

*IMMOTA HARMONIA*

COLLANA DI MUSICOLOGIA E STORIA DELLA MUSICA

35

*Direttore*

Sergio PRODIGO

*Comitato scientifico*

Guido BARBIERI

Conservatorio di Musica di Trapani "Antonio Scontrino"  
Società aquilana dei concerti "B. Barattelli" Ente musicale

Dario DELLA PORTA

Conservatorio di Musica di L'Aquila "Alfredo Casella"

Alessandro CUSATELLI

Conservatorio di Musica di Roma "Santa Cecilia"

Stefano RAGNI

Università per stranieri di Perugia  
Conservatorio di Musica di Perugia "Francesco Morlacchi"

## IMMOTA HARMONIA

COLLANA DI MUSICOLOGIA E STORIA DELLA MUSICA

La collana *Immota harmonia* accoglie e prevede nelle sue linee programmatiche e nei suoi intendimenti le tre diramazioni e direttive della ricerca musicologica: monografie e biografie, trattatistica e analisi musicale. L'argomentazione biografica e monografica spazia naturalmente in tutto l'ambito della millenaria storia della musica, mentre la trattatistica s'indirizza verso le teorizzazioni tipicizzanti e fondamentali (teorie generali, acustica, organologia, armonia, contrappunto, studio ed evoluzione delle forme); l'analisi, infine, comprende riletture e tematiche specifiche secondo intendimenti e campi di indagine molteplici, caratterizzanti e soggettivi.

*Vai al contenuto multimediale*



Si ringrazia Chemical Roadmaster Italia per il sostegno finanziario alla realizzazione dell'opera.

Giorgio Tagliabue

**Bayreuth 1876**

Genesi di un mito





Aracne editrice

[www.aracneeditrice.it](http://www.aracneeditrice.it)  
[info@aracneeditrice.it](mailto:info@aracneeditrice.it)

Copyright © MMXIX  
Giacchino Onorati editore S.r.l. – unipersonale

[www.giacchinoonoratieditore.it](http://www.giacchinoonoratieditore.it)  
[info@giacchinoonoratieditore.it](mailto:info@giacchinoonoratieditore.it)

via Vittorio Veneto, 20  
00020 Canterano (RM)  
(06) 4551463

ISBN 978-88-255-2613-4

*I diritti di traduzione, di memorizzazione elettronica,  
di riproduzione e di adattamento anche parziale,  
con qualsiasi mezzo, sono riservati per tutti i Paesi.*

*Non sono assolutamente consentite le fotocopie  
senza il permesso scritto dell'Editore.*

I edizione: luglio 2019

*A Nelda,  
che rende più lieve il mio cammino*





# Indice

- 13 *Introduzione*  
17 *Indicazioni per la lettura*

## Parte I

- 21 1. *Un punto sulle mappe*  
25 2. *Il sogno*  
27 3. *Un luogo*  
33 4. *Copiose sorgenti*  
35 5. *Bayreuth*  
39 6. *La scena del tempo*  
45 7. *La musica del tempo*  
51 8. *La placida Svizzera*  
55 9. *Il progetto*  
61 10. *Il Festspielhaus*  
65 11. *Invadenti impalcature*  
67 12. *Le finanze*  
71 13. *Il deficit*  
75 14. *La biblioteca di Wahnfried*  
77 15. *Il filosofo imprenditore*  
79 16. *Il teatro*  
81 17. *La ricerca del visibile*  
83 18. *La ricerca dell'illusione*  
89 19. *Doepler e i costumi*

91	20. <i>Brandt e i macchinari</i>
95	21. <i>Fricke e i movimenti</i>
101	22. <i>Gli artisti</i>
105	23. <i>La preparazione dei cantanti</i>
107	24. <i>Le prove</i>
113	25. <i>La regia</i>
117	26. <i>Bayreuth si agghinda</i>
121	27. <i>Ludwig e il Ring</i>
123	28. <i>E venne il giorno</i>
127	29. <i>Il giorno dopo</i>
133	30. <i>Il medium incatenato</i>
135	31. <i>Salute o malattia</i>

