintura, tema ripreso e arricchito dai corni nel corso del suo intervento seguito, al sommo di un crescendo, da una premonizione del motivo sincopato dell'Odio (detto anche: Lavoro di distruzione dei Nibelunghi. Es. 27).

Si noteranno nella poesia tutta una serie di assonanze e allitterazioni espressive in H all'inizio (*Hieher! Dorthin! Hehe! Hoho! Heer, Hauf, Hort, hinauf!*) in Z alla fine (*Zögert, Zaudert, Zittre und zage, gezähmtes*). La tensione drammatica raggiunge l'apice quando l'orchestra si scatena per accompagnare gli ordini isterici e le ingiurie sprezzanti dello gnomo, poi il silenzio diventa totale prima dell'enunciazione dei motivi dell'Anello e della Servitù. Alberich brandisce il simbolo del suo potere dispotico e giunge con enfasi al vertice del suo spasmo: «*Rasch gehorcht des Ringes Herrn!*» («Presto, obbedite al padrone dell'anello!»), su un accordo sonoro di fa magg. suonato dalle trombe, i tromboni, le *Tuben* e il basso-tuba, risultato di un tema composito chiamato Potere dell'Anello (vi si riconosce l'intervallo di seconda minore della Servitù e la filiazione con il Fascino dell'oro/La gioia delle Figlie del Reno in possesso dell'oro; (Es. 5 e 6).



L'orchestra qui ha il ruolo di attore: rapidi soffiatti in *crescendo/decrescendo*, salita e discesa negli archi, cambiamenti del *tempo* e della misura (3/4, 6/8), traduzione musicale della dispersione dei Nibelunghi.

Tutto si calma. L'orchestra coniuga i gravi dei violoncelli sul tema della Fucina. Alberich considera Wotan e Loge con diffidenza. Su nobili accordi perfetti dei violoncelli e dei contrabbassi, Wotan lusinga la vanità e l'orgoglio di Alberich. Preceduto dal suo disegno cromatico, Loge ricorda al piccolo gnomo strillante (il suo lamento sui violoncelli) che è grazie a lui – il dio del Fuoco – che può forgiare; ed è stato molto mal ricompensato. Il disegno inafferrabile di Loge si aggira dappertutto. La linea vocale si carica di cromatismi e di intervalli aggirati.

Una scrittura diatonica più aerea sottolinea il potere e la forza temibile di Alberich. Lusingando il Nibelungo, Loge pensa di far tacere la sua diffidenza. La vista del «piccolo, pietoso mucchio» dell'oro porta ai fagotti e al clarinetto basso un nuovo leitmotiv, chiamato il Cumulo dell'oro, che si ritroverà – con un altro senso (la Minaccia) nel corso del preludio al primo atto del *Siegfried*.





Exemple 25

Esitante, il motivo della Fucina ricompare sul terzo corno, seguita da una bella modulazione da la magg. a fa min. che mette in valore «*einen Reif*» («un Anello»), il cui tema è presente nelle viole.

Le armonie del Tarnhelm accompagnano la risposta di Alberich («*Den hehlenden Helm*» – «L'elmo che asconde») sulla nota che si ripete sedici volte. «Le linee dell'accordo sono ripartite fra le quattro parti del quartetto d'archi, ma ogni parte è a sua volta divisa in tre: una linea interamente *legato*, una linea in tremolo e una linea in *pizzicati* che sottolinea l'armonia. È assolutamente mirabile.» (P.B.)

Alla fine dell'intervento di Alberich: nuovo Grido di trionfo del Nibelungo. Molto maligno, Loge finge di non credere alle prodezze del nano (successione di tratti cromatici ascendenti di accordi di sesta); gli occorrono delle prove. Alberich cade nella trappola. Mentre mette l'elmo e pronuncia la formula magica, il motivo risuona nei corni. Il nano si trasforma in un enorme drago che si contorce. I bassi tuba traspongono questa metamorfosi in un tema pesante e rampante che si allarga progressivamente.



