
Teatro Alighieri
Martedì 13, Giovedì 15 e Sabato 17 luglio 1999, ore 20.30

LOHENGRIN
di Richard Wagner (1813-1883)

COCIF

LOHENGRIN

Romantische Oper in drei Akten
di **RICHARD WAGNER**

<i>Heinrich der Vogler</i>	Mikhail Kit (13, 17/7) Gennadij Bezzubenkov (15/7)
<i>Lohengrin</i>	Gösta Winbergh (13/7) Viktor Lutzjuk (15, 17/7) Leonid Ljubavin (17/7)
<i>Elsa von Brabant</i>	Tatjana Pavlovskaja (13/7) Tatjana Borodina (15/7)
<i>Friedrich von Telramund</i>	Edem Umerov (13, 17/7) Viktor Chernomorzev (15/7)
<i>Ortrud</i>	Larissa Gogolevškaja (13, 17/7) Makvala Kasrasvili (15/7)
<i>Der Herrrufer des Königs</i>	Evgenij Nikitin

direttore

VALERIJ GERGIEV

maestro del coro Valerij Borisov

regia di

VALERIJ GERGIEV E KONSTANTIN PLUŽNIKOV

scene e costumi dagli originali di Evgenij Lysyk

scene di Tadej Rindsak

costumi di Oksana Zinčenko

**ORCHESTRA E CORO KIROV
DEL TEATRO MARIINSKIJ DI SAN PIETROBURGO**

maestro collaboratore di sala Marina Mishuk
consulente della produzione Matthew Gurrewitch
direttore tecnico Andrej Proničev

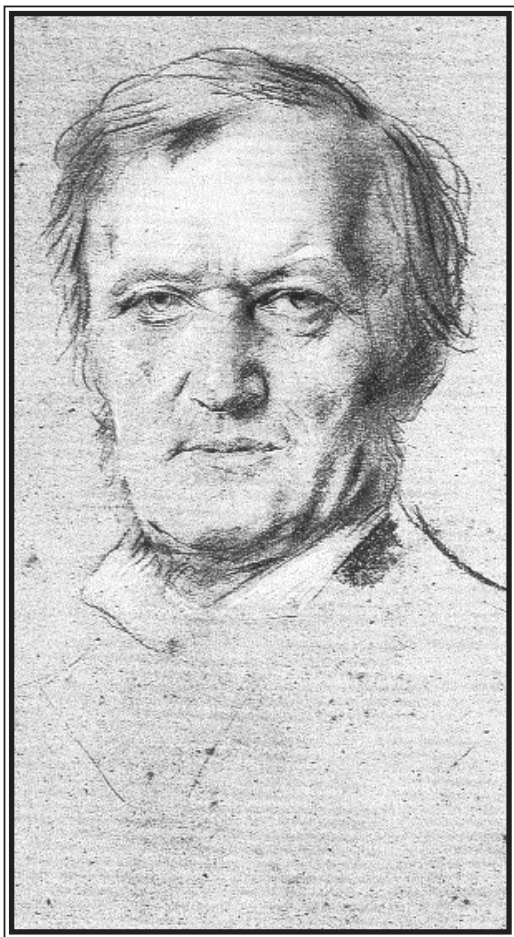
La produzione di Lohengrin è realizzata grazie al supporto di
Alberto Vilar

Coproduzione Ravenna Festival - Teatro Mariïnskij
in collaborazione con AMP - Artists Management & Productions

A pagina seguente.

*Franz von Lenbach (1836-1904), Richard Wagner, sanguigna
(Bildarchiv der Bayreuther Festspiele).*

il libretto



PERSONEN

Heinrich der Vogler, deutscher König	<i>Bass</i>
Lohengrin	<i>Tenor</i>
Elsa von Brabant	<i>Sopran</i>
Herzog Gottfried, ihr Bruder	—
Friedrich von Telramund, brabantischer Graf	<i>Bariton</i>
Ortrud, seine Gemahlin	<i>Sopran</i>
Der Heerrufer des Königs	<i>Bass</i>
Vier brabantische Edle	<i>Tenor u. Bass</i>
Vier Edelknaben	<i>Sopran u. Alt</i>

Sächsische und thüringische Grafen und Edle, brabantische Grafen und Edle, Edelfrauen, Mannen, Frauen, Knechte

Antwerpen: erste Hälfte des 10^{ten} Jahrhunderts

PERSONAGGI

Enrico l'Uccellatore, re tedesco	<i>Basso</i>
Lohengrin	<i>Tenore</i>
Elsa di Brabante	<i>Soprano</i>
Il duca Goffredo, suo fratello	—
Federico di Telramondo, suo fratello	<i>Baritono</i>
Ortruda, sua sposa	<i>Soprano</i>
L'Araldo del Re	<i>Basso</i>
Quattro nobili brabantini	<i>Tenori e bassi</i>
Quattro paggi	<i>Soprani e contralti</i>

Conti e nobili sassoni e turingi, conti e nobili brabantini, nobildonne, uomini, donne, servi

Anversa: prima metà del X secolo

ERSTER AKT

Erste Scene

(Eine Aue am Ufer der Schelde bei Antwerpen. – König Heinrich unter der Gerichts-Eiche; zu seiner Seite Grafen und Edle vom sächsischen Heerbann. Gegenüber brabantische Grafen und Edle, an ihrer Spitze Friedrich von Telramund, zu dessen Seite Ortrud. – Der Heerrufer ist aus dem Heerbann des König's in die Mitte geschritten: auf sein Zeichen blasen vier Trompeter des König's den Aufruf)

Heerrufer

Hört! Grafen, Edle, Freie von Brabant!
Heinrich, der Deutschen König, kam zur Statt,
mit euch zu dingen nach des Reiches Recht.
Gebt ihr nun Fried' und Folge dem Gebot?

Die Brabanter

Wir geben Fried' und Folge dem Gebot!
(an die Waffen schlagend)
Willkommen, willkommen, König, in Brabant!
(Der König erhebt sich)

König

Gott grüss' euch, liebe Männer von Brabant!
(mit freierem Vortrag)
Nicht müssig tat zu euch ich diese Fahrt;
(sehr wichtig)
der Noth des Reiches seid von mir gemahnt!
(feierliche Aufmerksamkeit)
Soll ich euch erst der Drangsal Kunde sagen,
die deutsches Land so oft aus Osten traf?
In fernster Mark heisst Weib und Kind ihr beten:
"Herr Gott, bewahr' uns vor der Ungarn Wuth!"
Doch mir, des Reiches Haupt, musst' es geziemen
solch wilder Schmach ein Ende zu ersinnen;
als Kampfes Preis gewann ich Frieden auf
neun Jahr', – ihn nützt' ich zu des Reiches Wehr:
beschirmte Städt' und Burgen liess ich bau'n,
den Heerbann übte ich zum Widerstand.
Zu End' ist nun die Frist, der Zins versagt, –
mit wildem Drohen rüstet sich der Feind.
(mit grosser Wärme)
Nun ist es Zeit des Reiches Ehr' zu wahren;

ATTO PRIMO

Prima Scena

(Un prato presso la riva della Schelda vicino ad Anversa. Re Enrico sotto la “quercia del giudizio”; al suo fianco conti e nobili del seguito sassone. Di fronte, conti e nobili brabantini, alla loro testa Federico di Telramondo, al suo fianco Ortruda. – L’araldo del re, uscendo dal seguito regale, è avanzato nel mezzo: al suo cenno quattro trombettieri del re suonano l’appello)

Araldo

Udite! Conti, nobili, uomini di Brabante!
Enrico, re dei Tedeschi, è qui venuto
per trattare con voi secondo il diritto del regno.
Dunque giurate pace e obbedienza al suo comando?

I Brabantini

Giuriamo pace e obbedienza al suo comando!
(battendo sulle armi)
Benvenuto, benvenuto, o re, in Brabante!
(Il re si alza)

Re

A voi salute, cari uomini di Brabante!
(con piglio più disinvolto)
Non ad ozio feci questo viaggio sino a voi;
(con molta gravità)
ch’io v’informi sul pericolo del regno!
(solenne attenzione)
Devo per prima cosa ricordarvi il flagello
che sì spesso colpì da oriente la terra tedesca?
Nella più remota marca voi fate pregare moglie e figlio:
“Signore Iddio, guardaci dalla furia degli Ungari!”
Ma a me, capo del regno, di necessità convenne
porre una fine a sì barbara vergogna;
qual premio di battaglia guadagnai pace per
nove anni, – me ne valse a fortificare il regno:
munii città e feci erigere fortezze,
esercitai le milizie alla difesa.
Ora la tregua è scaduta, negato il tributo, –
in selvaggia minaccia s’arma il nemico.
(con grande calore)
Ora è tempo di difender l’onore del regno;

ob Ost, ob West, das gelte Allen gleich!
Was deutsches Land heisst, stelle Kampffesschaaren
dann schmäh't wohl Niemand mehr das deutsche Reich!

Die Sachsen

(an die Waffen schlagend)

Wohlauf! Mit Gott für deutschen Reiches Ehr'!

König

Komm' ich zu euch nun, Männer von Brabant,
zur Heeresfolg' nach Mainz euch zu entbieten,
wie muss mit Schmerz und Klagen ich erseh'n,
dass ohne Fürsten ihr in Zwietracht lebt!
Verwirrung, wilde Fehde wird mir kund;
drum ruf' ich dich, Friedrich von Telramund!
Ich kenne dich als aller Tugend Preis,
jetzt rede, dass der Drangsal Grund ich weiss.

Friedrich

Dank, König, dir, dass du zu richten kamst!
Die Wahrheit künd' ich, Untreu' ist mir fremd.
Zum Sterben kam der Herzog von Brabant,
und meinem Schutz empfahl er seine Kinder,
Elsa die Jungfrau und Gottfried den Knaben;
mit Treue pflag ich seiner grossen Jugend,
sein Leben war das Kleinod meiner Ehre.
Ermiss nun, König, meinen grimmen Schmerz,
als meiner Ehre Kleinod mir geraubt!
Lustwandelnd führte Elsa den Knaben einst
zum Wald, doch ohne ihn kehrte sie zurück;
mit falscher Sorge frug sie nach dem Bruder,
da sie, von ungefähr von ihm verirrt,
bald seine Spur, so sprach sie, nicht mehr fand.
Fruchtlos war all' Bemüh'n um den Verlor'nen;
als ich mit Drohen nun in Elsa drang,
da liess in bleichem Zagen und Erbeben
der grässlichen Schuld Bekenntnis sie uns seh'n.
(sehr lebhaft)

Es fasste mich Entsetzen vor der Magd;
dem Recht auf ihre Hand, vom Vater mir
verlieh'n, entsagt' ich willig da und gern,
und nahm ein Weib, das meinem Sinn gefiel:
(Er stellt Ortrud vor, diese verneigt sich vor dem König)
Ortrud, Radbods, des Friesenfürsten Spross.
(Er schreitet feierlich einige Schritte vor)
Nun führ' ich Klage wider Elsa von
Brabant; des Brudermordes zeih' ich sie.

a oriente e a occidente, sia per tutti uguale la causa!
Quella ch'è detta terra tedesca, schiererò truppe a battaglia,
nessuno allora più oltraggerà il regno tedesco!

I Sassoni

(battendo sulle armi)

Orsù! Con Dio per l'onore del regno tedesco!

Re

Ora vengo a voi, uomini di Brabante,
a chiamarvi fino a Magonza,
ma con dolore e lamento devo vedervi
vivere senza principi, in discordia!
Mi si annunciano disordine e selvaggia ostilità;
perciò chiamo te, Federico di Telramondo!
Ti conosco come il primo in ogni virtù,
parla adesso, ch'io sappia la causa della sciagura.

Federico

Grazie a te, o re, che venisti a giudicare!
Proclamo la verità, m'è ignota l'infedeltà.
Venne a morte il duca di Brabante,
e alla mia protezione affidò i suoi figli,
la fanciulla Elsa e il fanciullo Goffredo;
con fedeltà mi curai della sua tenera gioventù,
la sua vita era la gemma del mio onore.
Ora, o re, misura il mio dolore atroce
quando la gemma del mio onore mi venne strappata!
Passeggiando Elsa guidò il fanciullo un giorno
nella foresta, ma senza lui fece ritorno;
con simulato affanno ella chiedeva del fratello,
ché, smarritasi un poco lungi da lui,
– così ella diceva – non trovò più la sua traccia.
Vano fu ogni sforzo per ritrovarlo;
quando poi minaccioso incalzai Elsa,
con pallido smarrimento e tremore
ella si rivelò colpevole dell'orrendo delitto.

(con molta animazione)

Orrore mi prese per la fanciulla;
al diritto alla sua mano, dal padre a me
concesso, rinunciai allora prontamente,
e presi una donna che incontrasse il mio desiderio:
(presenta Ortruda, che s'inchina davanti al re)
Ortruda, di Radbod, principesca stirpe dei Frisi.
(avanza di alcuni passi con solennità)

Ora porto accusa contro Elsa
di Brabante; la incrimino di fratricidio.

Dies Land doch sprech' ich für mich an mit Recht,
da ich der Nächste von des Herzogs Blut,
mein Weib dazu aus dem Geschlecht, das einst
auch diesen Landen seine Fürsten gab.
Du hörst die Klage, König! Richte recht!

Alle Männer

(in feierlichem Grau'n)

Ha, schwerer Schuld zeiht Telramund!
Mit Grau'n werd' ich der Klage kund!

König

Welch fürchterliche Klage sprichst du aus!
Wie wäre möglich solche grosse Schuld?

Friedrich

(immer heftiger)

O Herr, traumselig ist die eitle Magd,
die meine Hand voll Hochmuth von sich stiess.
Geheimer Buhlschaft klag' ich drum sie an:
(immer mehr einen bitter gereizten Zustand verrathend)
sie wähnte wohl, wenn sie des Bruders ledig,
dann könnte sie als Herrin von Brabant
mit Recht dem Lehnsmanne ihre Hand verwehren
und offen des geheimen Buhlen pflegen.
(Der König unterbricht durch eine ernste Gebärde Friedrich's Eifer)

König

Ruft die Beklagte her!
(sehr feierlich)
Beginnen soll nun das Gericht!
Gott lass mich weise sein!
(Der Heerrufer schreitet feierlich in die Mitte)

Heerrufer

Soll hier nach Recht und Macht Gericht gehalten sein?
(Der König hängt mit Feierlichkeit den Schild an der Eiche auf)

König

Nicht eh'r soll bergen mich der Schild,
bis ich gerichtet streng und mild.
(Alle Männer entblößen die Schwerter, die Sachsen stossen sie vor sich in die Erde, die Brabanter strecken sie flach vor sich nieder)

Alle Männer

Nicht eh'r zur Scheide keh'r das Schwert,

E questa terra con diritto pretendo per me,
ché sono il più prossimo al sangue del duca,
inoltre mia moglie è della stirpe che un tempo
diede i suoi principi anche a queste terre.
Tu intendi l'accusa, o re! Giudica con giustizia!

Tutti gli Uomini

(con solenne orrore)

Ah, di grave delitto accusa Telramondo!
Con orrore ascolto l'accusa!

Re

Che terribile accusa pronunci!
Come sarebbe possibile colpa sì grande?

Federico

(con sempre maggior violenza)

Signore, beata nei sogni è la vana fanciulla
che per orgoglio respinse la mia mano.
Quindi l'accuso di un segreto amore:
(tradendo sempre più uno stato di esasperata amarezza)
ella certo vaneggiava, libera dal fratello,
potere, qual signora di Brabante,
con diritto rifiutare la sua mano al vassallo,
e apertamente darsi all'amante segreto.
(Il re interrompe con un severo gesto la foga di Federico)

Re

Chiamate qui l'accusata!
(con molta solennità)
Che il giudizio cominci!
Dio mi doni saggezza!
(L'araldo avanza solennemente nel mezzo)

Araldo

Si deve qui giudicare secondo diritto e legge?
(Il re appende con solennità lo scudo alla quercia)

Re

Non prima lo scudo mi coprirà
ch'io abbia giudicato con rigore e clemenza.
(Tutti gli uomini snudano le spade: i Sassoni le conficcano in terra davanti a sé, i Brabantini le posano di piatto davanti a sé)

Tutti gli Uomini

Non prima nel fodero torni la spada

bis ihm durch Urtheil Recht gewährt.

Heerrufer

Wo ihr des König's Schild gewahrt,
dort Recht durch Urtheil nun erfahrt!
Drum ruf' ich klagend laut und hell:
Elsa, erscheine hier zur Stell'!

Zweite Scene

(Elsa tritt auf; sie verweilt eine Zeit lang im Hintergrunde; dann schreitet sie sehr langsam und mit grosser Verschämtheit der Mitte des Vordergrundes zu; Frauen folgen ihr, diese bleiben aber zunächst im Hintergrunde an der äussersten Gränze des Gerichtskreises)

Alle Männer

Seht hin! Sie naht, die hart Beklagte.
Ha! wie erscheint sie so licht und rein!
Der sie so schwer zu zeihen wagte,
wie sicher muss der Schuld er sein!

König

Bist du es, Elsa von Brabant?

(Elsa neigt das Haupt bejahend)

Erkennst du mich als deinen Richter an?

(Elsa wendet ihr Haupt nach dem König, blickt ihm in's Auge und bejaht dann mit vertrauensvoller Gebärde)

So frage ich weiter, ist die Klage dir bekannt,
die schwer hier wider dich erhoben?

(Elsa erblickt Friedrich und Ortrud, neigt traurig das Haupt und bejaht)

Was entgegnest du der Klage?

(Elsa durch eine Gebärde: "Nichts")

König

(lebhaft)

So bekenntst du deine Schuld?

(Elsa blickt eine Zeit lang traurig vor sich hin)

Elsa

Mein armer Bruder!

Die Männer

(flüsternd)

Wie wunderbar! Welch' seltsames Gebahren!

che sia resa giustizia secondo il diritto.

Araldo

Dove scorgete lo scudo del re,
apprendete giustizia secondo il diritto!
Perciò dico a voce alta e chiara:
Elsa, compari qui senza indugio!

Seconda Scena

(Elsa entra; indugia un poco nel fondo; poi avanza molto lentamente con grande timidezza verso il centro del proscenio; le donne la seguono; queste però dapprima restano sul fondo all'estremo limite della corte di giustizia)

Tutti gli Uomini

Guardate! S'avvicina, carica di gravi accuse.
Ah! come appare sì luminosa e pura!
Chi osa accusarla gravemente,
deve essere davvero certo della sua colpa!

Re

Sei tu, Elsa di Brabante?
(Elsa accenna di sì col capo)
Mi riconosci come tuo giudice?
(Elsa volge il capo verso il re, lo guarda negli occhi e poi accenna di sì in atto pieno di fiducia)
Allora chiedo: t'è nota l'accusa
ch'è stata qui mossa contro te?
(Elsa osserva Federico e Ortruda, china il capo e accenna di sì)
Che opponi all'accusa?
(Elsa con un gesto: "Nulla")

Re

(con vivacità)
Dunque riconosci la tua colpa?
(Elsa tristemente guarda un poco davanti a sé)

Elsa

Mio povero fratello!

Gli Uomini

(sussurrando)
Che meraviglia! Che strano contegno!

König

(ergriffen)

Sag', Elsa! was hast du mir zu vertrau'n?

(Erwartungsvolles Schweigen)

Elsa

(ruhig vor sich hinblickend)

Einsam in trüben Tagen
hab' ich zu Gott gefleht,
des Herzens tiefstes Klagen
ergoss ich im Gebet: –
da drang aus meinem Stöhnen
ein Laut so klagevoll,
der zu gewalt'gem Tönen
weit in die Lüfte schwoll: –
ich hört' ihn fern hin hallen,
bis kaum mein Ohr er traf;
mein Aug' ist zugefallen,
ich sank in süßen Schlaf.

Die Männer

(leise)

Wie sonderbar! Träumt sie? Ist sie entrückt?

König

(als wolle er Elsa aus dem Traume wecken)

Elsa, verteid'ge dich vor dem Gericht!

*(Elsa's Mienen gehen von dem Ausdruck träumerischen
Entrücktseins zu der schwärmerischen Verklärung über)*

Elsa

In lichter Waffen Scheine
ein Ritter nahte da,
so tugendlicher Reine
ich keinen noch ersah:
ein golden Horn zur Hüften,
gelehnet auf sein Schwert, –
so trat er aus den Lüften
zu mir, der Recke werth;
mit züchtigem Gebahren
(mit erhobener Stimme)
gab Tröstung er mir ein; –
des Ritters will ich wahren,
(schwärmerisch)
er soll mein Streiter sein! –

Re

(commosso)

Di', Elsa! che hai da confidarmi?

(Silenzio colmo d'attesa)

Elsa

(guardando tranquilla davanti a sé)

Sola in giorni d'affanno

ho implorato Iddio,

il più profondo lamento del cuore

riversai nella preghiera: –

allora dal mio gemito si liberò

un suono sì lamentoso

che con eco possente

alto si levo nell'aria: –

lo udii risuonare lontano

fin che il mio orecchio appena l'intese:

si son chiusi i miei occhi,

sprofondai in dolce sonno!

Gli Uomini

(sottovoce)

Che meraviglia! Sogna? È in estasi?

Re

(come se volesse destare Elsa dal sogno)

Elsa, difenditi dinnanzi al tribunale!

(I gesti di Elsa passano dall'espressione di sognante estasi alla esaltata illuminazione)

Elsa

Nello splendore d'armi lucenti

s'avvicina un cavaliere,

di tanta virtuosa purezza

io non ne vidi mai:

un corno d'oro al fianco,

appoggiato alla sua spada, –

dall'aria uscì

verso me, il nobile eroe;

con onesto contegno

(con voce più alta)

m'inspiro conforto; –

voglio attendere il cavaliere,

(in estasi)

egli sarà il mio difensore! –

Alle Männer

(sehr gerührt)

Bewahre uns des Himmels Huld
dass klar wir sehen, wer hier schuld!

König

Friedrich, du ehrenwerther Mann,
(lebhafter)

bedenke wohl, wen klagst du an?

Friedrich

Mich irret nicht ihr träumerischer Muth;
(immer leidenschaftlicher)
ihr hört, sie schwärmt von einem Buhlen!
Wes' ich sie zeih', des' hab' ich sichren Grund.
Glaubwürdig ward ihr Frevel mir bezeugt;
doch eurem Zweifel durch ein Zeugniß wehren,
das stünde wahrlich übel meinem Stolz!
Hier steh' ich, hier mein Schwert: wer wagt von euch
zu streiten wider meiner Ehre Preis?

Die Brabanter

(sehr lebhaft)

Keiner von uns! Wir streiten nur für dich!

Friedrich

Und, König du? Gedenkst du meiner Dienste,
wie ich im Kampf den wilden Dänen schlug?

König

(lebhaft)

Wie schlimm, liess' ich von dir daran mich mahnen!
Gern geb' ich dir der höchsten Tugend Preis;
in keiner andren Huth, als in der deinen,
möcht' ich die Lande wissen. –
(mit feierlichem Entschluss)

Gott allein
soll jetzt in dieser Sache noch entscheiden.

Alle Männer

Zum Gottesgericht! Zum Gottesgericht! Wohlan!
(Der König zieht sein Schwert und stösst es vor sich in die Erde)

König

Dich frag' ich, Friedrich, Graf von Telramund!
Willst du durch Kampf auf Leben und auf Tod
im Gottesgericht vertreten deine Klage?

Tutti gli Uomini

(molto commossi)

Ci conceda la clemenza celeste
di vedere chiaramente chi è qui colpevole!

Re

Federico, uomo degno d'onore,

(con più vivacità)

pensa bene chi accusi!

Federico

Non m'inganna il suo delirante coraggio;

(sempre più appassionato)

voi udite, si strugge per un amante!

Di quanto la accuso, ho prova sicura.

Fida testimonianza mi convinse del suo delitto;

oppormi al vostro dubbio con una prova

sarebbe invero nocivo al mio onore!

Qui io sto, qui la mia spada: chi osa fra voi

contendere il mio onore?

I Brabantini

(con molta vivacità)

Nessuno di noi! Noi combattiamo solo per te!

Federico

E tu, o re? Ricordi i miei servigi?

come sconfissi in battaglia il selvaggio danese?

