

RICHARD STRAUSS

ARIADNE auf NAXOS

Opera in un prologo ed un atto

**Prima rappresentazione:
Vienna, Operntheater, 4 X 1916**

**Luogo ed epoca:
Vienna, verso la fine del XVII sec.**

I personaggi

Il maggiordomo (rec), il maestro di musica (Bar), Ariadne (S), Bacchus (T), una naiade (S), una driade (S), Echo (S), Zerbinetta (S), Harlekin (Bar), Scaramuccio (T), Truffaldin (Bar), Brighella (T)

Nel maggio del 1911 Hugo von Hofmannsthal propose a Richard Strauss di creare un "*divertissement operistico*" attorno al *Bourgeois gentilhomme* di Molière, proposta al pubblico tedesco nella versione di Konrad Bierling (una traduzione che risaliva addirittura al 1752) revisionata da Hofmannsthal.

La composizione fu ultimata il 22 luglio 1912 a Garmisch. Secondo il progetto originario alla commedia doveva seguire, senza soluzione di continuità, l'opera in un atto *Ariadne auf Naxos*, su testo dello stesso Hofmannsthal.

Questi, in alcune lettere a Strauss, aveva precisato di intendere il passaggio dalla commedia all'opera a sipario aperto, aggiungendo che la rappresentazione sarebbe stata collocata "dopo il *diner*", davanti a Jourdain (il borghese gentiluomo) "con brevi commenti qua e là degli spettatori".

La prima rappresentazione del lavoro ebbe luogo e il 25 ottobre dello stesso anno al Königliches Hoftheater di Stoccarda, con la regia di Max Reinhardt (la cui collaborazione era per i due autori indispensabile alla

perfetta interpretazione tra i due lavori e la direzione dello stesso Strauss).

Ma in seguito Hofmannsthal, stanco di vedere che l'opera riceveva più considerazione della commedia, in genere male rappresentata e proposta a volte con una traduzione diversa da quella ufficiale, pensò di rinunciare all'iniziale connubio con Molière e (nonostante il parere inizialmente contrario di Strauss) di ideare un piano teatrale autonomo e del tutto omogeneo.

BOZZETTO



La composizione della *Frau ohne Schatten* e lo scoppio della guerra fecero slittare l'attuazione del nuovo progetto al 1915.

La seconda versione di *Ariadne auf Naxos* prevedeva quindi un doppio spettacolo e si configurava come un classico esempio di teatro nel teatro, motivo caro a Strauss e già parzialmente impiegato in precedenza (si pensi alla "danza dei sette veli" nella *Salome*): un antefatto, ambientato nella casa di un ricco signore nella Vienna del XVII sec. (che Hofmannsthal chiamò "preludio" e che rappresenta la "realtà") e l'opera vera e propria, ispirata al mito di Arianna abbandonata da Teseo, che è rappresentata per il divertimento del padrone di casa e dei suoi ospiti.

La costruzione drammaturgica diviene in questo modo ambigua perché, come ha osservato Quirino Principe, "realtà" e "finzione" possono essere invertite e Arianna e le maschere possono divenire spettatori mentre il compositore o il maggiordomo, i personaggi della rappresentazione.

I diciassette brani che costituivano le musiche di scena per il *Bourgeois* di Molière, dalle quali Strauss attinse alcuni spunti per la composizione del prelude, furono raccolti in una suite nel 1917 ed eseguiti il 9 aprile dell'anno successivo presso il Deutsches Theater di Berlino.

