

## RICHARD WAGNER

# LA WALCHIRIA

Richard Wagner aveva 32 anni quando si occupò per la prima volta della saga dei Nibelunghi (era il 1845), e quando terminò la partitura del *Crepuscolo degli dei* stava ormai per compiere 61 anni.

Il lungo intervallo di tempo della stesura dei primi versi (1848) fino alla strumentazione dell'ultima pagina della partitura non solo spiega certe divergenze di stile musicale ma chiarisce anche il mutamento della concezione di base originaria. Così Wotan acquisisce gradualmente un maggior significato nei confronti di Siegfried, divenendo la figura centrale del ciclo drammatico.

Il titolo dell'ultima "giornata" della *Tetralogia* (definita dallo stesso compositore *Una sagra scenica in un prologo e tre giornate*), il quale era originariamente "Morte di Siegfried", viene infine modificato in quello di *Crepuscolo degli dei*.

L'epopea eroica ideata all'inizio da Wagner finisce per offuscarsi nella fatale tragedia di Wotan. Tuttavia la figura del signore degli dei rimane ambigua, e non attinge la radiosa, travolgente energia di Siegfried.

E ciò trova puntuale riscontro anche nella qualità espressiva della musica. Wagner riserva la Marcia funebre non agli dei, ma a Siegfried, l'eroe caduto, e accompagna il crollo del Walhalla con il motivo della redenzione, risuonato per la prima volta nel terzo atto della *Walkiria*, nel dialogo tra Sieglinde e Brunnhilde.

Wagner trasse l'argomento della *Walkiria* dalla saga dei Welsunghi, elaborandolo nella sua visione poetica in una nuova vicenda mitica. Il testo dell'*Anello* wagneriano non è una ripetizione epigonale dell'argomento dei Nibelunghi, ma un'originale creazione poetica nella quale il materiale preesistente viene trasformato per divenire un'acquisizione attuale.

La speranza vagheggiata da Herder di una "saga delle saghe", nella quale confluissero singoli elementi mitici per dar vita a una nuova Odissea, trova qui il suo compimento.

La fantasia di Wagner fa di Siegfried il figlio della coppia divina Siegmund e Sieglinde, la cui unione adultera e incestuosa fomenta il

conflitto tra Wotan e Fricka.

Siegfried è così il nipote di Wotan e al tempo stesso ha uno stretto rapporto di parentela con Brunnhilde, figlia di Wotan e Wala, e quindi sorella consanguinea di Siegmund e Sieglinde. In tal modo si dissolve il divario tra uomini e dei, sì da legittimare un simile trattamento musicale delle diverse figure.

## **RICHARD WAGNER**



Wagner conferisce al conflitto tra Wotan e Fricka un'indubbia impronta borghese, sottolineando al tempo stesso lo sfondo eroico-mitologico dell'incesto. Pone sulle labbra di Fricka parole ispirate al codice morale vigente, facendo così risaltare le concezioni diametralmente antitetiche di Wotan. C'è da considerare a questo riguardo che nella versione definitiva del testo dell'*Anello* Wagner fa comprendere solo allusivamente che Siegmund e Sieglinde sono gemelli, mentre nell'abbozzo originario questo rapporto è espresso chiaramente: "Sorella e sposa: come furono avvinti nello stesso grembo, così i due sono ora avvinti in beatitudine".

Qui si riconnette l'immagine di un androgino dio primigenio che per generazione spontanea dà vita alla prima coppia umana, che necessariamente sono fratello e sorella.

Ma qui per Wagner le due creature del dio sono gemelli non tanto fisicamente quanto piuttosto in senso ideale e spirituale. Sieglinde riconosce in Siegmund non solo il proprio fratello ma anche la propria immagine riflessa, riconosce nella sua voce non solo un suono familiare ma l'eco della propria. I due sono gemelli spirituali che si integrano a vicenda, sono le due metà che solo nella reciproca congiunzione divengono un'entità completa.

Qui non si può tralasciare di far cenno all'intima affinità della figura di Siegmund, fuggiasco, irrequieto e solitario, con la persona di Wagner, l'artista emigrato e incompreso, che nella solitudine di un'anima di superiore intendimento incontra infine una donna sposata.

Il fulcro motivico della *Tetralogia*, l'anello simbolo di potere sul quale è stata scagliata la maledizione è apportatore di sciagure per chi lo possieda, è accennato solo di sfuggita nella *Walkiria*.

Soltanto nel grande monologo di Wotan viene svelato il suo segreto. I conflitti del dramma scaturiscono invece dalle relazioni e dalle azioni dei due gemelli divini, e in tal modo la *Walkiria* acquisisce intima compattezza e autonomia. Una connessione esterna con il ciclo drammatico è data dall'immagine del fuoco: la vampa fiammeggiante, già evocata nelle ultime parole di Loge nell'*Oro del Reno*, diviene il mare di fiamme sul quale si conclude la *Walkiria*, lascia preannunciare l'eroe che nel *Siegfried* lo varcherà e finisce per suggellare come conflagrazione universale lo scenario conclusivo, d'imponente effetto, del *Crepuscolo degli dei*. Le fiamme che proteggono l'innocenza di Brunnhilde sono infine attizzate dalla figlia di Wotan per darsi la morte.

La concezione musicale dell'*Anello* si può intendere più in profondità se

considerata sullo sfondo del *grand-opèra*.

Così, non ha solo rilevanza cronologica la circostanza che Wagner formulasse le sue concezioni sul dramma musicale poco prima di iniziare la stesura del testo poetico dell'*Anello*.

