

# La musica nell'ottocento

Francesca Grumo

## La società e la cultura nel XIX secolo

Il vecchio mondo aristocratico viene travolto dalla rivoluzione borghese. È l'inizio di un'epoca nuova, contrassegnata da profonde trasformazioni economiche (l'industrialismo) e politiche (il passaggio, anche se tormentato e difficile, dai regimi assoluti alle democrazie liberali). **Si affermano nuovi valori: il culto dell'individuo, dei suoi sentimenti e della sua originalità, l'amore per la natura, per la storia, per le culture popolari.** All'ottimismo settecentesco subentra una **visione dell'esistenza più inquieta.** Si affermano con decisione i concetti di nazione e di patria. Questo complesso movimento, ideale e politico a un tempo, prende il nome di *Romanticismo*. Sul finire del secolo, l'idea di nazione si trasforma in nazionalismo (cioè nell'esaltazione eccessiva del proprio paese), e il Romanticismo assume aspetti sempre più individualistici (con il culto della originalità dei singoli) e irrazionali (con l'interesse per tutto ciò che è misterioso e che non si può afferrare con la ragione).

## La musica

L'affermazione della classe borghese è alla base di una profonda trasformazione nei rapporti fra musica e pubblico. Nasce un esercito di *nuovi ascoltatori*, che affolla le sale costruite nelle principali città d'Europa. **Il musicista si libera** contemporaneamente **dalla sudditanza** nei confronti dei munifici signori, e **conquista** quella **libertà** che è uno dei segni distintivi dell'arte moderna.

*La musica sinfonica e la musica da camera rimangono patrimonio dei ceti elevati mentre la musica operistica attira a sé le grandi masse popolari* che gremiscono i loggioni dei teatri. Il melodramma diviene, specie in Italia, la forma di spettacolo più diffusa ed amata, e non v'è piccola città di provincia che non costruisca il proprio **teatro d'opera** e non organizzi «stagioni» di rappresentazioni liriche.

Su un piano più privato il *salotto* rappresenta un altro centro di vita musicale. Nei salotti della nobiltà come della borghesia si discute di politica, si leggono poesie, si eseguono i brani dei compositori romantici, si canta. La musica non ha una pura funzione di svago, ma assume precisi significati intellettuali e morali, in quanto interprete degli atteggiamenti e dei valori romantico-borghesi.

Con l'Ottocento, si moltiplicano i luoghi di divertimento (*café-chantant* o le *sale da ballo*) in cui la musica interviene con le funzioni, meno impegnative, di divertire e accompagnare la danza. La musica "leggera" diviene un fenomeno pubblico e commerciale, e nasce una nuova categoria di musicisti addetti specificamente all'allestimento di canzoni e ballabili.

**Non** vanno dimenticate altre fondamentali occasioni di vita musicale: la lotta politica, la guerra, e sul finire dell'Ottocento anche la protesta sociale e l'organizzazione delle masse lavoratrici. Fiorisce, in queste situazioni, un ricco patrimonio di canti popolari di cui, in questo volume, puoi trovare vari esempi.

## Tecniche, strumenti e generi

È l'epoca del *sinfonismo*, del *concertismo* e del *melodramma*. Sonate, sinfonie, quartetti, i modelli del classicismo dell'ultimo Settecento, costituiscono i generi più praticati nella musica strumentale, anche se essi vengono permeati da un nuovo spirito, espressivo e drammatico, appassionato ed eroico, e anche se la loro architettura viene trattata con più elasticità. Fioriscono anche forme più libere, specie nella musica solistica: *notturni, fantasie, improvvisi, rapsodie e romanze*, in cui il bisogno romantico di espressione trova modo di attuarsi senza vincoli di sorta. L'interesse per la cultura del popolo, tipica dell'Ottocento, porta alla *scoperta delle danze rustiche e nazionali*.

Di qui la fioritura di *valzer, mazurche, polacche* e la valorizzazione di tradizioni come quella del *Lied* tedesco. Compositori come Schubert, Schumann, Brahms coltivarono intensamente quest'ultimo genere, in cui il canto — accompagnato dal pianoforte — da voce melodica a testi

poetici che celebrano vallate e colli, foreste e fiumi, sentimenti e momenti di vita familiare. Un posto di rilievo ha anche *la musica «a programma»*, che assume la forma di *poema sinfonico* su temi storici, eroici, naturali. Nel campo del teatro, domina il *melodramma*, che assume un volto sempre più decisamente nazionale. Quanto agli strumenti, l'Ottocento è l'età del *pianoforte*, che per la sua autosufficienza e l'ampiezza di risorse di cui dispone diviene il principale mezzo d'espressione dell'individualismo romantico.