Re

(con vivacità)

Quale torto s'io ti lasciassi ricordarmelo!

Volentieri ti concedo il merito della massima virtù;

sotto alcun'altra protezione che la tua,

vorrei sapere questa terra. –

(con solenne decisione)

Dio soltanto

deve ormai decidere in questa vicenda.

Tutti gli Uomini

Al giudizio di Dio! Al giudizio di Dio! Orsù!

(Il re snuda la sua spada e la infigge in terra davanti a sé)

Re

Io chiedo a te, Federico, conte di Telramondo!

Vuoi battersi per la vita e per la morte

sostenendo la tua accusa nel giudizio di Dio?

Friedrich

Ja!

König

Und dich nun frag' ich, Elsa von Brabant!
Willst du, dass hier auf Leben und auf Tod
im Gottesgericht ein Kämpe für dich streite?

Elsa

(ohne die Augen aufzuschlagen)

Ja!

König

Wen wählst du zum Streiter?

Friedrich

(hastig)

Vernehmet jetzt

den Namen ihres Buhlen!

Die Brabanter

Merket auf!

(Elsa hat ihre Stellung und schwärmerische Miene nicht verlassen; Alles blickt mit Gespanntheit auf sie)

Elsa

(fest)

Des Ritters will ich wahren,
er soll mein Streiter sein!
(ohne sich umzublicken)
Hört, was Gottgesandten
ich biete für Gewähr:
in meines Vaters Landen
die Krone trage er;
mich glücklich soll ich preisen,
nimmt er mein Gut dahin; –
will er Gemahl mich heissen,
geb' ich ihm, was ich bin!

Alle Männer

(für sich)

Ein schöner Preis, stünd' er in Gottes Hand!

(unter sich)

Wer um ihn stritt', wohl setzt' er schweres Pfand!

König

Im Mittag hoch steht schon die Sonne:

Federico

Sì!

Re

Ed ora io chiedo a te, Elsa di Brabante!
Vuoi che qui per te si batta per la vita
e per la morte un campione nel giudizio di Dio?

Elsa

(senza aprire gli occhi)

Sì!

Re

Chi scegli a tuo difensore?

Federico

(con impeto)

Sentite ora

il nome del suo amante!

I Brabantini

Attenti!

(Elsa non ha abbandonato il suo atteggiamento e la sua espressione estatica; tutti la guardano con tensione)

Elsa

(con fermezza)

Voglio attendere il cavaliere,
egli sarà il mio difensore!

(senza guardarsi intorno)

Udite quanto io offro
in compenso all'inviato di Dio:

nella terra di mio padre

porti egli la corona;

mi stimerò fortunata

se accetterà i miei beni; –

se vorrà chiamarmi sua sposa,

gli dono quanta io sono!

Tutti gli Uomini

(fra sé)

Un bel premio, se stesse nelle mani di Dio!

(fra di loro)

Chi per esso combatte, affronta davvero una dura impresa!

Re

Già alto a mezzogiorno sta il sole:

so ist es Zeit, dass nun der Ruf ergeh'!

(Der Heerrufer tritt mit den vier Trompetern vor, die er den vier Himmelsgegenden zugewendet an die äussersten Gränzen des Gerichtskreises vorschreiten und so den Ruf blasen lässt)

Der Heerrufer

Wer hier im Gotteskampf zu streiten kam
für Elsa von Brabant, der trete vor!

(Langes Stillschweigen. – Elsa, welche bisher in ununterbrochen ruhiger Haltung verweilt, zeigt entstehende Unruhe der Erwartung)

Alle Männer

Ohn' Antwort ist der Ruf verhallt.

Friedrich

(auf Elsa deutend)

Gewahrt, ob ich sie fälschlich schalt?

Alle Männer

Um ihre Sache steht es schlecht!

Friedrich

Auf meiner Seite bleibt das Recht!

Elsa

(etwas naher zum König tretend)

Mein lieber König, lass dich bitten,
noch einen Ruf an meinen Ritter!

(sehr unschuldig)

Wohl weilt er fern und hört' ihn nicht.

König

(zum Heerrufer)

Noch einmal rufe zum Gericht!

(Auf das Zeichen des Heerrufers richten die Trompeter sich wieder nach den vier Himmels-Gegenden)

Der Heerrufer

Wer hier im Gotteskampf zu streiten kam
für Elsa von Brabant, der trete vor!

(Wiederum langes, gespanntes Stillschweigen)

Die Männer

In düst'rem Schweigen richtet Gott!

(Elsa sinkt zu inbrünstigem Gebet auf die Knie. Die Frauen, in Besorgniss um ihre Herrin, treten etwas näher in den Vordergrund)

dunque è tempo che squilli l'appello!

(L'araldo si presenta con i quattro trombettieri ch'egli fa avanzare fino agli estremi della corte di giustizia, rivolti ai quattro punti cardinali, e quindi suonare l'appello)

L'Araldo

Chi venne qui a battersi nella battaglia di Dio
per Elsa di Brabante, s'avanzi!

(Lungo silenzio. – Elsa, che finora aveva conservato ininterrottamente un atteggiamento severo, mostra agitazione nell'attesa)

Tutti gli Uomini

Senza risposta è risuonato l'appello.

Federico

(indicando Elsa)

Osservate, s'io la accuso falsamente!

Tutti gli Uomini

La sua causa è in pericolo!

Federico

Il diritto sta dalla mia parte!

Elsa

(avvicinandosi un poco al re)

Mio amato re, concedi ch'io ti preghi:
ancora un appello al mio cavaliere!

(con molta innocenza)

Di certo egli sta lontano e non l'intese.

Re

(all'araldo)

Chiama una volta ancora al giudizio!

(Al cenno dell'araldo i trombettieri si rivolgono di nuovo ai quattro punti cardinali)

L'Araldo

Chi qui venne a battersi nella battaglia di Dio
per Elsa di Brabante, s'avanzi!

(Di nuovo un lungo, teso silenzio)

Gli Uomini

Dio giudica in cupo silenzio!

(Elsa cade in ginocchio in intensa preghiera. Le donne, in ansia per la loro signora, s'approssimano di più al proscenio)

Elsa

Du trugest zu ihm meine Klage,
zu mir trat er auf dein Gebot: –
O Herr! Nun meinem Ritter sage,
dass er mir helf' in meiner Noth!

Die Frauen

(auf die Knie sinkend)
Herr! Sende Hilfe ihr!
Herr Gott! höre uns!

Elsa

(in wachsender Begeisterung)
Lass mich ihn seh'n, wie ich ihn sah,
(mit freudig verklärter Miene)
wie ich ihn sah, sei er mir nah'!
(Den ersten Chor bilden die dem Ufer des Flusses zunächst stehenden Männer; sie gewahren zuerst die Ankunft Lohengrin's, welcher in einem Nachen, von einem Schwan gezogen, auf dem Flusse in der Ferne sichtbar wird. Den zweiten Chor bilden die dem Ufer entfernter stehenden Männer im Vordergrund, welche, ohne zunächst ihren Platz zu verlassen, mit immer regerer Neugier sich fragend an die dem Ufer näher Stehenden wenden; sodann verlassen sie in einzelnen Haufen den Vordergrund, um selbst am Ufer nachzusehen)

Die Männer

Seht! Seht! Welch' ein seltsam Wunder! Wie? Ein Schwan?
Ein Schwan zieht einen Nachen dort heran!
Ein Ritter drin hoch aufgerichtet steht.
Wie glänzt sein Waffenschmuck! Das Aug' vergeht
vor solchem Glanz!
(Hier ist Lohengrin in der Biegung des Flusses rechts hinter den Bäumen dem Auge des Publikums entschwunden: die Darstellenden jedoch sehen ihn rechts in der Scene immer näher kommen)

Seht, näher kommt er schon heran!

An einer gold'ner Kette zieht der Schwan!
(Auch die Letzten eilen hier noch nach dem Hintergrund; im Vordergrund bleiben nur der König, Elsa, Friedrich, Ortrud und die Frauen. In höchster Ergriffenheit stürzen hier Alle nach vorn. Von seinem erhöhten Platze aus übersieht der König Alles: Friedrich und Ortrud sind durch Schreck und Staunen gefesselt; Elsa, die mit steigender Entzückung den Ausrufen der Männer gelauscht hat, verbleibt in ihrer Stellung in der Mitte der Bühne; sie wagt gleichsam nicht sich umzublicken)

Elsa

Tu gli recasti il mio lamento,
egli venne a me per tuo comando: –
O Signore! Ora di' al mio cavaliere
che m'aiuti nel mio bisogno!

Le Donne

(cadendo in ginocchio)

Signore! Mandale soccorso!

Signore Iddio! ascoltaci!

Elsa

(con crescente esaltazione)

Fa' ch'io lo veda come lo vidi,

(con atteggiamento lieto e trasfigurato)

com'io lo vidi, sia a me d'accanto!

(Il primo coro è formato dagli uomini che sono più vicini alla riva del fiume; essi avvertono per primi l'arrivo di Lohengrin, il quale si rende visibile sul fiume in lontananza, entro una navicella tirata da un cigno. Il secondo coro è formato dagli uomini che stanno in primo piano, più lontano dalla riva, i quali, dapprima senza abbandonare il loro posto, si rivolgono con sempre più eccitata curiosità a quelli che stanno più vicini alla riva; poi lasciano il proscenio a gruppi per osservare anch'essi presso la riva)

Gli Uomini

Vedete! Vedete! Che strano miracolo! Come? Un cigno?

Un cigno trascina qui una navicella!

Dentro, in piedi, sta un cavaliere.

Come risplende la sua armatura! L'occhio è abbagliato
da tanto splendore!

(Lohengrin è scomparso agli occhi del pubblico in un meandro del fiume, a destra dietro gli alberi: i presenti però lo scorgono venire sempre più vicino, a destra della scena)

Vedete, s'avvicina sempre più!

Il cigno è legato a una catena d'oro!

(Ora anche gli ultimi s'affrettano verso il fondo; sul proscenio restano solo il re, Elsa, Federico, Ortruda e le donne. Nella massima emozione, tutti si precipitano verso il proscenio. Dal suo posto elevato il re osserva ogni cosa: Federico e Ortruda sono paralizzati dallo spavento e dallo stupore; Elsa, che ha ascoltato con crescente esaltazione le esclamazioni degli uomini, resta nel suo atteggiamento nel mezzo della scena; non osa neppure guardarsi intorno)

Alle Männer

Ein Wunder, ein Wunder, ein Wunder ist gekommen,
ein unerhörtes, nie geseh'nes Wunder!

Die Frauen

(auf die Knie sinkend)

Dank, du Herr und Gott, der die Schwache beschirmt!

(Hier wendet sich der Blick Aller wieder erwartungsvoll nach dem Hintergrunde)

Dritte Scene

(Hier hat Elsa sich umgewandt und schreit bei Lohengrin's Anblick laut auf)

Elsa

Ha!

(Der Nachen, vom Schwan gezogen, erreicht hier in der Mitte des Hintergrundes das Ufer; Lohengrin, in glänzender Silber-Rüstung, den Helm auf dem Haupte, den Schild im Rücken, ein kleines goldnes Horn zur Seite, steht, auf sein Schwert gelehnt, darin. – Friedrich blickt in sprachlosem Erstaunen auf Lohengrin hin. – Ortrud, die während des Gerichtes in kalter, stolzer Haltung verblieben, geräth bei dem Anblick des Schwanes in tödlichen Schreck. Alles entblösst in höchster Ergriffenheit das Haupt)

Alle Männer und Frauen

Sei gegrüsst, du gottgesandter Held / Mann!

(So wie Lohengrin die erste Bewegung macht, den Kahn zu verlassen, tritt bei Allen sogleich das gespannteste Schweigen ein)

Lohengrin

(mit einem Fuss noch im Nachen, neigt sich zum Schwan)

Nun sei bedankt, mein lieber Schwan!

Zieh' durch die weite Fluth zurück,

dahin, woher mich trug dein Kahn,

kehr' wieder nur zu uns'rem Glück:

drum sei getreu dein Dienst gethan!

Leb' wohl! Leb' wohl, mein lieber Schwan!

(Der Schwan wendet langsam den Nachen und schwimmt den Fluss zurück. Lohengrin sieht ihm eine Weile wehmüthig nach)

Die Männer und Frauen

(voll Rührung und im leisesten Flüsterton)

Wie fasst uns selig süßes Grauen,

Tutti gli Uomini

Un miracolo, un miracolo, è avvenuto un miracolo,
è un inaudito, mai visto miracolo!

Le Donne

(cadendo in ginocchio)

Grazie, oh Signore e Dio, che proteggi la debole!

(Lo sguardo di tutti si volge di nuovo, pieno d'attesa, verso il fondo.)

Terza Scena

(Elsa si è voltata e alla vista di Lohengrin lancia un acuto grido)

Elsa

Ah!

(La navicella, tirata dal cigno, raggiunge la riva a metà dello sfondo; dentro sta Lohengrin, in splendente armatura d'argento, l'elmo sul capo, lo scudo sulla schiena, un piccolo corno d'oro sul fianco, appoggiato alla sua spada. – Federico osserva Lohengrin con muto stupore. – Ortruda, che durante il giudizio aveva mantenuto un contegno freddo e superbo, alla vista del cigno è presa da terrore mortale. Tutti scoprono il capo nella massima commozione)

Tutti gli Uomini e le Donne

Ti salutiamo, o eroe / uomo mandato da Dio!

(Appena Lohengrin fa il primo movimento per abbandonare la navicella, tutti all'improvviso conservano il più teso silenzio)

Lohengrin

(con un piede ancora sulla navicella, si china verso il cigno)

Grazie a te, mio caro cigno!

Ritorna traverso il vasto flutto

là donde mi porto la tua navicella,

ritorna soltanto per la nostra felicità:

fedelmente si compia il tuo servizio!

Addio! Addio, mio caro cigno!

(Il cigno volge lentamente la navicella e risale nuotando il fiume. Lohengrin per un poco lo osserva con malinconia)

Gli Uomini e le Donne

(pieni di commozione e col più sommesso sussurro)

Quale beato dolce brivido ci prende!

welch holde Macht hält uns gebannt!

(Hier verlässt Lohengrin das Ufer und schreitet langsam und feierlich nach dem Vordergrund)

Wie ist er schön und hehr zu schauen
den solch ein Wunder trug an's Land!

Lohengrin

(verneigt sich vor dem König)

Heil, König Heinrich! Segenvoll
mög' Gott bei deinem Schwerte steh'n!
Ruhmreich und gross dein Name soll
von dieser Erde nie vergeh'n!

König

Hab Dank! Erkenn' ich recht die Macht,
die dich in dieses Land gebracht,
so nahst du uns von Gott gesandt?

Lohengrin

Zum Kampf für eine Magd zu steh'n,
der schwere Klage angethan,
bin ich gesandt. Nun lasst mich seh'n,
ob ich zu recht sie treffe an! –

(Er wendet sich etwas näher zu Elsa)

So sprich denn, Elsa von Brabant: –
wenn ich zum Streiter dir ernannt,
willst du wohl ohne Bang' und Grau'n
dich meinem Schutze anvertrau'n?

(Elsa die, seitdem sie Lohengrin erblickte, wie in Zauberregungslos festgebant war, sinkt, wie durch seine Ansprache erweckt, in überwältigend wonnigem Gefühle zu seinen Füßen)

Elsa

Mein Held, mein Retter! Nimm mich hin!
dir geb' ich Alles, was ich bin!

Lohengrin

(mit grösserer Wärme)

Wenn ich im Kampfe für dich siege,
willst du, dass ich dein Gatte sei?

Elsa

Wie ich zu deinen Füßen liege,
geb' ich dir Leib und Seele frei.

Lohengrin

Elsa, soll ich dein Gatte heissen,

che soave forza ci tiene avvinti!
*(Lohengrin lascia la riva e muove lento e solenne verso il
proscenio)*

Com'è bello e nobile a vedersi
chi un tale miracolo porta a questa terra!

Lohengrin

(s'inchina dinnanzi al re)

Salute, o re Enrico! Fausto
Dio stia accanto alla tua spada!
Glorioso e grande il tuo nome
non perisca mai da questa terra!

Re

Sii ringraziato! Perch'io riconosca la forza
che t'ha portato in questo paese,
a noi t'appressi inviato da Dio?

Lohengrin

Sono inviato perché scenda in campo
per una fanciulla gravemente
accusata. Che adesso io veda
se a buon diritto la incontro! –

(Si volge un po' più verso Elsa)

Parla dunque, Elsa di Brabante: –
se sono da te chiamato a difensore,
vuoi senza tema e tremore
affidarti alla mia protezione?

*(Elsa che, mentre contemplava Lohengrin, era rimasta
immobile come incantata, quasi ridesta dalle parole di lui,
cade ai suoi piedi in un invincibile moto d'amore)*

Elsa

Mio eroe, mio salvatore! Portami via!
ti dono tutta quanta io sono!

Lohengrin

(con maggior calore)

Se per te vinco nella tenzone,
vuoi ch'io sia tuo sposo?

Elsa

Come giaccio ai tuoi piedi,
così ti dono corpo e anima.

Lohengrin

Elsa, se devo chiamarmi tuo sposo,

soll Land und Leut' ich schirmen dir,
soll nichts mich wieder von dir reissen,
musst Eines du geloben mir: –
nie sollst du mich befragen,
noch Wissens Sorge tragen,
woher ich kam der Fahrt
noch wie mein Nam' und Art.

Elsa

(leise, fast bewusstlos)

Nie, Herr, soll mir die Frage kommen!

Lohengrin

(gesteigert, sehr ernst)

Elsa! hast du mich wohl vernommen?

(noch bestimmter)

Nie sollst du mich befragen,
noch Wissens Sorge tragen,
woher ich kam der Fahrt,
noch wie mein Nam' und Art.

Elsa

(mit grosser Innigkeit zu ihm aufblickend)

Mein Schirm! Mein Engel! Mein Erlöser,
der fest an meine Unschuld glaubt!

Wie gäb' es Zweifelschuld, die grösser,
als die an dich den Glauben raubt?

Wie du mich schirmst in meiner Noth,
so halt' in Treu' ich dein Gebot!

Lohengrin

(Elsa an seine Brust erhebend)

Elsa! Ich liebe dich!

(Beide verweilen eine Zeit lang in dieser Stellung)

Die Männer und Frauen

(leise und gerührt)

Welch' holde Wunder muss ich seh'n?

Ist's Zauber, der mir angethan?

(Lohengrin geleitet Elsa zum König und übergibt sie dessen Huth)

Ich fühl' das Herze mir vergeh'n,
schau' ich den hehren, wonnenvollen Mann!

(Lohengrin schreitet feierlich in die Mitte des Kreises)

Lohengrin

Nun hört! Euch, Volk und Edlen, mach' ich kund

se devo difendere il tuo paese e la tua gente,
se nulla mi dovrà strappare da te,
una cosa mi devi giurare: –
mai mi devi chiedere,
né tentar di sapere
da qual terra io sia venuto,
né il mio nome e la mia natura.

Elsa

(sottovoce, quasi inconscia)

Mai, signore, deve nascere in me la domanda!

Lohengrin

(con voce più alta, molto serio)

Elsa! m'hai tu ben compreso?

(ancor più deciso)

Mai mi devi chiedere,

né tentar di sapere

da qual terra io sia venuto,

né il mio nome e la mia natura.

Elsa

(guardandolo con grande tenerezza)

Mio schermo! Mio angelo! Mio salvatore,
che fermamente crede nella mia innocenza!

Quale colpevole dubbio sarebbe maggiore
di quello che togliesse la fede in te?

Come tu mi proteggi nel mio pericolo,
così io tengo fede al tuo comando!

Lohengrin

(sollevando Elsa al suo petto)

Elsa! Io t'amo!

(Restano entrambi per un po' in questa posizione)

Gli Uomini e le Donne

(sottovoce e commossi)

Qual soave miracolo devo vedere?

È un incantesimo che m'ha colpito?

(Lohengrin accompagna Elsa dal re e la affida alla sua custodia)

Sento il mio cuore venir meno,

se osservo il nobile, miracoloso uomo!

(Lohengrin avanza solennemente nel mezzo del campo)

Lohengrin

Ora sentite! Lo annuncio a voi, popolo e nobili:

frei aller Schuld ist Elsa von Brabant.
Dass falsch dein Klagen, Graf von Telramund,
durch Gottes Urtheil werd' es dir bekannt!

Brabantische Edle

(heimlich zu Friedrich)

Steh' ab vom Kampf! Wenn du ihn wagst,
zu siegen nimmer du vermagst.
Ist er von höchster Macht geschützt,
sag', was dein tapf'res Schwert dir nützt?
Steh' ab! Wir mahnen dich in Treu'!
Dein harret Unsieg, bitt're Reu'!

Friedrich

(der unverwandt sein Auge forschend auf Lohengrin geheftet hat; heftig)

Viel lieber todt als feig!
Welch' Zaubern dich auch hergeführt,
Fremdling, der mir so kühn erscheint;
dein stolzes Droh'n mich nimmer rührt,
da ich zu lügen nie vermeint:
den Kampf mit dir drum nehm' ich auf,
und hoffe Sieg nach Rechtes Lauf!

Lohengrin

Nun, König, ord'ne unsren Kampf!
(Alles begiebt sich in die erste Gerichts-Stellung)

König

So tretet vor zu drei für jeden Kämpfer,
und messet wohl den Ring zum Streite ab!
(Drei sächsische Edle treten für Lohengrin, drei brabantische für Friedrich vor; sie schreiten feierlich an einander vorüber und messen so den Kampfplatz ab; als die sechs einen vollständigen Kreis gebildet haben, stossen sie die Speere in die Erde)

Der Heerrufer

(in der Mitte des Kampf-Ringes)
Nun höret mich, und achtet wohl:
den Kampf hier keiner stören soll!
Dem Hage bleibt abgewandt,
denn wer nicht wahrt des Friedens Recht,
der Freie büss' es mit der Hand,
mit seinem Haupte büss' es der Knecht!

monda d'ogni colpa è Elsa di Brabante.
Conte di Telramondo, col giudizio di Dio
ti mostrerò che falsa è la tua accusa!

Nobili Brabantini

(sottovoce a Federico)

Rinuncia alla battaglia! Se l'osi,
non potrai mai vincere.

S'egli è protetto da un sommo potere,
di', che ti gioverà la tua valorosa spada?

Rinuncia! Per fedeltà ti consigliamo!

Ti attende sconfitta, amaro pentimento!

Federico

*(che immobile ha fissato su Lohengrin il suo occhio indagatore;
con violenza)*

Molto meglio morto che vile!

Qual sia l'incantesimo che t'ha qui guidato,
o straniero, che sì ardito m'appari;

la tua superba minaccia non mi tocca più,
ché non ho mai pensato a mentire:

accetto quindi il combattimento con te,
e spero vittoria secondo retta giustizia!

Lohengrin

Allora, o re, da' ordine alla nostra tenzone!

*(Tutti riprendono la primitiva disposizione per la corte di
giustizia)*

Re

Avanzate in tre per ogni combattente,
e misurate bene il campo per la tenzone!

*(Tre nobili sassoni avanzano per Lohengrin, tre brabantini per
Federico; incedono solenni e misurano così il luogo del
combattimento; dopo che i sei hanno delimitato un cerchio
completo, infiggono le lance nel terreno)*

L'Araldo

(al centro del campo della tenzone)

Ora uditemi, e badate bene:

nessuno qui deve turbare il combattimento!

Restate al di fuori dal recinto:

chi non mantiene il diritto di pace,

se libero paghi con la mano,

se servo con la testa!

Alle Männer

Der Freie büß' es mit der Hand,
mit seinem Haupte büß' es der Knecht!

Heerrufer

Hört auch, ihr Streiter vor Gericht!
Gewahrt in Treue Kampfes Pflicht!
Durch bösen Zaubers List und Trug
stört nicht des Urtheils Eigenschaft: –
Gott richtet euch nach Recht und Fug,
so trauet ihm, nicht eurer Kraft!

