



DIE WALKÜRE

RICHARD WAGNER (1813-1883)

Die Walküre (La valquiria)

Primera jornada en tres actos del festival escénico

Der Ring des Nibelungen

Libreto de **Richard Wagner**

Estrenada en el Königliches Hof- und Nationaltheater de
Múnich el 26 de junio de 1870

Estrenada en el Teatro Real el 19 de enero de 1899

Producción de la Oper Köln

Patrocina:

Fundación
BBVA

12, 14, 16, 18, 21, 23, 25, 27, 28 de febrero



FICHA ARTÍSTICA

Director musical	Pablo Heras-Casado
Concepción	Robert Carsen, Patrick Kinmonth
Director de escena	Robert Carsen
Escenógrafo y figurinista	Patrick Kinmonth
Iluminador	Manfred Voss
Responsable de la reposición	Oliver Kloeter
Reposición de la iluminación	Guido Petzold
Asistente del director musical	Friedrich Suckel
Asistente del director de escena	Marcelo Buscaino
Ayudante del escenógrafo	Darko Petrovic
Ayudante del figurinista	Elisabeth Sauerland
Supervisora de dicción alemana	Rochsane Taghikhani
	Reparto
Siegmund	Stuart Skelton (12, 16, 21, 25, 28) Christopher Ventris (14, 18, 23, 27)
Hunding	René Pape (12, 16, 21, 25, 28) Ain Anger (14, 18, 23, 27)
Wotan	Tomasz Konieczny (12, 16, 21, 25, 28) James Rutherford (14, 18, 23, 27)
Sieglinde	Adrienne Pieczonka (12, 16, 21, 25, 28) Elisabet Strid (14, 18, 23, 27)
Brünnhilde	Ricarda Merbeth (12, 16, 18, 21, 25, 28) Ingela Brimberg (14, 23, 27)
Fricka	Daniela Sindram
Gerhilde	Julie Davies
Ortlinde	Samantha Crawford
Waltraute	Sandra Ferrández
Schwertleite	Bernadett Fodor
Helmwige	Daniela Köhler
Siegrune	Heike Grötzinger
Grimgerde	Marifé Nogales
Rossweise	Rosie Aldridge

Actores

Guardaespaldas	Santiago Cano, Gorka Culebras, Toni Márquez, Javier Martínez, Alfredo Noval Sánchez, Sergio Pérez Galiano, Giuseppe Romano, Jorge Soria
Sirvientes	José Carpe, Paco Celdrán, Ismael de la Hoz, Alexandro Valeiras
Secuaces de Hunding	José Luis Alcedo, Martín Aslan, Mauricio Bautista, Fredo Belda, Sascha Montenegro, David Ortega, Raúl Santos
Doncella	Magdalena Aizpurúa
Soldados	David Agueda, Ángel Amieva, Andrés Bernal, Borja Bordonabe, Sixto Cid, Antonio Escribano, Carles Farinos Jiménez, Javier Garcimartín, Joseba Gómez, Juan Gómez Uriol, Antonio Gómiz, Javier González Artime, Oscar Hernández, Víctor Óscar Juaranz Pérez, Fernando Luzuriaga, Víctor Martín Bravo, Daniel Martínez, Xavi Montesinos, Gabi Nicolás, Pascu Orti, Pablo Pinedo, Nacho Rodríguez, Miguel Ángel Somé, Pablo Viña, Ismael Zamora

Edición musical Schott Music GmbH & Co. KG, Mainz

Duración aproximada **4 horas y 45 minutos**

Acto I: 1 hora y 10 minutos

Pausa de 20 minutos

Acto II: 1 hora y 35 minutos

Pausa de 20 minutos

Acto III: 1 hora y 15 minutos

Fechas **12, 14, 16, 18, 21, 23, 25, 27, 28** de febrero
19:00 horas. Domingos, 17:00 horas