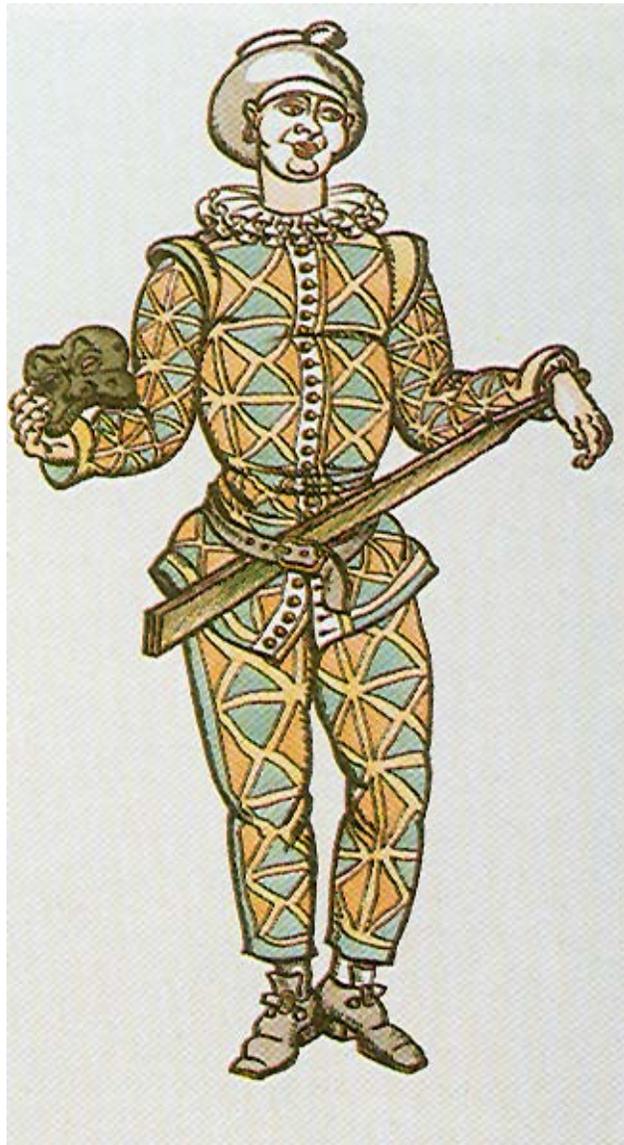
La prima rappresentazione di *Ariadne auf Naxos* nella seconda versione fu invece allestita alla Hofoper di Vienna il 4 ottobre 1916, diretta da Franz Schalk.

Il mito di Arianna abbandonata da Teseo ha fornito lo spunto per più di un lavoro teatrale nel corso dei secoli, da Monteverdi a Massenet, ma la versione drammaturgica di Hofmannsthal è assolutamente unica poiché in essa coesistono l'elemento patetico e quello buffo.

Lo spirito dell'opera è tutto nelle parole che il poeta inviò a Strauss nel maggio 1911: "Non come una servile imitazione, ma come un'ingegnosa parafrasi dell'antico stile eroico, intrecciato con lo stile dell'opera buffa".

Dal lato musicale l'opera appare come il frutto dell'esperienza maturata in due campi, quello di *Salome* ed *Elektra* e quello del più recente *Rosenkavalier*; anche la presenza di personaggi come Arianna e Dioniso e delle maschere consente infatti a Strauss di accostare con estrema disinvoltura e felicità creativa lo stile tragico ed eroico e quello buffo. Va da sé che l'opera contiene pagine estremamente impegnative sotto il profilo della vocalità sia dal punto di vista drammatico ed espressivo, come l'ampio episodio in cui Arianna invoca la morte, sia da quello squisitamente virtuosistico, in particolare per il personaggio di Zerbinetta.

FIGURINO



Quest'ultima assunse da subito un'importanza centrale; per lei Strauss pensò ad un soprano acuto di agilità ed indicò ad Hofmannsthal le arie di Gilda e di Donna Anna come possibili modelli (più per l'estensione e la struttura che per lo stile) per una grande aria di bravura.

Di fatto l'aria di Zerbinetta con il rondò finale rappresenta quanto di più difficile sia mai stato concepito nella storia dell'opera sotto il profilo della vocalità e del virtuosismo (non a caso, Hofmannsthal comprendendo che la difficoltà di reperire interpreti in grado di affrontare la parte nuoceva alla diffusione dell'opera, aveva proposto a

Strauss di riscrivere l'aria).

Per la parte di Bacco gli autori pensarono sin dall'inizio ad un giovane tenore dalla vocalità lirica ed eroica, sul genere di Walter dei *Meistersinger*, mentre per il personaggio del compositore, Strauss, vincendo l'iniziale fastidio di Hofmannsthal che non voleva parti *en travesti*, propose (anche per un'oggettiva difficoltà nel reperire interpreti maschili adatti e capaci) un lavoro vocale simile all'Ottaviano del *Rosenkavalier*, ossia quello di mezzosoprano. Lo spirito che anima *Ariadne auf Naxos* è in definitiva nella linea già tracciata dal *Rosenkavalier*.