Lohengrin und Friedrich

(zu beiden Seiten ausserhalb des Kampfkreises stehend)

Gott richte mich nach Recht und Fug!
So trau' ich ihm, nicht meiner Kraft!
(Der König schreitet mit grosser Feierlichkeit in die Mitte vor)

König

Mein Herr und Gott, nun ruf' ich dich,
*(Hier entblößen Alle das Haupt und lassen sich zur
feierlichsten Andacht an)*
dass du dem Kampf zugegen sei'st!
Durch Schwertes Sieg ein Urtheil sprich,
das Trug und Wahrheit klar erweist!
Des Reinen Arm gieb Heldenkraft
des Falschen Stärke sei erschlafft:
so hilf uns, Gott, zu dieser Frist
weil uns're Weisheit Einfalt ist.

Elsa und Lohengrin

Du kündest nun dein wahr' Gericht,
mein Gott und Herr, drum zag' ich nicht!

Ortrud

Ich baue fest auf seine Kraft,
die, wo er kämpft, ihm Sieg verschafft.

Friedrich

Ich geh' in Treu' vor dein Gericht!
Herr Gott, nun verlass mein' Ehre nicht!

Der Heerrufer und alle Männer

Des Reinen Arm gieb Heldenkraft,
des Falschen Stärke sei erschlafft:
so hilf uns, Gott, zu dieser Frist,
weil uns're Weisheit Einfalt ist!

Tutti gli Uomini

Il libero paghi con la mano,
il servo con la testa!

Araldo

Udite voi, campioni dinnanzi al giudizio!
Rispettate lealmente il dovere della tenzone!
Con astuzia e inganno di malvagio incantesimo
non turbate la qualità del giudizio: –
Dio vi giudica secondo diritto e giustizia,
fidate in lui, non nella vostra forza!

Lohengrin e Federico

(stando alle due estremità all'esterno del campo della tenzone)

Dio mi giudichi secondo diritto e giustizia!

Io fido in lui, non nella mia forza!

(Il re avanza nel mezzo con grande solennità)

Re

Mio Signore e Dio, ora ti chiamo,

(In questo momento tutti scoprono il capo e assumono il più solenne raccoglimento)

perché tu sia propizio alla tenzone!

Con la vittoria della spada esprimi un giudizio
che riveli inganno e verità!

Da' eroico vigore al braccio del puro,

svanisca la forza del falso:

aiutaci, o Dio, in questo frangente,

ché la nostra saggezza è ignoranza.

Elsa e Lohengrin

Ora tu riveli il tuo vero giudizio,

mio Dio e Signore, perciò non tremo!

Ortruda

Io conto assai sulla sua forza

che, ovunque combatte, gli procura vittoria.

Federico

Lealmente mi presento al tuo giudizio!

Signore Iddio, non abbandonare il mio onore!

L'Araldo e tutti gli Uomini

Da' eroico vigore al braccio del puro,

svanisca la forza del falso:

aiutaci, o Dio, in questo frangente,

ché la nostra saggezza è ignoranza!

So künde nun dein wahr' Gericht,
du Herr und Gott, nun zög're nicht!

Die Frauen

Mein Herr und Gott! Seg'ne ihn!

(Alle treten unter grosser, feierlicher Aufregung an ihre Plätze zuru'ck; die sechs Kampfzeugen bleiben bei ihren Speeren dem Ringe zunächst, die übrigen Männer stellen sich in geringer Weite um ihn her. Elsa und die Frauen im Vordergrunde unter der Eiche beim Könige. Auf des Heerrufers Zeichen blasen die Trompeter den Kampfruf: –

Lohengrin und Friedrich vollenden ihre Waffenrüstung.

Der König zieht sein Schwert aus der Erde und schlägt damit dreimal auf den an der Eiche aufgehängten Schild.

Erster Schlag. Lohengrin und Friedrich treten in den Ring.

Zweiter Schlag. Sie legen den Schild vor und ziehen das Schwert.

Dritter Schlag. Sie beginnen den Kampf. Lohengrin greift zuerst an. Hier streckt Lohengrin mit einem weitausgeholtten Streiche Friedrich nieder. Friedrich versucht sich wieder zu erheben, taumelt einige Schritte zuruck und stürzt zu Boden. Die Trompeter fallen auf das Zeichen des Heerrufers ein)

Lohengrin

(das Schwert auf Friedrich's Hals setzend)

Durch Gottes Sieg ist jetzt dein Leben mein: –

(von ihm ablassend)

ich schenk' es dir – mögst du der Reu' es weih'n!

(Alle Männer nehmen ihre Schwerter wieder an sich und stossen sie in die Scheiden: die Kampfzeugen ziehen die Speere aus der Erde: der König nimmt seinen Schild von der Eiche. Alles stürzt jubelnd nach der Mitte und erfüllt so den vorherigen Kampfkreis. Elsa eilt auf Lohengrin zu)

Männer und Frauen

Sieg! Sieg! Sieg!

Heil dir, Held!

König

(sein Schwert ebenfalls in die Scheide stossend)

Sieg! Sieg!

Elsa

O fänd' ich Jubelweisen,
deinem Ruhme gleich,
dich würdig zu preisen,
an höchstem Lobe reich!
In dir muss ich vergehen,

Rivela ora il tuo vero giudizio,
o Signore e Dio, non indugiare!

Le Donne

Mio Signore e Dio! Benedicilo!

(Tutti ritornano ai loro posti in grande, solenne eccitazione; i sei padrini restano presso le loro lance ai margini del campo, gli altri uomini si schierano a distanza ridotta intorno a esso. Elsa e le donne sul proscenio sotto la quercia vicino al re. Al cenno dell'araldo i trombettieri suonano l'appello alla battaglia: –

Lohengrin e Federico completano la loro vestizione.

Il re estrae la sua spada dalla terra e con essa batte tre volte sullo scudo appeso alla quercia.

Primo colpo. Lohengrin e Federico entrano nel campo.

Secondo colpo. Mettono avanti lo scudo e snudano la spada.

Terzo colpo. Cominciano la battaglia: Lohengrin attacca per primo. Lohengrin con un colpo ben vibrato stende a terra Federico. Federico tenta di rialzarsi, barcolla all'indietro di alcuni passi e si abbatte al suolo. I trombettieri suonano al cenno dell'araldo)

Lohengrin

(puntando la spada al collo di Federico)

Per la vittoria di Dio ora la tua vita è mia: –

(scostandosi da lui)

io te la dono – possa tu consacrarla al pentimento!

(Tutti gli uomini riprendono le proprie spade e le spingono nel fodero: i padrini estraggono le lance dalla terra: il re toglie il suo scudo dalla quercia. Tutti si precipitano con giubilo nel mezzo e riempiono così quello che era il campo della tenzone. Elsa s'affretta verso Lohengrin)

Uomini e Donne

Vittoria! Vittoria! Vittoria!

Salute a te, eroe!

Re

(spingendo anche lui la sua spada nel fodero)

Vittoria! Vittoria!

Elsa

Oh trovassi accenti di giubilo

pari alla tua gloria,

per lodarti degnamente,

ricco della più alta lode!

In te devo svanire,

vor dir schwind' ich dahin,
soll ich mich selig sehen,
nimm Alles, was ich bin.
(*Sie sinkt an Lohengrin's Brust*)

König und die Männer

Ertöne, Siegesweise,
dem Helden laut
zum höchsten Preise!
Ruhm deiner Fahrt,
Preis deinem Kommen!
Heil deiner Art,
Schützer der Frommen!
(*in wachsender Begeisterung*)

Du hast gewahrt
das Recht der Frommen!
Preis deinem Kommen!
Heil deiner Art!
(*in höchster Begeisterung*)
Dich nur besingen wir,
dir schallen uns're Lieder!
Nie kehrt ein Held gleich dir
zu diesen Landen wieder!

Ortrud

(*den finstern Blick unverwandt auf Lohengrin gerichtet; wüthend*)
Wer ist's, der ihn geschlagen?
Durch den ich machtlos bin?
Sollt' ich vor ihm verzagen,
wär' all' mein Hoffen hin?

Die Frauen

Wo fänd' ich Jubelweisen,
seinem Ruhme gleich,
ihn würdig zu preisen,
an höchstem Lobe reich!
Du hast gewahrt
das Recht der Frommen;
Preis deinem Kommen!
Heil deiner Fahrt!

Lohengrin

(*Elsa von seiner Brust erhebend*)
Den Sieg hab' ich erstritten
durch deine Rein' allein;
nun soll, was du gelitten,
dir reich vergolten sein!

davanti a te mi smarrisco;
perch'io mi senta beata,
prendi tutta quanta io sono.
(S'abbandona sul petto di Lohengrin)

Re e gli Uomini

Echeggia, accento di vittoria,
con forza per l'eroe
in somma lode!

Gloria al tuo viaggio,
fama alla tua venuta!

Viva la tua stirpe,
protettore dei pii!
(in crescente esaltazione)

Tu hai difeso
il diritto dei pii!
Fama alla tua venuta!
Viva la tua stirpe!
(nella massima esaltazione)

Te solo noi cantiamo,
per te echeggino i nostri canti!
Mai verrà un eroe tuo pari
di nuovo in queste terre!

Ortruda

(con lo sguardo truce, fisso e immobile su Lohengrin, furente)

Chi è colui che l'ha abbattuto?
Per il quale sono inerme?
Dovrei tremare dinnanzi a lui?
sarebbe perduta ogni mia speranza?

Le Donne

Dove troverei accenti di giubilo
pari alla sua gloria,
per lodare degnamente lui,
ricco della più alta lode!

Tu hai difeso
il diritto dei pii;
fama alla tua venuta!
Lode al tuo viaggio!

Lohengrin

(sollevando Elsa dal suo petto)

Ho conquistato la vittoria
soltanto per la tua purezza;
ora quel che hai sofferto
dev'esserti riccamente ripagato!

Friedrich

Weh', mich hat Gott geschlagen

durch ihn ich sieglos bin!

Am Heil muss ich verzagen!

Mein Ruhm und Ehr' ist hin!

(Friedrich sinkt zu Ortrud's Füßen ohnmächtig zusammen. Junge Männer erheben Lohengrin auf seinen Schild und Elsa auf den Schild des König's, auf welchen zuvor mehrere ihre Mäntel gebreitet haben: so werden beide unter Jauchzen davongetragen. Der Vorhang fällt)



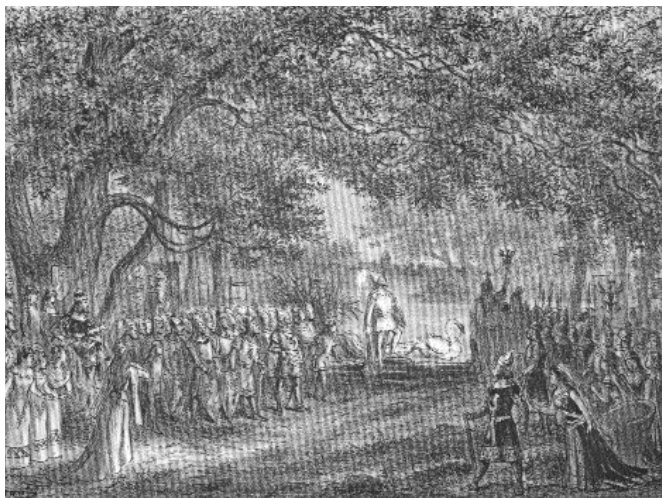
Scena di Max Brückner per il 1 Atto di Lohengrin, 1894, Richard Wagner Archiv, Bayreuth

Federico

Ahimè, Dio m'ha abbattuto,
per lui sono privo di vittoria!
Devo disperare della salvezza!

Son perduti la mia fama e il mio onore!

(Federico cade svenuto ai piedi di Ortruda. Alcuni giovani sollevano Lohengrin sul suo scudo ed Elsa sullo scudo del re, dove prima numerosi hanno disteso i propri mantelli: così vengono portati via fra grida di giubilo. Cala il sipario)



Scena di Angelo Ferri (1829-1895) per il 1 Atto di Lohengrin, 1877 (da "L'Album", 1877, Torino Biblioteca Civica)

ZWEITER AKT

Erste Scene

(Die Scene ist in der Burg von Antwerpen: im Hintergrunde der Palas, links im Vordergrunde die Kemenate (Frauenwohnung), rechts der Münster. Es ist Nacht. Ortrud und Friedrich, beide in dunkler knechtischer Tracht, sitzen auf den Stufen des Münsters: Friedrich finster in sich gekehrt, Ortrud die Augen unverwandt auf die hell erleuchteten Fenster des Palas gerichtet. – Aus dem Palas hört man jubelnde Musik)

Friedrich

(erhebt sich rasch)

Erhebe dich, Genossin meiner Schmach!
Der junge Tag darf hier uns nicht mehr seh'n.

Ortrud

(ohne ihre Stellung zu ändern)

Ich kann nicht fort, hieher bin ich gebannt,
aus diesem Glanz des Festes unsres Feindes
lass' saugen mich ein furchtbar tödlich Gift
das unsre Schmach und ihre Freuden ende!

Friedrich

(finster vor Ortrud hintretend)

Du fürchterliches Weib, was bannt mich noch
in deine Nähe?

(mit schnell wachsender Heftigkeit)

Warum lass' ich dich nicht
allein, und fliehe fort, dahin, dahin,
(schmerzlich)

wo mein Gewissen Ruhe wieder fänd'!

(im heftigsten Ausbruch schmerzlicher Leidenschaft und Wuth)

Durch dich musst' ich verlieren

mein' Ehr', all' meinen Ruhm;

nie soll mich Lob mehr zieren,

Schmach ist mein Heldenthum!

Die Acht ist mir gesprochen,

zertrümmert liegt mein Schwert,

mein Wappen ward zerbrochen,

verflucht mein Vaterherd!

Wohin ich nun mich wende,

gebannt, gefehmt bin ich,

dass ihn mein Blick nicht schände,

ATTO SECONDO

Prima Scena

(La scena è nella rocca di Anversa: nel fondo il palazzo, a sinistra sul proscenio la “Kemenate” (dimora delle donne), a destra la cattedrale. È notte. Ortruda e Federico, entrambi nella veste scura dei servi siedono sui gradini della cattedrale: Federico cupo assorto in se stesso, Ortruda con gli occhi fissi e immobili sulle finestre del palazzo molto illuminato. – Dal palazzo si ode musica festosa)

Federico

(si solleva rapidamente)

Alzati, compagna della mia vergogna!

Il nuovo giorno non deve più vederci qui.

Ortruda

(senza cambiare la sua posizione)

Non posso andarmene, qui sono incantata;

da questo splendore della festa del nostro nemico

lascia ch'io succhi un veleno terribile e mortale,

che ponga fine alla nostra vergogna e alle loro gioie!

Federico

(ponendosi davanti a Ortruda, con aria tetra)

Terribile donna, che cosa m'incanta ancora

vicino a te?

(con violenza sempre crescente)

Perché non ti lascio

sola, e me ne vado lontano, lontano

(dolorosamente)

dove la mia coscienza trovi ancora pace!

(con la più furente espressione di dolorosa passione e rabbia)

Per te dovetti perdere

il mio onore, tutta la mia fama;

mai mi ornerà la lode,

onta è il mio eroismo!

M'è intimato il bando,

giace infranta la mia spada,

fu spezzata la mia insegna,

maledetto il mio focolare paterno!

Ovunque mi volgo,

sono bandito, condannato;

perché il mio sguardo non lo contagi,

flieht selbst der Räuber mich.
O, hätt' ich Tod erkoren,
(fast weinend)
da ich so elend bin!
(in höchster Verzweiflung)
Mein' Ehr' hab' ich verloren,
mein' Ehr', mein' Ehr' ist hin!
(Er stürzt, von wüthendem Schmerz überwältigt, zu Boden.)
Musik aus dem Palas)

Ortrud

(immer in ihrer ersten Stellung, während Friedrich sich erhebt)

Was macht dich in so wilder Klage doch vergeh'n?

Friedrich

Dass mir die Waffe selbst geraubt,
(mit einer heftigen Bewegung)
mit der ich dich erschlug'!

Ortrud

(mit ruhigem Hohn)

Friedreicher Graf

von Telramund, weshalb misstrau'st du mir?

Friedrich

Du fragst? War's nicht dein Zeugnis, deine Kunde,
die mich bestriekt, die Reine zu verklagen?
Die du im düstren Wald zu Haus, logst du
mir nicht, von deinem wilden Schlosse aus
die Unthat habest du verüben seh'n?
mit eignem Aug', wie Elsa selbst den Bruder
im Weiher dort ertränkt? Umstricktest du
mein stolzes Herz durch die Weissagung nicht,
bald würde Radbod's alter Fürstenstamm
von neuem grünen und herrschen in Brabant?
Bewogst du so mich nicht von Elsa's Hand,
der Reinen, abzusteh'n, und dich zum Weib
zu nehmen, weil du Radbod's letzter Spross?

Ortrud

(leise, doch grimmig)

Ha, wie tödlich du mich kränkst!

(laut)

Dies Alles, ja, ich sagt' und zeugt' es dir!

perfino il masnadiero mi sfugge.
Oh mi fosse toccata la morte,
(quasi piangendo)
ché io sono così miserabile!
(nella massima disperazione)
Il mio onore ho perduto,
il mio onore, il mio onore non è più!
(Cade al suolo, sopraffatto da furente dolore.)
Musica dal palazzo)

Ortruda

(sempre nella sua primitiva posizione, mentre Federico si rialza)

Che mai ti fa trascorrere in sì selvaggio lamento?

Federico

Che perfino m'è tolta l'arma
(con uno scatto violento)
con cui ucciderti!

Ortruda

(con placida ironia)

O pacifico conte
di Telramondo, perché non ti fidi di me?

Federico

Lo chiedi? Non fu la tua testimonianza, il tuo racconto,
che m'han spinto ad accusare quella pura?

Tu che, dimorando nella cupa foresta, non mentisti
dicendomi d'aver visto dal tuo selvaggio castello
compiersi l'azione malvagia,

con i tuoi stessi occhi, come proprio Elsa aveva
affogato il fratello nello stagno? Non seducesti
il mio cuore ambizioso con la profezia
che presto l'antica stirpe principesca di Radbod
sarebbe rifiorita e avrebbe regnato in Brabante?
Non m'hai forse spinto a rinunciare
alla mano di Elsa, la pura, e a prendere
te quale ultimo rampollo di Radbod?

Ortruda

(sottovoce, ma con ira)

Ah, come mortalmente m'offendi!

(forte)

Tutto questo, sì, ti dissi e te lo provai!

Friedrich

(sehr lebhaft)

Und machtest mich, des' Name hochgeehrt,
des' Leben aller höchsten Tugend Preis
zu deiner Lüge schändlichen Genossen?

Ortrud

(trotzig)

Wer log?

Friedrich

Du! Hat nicht durch sein Gericht
Gott mich dafür geschlagen?

Ortrud

(mit fürchterlichem Hohne)

Gott?

Friedrich

Entsetzlich!

Wie tönt aus deinem Mund furchtbar der Name!

Ortrud

Ha, nennst du deine Feigheit Gott?

Friedrich

Ortrud!

Ortrud

Willst du mir droh'n? Mir, einem Weibe, droh'n?

O Feiger! hättest du so grimmig ihm
gedroht, der jetzt dich in das Elend schickt,
wohl hattest Sieg für Schande du erkauf!

(langsam)

Ha, wer ihm zu entgegenen wüsst', der fänd'
ihn schwächer als ein Kind!

Friedrich

Je schwächer er,
desto gewalt'ger kämpfte Gottes Kraft!

Ortrud

Gottes Kraft? Ha, ha!

Gieb hier mir Macht, und sicher zeig' ich dir,
welch' schwacher Gott es ist, der ihn beschützt.

Federico

(con molta vivacità)

E me, il cui nome era onorato, la cui vita
era modello d'ogni più nobile virtù,
non rendesti forse complice della tua menzogna?

Ortruda

(arrogante)

Chi menti?

Federico

Tu! Col suo giudizio Dio
non m'ha colpito per questo?

Ortruda

(con terribile ironia)

Dio?

Federico

Orribile!

Come suona terribile dalla tua bocca quel nome!

Ortruda

Ah, chiami Dio la tua viltà?

Federico

Ortruda!

Ortruda

Vuoi minacciarmi? Minacciare me, una donna?
O vile! avessi tu minacciato così
ferocemente chi ora ti manda in rovina,
avresti certo ottenuto vittoria invece di vergogna!
(lentamente)

Ah, chi sapesse affrontarlo, lo troverebbe
più debole d'un bimbo!

Federico

Quanto egli più debole,
tanto più possente combatté la forza di Dio!

Ortruda

La forza di Dio? Ah, ah!
Dammene la possibilità, e certo ti mostrerò
che debole Dio è quello che lo protegge.

Friedrich

(von Schauer ergriffen, mit leiser, bebender Stimme)

Du wilde Seherin wie willst du doch
geheimnissvoll den Geist mir neu berücken!

Ortrud

(auf den Palas deutend, in dem das Licht verlöscht ist)

Die Schwelger streckten sich zur üpp'gen Ruh';
setz' dich zur Seite mir! Die Stund' ist da,
wo dir mein Seherauge leuchten soll.

*(Friedrich nähert sich Ortrud immer mehr und neigt sein Ohr
aufmerksam zu ihr herab)*

Weisst du, wer dieser Held, den hier
ein Schwan gezogen an das Land?

Friedrich

Nein!

Ortrud

Was gäbst du doch, es zu erfahren,
wenn ich dir sag', ist er gezwungen
zu nennen wie sein Nam' und Art,
all' seine Macht zu Ende ist,
die mühevoll ihm ein Zauber leiht?

Friedrich

Ha! dann begriff' ich sein Verbot!

Ortrud

Nun hör'! Niemand hier hat Gewalt,
ihm das Geheimniss zu entreissen
als die, der er so streng verbot,
die Frage je an ihn zu thun.

Friedrich

So gält' es, Elsa zu verleiten,
dass sie die Frag' ihm nicht erliess?

Ortrud

Ha, wie begreifst du schnell und wohl!

Friedrich

Doch wie soll das gelingen?

Ortrud

Hör'! –

Vor Allem gilt's von hinnen nicht

Federico

(colpito da un brivido, con voce sommessa, tremante)

Oh selvaggia veggente, vuoi forse ancora
misteriosamente sedurre il mio spirito!

Ortruda

(indicando il palazzo, dove la luce è spenta)

I gaudenti si adagiarono in insolente riposo;
siediti al mio fianco! È questa l'ora
in cui il mio occhio veggente ti deve illuminare.

(Federico s'avvicina sempre più a Ortruda e attento piega su di lei l'orecchio)

Sai chi è questo eroe che qui
un cigno ha trascinato alla riva?

Federico

No!

Ortruda

Che daresti per saperlo,
s'io ti dico che s'egli è costretto
a rivelare il suo nome e la sua natura,
è finita tutta la sua forza,
che a fatica gli concede un incantesimo?

Federico

Ah! ora comprendo il suo divieto!

Ortruda

Ora ascolta! Qui nessuno ha il potere
di strappargli il segreto
se non quella cui sì severamente proibì
di porgli la domanda.

Federico

Basterebbe dunque indurre Elsa
a non risparmiargli la domanda?

Ortruda

Ah, come comprendi presto e bene!

Federico

Ma come può riuscire?

Ortruda

Ascolta! –

Innanzitutto serve non fuggire

zu flieh'n; drum schärfe deinen Witz!
Gerechten Argwohn ihr zu wecken,
tritt vor,
(*sehr bestimmt*)

 klag' ihn des Zaubers an,
mit dem er das Gericht getäuscht!

Friedrich

(*mit fürchterlich wachsender innerer Wuth*)
Ha! Trug und Zaubers List! –

Ortrud

 Missglückt's,
so bleibt ein Mittel der Gewalt!

Friedrich

Gewalt?

Ortrud

(*etwas langsamer*)

 Umsonst nicht bin ich in
geheimsten Künsten tief erfahren;
drum achte wohl was ich dir sage!
Jed' Wesen, das durch Zauber stark,
wird ihm des Leibes kleinstes Glied
entrissen nur, muss sich alsbald
ohnmächtig zeigen, wie es ist!

Friedrich

(*sehr rasch*)

Ha, sprächst du wahr!

Ortrud

(*lebhaft*)

 O hättest du
im Kampf nur einen Finger ihm,
ja, eines Finger's Glied ent schlagen,
der Held – er war in deiner Macht!