## STRALCIO DELLO SPARTITO

49. Motivo dell'amore dei Walsidi



50. Lied alla primavera

Win - ter - stür - me wi - chen dem Won - ne - mond, — in  
mil - dem Lich - te leuch - tet der Lenz; — auf  
lau - en Lüf - ten lind und lieb - lich,  
Wun - der we - bend er sich wiegt; durch  
Wald und Au - en weht sein A - tem,  
weit ge - öff - net lacht sein Aug \_\_\_\_\_

Il compositore sviluppò infatti le sue idee sul dramma in musica distanziandosi dapprima in maniera polemica e poi con più intima convinzione dall'opera vecchio stile, senza accorgersi però delle tracce profonde lasciate da quest'ultima sulle sue creazioni. La dipendenza "negativa" delle sue teorie della fisionomia del *grand-opèra* si può infatti rilevare senza troppe difficoltà al posto della frase della struttura

stratificata. Wagner pone la melodia "infinita"; invece della forma chiusa sceglie il recitativo drammatico ininterrotto; la tecnica melodica dell'accostamento di frasi si dissolve nel ricorso ciclico del motivo conduttore; il coro, che aveva assunto una funzione decorativa d'effetto, viene eliminato quasi del tutto; il contrasto delle scene fa posto a un'istanza espressiva unitaria.

In modo più radicale Wagner si allontana dagli assunti ritmici dell'antico modello dell'aria: ritmi di valzer, polonaise o marcia, spesso sottesi alle arie di antica ispirazione, sono da lui evitati nel modo più rigoroso.

Nella tecnica del "motivo conduttore" - il termine *leitmotiv* fu coniato da H. von Wolzogen - è documentata l'innovazione più decisiva del linguaggio musicale wagneriano.

Il *leitmotiv* ha una duplice funzione: una poetica, suggerendo all'ascolto un'associazione più o meno consapevole con sviluppi scenici, e una funzione musicale, creando nell'intreccio di diversi motivi un flusso musicale di energica tensione.

Il *leitmotiv*, che non è da confondere con il motivo di reminiscenza già impiegato in tempi precedenti, offre al compositore la possibilità di integrare con mezzi musicali la parola testuale. Quando nel terzo atto della *Walkiria* Brunnhilde annuncia a Sieglinde "l'eroe più nobile del mondo/serbi, o donna/protetto nel tuo grembo", all'ascolto del motivo di Siegfried già si apprende, ancor prima che sia stato nominato, chi sarà il figlio di Sieglinde.

Se la tradizione opera a numeri chiusi, con il suo susseguirsi di brani in sé compiuti, doveva la sua incisività alla forza d'ispirazione dei singoli episodi, e se il successo dell'intera opera si misurava dunque sulla somma dei successi dei singoli numeri, nel dramma musicale di Wagner tale possibilità veniva a mancare per la continua riproposizione e il ritorno ciclico dei singoli motivi.

Più che la loro pregnanza, è l'arte della loro metamorfosi, variazione e intreccio ad assumere qui rilevanza primaria. Così, non senza ragione i drammi musicali di Wagner furono definiti una volta monumentali sviluppi sinfonici. Che l'incessante ripetizione dei motivi accresca la loro incisività e quindi il loro effetto presso il pubblico è una caratteristica forse non voluta, ma senz'altro irrinunciabile della tecnica del *leitmotiv*.

Lo sviluppo delle scene in una trama senza censure, la concezione armonica complessa, intrisa di cromatismi, l'assunto ritmico inconsueto, orientato alle inflessioni della lingua e la novità di condotta della linea

vocale e del dettato orchestrale sono tutti tratti stilistici caratteristici del dramma musicale wagneriano.

Il rifiuto di Wagner della forma chiusa dell'aria ha generato a volte il malinteso che nei suoi drammi avesse deliberatamente evitato episodi di carattere arioso.

In realtà Wagner osteggiò semplicemente l'abuso dell'aria intesa come mezzo di banali acrobazie canore. Proprio la *Walkiria* offre infatti numerosi esempi dell'elevata potenzialità drammatica da lui attribuita all'arioso. Non a caso il canto primaverile di Siegmund si avvicina all'aria. La culminazione lirica di tale passo risulta tanto più incisiva in quanto questo arioso è inserito nel recitativo drammatico e contrasta con esso. La musica della notte d'amore è una delle più suggestive ispirazioni dell'intera opera.

## FIGURINO



Altri ariosi si rinvergono poi anche nel canto di Fricka e soprattutto in quello di Wotan. Il suo canto d'addio è da intendere senz'altro, nella sua concezione e configurazione, come una forma in sé conchiusa.

Il grande monologo del secondo atto, nel quale Wotan svela a Brunnhilde il destino degli dei, fu indicato dallo stesso Wagner in una lettera del 3 ottobre 1855 a Franz Liszt come "la scena più importante..... negli sviluppi dell'intero dramma in quattro parti".

Con queste parole Wagner sottolineò anche la posizione assiale della *Walkiria* nell'ambito della *Tetralogia*: oltre ad illuminare le premesse ideali della vicenda contenute nel prologo (*L'oro del Reno*), ne definisce gli ulteriori sviluppi.

## FOTO DI SCENA



# LA TRAMA

*Unendosi ad una donna, Wotan ha procreato i gemelli Siegmund e Sieglinde, separati l'uno dall'altra già nella prima fanciullezza. Su entrambi incombe un grave destino.*

## **ATTO I**

*Durante un violento temporale Siegmund, inseguito da nemici, trova rifugio nel profondo del bosco.*

*L'interno di un'abitazione*

Nel mezzo è il tronco d'un robusto frassino.

