

Elisa Giovanatti

LA NASCITA DELL'OPERA ROMANTICA TEDESCA

Il teatro d'opera in Germania nel primo Ottocento

Divisa in numerosi Stati, più o meno grandi, spesso privi di mezzi economici, isolati da un sistema di dazi e da una serie di difficoltà che ostacolavano lo scambio artistico, **la Germania del primo Ottocento faticava a esprimere una tradizione autoctona di teatro musicale**. Stretta fra due modelli, l'opera italiana (egemone) e la fiorentina opera francese, l'opera in lingua tedesca faceva solo qualche passo (e spesso di qualità mediocre) nel genere del *Singspiel*, spettacolo misto di canto e recitazione, che pure nel recente passato aveva prodotto una terna di capolavori: i mozartiani *"Il ratto del serraglio"* (1782) e *"Il flauto magico"* (1791), e *"Fidelio"* di Beethoven (1805).

Questa latitanza di un'opera musicale autoctona era naturalmente il sintomo di un quadro politico e culturale complesso: in una tale situazione di frazionamento, l'attività musicale ruotava generalmente attorno ai teatri di corte di città piccole, povere di contatti, chiuse, perlopiù conservatrici, con un'organizzazione mecenatistica ancora figlia dell'ancien régime. In questi teatri **si preferiva rappresentare opere importate dall'estero**, a volte dalla Francia e più spesso dall'Italia (e italiani erano diversi compositori alla guida delle istituzioni musicali delle città tedesche, come Morlacchi a Dresda o Spontini a Berlino), e anche i teatri che davano rappresentazioni in lingua tedesca basavano il proprio repertorio per la maggior parte su traduzioni tedesche di *opéra-comiques* francesi (genere anch'esso fatto di canto misto a recitazione) e di opere comiche italiane.

Alla ricerca di un'identità

Pure, il terreno era sempre più fertile perché si sviluppasse un'opera autoctona: **le guerre di**



Ernst Theodor Wilhelm Hoffmann
(E. T. A. Hoffmann)

(Königsberg, Regno di Prussia
1776 - Berlino, 1822)

liberazione dal dominio napoleonico, e la conseguente nascita di una forte coscienza nazionale, diedero impulso alla creazione **perlomeno in ambito artistico di quell'unità che solo molto più tardi arriverà a livello politico; erano poi quelli gli anni della diffusione degli ideali romantici: filosofi, letterati e compositori tedeschi si trovarono uniti nello sforzo della ricerca di un'identità teatrale, oltre che nazionale**. Si moltiplicarono le riviste musicali interessate all'argomento, i dibattiti, i prontuari estetici, i pamphlet, mentre anche letterati come Goethe e Clemens Brentano (ma anche moltissimi altri) si cimentarono nella scrittura di libretti, in un fervore di iniziative che è uno dei tratti principali della vita culturale tedesca dell'epoca.

Grande importanza ebbero, in questo contesto, le idee di Ernest Theodor Amadeus Hoffmann, conosciuto come **E.T.A. Hoffmann**, celebre scrittore ma anche critico musicale e compositore, che aprì letteralmente la strada all'opera romantica tedesca: nel saggio *"Il poeta e il compositore"* (1813) Hoffmann presenta il **modello ideale dell'opera "romantica"** (nel senso germanico del termine) come la sola autentica, **caratterizzata dalla presenza del fantastico**, del meraviglioso, e da uno **strettissimo rapporto tra testo e musica**. Cominciano, in forma di *Singspiel*, i primi tentativi di mettere in pratica tutto questo fervore di idee e aspettative, ma si tratta di lavori che, pur accogliendo almeno in parte le

suggerzioni degli intellettuali dell'epoca, sono ancora troppo deboli per costituire dei modelli, meno abili rispetto alle opere italiane e francesi nell'integrare musica e messinscena, ed enormemente in debito proprio con le tradizioni da cui si cercava di emanciparsi.

Progetti e sperimentazioni: l'opera romantica tedesca

Proprio il carattere di work in progress, di prodotto sperimentale, di transizione, fluido e sfuggente, appena abbozzato e perennemente in cerca di una adeguata realizzazione, è per la verità il **contrassegno dell'opera romantica tedesca**, per cui si intende – è bene qui precisarlo – quell'insieme di lavori in lingua tedesca che approssimativamente vanno dai primi tentativi degli anni '10 dell'Ottocento al 1850, anno delle prime rappresentazioni di *"Genoveva"* (Schumann) e del *"Lohengrin"* di Wagner.