L'orchestra «classica» di Haydn si arricchisce, assumendo con Berlioz e poi con Wagner dimensioni sempre maggiori, avvalendosi dell'apporto di nuovi gruppi strumentali come quello delle trombe e dei tromboni. La musica sacra non viene abbandonata, ma assume funzioni artistiche sempre più indipendenti dal rito, così che le grandi *Messe* vocali e strumentali composte da molti musicisti del tempo appaiono destinate più all'ascolto concertistico che all'accompagnamento dei riti religiosi.

## I MUSICISTI, LE OPERE

All'inizio dell'Ottocento, Beethoven chiude l'età classica e apre il nuovo periodo romantico. Il romanticismo musicale si esprime soprattutto attraverso composizioni strumentali nei paesi germanici e attraverso il melodramma nei paesi latini. Il clima romantico favorisce anche la nascita di «scuole nazionali» in molti paesi europei.

### Beethoven

Nato a Bonn, Ludwig van Beethoven (1770-1827) ebbe una infanzia infelice che segnò tutta la sua esistenza. Il padre, tenore nella cappella arcivescovile, era un uomo disordinato e dedito al bere, la madre affetta da tubercolosi. A ciò si aggiungano le ristrettezze economiche, che rendevano difficile la vita familiare. Protetto dall'Elettore di Colonia, poté studiare a Vienna, ove si trasferì definitivamente nel 1792, poco dopo la morte della madre.

La sua abilità di pianista gli aprì le porte della nobiltà viennese, anche se Beethoven non volle mai accettare, come i musicisti che l'avevano preceduto, un rapporto di dipendenza: consapevole della propria missione artistica, trattava da pari a pari i propri mecenati. **La libertà e la dignità dell'uomo furono il suo costante ideale**, e per questo accolse entusiasticamente il messaggio della Rivoluzione Francese.

Il 1814 fu calorosamente invitato ad eseguire un concerto per l'apertura del Congresso di Vienna ed eseguì per l'occasione la Sinfonia della battaglia di Wellington.

A Vienna passò praticamente (a parte qualche breve viaggio) il resto della sua vita.

Nonostante non mancassero gli apprezzamenti per la sua musica, non ebbe una esistenza facile. Temperamento orgoglioso, tormentato e ribelle, fu afflitto dalla mancanza di successo in amore, e visse perciò in una solitudine che era fonte costante di afflizione. Verso i trent'anni, cominciò inoltre ad essere colpito da una sordità crescente, che giunse al punto di impedirgli di sostenere una conversazione (doveva chiedere agli interlocutori di scrivere su un quaderno) e di udire la sua stessa musica. Fu così costretto a comporre senza poter sentire le proprie opere, e dovette rinunciare a suonare e dirigere in pubblico. **Nonostante queste sofferenze, agì sempre con grande coraggio e dignità: non solo fu un genio della musica, ma fu un autentico «grand'uomo», che i contemporanei considerarono come un tipico esempio di *eroe romantico*.**

Beethoven scrisse soprattutto musiche per orchestra e da camera. Per quanto riguarda le prime, ricordiamo le *9 Sinfonie* (fra esse, spiccano la *Terza* — detta «Eroica» — la *Quinta*, la *Sesta* — nota come «Pastorale» — la *Nona*); i *5 Concerti per pianoforte* (fra i quali è particolarmente famoso il *Quinto*, detto «dell'Imperatore») e il *Concerto per violino*; le *Ouvertures* (fra cui *Coriolano*). Alla musica da camera appartengono i *16 Quartetti per archi*, le *Sonate per violino e pianoforte* e per *violoncello e pianoforte* e le numerose *Sonate per pianoforte*. Beethoven non coltivò il melodramma: scrisse solo un'opera, *Fidelio*, che non ebbe grande fortuna. Non va

dimenticata infine la musica sacra, nella quale spicca la grande *Messa solenne*

### La musica di Beethoven

Beethoven prese le mosse dal «classicismo viennese» di Haydn e di Mozart. Da essi ereditò la forma-sonata e il rigore della costruzione. Ma ben presto sentì le vecchie regole come un impedimento, che limitava il suo bisogno di esprimere i drammi e gli ideali della vita. **Beethoven è difatti l'interprete di un'epoca di grandi cambiamenti e di tensioni sociali e morali, in cui i problemi dell'uomo e della sua libertà si pongono al centro dell'attenzione.** I due motivi fondamentali che egli esprime nelle sue musiche sono il **dolore della vita (non solo individuale ma di tutta l'umanità) e l'impegno eroico teso a superarlo.** Di qui gli slanci, la passione, la drammaticità che si manifestano in tante sue composizioni.