Intorno al tronco di frassino che sta nel centro è una sala in legname. A destra, sul davanti, sta il focolare. Dietro il focolare c'è una stanza interna, simile ad una dispensa. Nel fondo, una porta d'ingresso. A sinistra, la porta su una stanza interna; dalla stessa parte, sul davanti, un tavolo con dietro una larga panca fissata alla parete, e, davanti, sgabelli di legno.

La scesa rimane vuota per un certo tempo; di fuori, una tempesta sul punto di calmarsi del tutto. Siegmund apre dal di fuori la porta d'ingresso ed entra. Le sue vesti ed il suo aspetto dimostrano ch'egli si trova in fuga. Non scorgendo alcuno, chiude la porta dietro di sé, si dirige verso il focolare con lo sforzo estremo di alcuno che muoia dalla fatica, e, giuntovi, si abbatte sopra una coperta di pelle d'orso.

## **Scena I**

Hunding, il padrone della casa, non è ancora rientrato. Sieglinde, sua moglie, dà da bere all'ignoto fuggiasco. Siegmund beve e le rende il corno. Nel momento in cui accenna a ringraziare col capo, il suo sguardo si fissa con crescente interesse sul viso di lei. Egli spiega alla donna a lui sconosciuta perché sia dovuto fuggire di fronte ad una schiera superiore



FOTO DI SCENA



di nemici: ridotte in pezzi le sue armi, non aveva più avuto possibilità di difendersi; la furia del temporale lo aveva poi spinto a cercare quel rifugio.

Sieglinde gli offre in segno di benvenuto un corno pieno di idromele.

Siegmund ne trae un gran sorso, figgendo lo sguardo su di lei con crescente fervore. Egli allontana il corno lasciandolo lentamente cadere, mentre l'espressione del viso trapassa in forte commozione.

Sospira profondo ed abbassa lo sguardo cupamente al suolo.

Siegmund, sotto il peso della maledizione e della sventura, vuol continuare la fuga. Sieglinde lo scongiura di restare: anche nella sua casa alberga la disgrazia.

Siegmund si appoggia al focolare; il suo sguardo si fissa su Sieglinde con tranquillo e deciso interesse; ella alza lentamente di nuovo gli occhi su di lui. Ambedue si guardano negli occhi, in lungo silenzio, con espressione della più profonda commozione.

## Scena II

Sieglinde trasale improvvisamente, porge ascolto e ode Hunding, che dal di fuori conduce il cavallo alla stalla. Va rapidamente alla porta ed apre. Hunding, armato di scudo e lancia, entra e si trattiene sulla soglia scorgendo Siegmund.

Hunding si volge a Sieglinde con severo sguardo interrogatore. Hunding affronta l'ospite sconosciuto con diffidenza ostile e solo con esitazione gli accorda il diritto di ospitalità; apparecchia la cena sul tavolo.

Involontariamente il suo sguardo si fissa nuovamente su Siegmund. Non sfugge a Hunding la somiglianza fra lo straniero e sua moglie. Con crescente sospetto insiste per conoscere il nome dell'ospite.

Anche Sieglinde, spontaneamente, gli chiede di rispondere. Siegmund, eludendo la domanda, dice di chiamarsi Wehwalt, figlio di Wolfe. Egli è cresciuto insieme a una sorella gemella, con suo padre andava spesso a caccia. Un giorno, durante la loro assenza, la tribù dei Neidinge distrusse incendiandola la loro casa; la madre fu uccisa, la sorella rapita.

Dopo aver vagato per anni, Siegmund fu separato anche dal padre. Cercò amicizia tra gli uomini, ma fu respinto come apportatore di sciagure.

Da ultimo, la sua lotta per una giovane donna, che i familiari volevano costringere a sposare un uomo che non amava, aveva provocato una strage sanguinosa.

Hunding dichiara di appartenere appunto a quella tribù. Solo il diritto di ospitalità gli impedisce ora di vendicare immediatamente il sangue dei suoi.

Sieglinde, in preda ad una terribile apprensione, vorrebbe intervenire, ma Hunding le ordina bruscamente di recarsi nella camera da letto e di attenderlo dopo avergli apprestato la bevanda notturna.

Sieglinde sta un pezzo indecisa e pensierosa. Si volta lentamente e con passo esitante va verso la dispensa.

## LA SPADA CHE UCCDERÀ IL GIGANTE FAFNER



Giuntavi, s'arresta nuovamente e rimane in piedi, assorta nel proprio pensiero, col viso a metà rivolto. Con tranquilla decisione apre lo scrigno, riempie un corno da bere e vi versa dentro, da un vasetto, delle droghe. Poi volge l'occhio su Siegmund, per incontrare lo sguardo di lui, ch'egli tiene continuamente fisso su di lei.

Ella s'avvede dello scrutare di Hunding, e si avvia subito verso la camera da letto.

Sui gradini, ella si volge ancora una volta, fissa l'occhio pieno di passione su Siegmund, ed accenna con lo sguardo insistentemente e con precisione parlante ad un punto del tronco del frassino.

Hunding trasale e con mossa violenta la spinge ad uscire. Con un ultimo sguardo su Siegmund, entra nella camera da letto, chiudendo la porta dietro di sé. Hunding, prima di seguire sua moglie, sfida Siegmund a duello per l'indomani mattina.

### Scena III

Siegmund, che è senza armi, si ricorda di una predizione del padre: un giorno, nel momento del più grave pericolo, avrebbe trovato una spada a lui destinata. Negli ultimi bagliori del fuoco che sta per estinguersi egli scorge nel tronco del frassino un luccichio, proprio in quel punto al quale Sieglinde ha accennato con lo sguardo.