Exemple 26

[Questa trasformazione suscita un terrore simulato e divertito di Loge e di Wotan, che l'orchestra sostiene senza ritegno (accordo *ff* dei legni e dei quattro corni, arpeggi discendenti strappati dei violini e viole le cui note estreme sono accentuate da due bassi-tuba, rullii dei timpani). Loge confessa di tremare ancora e che ora crede a questo prodigio. L'orchestra «parla» al posto di Alberich che riprende il suo aspetto (Grido di trionfo seguito da ruzzoloni e da risalita delle terze). Mellifluo, Loge lascia capire che per lui deve essere molto difficile trasformarsi in un piccolo animale. In un rospo, per esempio (due piccole note al clarinetto per raffigurare i salti dell'anfibio). La metamorfosi si compie: il motivo del Tarnhelm ridotto alle sole tre prime note sul corno inglese, piccole note al clarinetto, poi ai violini e viole quando Wotan appoggia il suo piede sul rospo.

Alberich è catturato. Lamento sull'orchestra e Grida di trionfo. Non più quello del Nibelungo, ma quello degli dei, un Grido che sale come gli dei, che scompaiono in una fessura della roccia.

Il cambiamento di quadro si effettua nell'ordine inverso del precedente (ritorno allo scenario del Walhalla). Un vero poema sinfonico in miniatura (3 minuti e mezzo), che esplora e ricapitola molti motivi importanti in un incremento della dinamica e delle sfumature: l'Anello, la Rassegnazione (nei tre tromboni), la Fucina (le incudini fuori scena), Freia (la Fuga in *ff* nei quattro corni), i Giganti, il Grido di trionfo, Loge e il Lamento stabiliscono il congiungimento con la scena seguente.

Quarta scena

Lo spoglio di Alberich

Wotan e Loge escono alla fessura, trascinando con loro Alberich legato. «Il tono faceto di Loge si comunica alla materia sonora, e le imprime la caratteristica di scherzo» (S.G.). Il dio del Fuoco danza stuzzicando Alberich. I discorsi calmi e sobri di Wotan utilizzano una prosodia molto accurata, coniugando le allitterazioni in W (*Welt, was, webt, Gewalt, wähntetst*), B e L (*Banden, Banger, legne, redige bedarf, Lösung*). L'economia musicale di questo passaggio è sottile: linea vocale ampia, larghi accordi degli archi. Alla fine del suo intervento, Loge danza sempre e schiocca le dita. L'orchestra si anima, dai violini ai legni, con un disegno ascendente gioioso che evoca un Grido di trionfo. Ogni personaggio è ben caratterizzato. Alberich è calcolatore: può cedere l'oro reclamato da Wotan. Gli resterà sempre l'Anello e il potere che contiene. Il motivo all'inizio è abbozzato dalle viole e dai violoncelli, poi suonato compiutamente dal corno inglese, clarinetto e trombe sul rullio dei timpani, infine negli ottoni gravi, nel momento in cui lo gnomo si porta l'Anello alle labbra e dà l'ordine ai Nibelunghi di portare il tesoro.

Per rendere questa salita ancora più inesorabile, il tema dei Nibelunghi si arrampica anch'esso per gradi (fa, sol bem., si bem, re bem, sol bem.) e si carica strumentalmente: violoncelli ai quali si aggiungono contrabbassi e timpani, poi l'insieme degli archi e infine quattro *Tuben* e piatti, per esplodere in un cupo accordo *ff* in *tutti* che si risolve nel gigantesco lamento della Servitù (accordo si sol bem.). La voce di Alberich raggiunge ancora una volta la sommità della sua tessitura (sol bem.) su «*Weh euch*» («Guai a voi»). Anche se prigioniero, egli è sempre il re del popolo oscuro, che comanda brandendo l'Anello. Tutto si compie rapidamente e raggiunge l'intimo dell'orchestra secondo una tecnica molto beethoveniana di eliminazione dei temi; non restano in tutto e per tutto che due *pizzicati* dei violoncelli.

Dopo questo momento di grande intensità drammatica, la calma ritorna con una domanda di Alberich che sembrerebbe insignificante: che Loge gli renda l'elmo. Ma questi lo getta sul mucchio d'oro («segnali luminosi» dei violini e dei flauti). Alberich insorge; a voce bassa, pensa che potrà far riforgiare questa «arma sottile» (fagotti e corno inglese suonano una scheggia del motivo del Tarnhelm).

Su una semplice tenuta d'accordo di settima di dominante in sol magg. sugli archi, Wotan esige anche l'Anello che è al dito del nano. Contrasti di sfumature e di accordi (mi bem., la bem., mi, si magg.). Alberich si stupisce? (L'Anello?) – pesante silenzio – poi in preda al panico, rifiuta; Wotan insiste e si arrabbia. L'orchestra è sordamente agitata («*Nicht schnell, doch belebt*» – «Non rapido, ma agitato» annota Wagner sulla partitura), con tremoli, bassi cromatici e dissonanze che si avvitano.