In una lettera dell'agosto 1916 a Hofmannsthal il musicista scrisse: "Il Suo grido di allarme contro il "musicare" *alla Wagner* mi è arrivato fino al cuore ed ha spalancato la porta su un paesaggio del tutto nuovo, in cui, guidato da Arianna e specialmente dal suo nuovo prologo, spero di avviarmi verso il territorio dell'opera non wagneriana, giocosa, sentimentale, umana".

Tali parole trovano ulteriore conferma nell'orchestrazione di sapore cameristico, ancora una volta mediata dall'esperienza del *Rosenkavalier*, che qui dà luogo a particolari di scrittura assolutamente originali.

Strauss ha infatti previsto un'orchestra d'archi di dimensioni barocche alla quale affiancare legni ed ottoni, un vasto assortimento di strumenti a percussione (non manca naturalmente l'amato Glockenspiel), due arpe, alcuni strumenti a tastiera raramente impiegati (l'armonium e la più recente celesta) ed un pianoforte, qui inserito in un contesto assolutamente nuovo e con funzione del tutto atipiche.

I risultati sono una scrittura personalissima e dagli inediti accostamenti timbrici (ad esempio il non raro impegno di strumentini, violini primi e pianoforte all'unisono) ed una sonorità trasparente ma versatile, in grado di connotare con grande efficacia i diversi ed opposti spiriti della tragedia e della farsa.

Atto unico alla Hofmannsthal

Già nel 1911, immediatamente dopo la prima del *Rosenkavalier*, la mente di Hofmannsthal era occupata dall'idea di una nuova opera-rococò. Per di più, in quello stesso periodo gli capitò fra le mani un libro francese di philippe Mannier che raccontava della vita a Venezia ai tempi di Goldoni, Gozzi e Casanova.

FOTO DI SCENA



Ma il fulcro del nuovo soggetto Hofmannsthal lo trovò nel materiale mitologico su Arianna. Informò il compositore parlandogli dell'idea di un'opera di una trentina di minuti per piccola orchestra da camera..... dal titolo *Ariadne auf Naxos*, nella quale sono presenti nello stesso tempo figure eroico-mitologiche in abiti del XVIII sec..... e figure della commedia dell'arte.

Qualche mese dopo Hofmannsthal individuò nel *Borghese gentiluomo* di Molière la commedia che doveva fare da cornice all'*Ariadne*.

Essa era stata rappresentata per la prima volta come *comédie-ballet* alla corte di Luigi XIV, Il Re Sole, insieme a danze e musiche composte da Jean-Baptiste Lully. "*Il divertissement Ariadne auf Naxos* sarà eseguito dopo la cena offerta da Mr.Jourdain.....", riferì Hofmannsthal al suo compositore.

Versione di Stoccarda e versione di Vienna

In occasione della "prima" a Stoccarda andò in scena la commedia di Molière per la regia di Max Reinhardt, con musiche di scena composte da Strauss, seguita dall'opera *Ariadne auf Naxos* composta dallo stesso Strauss.