ARGUMENTO

ACTO I

El interior de una vivienda, en cuyo centro se alza un fresno. En medio de una fuerte tormenta, entra Siegmund y se derrumba agotado. Sieglinde lo acoge y le da de beber. Sin embargo, Siegmund quiere continuar su huida: está desarmado, sus enemigos lo persiguen y no quiere causar la desgracia de Sieglinde, pero ella lo convence para que pase la noche allí. Llega Hunding y pregunta a Siegmund quién es. Él dice ser hijo de Wolfe y tener una hermana gemela, que fue raptada por el clan de los Neidinge, que mataron a su madre y de los que huye ahora. Hunding, que pertenece a los Neidinge, se da cuenta de que Siegmund es su enemigo mortal, pero le concede hospitalidad hasta que amanezca. Una vez a solas, Siegmund recuerda que su padre (en realidad el dios Wotan, aunque él lo ignore) le prometió que, cuando estuviera en un gran peligro, encontraría una espada. Vuelve Sieglinde, que ha dado a Hunding un brebaje para que duerma, y cuenta a Siegmund que, un día, un anciano de un solo ojo (Wotan) hundió en el fresno de la sala una espada que nadie ha podido extraer porque está destinada al más fuerte de los héroes. Siegmund saca sin esfuerzo la espada del árbol y comprende que Sieglinde es su hermana, a la que debe proteger y liberar de Hunding. Los dos hermanos se dan cuenta de que se aman apasionadamente, con un amor mucho más allá de lo fraternal.

ACTO II

En las montañas. Wotan ordena a su hija preferida, la valquiria Brünnhilde, que ayude a Siegmund en el combate contra Hunding. Sin embargo aparece Fricka, esposa de Wotan y defensora del matrimonio, y pide a Wotan que castigue el adulterio de Sieglinde y la unión incestuosa de los hermanos. Reprocha a Wotan sus múltiples infidelidades y consigue arrancarle el juramento de que abandonará a Siegmund a su suerte, dejando que muera en la lucha. Wotan se desahoga con su hija Brünnhilde y le cuenta que, bajo el nombre de Wälse (Wolfe), él mismo engendró la estirpe de Siegmund y Sieglinde para que naciera un héroe realmente libre que pudiera reconquistar el anillo que guarda el gigante Fafner, y librar a los dioses y al mundo de la maldición del oro del Rin y las maquinaciones del nibelungo Alberich. Obligado por su juramento a Fricka, Wotan revoca su orden anterior y encarga a Brünnhilde que deje morir a Siegmund y traslade su cadáver al Valhalla. No obstante,

Brünnhilde, conmovida por el gran amor de Siegmund y Sieglinde, desobedece a su padre, que tiene que intervenir personalmente en la lucha, rompiendo con su lanza la espada de Siegmund y permitiendo que Hunding lo mate. Brünnhilde recoge los trozos de la espada y huye con Sieglinde para ponerla a salvo. Wotan, con un gesto despreciativo, hace que Hunding muera también.

ACTO III

En la cumbre de una montaña. Las valquirias vuelven a caballo de sus correrías. Llega Brünnhilde llevando sobre la silla a Sieglinde, a la que entrega los restos de la espada y anima a proseguir su fuga para salvar al hijo de Siegmund que ahora lleva en su seno. Ese hijo, con el nombre de Siegfried, será un día el héroe más noble del mundo. Brünnhilde debe afrontar ahora la ira de Wotan, al que ha desobedecido y que, como castigo, la expulsa del círculo de las valquirias, la priva de su divinidad y la condena a un profundo sueño del que solo despertará para casarse con el primer hombre que la encuentre. Brünnhilde logra convencer a Wotan de que su desobediencia solo tuvo por objeto obedecer los más íntimos deseos del dios, y consigue que este suavice su castigo: dormirá, sí, pero rodeada por llamas que solo el hombre más valiente podrá atravesar.