In un paesaggio musicale mobile e astioso (grandi intervalli sulla voce, tremoli, tratti *ff* sulle viole, *accelerando*), Alberich minaccia Wotan: se osa prendere l'Anello, faccia attenzione a ciò che è e a ciò che sarà! Wotan gli strappa l'Anello con la forza, mentre si sente il motivo dei Patti ai violoncelli e ai contrabbassi, senza dubbio per significare che non esiste alcuna atto di proprietà, e che il gnomo non ha alcun diritto sull'Anello (ciò che corrobora il testo).

Una scala ascendente culmina *ff* su una deformazione del tema dell'Oro, e a un secco accordo di settima diminuita che precede il grido di Alberich («*Ha! Zertrümmert!*» – «Ah! Annientato!») e l'espressione del suo dolore insondabile, accompagnato dal rullio dei timpani in fa sui quali si appoggia il tema straziante della Rassegnazione, nella voce doppiata e armonizzata dal corno inglese, clarinetto e tre fagotti. Wotan contempla l'Anello, lo infila nel suo dito e afferma il suo potere. Una frase montante in *crescendo* sui ritmi puntati dell'orchestra, espressione tradizionale di maestà, conduce a un *tutti* dai quali si libera il motivo dell'Anello, *diminuendo*, in una bella colorazione di un clarinetto, del corno inglese e di un corno d'armonia trasmesso dal clarinetto basso che stabilisce il legame con la replica successiva.

La voce di Alberich, baritono «di carattere» è di volta in volta aggressiva e ampia. Non ha perduto nulla della sua veemenza. La sua voce fa incessanti balzi di settime e di quinte in ascesa e in discesa («*Wirfst du Schächer*» – «Rinfacci, ladrone,»). L'intensità cresce; il movimento si accelera, poi si calma sul momento della messa in guardia indirizzata a Wotan («*Hüte dich*» – «Guardati»): la scala vocale è allora percorsa dal re bem. 3 al si bem. 1 ugualmente nei due sensi demarcando il motivo del Reno; poi il discorso di nuovo teso, si tinge di cromatismo.

Ritornato libero, rialzandosi Alberich non è più che odio e desiderio di vendetta. Traducendo questo odio e questo lavoro di distruzione dei Nibelunghi, il leitmotiv sincopato in tre clarinetti, lanciato dai violoncelli e trasferito nei corni, è articolato su un accordo di do diesis min. che si estende fino alla settima dominante.

La Haine

Vlc *p* *sf* *p*
Cl. *p* *sf*
Cor *p* *sf*
Alberich
Bin ich nun frei ?
Wirklich frei ?

Exemple 27

Così, dopo un Grido atroce, un grado di più è superato nella scala dell'espressione dell'odio. Risate acide scuotono il gnomo prima che egli getti solennemente la maledizione sull'Anello e su coloro che lo portano. Wagner usa una declamazione che drammatizza considerevolmente il nuovo motivo nella voce, detto della Maledizione dell'Anello («*Fluchmotiv*»), appoggiato su un rullo di timpani.

La Malédiction de l'anneau

Alberich *ff*
Wie durch Fluch er mir ge-riet, ver-
- flucht sei die-ser Ring !

Exemple 28

La linea del canto, si esteriorizza ingrandendo i suoi intervalli, poi accumulando opposizioni di sfumature, accrescimento della tensione e innalzamento della tessitura, brusco silenzio, frase di canto senza accompagnamento.

Tema essenziale del *Ring*, il motivo della Maledizione è ripetuto o trasposto instancabilmente, dominando sordamente l'ultima parte dell'esortazione del kobold (nome dato a degli spiriti familiari, considerati come dei guardiani dei metalli preziosi rifugiati nel profondo della terra), fino al momento in cui – all'inizio di una catena di tremoli che si dispongono su vari livelli dal grave all'acuto delle viole e dei violini divisi – risuona il motivo della Servitù («*Ringes Knecht*» – «dell'Anello servo»), brutalmente interrotto da un silenzio e dall'annuncio di un futuro ritorno dell'Anello derubato nelle mani di Alberich.