In Beethoven vi è una lotta fra dolore e speranza, luce e tenebra, e questa lotta è sorretta dalla fiducia in una soluzione positiva. Ciò si manifesta in molte sue composizioni nelle quali si ha una vibrante contrapposizione di carattere fra due temi e il *contrasto* (di intensità, di ritmo, di andamento melodico).

Una musica, dunque, del tutto nuova, che ci permette di considerare Beethoven come colui che conclude definitivamente l'epoca classica e che apre le porte alla nuova età romantica.

### Il Romanticismo

Con Beethoven si apre un nuovo periodo dell'arte musicale, che partecipa agli ideali e allo spirito del **Romanticismo**. **Questo movimento investe tutte le forme della cultura e della stessa vita sociale e politica: affermazione dell'individuo e della sua originalità, culto del sentimento e della fantasia, riscoperta del passato, dell'anima dei popoli e dei valori nazionali.** Dal punto di vista musicale, tutto questo si traduce in una mutata concezione dello stesso lavoro artistico, che non ci appare più nella luce quasi artigianale di un sereno impegno costruttivo (come avveniva in Bach o in Haydn), ma si presenta invece come *impegno totale dell'artista*, che nella musica esprime il proprio io e riflette lotte interiori e aneliti spirituali. **Egli si presenta dunque come artista-uomo, e non più soltanto come artista-artigiano.** La musica assume il carattere psicologico, è considerata linguaggio privilegiato del cuore e dei sentimenti, delle intuizioni dell'anima.

Per questo si cerca di svincolarsi dalle regole tradizionali, si fa un uso più libero delle forme e delle armonie, si accentuano i contrasti, si valorizzano le risorse espressive dei colori, dei timbri, dei ritmi.

Il romanticismo strumentale si sviluppa soprattutto nei paesi germanici, mentre in l'Italia primeggia invece il melodramma.

Ricordiamo alcuni compositori.

**Franz Schubert** (1797-1828), austriaco, rappresenta le componenti più soavi e malinconiche del Romanticismo. Il suo mondo musicale è caratterizzato dalla freschezza, dall'amore per la natura, dalla fantasticheria e dal rimpianto del passato. La grazia e la struggente dolcezza caratterizzano le sue musiche, fra le quali ricordiamo i bellissimi *Lieder*, i pezzi per pianoforte (come gli *Improvvisi* e i *Momenti musicali*), le *nove sinfonie*, fra le quali spiccano la *Quarta* (Tragica) e l'*Ottava* (**Incompiuta**).

**Robert Schumann** (1810-1856) fu di tempera del tutto diversa. Schumann ci appare come il battagliero esponente di un Romanticismo focoso ed entusiasta, che si scaglia contro i vecchi pedanti e proclama il primato dell'ispirazione, della poesia e della libertà artistica. Nella sua musica vi è lo slancio del sentimento. Spesso affiorano il tormento e l'angoscia, un turbamento profondo di fronte ai misteri dello spirito e dell'universo. Ricordiamo, fra le sue opere, le raccolte di pezzi pianistici per bambini (*L'Album della gioventù*), le *quattro sinfonie*, il *Concerto per pianoforte e orchestra in la minore*.

**Fryderyk Chopin** (1810-1849), polacco, fuggì dalla patria dopo l'invasione russa, vivendo esule in Francia. Ma alla Polonia rimarrà intimamente legato, esprimendone l'animo popolare e nostalgico, virile ed anche guerriero, in composizioni come le *polacche* e le *mazurche*. A questo primo aspetto della sua personalità artistica, ardente e sofferto, si unisce la tendenza al lirismo, alla espressione interiore e del sogno. Ciò è evidente soprattutto in opere come i *notturmi*, molto intimi e sentimentali. Chopin è definito il poeta del pianoforte perché compose esclusivamente per questo strumento (*studi, improvvisi*) di cui rinnovò profondamente il linguaggio e i modi di esecuzione. La sua musica, ricca di fantasia melodica e di originalità armonica e costruttiva, ha dato un contributo essenziale all'affermazione del pianoforte quale strumento di espressione poetica.