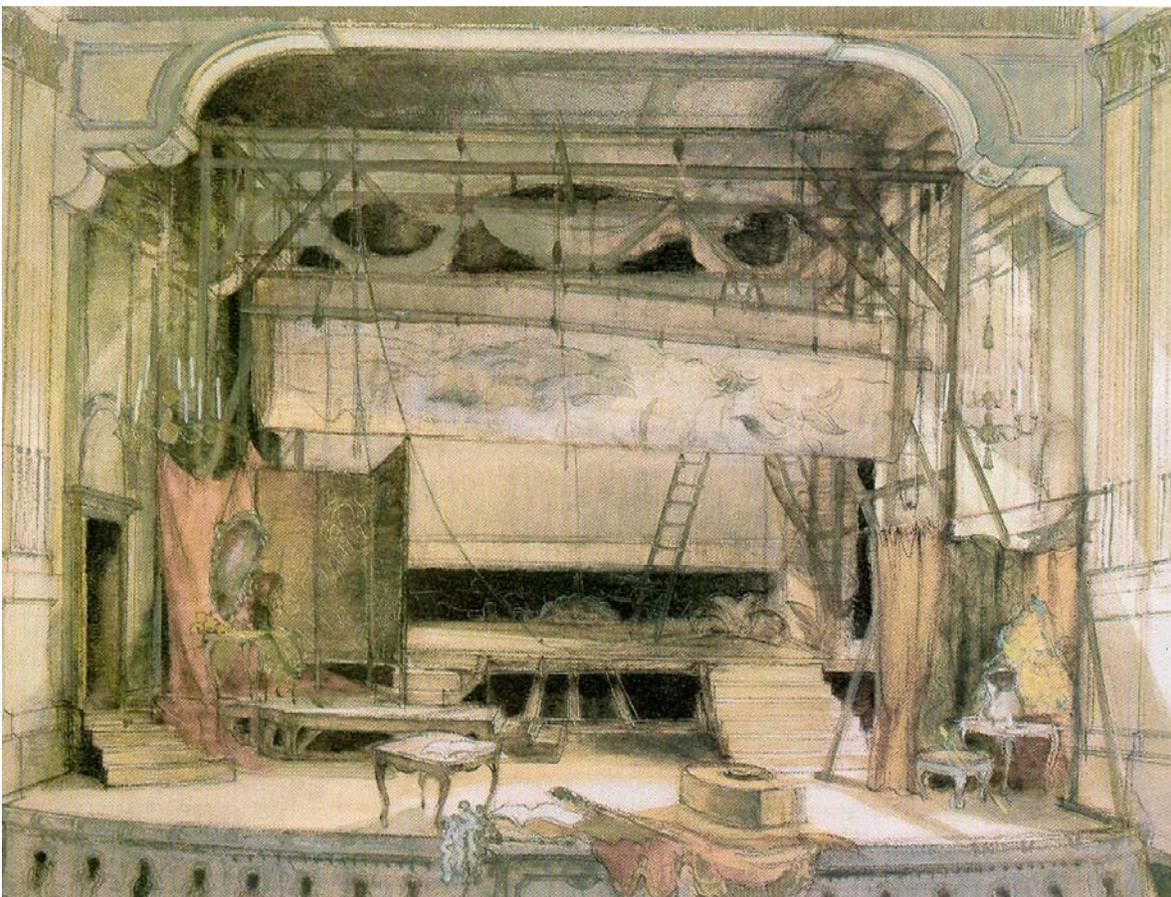
Ma dopo la "prima", il compositore prese la decisione di modificare questo impianto, eliminando *Il borghese gentiluomo*, e predispose una nuova versione dell'opera - quella che da allora viene eseguita normalmente.

In seguito Strauss rielaborò le musiche di scena utilizzate nella commedia di Molière liberamente adattata da Hofmannsthal (Berlino, 1918) ed una *suite* orchestrale (Vienna, 1920).

Mitologia ed interpretazione

La leggenda di Arianna, figlia del re di Creta Minosse, è stata tramandata in versioni differenti. Giunto a Creta, con l'aiuto di Arianna, Teseo uccide il Minotauro, il mostro con la testa di toro, liberando Atene dall'obbligo di pagare un tributo di sangue. Legatosi ad Arianna, Teseo riparte con lei per tornare in patria, ma poi la abbandona su un'isola deserta.

BOZZETTO



I più benevoli hanno interpretato questo fatto come il tentativo di Teseo di risparmiare alla sposa incinta i rischi di una tempesta di mare. Un'altra spiegazione, più prosaica, chiama in causa motivazioni di ordine per così dire legale: infatti, se Teseo avesse proseguito il suo viaggio per mare insieme ad Arianna, tutte le ricchezze che sarebbero loro spettate a Creta sarebbero andate perdute.

Ma la soluzione affascinante del mistero ci viene dalla poesia: il dio Bacco (Dioniso) sarebbe apparso in sogno a Teseo e avrebbe preteso Arianna per sé. E poiché litigare con un dio a causa di una donna avrebbe potuto essere pericoloso, Teseo avrebbe ceduto a Bacco il proprio posto accanto ad Arianna.

Tra l'altro, in questa versione della vicenda Arianna era sposata a Bacco prima ancora di conoscere Teseo. Il poeta Hugo von Hofmannsthal interpretò l'incontro di Arianna e Bacco in termini di metamorfosi miracolosa: si tratta di un problema esistenziale semplice ed al tempo stesso immenso: quello della fedeltà. Restare aggrappati alla persona che ci ha lasciati, perseverando fino alla morte -od invece vivere, continuare a vivere, non fermarsi, accettare di trasformarsi, sacrificare l'unità dello spirito, e nonostante ciò proteggersi nel cambiamento, restare uomini e non regredire allo stato di animali senza memoria..... Arianna poteva essere la sposa o la donna amata da un solo uomo, ella può essere solo la vedova o la donna dell'uomo che l'ha abbandonata.