Molto velocemente e nell'estremo acuto, il motivo della Servitù esplode di nuovo. Alberich sparisce nella caverna. La spessa nebbia che regna si dissipa a poco a poco. Ciò si traduce orchestralmente in una discesa progressiva nei gravi, una musica che si rallegra e un'armonia che si schiarisce.

Tutto diventa più netto e più luminoso con l'annuncio di Loge dell'arrivo dei Giganti in compagnia di Freia (Fricka, Donner e Froh appaiono sul davanti della scena): tonalità di do magg., lungo pedale di dominante (ventotto battute a quattro

tempi), ritmo moderato e calma di marcia sui timpani accordati in sol, graziosa frase in *bicinium* dei violini. Simbolo della felicità che gli dei sperano di ritrovare grazie all'Anello, il tema della Mele d'oro di Freia annunciano la loro entrata. Un tema che si espande e illumina l'orchestra, suonato in canone a sei entrate dai corni, il clarinetto e i fagotti, gli oboi, i flauti e di nuovo i corni, poi i violini e le viole.

Ma il motivo dell'Odio si aggira ancora sulle viole, violoncelli e flauti, quando Fricka chiede a Wotan se porta delle buone nuove. Nuovo sbuffo d'aria pura, Froh canta un lied squisito, di una grande freschezza d'espressione: «*Wie liebliche Luft*» («Quale vento soave»). Il breve intervento del dio della gioia si appoggia all'inizio su un morbido ritmo ternario posato su un semplice accordo di sol magg. tenuto per quattro battute da clarinetti colorati dall'arpa, accordo che si risolve sulle note dispiegate di un do magg. angelico in una dolce e costante ascensione vocale che si illumina deliziosamente sul sol acuto della parola «*Lust*» («Gioia»).

Il pagamento del riscatto

Fricka si lancia gioiosamente verso la sorella, che entra, scortata dai due Giganti (motivo che li richiama) che vengono a reclamare il riscatto.

Fasolt si ferma un attimo prima di pronunciare la fine della sua frase – «*bring ich's... erlegt*» («lo rendo se ... pagate»). – Derivato dai Patti (es. 12), il motivo della Promessa fatta ai Giganti (es. 16) è suonato dai violoncelli, poi in canone a due voci dai corni, fagotti, violoncelli.

Fasolt non si risolve facilmente a perdere Freia: il motivo della Seduzione ai violoncelli, poi ai flauti con, fra le due, uno schizzo di quello della Rassegnazione. Il contrasto è accusato fra la pesantezza dei Giganti e la grazia di Freia il cui motivo della Seduzione approda a un accordo di settima naturale in sospensione nella tonalità di sol magg. – mentre la tonalità generale è di mi bem. Lunga corona e lungo silenzio. I Giganti pongono la dea fra due pioli, misurandone così le dimensioni, spazio nel quale sarà stipato il tesoro.

Fino all'apparizione di Erda questo passaggio in scambi rapidi è trattato in una stretta ricapitolazione di undici temi che si concatenano, si interpenetrano e sovrappongono i ritmi binari e ternari, mentre il compito ripugnante (*dixit* Wotan) dell'accumulo dell'oro si svolge, e si richiede a Wotan di cedere l'Anello.

Ma Wotan non cede. Nuovo *crescendo*. Arpeggi in moto contrario sull'accordo di fa min. Profonda e potente ripresa dei timbri nell'estremo grave in *decrescendo* su un do diesis (due e poi tre tromboni ai quali si aggiungono il trombone contrabbasso, il basso Tuba, quattro contrabbassi in tremolo.)

La profezia di Erda

Deus ex machina nel paese degli dei! nell'ombra: un luore bluastro che proviene da un'anfrattuosità della roccia lascia comparire Erda, dea della Terra, dea-

madre (*Ur-Wala*), pitia e messaggera della tragedia antica, madre di Brünnhilde e delle tre Norne. Ella sola può ordinare a Wotan di cedere e di sfuggire così alla maledizione che è attaccata all'Anello.

