

WAGNER IN PILLOLE

Perchè si esegue Wagner in forma di concerto? Qual è il motivo di una scelta che potrebbe sembrare discutibile (se non oltraggiosa) se si considera il sacro amalgama di suono, parola e scena che regge il teatro wagneriano? Eppure dal secolo scorso in poi le esecuzioni sinfoniche tratte dai drammi di Wagner hanno iniziato a proliferare, e oggi la prassi è tornata ad essere d'uso comune. Nessuno si scandalizza se le rudi Walkirie si esprimono soltanto al ritmo di una cavalcata selvaggia, se gli amanti di Tristano e Isotta dialogano attraverso il più celebre tema d'amore della musica occidentale, o se il rito di Amfortas si esprime attraverso il mistico Incantesimo del Venerdì Santo. Nessuno se ne è fatto mai un grosso problema, anche perchè fior di interpreti si sono spesi a divulgare il fuoco sacro dell'illstre teutone partendo da altri presupposti. Il fine giustificava (e giustifica) il mezzo. Troppo lunghe le opere (spesso anche densi e laboriosi i libretti), troppo tempo a teatro per tenere alta la tensione del pubblico, per tacere del problema linguistico (non marginale nei paesi latini) che oggi fortunatamente viene risolto dalle didascalie. In assoluto uno dei primi conduttori della storia ad esplorare la giungla wagneriana con metodi sinfonici fu il leggendario Leopold Stokowsky, quello che nella pellicola Fantasia di Walt Disney si lascia tirare impunemente la coda del frac da un irriverente Topolino. Fu lui ad imporre negli Usa il gusto della sintesi orchestrale, anche con un'esplicita finalità radiofonica: addirittura montando effetti speciali, cambiando di posto alcuni tasselli strumentali e interpolando il materiale di alcune scene, con la nobile finalità di migliorare il prodotto. Il suo Wagner in pillole largheggiava, il "Reader's Digest" in chiave sinfonica conquistava schiere di adepti accentuando peso e priorità timbrica dell'orchestra. Va detto che l'enfasi orchestrale nel dramma musicale wagneriano aveva una sua verità storica, in linea con molte esperienze attuali di Strauss, Sibelius, Elgar, persino del nostro Respighi, che ritrovavano una ragion d'essere nella musica pura. Oggi ancor di più queste scelte permangono. Lo intuimmo da questa prorompente selezione di episodi sinfonici dai Meistersinger von Nürnberg, l'opera composta nel 1862 che ci riporta con non poca ironia alla gara fra cantori di un'idealizzata cittadina alto-tedesca del XVI secolo. Come per Lohengrin, anche nei Meistersinger l'idea primordiale risale all'estate trascorsa a Marienbad nel 1845. La folgorazione però avvenne nel 1851, mentre Wagner era immerso nella stesura del saggio Una comunicazione ai miei amici, anche se dovettero passare ancora dieci anni (Vienna, 1861) per l'abbozzo in prosa e la prima stesura della partitura. La pedanteria della corporazione, a cui si allude nel corso della storia, viene ripresa sul pentagramma con il ricorso ad un contrappunto falsamente antico e scolastico, che trapela anche nella trama sinfonica dell'ouverture. Infatti il tema principale, raggianti e solenne, si incornicia attorno al canto di Walter von Stolzing, per lasciare posto al tono festoso degli abitanti di Norimberga.

Amato Reno

Un solenne e innodico omaggio al simbolo del romanticismo letterario tedesco, il Reno. Fu questa, neppure troppo fra le righe, l'intenzione musical-paesaggistica di Schumann, quando nel settembre 1850 a Düsseldorf si apprestò a completare la sua Terza Sinfonia. Il desiderio di rievocare l'atmosfera dell'amata terra renana traspare sin dal primo movimento energico, Lebhaft (Vivace) con l'ambiguità metrica del ritmo di emiolia (prime due misure) che poi sarà ripresa da Brahms all'inizio della Terza. Da gustare lo Scherzo: Sehr Mässig (Molto moderato) che è un vero e proprio Ländler alla tedesca, intitolato originariamente "Mattino sul Reno". Seguono l'Andante, Nicht schnell (Non veloce), il lieve intermezzo in forma liederistica, e finalmente il maestoso e solenne episodio saturo di spirito luterano, ispirato nientedimeno che alla consacrazione nel duomo di Colonia, tenuta dal cardinale von Gaisel. La tripudiante coda, Lebhaft (Vivace), dopo il riproporsi dell'esordio lascia spazio a motivi religiosi e popolari.

Di Max Bruch (1838 - 1920), le uniche partiture che circolano con una certa regolarità sono un ispirato adagio per violoncello e orchestra su melodie ebraiche (Kol Nidrei) e il cantabile Concerto n.1 per violino e orchestra, meta prediletta di tanti violinisti diplomandi. Dedicato a un autorevole figura del violinismo ottocentesco (Joseph Joachim), così come il Concerto n.2 sarà un tributo al virtuosismo esecutivo di Pablo de Sarasate, questo lavoro vuol caparbiamente dimostrare due principi: l'ineluttabilità del ricorso alla tradizione classica, in polemica con il filone Berlioz/Liszt/Wagner, e la necessità di identificarsi in una melodia sinuosa e cantabile. Cosa che trova puntuale realizzazione nei tre movimenti: un Vorspiel, un Adagio e un brillante Finale.