

# WOLF HUGO

Compositore austriaco  
(Windischgraz, od. Slovenjgradec, Jugoslavia 13 III 1860  
- Vienna 22 II 1903)



Avviato assai presto alla musica, dapprima in modo quasi dilettantesco, secondo una tradizione familiare assai viva, nel 1875 entrò come allievo regolare presso il conservatorio di Vienna: dal quale peraltro venne espulso per un equivoco dopo due soli anni di studio. Visse quasi sempre a Vienna nel più feroce squallore *bohémien*, esercitando la critica musicale sul "Salonblatt" (1884-1887), un settimanale molto mondano, ma che servì al musicista per recensioni,

entusiastici elogi e feroci stroncature divenute memorabili.

Nessun evento di speciale rilievo, salvo alcuni viaggi musicali in Germania ed un breve soggiorno a Trieste ed in Istria, fino al fatale 19 IX 1897, in cui compare il primo sintomo di disordine mentale (da paralisi progressiva): l'annuncio da lui dato agli amici di una fantastica nomina a sovrintendente dell'Opera di Vienna.

Nell'autunno 1898 si tuffò nel lago di Traunkirchen e ne uscì in completo delirio.

Come Schumann, finì la vita in un nosocomio dopo cinque anni di totale obnubilamento, con solo alcune schiarite brevissime. Gli ultimi *Lieder* sono antecedenti alla reclusione.

Come i grandi maestri del Lied, Schubert e Schumann, anche Wolf fu attratto dal teatro.

L'unico tentativo riuscito è l'opera *Der Corregidor*, eseguita la prima volta a Mannheim il 7 VI 1896. Il soggetto è desunto dalla celeberrima novella di Pedro de Alarcon, *El sombrero de tres picos*, cui de Falla doveva ispirarsi in seguito per il suo balletto (1919).

Il testo è dovuto ad un'amica, R. Mayreder Obermayer: lavoro fiacco e sbiadito, forse il primo responsabile del cattivo esito dell'opera.

Diviso in quattro atti, *Der Corregidor* è in realtà gremito di inestimabili ricchezze armoniche e coloristiche, secondo il gusto dello *Spanisches Liederbuch*.

Il musicista vi effonde una melodiosità quasi straripante. Una Spagna quasi totalmente immaginaria e mitica, senza un solo accenno a derivazioni folcloristiche, domina da cima a fondo la tenue vicenda: che riesce letteralmente soverchiata da un senso di "plein air" naturalistico da ricordare i maestri dell'impressionismo francese ed iberico.

L'interesse, tutto centrato sulle vicende e strutture musicali (condotta e contrasto delle voci, deciso melodismo capace di assorbire la sfaccettata armonia, luminosità meridionale dell'orchestrazione, improvvise rotture del tono amoroso predominante nell'insuperabile caratterizzazione del pezzo umoristico, infine, su tutto, incontenibile varietà e vitalità ritmica), allenta, attarda la vicenda, e, se consente una perfetta dipintura dei caratteri, ne ostacola la dialettica realizzazione, fissandoli in lunghe scene statiche.

Succede al *Corregidor* ciò che era accaduto alla *Genoveva* di Schumann: di risolversi in un vero e proprio *Liederkreis*.

Un secondo tentativo, iniziato alla vigilia della follia, doveva essere il

*Manuel Venegas*, di cui esistono solo poche scene. Importanti i pezzi corali, ed anche più il giovanile *Quartetto in re minore* e la *Italienische Serenade*, trascrizione per piccola orchestra di un quartetto del 1887: un modello di scrittura chiara e "divinamente leggera" secondo il canone fondamentale dell'estetica di Nietzsche, che Wolf giudicava integralmente attuato nell'opera prediletta *Carmen*.