Lenta ascensione del motivo di Erda (*Erda-Naturmotiv*) in do diesis min., derivante da quello del Reno (es 2a e 2b)



Exemple 29

Solennità del discorso che corrobora una linea vocale nobile e ieratica, carica di allitterazioni in W (*Weiche Wotan, weiht, wie, war, weiss, Welt*) e una ricca strumentazione nella quale dominano i fiati. La maestà del canto non può essere ottenuta che con il timbro di un vero contralto, dando l'impressione di essere senza età e di venire dall'oltre-tomba. Il linguaggio si vuole risolutamente diatonico; gli appoggi sono fermi, ma Wagner nota precisamente quello che deve essere cantato a tempo («*Wie alles war*» – «Come tutto fu») e quello che deve essere leggermente ritenuto («*weiss ich*» – «io so»). Il simbolismo è evidente nel rapporto fra quello che è stato, quello che è e quello che sarà. Nello stesso spirito, altri termini e membri delle frasi sono localmente messi in rilievo: «*Nornen*», «*Höre*», «*Alles, was ist, endet!*» (ritenuto, poi tempo). In minore, ma anche nella tonalità relativa maggiore (mi), il motivo è ripreso costantemente per onde montanti durante la profezia di Erda. L'annuncio di un pericolo estremo («*höchste Gefahr*») riporta le sincopi ternarie dell'Odio. Tre volte, la dea ctonia attira l'attenzione di Wotan («*Höre*» – «Ascolta»). Quando essa pronuncia l'oracolo: «Tutto quel che è, finisce! Un giorno oscuro rompe agli dèi», i motivi del Reno (per l'accordo maggiore) e di Erda (per il ritmo) si invertono per diventare quello del Crepuscolo degli dei che sarà esplorato nell'ultima parte della Tetralogia.



Exemple 30

Wagner pone così dei picchetti simbolici lontani che riaffermano l'unità dell'opera. Il motivo del Crepuscolo è prolungato dall'ondulazione delle terze dell'Anello (breve silenzio dopo «*meide den Ring*» – «scansa l'anello»). Erda sparisce progressivamente; il suo motivo anche. Il quintetto lugubre delle *Tuben*

(con rullio dei timpani) e la citazione *sehr bestimmt* (molto risoluto) del tema dei Patti precedono la decisione di Wotan: egli getta l'Anello sul tesoro. L'orchestra riprende colore e esplode di gioia. Freia è libera; ella si slancia verso gli dei.

L'uccisione di Fasolt

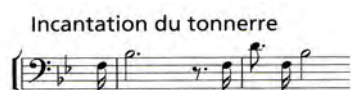
I Giganti si disputano la spartizione e prendono a testimoni gli dei delle loro ragioni (concatenamento del motivo dei Giganti e della Fucina). Loge consiglia a Fasolt di lasciare l'oro a suo fratello e di tenersi l'Anello; il suo motivo è citato *gestossen-staccato* nei clarinetti e nei fagotti, sulla parola *Ring*, poi sviluppato. Quello dell'Odio che lo precede, spiega meglio di un discorso il ruolo di Loge, che cerca di mettere zizzania fra i due Giganti.

Con il suo bastone alzato, Fafner abbatte Fasolt: accordo rotto di settima diminuita la cui nota di base (mi diesis) è suonata in tremolo dagli archi sostenuti da colpi di timpani in si, stabilendo con gli archi una relazione diabolica di quarta aumentata o tritono. Terrificante nei tromboni e posato su un rullio in fa diesis dei timpani, il motivo avvolge la frase inquietante di Wotan discendente sui gradi di un accordo di settima diminuita: il dio ora comprende il potere malefico dell'Anello.

Sui temi dell'Odio e dei Giganti, Loge si rallegra della fortuna di Wotan che ha visto i suoi nemici sfidarsi. Al contrario, il dio orbo è sconvolto: vuole chiedere a Erda (il suo motivo nelle viole e nei violini) come mettere fine alla sua angoscia. Con tenerezza Fricka invita il suo nobile sposo a salire verso il castello del Walhalla. Molto dolcemente, otto violini suonano il tema del Legame coniugale, seguito subito dopo da quello del Castello. Ma Wotan rimane cupo: lugubre fanfare di tromboni e di *Tuben* con rullio dei timpani sulla parte terminale del motivo della Maledizione.

Il Temporale e l'arcobaleno

Un lungo accordo di nona min. conduce all'episodio sinfonico in si bem. magg. che collega l'episodio precedente a una grande coda. Donner brandisce il suo martello e scatena gli elementi per chiarificare un cielo ancora carico di nebbia. Questo temporale – ancora nella tradizione dell'opera romantica – permette un ultimo cambio di quadro. Come aveva fatto per il Reno, Wagner dispiega un accordo di si bem. su tutta l'estensione sonora, almeno all'inizio, per accompagnare l'incantesimo del tuono cantato da Donner sulle note dell'accordo.