Ed ecco che essa ritorna. Con un sonnifero ha addormentato Hunding. Essa racconta che alle sue nozze con l'uomo che non amava, un vecchio aveva infitto misteriosamente una spada nel tronco del frassino.

Nessuno degli ospiti di Hunding era riuscito da allora ad estrarre dal tronco la spada. Sieglinde ha il presentimento che è giunto ora l'eroe tanto atteso che si impadronirà della spada e libererà lei dal suo ignominioso matrimonio.

Felici i due si stringono tra le braccia.

La gran porta si spalanca. Fuori è stupenda notte di primavera; la luna piena illumina l'interno e getta la sua chiara luce sulla coppia, che si può così scorgere in piena limpidezza.

Siegmund trae con dolce violenza Sieglinde a sé sul giaciglio, così che ella viene a sedersi vicino a lui. - Crescente chiarore di luna.

L'improvviso irrompere della primavera ha mutato i loro sentimenti come la natura tutt'intorno.

In un trasporto sempre più forte prendono conoscenza del loro amore. Si

ravvivano i ricordi, finché è svelato il legame che avvince i loro destini e che essi già presentivano: nello sguardo di Sieglinde Siegmund ritrova quello del padre, Sieglinde ridà al fratello il suo vero nome, e Notung si chiamerà la spada che ora Siegmund farà sua.

Con poderoso sforzo estrae la spada dal tronco e la mostra a Sieglinde presa dallo stupore e dall'entusiasmo.

Al culmine dell'ebbrezza della passione fratello e sorella si confessano il loro amore.

## BOZZETTO



## ATTO II

### *Montagna rocciosa e selvaggia.*

Nello sfondo, salendo dal basso, vaneggia un burrone, che sbocca su di un elevato giogo roccioso; da questo il terreno scende nuovamente verso il davanti della scena.

### Scena I

Wotan in assetto di guerra con lancia; davanti a lui, Brunnhilde, quale Walkiria, egualmente in pieno assetto di guerra.

Wotan sa che i due amanti in fuga non sfuggiranno ad Hunding che li insegue. Egli ha deciso che la Walkiria Brunnhilde, la sua figlia prediletta, aiuti Siegmund a vincere il duello.

Brunnhilde accetta con gioia il compito affidatole, ma mette in guardia Wotan dalla moglie Fricka, il cui approssimarsi non preannuncia nulla di buono.

Brunnhilde sparisce letteralmente dietro la vetta montana. - In un carro tirato da due arieti, giunge Fricka su dal burrone, al gioco roccioso: colà s'arresta bruscamente e scende.

Ella si dirige con impeto verso Wotan, sul davanti della scena.

Fricka, la "patrona delle nozze", rende vani tutti i piani di Wotan.

Esige la punizione della coppia adultera e incestuosa. A nulla vale che Wotan si appelli alla superiore potenza dell'amore, ed infine alla sua situazione di necessità.

Fricka gli dimostra come egli stia ingannando se stesso: anche Siegmund è, pur ignaro, uno strumento di Wotan, non è un "libero eroe".

Nella sua ira impotente, il dio deve giurare di abbandonare Siegmund alla vendetta di Hunding. Anche lo scaltro proposito di far attuare la propria volontà dalla Walkiria Brunnhilde è contrastata da Fricka.

Brunnhilde appare dalla destra col suo cavallo sul sentiero roccioso. Appena scorge Fricka, scende rapidamente, e, durante quel che segue, guida il cavallo in silenzio e lentamente giù per il sentiero; quindi lo nasconde in una caverna di quei pressi.

Messo alle strette senza via di uscita, Wotan presta il giuramento: Siegmund sarà sacrificato all'onore di Fricka.

Fricka s'allontana rapidamente. Brunnhilde viene con aspetto di

meraviglia e d'apprensione alla presenza di Wotan, il quale, rovesciato sul sedile roccioso, è immerso in cupa meditazione.

## FOTO DI SCENA



### Scena II

La Walkiria assiste all'impotente e disperato sfogo di suo padre, il sommo dio. Brunnhilde getta via spaventata scudo, lancia ed elmo, e si lascia cadere, con intimità piena di apprensione, ai piedi di lui.

Ella appoggia capo e mani sui ginocchi e sul petto di lui, con familiarità piena d'angoscia. Wotan la guarda lungamente negli occhi, poi le carezza i riccioli con inconsapevole tenerezza.

Come rientrando in sé da un profondo meditare, egli comincia infine a parlarle, come mormorando. In un lungo dialogo, che è quasi un monologo, Wotan rivela a Brunnhilde il suo segreto tormento. Le narra dell'anello maledetto che è ora custodito da Fafner e del quale lui, Wotan,

vorrebbe di nuovo impossessarsi, non meno che il nibelungo Alberich. Wotan aveva costretto la dea della terra Erda, colei che tutto sa, a rivelargli il suo ultimo segreto ed aveva appreso dell'incombente fine degli Eterni. Erda gli aveva generato Brunnhilde; essa ed altre otto sorelle erano state allevate dal dio come Walkirie, fanciulle guerriere, che sospingono schiere di prodi a combattere mortalmente tra loro, poiché solo le anime di eroi caduti possono essere condotte al Walhalla per proteggere la fortezza degli dei. Ma tutte le misure di Wotan per impedire la fine del Walhalla sono contraddittorie: per prevenire Alberich - il Nibelungo "senza amore", che con l'oro ha costretto una donna a procreargli un figlio - e per venire in possesso dell'anello dell'eterna potenza, egli, il divino tutore dei patti, dovrebbe rompere il patto concluso con Fafner, il custode dell'anello. Ma ogni eroe che egli crea e che crede "libero", non è che una creatura della sua volontà e vittima delle contraddizioni a cui lui stesso ha dato origine. In uno stato di rassegnazione amara ed ironica, Wotan comprende l'ineluttabilità della sua fine e ordina alla sconcertata Brunnhilde di combattere in favore di Hunding e per la causa di Fricka. L'appassionata protesta di Brunnhilde non fa che accrescere l'ira e le minacce del dio, che allontanandosi torna ad esigere la morte di Siegmund. Brunnhilde, triste e perplessa, è in preda ad un doloroso conflitto, se serbare o rompere la fede data. Si volge lentamente verso il fondo.

