EDIZIONI RICORDI

LOHENGRIN

Grande Opera romantica in 3 atti

PAROLE E MUSICA DI

Riccardo Wagner

Traduzione italiana dal testo originale tede-
-sco di SALVATORE DE C. MARCHESI

Rappresentata per la prima volta al Teatro di Corte in Weimar il 28 agosto 1850

Prima rappresentazione in Italia: Bologna, Teatro Comunale, 1 novembre 1871.

Opera completa per Canto e Pianoforte

con cenno critico di T. O. CESARDI.

53042 — **In brochure, netti Fr. 12 (A) — Legata in stile antico, netti Fr. 14 (A)**

Proprietà degli Editori. — Deposto a norma dei trattati internazionali. — Tutti i diritti d'esecuzione, rappresentazione, riproduzione, traduzione e trascrizione sono riservati.

R. Stabilimento Musicale
Tito di Gio. Ricordi e Francesco Lucca
di G. RICORDI & C.
MILANO
Napoli Roma Palermo

782
W.
0130-27460
ML 50
.W14
L54
BIBLIOTECA
FONDO
ACERVO GENERAL
4560 cA.

La mitologia greca, cui le ali della leggenda tradussero infino a noi, narra di Giove altitonante preso d'amore per la vaga Semele.

E narra ancora come il signor dell'Olimpo vestisse umane spoglie per avvicinarla e come ella — per magia di filtri — fosse d'un subito stretta alli amorosi lacci. Ma una nube surse ben presto a velare il sereno cielo della loro felicità, chè Semele ebbe certezza d'amare un uomo che, fra le astuzie e gli inganni, le nascondeva il vero esser suo.

— Dimmi dunque, chiese ella, il tuo nome; fa ch'io sappia qual sei veramente e non quale ti piacque di presentarti a me.

E Giove, pur sapendo che la rivelazione della sua divinità avrebbe ucciso la mortale giovinetta, fu costretto a spiegarle l'arcano che per virtù d'amore nascondeva.

Forse da questa favola trasse origine la leggenda medioevale della *Tavola Rotonda* onde Riccardo Wagner ebbe la idea primigenia di questo *Lohengrin:* forse bisogna risalire invece a Psiche, a Pandora, ad Eva stessa, ove troviamo manifestato l'eterno dramma dell'anima, l'inesplicabile mistero psicologico che Elsa di Brabante riassume e, per così dire, idealizza. La vergine ha presentito in sogno il cavaliero del San Graal; la purezza della sua virtù, il fervore delle sue preci hanno avuto la forza di attirarlo — non quella di trattenerlo. Come Eva, Psiche, Pandora, Semele, ella vuol sapere, vuole indagare il segreto — ma il velo ch'ella solleva è ancor più sottile e più dilicato che non la leggera trama della vita o dell'amore; è il velo dell'ideale, del mistero divino che le è apparso nella persona del suo salvatore.

Nessuna leggenda — ha scritto Riccardo Wagner a questo proposito — nessuna leggenda cristiana è opera esclusiva dei tempi e dell'ingegno cristiano, bensì modificazione dei vecchi miti che appartengono a tutta la umanità. — La indagine sarebbe, pertanto, oziosa:

« State contente, umane genti, al *quia.* »

Quali che siano le sue origini, è fuori d'ogni dubbio che la leggenda celtica del San Graal e di Parcival, alla quale si congiunge poi quella del cavaliero del cigno, è una delle più importanti tradizioni mitiche dell'età di mezzo, quella in cui l'ideale altissimo della cavalleria rifulge in tutto il suo splendore.

Narrano i novellatori e cantavano i trovieri che, nel fondo dell'Oriente, si ergesse una montagna chiamata Monsalvato. Su la sua vetta, fra una foresta di cedri e di cipressi, inaccessibile alli umani, pareva toccasse il cielo un bianco castello di marmi lucenti. Nell'interno un tempio risplendente; colonne d'opale, ogive d'onice, travate d'amianto, atrii di cimofano; per le sue arcate odorava acuto profumo d'aloe, e da le volte luminose s'espandevano voci eteree di cori invisibili.

Nel magnifico santuario vivevano i cavalieri difensori d'un vaso sacro, il San Graal, la coppa nella quale Cristo, congedandosi dai suoi discepoli, aveva consacrato il pane e il vino. Custodi della coppa, nuotavano come in un fluido di appagamenti deliziosi: là si iniziavano, si temperavano alla lotta per i buoni, per i deboli, per gli oppressi. Tetragoni alle insidie, cavalieri senza macchia e senza paura, scendevano su la terra a compiere qualche nobile missione, securi della vittoria a patto di non rivelare la loro origine: se l'arcano disvelavano, o perdevano la loro virtù sovrumana o dovevano ritornare al santuario di Monsalvato.