ANHELAR LA CONDICIÓN HUMANA

JOAN MATABOSCH

El oro del Rin terminaba con la mudanza de los dioses a su nueva residencia, la imponente fortaleza del Valhalla. Una ceremoniosa procesión bajo la nieve desembocaba en ese nuevo paraíso de mármol –fresco, puro y bello– que les habían edificado para blindarse de la compañía de los ajenos a su clase. *La valquiria* comienza también con una densa nevada, pero que tiene un sentido muy diferente: fuera de aquel enclave en el que se han retirado los dioses, en el mundo real presidido por la rapiña, el asesinato, el expolio, la horrible realidad de la guerra y de las enemistades entre estirpes por el mendrugo de pan que les han dejado los poderosos, la nieve es otra de las calamidades que tiene que soportar la humanidad. La escena inicial es una frenética persecución bajo un temporal infernal de soldados con faros cegadores que buscan la guarida de Hunding, que lidera una banda de traficantes de armas en un hangar en el que se apilan fusiles y municiones, rincón inhóspito construido con cajas y con un fuego exiguo para entrar en calor lo justo para sobrevivir. Lejos de la civilización, este es un lugar donde el hombre es un lobo para el hombre y en el que no hay espacio para la bondad ni para los sentimientos. El contexto en el que se desarrolla la acción contribuye a hacer especialmente repulsivo el personaje de Hunding, a subrayar la forzada sumisión de su esposa Sieglinde, y a convertir en heroica la huida de Sieglinde con Siegmund, los hermanos gemelos reencontrados que han caído uno en brazos del otro.

Al levantarse el telón de la primera escena del segundo acto, el contraste es abrumador. De aquella selva bárbara, pasamos a la confortable fortaleza desde la que los dioses dominan el mundo con la arrogancia de su estatus y la indolencia que les proporciona esa raza humana devorándose a sí misma que acabamos de presenciar. Se trata de una amplia y lujosa sala de un palacio presidida por dos grandes pinturas simbolistas de inspiración wagneriana, con oficiales uniformados entre los que destaca el de más alta graduación, Wotan, rodeado de una legión de guardaespaldas. La acción escénica se centra en describir una crisis conyugal propia de un entorno doméstico. La esposa de Wotan, Fricka, es una dama convencional de la clase acomodada que se encara a su marido porque considera que sus acciones ya están sobrepasando la medida de un transigible libertinaje privado discreto y están a punto de poner en entredicho su propio estatus, con el que no está dispuesta a tolerar que se juegue, que para eso se ha casado con él. Ninguna complacencia le parece admisible ante la violación de las leyes y los tabúes maritales por parte

de la insolente pareja de gemelos engendrados por Wotan, igual que esa legión de valquirias que no son más que frutos indeseables de las aventuras amorosas de su marido. «Al menos lograste que las valquirias, incluida tu favorita, Brünnhilde, me obedeciesen como a su soberana. Pero ahora, errando por el mundo como Wälse, te has rebajado hasta el punto de unirse a una vulgar humana. ¡Serías capaz de poner a tu esposa a los pies de una loba!», le espeta a Wotan para forzarlo a inclinar la balanza a favor de Hunding en el combate con Siegmund que está a punto de celebrarse. Tampoco está dispuesta a dejarse impresionar por la ingenua pretensión de Wotan de que la valquiria actúa libremente cuando apoya a Siegmund. «No es cierto», le dice Fricka llevando la obra al núcleo schopenhaueriano, a la esencia de la voluntad misma. «Solo obedece tu voluntad: ¡prohíbele la victoria de Siegmund!». En el tercer acto, en la cabalgata de las valquirias, vemos un campo de batalla –otra vez, inundado de nieve– cubierto por soldados muertos a la manera de los cadáveres petrificados del infierno del frente de Stalingrado. Y en este espacio desolador, con una línea de fuego en el horizonte, se aleja Wotan de su hija más querida hacia un futuro que adivinamos siniestro.