### Scena III

Giunta sul giogo del monte, Brunnhilde, guardando giù nel burrone, scorge Siegmund e Sieglinde; li contempla un istante mentre si avvicinano, quindi si avvia verso la caverna col suo cavallo, così che scompare interamente allo spettatore.

Siegmund e Sieglinde compaiono sul giogo del monte. Sieglinde procede frettolosa, Siegmund cerca di trattenerla. Tra la gioia ed il terrore, Sieglinde sta fuggendo insieme con Siegmund; Hunding li insegue.

Ferma nel suo amore per il fratello, tormentata dalla propria coscienza e da visioni paurose, Sieglinde cade svenuta tra le braccia di Siegmund.

Siegmund la lascia scivolare lungo la propria persona in modo che, quando egli stesso si asside sul sedile, ella viene a riposare col capo sul suo grembo. In questa posizione rimangono fino alla scena seguente.



## FOTO DI SCENA



### Scena IV

Brunnhilde, guidando alla briglia il suo cavallo, esce dalla caverna ed avanza lenta e solenne verso il davanti.

La Walkiria annuncia a Siegmund la sua morte imminente. Egli ascolta imperturbato la fatale sentenza: nel Walhalla ritroverà suo padre e sarà accolto nella schiera degli eroi caduti. Egli però si rifiuta di seguire Brunnhilde quando apprende che la sorella non lo accompagnerà.

Colpita, la Walkiria comprende che per l'eroe ha più valore il tormentato amore per Sieglinde che "l'eterna voluttà" del Walhalla.

La decisione di Siegmund di uccidere nel sonno Sieglinde e il bambino che essi hanno concepito, piuttosto che lasciarli in un mondo ostile, fa cambiare ancora una volta i propositi di Brunnhilde, sopraffatta dalla piet : ella promette a Siegmund il suo aiuto nel duello con Hunding. S'allontana precipitosamente e scompare, a destra, col cavallo, in una gola laterale, Siegmund la segue con lo sguardo, gioioso, trasumanato. La scena si   a poco per volta oscurata; gravi nubi temporalesche scendono sul fondo e avvolgono a poco a poco interamente le pareti della montagna, la gola, e l'alta giogaia.

## Scena V

Il corno di Hunding chiama Siegmund al duello. Egli s'affretta verso il fondo e, giunto alla giogaia, scompare senz'altro nell'oscura nuvola temporalesca, dalla quale subito guizzano lampi. Sieglinde si sveglia da sogni affannosi e, sospinta dall'angoscia, cerca di raggiungere Siegmund. Una lampo rischiarata per un momento la giogaia, nella quale si vedono in duello Hunding e Siegmund. Sieglinde si precipita su per la giogaia; ma una vivida luce che rompe dalla destra sui combattenti l'abbaglia all'improvviso cos  potentemente, che ella, come accecata, barcolla volgendosi sul fianco. Nel chiarore luminoso, appare Brunnhilde in atto di librarsi su Siegmund e di coprirlo con lo scudo. Nel momento appunto, in cui Siegmund si accinge a vibrare un colpo mortale su Hunding, rompe a sinistra dalla nuvolaglia una fiammeggiante luce rossigna, entro la quale appare Wotan, che si libra su Hunding e incrocia la sua lancia contro Siegmund. Brunnhilde ritrae atterrita lo scudo di fronte a Wotan; la spada di Siegmund si spezza contro la lancia, che le si para innanzi. Al disarmato, Hunding configge la sua lancia nel petto. Siegmund cade morto a terra. Sieglinde, che ha udito il suo sospiro di morte, s'abbatte con un grido a terra, come inanimata. Con la caduta di Siegmund,   subito scomparsa dalle due parti la luce abbagliante: densa oscurit  avvolge la nube fin sul davanti: in essa si intravede Brunnhilde, nel momento in cui con fretta precipitosa si volge a Sieglinde. Rapida ella solleva Sieglinde sul suo cavallo, che attende presso la gola laterale, e subito scompare insieme con lei.

Immediatamente la nuvolaglia si divide nel mezzo, così che si vede chiaramente Hunding, che estrae la sua lancia dal petto del caduto Siegmund. Wotan, avvolto dalla nube, se ne sta dietro di lui, su una roccia, appoggiato alla lancia in atto di guardare dolorosamente il cadavere di Siegmund.

Ad un semplice "cenno pieno di disprezzo" di Wotan, Hunding cade a terra morto. Wotan si allontana subito dopo per raggiungere e punire Brunnhilde, la "temeraria, che gli ha disobbedito.

## BOZZETTO



## ATTO III

### *Sulla vetta di un monte roccioso*

Una foresta d'abeti limita la scena a destra. A sinistra, l'ingresso di una caverna rocciosa, che forma per sua natura una sala: sopra di essa la roccia sale al suo più alto culmine. Verso la parte posteriore, la vista è interamente libera; macigni più o meno alti formano orlo davanti al pendio, il quale - come è da supporre - scende ripidamente verso il fondo.

Strie di nubi passano ad una ad una, precipitosamente, come spinte dalla tempesta, davanti all'orlo delle rocce.