## Parte II

139	1. <i>Testimonianze</i>
143	2. <i>Lo sguardo di Heinrich Porges</i>
149	3. <i>Lilli Lehmann</i>
179	4. <i>Richard Fricke e i suoi ricordi</i>
261	5. <i>Carl Emil Doepler</i>
291	6. <i>Julius Hey: Il maestro di canto</i>
309	7. <i>Daniel Spitzer: Intermezzo di perfidia</i>

## Parte III

317	1. <i>Tutto è compiuto</i>
319	2. <i>Piotr Ilic Tchaikovsky</i>
325	3. <i>Camille Saint-Saëns</i>
331	4. <i>Edvard Grieg</i>
343	5. <i>Charles Villiers Stanford</i>

349	6. Angelo Neumann
353	7. Eduard Hanslick
369	8. Joseph Bennett
397	9. James William Davison
407	10. Wilhelm Marr – «Die Gartenlaube»
427	11. “Manchester Guardian” (George Freemantle)
431	12. Wilhelm Mohr
433	13. Gustav Engel
435	14. Karl Frenzel
439	15. Konrad Fiedler – Adolf von Hildebrand
443	16. Eduard Schuré
445	17. Clemens Brockhaus
447	18. Browning
449	19. Friedrich Nietzsche
459	20. Richard Wagner
469	21. Conclusioni
473	Bibliografia
481	Appendice
525	Indice analitico



## Introduzione

Nella sterminata e talvolta immotivata produzione letteraria contemporanea, complice della perniciosa distruzione di parte della flora terrestre, viene subito da chiedersi se, nel generale olocausto arboreo, il sacrificio di una parte di tali vittime sia giustificata da un altro libro su Wagner.

Mentre tento, in ambientalistica pienezza di cuore e levità di mente, di sottoporre ad un'onesta meditazione il dilemma che mi attanaglia, rievoco i motivi che mi hanno indotto al lavoro, prettamente cronachistico, col quale ho riempito il mezzo migliaio di pagine che faranno seguito a questa mia introduzione.

Potrei dire che, anche nel mio caso come in quello degli infelici e danteschi Paolo e Francesca, "galeotto fu il libro e chi lo scrisse", in quanto mi era accaduto di rimanere letteralmente affascinato dalla lettura delle memorie di Lilli Lehmann, la mitica soprano, interprete del personaggio di Woglinde nella prima rappresentazione del *Ring* a Bayreuth nel 1876, nelle quali la cantante raccontava della straordinaria esperienza umana e professionale da lei vissuta in quel periodo.

La bellezza e la genuina spontaneità del suo racconto mi avevano profondamente colpito. Ma ancor più mi aveva coinvolto l'entusiasmo che quelle stesse pagine esalavano come un fluido incantatore e quel profondo senso di rispetto che da esse emanava per un uomo, unito alla devozione artistica che, in quello scritto, si vinceva chiaramente per l'opera di questi. Tale contagioso entusiasmo doveva, in prima istanza, spingermi ad un'azione che, a sua volta, avrebbe prodotto due considerazioni dalle fatali conseguenze.

L'azione, supportata dal suddetto entusiasmo, era quella di impegnarmi nella ricerca di altre testimonianze di coloro che avessero partecipato, in vario modo, a quel fondamentale evento artistico, che aveva avuto luogo in quella precisa porzione di mondo e in quello specifico scorcio di tempo.

La ricerca non si sarebbe rivelata semplicissima poiché alle varie testimonianze che via via rinvenivo, in molti casi, non era stata attribuita soverchia importanza, lasciando così che tali voci, provenienti dalle più disparate regioni della terra, venissero occultate dal velo di polvere che il tempo usa stendere, sia sulle parole, che sui loro autori.

Tutte le testimonianze che mi si andavano rivelando, condividevano anche una medesima paradossale quanto inaccettabile condizione: nessuna di esse era mai assurta alla dignità di riprender vita nell'italico idioma.

Questa doveva essere la prima delle fatali constatazioni.