La puesta en escena de Robert Carsen pone el acento en explicar la destrucción progresiva de los lazos afectivos entre los personajes bajo el peso de un sistema que es una auténtica máquina de deshumanización. La tetralogía wagneriana denuncia los efectos devastadores del afán de poder: la obra explica, dice Robert Carsen, «cómo la ambición humana puede llegar a destruirlo todo: no solo la naturaleza sino también la familia». El Valhalla es esa torre de marfil blindada en la que viven los poderosos, los presidentes, los financieros, los políticos, aislados de la sociedad. Pero esta torre de marfil es también una prisión, como acaba comprobando Wotan al conseguir el anillo del poder y sellar al mismo tiempo su propia condena. Desde el momento de su hazaña, su vida se va a transformar en una pesadilla presidida, por un lado, por el miedo a perder el anillo y, por otro, por la obsesión de legitimar su posesión ante el mundo, porque sabe en sus adentros que lo ha obtenido de manera ilegítima y que solo lo va a poder mantener traicionando sus propios pactos, blindado entre ejércitos, guardaespaldas y valquirias.

Wotan se ha dado cuenta de que ese héroe capaz de detener el desastre inmediato derrotando a Alberich –el ladrón del oro que ha sido despojado del

anillo pero que está maquinando cómo recuperarlo— solo puede ser alguien que se sitúe a sí mismo por encima de normas y códigos morales, alguien que desprecie las viejas leyes que han traído la corrupción y la desgracia a los dioses, alguien que haya nacido de la transgresión. Por eso confía en Siegmund, que es un héroe hecho a sí mismo que ha sobrevivido a las guerras y a las calamidades del mundo, que ha gozado de la bendición de Wotan para desafiar las leyes de los dioses. Por esto está dispuesto a tolerar incluso —hasta que se le encara Fricka— el adulterio y el amor a su hermana gemela, Sieglinde. Ese amor es el primer contrapunto de la tetralogía a la ambición de poder que hasta ese momento ha sido el tema nuclear del relato. El amor es, en la obra, el antídoto al afán de dominio del mundo, que es el único móvil de todos los demás personajes. La humanidad de la historia de amor entre Siegmund y Sieglinde es como un espejismo en el contexto de brutalidad de la tetralogía. Y por eso no es un amor ajustado a las normas, sino transgresor: es un amor adúltero e incestuoso, pero tan intenso que, acorde con la estética romántica, está dispuesto a quebrantar todas las reglas. De este amor nacerá Siegfried.

Mientras Wotan no haya logrado deshacerse de Alberich y de todos los que aspiran a arrebatarle el poder sobre el mundo, necesita ejércitos y valquirias que lo protejan en su búnker e instiguen los combates entre sus adversarios. Brünnhilde y sus escalofriantes hermanas tienen la función de limpiarlo todo después de las guerras, recogiendo los cuerpos de los héroes caídos en los campos de batalla que van a ser incorporados al servicio de la guardia personal de Wotan como una milicia de muertos vivientes dispuesta a blindar al dios de aquel ataque de los nibelungos que le ha sido profetizado y que lo atormenta como una paranoia. Del mito horripilante de la valquiria, que significa literalmente «carroñero en el campo de batalla», Wagner acaba concibiendo un personaje, Brünnhilde, cuyo contacto con el sufrimiento humano acaba transformando su alma. Cuando Siegmund se niega a seguirla y renuncia a las beatitudes del Valhalla porque a su amada Sieglinde le está vedado acompañarle, Brünnhilde conoce algo que ni imaginaba que pudiera existir: la compasión humana, la generosidad a la que en algunas ocasiones puede llegar la humanidad. Ese Siegmund que utiliza su espada para defender la vulnerabilidad de su amada, que pone la lealtad del afecto por encima de su propia comodidad, desencadena que la valquiria llegue a envidiar esa grandiosa condición humana que ha descubierto y opte por renunciar a su

estatus divino para formar parte de un linaje que es capaz de tan inmenso altruismo. «Brünnhilde está entre los dioses y los hombres –escribe Anja Silja, una de sus grandes intérpretes históricas–. Finalmente ella optará por unirse a los hombres, compartir sus emociones (...). Deja de ser una herramienta (de Wotan) para, a través de su propia experiencia, convertirse en un personaje que padece, por amor, por aburrimiento, por venganza».