Friedrich

Entsetzlich! Ha, was lässtest du mich hören!
Durch Gott geschlagen wähnt' ich mich: –
(*mit furchtbarer Bitterkeit*)
nun liess durch Trug sich das Gericht bethören,
durch Zauber's List verlor mein' Ehre ich!
Doch meine Schande könnt' ich rächen,
bezeugen könnt' ich meine Treu'?

da qui; perciò aguzza il tuo cervello!
Per ridestare in lei un giusto sospetto,
fatti avanti,
(*molto decisa*)
accusalo dell'incantesimo
con cui egli ha ingannato il giudizio!

Federico

(*con interna furia che cresce terribilmente*)
Ah! Inganno e astuzia d'incantesimo! –

Ortruda

Se non riesce la cosa,
resta il mezzo della violenza!

Federico

Violenza?

Ortruda

(*più lentamente*)
Non invano io sono
esperta assai nelle più segrete arti;
perciò bada bene a quel che ti dico!
Ogni creatura, che è forte per incantesimo,
se le si strappa anche il più piccolo
membro del corpo, tosto ella deve
mostrarsi impotente qual è!

Federico

(*molto in fretta*)
Ah, se tu dicessi il vero!

Ortruda

(*con vivacità*)
Oh gli avessi tu
strappato nella tenzone un dito solo,
sì, il membro d'un dito,
l'eroe – era in tuo potere!

Federico

Orribile! Ah, che mi fai sentire!
Mi credevo colpito da Dio: –
(*con terribile amarezza*)
dunque il giudizio si fece ingannare con la frode,
per l'astuzia dell'incantesimo perdetti il mio onore!
Allora potrei vendicare la mia vergogna,
potrei provare la mia fedeltà?

Des Buhlen Trug, ich könnt' ihn brechen,
und meine Ehr' gewönn' ich neu!
O Weib, das in der Nacht ich vor mir seh', –
betrügst du jetzt mich noch, dann weh' dir! Weh'!

Ortrud

Ha, wie du rasest! Ruhig und besonnen!
So lehr' ich dich der Rache süsse Wonnen!
(Friedrich setzt sich langsam an Ortrud's Seite nieder)

Ortrud und Friedrich

Der Rache Werk sei nun beschworen
aus meines Busens wilder Nacht!
Die ihr in süßem Schlaf verloren,
wisst, dass für euch das Unheil wacht!
(Hier öffnet sich in der Kemenate die Thüre zum Söller)

Zweite Scene

(Elsa, in weissem Gewande, erscheint auf dem Söller; sie tritt an die Brüstung und lehnt den Kopf auf die Hand; Friedrich und Ortrud, ihr gegenüber auf den Stufen des Münsters sitzend)

Elsa

Euch Lüften, die mein Klagen
so traurig oft erfüllt,
euch muss ich dankend sagen,
wie sich mein Glück enthüllt!

Ortrud

Sie ist es!

Friedrich

Elsa!

Elsa

Durch euch kam er gezogen
ihr lächeltet der Fahrt,
auf wilden Meereswogen
habt ihr ihn treu bewahrt.

Ortrud

Der Stunde soll sie fluchen,
in der sie jetzt mein Blick gewahrt!

Potrei spezzare l'inganno dell'amante,
e di nuovo riacquisterei il mio onore!
O donna, che nella notte scorgo dinanzi a me, –
se adesso m'inganni ancora, guai a te! Guai!

Ortruda

Ah, come t'infurii! Usa calma e ragione!
T'insegnerò così le dolci voluttà della vendetta!
(Federico si siede lentamente al fianco di Ortruda)

Ortruda e Federico

S'evochi dunque l'opera della vendetta
dalla selvaggia notte del mio petto!
Oh voi smarriti nel dolce sonno,
sappiate che su voi veglia la sventura!
(Nella "Kemenate" si apre la porta verso il balcone)

Seconda Scena

(Elsa, in bianca veste, compare sul balcone; s'approssima al parapetto e appoggia la testa sulla mano; Federico e Ortruda, seduti di fronte a lei sui gradini della cattedrale)

Elsa

A voi, aure, che sovente
sì triste ho colmate del mio lamento,
a voi assai grata devo dire
come la felicità mi circonda!

Ortruda

È lei!

Federico

Elsa!

Elsa

Per voi egli qui giunse,
voi arrideste al suo viaggio,
sulle selvagge onde del mare
l'avete fedelmente protetto.

Ortruda

Ella deve maledire l'ora
in cui scopre il mio sguardo!

Elsa

Zu trocknen meine Zähren
hab' ich euch oft gemüht
wollt Kühlung nun gewähren
der Wang', in Lieb' erglüht!

Ortrud

Hinweg!
Entfern' ein Kleines dich von hier!

Friedrich

Warum?

Ortrud

Sie ist für mich – ihr Held gehöre dir!
(Friedrich entfernt sich und verschwindet im Hintergrund)

Ortrud

(laut, mit klagendem Ausdruck)
Elsa!

Elsa

Wer ruft? Wie schauerlich und klagend
ertönt mein Name durch die Nacht?

Ortrud

Elsa!

Ist meine Stimme dir so fremd?
Willst du die Ärmste ganz verläugnen,
die du in's fernste Elend schickst?

Elsa

Ortrud? – bist du's? Was machst du hier,
unglücklich Weib?

Ortrud

“Unglücklich Weib!” –

wohl hast du recht so mich zu nennen!
In ferner Einsamkeit des Waldes,
wo still und friedsam ich gelebt, –
was that ich dir? was that ich dir?
Freudlos, das Unglück nur beweinend,
das lang belastet meinen Stamm, –
was that ich dir? was that ich dir?

Elsa

Um Gott, was klagest du mich an?
War ich es, die dir Leid gebracht?

Elsa

Ad asciugare le mie lacrime
v'ho spesso costrette;
vogliate ora concedere frescura
alla guancia, accesa d'amore!

Ortruda

Via!
Allontanati un poco da qui!

Federico

Perché?

Ortruda

Ella è per me – a te appartenga il suo eroe!
(Federico s'allontana e scompare sul fondo)

Ortruda

(forte, con espressione lamentosa)
Elsa!

Elsa

Chi chiama? Come orribile e lamentoso
risuona il mio nome nella notte?

Ortruda

Elsa!
T'è sì estranea la mia voce?
Vuoi rinnegare del tutto la misera,
che tu mandi nella più grande rovina?

Elsa

Ortruda? – sei tu? Che fai qui
infelice donna?

Ortruda

“Infelice donna!” –
hai ben ragione di chiamarmi così!
Nella remota solitudine della foresta,
dove serena e pacifica ho vissuto, –
che ti feci? che ti feci?
Senza gioia, piangendo la disgrazia
che a lungo grava sulla mia stirpe, –
che ti feci? che ti feci?

Elsa

Per Dio, di che m'accusi?
Fui forse io a darti dolore?

Ortrud

Wie könntest du fürwahr mir neiden
das Glück, dass mich zum Weib erwählt
der Mann, den du so gern verschmäht?

Elsa

Allgüt'ger Gott! Was soll mir das?

Ortrud

Musst' ihn unsel'ger Wahn bethören,
dich Reine einer Schuld zu zeih'n, –
von Reu' ist nun sein Herz zerrissen,
zu grimmer Buss' ist er verdammt.

Elsa

Gerechter Gott!

Ortrud

O, du bist glücklich! –
Nach kurzem, unschuldsüßem Leiden
siehst lächeln du das Leben nur;
von mir darfst selig du dich scheiden
mich schickst du auf des Todes Spur, –
dass meines Jammers trüber Schein
nie kehrt' in deine Feste ein!

Elsa

(sehr bewegt)

Wie schlecht ich deine Güte pries,
Allmächt'ger, der mich so beglückt,
wenn ich das Unglück von mir stiesse,
das sich im Staube vor mir bückt! –
O nimmer! Ortrud! Harre mein!
Ich selber lass dich zu mir ein!
*(Sie eilt in die Kemenate zurück. – Ortrud springt in wilder
Begeisterung von den Stufen auf)*

Ortrud

Entweihte Götter! Helft jetzt meiner Rache!
Bestraft die Schmach, die hier euch angethan!
Stärkt mich im Dienst eurer heil'gen Sache!
Vernichtet der Abtrünn'gen schnöden Wahn!
Wodan! Dich Starken rufe ich!
Freia! Erhab'ne, höre mich!
Segnet mir Trug und Heuchelei,
dass glücklich meine Rache sei!

Ortruda

Perché dovresti invidiarmi
per la fortuna che m'abbia scelta in moglie
l'uomo che sì volentieri rifiutasti?

Elsa

Bontà di Dio! Che significa questo?

Ortruda

Se un'infelice follia dovette sedurlo
a incolpare te innocente, –
ora il suo cuore è spezzato dal pentimento,
egli è dannato a cruda pena.

Elsa

Giusto Dio!

Ortruda

Oh tu sei felice! –
Dopo breve soffrire, confortato dalla tua innocenza,
tu guardi ormai sorridendo alla vita;
felice di separarti da me,
mi spedisce sul cammino della morte, –
che il torbido riflesso del mio tormento
non penetri mai nel tuo palazzo!

Elsa

(molto commossa)

Mal ricambierei la tua bontà,
Onnipotente, che m'hai resa tanto felice,
s'io respingessi da me la sventura
che davanti a me si curva così nella polvere! –
Oh mai più! Ortruda! Aspettami!
Io stessa ti faccio entrare da me!
*(Torna in fretta nella "Kemenate". – Ortruda balza rapida dai
gradini con selvaggia esaltazione)*

Ortruda

O dei profanati! Ora aiutate la mia vendetta!
Punite l'oltraggio che qui vi viene fatto!
Rafforzatemi al servizio della vostra santa causa!
Annientate la turpe follia dei rinnegati!
Wotan! Te, o forte, invoco!
Freia! Augusta, ascoltami!
Infondete in me inganno e ipocrisia,
sì che abbia buon esito la mia vendetta!

Elsa

(noch ausserhalb)

Ortrud, wo bist du?

(Elsa und zwei Mägde mit Lichten treten aus der unteren Thür auf)

Ortrud

(sich demüthig vor Elsa niederwerfend)

Hier, zu deinen Füßen.

Elsa

(bei Ortrud's Anblick erschreckt zurücktretend)

Hilf Gott! So muss ich dich erblicken,
die ich in Stolz und Pracht nur sah!

Es will das Herze mir ersticken,
seh' ich so niedrig dich mir nah!

Steh' auf! O spare mir dein Bitten!

Trugst du mir Hass – verzieh ich dir;
was du schon jetzt durch mich gelitten,
das, bitte ich, verzieh' auch mir!

Ortrud

O habe Dank für so viel Güte!

Elsa

Der morgen nun mein Gatte heisst,
anfleh' ich sein liebeich Gemüthe,
dass Friedrich auch er Gnad' erweist.

Ortrud

Du fesselst mich in Dankes Banden!

Elsa

(mit immer gesteigelter heiterer Erregtheit)

In Früh'n lass mich bereit dich seh'n, –
geschmückt mit prächtigen Gewanden
sollst du mit mir zum Münster geh'n:
dort harre ich des Helden mein,

(freudig stolz)

vor Gott sein Eh'gemal zu sein.

(selig entzückt)

Sein Eh'gemal!

Ortrud

Wie kann ich solche Huld dir lohnen,
da machtlos ich und elend bin?

Soll ich in Gnaden bei dir wohnen,
stets bleibe ich die Bettlerin!

Elsa

(ancora dal di fuori)

Ortruda, dove sei?

(Elsa e due ancelle con lumi escono dalla porta inferiore)

Ortruda

(gettandosi con umiltà ai piedi di Elsa)

Qui, ai tuoi piedi.

Elsa

(arretrando spaventata alla vista di Ortruda)

M'aiuti Iddio! Devo scorgerti così,

te che vidi soltanto in superbia e fasto!

Il cuore mi si stringe

se ti vedo sì umiliata accanto a me!

Alzati! Oh, risparmiami le tue preghiere!

Se mi portasti odio – ti perdono;

ciò che hai già sofferto per causa mia,

ti prego, perdonalo a me pure!

Ortruda

Oh grazie di tanta bontà!

Elsa

Di colui che domani si chiamerà mio sposo,

implorerò l'animo generoso,

sì che conceda grazia anche a Federico.

Ortruda

Tu m'incateni nei vincoli della gratitudine!

Elsa

(con animazione sempre più eccitata e serena)

Fa' che per tempo io ti veda pronta, –

adorna di splendide vesti,

se devi andare con me alla cattedrale:

là attendo il mio eroe,

(con fiera gioia)

per esser la sua sposa davanti a Dio.

(in beato rapimento)

Sua sposa!

Ortruda

Come posso rimunerarti per tanta grazia,

ché io sono inerme e misera?

Pur se vivo in grazia presso di te,

resto sempre la mendica!

(immer näher zu Elsa tretend)

Nur eine Macht ist mir geblieben,
sie raubte mir kein Machtgebot; –
durch sie vielleicht schütz' ich dein Leben,
bewahr' es vor der Reue Noth.

Elsa

(unbefangen und freundlich)

Wie meinst du?

Ortrud

(heftig)

Wohl dass ich dich warne,
(sich mässigend)
zu blind nicht deinem Glück zu trau'n,
dass nicht ein Unheil dich umgarne,
lass mich für dich zur Zukunft schau'n.

Elsa

(mit heimlichem Grauen)

Welch' Unheil?

Ortrud

(sehr geheimnissvoll)

Könntest du erfassen,
wie dessen Art so wundersam,
der nie dich möge so verlassen,
wie er durch Zauber zu dir kam.
(Elsa von Grausen erfasst, wendet sich unwillig ab; voll Trauer und Mitleid wendet sie sich dann wieder zu Ortrud)

Elsa

Du Ärmste kannst wol nie ermessen,
wie zweifellos mein Herze liebt?
Du hast wol nie das Glück besessen,
das sich uns nur durch Glauben giebt?
(freundlich)

Kehr' bei mir ein! Lass' mich dich lehren,
wie süß die Wonne reinster Treu'!
Lass' zu dem Glauben dich bekehren:
es giebt ein Glück, das ohne Reu'!

Ortrud

(für sich)

Ha! dieser Stolz, er soll mich lehren,
wie ich bekämpfe ihre Treu'!
Gen ihn will ich die Waffen kehren,

(avvicinandosi sempre più a Elsa)
Solo una forza m'è rimasta,
nessuna sentenza me la rapì; –
forse con essa proteggo la tua vita,
la preservo dall'affanno del pentimento.

Elsa
(con ingenuità e cordialità)
Che vuoi dire?

Ortruda
(con impeto)
È bene ch'io ti ammonisca
(controllandosi)
di non fidare ciecamente nella tua fortuna,
perché una sciagura non t'irretisca,
fa' ch'io ti protegga per il futuro.

Elsa
(con segreto brivido)
Quale sciagura?

Ortruda
(con grande mistero)
Potessi tu comprendere
la sua strana natura:
che non ti debba lasciare,
così per incantesimo come è venuto.
(Elsa, presa d'orrore, si ritrae risentita; poi, piena d'amarrezza e compassione, si rivolge ancora a Ortruda)

Elsa
Tu, o misera, non potrai mai misurare
con qual sicurezza ama il mio cuore?
Tu non hai mai provato la felicità
che ci viene concessa solo dalla fede?
(con cordialità)
Torna accanto a me! Fa' ch'io t'apprenda
com'è dolce la gioia della più pura fede!
Lascia ch'io ti converta alla fede;
v'è una felicità, ch'è senza rimorso!

Ortruda
(fra sé)
Ah! quest'orgoglio m'apprenderà
come combattere la sua fedeltà!
Contro esso rivolgerò le armi,

durch ihren Hochmuth werd' ihr Reu'!

(Ortrud, von Elsa geleitet, tritt mit heuchlerischem Zögern durch die kleine Pforte ein; die Mägde leuchten voran und schliessen, nachdem Alle eingetreten. Erstes Tagesgrauen. Friedrich tritt aus dem Hintergrunde vor)

Friedrich

So zieht das Unheil in dies Haus! –

Vollführe, Weib, was deine List eronnen;
dein Werk zu hemmen fühl' ich keine Macht.

Das Unheil hat mit meinem Fall begonnen,
nun stürzt nach, die mich dahin gebracht!

Nur Eines seh' ich mahrend vor mir steh'n:
der Räuber meiner Ehre soll vergeh'n!

Dritte Scene

(Allmählicher Tagesanbruch. Zwei Wächter blasen vom Thurm das Morgenlied; von einem entfernten Thurm hört man antworten. Friedrich, nachdem er den Ort erspäht, der ihn vor dem Zulaufe des Volkes am günstigsten verbergen könnte, tritt hinter einen Mauervorsprung des Münsters. Während die Thürmer herabsteigen und das Thor erschliessen, treten aus verschiedenen Richtungen der Burg Dienstmannen auf, begrüßen sich, gehen ruhig an ihre Verrichtungen usw. Einige schöpfen am Brunnen in metallenen Gefässen Wasser, klopfen an der Pforte des Palas und werden damit eingelassen. Die Pforte des Palas öffnet sich von Neuem, die vier Trompeter des König's schreiten heraus und blasen den Ruf. Die Trompeter treten in den Palas zurück. Die Dienstmannen haben die Bühne verlassen. Von hier treten die Edlen und Burgbewohner, theils vom Stadtweg, theils aus den verschiedenen Gegenden der Burg her kommend, nach und nach immer zahlreicher auf)

Die Edlen und Mannen

In Früh'n versammelt uns der Ruf,
gar viel verheisset wol der Tag!

Der hier so hehre Wunder schuf,
manch' neue That vollbringen mag.

Gewiss!

Manch' kühne That vollbringt er heut' !

(Der Herrrufer schreitet aus dem Palas, die vier Trompeter ihm voran. Alle wenden sich in lebhafter Erwartung dem Hintergrunde zu)

dalla sua alterigia verrà il suo pentimento!
(Ortruda, accompagnata da Elsa, entra con ipocrita esitazione per la porticina; le ancelle precedono facendo luce e chiudono dopo che tutte sono entrate. Prime luci dell'alba. Avanza Federico dal fondo)

Federico

Entra così la sventura in questa casa! –
Compi, o donna, ciò che la tua astuzia ha escogitato;
non mi sento la forza di arginare la tua opera.
La sventura è iniziata con la mia caduta,
ora precipitate voi che qui m'avete portato!
Una sola cosa vedo ergersi ammonitrice davanti a me:
il ladro del mio onore deve perire!

Terza Scena

(Progressivo sorgere del giorno. Due guardiani dalla torre suonano il canto del mattino; rispondono da una torre più lontana. Federico, dopo aver scoperto il luogo che meglio lo potrebbe nascondere dal concorso del popolo, entra dietro uno sporto della cattedrale. Mentre i guardiani della torre scendono e aprono il portone, giungono da diverse direzioni della rocca alcuni servi, si salutano, vanno tranquillamente alle loro faccende ecc. Alcuni attingono acqua alla fontana in recipienti di metallo, bussano alla porta del palazzo e vengono fatti entrare. La porta del palazzo si apre di nuovo, ne escono i quattro trombettieri del re e suonano l'appello.

I trombettieri rientrano nel palazzo.

I servi hanno abbandonato la scena. Da questo momento entrano sempre più numerosi i nobili e gli abitanti della rocca, venendo in parte dalla via principale, in parte dalle diverse zone della rocca)

I Nobili e gli Uomini

Ben presto ci raduna l'appello,
assai ci promette il giorno!
Colui che fece sì nobili prodigi,
deve compiere altre nuove azioni.
Certo!
Compie oggi qualche ardita impresa!
(L'araldo esce dal palazzo, lo precedono i quattro trombettieri. Tutti si volgono verso il fondo in vivace aspettazione)

Der Heerrufer

(auf der Höhe vor der Pforte des Palas)

Des König's Wort und Will' thu' ich euch kund;
drum achtet wohl, was euch durch mich er sagt! –
In Bann und Acht ist Friedrich Telramund,
weil untreu er den Gotteskampf gewagt: –
wer sein noch pflegt, wer sich zu ihm gesellt,
nach Reiches Recht derselben Acht verfällt.

Die Männer

Fluch ihm! Fluch ihm, dem Ungetreuen,
den Gottes Urtheil traf!

Ihn soll der Reine scheuen,
es flieh' ihn Ruh' und Schlaf!

*(Beim Rufe der Trompeten sammelt sich das Volk schnell
wieder zur Aufmerksamkeit)*

Der Heerrufer

Und weiter kündet euch der König an,
dass er den fremden, gottgesandten Mann,
den Elsa zum Gemale sich ersehnt,
mit Land und Krone von Brabant belehnt.
Doch will der Held nicht Herzog sein genannt, –
ihr sollt ihn heissen: Schützer von Brabant!

Die Männer

Hoch, hoch der ersehnte Mann!

Heil ihm, den Gott gesandt!

Treu sind wir unterthan
dem Schützer von Brabant!

(Neuer Ruf der Trompeter)

Der Heerrufer

Nun hört, was Er durch mich euch sagen lässt: –
heut' feiert er mit euch sein Hochzeitsfest, –
doch morgen sollt ihr kampferüstet nah'n,
zur Heeresfolg' dem König unterthan;
er selbst verschmäh't der süßen Ruh' zu pflegen,
(mit Wärme)

er führt euch an zu hehren Ruhmes Segen.

*(Der Heerrufer geht nach einiger Zeit mit den vier Trompetern
in den Palas zurück)*

Die Männer

(mit Begeisterung)

Zum Streite säumet nicht, auf
führt euch der Hehre an!

L'Araldo

(da un rialzo davanti alla porta del palazzo)

Vi annuncio la parola e la volontà del re;
perciò badate a quel che per mio mezzo vi dice!
Federico Telramondo è bandito
perché con slealtà ha tentato il giudizio di Dio: –
chi si cura ancora di lui, chi a lui s'unisce,
secondo il diritto del regno cade sotto lo stesso bando.

Gli Uomini

Maledizione a lui! Maledizione a lui, all'infido,
colpito dal giudizio di Dio!
Il puro lo deve aborrire,
fuggan da lui pace e riposo!
(All'appello delle trombe il popolo si raccoglie ancora in ascolto)

L'Araldo

E inoltre v'annuncia il re
che conferisce il paese e la corona di Brabante
allo straniero, inviato da Dio,
che Elsa brama in sposo.
Ma l'eroe non vuole esser chiamato duca, –
dovete chiamarlo: protettore di Brabante!

Gli Uomini

Viva, viva l'uomo bramato!
Viva colui che Dio inviò!
Fedeli ci sottomettiamo
al protettore di Brabante!
(Nuovo appello dei trombettieri)

L'Araldo

Ora udite ciò che per mezzo mio vi fa sapere: –
oggi egli celebra con voi la festa di nozze, –
ma domani dovete ritrovarvi armati per la battaglia
e disporvi a fare scorta al re
egli disdegna concedersi al dolce riposo,
(con calore)
vi guida alla benedizione di nobile gloria.
(Dopo qualche tempo l'araldo rientra nel palazzo con i quattro trombettieri)

Gli Uomini

(con entusiasmo)
Non esitate alla battaglia, su,
il nobile vi guida!

Wer muthig mit ihm ficht
dem lacht des Ruhmes Bahn!

Gott hat ihn gesandt

zur Grösse von Brabant!

(Während das Volk freudig durcheinander wogt, treten im Vordergrund vier Edle, Friedrich's sonstige Lehnsleute, zusammen)

Der dritte Edle

Nun hört, dem Lande will er uns entführen!

Der zweite Edle

Gen einen Feind, der uns noch nie bedroht?

Der vierte Edle

Solch kühn Beginnen sollt' ihm nicht gebühren.

Der erste Edle

Wer wehret ihm, wenn er die Fahrt gebot?

Friedrich

(ist unbemerkt unter sie getreten)

Ich!

(Er enthüllt sein Haupt; sie fahren entsetzt zurück)

Die vier Edlen

Ha! Wer bist du? Friedrich! Seh' ich recht?

Du wagst dich her, zur Beute jedem Knecht?

Friedrich

Gar bald will ich wol weiter noch mich wagen,

vor euren Augen soll es leuchtend tagen!