Naturalmente anche per lei rimane qualcosa: il miracolo e il dio. Ella gli si concede perché crede che egli sia la morte. Ed in effetti egli è morte e vita al tempo stesso. Egli le disvela le abissali profondità della propria natura, la fa diventare l'incantatrice, la maga che ha trasformato la povera piccola Arianna, le fa apparire come per incanto il mondo dell'aldilà, la protegge e la trasforma nello stesso tempo". (Hofmannsthal a Strauss, metà luglio 1911).

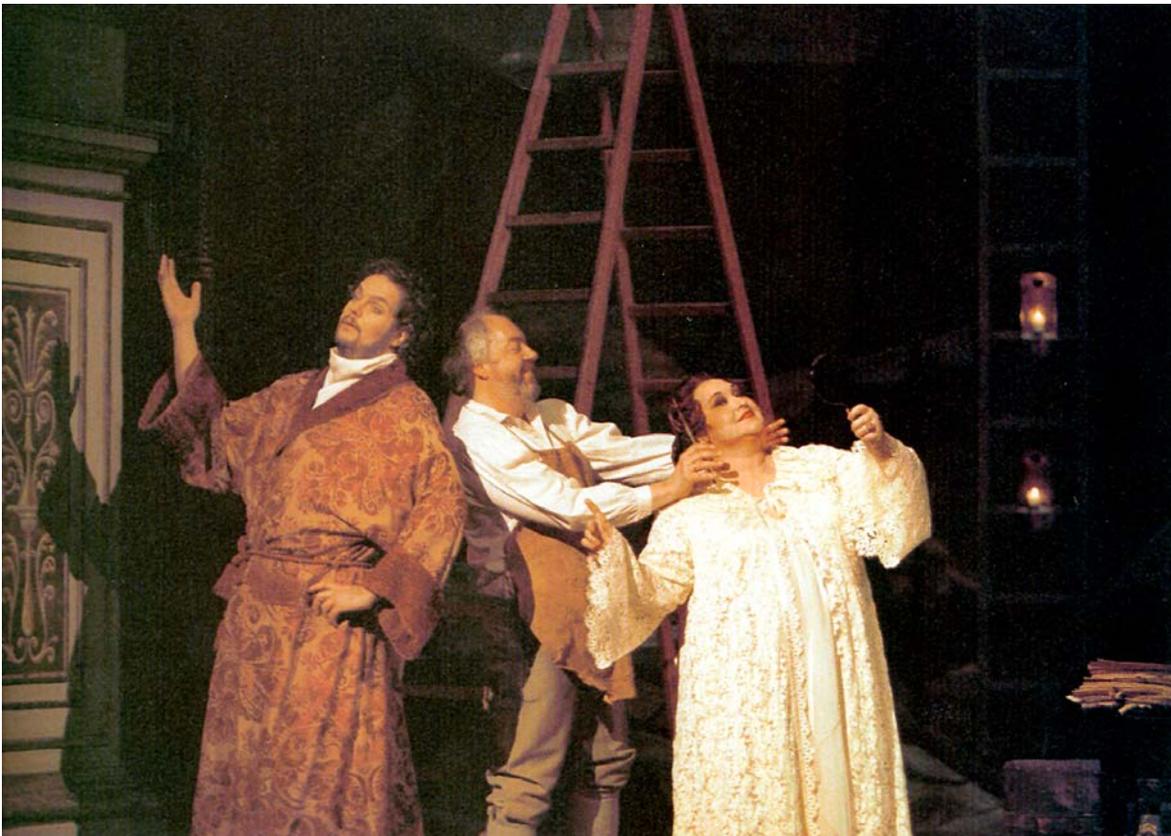
Commedianti tristi

Se prescindiamo da alcune osservazioni spiritose le quali commentano l'interminabile lamento di Ariadne, i personaggi legati al mondo dell'opera buffa (ovvero alla commedia dell'arte) appaiono ben poco comici.

Zerbinetta ed i quattro spasimanti provengono dall'universo e dall'epoca del grande pittore francese Antoine Watteau (1684-1721). L'elemento che contraddistingue questi personaggi è più una solenne gravità di tono che una scatenata allegria. È vero che devono cantare e danzare conformemente ai criteri del loro genere artistico, ma non v'è dubbio che in loro è presente anche una certa angoscia.