De alguna manera, en la dialéctica de la tetralogía entre el amor y el poder, el poder ha derrotado al amor en *El oro del Rin*, pero en *La valquiria* se muestra el potencial para invertir esa dinámica y detener la precipitación de la humanidad hacia su autodestrucción. El auténtico héroe libre de la tetralogía no es Siegfried, el héroe épico, ni Siegmund, el héroe romántico, ambos programados por Wotan para servir sus intereses, ambos vilmente asesinados, sino Brünnhilde, que ambiciona convertirse en parte de la humanidad despreciando aquel estatus divino que le aseguraba la inmortalidad. Wotan, desde luego, no va a poder tolerar que alguien sea realmente libre, ni siquiera su hija. Y *La valquiria* termina con el castigo implacable de Wotan a Brünnhilde que va a precipitar el ocaso de los dioses.

Joan Matabosch es el director artístico del Teatro Real

BIOGRAFÍAS

PABLO HERAS-CASADO

DIRECTOR MUSICAL

Este director de orquesta granadino ha dirigido desde agrupaciones historicistas como la Freiburger Barockorchester hasta formaciones especializadas en música de vanguardia como el Ensemble InterContemporain y el Klangforum Wien. Además, ha dirigido la San Francisco Symphony Orchestra, la Chicago Symphony Orchestra, Los Angeles Philharmonic, la Philadelphia Orchestra, la Philharmonia Orchestra, la London Symphony Orchestra, la Orchestre de Paris, la Wiener Philharmoniker y la Berliner Philharmoniker, y ha actuado en la Metropolitan Opera House de Nueva York, la Staatsoper y la Deutsche Oper de Berlín y los festivales de Salzburgo, Verbier y Aix-en-Provence. Es director laureado de la Orchestra of St. Luke's de Nueva York, embajador global de la organización humanitaria Ayuda en Acción y director principal invitado del Teatro Real, donde ha dirigido *Aufstieg und Fall der Stadt Mahagonny* (2010), *Il postino* (2013), *El público* (2015), *I due Foscari* (2016), *Der fliegende Holländer* (2017), *Eliás, Die Soldaten* (2018) y *Das Rheingold* (2019).

ROBERT CARSEN

DIRECTOR DE ESCENA

Nacido en Toronto, este director de escena estudió en el Old Vic Theatre y fue durante cinco años asistente en el Festival de Glyndebourne. Ha dirigido *Die tote Stadt* en la Komische Oper de Berlín, *Der Rosenkavalier* en la Royal Opera House de Londres y la Metropolitan Opera House de Nueva York, *La fanciulla del West*, *CO2* de Giorgio Battistelli, *Don Giovanni* y *Katia Kabanová* en el Teatro alla Scala de Milán, los musicales *Singin' in the Rain*, *My fair Lady* y *Candide* en el Theatre du Chatelet de París, *A Midsummer Night's Dream* y *Rigoletto* en el Festival d'Aix-en-Provence, *Wozzeck*, *Agrippina* y *The Turn of the Screw* en el Theater an der Wien, *Rinaldo* y *L'incoronazione di Poppea* en el Festival de Glyndebourne, *Capriccio*, *Les Boréades*, *Rusalka*, *Alcina*, *Lohengrin*, *Nabucco* y *Manon Lescaut* en la Opéra national de París y *Der Ring des Nibelungen* en Colonia, Venecia, Shanghai y Barcelona. En el Teatro Real ha dirigido las producciones de *Dialogues de carmélites* (2006), *Katia Kabanová* (2008), *Salome* (2010), *Iphigénie en Tauride* (2011) y *Das Rheingold* (2019).