Der euch so kühn die Heerfahrt angesagt,

der sei von mir des Gottestrugs beklagt!

Die vier Edlen

Was hör' ich? Rasender! Was hast du vor?

Verlor'ner du, hört dich des Volkes Ohr!

(Sie drängen Friedrich nach dem Münster, wo sie ihn vor dem Blicke des Volkes zu verbergen suchen. Vier Edelknaben treten aus der Thür der Kemenate auf den Söller, laufen munter den Hauptweg hinab und stellen sich vor dem Palas auf der Höhe auf. Das Volk, das die Knaben gewahrt, drängt sich mehr nach dem Vordergrund)

A chi valoroso combatte con lui,
sorridente la via della gloria!
Dio lo ha inviato
per la grandezza di Brabante!
(Mentre il popolo si scuote in lieta agitazione, sul proscenio si riuniscono quattro nobili, già partigiani di Federico)

Il terzo Nobile

Sentite, ci vuole strappare dal nostro paese!

Il secondo Nobile

Contro un nemico, che mai ci ha minacciato?

Il quarto Nobile

Un sì audace esordio non gli dovrebbe esser concesso.

Il primo Nobile

Chi gli si oppone s'egli ordina il viaggio?

Federico

(inavvertito, s'è fatto avanti fra loro)

Io!

(Scopre il capo; essi arretrano inorriditi)

I quattro Nobili

Ah! Chi sei? Federico! Vedo bene?

Osi qui venire, in balia d'ogni servo?

Federico

Presto voglio ancor più osare,

deve farsi luce davanti ai vostri occhi!

Chi sì audace ha ordinato la partenza dell'esercito,

verrà da me accusato d'inganno a Dio!

I quattro Nobili

Che sento? Folle! Che intendi fare?

Te perduto se ti sente l'orecchio del popolo!

(Spingono Federico verso la cattedrale, dove tentano di nascondere agli sguardi del popolo. Quattro paggi escono dalla porta della "Kemenate" sul balcone, scendono correndo gaiamente lungo la via principale e si dispongono sul rialzo davanti al palazzo. Il popolo, che ha scorto i fanciulli, si stringe sempre di più verso il proscenio)

Vier Edelknaben

(auf der Höhe vor dem Palas)

Macht Platz für Elsa, uns're Frau:
die will in Gott zum Münster geh'n.

(Sie schreiten nach vorn, indem sie durch die willig zurückweichenden Edlen eine breite Gasse bis zu den Stufen des Münsters bilden, wo sie dann sich selbst aufstellen. Vier andere Edelknaben treten gemessen und feierlich aus der Thür der Kemenate auf den Söller und stellen sich daselbst auf, um den Zug der Frauen, den sie erwarten, zu geleiten)

Vierte Scene

(Ein langer Zug von Frauen in prächtigen Gewändern schreitet langsam aus der Pforte der Kemenate auf den Söller; er wendet sich links auf dem Hauptwege am Palas vorbei und von da wieder nach vorn dem Münster zu, auf dessen Stufen die zuerstgekommenen sich aufstellen. Elsa tritt im Zuge auf; – die Edlen entblößen ehrfurchtsvoll die Häupter)

Die Edlen und Mannen

Gesegnet soll sie schreiten
die lang' in Demuth litt;
Gott möge sie geleiten
Gott hüte ihren Schritt!

(Die Edlen, die unwillkürlich die Gasse wieder vertreten hatten, weichen hier vor den Edelknaben aufs Neue zurück, welche dem Zuge, da er bereits vor dem Palas angekommen ist, Bahn machen. Hier ist Elsa auf der Erhöhung vor dem Palas angelangt. Die Gasse ist wieder offen, Alle können Elsa sehen, welche eine Zeit lang verweilt)

Sie naht, die Engelgleiche
von keuscher Glut entbrannt!

(Von hier an schreitet Elsa aus dem Hintergrunde langsam nach vorn durch die Gasse der Männer)

Heil dir, o Tugendreiche!
Heil Elsa von Brabant!

Frauen und Edelknaben

Heil dir!

Gesegnet sollst du schreiten usw.

(Hier sind, ausser den Edelknaben auch die vordersten Frauen bereits auf der Treppe des Münsters angelangt, wo sie sich aufstellen, um Elsa den Vortritt in die Kirche zu lassen. Als Elsa den Fuss auf die zweite Stufe des Münsters setzt, tritt Ortrud, welche bisher unter den letzten Frauen des Zuges

Quattro Paggi

(sul rialzo davanti al palazzo)

Fate luogo per Elsa, la nostra signora:

vuole recarsi da Dio nella cattedrale.

(Procedono verso il proscenio, formando un ampio varco attraverso i nobili che di buona voglia si ritraggono fino ai gradini della cattedrale, dove poi si dispongono. Altri quattro paggi escono solenni e composti dalla porta della “Kemenate” sul balcone e si dispongono lì stesso per accompagnare il corteo delle donne ch’essi attendono)

Quarta Scena

(Un lungo corteo di donne in splendide vesti avanza lentamente dalla porta della “Kemenate” sul balcone; si volge a sinistra sulla via principale accanto al palazzo e da qui di nuovo sul proscenio davanti alla cattedrale, sui cui gradini si dispongono quelle arrivate per prime. Elsa entra col corteo; – i nobili scoprono rispettosamente il capo)

I Nobili e gli Uomini

Benedetta avanzi

colei che soffrì in umiltà;

Dio l’accompagni,

Dio protegga il suo passo!

(I nobili, che inavvertitamente hanno ancora occupato il varco, si ritraggono di nuovo davanti ai paggi che fanno strada al corteo, giunto ormai davanti al palazzo. Elsa è giunta sul rialzo davanti al palazzo. Il varco è di nuovo aperto, e tutti possono vedere Elsa, che indugia per un poco)

S’avvicina la angelica

infiammata di puro ardore!

(Elsa avanza lentamente dal fondo verso il proscenio attraverso il varco degli uomini)

Salute a te, piena di virtù!

Salute a Elsa di Brabante!

Donne e Paggi

Salute a te!

Benedetta avanzi ecc.

(Eccettuati i paggi, anche le donne a capo del corteo sono ormai giunte sulla scalinata della cattedrale, dove si dispongono, per aprire a Elsa il passaggio alla chiesa. Quando Elsa pone il piede sul secondo gradino della cattedrale, Ortruda, che finora si è tenuta fra le ultime donne del corteo,

gegangen, heftig hervor, schreitet auf dieselbe Stufe und stellt sich so Elsa entgegen)

Ortrud

Zurück, Elsa! Nicht länger will ich dulden,
dass ich gleich einer Magd dir folgen soll!
Den Vortritt sollst du überall mir schulden
vor mir dich beugen sollst du demuthvoll!

Die Männer und Edelknaben

Was will das Weib? Zurück!

Elsa

(heftig erschrocken)

Um Gott! Was muss ich seh'n!

(Ortrud wird von ihnen nach der Mitte der Bühne zurückgedrängt)
Welch' jäh' Wechsel ist mit dir gescheh'n?

Ortrud

Weil eine Stund' ich meines Werths vergessen,
glaubest du, ich müste dir nur kriechend nah'n?
(mit grosser Kraft)
Mein Leid zu rächen will ich mich vermessen,
was mir gebührt, das will ich nun empfah'n!
(Lebhaftes Staunen und Bewegung Aller)

Elsa

Weh', liess ich durch dein Heucheln mich verleiten,
die diese Nacht sich jammernd zu mir stahl?
Wie willst du nun in Hochmuth vor mir schreiten
du eines Gottgerichteten Gemal!

Ortrud

(mit dem Anschein tiefer Gekränktheit und stolz)
Wenn falsch Gericht mir den Gemal verbannte,
war doch sein Nam' im Lande hoch geehrt;
als aller Tugend Preis man ihn nur nannte,
gekannt, gefürchtet war sein tapfres Schwert.
Der Deine, sag'! wer sollte hier ihn kennen,
vermagst du selbst den Namen nicht zu nennen!

Männer, Frauen und Knaben

Was sagt sie? Ha, was thut sie kund?
Sie lästert! Wehret ihrem Mund!

Ortrud

Kannst du ihn nennen, kannst du uns es sagen,

si fa avanti con furia, sale sul medesimo gradino e si pone così di fronte a Elsa)

Ortruda

Indietro, Elsa! Non voglio sopportare più di doverti seguire come una serva!
Ovunque mi devi cedere il passo,
davanti a me devi piegarti umilmente!

Gli Uomini e i Paggi

Che vuole quella donna? Indietro!

Elsa

(violentemente colpita)

Gran Dio! Che devo vedere!

(Ortruda viene respinta dai paggi nel mezzo della scena)

Quale repentino mutamento ti ha preso?

Ortruda

Perché per un'ora ho scordato il mio valore,
credi ch'io debba avvicinarmi a te strisciando?

(con grande forza)

Voglio misurarmi a vendicare il mio dolore,
voglio avere quel che mi spetta!

(Vivo stupore e agitazione di tutti)

Elsa

Ahimè, mi lasciasti sedurre dalla tua ipocrisia?

tu che stanotte implorante venisti da me?

Ora come puoi orgogliosa precedermi, –

tu sposa d'un condannato da Dio!

Ortruda

(con atteggiamento di profonda offesa e con superbia)

Quando un falso giudizio bandì il mio consorte,

il suo nome era altamente onorato nel paese;

quando lo chiamavano l'onore d'ogni virtù,

la sua valorosa spada era conosciuta e temuta.

Il tuo, di?, chi potrebbe conoscerlo

se tu stessa non puoi farne il nome!

Uomini, Donne e Fanciulli

Che dice? Ah, che denuncia?

Bestemmia! Frenate la sua bocca!

Ortruda

Puoi nominarlo, puoi dirci

ob sein Geschlecht, sein Adel wohl bewährt?
Woher die Fluthen ihn zu dir getragen,
wann und wohin er wieder von dir fährt?
Ha, nein!

(mit grosser Kraft)

Wohl brächte ihm es schlimme Noth,
der kluge Helde die Frage drob verbot.

Männer, Frauen und Knaben

Ha, spricht sie wahr? Darf sie es wagen?
Sie schmähet ihn! Welch' schwere Klagen!

Elsa

(nach grosser Betroffenheit sich ermannend)

Du Lästerin! Ruchlose Frau!

Hör', ob ich Antwort mir getrau'!

(mit grosser Wärme)

So rein und edel ist sein Wesen,
so tugendreich der hehre Mann,
dass nie des Unheils soll genesen,
wer seiner Sendung zweifeln kann!

Die Männer

Gewiss! Gewiss!

Elsa

Hat nicht durch Gott im Kampf geschlagen
mein theurer Held den Gatten dein?

(zum Volke)

Nun sollt nach Recht ihr Alle sagen,
wer kann da nur der Reine sein?

Männer, Frauen und Knaben

Nur er! Nur er! Dein Held allein!

Ortrud

(Elsa verspottend)

Ha, diese Reine deines Helden
wie wäre sie so bald getrübt,
müsst' er des Zaubers Wesen melden,
durch den hier solche Macht er übt;
wagst du ihn nicht darum zu fragen,
(sehr bestimmt)

so glauben Alle wir mit Recht,
du müsstest selbst in Sorge zagen,
um seine Reine steh' es schlecht!

*(Der Palas wird geöffnet, die vier Trompeter des König's
schreiten heraus und blasen)*

se la sua stirpe, la sua nobiltà sono ben provate?
Donde i flutti l'han portato a te?
quando e dove di nuovo partirà via da te?

Ah, no!

(con grande forza)

Ben lo metterebbe in grave affanno, –
perciò l'accorto eroe vietò la domanda.

Uomini, Donne e Fanciulli

Ah, parla il vero? Può osarlo?

Lo oltraggia! Che gravi accuse!

Elsa

(riprendendosi dal grande sbalordimento)

Calunniatrice! Donna sciagurata!

Senti se oso risponderti!

(con grande calore)

Sì pura ed eletta è la sua natura,
sì virtuoso è il nobile uomo
che mai può sortire dalla sventura
chi può dubitare della sua missione!

Gli Uomini

Certo! Certo!

Elsa

Non ha il mio eroe vinto con Dio
il tuo sposo nella tenzone?

(al popolo)

Ora, secondo il diritto, dite voi tutti
chi solo può essere il puro?

Uomini, Donne e Fanciulli

Solo lui! Solo lui! Solo il tuo eroe!

Ortruda

(scherzando Elsa)

Ah, come questa purezza del tuo eroe
sarebbe ben presto macchiata
s'egli dovesse svelare la natura dell'incantesimo,
con cui egli qui esercita tale potere;
se tu non osi interrogarlo,

(molto decisa)

allora noi tutti a buon diritto crediamo
che tu stessa dovresti tremare e affannarti
se mai dubbia sia la sua purezza!

(Il palazzo si apre, i quattro trombettieri del re escono e suonano)

Die Frauen

(Elsa unterstützend)

Helft ihr vor der Verruchten Hass!

Die Männer

(dem Hintergrunde zu blickend)

Macht Platz! Macht Platz! Der König naht!

Fünfte Scene

(Der König, Lohengrin und die sächsischen Grafen und Edlen sind in feierlichem Zuge aus dem Palas getreten; durch die Verwirrung im Vordergrunde wird der Zug unterbrochen. Der König und Lohengrin schreiten lebhaft vor)

Die Brabanter

Heil! Heil dem König!

Heil dem Schützer von Brabant!

König

Was für ein Streit?

Elsa

(sehr aufgeregt an Lohengrin's Brust stürzend)

Mein Herr! O mein Gebieter!

Lohengrin

Was ist?

König

Wer wagt es hier den Kirchengang
zu stören?

Des Königs Gefolge

Welcher Streit, den wir vernahmen?

Lohengrin

(Ortrud erblickend)

Was seh' ich! das unsel'ge Weib bei dir?

Elsa

Mein Retter! Schütze mich vor dieser Frau!

Schilt mich, wenn ich dir ungehorsam war!

In Jammer sah ich sie vor dieser Pforte,
aus ihrer Noth nahm ich sie bei mir auf: –
nun sieh', wie furchtbar sie mir lohnt die Güte,
sie schilt mich, dass ich dir zu sehr vertrau'!

Le Donne

(sostenendo Elsa)

Soccorretela dall'odio dell'infame!

Gli Uomini

(guardando verso il fondo)

Fate luogo! Fate luogo! Il re s'avvicina!

Quinta Scena

(Il re, Lohengrin e i conti e i nobili sassoni sono usciti dal palazzo in solenne corteo; la confusione interrompe il corteo sul proscenio.)

Il re e Lohengrin avanzano con vivacità)

I Brabantini

Salute! Salute al re!

Salute al protettore di Brabante!

Re

Quale contesa?

Elsa

(cadendo sul petto di Lohengrin, molto agitata)

Mio signore! O mio padrone!

Lohengrin

Che avviene?

Re

Chi osa disturbare il passo
alla chiesa?

Sèguito del Re

Di quale contesa abbiamo inteso?

Lohengrin

(vedendo Ortruda)

Che vedo! la sciagurata donna accanto a te?

Elsa

Mio salvatore! Proteggimi da questa donna!

Rimproverami se ti disubbidii!

Nel dolore la vidi davanti a questa porta,
per la sua sventura la accolsi: –

ora vedi come orribilmente ricompensa la mia bontà, –
mi rimprovera perché mi fido troppo di te!

Lohengrin

(den Blick fest und bannend auf Ortrud heftend, welche vor ihm sich nicht zu regen vermag)

Du fürchterliches Weib, steh' ab von ihr!

Hier wird dir nimmer Sieg'!

(Er wendet sich freundlich zu Elsa)

Sag', Elsa, mir,

vermocht' ihr Gift sie in dein Herz zu giessen?

(Elsa birgt ihr Gesicht weinend an seine Brust)

Lohengrin

(sie aufrichtend und nach dem Münster deutend)

Komm, lass' in Freude dort diese Thränen fließen!

(Er wendet sich mit Elsa und dem Könige dem Zuge voran nach dem Münster; Alle lassen sich an wohlgeordnet zu folgen. Friedrich tritt auf der Treppe des Münsters hervor; die Frauen und Edelknaben weichen entsetzt aus seiner Nähe)

Friedrich

O König! Trugbethörte Fürsten! Haltet ein!

König

Was will der hier?

Alle Männer

Was will der hier? Verfluchter! Weich' von dannen!

Friedrich

O hört mich an!

Die Männer

Hinweg! Du bist des Todes, Mann!

Des Todes bist du!

König

Zurück! Weiche von dannen!

Friedrich

Hört mich, dem grimmes Unrecht ihr gethan!

König

Hinweg!

Die Männer

Hinweg! Weich' von dannen!

Lohengrin

(tenendo lo sguardo fisso e inchiodato su Ortruda, che non osa muoversi davanti a lui)

Oh donna terribile, sta' lontana da lei!

Qui non avrai mai vittoria! –

(Si volge cordialmente a Elsa)

Elsa, dimmi,

poté ella versare il suo veleno nel tuo cuore?

(Elsa piangendo nasconde il volto sul suo petto)

Lohengrin

(rialzandola e indicando la cattedrale)

Vieni, fa' scorrere là con gioia queste lacrime!

(Si volge con Elsa e il re a capo del corteo verso la cattedrale; tutti si apprestano a seguirlo.)

Federico balza sulla scalinata della cattedrale; le donne e i paggi retrocedono atterriti dalla sua vicinanza)

Federico

O re! Ingannati prìncipi! Fermatevi!

Re

Che vuole qui costui?

Tutti gli Uomini

Che vuole qui costui? Maledetto! Allontànati da qui!

Federico

Oh ascoltate mi!

Gli Uomini

Via! O uomo, appartieni alla morte!

Appartieni alla morte!

Re

Indietro! Allontanati da qui!

Federico

Ascoltate me, cui avete fatto orribile ingiustizia!

Re

Via!

Gli Uomini

Via! Allontànati da qui!

Friedrich

Gottes Gericht, es ward entehrt, betrogen!
Durch eines Zaub'ers List seid ihr belogen!

König und die Männer

Greift den Verruchten!

Die Männer

Hört! Er lästert Gott!

(Sie dringen von allen Seiten auf ihn ein)

Friedrich

(mit der fürchterlichsten Anstrengung um gehört zu werden, seinen Blick nur auf Lohengrin geheftet und der Andringenden nicht achtend)

Den dort im Glanz ich vor mir sehe,
den klage ich des Zauber's an!

(Die Andringenden schrecken vor Friedrich zurück und hören endlich aufmerksam zu)

Wie Staub vor Gottes Hauch verwehe
die Macht, die er durch List gewann!
Wie schlecht ihr des Gerichtes wahrtet,
das doch die Ehre mir benahm,
da eine Frag' ihr ihm erspartet,
als er zum Gotteskampfe kam!
Die Frage nun sollt ihr nicht wehren,
dass sie ihm jetzt von mir gestellt!

(in gebieterischer Stellung)

Nach Namen, Stand und Ehren
frag' ich ihn laut vor aller Welt!

(Bewegung grosser Betroffenheit unter Allen)

Wer ist er, der an's Land geschwommen,
gezogen von einem wilden Schwan?
Wem solche Zauberthiere frommen,
des Reinheit achte ich für Wahn!
Nun soll der Klag' er Rede steh'n;
vermag er's, so geschah mir Recht,
wo nicht, so sollet ihr erseh'n,
um seine Reine steh' es schlecht!

(Alle blicken bestürzt und erwartungsvoll auf Lohengrin)

König, die Männer, Frauen und Knaben

Welch' harte Klagen! Was wird er ihm entgegen?

Lohengrin

Nicht dir, der so vergass der Ehren,
hab' Noth ich Rede hier zu steh'n;
des Bösen Zweifel darf ich wehren,
vor ihm wird Reine nie vergeh'n!

Federico

Il giudizio di Dio fu profanato, corrotto!
Siete ingannati dall'astuzia d'un incantatore!

Re e gli Uomini

Afferrate il maledetto!

Gli Uomini

Sentite! Bestemmia Dio!

(Lo incalzano da ogni parte)

Federico

(col più terribile sforzo per essere udito, il suo sguardo fisso su Lohengrin, e indifferente agli assalitori)

Colui che vedo davanti a me nello splendore
io accuso di incantesimo!

(Gli assalitori arretrano davanti a Federico e alla fine ascoltano con attenzione)

Come polvere dinnanzi al soffio di Dio si sperda
la forza ch'egli acquistò per inganno!

Male compiste il giudizio
che a me tolse l'onore,

se gli avete risparmiato ogni domanda,
quando venne per il giudizio di Dio!

Ora non dovete evitare la domanda,
poiché ora da me gli viene porta!

(con atto imperioso)

Nome, condizione e rango
gli chiedo davanti al mondo!

(Moto universale di grande stupore)

Chi è costui che giunse a terra
tirato da un cigno selvatico?

Se gli servono tali animali fatati,
la sua purezza io stimo vanità!

Ora deve rispondere all'accusa;
se lo può, è giusto quel che m'è accaduto,

se no, vedrete allora

che ben dubbia è la sua purezza!

(Tutti guardano Lohengrin colpiti e in attesa)

Re, gli Uomini, le Donne e i Fanciulli

Che gravi accuse! Che gli risponderà?

Lohengrin

Non a te, che così scordasti l'onore,

devo qui dare risposta;

devo forse respingere il dubbio del maligno,

al cui cospetto la purezza mai cederà?

Friedrich

Darf ich ihm nicht als würdig gelten,
dich ruf' ich, König hoch geehrt;
wird er auch dich unadlig schelten,
dass er die Frage dir verwehrt?

Lohengrin

Ja, selbst dem König darf ich wehren,
und aller Fürsten höchstem Rath!

Nicht darf sie Zweifels Last beschweren,
sie sahen meine gute That!

Nur Eine ist's, der muss ich Antwort geben:

Elsa –

*(Lohengrin hält betroffen an, als er, sich zu Elsa wendend,
diese mit heftig wogender Brust in wildem inneren Kampfe vor
sich hinstarren sieht)*

Elsa! – wie seh' ich sie erbeben!

König und alle Männer

Welch' ein Geheimniss muss der Held bewahren?
Bringt es ihm Noth, so wahr' es treu sein Mund!
Wir schirmen ihn, den Edlen, vor Gefahren,
durch seine That ward uns sein Adel kund.

Die Frauen und Knaben

Welch' ein Geheimniss muss der Held bewahren?
Verschweig' es treu sein Mund!
Bring sein Geheimniss Noth usw.

Ortrud und Friedrich

In wildem Brüten darf ich sie gewahren,
der Zweifel keimt in ihres Herzens Grund;
der mir zur Noth in dieses Land gefahren,
er ist besiegt, wird ihm die Frage kund!

Lohengrin

In wildem Brüten muss ich sie gewahren!
hat sie bethört des Hasses Lügenmund?
O Himmel! schirm' ihr Herz vor den Gefahren!
Nie werde Zweifel dieser Reinen kund!

Elsa

(der Umgebung entrückt vor sich hinblickend)
Was er verbirgt, wol brächt' es ihm Gefahren,
vor aller Welt spräch' es hier aus sein Mund
die er errettet, weh' mir Undankbaren!
Verrieth ich ihn, dass hier es werde kund!

Federico

Se non posso esser degno di lui,
chiamo te, o re molto onorato;
offenderà anche te ignobilmente
respingendo la tua domanda?

Lohengrin

Sì, perfino al re devo evitarla
e all'eletto consiglio di tutti i principi!
Il peso del dubbio non li deve aggravare,
videro la mia nobile gesta!
Solo una v'è cui devo dar risposta:

Elsa –

(Lohengrin si ferma colpito quando, volgendosi a Elsa, la vede guardare fissa davanti a sé in violenta lotta interiore, col petto in selvaggia agitazione)

Elsa! – come la vedo tremare!

Re e tutti gli Uomini

Quale segreto l'eroe deve custodire?
Se gli arreca affanno, lo serbi fedele la sua bocca!
Noi proteggiamo l'eroe dai pericoli,
dalla sua gesta conoscemmo la sua nobiltà.

Le Donne e i Fanciulli

Quale segreto l'eroe deve custodire?
Taccia fedele la sua bocca!
Se il suo mistero gli arreca affanno ecc.

