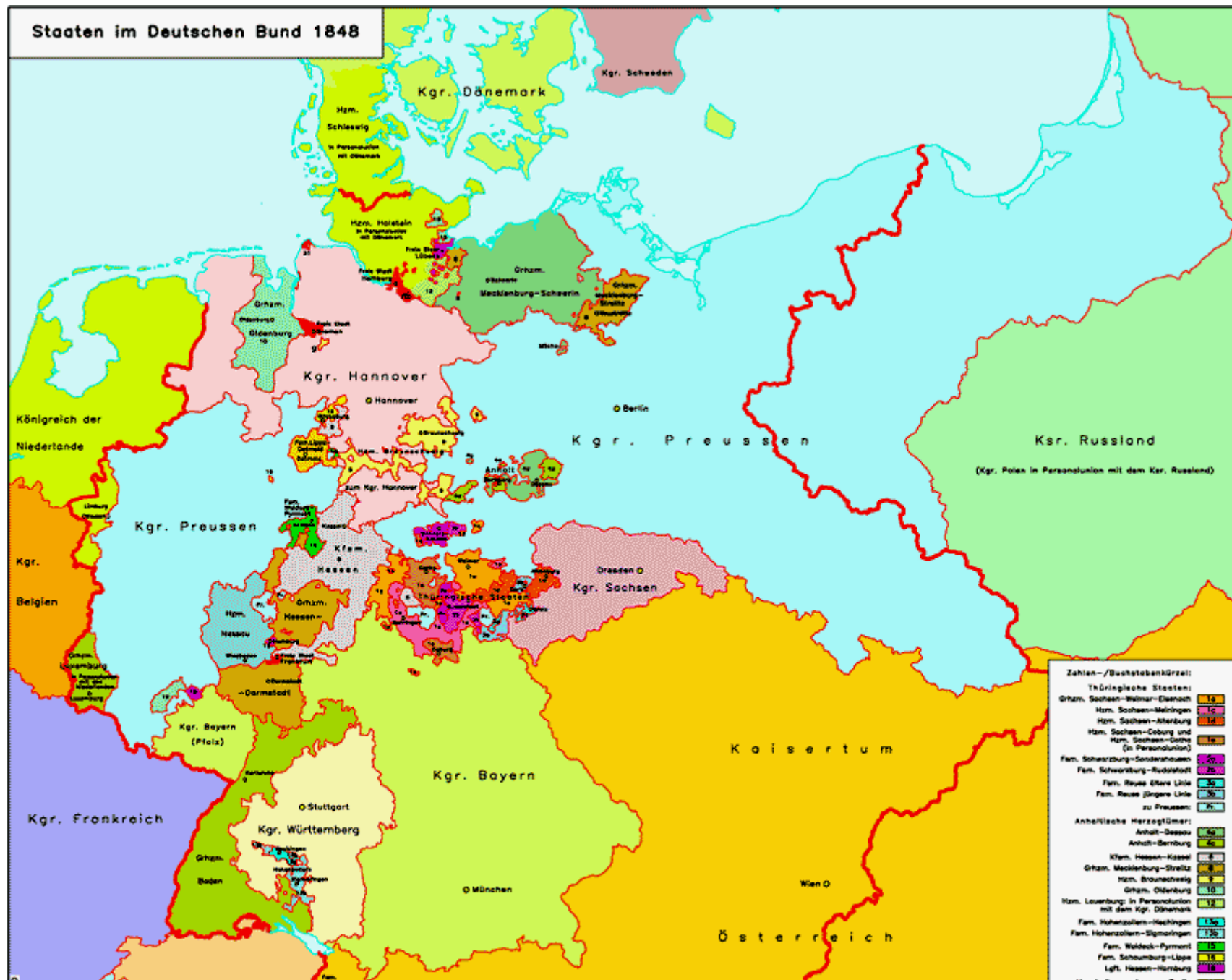


# Staaten im Deutschen Bund 1848



# Gli scritti teorici

---

- *Die Kunst und die Revolution*  
("L'arte e la rivoluzione", 1849)
- *Das Kunstwerk der Zukunft*  
("L'opera d'arte del futuro", 1849)
- *Oper und Drama*  
("Opera e dramma", 1851; vers. riv. 1868)



# Teoria del dramma (I)

---

“la dissoluzione dello stato ateniese andò di pari passo con il declino della tragedia. . . come lo spirito comunitario si divise in mille rivoli egoistici, così la grande opera d’arte totale (*Gesamtkunstwerk*) della tragedia si divise nelle sue componenti individuali.”



# Teoria del dramma (II)

---

“Per i Greci la rappresentazione di una tragedia era una festa religiosa, nella quale gli dei stessi agivano sulla scena e concedevano la loro sapienza agli uomini. [...] Era un’intera nazione che si rispecchiava nella sua opera d’arte, celebrando la sua più nobile essenza.”

“La perfetta opera d’arte, la grande espressione unificata della libera vita pubblica, il Drame [...] non è ancora nata: per questa ragione, non può ri-nascere. [...] Solo una grande rivoluzione del genere umano [...] può portarci a questa opera d’arte.”