Exemple 31

Gli archi molto divisi disegnano degli arabeschi luminosi. Il compositore fa dapprima intervenire due violoncelli (che ben presto spariscono), più una viola, poi, per aggiunte successive, sei viole, otto secondi violini e altrettanti primi. I

violoncelli, in sei, non riappaiono che alla fine del canto di Donner, nello stesso tempo che delle tenute dei legni e dei corni e il ritorno dell'Incantesimo in sol bem. magg. sulle *Tuben*. Tutto questo passaggio modula costantemente. Arpeggi, raffiche cromatiche ascendenti, colpo di martello suggerito dai timpani, illustrano il fenomeno meteorologico.

Tutto d'un tratto: immerso nei gravi, con sorde agitazioni dei violoncelli e dei contrabbassi, che per un sorprendente contrasto, mettono in valore il dolce irraggiamento orchestrale che segue. Un arcobaleno forma un ponte che conduce al Walhalla risplendente in un sole al tramonto. Pianissimo, la curva calma della *Leitharmonie* dell'Arcobaleno sale dalle profondità dell'orchestra – sulle note dell'accordo perfetto di sol bem. magg. e per gradi (sol bem., si bem., re bem., sol bem.), ma senza *crescendo*. Questo tema mostra la sua affinità con l'*Ur-Melodie* della Natura (Es. 1).



Exemple 32

Suonata dai corni, clarinetto basso, fagotti e violoncelli, la melodia dell'Arcobaleno è accompagnata nell'acuto e nel medio da uno scintillio affascinante di colori strumentali: arpeggi incrociati di sei arpe, trilli e pause lente degli archi divisi, accordi ribattuti sui flauti, oboi e clarinetti. «Non si sente più la figurazione arpeggiata come tale, ma come una variazione infinitesimale del timbro, a una velocità che oltrepassa la capacità di percezione precisa, su uno zoccolo armonico che, esso, si svolge al contrario in un tempo più lento» (P.B.). Questo «suono stazionario, mobile in sé, vibrante» serve «a dissimulare in modo rassicurante la storia e i suoi grovigli».

Il corteo degli dei verso il Walhalla

Il motivo dell'Arcobaleno si stabilizza prima che si senta in re bem. il nobile tema del Walhalla, che passa anche esso per un arcobaleno di tonalità in bemolle (sol bem., si bem., fa magg., fa min., mi bem., sol bem. magg., la bem. min.). È completato dalle ondulazioni del Saluto al Walhalla (es. 11a) e dall'affermazione sonora della sua bellezza (es. 11b), con i timbri delle *Tuben* e dei tromboni bassi, di una tromba raddoppiata da un trombone, su un accompagnamento di violini divisi e di sei arpe.

Wotan si esprime in un calmo *arioso* che va progressivamente a guadagnare in energia e in solennità («*Abendlich strahlt der Sonne Auge*» – «Serótino splende l'occhio del sole»). La voce scandisce bene le parole, ritmate dai loro propri accenti. Essa deve comunque lottare con l'orchestra molto presente in quel momento. Su un pedale di mi bem., il tema dell'Anello è suonato dai corni, violoncelli e clarinetti, prolungato da una variante del motivo del Reno in *crescendo* negli oboi e nel corno inglese. Nuovo contrasto di sfumature (*pp* dopo un *f*), di stili e di registri

(settima diminuita sulla voce e in tremolo nei gravi degli archi) per sottolineare l'arrivo della notte e dei suoi mali.

Un potente *crescendo* conduce a un scintillante accordo di do magg. e al leitmotiv della Spada, «come se un pensiero grandioso» indica Wagner, si fosse impadronito di Wotan, il quale pensa già a riconquistare l'Anello attraverso «la spada della necessità» («*Notung*») vero strumento della continuità genetica fra Wotan, Siegmund e Siegfried» (S.G.). Là ancora la voce di Wotan deve imporsi, l'affermazione della sua risoluzione venendo fermamente lanciata sulle note più acute (fa 3, mi naturale) del suo registro. Immediatamente dopo questa citazione nell'orchestra, la voce attacca un motivo complementare in due sezioni, quello della Missione della Spada chiamata a giocare un ruolo importante nel corso delle opere seguenti.