Ortruda e Federico

In feroce sospetto posso vederla,
il dubbio germina in fondo al suo cuore;
è vinto chi per mia sciagura è venuto in questo paese,
se gli si rivolge la domanda!

Lohengrin

In feroce sospetto posso vederla!
L'ha sedotta la menzognera bocca dell'odio?
O cielo! proteggi il suo cuore dai pericoli!
Mai conosca il dubbio questa pura!

Elsa

(assente da quel che la circonda, guardando davanti a sé)
Se quel ch'egli nasconde, gli arrecasse pericolo,
se la sua bocca lo svelasse qui davanti al mondo,
guai a me, ingrata, ch'egli ha salvato!
Lo tradirei se qui fosse svelato!

Wüsst' ich sein Loos, ich wollt' es treu bewahren!
Im Zweifel doch erbebt des Herzens Grund!

König

Mein Held, entgegne kühn dem Ungetreuen!
Du bist zu hehr, um, was er klagt, zu scheuen!

Die Männer

(sich an Lohengrin drängend)

Wir steh'n zu dir, es soll uns nicht gereuen,
dass wir der Helden Preis in dir erkannt!
Reich' uns die Hand! Wir glauben dir in Treuen,
dass hehr dein Nam', auch wenn er nicht genannt.

Lohengrin

Euch Helden soll der Glaube nicht gereuen,
werd' euch mein Nam' und Art auch nie genannt.
*(Friedrich drängt sich dicht an Elsa, welche vor sich
hinbrütend einsam im Vordergrunde zur Seite steht. Die
Männer schliessen einen Ring um Lohengrin, er empfängt von
Jedem der Reihe nach den Handschlag)*

Friedrich

(leise, mit leidenschaftlicher Unterbrechung)

Vertraue mir! Lass dir ein Mittel heissen,
das dir Gewissheit schafft!

Elsa

(erschrocken, doch leise)

Hinweg von mir!

Friedrich

Lass mich das kleinste Glied ihm nur entreissen,
des Fingers Spitze, und ich schwöre dir,
was er dir hehlt, sollst frei du vor dir seh'n,
dir treu, soll nie er dir von hinnen gehn!

Elsa

Ha! Nimmermehr!

Friedrich

Ich bin dir nah' zur Nacht, –
rufst du, ohn' Schaden ist es schnell vollbracht!

Lohengrin

(schnell in den Vordergrund tretend)

Elsa, mit wem verkehrst du da?

Conoscessi il suo destino, ben vorrei custodirlo!
Ma nel dubbio trema il fondo del cuore!

Re

Mio eroe, fiero opponiti allo sleale!
Sei troppo nobile per temere la sua accusa!

Gli Uomini

(incalzando Lohengrin)

Noi siamo accanto a te, non ce ne pentiremo,
in te abbiamo riconosciuto la gloria dell'eroe!
Porgici la mano! Noi crediamo nella tua fedeltà
che nobile è il tuo nome, anche se non svelato.

Lohengrin

O eroi, la vostra fede non vi farà mai pentire,
anche se il mio nome e natura non vi saran mai rivelati.
*(Federico s'accosta a Elsa, che sta in disparte solitaria sul
proscenio guardando davanti a sé. Gli uomini si stringono in
cerchio attorno a Lohengrin; egli riceve la stretta di mano da
ognuno della fila)*

Federico

(sottovoce, con appassionata ripresa)
Fidati di me! Lascia ch'io t'insegni un mezzo
che ti dia la certezza!

Elsa

(spaventata, sottovoce)
Via da me!

Federico

Lascia ch'io gli strappi solo il più piccolo membro,
la punta del dito; e io ti giuro
che quel che ti cela, lo vedrai chiaro davanti a te;
a te fedele, mai se ne andrà da te!

Elsa

Ah! Mai più!

Federico

Sto accanto a te stanotte, –
se chiami, senza danno tutto sarà compiuto!

Lohengrin

(venendo rapidamente verso il proscenio)
Elsa, con chi indugi qui?

(mit fürchterlicher Stimme zu Ortrud und Friedrich)

Zurück von ihr, Verfluchte!

Dass nie mein Auge je
euch wieder bei ihr seh'!

(Friedrich macht eine Gebärde der schmerzlichen Wuth. Er wendet sich zu Elsa, welche bei seinem ersten Zurufe wie vernichtet ihm zu Füßen gesunken ist)

Elsa, erhebe dich! In deiner Hand,
in deiner Treu' liegt alles Glückes Pfand!
Lässt nicht des Zweifels Macht dich ruh'n?
Willst du die Frage an mich thun?

Elsa

(in heftigster innerer Aufregung und in schamvoller Verwirrung)

Mein Retter, der mir Heil gebracht!

Mein Held, in dem ich muss vergeh'n,

(mit Bedeutung und Entschluss)

hoch über alles Zweifels Macht
soll meine Liebe steh'n!

(Sie sinkt an seine Brust. Die Orgel ertönt aus dem Münster; Glockengeläute)

Lohengrin

Heil dir, Elsa!

Die Männer

(in begeisterter Rührung)

Seht, er ist von Gott gesandt!

Lohengrin

Nun lass vor Gott uns geh'n!

Die Frauen und Knaben

Heil! Heil! Heil!

(Lohengrin führt Elsa feierlich an den Edlen vorüber zum König. Wo Lohengrin mit Elsa vorbei kommt, machen die Männer ehrerbietig Platz)

Die Männer

Heil euch! Heil Elsa von Brabant!

Heil dir, Elsa!

(Von dem König geleitet, schreiten Lohengrin und Elsa langsam dem Münster zu)

Gesegnet sollst du schreiten!

Gott möge dich geleiten!

(con voce terribile a Ortruda e Federico)

Via da lei, maledetti!

Che il mio occhio mai
vi riveda ancora presso di lei!

(Federico fa un gesto del più doloroso furore. Lohengrin si volge a Elsa che, al primo grido di lui, è caduta ai suoi piedi come annientata)

Elsa, àlzati! Nella tua mano,
nella tua fedeltà sta il pegno d'ogni felicità!
La forza del dubbio non ti dà tregua?
Vuoi pormi la domanda?

Elsa

(nella più violenta agitazione interiore, e colma di vergogna)

Mio salvatore che m'hai recato la salvezza!

Mio eroe, in cui mi devo annullare,

(con solennità e decisione)

alto sopra la forza d'ogni dubbio
starà il mio amore!

(Cade sul suo petto.

L'organo suona dalla cattedrale; echi di campane)

Lohengrin

Salute a te, Elsa!

Gli Uomini

(con esaltata commozione)

Vedete, egli è mandato da Dio!

Lohengrin

Ora andiamo davanti a Dio!

Le Donne e i Fanciulli

Viva! Viva! Viva!

(Lohengrin, passando davanti ai nobili, conduce solennemente Elsa dal re. Dove Lohengrin passa insieme a Elsa, gli uomini fanno ala con rispetto)

Gli Uomini

Salute a voi! Salute a Elsa di Brabante!

Salute a te, Elsa!

(Accompagnati dal re, Lohengrin ed Elsa procedono lentamente verso la cattedrale)

Avanza benedetta!

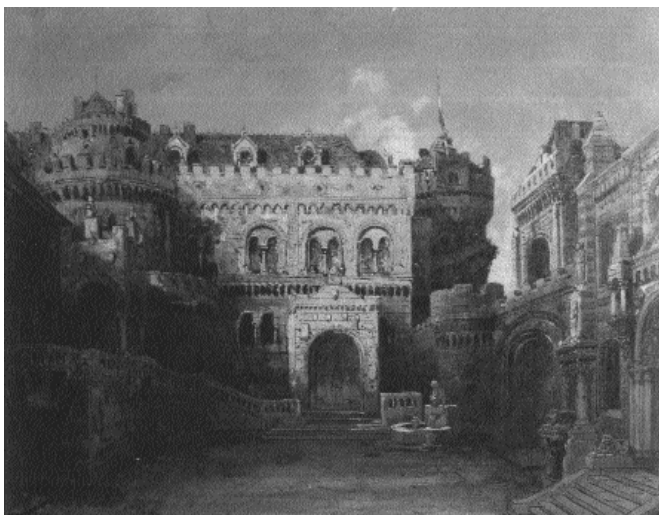
Dio t'accompagni!

Die Männer, Frauen und Knaben

Heil dir, Tugendreiche!

Heil Elsa von Brabant!

(Hier hat der König mit dem Braupaar die höchste Stufe zum Münster erreicht; Elsa wendet sich in grosser Ergriffenheit zu Lohengrin, dieser empfängt sie in seinen Armen. Aus dieser Umarmung blickt sie mit scheuer Besorgniss rechts von der Treppe hinab und gewahrt Ortrud, welche den Arm gegen sie erhebt, als halte sie sich des Sieges gewiss; Elsa wendet erschreckt ihr Gesicht ab. Als Elsa und Lohengrin, wieder vom König geführt, dem Eingange des Münsters weiter zuschreiten, fällt der Vorhang)



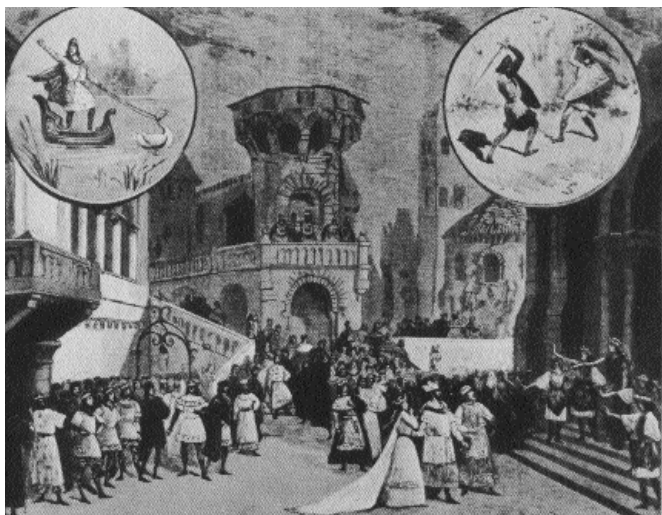
Scena di Max Brückner per il II Atto di Lohengrin, 1894, Richard Wagner Archiv, Bayreuth.

Gli Uomini, le Donne e i Fanciulli

Salute a te, piena di grazia!

Salute a Elsa di Brabante!

(Il re ha raggiunto con la coppia nuziale il gradino più alto verso la cattedrale; Elsa con grande commozione si volge a Lohengrin, che la accoglie fra le sue braccia. Da questo abbraccio ella guarda con timida angoscia a destra della scalinata e scorge Ortruda che solleva il braccio contro di lei come si ritenesse certa della vittoria; Elsa distoglie atterrita il suo volto. Mentre Elsa e Lohengrin, di nuovo guidati dal re, si avviano verso l'ingresso della cattedrale, cala il sipario)



Scena del II Atto di Lohengrin rappresentato al Teatro Eden di Parigi nel 1887.

DRITTER AKT

Erste Scene

(Das Brautgemach; rechts ein Erkerthurm mit offenem Fenster. Musik hinter der Bühne; der Gesang ist erst entfernt, dann näher kommend. In der Mitte des Liedes werden rechts und links im Hintergrunde Thüren geöffnet: rechts treten die Frauen auf, welche Elsa, links die Männer mit dem König, welche Lohengrin geleiten; Edelknaben mit Lichtern voraus)

Brautlied (Männer und Frauen)

Treulich geführt ziehet dahin,
wo euch in Frieden die Liebe bewahr'!
Siegreicher Muth, Minnegewinn
eint euch in Treue zum seligsten Paar.
Streiter der Tugend, schreite voran!
Zierde der Jugend, schreite voran!
Rauschen des Festes seid nun entronnen,
Wonne des Herzens sei euch gewonnen!
(Hier werden die Thüren geöffnet)
Duftender Raum, zur Liebe geschmückt,
nehm' euch nun auf, dem Glanze entrückt.
Treulich geführt ziehet nun ein,
wo euch in Segen die Liebe bewahr'!
Siegreicher Muth, Minne so rein
eint euch in Treue zum seligsten Paar.

(Als die beiden Züge in der Mitte der Bühne sich begegneten, ist Elsa von den Frauen Lohengrin zugeführt worden; sie umfassen sich und bleiben in der Mitte stehen. Acht Frauen umschreiten feierlich Lohengrin und Elsa, während diese von den Edelknaben ihrer schweren Obergewänder entkleidet werden)

Acht Frauen

(nach dem Umschreiten)
Wie Gott euch selig weihte,
zu Freuden Weih'n euch wir.
(Sie halten einen zweiten Umgang)
In Liebesglücks Geleite
denkt lang' der Stunde hier!

(Der König umarmt und segnet Lohengrin und Elsa. Die Edelknaben mahnen zum Aufbruch. Die Züge ordnen sich wieder, und während des Folgenden schreiten sie an den Neuvermählten vorüber, so dass die Männer rechts, die Frauen links das Gemach verlassen)

ATTO TERZO

Prima Scena

(La stanza nuziale; a destra una torre con balcone, con finestra aperta. Musica dietro la scena; il canto è dapprima lontano, poi sempre più vicino. A metà del canto, nel fondo a destra e a sinistra vengono aperte le porte: a destra entrano le donne, che accompagnano Elsa, a sinistra gli uomini col re, che accompagnano Lohengrin; li precedono alcuni paggi con lumi)

Canto nuziale (Uomini e Donne)

Fedelmente guidati qui venite,
dove l'amore vi serbi in pace!
Vittorioso coraggio, premio amoroso
v'uniscono in fedeltà nella più beata coppia.
Campione di virtù, avanza!
Ornamento di gioventù, avanza!
Al tumulto della festa ora sottraetevi,
la gioia del cuore vi sia riservata!
(Vengono aperte le porte)

Spazio profumato, adorno per l'amore,
ora v'accolga, lontani dalla pompa.
Fedelmente guidati qui venite,
dove l'amore vi conservi benedetti!
Vittorioso coraggio, amore sì puro
in fedeltà v'unisce nella più beata coppia.

(Mentre i due cortei s'incontrano al centro della scena, le donne hanno condotto Elsa da Lohengrin; essi si abbracciano e rimangono nel mezzo. Otto donne con solennità girano intorno a Lohengrin ed Elsa, mentre questi vengono spogliati dai paggi delle loro pesanti sopravvesti)

Otto Donne

(dopo aver compiuto il giro)
Come Dio vi consacrò alla beatitudine,
noi vi consacriamo alla gioia.
(Compiono un secondo giro)
Sotto la guida della gioia d'amore,
pensate a lungo a quest'ora!

(Il re abbraccia e benedice Lohengrin ed Elsa. I paggi invitano alla partenza. Si riordinano i cortei, e durante quel che segue passano davanti ai novelli sposi; così, gli uomini da destra, le donne da sinistra lasciano la stanza)

Brautlied (Männer und Frauen)

Treulich bewacht bleibet zurück,
wo euch in Segen die Liebe bewahr'.
Siegreicher Muth, Minne und Glück
eint euch in Treue zum seligsten Paar.
Streiter der Tugend, bleibe daheim!
Zierde der Jugend, bleibe daheim!
Rauschen des Festes seid nun entronnen,
Wonne des Herzens sei euch gewonnen!
Duftender Raum, zur Liebe geschmückt,
nahm euch nun auf, dem Glanze entrückt.

(Hier haben die Züge die Bühne gänzlich verlassen: die Thüren werden von den letzten Knaben geschlossen)

(allmählig immer entfernter)

Treulich bewacht bleibet zurück,
wo euch in Segen die Liebe bewahr'.
Siegreicher Muth, Minne und Glück
eint euch in Treue zum seligsten Paar.

(ganz verhallend)

Zum seligsten Paar!

In Treue!

(Elsa ist, als die Züge das Gemach verlassen haben, wie überselig Lohengrin an die Brust gesunken. Lohengrin setzt sich, während der Gesang verhallt, auf einem Ruhebett am Erkerfenster nieder, indem er Elsa sanft nach sich zieht)

Zweite Scene

Lohengrin

Das süsse Lied verhallt; wir sind allein,
zum ersten Mal allein, seit wir uns sah'n.
Nun sollen wir der Welt entronnen sein,
kein Lauscher darf des Herzens Grüssen nah'n!
Elsa, mein Weib! Du süsse, reine Braut!
Ob glücklich du, das sei mir jetzt vertraut!

Elsa

Wie wär' ich kalt, mich glücklich nur zu nennen,
besitz' ich aller Himmel Seligkeit!
Fühl' ich zu dir so süss mein Herz entbrennen,
athme ich Wonnen, die nur Gott verleiht.

Lohengrin

(feurig)

Vermagst du, Holde, glücklich dich zu nennen,
giebst du auch mir des Himmels Seligkeit!

Canto nuziale (Uomini e Donne)

Fedelmente vegliati, qui rimanete,
dove l'amore vi conservi benedetti.
Vittorioso coraggio, amore e felicità
v'uniscono in fedeltà nella più beata coppia.
Campione di virtù, qui resta!

Ornamento di gioventù, qui resta!
Al tumulto della festa ora sottraetevi,
la gioia del cuore vi sia riservata!
Spazio profumato, adorno per l'amore,
ora v'accolse, lontani dalla pompa.

(I cortei hanno lasciato del tutto la scena: le porte vengono chiuse dagli ultimi dei fanciulli)

(allontanandosi sempre più)

Fedelmente vegliati, qui rimanete,
dove l'amore vi conservi benedetti!
Vittorioso coraggio, amore e felicità
v'uniscono in fedeltà nella più beata coppia.

(spegnendosi del tutto)

Nella più beata coppia!

In fedeltà!

(Quando i cortei hanno lasciato la stanza, Elsa, come trasfigurata, s'è abbandonata sul petto di Lohengrin. Lohengrin, mentre il canto si spegne, si siede su un divano presso la finestra con balcone, attirando Elsa dolcemente a sé)

Seconda Scena

Lohengrin

Si spegne il dolce canto; siamo soli,
soli per la prima volta da che ci vedemmo.
Ora dobbiamo sottrarci al mondo,
nessun occhio s'appressi agli accenti del cuore!
Elsa, donna mia! Oh dolce, pura sposa!
Ora confidami se sei felice!

Elsa

Come sarei fredda a dirti soltanto felice
se possiedo la beatitudine celeste!
Se sento per te ardere sì dolce il mio cuore,
respiro voluttà che solo Dio concede.

Lohengrin

(con fuoco)

Oh cara, puoi ben dirti felice
se anche a me tu doni beatitudine celeste!

(zärtlich)

Fühl' ich zu dir so süß mein Herz entbrennen
athme ich Wonnen, die nur Gott verleiht.

Lohengrin

Wie hehr erkenn' ich uns'rer Liebe Wesen!
Die nie sich sah'n, wir hatten uns geahnt;
war ich zu deinem Streiter auserlesen,
hat Liebe mir zu dir den Weg gebahnt:
dein Auge sagte mir dich rein von Schuld, –
mich zwang dein Blick zu dienen deiner Huld.

Elsa

Doch ich zuvor schon hatte dich gesehen,
in sel'gem Traume warst du mir genaht;
als ich nun wachend dich sah vor mir stehen,
erkannt' ich, dass du kamst auf Gottes Rath.
Da wollte ich vor deinem Blick zerfließen,
gleich einem Bach umwinden deinen Schritt,
gleich eimer Blume, duftend auf der Wiesen,
wollt' ich entzückt mich beugen deinem Tritt!
Ist dies nur Liebe? Wie soll ich es nennen,
dies Wort, so unaussprechlich wonnevoll,
wie ach! dein Name, den ich nie soll kennen
bei dem ich nie mein Höchstes nennen soll!

Lohengrin

(schmeichelnd)

Elsa!

Elsa

Wie süß mein Name deinem Mund entgleitet!
(etwas zögernd)
Gönnt du des deinen holden Klang mir nicht?
Nur, wenn zur Liebesstille wir geleitet
sollst du gestatten, dass mein Mund ihn spricht.

Lohengrin

Mein süßes Weib!

Elsa

Einsam, wenn Niemand wacht –
nie sei der Welt er zu Gehör gebracht!
*(Lohengrin umfasst Elsa freundlich und deutet durch das
offene Fenster auf den Blumengarten)*

(teneramente)

Se sento per te ardere sì dolce il mio cuore,
respiro voluttà che solo Dio concede.

Lohengrin

Sento ch'è nobile la natura del nostro amore!
Noi che mai ci vedemmo, ci eravamo divinati;
se fui prescelto a tuo campione,
l'amore m'ha spianato la via verso te:
i tuoi occhi mi dissero ch'eri monda da colpa, –
il tuo sguardo mi costrinse a servire la tua grazia.

Elsa

Ma già prima t'avevo veduto,
in sogno beato t'eri appressato a me;
quando desta ti vidi stare dinnanzi a me,
riconobbi che tu venivi per consiglio di Dio.
Allora volevo svanire davanti al tuo sguardo,
scorrere come un ruscello al tuo piede,
come un fiore che olezza nel prato,
volevo rapita piegarmi al tuo passaggio!
È questo soltanto amore? Come devo chiamarla,
questa parola, sì indicibilmente voluttuosa,
come, ahimè! il tuo nome, ch'io non devo sapere
con cui mai devo chiamare il mio più nobile oggetto!

Lohengrin

(carezzevole)

Elsa!

Elsa

Come dolce il mio nome esce dalla tua bocca!
(un po' esitante)
Non mi concedi il dolce suono del tuo?
Solo quando ci ritiriammo nella quiete d'amore,
devi permettere che la mia bocca lo dica.

Lohengrin

Mia dolce donna!

Elsa

In solitudine, quando nessuno veglia –
mai sia portato all'orecchio del mondo!
*(Lohengrin abbraccia Elsa amorosamente e indica attraverso
la finestra aperta il giardino in fiore)*

Lohengrin

Athmest du nicht mit mir die süßen Düfte?

O wie so hold berauschen sie den Sinn!

Geheimnissvoll sie nahen durch die Lüfte,

fraglos geb' ihrem Zauber ich mich hin. –

(mit erhobener Stimme)

So ist der Zauber, der mich dir verbunden,

da als ich zuerst, du Süsse, dich ersah;

nicht deine Art ich brauchte zu erkunden,

dich sah mein Aug', mein Herz begriff dich da.

Wie mir die Düfte hold den Sinn berücken,

nah'n sie mir gleich aus räthselvoller Nacht:

(feurig)

so deine Reine musste mich entzücken,

traf ich dich auch in schwerer Schuld Verdacht.

(Elsa birgt ihre Beschämung, indem sie sich demüthig an ihn schmiegt)

Elsa

Ach, könnt' ich deiner werth erscheinen,

müsst' ich vor dir nicht blos vergeh'n;

könnt' ein Verdienst mich dir vereinen,

dürft' ich in Pein für dich mich seh'n!

Wie du mich trafst vor schwerer Klage,

o wüsste ich auch dich in Noth;

dass muthvoll ich ein Mühen trage,

kennt' ich ein Sorgen, das dir droht!

Wär' das Geheimniss so geartet,

das aller Welt verschweigt dein Mund?

(immer geheimnissvoller)

Vielleicht, dass Unheil dich erwartet,

würd' aller Welt es offen kund?

Wär' es so, und dürft' ich's wissen,

dürft' ich in meiner Macht es seh'n,

durch keines Droh'n sei mir's entrissen,

für dich wollt' ich zum Tode geh'n.

Lohengrin

Geliebte!

Elsa

(immer leidenschaftlicher)

O, mach' mich stolz durch dein Vertrauen,
dass ich in Unwerth nicht vergeh'!

Lass' dein Geheimniss mich durchschauen,
dass, wer du bist, ich offen seh'!