### Scena I

Sulla rupe si radunano in bellicosa baldanza le Walkirie con i loro cavalli, portando ciascuna sulla sella un guerriero caduto. Con meraviglia vedono giungere di galoppo Brunnhilde, che invece di un eroe porta con sé una donna inerme.

Brunnhilde prega le sorelle di aiutarla, ma nessuna delle fanciulle osa agire contro il volere di Wotan.

Anche Sieglinde, afflittissima e rassegnata a morire, respinge ogni aiuto. Ma quando apprende da Brunnhilde di avere in seno la creatura che ha concepito da Siegmund, con gioia improvvisa scongiura la Walkiria di salvarla.

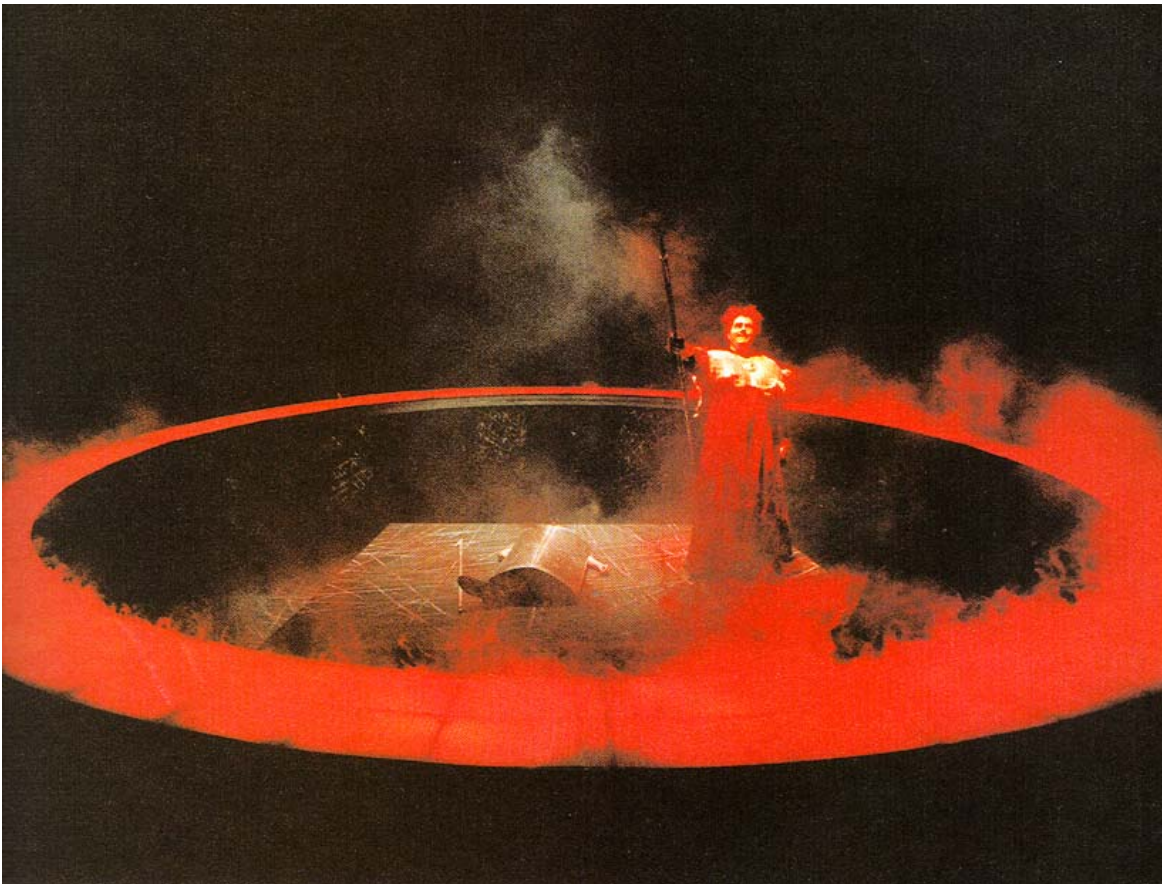
Ma Wotan è ormai troppo vicino, solo Brunnhilde potrà ancora fermarne l'inseguitore. Ella dà a Sieglinde i pezzi di Notung, la spada infranta, e le indica la via di scampo; dovrà fuggire in una foresta dove Wotan teme di entrare, poiché Fafner vi custodisce il tesoro dei Nibelunghi.

Sieglinde se ne parte in fretta verso destra, sul davanti della scena.

L'altura rupestre è avvolta da nere nubi temporalesche; tremenda tempesta s'appressa con fragore dal fondo; ivi, dalla destra, crescente bagliore d'incendio.

Brunnhilde, dopo avere alquanto seguito con lo sguardo Sieglinde, si volge verso il fondo, guarda verso gli abeti, poi nuovamente ricompare piena d'angoscia. Le Walkirie circondano la sorella per proteggerla da Wotan che si avvicina tra bagliori di fuoco.

## BOZZETTO



### Scena II

Alle accuse di Wotan, Brunnhilde esce dalla schiera delle sorelle e si presenta al cospetto del padre per sottomettersi alla sua sentenza. La punizione di Wotan è terribile e umiliante: cacciata dal Walhalla e ripudiata dalla stirpe degli dei, Brunnhilde è condannata a sprofondare all'istante in un sonno senza difesa e ad esser posseduta da quell'uomo che di là passi e la svegli, chiunque esso sia.

L'intercedere delle sorelle esterrefatte non fa che accrescere il furore di Wotan.

Le Walkirie si allontanano una dall'altra con selvaggi gridi di dolore, e si gettano in precipitosa fuga tra gli abeti.