Così, pian piano, come in un improvvisato convito, cominciarono a fare la loro apparizione, assieme a coloro che già da qualche tempo avevano preso posto alla mia tavola, come Lilli Lehmann, Heinrich Porges, Eduard Schuré, Eduard Hanslick, Richard Fricke e Carl Emil Doepler, fondamentali documentatori di quel periodo, anche un notevole numero di nuovi e improvvisati commensali, il cui nome mi era stato, fino a quel momento, perfettamente sconosciuto, come Julius Hey, Joseph Bennett, James William Davison, Wilhelm Marr, Gustav Engel, Karl Frenzel, Daniel Spitzer ed altri ancora, più una pletera di musicisti che, per mia fortuna, dopo la loro visita a Bayreuth si erano premurati di lasciare una breve o lunga memoria scritta della loro esperienza, vissuta, più che altro, al servizio della loro umanissima curiosità.

Una curiosità che li aveva spinti, dalle lande americane, irlandesi, inglesi, francesi, norvegesi, tedesche, italiane o russe, fino a Bayreuth per vedere ed ascoltare il risultato artistico di quella nuova concezione poetico-musicale, che un compositore, rivoluzionario a tempo determinato e visionario a tempo indeterminato, era stato in grado di concepire.

Orbene, proprio la constatazione dell'elevato numero di personaggi che si accalcavano per prender parte al convito, pur molto parcamente imbandito, mi andava sempre più convincendo di essere riuscito a richiamare, dai labirintici meandri del tempo, molti di coloro che erano stati presenti a Bayreuth in quei giorni e mi dava sempre più la certezza che una riunione così numerosa di testimoni di quell'evento non si fosse ancora mai verificata.

E questa si rivelava essere la seconda fatale considerazione.

Le due suddette constatazioni personali, supportate dal coinvolgente entusiasmo trasmessomi dalle loquaci testimonianze dei convenuti, alimentato vieppiù dal mio sincero interesse per le loro parole, unitesi in una piccola e gradevole congiura, si sono appropriati di un paio d'anni della mia inquieta esistenza per concedermi l'onore e la profonda emozione di potermi meritare, sia la condivisione della mensa di queste vivaci menti, sia un posto a sedere su degli scomodi sedili, fatti di un tormentante canniccio, in un auditorium scevro di orpelli, con un'acustica strana quanto affascinante, per assistere alla rappresentazione, umana, poetica ed artistica, dentro (ma anche fuori) i luoghi deputati alla musica che, in quei giorni intensi e gloriosi come lo furono pochi altri nella storia dell'arte, si stava allestendo in una remota cittadina al centro della Germania.

Questo testo, dunque, si offre come un mosaico, le cui tessere, costituite dalle varie testimonianze dei partecipanti all'evento, cercano di ricomporre l'immagine, quanto più fedele possibile, di ciò che è accaduto in quei mesi dell'estate dei due anni 1875 e 1876, comprendendo, con particolare riguardo a quest'ultimo anno, anche tutte le reazioni, umane, professionali, cronachi-

stiche, scandalistiche, trascinanti, ironiche, ridicolizzanti, intense, sofferte, gloriose e mai banali che l'evento di Bayreuth aveva scatenato nel mondo dell'arte nella sua globalità.

Il testo, nei limiti delle possibilità offerte da un'ipotetica traslazione temporale, consente di trasferirsi in quegli afosi giorni nei quali, al coraggio e all'entusiasmo di volonterosi pionieri, si contrapponevano una serie di difficoltà oggettive, che giungevano fino all'imposizione di drastici regimi alimentari, per l'oggettiva impossibilità di esaudire le richieste di cibo e bevande per tutti i convenuti a quella kermesse artistica, come testimoniato, per citare una voce tra le molte, da Piotr Ilic Tchaikovsky nelle sue lettere al fratello Modest.

Questo scritto si propone anche di fornire un elenco, senza la pretesa che esso sia completo ed esaustivo, dei molti presenti a Bayreuth in quei diciotto giorni, dal 13 al 30 agosto 1876, nei quali si ebbero le dodici rappresentazioni del *Ring*, fornendo di essi, laddove possibile, anche un brevissimo espunto caratterizzante che viene convogliato in un Indice analitico e in una corposa Appendice micro-biografica al termine del testo.