Lohengrin

Non respiri con me i dolci profumi?
Oh con quanta dolcezza rapiscono i sensi!
Misteriosi si avvicinano per l'aria,
senza domande mi dono al loro incanto. –
(con voce più alta)

Tale è l'incanto che m'ha legato a te,
quand'io la prima volta, o amata, ti scorsi;
non cercai di conoscere la tua condizione,
ti vide il mio occhio, ti comprese il mio cuore.
Come i profumi rapiscono con dolcezza i sensi,
si avvicinano a me da una notte misteriosa:
(con fuoco)

così la tua purezza dovette inebriarmi,
anche se ti trovai accusata di grave colpa.
(Elsa nasconde la sua vergogna, mentre si stringe umilmente a lui)

Elsa

Ah, s'io potessi sembrar degna di te,
non dovrei smarrirmi davanti a te;
potesse un debito di riconoscenza unirmi a te,
dovrei vedermi in affanno per te!
Come tu mi trovasti di fronte a grave accusa,
oh potessi anch'io vederti in pena;
sì ch'io sopporti con coraggio un travaglio,
se sapessi che un affanno ti minaccia!
Di tale natura sarebbe forse il mistero
che la tua bocca tace al mondo?

(sempre più misteriosamente)

Forse ti toccherebbe sventura,
se al mondo fosse rivelato?
Fosse così, e io dovessi saperlo,
mi fosse permesso averlo in mio potere,
nessuna minaccia me lo strapperebbe,
per te vorrei incontrare la morte.

Lohengrin

Amata!

Elsa

(sempre più appassionatamente)
Oh, fammi superba della tua fiducia,
sì che per indegnità non mi smarrisca!
Lascia ch'io penetri il tuo segreto
sì ch'io veda apertamente chi tu sei!

Lohengrin

Ach, schweige, Elsa!

Elsa

(immer drängender)

Meiner Treue

enthülle deines Adels Werth!

Woher du kamst, sag ohne Reue, –
durch mich sei Schweigens Kraft bewährt.

Lohengrin

(streng und ernst einige Schritte zurücktretend)

Höchstes Vertrau'n hast du mir schon zu danken,
da deinem Schwur ich Glauben gern gewährt;
wirst nimmer du vor dem Gebote wanken,
hoch über alle Frau'n dünkst du mich werth.

(Er wendet schnell sich wieder liebevoll zu Elsa)

An meine Brust, du Süsse, Reine!
Sei meines Herzens Glühen nah',
dass mich dein Auge sanft bescheine,
in dem ich all' mein Glück ersah!

(feurig)

O, gönne mir, dass mit Entzücken
ich deinen Athem sauge ein
lass' fest, ach! fest an mich dich drücken,
dass ich in dir mög' glücklich sein!
Dein Lieben muss mir hoch entgelten
für das, was ich um dich verliess;
kein Loos in Gottes weiten Welten
wol edler als das meine hiess.
Böt mir der König seine Krone,
ich dürfte sie mit Recht verschmäh'n.
Das Einz'ge, was mein Opfer lohne,
muss ich in deiner Lieb' ersch'n.
Drum wolle stets den Zweifel meiden,
dein Lieben sei mein stolz Gewähr!
Denn nicht komm' ich aus Nacht und Leiden,
aus Glanz und Wonne kam ich her!

Elsa

Hilf Gott, was muss ich hören!
Welch Zeugniß gab dein Mund!
Du wolltest mich bethören,
nun wird mir Jammer kund!
Das Loos, dem du entronnen,
es war dein höchstes Glück;
du kamst zu mir aus Wonnen

Lohengrin

Ah, taci, Elsa!

Elsa

(sempre più insistente)

Alla mia fedeltà

scopri il merito della tua nobiltà!

Di' senza pentirti donde venisti, –

ch'io dimostri la forza del silenzio.

Lohengrin

(severo e serio, arretrando di alcuni passi)

Grazie mi devi per l'altissima fiducia

d'aver concesso fede al tuo giuramento;

se mai più vacillerai di fronte al divieto,

mi parrai degna sopra ogni donna!

(Si volge di nuovo rapidamente con amore a Elsa)

Al mio petto, o dolce, pura!

Sta' vicina all'ardore del mio cuore,

sì che soave m'illumini il tuo occhio

dove scòrsi ogni mia felicità!

(con fuoco)

Oh, concedi ch'io rapito

respiri il tuo respiro;

Lascia che ti stringa forte, ah! forte, a me,

ch'io possa essere felice in te!

Il tuo amore mi ricompensa

di quanto per te perdei;

nessun destino nei vasti mondi di Dio

può dirsi più nobile del mio.

M'offerisse il re la sua corona,

dovrei a buon diritto sprezzarla.

La sola cosa che compensi il mio sacrificio,

devo ritrovarla nel tuo amore.

Perciò evita sempre il dubbio,

il tuo amore sia la mia superba difesa!

Ch'io non vengo da notte e dolore,

qui giunsi da splendore e gioia!

Elsa

M'aiuti Dio, che devo sentire!

Che testimonianza diede la tua bocca!

Volevi sedurmi,

ora scopro la mia sventura!

La sorte, cui sei sottratto,

era la tua più alta felicità;

venisti a me dalla gioia

und sehnest dich zurück!
Wie soll ich Ärmste glauben,
dir gnüge meine Treu'?
Ein Tag wird dich mir rauben
durch deiner Liebe Reu'!

Lohengrin

Halt' ein, dich so zu quälen!

Elsa

Was quälest du mich doch!
Soll ich die Tage zählen,
die du mir bleibest noch?
In Sorg' um dein Verweilen
verblüht die Wange mir; –
dann wirst du mir enteilen,
im Elend bleib' ich hier!

Lohengrin

(lebhaft)

Nie soll dein Reiz entschwinden
bleibst du von Zweifel rein!

Elsa

Ach, dich an mich zu binden,
wie sollt' ich mächtig sein!
Voll Zauber ist dein Wesen,
durch Wunder kamst du her; –
wie sollt' ich da genesen,
wo fänd' ich dein Gewähr?
*(Sie schreckt in heftigster Aufregung zusammen und hält an,
wie um zu lauschen)*
Hörtest du nichts? Vernahmest du kein Kommen?

Lohengrin

Elsa!

Elsa

Ach nein!
(vor sich hinstarrend)
Doch dort, – der Schwan – der Schwan!
Dort kommt er auf der Wasserfluth geschwommen, –
du rufest ihm, – er zieht herbei den Kahn!

Lohengrin

Elsa! Halt' ein! Beruh'ge deinen Wahn!

e aneli di ritornarvi!
Come devo, misera, credere
che ti basti la mia fedeltà?
Un giorno a me ti rapirà
col pentimento del tuo amore!

Lohengrin

Cessa di tormentarti così!

Elsa

Perché allora mi tormenti!
Devo contare i giorni
che tu rimani ancora presso me?
In affanno per la tua presenza,
sfiorirà la mia guancia; –
poi mi sfuggirai,
e qui resto nella miseria!

Lohengrin

(con vivacità)

Mai svanirà il tuo incanto,
se pura resti dal dubbio!

Elsa

Ah, come avrei il potere
di legarti a me!
Opera d'incantesimo è la tua natura,
per prodigio venisti a me; –
come potrei guarire?
dove troverei garanzia di te?
(Trasale nella più violenta agitazione e si ferma come per ascoltare)
Non udisti nulla? Non sentisti alcuno venire?

Lohengrin

Elsa!

Elsa

Ah no!
(fissando davanti a sé)
Ma là, – il cigno – il cigno!
Là viene nuotando sull'onda del fiume, –
tu lo chiami, – egli accosta la navicella! –

Lohengrin

Elsa! Fèrmati! Calma il tuo delirio!

Elsa

Nichts kann mir Ruhe geben
dem Wahn mich nichts entreisst,
als – gelt' es auch mein Leben, –
zu wissen, wer du sei'st!

Lohengrin

Elsa, was willst du wagen?

Elsa

Unselig holder Mann,
hör', was ich dich muss fragen!
Den Namen sag' mir an!

Lohengrin

Halt' ein!

Elsa

Woher die Fahrt?

Lohengrin

Weh' dir!

Elsa

Wie deine Art?

Lohengrin

Weh' uns! Was thatest du?

*(Sie gewahrt Friedrich und seine vier Genossen, welche mit
gezückten Schwertern durch eine hintere Thür hereinbrechen)*

Elsa

(nach einem Schrei)

Rette dich! Dein Schwert! Dein Schwert!

*(Sie reicht das am Ruhebett angelehnte Schwert hastig
Lohengrin, so dass dieser schnell es aus der Scheide, welche sie
hält, ziehen kann. Lohengrin streckt Friedrich, welcher nach
ihm ausholt, mit einem Streiche todt zu Boden; den entsetzten
Edlen entfallen die Schwerter, sie stürzen zu Lohengrin's Füßen
auf die Knie. Elsa, die sich an Lohengrin's Brust geworfen
hatte, sinkt ohnmächtig langsam an ihm zu Boden. Langes
Stillschweigen. Lohengrin, tief erschüttert, steht allein aufrecht)*

Lohengrin

Weh', nun ist all' unser Glück dahin!

*(Er neigt sich zu Elsa hinab, erhebt sie sanft und lehnt sie auf
das Ruhebett)*

Elsa

Nulla può darmi pace,
nulla mi strappa al delirio,
se non – ne andasse la mia vita, –
sapere chi tu sei!

Lohengrin

Elsa, che vuoi osare?

Elsa

Uomo caro e fatale,
senti che ti devo chiedere!
Dimmi il nome!

Lohengrin

Fèrmati!

Elsa

Donde il tuo viaggio?

Lohengrin

Guai a te!

Elsa

Quale la tua natura?

Lohengrin

Guai a noi! Che facesti?

*(Elsa scorge Federico e i suoi quattro compagni che a spade
sguainate irrompono attraverso una porta del fondo)*

Elsa

(dopo un grido)

Sàlvati! La tua spada! La tua spada!

*(Porge a Lohengrin la spada, poggiata sul divano, così che egli
può rapidamente estrarla dal fodero che ella trattiene.
Lohengrin con un fendente stende morto al suolo Federico che
sta per colpirlo; i nobili atterriti lasciano cadere le spade e si
buttano in ginocchio ai piedi di Lohengrin.)*

*Elsa, che si era gettata al petto di Lohengrin, cade lentamente
al suolo. Lungo silenzio. Lohengrin, profondamente commosso,
resta da solo in piedi)*

Lohengrin

Ahimè, ora è perduta ogni nostra felicità!

*(Si china su Elsa, la solleva delicatamente e la distende sul
divano)*

Elsa

(matt, die Augen aufschlagend)

Allewiger, erbarm' dich mein!

(Auf Lohengrin's Zeichen erheben sich die vier Edlen)

Lohengrin

Tragt den Erschlag'nen vor des König's Gericht!

(Die vier Edlen nehmen die Leiche Friedrich's auf, und entfernen sich mit ihr durch eine Thüre rechts. Lohengrin läutet an einem Glockenzuge: zwei Frauen treten von links ein)

Sie vor den König zu geleiten,

schmückt Elsa, meine süsse Frau! –

Dort will ich Antwort ihr bereiten,

dass sie des Gatten Art erschau'!

(Er geht mit traurig feierlicher Haltung ab. – Die Frauen geleiten Elsa, die keines Wortes mächtig ist, nach links von dannen. Der Tag hat langsam begonnen zu grauen: die Kerzen sind verloschen. Ein grosser Vorhang fällt im Vordergrunde zusammen und schliesst die Bühne gänzlich. Trompeten auf der Bühne, tief wie aus dem Burghof vernehmbar)

Dritte Scene

(Als der vordere Vorhang wieder aufgezogen wird, stellt die Bühne die Aue am Ufer der Schelde dar, wie im ersten Akt; glühende Morgenröthe, allmäliger Anbruch des vollen Tages. Ein Graf mit seinem Heergefolge zieht im Vordergrunde rechts auf, steigt vom Pferd und übergiebt dies einem Knechte. Zwei Edelknaben tragen ihm Schild und Speer. Er pflanzt sein Banner auf, sein Heergefolge sammelt sich um dasselbe. Während ein zweiter Graf auf die Weise, wie der erste, einzieht, hört man bereits die Trompeten eines dritten sich nähern. Ein dritter Graf zieht mit seinem Heergefolge eben so ein. Die neuen Schaaren sammeln sich um ihre Banner; die Grafen und Edlen begrüssen sich, prüfen und loben ihre Waffen usw. Ein vierter Graf zieht mit seinem Heergefolge von rechts herein und stellt sich bis in die Mitte des Hintergrundes auf. Als die Trompeten des König's vernommen werden, eilt Alles sich um die Banner zu ordnen. Der König mit seinem sächsischen Heerbann zieht von links ab)

Alle Männer

(an die Schilde schlagend, als der König unter der Eiche angelangt ist)

Heil König Heinrich!

König Heinrich Heil!

Elsa

(stremata, aprendo gli occhi)

Onnipotente, abbi pietà di me!

(Al cenno di Lohengrin i quattro nobili si alzano)

Lohengrin

Portate l'ucciso davanti al tribunale del re!

(I quattro nobili sollevano il cadavere di Federico, e con esso s'allontanano attraverso una porta a destra. Lohengrin suona un campanello: due donne entrano da sinistra)

Per accompagnarla davanti al re,

ornate Elsa, la mia dolce sposa! –

Là voglio dare a lei risposta,

sì ch'ella veda la stirpe dello sposo!

(Esce con atteggiamento triste e solenne. – Le donne accompagnano verso sinistra Elsa che non riesce a pronunciare una sola parola. È cominciato lentamente a spuntare il giorno: i ceri sono spenti. Un grande sipario scende sul proscenio e chiude completamente la scena. Trombe sulla scena, lontane come se provenissero dalla rocca)

Terza Scena

(Quando il sipario anteriore viene risollevato, la scena rappresenta il prato presso la riva della Schelda, come nel primo atto; infuocata aurora, progressivo irrompere del pieno giorno. Un conte col suo seguito di guerra sopraggiunge sul proscenio a destra, scende dal cavallo e lo affida a un servo. Due paggi gli portano scudo e lancia. Egli pianta la sua insegna; il suo seguito di guerra vi si raccoglie intorno. Mentre un secondo conte entra sul prato al modo del primo, già si sentono le trombe di un terzo che s'avvicina.

Un terzo conte entra col suo seguito di guerra, al solito modo. Le nuove schiere si raccolgono intorno alle proprie insegne; i conti e i nobili si salutano, provano e lodano le proprie armi ecc. Un quarto conte entra da destra col proprio seguito di guerra e si dispone al centro dello sfondo.

Quando si sentono le trombe del re, tutti si affollano e si radunano intorno alle insegne. Il re con la sua scorta sassone entra da sinistra)

Tutti gli Uomini

(battendo sugli scudi quando il re è giunto sotto la quercia)

Salve, re Enrico!

Al re Enrico salute!

König

Habt Dank, ihr Lieben von Brabant!
Wie fühl' ich stolz mein Herz entbrannt,
find' ich in jedem deutschen Land
so kräftig reichen Heerverband!
Nun soll des Reiches Feind sich nah'n,
wir wollen tapfer ihn empfa'h'n:
aus seinem öden Ost daher
soll er sich nimmer wagen mehr!
Für deutsches Land das deutsche Schwert!
So sei des Reiches Kraft bewährt!

Alle Männer

Für deutsches Land das deutsche Schwert!
So sei des Reiches Kraft bewährt!

König

Wo weilt nun der, den Gott gesandt
zum Ruhm, zur Grösse von Brabant?
*(Ein scheues Gedränge ist entstanden; die vier Edlen bringen
auf einer Bahre Friedrich's Leiche und setzen sie in der Mitte
des Kreises nieder)*

Alle Männer

Was bringen die? Was thun sie kund?
Die Mannen sind's des Telramund.

König

Wen führt ihr her? Was soll ich schau'n?
Mich fasst bei eurem Anblick Grau'n!

Die vier Edlen

So will's der Schützer von Brabant:
wer dieser ist, macht er bekannt.
*(Elsa, mit einem grossen Gefolge von Frauen, tritt auf und
schreitet langsam, wankenden Schrittes vor)*

Die Männer

Seht! Elsa naht, die Tugendreiche!
*(Der König geht Elsa entgegen und geleitet sie zu einem Sitze
der Eiche gegenüber)*
Wie ist ihr Antlitz trüb und bleiche!

König

Wie muss ich dich so traurig seh'n!
Will dir so nah' die Trennung geh'n?
*(Elsa versucht vor ihm aufzublicken, vermag es aber nicht.
Grosses Gedränge im Hintergrunde)*

Re

Grazie, o amati del Brabante!
Come sento ardere superbo il mio cuore,
se trovo in ogni terra tedesca
un esercito alleato sì forte e numeroso!
Se ora s'approssima il nemico del regno,
sapremo accoglierlo con valore:
dal suo deserto d'oriente
mai più oserà avventurarsi!
La spada tedesca per la terra tedesca!
Si provi così la forza del regno!

Tutti gli Uomini

La spada tedesca per la terra tedesca!
Si provi così la forza del regno!

Re

Dove indugia colui che Dio ha mandato
per la gloria, per la grandezza di Brabante?
*(È sorto uno spaventoso tumulto; i quattro nobili portano su
una bara il cadavere di Federico e lo depongono in mezzo alla
scena)*

Tutti gli Uomini

Che portano quelli? Che rivelano?
Sono gli uomini di Telramondo.

Re

Che portate qui? Che devo vedere?
Alla vostra vista mi coglie orrore!

I quattro Nobili

Così vuole il protettore di Brabante:
chi sia costui, egli rivelerà.
*(Elsa, con un grande seguito di donne, entra e avanza
lentamente, con passo vacillante)*

Gli Uomini

Vedete! Elsa s'appressa, piena di virtù!
*(Il re va incontro a Elsa e la accompagna a un seggio di fronte
alla quercia)*
Com'è turbato e pallido il suo sguardo!

Re

Come devo vederti triste!
Tanto t'affligge la separazione?
*(Elsa cerca di levare lo sguardo davanti a lui, ma non riesce.
Grande tumulto nel fondo)*

Stimmen

Macht Platz, macht Platz dem Helden von Brabant!

Alle Männer

Heil! Heil dem Helden von Brabant! Heil!

(Lohengrin, ganz so gewaffnet wie im ersten Akte, tritt auf und schreitet feierlich und ernst in den Vordergrund)

König

Heil deinem Kommen, theurer Held!

Die du so treulich riefst ins Feld,
die harren dein in Streites Lust,
von dir geführt, des Sieg's bewusst.

Alle Männer

Wir harren dein in Streites Lust,
von dir geführt, des Sieg's bewusst.

Lohengrin

Mein Herr und König, lass' dir melden:
die ich berief, die kühnen Helden,
zum Streit sie führen darf ich nicht.
(Alle drücken höchste Betroffenheit aus)

König und alle Männer

Hilf Gott! Welch' hartes Wort er spricht!

Die Frauen

Hilf Gott!

Lohengrin

Als Streitgenoss bin nicht ich hergekommen; –
als Kläger sei ich jetzt von euch vernommen!
(Er enthüllt Friedrich's Leiche, vor deren Anblick sich Alle mit Abscheu abwenden)

Lohengrin

(feierlich vor der Leiche)
Zum ersten klage laut ich vor euch Allen
und frag' um Spruch nach Recht und Fug:
da dieser Mann zur Nacht mich überfallen,
sagt, ob ich ihn mit Recht erschlug?

König und alle Männer

(die Hand feierlich nach der Leiche ausstreckend)
Wie deine Hand ihn schlug auf Erden,
soll dort ihm Gottes Strafe werden.

Voci

Fate luogo, fate luogo all'eroe di Brabante!

Tutti gli Uomini

Salve! Salve all'eroe di Brabante! Salve!

(Lohengrin, tutto armato come nel primo atto, entra e avanza solenne e serio verso il proscenio)

Re

Sii il benvenuto, caro eroe!

Quelli che sì fedelmente chiamasti al campo,
t'attendono con brama di battaglia,
da te guidati, certi della vittoria.

Tutti gli Uomini

Noi t'attendiamo con brama di battaglia,
da te guidati, certi della vittoria.

Lohengrin

Mio signore e re, lascia che ti riveli:

quelli che chiamai, i valorosi eroi,

non posso guidarli alla battaglia.

(Tutti esprimono il massimo stupore)

Re e tutti gli Uomini

Ci aiuti Dio! Che dure parole pronuncia!

Le Donne

Ci aiuti Dio!

Lohengrin

Non come compagno d'armi son qui venuto; –

come accusatore voglio essere ora ascoltato!

(Scopre il cadavere di Federico, alla cui vista tutti s'allontanano con orrore)

Lohengrin

(solenne davanti al cadavere)

Per primo, altamente accuso davanti a voi tutti

e chiedo un giudizio secondo diritto e giustizia:

poiché quest'uomo di notte m'ha assalito,

dite se con diritto lo abbattei?

Re e tutti gli Uomini

(stendendo solennemente la mano sul cadavere)

Come la tua mano lo colpì in terra,

così di là lo punisca la vendetta divina.

Lohengrin

Zum and'ren aber sollt ihr Klage hören,
denn aller Welt nun klag' ich laut:
dass zum Verrath an mir sich liess bethören
das Weib, das Gott mir angetraut!

König

Elsa! Wie konntest du dich so vergeh'n?

Die Männer

(heftig erschrocken und betrübt)

Elsa! Wie mochte das gescheh'n?
Wie konntest du dich so vergeh'n?

Die Frauen

(mit klagenden Gebärden auf Elsa blickend)
Wehe dir! Elsa!

Lohengrin

(immer streng)

Ihr hörtet Alle, wie sie mir versprochen,
dass nie sie wollt' erfragen wer ich bin?
Nun hat sie ihren theuren Schwur gebrochen,
treulosem Rath gab sie ihr Herz dahin!
(Alle drücken die heftigste Erschütterung aus)
Zu lohnen ihres Zweifels wildem Fragen
sei nun die Antwort länger nicht gespart;
des Feindes Drängen durft' ich sie versagen, –
nun muss ich künden wie mein Nam' und Art.
(mit immer steigender Verklärung seiner Mienen)
Jetzt merket wohl, ob ich den Tag muss scheuen!
Vor aller Welt, vor König und vor Reich
enthülle mein Geheimniss ich in Treuen!
(sich hoch aufrichtend)
So hört, ob ich an Adel euch nicht gleich!

Alle Männer

Welch Unerhörtes muss ich nun erfahren?
O, könnt' er die erzwung'ne Kunde sich ersparen!

König

Was muss ich nun erfahren?
O, könnt' er die Kunde sich ersparen!

Lohengrin

In fernem Land, unnahbar euren Schritten,
liegt eine Burg, die Monsalvat genannt;

Lohengrin

Per secondo, dovete udire un'altra accusa,
ora a tutto il mondo io forte proclamo:
a tradimento si lasciò sedurre contro me
la donna che Dio m'ha affidato!

Re

Elsa! Come potesti comportarti così?

Gli Uomini

(violentemente spaventati e turbati)

Elsa! Come poté accadere questo?

Come potesti comportarti così?

Le Donne

(con gesti accusatori guardando Elsa)

Guai a te! Elsa!

Lohengrin

(sempre con severità)

Udiste tutti come m'ha promesso

che mai voleva chiedere chi io sia?

Ora ha infranto il suo fido giuramento,

prestò il suo cuore a un vile consiglio!

(Tutti esprimono la più violenta emozione)

Per compensare la violenta richiesta del suo dubbio,

la risposta non vi sia più a lungo risparmiata;

potevo rifiutarla all'insistenza del nemico, –

ora devo proclamare qual è il mio nome e la mia natura.

(trasfigurando sempre più i suoi atteggiamenti)

Ora vedrete se io devo fuggire il giorno!

Davanti a tutto il mondo, al re e al regno

svelo fedelmente il mio segreto!

(levandosi con fierezza)

Allora udite se non vi son pari in nobiltà!

Tutti gli Uomini

Che cosa inaudita devo apprendere?

Oh, potesse risparmiarsi la forzata rivelazione!

Re

Che devo ora apprendere?

Oh, potesse risparmiarsi la rivelazione!