Così — osserva saviamente Edouard Schuré — la più alta nobiltà umana conferisce, a chi la possiede, una specie di possanza sovranaturale: essa opera, essa incanta, essa trionfa per sè sola, ma non può abbassarsi alla giustificazione o alla spiegazione. Bisogna darle fede oppure respingerla: davanti a chiunque le chiegga conto di sè, le chiegga la sua ragion d'essere, essa si ritira con fiero disdegno.

Un'altra leggenda, specialmente diffusa su le rive del mare indiano, racconta che una donna di nobile lignaggio era stata incolpata di orrendo delitto davanti al popolo. Giunse a combattere in sua difesa un cavaliere bellissimo, incantevole, navigante in un fragile guscio guidato da un candido cigno. Venne, pugnò e vinse: e alla donna, per virtù sua liberata, offerse la mano di sposo, a patto ch'ella mai gli chiedesse il nome e l'origine. Ebber luogo gli sponsali: ma un giorno la donna mosse a lui tal fatale domanda ed egli ripartì, come era venuto, misteriosamente, guidando con una catena d'oro il cigno natante su l'immenso piano del mare. Chi era? Nessuno sapeva dirlo con sicurezza — ma la leggenda afferma che era Lohengrin, il figliuolo di Parcifal, come lui cavaliero del San Graal.

In queste due leggende, che hanno un procedimento logico inverso, è contenuta tutta l'essenza dell'ideale cavalleresco.

Riccardo Wagner, allacciandole insieme, ne ha tratto l'argomento per l'opera sua.

Lohengrin fu rappresentato per la prima volta a Weimar, la sera delli 28 agosto 1850 con la sapiente direzione di Franz Liszt. Quale che sia l'opinione individuale su la musica wagneriana, è oggi fuori di ogni discussione che quest'opera ha più d'ogni altra giovato a diffondere le teorie del maestro di Lipsia e a procurargli numerosi e devoti ammiratori.

Forse, la più efficace espressione drammatica, Riccardo Wagner ha meglio saputo fermarla in altre opere che non in questa: ma *Lohengrin* può considerarsi, per molti rispetti, il suo capolavoro.

La bellezza trascendentale dell'argomento poetico, la melodica vaghezza dell'insieme, la elevatezza del sentimento e — sopratutto — la purezza nitidissima delle linee sono ammirabili.

Il maestro, che pure non si preoccupava di essere stilista, nel *Lohengrin* ha raggiunto una esemplare unità di stile che trova una esatta rispondenza nella unità del concetto inspiratore; parole e musica si compenetrano talmente e l'opera d'arte emerge da questa unione così viva e così completa, da riuscire accessibile a tutti, nonostante la difficoltà di alcune sue forme. Ciò spiega la popolarità acquisita omai anche in Italia dal *Lohengrin*.

E la preparazione sapiente è fatta per tale maniera che l'animo dell'uditore è d'un subito portato come in una regione d'ideali sconosciuti: si direbbe che è l'estasi di Lohengrin che comunica il suo dolce fascino. Così il maestro consegue il suo effetto: la parola sembra trasformarsi in melodia essa stessa e il canto assume lo stesso ufficio del verso nella tragedia, vale a dire aiuta l'azione e più vivacemente la colorisce. A ciò si aggiunga il coro che non è più una massa inerte ma un complesso di individualità sempre in movimento sotto l'effetto di sentimenti e di motivi interiori a ciascuna peculiari; si aggiunga la efficacia di uno istrumentale che è la quintessenza della modernità; la significazione felicissima dei *motivi dominanti* che avvolgono tutto il dramma — e si avrà una giusta ragione del successo di quest'opera, che da quasi quarant'anni corre trionfalmente le scene dei maggiori teatri spandendo come un'onda vivificante di giovinezza e di venustà.

Una analisi delle sue bellezze sarebbe qui intempestiva. Pure, volendo segnalare al lettore le pagine migliori dell'opera, ricorderò il primo preludio, il magistrale coro ad otto parti per l'arrivo del cigno, il racconto di Elsa, il concertato sulla proposta del basso nel primo atto; l'aria di Elsa, il duetto di lei con Ortruda e la stupenda marcia religiosa nel secondo atto; il preludio ultimo, la grande scena d'amore e il racconto finale di Lohengrin nell'atto terzo. Ma, per rendersi un esatto conto di quest'opera, sarebbe sacrilegio sbocconcellarla così: essa è come una catena, di cui ogni anello entra nell'altro, e non è possibile toglierne uno solo senza infrangerla.