Personalmente, a seguito di questa breve, ma onesta, meditazione, credo che l'unica spinta ad acconsentire al sacrificio di una pur piccola parte della flora terrestre, immolata alla pubblicazione di questo mio scritto sia la speranza che esso possa costituire un ulteriore tassello per la comprensione di quanto accaduto in un luogo e in un tempo nel quale si è verificato uno dei più grandi sconvolgimenti tellurici nella storia dell'arte poetica, musicale e teatrale di tutti i tempi.

Milano, gennaio 2019





## Indicazioni per la lettura

Questo testo, occupandosi del lavoro e dell'impegno per la preparazione del Festspiel del 1876, comprende, nella sua ricostruzione, anche gli avvenimenti del periodo precedente a quell'anno e in particolare del 1875.

### Titoli e nomi

Wagner, sulla lastra di marmo che ricopre la sua tomba nel giardino di Villa Wahnfried, non volle che venisse apposto alcun nome. Tale scelta fu determinata dalla convinzione che esso non sarebbe servito a nessuno, né a quelli che si fossero recati sulla sua tomba conoscendo chi vi dimorava, né a quelli che di colui che vi era sepolto non sapevano nulla. Né gli uni né gli altri avrebbero potuto trarre giovamento da un nome su tale lapide.

Un'analogia convinzione accompagna anche il presente testo, nel quale si è dato per scontato che chi vi si accosti, non certo per una casuale quanto remotissima coincidenza, sia già ampiamente in grado di aggirarsi, senza perdere la bussola, tra i meandri dei nomi dei vari drammi, sia nella loro versione originale tedesca, che in quella tradotta nell'italico idioma, per alcuni dei quali, come per *Walkiria*, abbiamo optato per una versione ibridata, scritta con la *W* e la *k* invece che con la *V* e il *ch*.

Dunque, nel presente testo, il *Ring* sta sempre ad indicare *Der Ring des Nibelungen*, il quale, a sua volta si alterna all'italico *L'anello del Nibelungo*. *Das Rheingold* o solo *Rheingold* vale per *L'oro del Reno*; *Die Walküre* per *Walkiria*; *Siegfried* per *Sigfrido* e *Götterdämmerung* per *Il crepuscolo degli dèi*.

Anche per quanto riguarda i nomi dei personaggi ci si è rifatti, per lo più, alla versione tedesca di essi, tranne che per *Brünnhilde*, per la quale si è scelta la versione più semplice e nostrana di *Brunilde*.

### Le note

Per le note si è scelta la soluzione, ritenuta più pratica, di porle a piè di pagina ogni volta che se ne presenta l'esigenza. Quest'ultima è dettata dal bisogno di acquisire, nel caso di nomi di persone, cose o altro, l'immediata conoscenza di queste, potendo disporre della lettura di alcune righe descrittive.

Le note sulle persone, comprensive dei principali dati anagrafici, vengono apposte solitamente la prima volta che se ne presenta l'occasione, ma può accadere che qualche nota venga posposta o che venga ripetuta (anche con piccole varianti) nel corso del testo, per comodità e scorrevolezza di lettura.

## **Indici e Appendici**

Prima dell'Appendice viene fornito un elenco ristretto delle fonti bibliografiche e documentarie che hanno fornito il preziosissimo apporto di testimonianze, coeve all'evento di Bayreuth, che hanno reso possibile la stesura del presente testo.

L'Appendice riporta il corretto elenco dei personaggi e del nome degli interpreti delle rappresentazioni di quei giorni; in seguito si ritroverà l'elenco di tutti i nomi con una breve descrizione di essi. Tale descrizione, in taluni casi, sarà tanto più limitata quanto più il personaggio sia famoso, come viene ben evidenziato nell'introduzione all'Appendice stessa.

Nell'Indice analitico, posto nella parte finale del libro, sarà sempre possibile ritrovare i nomi dei personaggi e la posizione nella quale essi appaiono nel testo.

La seconda e terza parte di questo scritto, pur essendo focalizzate principalmente sull'estate di Bayreuth dell'anno 1876, non possono esimersi dal prendere in considerazione, pur se in modo marginale, anche l'estate del 1875, che fu di preparazione all'evento dell'anno successivo. Una preparazione che avrebbe permesso, a quanto appreso in tale sessione preparatoria di prove, di maturare, nella mente e nella sensibilità artistica ed umana degli interpreti, per un intero anno.

## PARTE I