I primi risultati di rilievo arrivano nel **1816**, anno cruciale che vede le rappresentazioni di *"Undine"* di E.T.A. Hoffmann (di cui Carl Maria von Weber scrisse una recensione entusiastica) e del *"Faust"* di Louis Spohr sotto la direzione dello stesso Weber. *"Undine"*, in particolare, contiene molti dei tratti che sono rintracciabili in questa massa eterogenea di lavori, e che sono in definitiva gli **elementi distintivi dell'opera romantica tedesca**. Anzitutto il **soggetto, che attinge a leggende, miti, favole** (*"Undine"*), ambientati in un **lontano passato cavalleresco**, in cui sul destino dei personaggi incombono sempre **forze impetuose della natura, della magia, del soprannaturale**. Le opere romantiche tedesche sono



Litografia dal bozzetto scenico (finale atto III) di Carl Wilhelm Holdermann per la ripresa a Weimar di *Der Freischütz* (1822)

popolate di cavalieri, dame, cacciatori, fate, gnomi, spettri, vampiri, rappresentanti di forze soprannaturali, buone o cattive; sui protagonisti si scatenano, per la loro dannazione, le forze del male, e in un'eventuale vittoria degli eroi sta quell'idea di **redenzione** che attraversa un po' tutta l'opera tedesca fin dopo Wagner. **È fortissimo il legame con la letteratura e la riflessione teoretica**, in cui talvolta gli stessi compositori sono coinvolti in prima persona.

Dal punto di vista musicale, è forte l'influsso dei lavori italiani e francesi ma cominciano ad emergere alcune caratteristiche distintive: la **tendenza verso il discorso musicale continuo**, non più costruito secondo forme chiuse; l'impiego – di ascendenza francese – dei **motivi ricorrenti**, utilizzati in maniera

sempre più raffinata e consapevole; **l'impiego dell'armonia come risorsa espressiva** importante; **accuratissime parti orchestrali**, e lo **sfruttamento del timbro orchestrale** per evocare forze naturali e soprannaturali e per costruire contrasti di atmosfera drammatica.

L'atto di nascita: "Der Freischütz"

I musicologi non sono d'accordo su quale sia l'opera cui attribuire la qualifica di prima opera romantica tedesca. Ciò su cui tutti convergono è che, **nella ricezione dell'epoca, quella che davvero fu salutata come prima opera romantica tedesca fu "Der Freischütz" (Il franco cacciatore) di Carl Maria von Weber** (vedi scheda), rappresentata per la prima volta a Berlino nel 1821, lavoro in cui il teatro musicale tedesco trova la sua prima grande espressione e uno dei massimi capolavori nella storia del melodramma.

Tratto da un racconto popolare tedesco, la cui origine si perde nella notte dei tempi ma che all'epoca trovò spazio nel diffuso "Libro dei fantasmi" di Apel e Laun, il libretto del "Freischütz" ospita un soggetto tratto dalla letteratura nazionale, conferisce una straordinaria importanza alla natura misteriosa e selvaggia, presenta in tutta la sua semplicità la vita campagnola nella quale però si insinuano interventi demoniaci e soprannaturali. La storia è quella di Max, giovane cacciatore, che per vincere una gara di tiro dal cui esito dipende la sua unione con la giovane Agathe si lascia convincere ad utilizzare proiettili magici, fusi per l'occasione nella foresta, a mezzanotte, da Samiel, emissario del demonio.

Formalmente un *Singspiel* (alterna quindi sezioni recitate a sezioni musicate), il "Freischütz" contiene una **grande varietà di situazioni musicali**. Motivi di danza, marce, cori pittoreschi creano il "colore locale" nazionale, l'elemento quotidiano e spensierato, mentre dall'altro lato abbiamo una delle più potenti ed efficaci rappresentazioni dell'inquietudine e della tensione soprannaturale create sulla scena d'opera, concentrata in particolare nella pagina più famosa dell'opera, il finale del secondo atto, la **scena della gola del lupo**. La scena racchiude il conflitto principale dell'opera (la fusione delle pallottole magiche) e in essa Weber conia, con genio inventivo, una serie di **archetipi timbrici duraturi**, concentrandovi, per una graduale e magistrale costruzione della tensione, un **intero campionario di segni, invenzioni compositive e coloristiche, su cui per anni si fonderà il codice musicale del noir**. In un massimo dispiego di mezzi musicali, rumoristici e teatrali (veri e propri effetti speciali), Weber sceglie, nella scena più terrificante dell'opera, di impiegare la **tecnica del mélodrame**, che prevede la recitazione cui si sovrappone – come in un



Carl Maria Friedrich Ernst, Freiherr von Weber (Eutin, Holstein, Germania 1786 – Londra, 1826)

Figlio di un impresario teatrale, riassume nella sua biografia molti dei tratti riscontrabili nei profili dei grandi musicisti romantici, a cominciare da quello da cui tutti gli altri derivano: l'attivismo culturale.