**Franz Liszt** (1811-1886), ungherese, può essere considerato il divulgatore della nuova arte, che diffuse in tutta Europa grazie alla sua cultura, alle sue relazioni con gli artisti di ogni paese, ai concerti nei quali, con impareggiabile bravura, andava proponendo le proprie come le altrui composizioni. Diede un importante contributo allo sviluppo tecnico del pianoforte e del discorso musicale. Ricordiamo le sue *rapsodie ungheresi*, il *Mephisto valzer* e gli *Studi trascendentali* (per pianoforte). Compose anche poemi sinfonici come *Orfeo*, *Mazeppa*, *Tasso*.

**Hector Berlioz** (1803-1869), francese, condivide con Liszt il gusto per la magniloquenza. Si dedicò prevalentemente al genere sinfonico e dette un grande impulso allo sviluppo dell'orchestra, di cui valorizzò timbri ed effetti, portandola talvolta a proporzioni gigantesche. La sua musica appare potente e drammatica. Ricordiamo la *Sinfonia fantastica*, l'opera-concerto *La dannazione di Faust*, il *Carnevale romano*.

Gli autori citati sono alcuni dei tanti che operano nel clima romantico: ricordiamo ancora **Felix Mendelssohn-Bartholdy** (1809-1847), il romantico felice, dalla musica limpida e serena,

### L'opera italiana

In Italia, come si è visto, la vita musicale è dominata dal **melodramma**. Anche questo risente del nuovo clima romantico: se nel Settecento ci si recava all'opera per passatempo e ci si esaltava per la bravura dei cantanti ma nessuna attenzione si prestava alle vicende di eroi artificiosi, privi di qualsiasi realtà umana (eroi, quasi sempre, tratti dal mondo lontano del mito o della leggenda greca), nell'Ottocento si partecipa invece intensamente alla storia narrata e i personaggi vengono considerati, con le loro sventure e passioni, come modelli umani veritieri con i quali confrontarsi. L'eroe acquista dunque una dimensione più autentica, più reale, e l'opera non è più soltanto una parata di melodie e di prodezze canore, ma *teatro di sentimenti e di drammi che toccano in profondità la sensibilità dello spettatore*.

A cavallo fra il Settecento e la nuova sensibilità ottocentesca si pone **Gioacchino Rossini** (1792-1868), esuberante operista di cui vanno ricordati: *Il barbiere di Siviglia*, *Guglielmo Tell*, *La gazza ladra*, *Mosè*. Ma è soprattutto con **Gaetano Donizetti** (1797-1848), con **Vincenzo Bellini** (1801-1835) e poi con **Giuseppe Verdi** (1813-1901) che il melodramma assume caratteristiche decisamente romantiche. I temi dell'amore dominano le opere di Donizetti e Bellini, ricche di melodie e di passione (ricordiamo, del primo, *Lucia di Lammermoor* e *La Favorita*, del secondo *Sonnambula* e *Norma*), mentre, con Giuseppe Verdi, entrano in scena di prepotenza la storia e i popoli, il bene e il male, le lotte e i drammi della vita.

### Giuseppe Verdi

Giuseppe Verdi nacque a Roncole di Busseto, un piccolo paese del parmense, nel 1813. Di famiglia modesta (il padre faceva il bottegaio) non ebbe una giovinezza facile. Già a dodici anni, per potersi pagare la scuola, suonava l'organo nella chiesa del villaggio. Verso i 18 anni, ottenne una borsa di studio, che gli permise di andare a Milano e di restarvi due anni per perfezionare i propri studi musicali. Tornò quindi a Busseto, ove ottenne di dirigere la banda locale, grazie anche all'aiuto di un commerciante di nome Barezzi di cui sposò la figlia Margherita. Nel 1838 si stabilì a Milano, deciso a tentare la carriera dell'operista. La sua prima opera (*Oberto conte di San Bonifacio*) veniva rappresentata al teatro alla Scala, nel 1839, con un buon successo. Ma l'opera