Nera e densa nube grava sull'orlo delle rocce: si ode tra gli abeti uno strepitare selvaggio.

Un vivido splendore di folgore erompe dalla nube; si vedono in esso le

Walkirie, strette in gruppo, che, a briglia sciolta, s'allontanano in corsa selvaggia. Subito la tempesta si quietava; le nubi temporalesche a poco a poco si dissipano.

Nella scena seguente rompe, con un tempo finalmente calmo, il crepuscolo vespertino; a quello segue da ultimo la notte.

### Scena III

Wotan e Brunnhilde, che ancora giace distesa ai suoi piedi, sono rimasti soli. Brunnhilde giustifica la sua disobbedienza all'ordine di Wotan dichiarando di aver voluto compiere la più vera e libera volontà di lui. Era stata testimone della professione d'amore incrollabile di Siegmund a Sieglinde ed aveva fatto propria la loro causa; difende ora dinanzi a Wotan il superiore valore della sua decisione, con la quale intendeva soltanto attuare il più profondo volere di Wotan.

Turbato e commosso dal coraggio dimostrato da Brunnhilde, indotta al suo "libero atto" dall'amore e non da costrizioni o interessi, Wotan si piega all'unica preghiera della sua diletta figlia: un muro di fuoco tutto intorno alla rupe proteggerà il sonno di Brunnhilde, sì che a lei potrà giungere solo un "intrepido, liberissimo eroe", "il quale sia più libero di lui: del dio!".

Brunnhilde cade con esaltazione commossa sul petto di Wotan: egli la tiene lungamente abbracciata.

Ella ritrae nuovamente il capo all'indietro, e guarda intenerita, solennemente Wotan negli occhi, tenendolo ancora sempre abbracciato. Wotan prende commiato per sempre da sua figlia, e con un bacio suggella la fine della sua divinità.

La bacia lungamente sugli occhi. Ella ricade all'indietro con gli occhi chiusi, dolcemente esaurendosi, tra le sue braccia.

Egli la guida con tenerezza a giacere su un basso tumulo muscoso, sopra il quale si protende un abete dai grandi rami.

Quindi avanza, risoluto e solenne, nel mezzo della scena, e volge la punta della sua lancia contro un gigantesco macigno. Wotan evoca allora il dio del fuoco, Loge, perché avvolga la rupe d'una barriera di fiamme.

Batte tre volte con la lancia sul macigno. Al macigno sfugge un igneo raggio, che cresce a poco a poco per volta in sempre più chiaro fuoco di fiamma.

Imperiosamente, con la lancia Wotan accenna al mare di fuoco il cerchio

formato dall'orlo delle rupi.

La fiamma circonda senza interruzione l'orlo del monte. Brunnhilde nel suo sonno sarà protetta contro tutti coloro che temono il fuoco di Loge e la lancia di Wotan.

Wotan stende la lancia come per interdizione. Poi si volge indietro a riguardare dolorosamente Brunnhilde, si volge lentamente per partire, e riguarda ancora una volta indietro, prima di scomparire attraverso il fuoco.

## SIEGFRIED WAGNER CON ARPE ED ARPISTI/E



## KARAJAN DIRIGE “LA WALCHIRIA”



L'incisione de *La Walkiria* ebbe luogo a Berlino nel settembre - ottobre del 1966, sei mesi prima che l'allestimento venisse proposto al pubblico nel corso del Festival di Pasqua di Salisburgo, il 19 marzo 1967.

Se si osservano i programmi dei Berliner Philharmoniker nel periodo precedente al loro debutto in un'opera wagneriana rappresentata in teatro, non si discerne niente di particolare.

Un po' di infiltrazioni bruckneriane nel repertorio, questo sì; ma, d'altro canto di pezzi di Bach, Webern, Honegger e Ravel.

Nel guidare ed addestrare un'orchestra Karajan ha dato prova di grande sottigliezza e di capacità di programmazione sui tempi lunghi.

Si potrebbe dire qualcosa di analogo a proposito del suo modo di dirigere Wagner, nel quale l'attenzione per la trasparenza e la bellezza dei dettagli strutturali e contrappuntistici, per un nuovo rapporto tra voce ed



orchestra e per il dipanarsi della struttura drammatica in un arco temporale lungo è più forte che mai.

Karajan aveva messo insieme una straordinaria compagnia di canto: si trattava di voci che, in uno o due casi, erano in aperto e netto contrasto con "i vecchi tromboni wagneriani" (parole di Karajan) ai quali la maggior parte degli ascoltatori era abituata.

Karajan godeva della fama di un direttore il quale desiderava che i cantanti cantassero come strumentisti e gli strumentisti suonassero come cantanti, il che è vero solo fino ad un certo punto: il maestro era anche molto attento ad una vivida declamazione del testo.

Jon Vickers ha ricordato come Karajan non sapesse cosa farsene di cantanti in grado soltanto di emettere splendidi suoni.

Quanti scivolavano nel trillo, nel puro gorgheggio, erano per solito prima relegati in secondo piano, sullo sfondo, poi banditi del tutto.

La bellezza del canto a mezza voce di Vickers in diverse parti del primo atto di questa *Walkiria* desta meraviglia. Ma anche le parole concorrono a determinare lo stesso effetto, ed in modo affatto straordinario.

Lo stesso si può dire della Sieglinde prescelta da Karajan, Gundula Janowitz la quale ebbe a dire che il maestro richiedeva tre cose da un cantante: un suono di grande bellezza (e soprattutto, una capacità notevole nel preparare e sostenere lunghe linee melodiche, senza segni di cedimento, affanno o precipitazione); un approccio personale al testo e alle singole parole; e lealtà alla persona di Karajan.