Exemple 33

La Mission de l'Épée

Wotan

Two musical staves in bass clef with a key signature of three flats (E-flat major). The first staff shows a vocal line with notes G2, A2, Bb2, C3, D3, E3, and a whole rest. The second staff shows an accompaniment line with notes G2, A2, Bb2, C3, D3, E3, and a whole rest. The lyrics 'So grüss' ich die Burg,' are written below the first staff, and 'si - cher vor Bang und Graun!' are written below the second staff. Dynamic markings *f* and *b* are present.

Exemples 34a et b

Per la prima volta, la parola *Walhalla* appare nel testo, preceduta dal motivo musicale della Bellezza (es. 11d) e seguito da quello del Castello (es. 11a). Fricka non conosce il significato di questo termine che indica la dimora degli dei, «Alba di luce» – in opposizione a Nibelheim degli Albi neri. Wal è il radicale comune ad altri termini (*Walküre*, *Walsungen*, *Walstatt*). Il Walhalla sarà così la necropoli degli eroi morti scelti sul campo di battaglia dalle Valchirie. Sul motivo del Walhalla, Wotan evoca il progetto che ha concepito, il cui senso apparirà solo se si realizzerà.

Preceduto dalla sua «fiamma» ascendente, Loge guarda disincantato il corteo che si avvia: egli non vuole fare comunella con gli dei. Come il Prometeo di Eschilo, egli annuncia la fine del regno di Wotan/Zeus e della sua corte. Ha voglia di riprendere la sua forma di «fiamma danzante» per consumare gli dei anziché seguirli e «di morire stupidamente con questi ciechi» (l'orchestra si mette allora veramente a gracchiare). Secondo Wagner (lettera a Roeckel, 15 gennaio 1854), Loge non ha fatto che manifestare le impressioni degli spettatori che danno ragione al semi-dio.

Da lontano sorge il Lamento della Figlie del Reno, versione antitetica e inversa della gioia del motivo del Fascino dell'oro (es. 8), lamento accompagnato da un'arpa e in la bem. magg. mentre gli dei conservano la loro tonalità nobile di re

bem., tonalità finale dell'opera.



Exemple 35

[Esempio 35]

Non è ora questione di bitonalità (la tonalità di passaggio è il la bem.). Questa notazione è un segno di allontanamento per la distanza e per il simbolo: due mondi differenti si sfiorano senza fondersi.

Molto dolcemente, il motivo dell'Oro, in mi bem. magg. si insinua una prima volta nei corni, nella trama in movimento. Sul tema del Walhalla, Loge ironizza: «Non più splenderà a voi fanciulle l'oro; nel nuovo splendore degli dèi da quest'ora su voi meriggerà sereno!». Questo motto di spirito suscita una risata generale.

Gli dei appaiono come esseri perfidi e vigliacchi. Pressoché impercettibile, il motivo dell'Oro è suonato in fa min., simbolo del fatto che le Figlie del Reno l'hanno perso. Una fanfara molto sonora riprende gli elementi del tema del Walhalla, prima che l'opera/prologo si concluda in *ff* e in re bem magg. sul motivo dell'Arcobaleno suonato energicamente da una tromba e due tromboni, ai quali si aggiungono fagotti, clarinetti bassi e *Tuben*, che segnano così l'ingresso solenne degli dei nella loro sublima dimora.

L'azione principale può così cominciare. Nessuna delle due forze dell'alto (Wotan) e del basso (Alberich) che si contendono il mondo usciranno vincitori dal confronto. Alberich ha maledetto l'Anello che non gli appartiene più. Colpito nella sua dignità, Wotan ha liberato Freia, garante dell'immortalità degli dei. Egli non possiede più l'Anello e la sua impotenza lo porta a una forma di saggezza. Fafner è fuggito col tesoro, ma il dio orbo non ha perduto la speranza di ricuperarlo e con esso il potere assoluto. Se la sua «grande idea» si dovesse realizzare... Ma Wotan, «il cui tempo è passato», non è ormai consapevole dell'ineluttabile declino del suo universo? Egli è dominato dal Destino, dal *fatum*, la cui origine si trova nel teatro di Eschilo. «Lo splendore del Walhalla non è che un'illusione creata dalla musica». La disgrazia e la confusione sono occulte; non sono affatto soppresse anche se sono silenziose». Il seguito degli eventi lo apprendremo nel corso delle tre «giornate» successive del ciclo drammatico.