---



# Fonti principali (I)

---

- *Edda* in versi non rimati, con *Stabreim* (allitterazione)
- *Edda* in prosa (Snorri Sturluson, c. 1200)
  - Wotan (Odin), dei, walkirie, nani e giganti
- *Völsungasaga*
  - Siegfried (Sigurd) e i Volsunghi



# Fonti principali (II)

---

- *Das Nibelungenlied* (poema epico tedesco, c. 1200)
  - Siegfried presso i Gibicunghi
- *Thidreks Saga af Bern* (narrazione in prosa, c. 1260-70; storie e personaggi della tradizione tedesca)
  - Il giovane Siegfried



# Altre fonti

---

- Wilhelm Grimm, *Die deutsche Heldensage*
- Jacob Grimm, *Deutsche Mythologie*
- Eschilo, *Oresteia*
  - Struttura a trilogia
  - Storie collegate dal tema di una maledizione
  - Scontri tra due personaggi
- Eschilo, *Prometeo*
  - Paralleli tra Prometeo e Brunilde



## *Una comunicazione ai miei amici*

---

“Avrei dovuto, volente o nolente, farmi carico del compito di suggerire un’immensa rete di relazioni per poter presentare l’azione nel suo pieno significato. Ma questi suggerimenti, ovviamente, potevano essere inseriti nel dramma solo in forma epica; e qui stava il punto che mi rendeva del tutto diffidente circa l’efficacia del mio dramma, nel suo vero senso di presentazione scenica.”





## *Una comunicazione ai miei amici*

---

“Queste relazioni erano di natura tale da potersi palesare soltanto in situazioni reali, cioè quelle situazioni che si possono dispiegare in maniera intelligibile solo *nel Dramma*. Soltanto in questo modo avrei potuto avere una qualche possibilità di successo nel comunicare in maniera artistica il mio fine alla comprensione emotiva degli spettatori.”



# Cronologia del *Ring*

---

## Poemi

*Siegfrieds Tod*  
(1848-49; rev. 1852)

*Der junge Siegfried*  
(1851; rev. 1852)

*Die Walküre*  
(1851-52)

*Das Rheingold*  
(1852)

## Musica

*Das Rheingold*  
(1853-54)

*Die Walküre*  
(1854-56)

*Siegfried*  
(atti I-II 1857, orch. 1864-65; atto III 1869)

*Götterdämmerung*  
(1869-1874)



# Wagner e il dramma (I)

---

- Necessità di abbandonare la forma operistica tradizionale, costituita da sezioni formalmente in sé concluse, a vantaggio di una struttura continua, la cui unica divisione sia quella in atti (funzionale a cambiamenti di tempo, luogo o personaggi)
- Individuazione della tecnica poetica fondamentale: versi sciolti, **allitterazione**
  - Tradizione germanica
  - Sonorità, ritmo irregolare

**→ Eliminazione della 'quadratura' metrica**



# Wagner e il dramma (II)

---

- Strumento fondamentale sul piano musicale: ordito di temi (*Hauptthemen*), non come elementi costitutivi di una singola scena (come nella tradizione operistica), ma dell'intero dramma
- La maggioranza di questi temi consistono in piccole o piccolissime cellule
  - incisi melodici
  - brevi successioni accordali
  - un singolo intervallo (o accordo)

**MOTIVO**

---



This musical score is for a piano piece in B-flat major (two flats) and 2/4 time. The melody is written in the treble clef, and the accompaniment is in the bass clef. The piece begins with a forte (*ff*) dynamic. The melody consists of eighth-note patterns in the first two measures, followed by a half-note with a fermata in the third measure, and then a quarter-note pattern in the fourth measure. The accompaniment features a steady eighth-note pattern in the first two measures, followed by a half-note with a fermata in the third measure, and then a quarter-note pattern in the fourth measure. The piece concludes with a final half-note with a fermata in the fifth measure.

**Staff 1 (Treble Clef):**

- Measure 1: Quarter rest, eighth notes G4, A4, Bb4.
- Measure 2: Eighth notes C5, Bb4, A4, G4.
- Measure 3: Half note C5 with fermata.
- Measure 4: Quarter notes G4, A4, Bb4.
- Measure 5: Half note C5 with fermata.

**Staff 2 (Bass Clef):**

- Measure 1: Quarter rest, eighth notes G3, A3, Bb3.
- Measure 2: Eighth notes C4, Bb3, A3, G3.
- Measure 3: Half note C4 with fermata.
- Measure 4: Quarter notes G3, A3, Bb3.
- Measure 5: Half note C4 with fermata.

**Staff 3 (Bass Clef):**

- Measure 1: Quarter rest, eighth notes G3, A3, Bb3.
- Measure 2: Eighth notes C4, Bb3, A3, G3.
- Measure 3: Half note C4 with fermata.
- Measure 4: Quarter notes G3, A3, Bb3.
- Measure 5: Half note C4 with fermata.