successiva, *Un giorno di regno*, cadeva invece miseramente. A questo fiasco si aggiunse la morte della moglie e dei due figlioletti, causando una grave crisi di sconforto nel musicista, che si era deciso ad abbandonare la composizione. Il suo impresario, Merelli, riusciva però a convincerlo a scrivere una nuova opera, *Nabucco*, che ottenne nel 1842 un enorme successo. Seguirono altri lavori, come *La battaglia di Legnano* e *I Lombardi alla prima crociata*, che suscitarono vivi consensi e che gli procurarono, oltretutto, la simpatia dei patrioti per i frequenti richiami alle idee di libertà e di indipendenza. Grazie a questi successi, Verdi (che si era intanto risposato con la cantante Giuseppina Strepponi) divenne un operista ricco e famoso. Alla vita mondana preferiva però la tranquillità della campagna. Per questo acquistò a Sant'Agata, presso Busseto, una villa con annessa fattoria, ove spesso soggiornava occupandosi anche dei lavori agricoli.

Dopo la conquista garibaldina del Regno delle Due Sicilie, Cavour scrisse a Verdi, il 10 gennaio 1861, per convincerlo ad accettare la candidatura al primo parlamento italiano, come rappresentante della linea moderata: "So che le chiedo cosa per lei grave e molestia: Se ciò malgrado insisto, si è perché reputo la sua presenza alla camera utilissima. Essa contribuirà al decoro del Parlamento dentro e fuori l'Italia." Il maestro cercò di sottrarsi ma non vi riuscì. Sedette sui banchi del Parlamento del "Centro sinistra". Tra una occupazione e l'altra vanno avanti anche i lavori musicali.

Negli anni successivi compose varie altre opere, molte delle quali sono considerate dei capolavori. Moriva a Milano il 27 gennaio 1900.

Sono state già citate alcune opere giovanili di Verdi, fra le quali ha uno spicco particolare *Nabucco*, che narra la storia della lotta degli ebrei contro i babilonesi che li tenevano asserviti. In questa opera vi è il celebre coro «Va pensiero». Fra le opere successive, sono diventate popolarissime *Rigoletto*, *Trovatore* e *Traviata* (andate in scena fra il 1851 e il 1853 e dette «trilogia popolare» per le affinità espressive che presentano). Vanno ricordate poi *Un ballo in maschera*, *La forza del destino*, *Aida* (ambientata nell'antico Egitto e rappresentata al Cairo nel 1871 per l'inaugurazione del canale di Suez), *Otello*. L'ultimo lavoro di Verdi è il *Falstaff* (1893), un'opera comica per più aspetti originale e proiettata verso il futuro. Verdi compose anche musica sacra. In particolare, la *Messa da requiem*, dedicata alla memoria dello scrittore Alessandro Manzoni.

### Lo stile verdiano

Lo stile verdiano è caratterizzato dalla concentrazione del dramma in pochi eroi che vengono messi a nudo nella loro psicologia essenziale, nelle lacerazioni e nei drammi che li agitano. L'amore, il dolore, il bene, la giustizia, l'odio, la vendetta sono le forze che muovono i personaggi, in una lotta eroica dalla quale alla fine essi si riscattano, a prezzo di lacrime e sofferenza. La musica aderisce perfettamente a queste situazioni, con la sua energia ritmica, l'inesauribile e commossa invenzione melodica, la forza dei contrasti e delle caratterizzazioni orchestrali. Una musica appassionata, vigorosa, penetrante, capace di raggiungere effetti straordinari anche con i mezzi più semplici.

### Verdi e il Risorgimento

La reciproca influenza fra musica e società si ripropone, in termini diversi, nelle varie epoche. Con particolare evidenza la possiamo riscontrare nell'Ottocento, e precisamente in quel periodo che, per l'Italia, va sotto il nome di Risorgimento. I fermenti patriottici che agitavano le classi culturalmente più aperte, nel clima di sospetto e di repressione poliziesca che impediva qualsiasi libero dibattito politico, trovavano espressione nella letteratura, nel teatro e nella musica (i suoi compiti educativi vennero sottolineati da Giuseppe Mazzini).