## FIGURINI PER L'OPERA "DER CORREGIDOR"



È probabile che i limpidissimi preludi di Bizet siano stati per la *Serenata* più di un semplice avvio. Il poema sinfonico *Penthesilea*, ispirato al dramma di Heinrich von Kleist, si colloca nella linea Berlioz-Liszt-Wagner, cioè tra i "Giovani Tedeschi".

Ma pare che Wolf abbia assoluto bisogno della voce. Un'insaziabile vocalità si espande, con torrenziale incontinenza, nei cicli di Lieder. Sono sempre condotti su testi di eccelso valore letterario; i due cicli popolari sono dati nell'ammirevole versione-rifacimento di E. Geibel e P. Heyse per la raccolta spagnola, del solo secondo per l'italiana.

Lo studio sistematico, secondo l'ordine cronologico, dei Lieder wolfiani ci conduce dalle primitive derivazioni, dalla lirica di Schubert, attraverso la fondamentale esperienza armonica wagneriana, ad un clima inedito, che con rara felicità è stato definito, da G. Confalonieri e da altri, "nietzschiano".

La vocazione romantica all'indifferenziazione si conclude in essi nell'assoluta ambivalenza delle posizioni sentimentali su cui le singole liriche sono imperniate.

Il testo, che talvolta Schubert e Schumann ed anche più Brahms confinavano a semplice sostegno della linea vocale, arrivando a sovrapporre ad una stessa strofa musicale testi diversi (fino ai sei in *Der Gott und die Bajadere* di Schubert), viene qui enucleato, scisso nei suoi momenti e si vorrebbe dire atomi lirici essenziali, sottolineati ora in riferimento al loro peso fonico, ora al valore semantico.

Wolf scinde pertanto l'unità metrica originaria, il verso, in precise isole musicali: talvolta un'ampia frase, del tutto vocale, una melodia distesa; altra volta semplici frammenti fino ai lanciati vocativi ed interiezioni che sovrappone al ricchissimo tessuto pianistico, o che insinua con portentosa abilità nei "vuoti" strumentali.

Si assiste, così, ad una prevalenza, secondo i casi, del pianoforte o della voce, ed anzi, nel corso della stessa lirica, lo strumento può passare da un normale tradizionalissimo accompagnamento (ad accordi ribattuti, ad accordi arpeggiati, a movimenti continui, ad esili disegni contrappuntistici) fino all'assoluta egemonia che si vede, ad es., nell'*Anakreons Grab* di Goethe, nello *Storchenbotschaft* di Morike, in *Die Geister am Mummelsse*, o in *Der Feuerreiter* dello stesso poeta, o nello sbalorditivo *Nachtzauber* di Eichendorff: vero *Klavierstück* alla Schumann, su cui il musicista riesce magicamente ad innestare un canto "estraneo".

Molto spesso voce e pianoforte si contrappongono, creando una sorta di *discordia concors*: il pianoforte stabilendo, poniamo, un disegno ostinato e del tutto autonomo, il canto declamando il poema in modi originali ed inaspettati: è il caso del *Die Zigeunerin* di Eichendorff.

Nel libro delle canzoni spagnole (non a caso il prediletto dell'autore) le sottili ambiguità armoniche arrivano a generare una vera saturazione cromatica, analoghe in questo alle ricerche dell'ultimo Mahler sinfonico, e preludono alle esperienze espressioniste.

## **BOZZETTO DALL'OPERA** **“DER CORREGIDOR”**



Particolare è l'interesse che in tutta l'opera liederistica riveste l'elemento popolare, o meglio altotedesco: una ripresa in piena regola di modi paesani, schemi di corale, ritmi e motivi di danza in un desiderio di assorbimento sempre più integrale del sostrato germanico: non archeologia, dunque, ma evasione romantica.

Le ultime pagine, dai Lieder "spirituali" della raccolta spagnola ai mirabili Lieder di Michelangelo, sono pervase di una gravità emozionante e di un commosso ripiegamento in una religiosità che diremmo eckarthiana.