L'isola deserta abitata solo da una donna che piange inconsolabilmente è per loro talmente estranea che essi mostrano una certa rispettosa riservatezza. La loro musica è deliziosamente semplice, più adatta ad una terapia di conforto che ad una terapia del riso.

FOTO DI SCENA



L'orchestra di "Ariadne auf Naxos"

Il tessuto sonoro dall'opera è definito da evidenti ideali neoclassici, e questo vale tanto per la scrittura degli archi quanto per quella dei fiati. Ma non mancano i colori orchestrali caratteristici di Strauss: due arpe, la celesta con la sua sonorità argentina, il delicato armonium ed una quantità di percussioni.

Il pianoforte assolve ad una duplice funzione: nel prologo e nei recitativi dell'opera Strauss lo impiega talvolta come se si trattasse di quel clavicembalo che nel periodo barocco costituiva uno strumento di accompagnamento indispensabile.

Tuttavia, del figlio della cultura del nuovo secolo, egli combina la sonorità del pianoforte con quella degli altri strumenti dell'orchestra.

Sia l'esile sonorità da musica da camera dell'ouverture dell'opera sia la grande apoteosi finale con la splendida "musica della metamorfosi" - dalla morte alla vita - sprigionano, con il loro magistero orchestrale, un fascino irresistibile.

Lo stile di "Ariadne auf Naxos"

Sebbene Richard Strauss non prenda congedo dallo stile tardo romantico delle sue prime opere, è pur vero che l'universo sonoro di *Ariadne auf Naxos* è più trasparente di quello, per esempio, del *Rosenkavalier*, il che è sintomatico di una trasformazione del linguaggio musicale.

D'altra parte Strauss ebbe diverse occasioni per cimentarsi nella citazione stilistica.

Per *Ariadne* egli scrisse un lamento che ricorda il patetismo barocco, per i personaggi buffi compose canzoni semplici, e il grande duetto d'amore Ariadne-Bacchus è in uno stile romantico d'impronta wagneriana.

Ciononostante Strauss inserì fra le diverse stratificazioni stilistiche anche reminiscenze di Bellini e Donizetti. La modernità di *Ariadne auf Naxos* non risiede nella formulazione di un linguaggio musicale nuovo, ma nel rapporto con il passato.

Oggi questo modo di comporre verrebbe definito "postmoderno". Hofmannsthal aveva pienamente ragione a puntare più sull'avvenire che sul presente di questa terza opera scritta con Strauss. Richard Strauss fu nominato cittadino onorario dell'isola greca di Nasso (*Naxos*).

FOTO DI SCENA



LA TRAMA

PROLOGO

Nella Vienna del XVIII sec., nel palazzo di un facoltoso aristocratico, desideroso di intrattenere i propri ospiti facendo rappresentare un'opera nel suo teatro privato.

A ricevere la commissione dell'opera, che s'ispira al mito di Arianna abbandonata da Teseo sull'isola di Nasso ed in seguito consolata da Dioniso, è stato un giovane compositore di talento, allievo del maestro di musica.

All'aprirsi del sipario troviamo quest'ultimo nel palazzo a colloquio con

il maggiordomo. Il maestro ha saputo che all'opera seguirà una farsa impersonata da comici della commedia dell'arte e dichiara solennemente che il suo discepolo si opporrà ad un tale affronto, ma il maggiordomo replica che sarà piuttosto il suo padrone a non accettare imposizioni e che il programma della serata non muterà in nulla.

Mentre fervono i preparativi dei cantanti scritturati per l'opera e dei comici, il giovane compositore scorge Zerbinetta e se ne mostra interessato.

Quando però il maestro gli rivela che sarà proprio lei a dirigere i comici nella farsa che seguirà l'opera, il giovane perde il suo entusiasmo.

Da parte loro, anche Zerbinetta ed il maestro di ballo non amano l'idea di affrontare un pubblico reduce da un'opera che immaginano noiosa e chiedono se non sia possibile iniziare lo spettacolo con l'arlecchinata. Ogni illusione cade però all'arrivo del maggiordomo, che con tono imperturbabile annuncia che, per ordine del padrone, farsa ed opera non verranno eseguite distintamente ma in contemporanea, aggiungendo con studiata noncuranza che dei veri professionisti dello spettacolo sapranno senz'altro avere ragione di un cambiamento di così poco conto. L'uomo annuncia l'imminente arrivo degli ospiti e si ritira.