Perfezionati gli studi, Weber ebbe incarichi di direttore artistico in varie città tedesche (Breslavia, Kalsruhe, Stoccarda, e in seguito gli incarichi più importanti e duraturi a Praga e Dresda), dove ebbe modo di prendere parte attiva alla rappresentazione di innumerevoli opere.

Fu tra i primi a esercitare in senso moderno l'arte della direzione d'orchestra, prestando molta attenzione non solo all'esecuzione musicale ma anche ad ogni dettaglio registico e scenico della rappresentazione.

Impegnato nella causa dell'opera tedesca, e nella formazione del gusto musicale del nuovo pubblico del ceto medio, lasciò numerosi scritti (articoli, saggi, recensioni) vicini agli orientamenti estetici di Hoffmann, oltre ad un romanzo autobiografico incompiuto ("Tonkünstlers Leben"). Fu fondatore di una lega artistica per favorire la nuova generazione di musicisti tedeschi, frequentò intellettuali e poeti, esercitò l'attività di pianista virtuoso. Da ricordare, tra le tante composizioni, i suoi concerti per clarinetto e le opere teatrali della maturità, "Euryanthe" ed "Oberon" (quest'ultima, in inglese, composta su richiesta per Londra).

antecedente della colonna sonora

cinematografica – il commento orchestrale: fra l'imperversare di forze naturali e soprannaturali, nella scena più impressionante dell'opera, gli uomini non riescono più a cantare, e parlano.

Senza che l'unità del lavoro risulti in minima parte lesa, il "Freischütz" contiene un'incredibile varietà di situazioni, colori, contrasti. Il piano armonico dell'opera è studiato nei minimi dettagli, anche con valenze simboliche. Alcune idee fondamentali, poi, compattano il tessuto: sono i **motivi ricorrenti**, che creano nessi che trascendono i confini dei numeri musicali separati, e di cui Weber si avvale in maniera molto più estensiva e raffinata rispetto ai compositori che l'hanno preceduto. Vale notare, non a caso, che il termine "Leitmotiv" fu coniato non in relazione alle opere di Wagner ma proprio a proposito di quelle di Weber. Oltre che melodici, i motivi ricorrenti in Weber sono anche timbrici e armonici, più o meno appariscenti, e creano una notevolissima coesione interna. Quelli che Weber stesso chiamava "fili sottili", inoltre, non sono solo segnali, ma anche risonanze interiori, memorie che riaffiorano, in perfetta consonanza con la letteratura dell'epoca, che trabocca di melodie interiori, telepatie, fenomeni d'eco.

Il "Freischütz" fu un successo trionfale. Hoffmann, con un gesto simbolico, una sera coronò di alloro il capo di Weber, quasi a consacrarlo capofila dei musicisti romantici. L'opera fu ripresa in moltissime città tedesche e poi, tradotta in francese col titolo "Robin des bois", fu eseguita a Parigi nel 1824, dove suscitò altrettanto stupore e dove tornò, a quasi 20 anni di distanza, rielaborata da Berlioz, grande ammiratore di Weber e altro straordinario compositore.

Bibliografia

Elisabetta Fava, *Ondine, vampiri e cavalieri. L'opera romantica tedesca*, EDT, 2006.

Stephen C. Meyer, *Carl Maria von Weber and the search for a German opera*, Indiana University Press, 2003.

John Warrack, *Carl Maria von Weber*, Cambridge University Press, 1976.

AA.VV., *Der Freischütz*, Venezia: Teatro La Fenice, 2004.

STORIA E NARRAZIONI

Il Web riproduce opere alla cui esecuzione non sempre possiamo assistere direttamente. Di seguito proponiamo l'Ouverture di Der Freischütz diretta da Carlos Kleiber

Un ascolto

<http://www.youtube.com/watch?v=3Tiuyq-PM9o>

Dalla Staatskapelle Dresden

Carl Maria von Weber

Der Freischütz - Ouvertüre

Direttore Carlos Kleiber

durata min. 9:44

Pezzo ancora oggi molto eseguito in concerto, contiene tutti i temi principali dell'opera e ne è il manifesto: pezzo tripartito, si svolge come una lotta fra i temi del bene (il principale è quello che sentiremo allo scoppio di gioia di Agathe alla vista di Max) e del male (il tema delle forze demoniache che trionfa nella scena della gola del lupo), descrivendo l'insinuarsi inatteso del diavolo nel cuore puro di un giovane onesto ma insicuro, con lo scatenarsi della lotta fra bene e male che finalmente, nella coda, condurrà alla vittoria del bene.