PATRICK KINMONTH

ESCENÓGRAFO Y FIGURINISTA

Este director de escena y diseñador de vestuario para ópera, danza y fotografía debutó en la escena operística con *Madama Butterfly* en la Staatenshaus de Colonia, escenario en el que recientemente ha dirigido *Tristan und Isolde* y la versión de Dresde de *Tannhäuser*. Desde entonces ha dirigido y diseñado *Samson et Dalila* en la Deutsche Oper de Berlín, *Don Giovanni* y *Rigoletto* en el Theater Augsburg, *Die Gezeichneten* de Franz Schrecker y *Solaris* de Detlev Glanert en Colonia, *Daphne* en Toulouse, *L'opera seria* de Florian Leopold Gassmann en La Monnaie de Bruselas y *La clemenza di Tito* en el Badisches Staatstheater de Karlsruhe. Como diseñador de escenografía y vestuario, es responsable de la producción de Robert Carsten de *La traviata* que ha abierto regularmente la temporada de este escenario desde 2004, y ha trabajado con directores de escena como Anish Kapoor y Pierre Audi. Además de *Der Ring des Nibelungen*, ha colaborado con Carsten en *Semele*, *Die Zauberflöte*, *La zorrilla astuta*, *Katia Kabanová* y *Jenůfa*.

MANFRED VOSS

ILUMINADOR

Tras estudiar con Paul Eberhardt, inició su carrera profesional en 1963 en el Teatro de Bremen. Saltó a la fama como diseñador de iluminación de *Der Ring des Nibelungen* en la producción del centenario de esta obra dirigida por Patrice Chéreau para el Festival de Bayreuth de 1976. Desde entonces y hasta 2009 ha sido responsable de todas las nuevas producciones del festival, incluyendo las de Harry Kupfer (1991), Alfred Kirchner (1997) y Jürgen Flimm (2000). De 1990 a 1995, Voss trabajó en la Staatsoper de Hamburgo, y desde 1995 hasta 2003 fue director artístico de iluminación de los teatros de Colonia. En el Festival de Salzburgo ha participado en las producciones de *King Arthur* (2004), *Mitridate* (2005), *Lucio Silla* (2006) y *Lulu* (2010). Ha trabajado y colaborado con directores de escena como Ruth Berghaus, Robert Carsen, Willy Decker, Giancarlo del Monaco, Achim Freyer, Andreas Homoki, Peter Konwitschny, Jean-Pierre Ponnelle, Guy Joosten y Johannes Schaaf.

OLIVER KLOETER

RESPONSABLE
DE LA REPOSICIÓN

Tras graduarse en dirección de ópera y cine en la Universidad de Música y Artes Escénicas de Viena, este director de escena debutó en 1995 con *Pierrot lunaire* en la Neue Studiobühne de esta ciudad. Ha dirigido *The Io Passion* de Harrison Birtwistle y *Gräfin Mariza* en el Theater de Magdeburgo, el proyecto colaborativo *Schnittstellen (I)* en la Ópera de Colonia, *La bohème* en el Stadttheater de Bremerhaven, *Idomeneo e Iphigenie auf Tauris* en el festival de Martina Franca, *The Turn of the Screw* y *Riders to the Sea* en la Neue Studiobühne de Viena y *Fidelio* y *Tosca* en el Festival del Castillo de Werdenberg. Ha trabajado como asistente de directores de escena como Robert Carsen, David Alden, Christopher Alden, Nicholas Hytner, Michael Hampe, Christof Nel, Günter Krämer y Scott Ellis en producciones para la Staatsoper de Viena, la Bayerische Staatsoper de Múnich, el Theater an der Wien, el Theater St. Gallen, el Teatro La Fenice de Venecia y el Gran Teatro del Liceu de Barcelona. Ejerce la docencia como profesor invitado en Maastricht, Bremen, Saarburg, Vianden y Taiwán.