Il compositore è sempre più disperato: per consolarlo il suo maestro gli ricorda il più che ragguardevole compenso ricevuto, mentre il maestro di ballo osserva che non sarebbe la prima volta che un operista si piega a dei compromessi.

Mentre il compositore discute con la primadonna e con il tenore, decisi entrambi a non sacrificare nulla delle loro arie, il maestro di ballo spiega a Zerbinetta che l'opera parla della figlia di un re, abbandonata dall'amante sull'isola di Nasso che, in attesa di un nuovo corteggiatore, langue di passione.

Il compositore, sdegnato, vorrebbe spiegare il senso del suo lavoro ma tutto ciò è vano: Zerbinetta, riuniti i compagni, spiega loro che dovranno impersonare una comitiva di passaggio sull'isola, che tenterà di divertire la figlia del re fino all'arrivo del suo nuovo amante.

Di fronte all'indignazione del giovane musicista, Zerbinetta gli rivela di non essere ciò che sembra e di desiderare solo l'amore di un uomo al quale restare fedele tutta la vita; poi, prima che il compositore possa essere indotto a manifestare delle profferte, si allontana velocemente.

Rimasto solo questi eleva un inno alla musica, l'arte per eccellenza, ma un sonoro fischio lo richiama alla realtà: lo spettacolo sta per avere

inizio. Ormai annientato dalla consapevolezza di avere accettato ogni genere di compromessi, il giovane lascia il palazzo nella più grande disperazione.

FOTO DI SCENA



ATTO I

Arianna, abbandonata, piange davanti ad una grotta, attorniata dalla ninfa Eco, da una naiade e da una driade che invano si sforzano di consolarla.

Temendo che abbia perso la ragione, Arlecchino le si avvicina e canta una canzone invitandola ad accettare la sofferenza per amore: nonostante tutto la vita merita di essere vissuta.

Ma tutto è inutile: Arianna invoca il dio della morte. Colpiti dall'intensità e dalla sincerità di tali sentimenti, i comici si mettono a cantare e a ballare ricordando alla principessa che il tempo sa lenire ogni dolore.

Arianna però non li ascolta e Zerbinetta, che se ne avvede, li congeda rapidamente. Rimasta sola con la principessa, quest'ultima cerca di parlare da donna a donna: in fondo, i loro destini sono simili perché tutti gli uomini, chi più, chi meno, sono traditori.

Senza rispondere, Arianna si rifugia nella sua grotta lasciando Zerbinetta sola con i propri pensieri: parlando a se stessa, la fanciulla riconosce di sentirsi combattuta tra l'amore che prova ogni volta per un uomo ed il suo desiderio di libertà. Ciononostante ribadisce l'intensità e la sincerità dei suoi sentimenti: ogni nuovo amante si era presentato a lei come un dio.

Arlecchino ritorna e si prende gioco dell'insuccesso di Zerbinetta; poi, insieme alle altre maschere, alle quali si è nel frattempo unito Scaramuccio, si produce in un ultimo numero comico.

Subito dopo, però, fugge con Zerbinetta, che lo ha scelto come amante della giornata. Sopraggiungono Eco, la naiade e la driade annunciando l'arrivo di una nave con a bordo Bacco. In breve raccontano come il giovane dio, presa la via del mare con i compagni in cerca di avventure, fosse approdato presso l'isola di Circe.

Qui la maga aveva trasformato i compagni in porci ma non aveva potuto esercitare nessuna malia sul dio, che aveva proseguito indisturbato il suo viaggio. Terminato il racconto, le tre ninfe invitano Arianna ad uscire dalla grotta. Si ode la voce del dio. Arianna intanto, uscita, scorge Bacco e lo scambia dapprima per Teseo, poi per il dio della morte al quale chiede di essere portata via.

Anche Bacco dapprima equivoca, credendo di trovarsi nuovamente alle prese con una maga, ma poi entrambi sentono nascere una reciproca attrazione, vivificata dall'esperienza delle sofferenze passate.

Mentre i due, cantando il loro amore, si ritirano dietro un baldacchino, Zerbinetta, con intenzione, si rivolge agli spettatori e ricorda loro la sua filosofia: ogni nuovo amante giunge sempre come un dio.

FOTO DI SCENA