Gli austriaci incoraggiavano gli spettacoli («Finché i sudditi si divertono — si diceva — non pensano a rivoluzioni»), ma gli artisti se ne servivano per esprimere le loro idee, ed il pubblico era prontissimo a cogliere e sottolineare tutto quanto avesse una sia pur vaga intenzione politica. Assai importante fu, in questa direzione, il ruolo esercitato dal melodramma, allora popolarissimo. I teatri, primo fra tutti la Scala di Milano, erano luoghi di discussione, di scambi di idee e di



informazioni, di convegni. Col pretesto dell'opera, nei palchi si chiacchierava e si cospirava, si giocava a carte e si concludevano intese per l'indomani, senza destar alcun sospetto nella polizia. Intanto, le allusioni che dal palcoscenico venissero alla situazione dell'Italia erano riconosciute immediatamente ed applaudite, tanto che il successo di un melodramma spesso dipendeva dal numero e dalla chiarezza di questi riferimenti.

Chi, nei temi trattati e nello stesso carattere della musica, fu più vicino allo spirito del Risorgimento, è certamente Giuseppe Verdi. Quasi tutti gli spartiti da lui composti fra il '42 e il '49, cioè nell'epoca forse più intensa della lotta politica in Italia, contengono vicende, cori, frasi, in cui si parla di oppressione, di libertà, di patria, di stranieri cacciati (*Nabucco, I Lombardi alla prima crociata, La battaglia di Legnano*, ecc). Se i testi erano così ricchi di spunti nazionali, la musica non era da meno: il suo carattere energico e virile, i ritmi netti e incalzanti, l'irruenza e la cantabilità parevano rispecchiare perfettamente gli entusiasmi e le passioni del tempo.

Verdi fu l'interprete musicale del Risorgimento, dunque. E certamente i successi di cui ci parlano i giornali dell'epoca furono in buona misura affermazioni di carattere politico. Nonostante la rigida censura austriaca, possiamo cogliere non di rado nei giornali lombardi contemporanei espliciti riferimenti a questa situazione.

Ecco ad esempio come terminava un articolo del foglio cremonese "L'Italia", a proposito di una rappresentazione dei *Lombardi*, tenuta il 29 dicembre 1847: «Fu fatto replicare il coro "Oh Signore dal tetto natio", per ragioni però estranee alla musica, e qui gli applausi ebbero termine».

### **Il melodramma romantico negli altri paesi europei**

Il melodramma romantico si sviluppa anche negli altri paesi europei ove, in sintonia con le nuove idee nazionali, si abbandona l'uso della lingua italiana (che prima costituiva una sorta di linguaggio universale dell'opera) e ci si sforza di creare nuovi modelli operistici adeguati alle diverse tradizioni culturali.

### **Richard Wagner**

Fra gli operisti non italiani emerge soprattutto **Richard Wagner** (1813-1883), che si propose di dar vita a un melodramma tedesco, del tutto nuovo nelle strutture e nel tessuto musicale. Già prima di lui l'opera germanica si era staccata dai modelli italiani: ricordiamo alcuni melodrammi in lingua tedesca di **Mozart** (come *Il ratto dal serraglio* e *Il flauto magico*) e di **Karl Maria von Weber** (1786-1826) che, con *Il franco cacciatore*, aveva realizzato un'opera non solo in tedesco, ma capace di interpretare l'anima popolare germanica, con le inclinazioni per il fantastico, la natura e il tenebroso.

Wagner si propose di andare più oltre, creando un nuovo genere drammatico non più ripartito in arie, duetti, recitativi, ma caratterizzato da una sorta di *flusso continuo*, privo di interruzioni (*melodia infinita*) ove si distinguono solamente i motivi conduttori con la funzione di evocare personaggi e concetti. La musica, per aderire sempre più strettamente al movimento incessante delle emozioni, si stacca dalla tradizionale logica tonale per assumere un *andamento mobile e inafferrabile*, in cui ma si assiste a una sorta di perpetua ondulazione. Ciò è ottenuto principalmente attraverso il frequente passaggio da una tonalità all'altra (*modulazione*).

Anche i soggetti delle sue opere sono nuovi; egli si stacca dai tradizionali temi storici, per cercare gli argomenti dei propri melodrammi nella mitologia e nelle leggende della Germania.

Fra le sue opere, ricordiamo *Il vascello fantasma, Lohengrin, I maestri cantori di Norimberga, Tristano e Isotta, Parsifal*. Alla sua maturità appartiene il grande ciclo detto *L'anello del Nibelungo* (o tetralogia, perché composto di quattro opere: *L'oro del Reno, La Walkiria, Sigfrido e Il crepuscolo degli dei*). In esso si narra il tramonto dell'era degli dei, alla quale succede l'età degli uomini.