Vi fu una certa sorpresa nell'apprendere della scelta della Janowitz quale Sieglinde, ma Karajan desiderava proprio una voce come la sua giovane, fresca e lirica. Allo stesso modo, si può dire che la decisione di affidare Brunnhilde a Regine Crespin derivasse dal convincimento d'aver trovato un degno successore al grande soprano francese Germaine Lubin, ovvero una cantante dalle credenziali vocali impeccabili in grado di apportare un tocco realmente umano a questo ruolo.

In questa *Walkiria* Karajan riuscì nel proprio intento. La Crespin donò al personaggio calore e femminilità, e perfino un certo acume, una certa lesta scaltrezza. Ma, ahimè, alla Crespin mancavano le doti necessarie ad affrontare anche *Siegfried e Il crepuscolo degli dei*.

Non vi fu alcun attrito tra il soprano e il direttore, i loro rapporti erano anzi ben lontani da tutto ciò. Si trattava semplicemente di un compito impossibile. Cantanti non abituati ai metodi di Karajan trovarono le sedute di registrazione una ben strana esperienza. Josephine Veasey,

celebre per la sua Fricka al Covent Garden, trascorse quasi dieci giorni a Berlino in attesa d'essere convocata per le registrazioni.

Una volta chiamata, Karajan le fece incidere la sua parte in una serie di singole riprese. "Vado a lavare i pavimenti, piuttosto che lavorare di nuovo con quell'uomo", esclamò più tardi la cantante, furiosa per quel modo di trattare tutti dall'alto in basso tipico di Karajan e della sua organizzazione. Ma il risultato musicale fu eccezionale. Ricorderà in seguito la Veasey che:

*Durante le prove al pianoforte mi disse: "Molto bene, ma sento le barre della divisione in battute della sua parte". Nessun direttore mi aveva mai detto una cosa del genere prima. In genere, desiderano percepire la divisione in battute per motivi di accuratezza e precisione. L'osservazione di Karajan mi diede un'enorme libertà interpretativa.*

Il che si riallaccia direttamente a quello che secondo la Veasey distingue un grande direttore d'opera da uno semplicemente buono.

*Quelli veramente grandi non impongono nulla. Un accordo al termine di una frase non viene irregimentato secondo una certa visione: completa la frase e basta. Con Karajan si era sempre sicuri che il direttore avrebbe colto il colore, l'emozione di una frase, e che ciò si sarebbe riflesso nel suono prodotto dall'orchestra. Questo è veramente stimolante per un cantante.*

Fra coloro che si recarono a Salisburgo per la prova in costume vi era anche il capo della famiglia Wagner, Winifred, la quale scrisse a Karajan:

*I miei complimenti in particolare all'orchestra, che ha assolto al proprio compito con superba maestria, ed ha accompagnato anche i cantanti, creando gli apici drammatici e facendo risuonare in modo così splendido le parti liriche!*

*Da questa compagine lei ha cavato un suono ideale. I punti culminanti sono stati per me la conformazione che lei ha modellato per le tempeste infernali, per la scena di Frika, per la narrazione di Wotan e per la sua dipartita. Per questa esecuzione il mio più entusiastico grazie!*

Il fondatore della rivista Opera: Lord Harewood, vide quest'allestimento a New York nel 1969, e scrisse:

*Non ho alcun dubbio che quest'esempio di teatro totale concepito da due uomini, Wagner e Karajan, rappresenti un grande risultato per qualunque istituzione operistica..... L'allestimento è semplice, logico, e spesso assai bello a vedersi (e anche più luminoso di quello dell'anno scorso).*

*Non ho badato molto alla pantomima diabolicheggiante del fascio di luce rossa sulla spada nel primo atto, ma piuttosto a certi cambi di scena che si succedono con gran discrezione nel corso del secondo atto, al convincente duello in cui la spada di Siegmund si rompe su una lancia che si manifesta sotto forma di un asse di luce, e, nel terzo atto, all'uso commovente dell'illuminazione, quando Wotan porta lentamente le proprie mani sopra il capo di Brunnhilde e con un gesto spegne la luce che brillava su di lei.*

Come trasferire l'allestimento sul palcoscenico del Metropolitan, nettamente più stretto e meno equipaggiato di quello di Salisburgo, fu un problema al quale Karajan dovette dedicarsi subito dopo la prima.

Il direttore la diede vinta ai Newyorchesi sulle dimensioni del frassino nel primo atto, ma fu irremovibile su problemi relativi all'illuminazione, autentico epicentro creativo dell'intero allestimento.

Il direttore tecnico di scena del Metropolitan, Rudy Kuntner, si era recato in visita a Salisburgo nel corso del Festival di Pasqua e aveva pensato che le lampade da 5 Kw. del teatro, le più potenti che avesse a disposizione, potessero essere sufficienti, sia pure per un pelo.

Karajan nutriva dei dubbi a questo proposito, e suggerì un sistema semplice per verificare l'efficacia delle lampade del Metropolitan mediante un fotometro.

A New York le prove diedero risultati eccessivamente bassi. Tra lo sconforto del sovrintendente del teatro, Rudolf Bing, si dovettero spendere decine di milioni per dotare il Metropolitan di lampade da 10 kw., acquistate all'estero.

Quando le lampade arrivarono, si scoprì, per l'ulteriore sconforto di Bing, che la luce veniva filtrata da un vetro quasi opaco. Kuntner ammise che la cosa era alquanto curiosa, ma che i risultati furono, secondo le sue parole, affascinanti. Karajan sapeva bene quel che faceva.