Buon per noi che la catena è d'oro.

T. O. Cesardi.

NOTIZIE STORICHE

SUL SOGGETTO DEL

LOHENGRIN

Le più vecchie tradizioni intorno ad un Cavaliere di Saint-Graal s'incontrano nelle leggende di Fiandra. Esiste anche una leggenda alemanna, intitolata: *Il Cavaliere del Cigno a Clivia, nel Basso Reno,* la quale presenta la più grande identità col soggetto trattato da Wagner. Io sono però di parere che sebbene questi abbia utilizzate le due sorgenti nomate, pure la più gran parte del materiale adoperato nel libretto del **Lohengrin** sia stata estratta da un poema di Volframo di Escinbach sullo stesso soggetto, il quale si trova manoscritto nella libreria Granducale di Geux.

Volframo di Escinbach fu uno dei più celebri Bardi (Minnesinger) del dodicesimo secolo, ed uno dei più acclamati nelle riunioni musico-poetiche tenute dalla Corte di Turingia, nel celebre castello (ancora ben conservato) detto Varteburgo; lo stesso dove, circa un secolo e mezzo dopo la suddetta epoca, Lutero, il gran riformatore dell'umanità, trovò rifugio. Volframo, dipinto con verità istorica da Wagner nella sua opera **Tannhäuser**, appartenne alla scuola dei spiritualisti dell'epoca sua, e fu uno dei più grandi propugnatori della castità e purezza in amore. Seguendo la cronaca di quei tempi, Volframo cedendo alle preghiere del Langravio di Turingia, cantò il poema del **Lohengrin** per la prima volta alla di lui Corte, davanti ad una grande assemblea, alla quale le donne furono ammesse, ed il celebre Mago Klingsor (suo mortale nemico) assistette. Volframo è anche l'autore della celebre epopea di *Parsifal e Titurel*. Lohengrin, figlio di Parsifal, è l'eroe del di lui poema fondato sulla leggenda del Saint-Graal, tal che Wagner lo ha utilizzato.

Il Saint-Graal era una coppa, formata da una preziosa e brillante pietra, caduta dalla corona di Lucifero allorchè precipitò dal cielo. In questa coppa il nostro Redentore consacrò il pane ed il vino alla Santa Cena e Giuseppe d'Arimatèa raccolse in essa il sangue scorrente dalla piaga del fianco di Gesù crocifisso. Giuseppe portò quindi questa coppa in Inghilterra, ove essa fu affidata al Re Arturo ed ai Cavalieri della Tavola Rotonda. Più tardi Parsifal, il più perfetto di questi cavalieri, portò il Saint-Graal nelle Indie, donde fu quindi trasportato sul Monsalvato, il quale, seguendo alcune antiche tradizioni, era situato in Aragona, e secondo altre fonti si trovava nelle Indie. Il Monsalvato era un Colle Santo, circondato da una vasta foresta di cipressi e di cedri, a traverso alla quale nessuno poteva penetrare senza esservi misteriosamente guidato dal volere del cielo. Là Titurel fondò un tempio di legno di aloè e pietre preziose, dentro al quale il Saint-Graal fu definitivamente deposto. L'interno di questo Santuario godeva di una fresca temperatura in estate, e di una tiepida d'inverno. La custodia di questo tempio era affidata ad alcuni Cavalieri prescelti dal Saint-Graal stesso per via dei suoi speciali segni, per mezzo dei quali essi ricevevano da lui diversi ordini. Chiunque poteva contemplare il Saint-Graal diveniva immortale ed era scevro da ogni mondano peccato. I Cavalieri del Saint-Graal godevano di una perfetta celeste felicità. Ogni anno, al Giovedì Santo, una colomba apportava un'Ostia Santa, e la depositava nella coppa miracolosa. Tutti i Cavalieri aspiranti al più alto grado di virtù, andavano pel mondo in traccia del Monsalvato, e cercavano con atti di valore ed eroismo l'onore di essere ammessi fra gli eletti Cavalieri del Saint-Graal il di cui capo era Parsifal.

Lohengrin, l'eroe dell'opera di Wagner, era il di lui figlio ed uno dei più valorosi e virtuosi Cavalieri del Saint-Graal.

Salvatore De C. Marchesi.