Lohengrin

In terra lontana, inaccessibile ai vostri passi,

sta una rocca chiamata Monsalvato;

ein lichter Tempel stehet dort in mitten,
so kostbar als auf Erden nicht's bekannt;
drin ein Gefäss von wunderthät'gem Segen
wird dort als höchstes Heiligthum bewacht:
es ward, dass sein der Menschen reinste pflegen,
herab von einer Engelschaar gebracht
alljährlich naht vom Himmel eine Taube,
um neu zu stärken seine Wunderkraft:
es heisst der Gral, und selig reinster Glaube
ertheilt durch ihn sich seiner Ritterschaft.
Wer nun dem Gral zu dienen ist erkoren,
den rüstet er mit überirdischer Macht; –
an dem ist jedes Bösen Trug verloren,
wenn ihn er ersieht, weicht dem des Todes Nacht;
selbst wer von ihm in ferne Land' entsendet,
zum Streiter für der Tugend Recht ernannt
dem wird nicht seine heil'ge Kraft entwendet,
bleibt als sein Ritter dort er unerkant
so hehrer Art doch ist des Grales Segen,
enthüllt muss er des Laien Auge flieh'n: –
des Ritter's drum sollt Zweifel ihr nicht hegen,
erkennt ihr ihn – dann muss er von euch zieh'n. –
Nun hört, wie ich verbot'ner Frage lohne!
Vom Gral ward ich zu euch daher gesandt:
mein Vater Parzival trägt seine Krone, –
sein Ritter ich – bin Lohengrin genannt.

König, alle Männer und Frauen

(Alle in höchster Rührung)

Hör' ich so seine hochste Art bewähren,
entbrennt mein Aug' in heil'gen Wonnezähren!

Elsa

Mir schwankt der Boden! – Welche Nacht! –

O Luft, – Luft der Unglücksel'gen!

(Sie droht umzusinken; Lohengrin fasst sie in seine Arme)

Lohengrin

O, Elsa! Was hast du mir angethan?

Als meine Augen dich zuerst ersah'n,

zu dir fühlt' ich in Liebe mich entbrannt,

und schnell hatt' ich ein neues Glück erkannt:

die hehre Macht, die Wunder meiner Art,

die Kraft, die mein Geheimniss mir bewahrt,

wollt' ich dem Dienst des reinsten Herzen's weih'n; –

was rissest du nun mein Geheimniss ein?

Jetzt muss ich – ach! von dir geschieden sein!

in mezzo v'è un tempio luminoso,
nulla v'è sì prezioso sulla terra;
dentro, un vaso di miracolosa virtù
è custodito come sublime reliquia:
perché i più puri fra gli uomini ne avessero cura,
fu quaggiù portato da una schiera angelica;
ogni anno giunge dal cielo una colomba
per rafforzare il suo mirabile potere:
è questo il Gral, e beata e pura fede
esso dispensa alla sua cavalleria.
Chi è prescelto a servire il Gral,
viene corazzato di sovrumana potenza; –
per lui è perduto ogni inganno del malvagio:
se lo contempla, s'allontana da lui la notte di morte;
anche a chi da lui è inviato in terra lontana,
chiamato qual difensore del diritto della virtù,
non viene tolta la sua santa forza,
se il suo cavaliere vi resta sconosciuto;
di sì eletta natura è la virtù del Gral
che, se svelata, egli deve fuggire l'occhio del profano: –
non dovete dubitare del cavaliere:
se lo riconoscete – egli vi deve abbandonare. –
Dunque, sentite come soddisfo la vietata richiesta!
Dal Gral venni qui a voi inviato;
mio padre Parsifal ne porta la corona, –
io suo cavaliere – son chiamato Lohengrin.

Re, tutti gli Uomini e le Donne

(tutti nella massima commozione)

Se odo così esaltare la sua sublime natura,
il mio occhio arde di sante lacrime di gioia!

Elsa

Vacilla il suolo! – Qual notte! –

Oh aria, – aria per la infelice!

(Minaccia di cadere; Lohengrin la tiene nelle sue braccia)

Lohengrin

Oh Elsa! Che mi hai fatto?

Quando i miei occhi ti videro la prima volta,
mi sentii acceso d'amore per te,

e subito avevo conosciuto una nuova felicità:

il nobile potere, la meraviglia della mia natura,

la forza che il mio segreto mi riserba,

vollì conservare al servizio del più puro cuore; –

perché allora mi strappasti il mio segreto?

Adesso devo – ah! separarmi da te!

König und alle Männer

Weh'! Weh'! Weh'! Weh'! '–
Musst du von uns zieh'n,
du hehrer, gottgesandter Mann!
Soll uns des Himmels Segen flieh'n,
wo fänden dein' wir Tröstung dann?
O bleib'! Wo fänden Tröstung wir?

Elsa

(in höchster Verzweiflung aufschreckend)

Mein Gatte! Nein! ich lass' dich nicht von hinnen!
Als Zeuge meiner Busse bleibe hier!
Nicht darfst du meiner bitteren Reu' entrinnen,
dass du mich strafest, liege ich vor dir!
Bist du so göttlich als ich dich erkannt,
sei Gottes Gnade nicht aus dir verbannt!
Büsst sie in Jammer ihre schwere Schuld,
nicht flieh' die Ärmste deiner Nähe Huld!
Verstoss' mich nicht, wie gross auch mein Verbrechen!
Verlass', ach! verlass' mich Ärmste nicht! –

Die Frauen

Weh'! Weh'! Nun muss er von dir zieh'n!
Weh'! Weh'! du hehrer usw.

Lohengrin

Ich muss, ich muss, mein süsses Weib!
Schon zürnt der Gral, dass ich ihm ferne bleib'!
Nur eine Strafe giebt's für dein Vergeh'n!
ach! mich, wie dich trifft ihre herbe Pein!
Getrennt, geschieden sollen wir uns seh'n:
dies muss die Strafe, dies die Sühne sein!
(Elsa sinkt mit einem Schrei zu Boden)

König und alle Männer

(ungestüm Lohengrin umdrängend)

O bleib! O zieh' uns nicht von dannen!
Des Führer's harren deine Mannen!

Lohengrin

O König! hör'! Ich darf dich nicht geleiten!
Des Grales Ritter, habt ihr ihn erkannt, –
wollt' er in Ungehorsam mit euch streiten,
ihm wäre alle Manneskraft entwandt! –
Doch, grosser König, lass mich dir weissagen: –
dir Reinem ist ein grosser Sieg verlieh'n!
Nach Deutschland sollen – noch in fernsten Tagen –

Re e tutti gli Uomini

Ahimè! Ahimè! Ahimè! Ahimè!

Tu ci devi lasciare

o nobile uomo, mandato da Dio!

Se la benedizione celeste s'allontanerà da noi,
dove troveremmo poi conforto di te?

Oh resta! Dove troveremmo conforto?

Elsa

(in preda alla massima disperazione)

Mio sposo! No! non ti lascio partire da qui!

Resta qui qual testimone del mio pentimento!

Non puoi sottrarti al mio amaro pentimento:

perché tu mi punisca, giaccio qui dinnanzi a te!

Se così divino sei come t'ho conosciuto,

non bandire da te la grazia di Dio!

S'ella paga con l'amarezza la sua grave colpa,

la misera non sia privata della grazia della tua presenza!

Non cacciarmi, per grande che sia il mio delitto!

Non abbandonare, ahimè! non abbandonare me misera!

Le Donne

Ahimè! Ahimè! Ora ti deve lasciare!

Ahimè! Ahimè! o nobile ecc.

Lohengrin

Devo, devo, mia dolce donna!

Già s'adira il Gral ch'io gli resti lontano!

Solo una punizione v'è per la tua azione!

ahimè! come ti colpisce il suo severo rigore!

Divisi, separati dobbiamo restare:

questa dev'essere la punizione, questa l'espiazione!

(Elsa cade al suolo con un grido)

Re e tutti gli Uomini

(incalzando Lohengrin con violenza)

Oh resta! – Oh, non partire da qui!

I tuoi vassalli attendono il condottiero!

Lohengrin

O re! ascolta! Non ti posso accompagnare!

Avete riconosciuto il cavaliere del Gral, –

pur s'egli volesse disubbidendo combattere con voi,
sarebbe privo d'ogni forza virile! –

Ma, grande re, lascia ch'io ti predica: –

a te, o puro, è concessa una grande vittoria!

Anche nei giorni più lontani – verso la Germania

des Ostens Horden siegreich nimmer zieh'n!
(*Lebhafte Erregung*)

Ein Theil der Männer

(*im Hintergrunde*)

Der Schwan! Der Schwan!

(*Hier kommt der Schwan um die vordere Flussbiegung herum.
– Er zieht den leeren Nachen*)

Die Männer und die Frauen

Der Schwan! Der Schwan!

Seht dort ihn wieder nah'n!

Der Schwan! Weh', er naht!

(*Elsa aus ihrer Betäubung erweckt, erhebt sich auf den Sitz
gestützt, und blickt nach dem Ufer*)

Elsa

Entsetzlich! Ha! Der Schwan!

(*Sie verbleibt lange Zeit wie erstarrt in ihrer Stellung*)

Lohengrin

(*erschüttert*)

Schon sendet nach dem Säumigen der Gral!

(*Unter der gespanntesten Erwartung der Übrigen tritt
Lohengrin dem Ufer näher und neigt sich zu dem Schwan, ihn
wehmüthig betrachtend*)

Mein lieber Schwan!

Ach, diese letzte traur'ge Fahrt
wie gern hätt' ich sie dir erspart!

In einem Jahr, wenn deine Zeit

im Dienst zu Ende sollte geh'n,

dann, durch des Grales Macht befreit,

wollt' ich dich anders wiederseh'n!

(*Er wendet sich im Ausbruch heftigen Schmerzes in den
Vordergrund zu Elsa zurück*)

O Elsa! Nur ein Jahr an deiner Seite

hatt' ich als Zeuge deines Glücks ersehnt!

Dann kehrte, selig in des Gral's Geleite,

dein Bruder wieder, den du todt gewähnt.

(*Alle drücken ihre lebhaftige Überraschung aus*)

Lohengrin

(*während er sein Horn, sein Schwert und seinen Ring Elsa überreicht*)

Kommt er dann heim, wenn ich ihm fern im Leben, –

dies Horn, dies Schwert, den Ring sollst du ihm geben: –

dies Horn soll in Gefahr ihm Hülfe schenken, –

in wildem Kampf dies Schwert ihm Sieg verleiht; –

mai più muoveranno vittoriose le orde d'oriente!
(*Vivace eccitazione*)

Una parte degli Uomini

(*nel fondo*)

Il cigno! Il cigno!

(*Il cigno gira la prima ansa del fiume. – Trascina la navicella vuota*)

Gli Uomini e le Donne

Il cigno! Il cigno!

Vedetelo là avvicinarsi ancora!

Il cigno! Ahimè, s'avvicina!

(*Elsa si desta dal suo stordimento, si solleva appoggiandosi al suo seggio, e guarda verso la riva*)

Elsa

Spaventoso! Ah! Il cigno!

(*Resta a lungo come irrigidita nella sua posizione*)

Lohengrin

(*commosso*)

Già il Gral invia per me che tardo!

(*Nella più tesa aspettativa dei presenti, Lohengrin s'avvicina di più alla riva e si piega sul cigno, contemplandolo con tristezza*)

Mio caro cigno!

Ah, quest'ultimo triste viaggio
ben volentieri t'avrei risparmiato!

Tra un anno, quando il tuo tempo
di servizio fosse finito,

allora, libero dal potere del Gral,
volevo sott'altra forma rivederti!

(*Si volge verso Elsa sul proscenio con forte esplosione di dolore*)

Oh Elsa! Soltanto un anno al tuo fianco

m'ero augurato qual testimone della tua felicità!

Poi, beato sotto la scorta del Gral, tornava
ancora il tuo fratello che hai creduto morto.

(*Tutti esprimono la loro viva sorpresa*)

Lohengrin

(*porgendo a Elsa il suo corno, la sua spada e il suo anello*)

S'egli fa ritorno, mentr'io gli vivo lontano, –

gli devi dare questo corno, questa spada, l'anello: –

questo corno lo aiuti nel pericolo, –

questa spada gli assicura vittoria in fiera battaglia; –

doch bei dem Ringe soll er mein gedenken,
der einst auch dich aus Schmach und Noth befreit! –
(während er Elsa, die keines Ausdrucks mächtig ist, wiederholt küsst)

Leb' wohl! Leb' wohl! Leb' wohl, mein süßes Weib!
Leb' wohl! Mein zürnt der Gral, wenn ich noch bleib'!
Leb' wohl! Leb' wohl!
(Er eilt schnell dem Ufer zu)

König, Männer und Frauen

Weh'! Weh'! Du edler, holder Mann!
Welch' harte Noth thust du uns an!

Ortrud

(im Vordergrund auftretend)
Fahr' heim! Fahr' heim, du stolzer Helde,
dass jubelnd ich der Thörin melde,
wer dich gezogen in dem Kahn;
am Kettlein, das ich um ihn wand,
ersah ich wohl, wer dieser Schwan:
es ist der Erbe von Brabant!

Männer und Frauen

Ha!

Ortrud

(zu Elsa)
Dank, dass den Ritter du vertrieben!
Nun giebt der Schwan ihm Heimgeleit!
Der Held, wär' länger er geblieben,
den Bruder hätt' er auch befreit!

Die Männer

(in äusserster Entrüstung)
Abscheulich Weib! Ha, welch' Verbrechen
hast du in frechem Horn bekannt!

Die Frauen

Abscheulich Weib!

Ortrud

Erfahrt, wie sich die Götter rächen,
von deren Huld ihr euch gewandt!
(Sie bleibt in wilder Verzückung hoch aufgerichtet stehen. Lohengrin, bereits am Ufer angelangt, hat Ortrud genau vernommen und sinkt jetzt zu einem stummen Gebet feierlich auf die Knie. Aller Blicke richten sich mit gespannter

ma l'anello deve ricordargli di me
che un giorno te pure ho liberato da onta e pena! –
*(baciando ripetutamente Elsa, che non può dire una sola
parola)*

Addio! Addio! Addio, mia dolce donna!

Addio! Con me s'adira il Gral se ancor qui resto!

Addio! Addio!

(S'affretta rapidamente verso la riva)

Re, gli Uomini e le Donne

Ahimè! Ahimè! O nobile, caro eroe!

Che aspro affanno ci dai!

Ortruda

(venendo al proscenio)

Torna a casa! Torna a casa, superbo eroe,

ch'io annunci giubilante alla folle

chi ti ha trascinato nella navicella;

dalla catena cui lo avvinsi

ben riconobbi chi è questo cigno:

è l'erede di Brabante!

Uomini e Donne

Ah!

Ortruda

(a Elsa)

Grazie che hai cacciato il cavaliere!

Ora il cigno gli fa scorta nel suo ritorno!

Se l'eroe fosse rimasto più a lungo

avrebbe liberato anche il fratello!

Gli Uomini

(col massimo sdegno)

Donna abbominevole! Ah, qual delitto

hai rivelato con insolente scherno!

Le Donne

Donna abbominevole!

Ortruda

Apprendete come si vendican gli dei,

dal cui culto vi siete allontanati!

*(Resta bene eretta, in selvaggia esaltazione. Lohengrin, ormai
giunto alla riva, ha inteso Ortruda e ora s'immerge in una
muta preghiera solennemente in ginocchio.)*

Gli sguardi di tutti si fissano su lui in tesa aspettativa. –

Erwartung auf ihn. – Die weisse Gral's-Taube schwebt über den Nachen herab. Lohengrin erblickt sie; mit einem dankenden Blicke springt er auf und löst dem Schwan die Kette, worauf dieser sogleich untertaucht; an seiner Stelle hebt Lohengrin einen schönen Knaben in glänzendem Silbergewande – Gottfried – aus dem Flusse an das Ufer)

Lohengrin

Seht da den Herzog von Brabant, –
zum Führer sei er euch ernannt.

(Ortrud sinkt bei Gottfrieds Anblick mit einem Schrei zusammen. Lohengrin springt schnell in den Kahn, den die Taube an der Kette gefasst hat und sogleich fortzieht. Elsa blickt mit letzter freudiger Verklärung auf Gottfried, welcher nach vorn schreitet und sich vor dem König verneigt: Alle betrachten ihn mit seligem Erstaunen, die Brabanter senken sich huldigend vor ihm auf die Knie. Gottfried eilt in Elsa's Arme; diese nach einer kurzen freudigen Entrückung wendet hastig den Blick nach dem Ufer, wo sie Lohengrin nicht mehr erblickt)

Elsa

Mein Gatte! Mein Gatte!

(In der Ferne wird Lohengrin wieder sichtbar. Er steht mit gesenktem Haupte, traurig auf seinen Schild gelehnt, im Nachen; bei diesem Anblick bricht Alles in einen lauten Weh'ruf aus)

Elsa, König, Männer und Frauen

Weh'!

(Elsa sinkt entseelt in Gottfried's Armen zu Boden. Während Lohengrin immer ferner gesehen wird, sinkt langsam der Vorhang)

La bianca colomba del Gral scende librandosi sopra la navicella. Lohengrin la vede; con uno sguardo di ringraziamento sale a bordo e scioglie la catena del cigno, che subito s'immerge; al suo posto Lohengrin solleva dal fiume verso la riva un bel fanciullo in lucente veste d'argento – Goffredo)

Lohengrin

Vedete il duca di Brabante, –
sceglietelo quale vostro condottiero.

(Ortruda alla vista di Goffredo cade al suolo con un grido. Lohengrin balza rapido nella navicella, che la colomba ha afferrato per la catena e subito trascina via. Elsa con intima gioiosa illuminazione guarda Goffredo, che avanza verso il proscenio e s'inchina davanti al re: tutti lo contemplano con beato stupore, i Brabantini gli rendono omaggio cadendo in ginocchio davanti a lui. Goffredo corre nelle braccia di Elsa; questa, dopo una breve estasi di gioia, volge rapidamente lo sguardo alla riva, dove non scorge più Lohengrin)

Elsa

Mio sposo! Mio sposo!

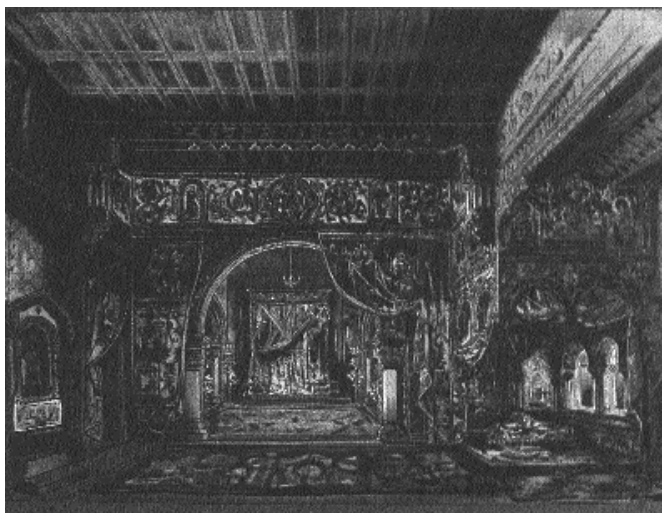
(In lontananza si vede ancora Lohengrin. Egli sta nella navicella col capo chino, tristemente appoggiato al suo scudo; a tale visione tutti scoppiano in un alto grido di dolore)

Elsa, Re, Uomini e Donne

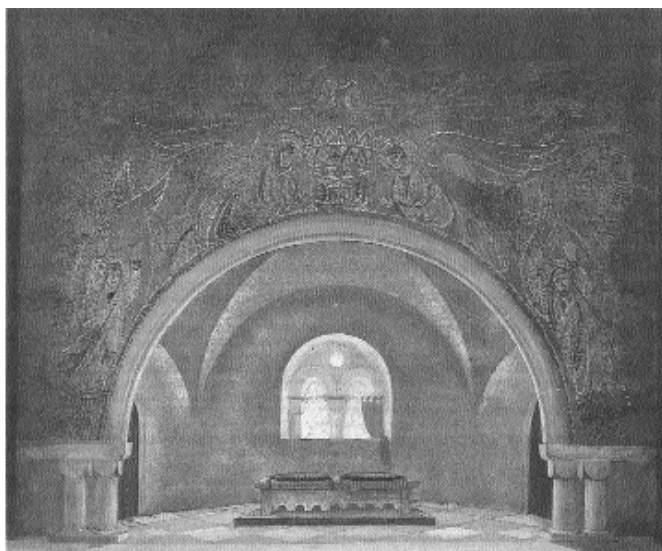
Ahimè!

(Elsa cade al suolo esanime nelle braccia di Goffredo. Mentre si scorge Lohengrin sempre più lontano, cala lentamente il sipario)

Traduzione di Olimpio Cescatti, da
Tutti i libretti di Wagner, Garzanti, Milano 1992 ©
per gentile concessione dell'editore.



*Max Brückner, Scena per il III Atto di Lohengrin, 1894,
Richard Wagner Archiv, Bayreuth*



*Emil Preetorius (1883-1973), Scena per il III Atto di Lohengrin,
Milano, Teatro alla Scala, 1952-53.*

IL SOGGETTO

Atto I

Anversa, prima metà del X secolo. Il re Enrico I si è recato in Brabante (Belgio) per chiamare anche qui a raccolta le milizie contro la minaccia degli Ungari. In questa occasione apprende che la regione è senza sovrano: poco prima di morire, il vecchio duca aveva posto i suoi due figli, Elsa e Goffredo, sotto la tutela del conte Federico di Telramondo cui era stato pure conferito il diritto alla mano della fanciulla; essa, però l'aveva rifiutato. Federico la accusa ora di aver ucciso il fratello Goffredo per far ottenere a un proprio amante il ducato brabantino. Per questo, sostiene, ha rinunciato al suo diritto alla mano di Elsa e sposato Ortruda, l'ultima discendente dei Radbod, una stirpe di principi pagani frisi, che avevano dominato su quelle terre prima della loro cristianizzazione.

Il re fa convocare Elsa, che non si difende dalle accuse, ma in rapimento estatico dichiara che un cavaliere inviato da Dio combatterà per lei e ne proverà così l'innocenza: a lui concederà la sua mano e il dominio sulle proprie terre. Federico di Telramondo rifiuta di presentare un testimone per provare la propria accusa, e si prepara ad affrontare in duello il giudizio di Dio. Dopo che un primo appello è rimasto inatteso, l'araldo rinnova il proclama perché si presenti il difensore di Elsa; questa intanto invoca assieme alle donne del suo seguito il soccorso celeste. Ecco apparire sul fiume un cavaliere su una navicella trainata da un cigno; sceso a terra, si dichiara pronto a difendere in duello l'innocenza di Elsa e a sposarla, a patto che mai ella gli domandi il nome o l'origine. Elsa gli si affida totalmente. Ad un segnale dato dal re inizia il "giudizio di Dio"; Federico di Telramondo viene in breve atterrato, ma il cavaliere straniero gli risparmia la vita. Quindi Elsa ed il suo paladino vengono condotti nella rocca tra il tripudio generale.

Atto II

Mentre nella rocca si festeggia la liberazione di Elsa dall'accusa, nel buio piazzale siedono abbattuti Federico di Telramondo e Ortruda. Federico lancia violente rampogne alla moglie: era stata lei, asserendo di essere stata testimone del fratricidio, a spingerlo ad accusare Elsa, lei stessa lo aveva allettato riferendogli una profezia sull'imminente riconquista del potere da parte della propria dinastia, tanto da convincerlo a sposarla. Ortruda difende le proprie affermazioni, spiegando che il cavaliere straniero doveva aver vinto il duello attraverso un incantesimo, ma in ogni caso, qualora egli fosse stato costretto a rivelare il proprio nome o qualora si fosse riuscito a troncargli una parte del corpo, avrebbe perso i suoi poteri. Ella intende con l'astuzia o con la forza strappare al cavaliere del cigno il suo segreto, e persuade ancora una volta Federico a darle aiuto.

All'apparire di Elsa sul balcone, Federico si nasconde mentre Ortruda, fingendosi addolorata, implora la giovane di accogliere presso di sé la sposa reietta dello spergiuro Telramondo. Elsa, impietosa, scende nel piazzale; Ortruda invoca gli oltraggiati dei germanici perché l'assistano nella sua ira contro i Cristiani. Elsa, ingenuamente, ammette nel palazzo Ortruda, che inizia subito a minare la fiducia della giovane nel cavaliere inviato da Dio, insinuando che questi potrebbe improvvisamente scomparire in maniera misteriosa, così come era apparso.

Al sorgere del sole gli uomini si radunano. L'araldo proclama il bando per Telramondo e annuncia per quello stesso giorno le nozze di Elsa con lo straniero, che l'indomani guiderà l'esercito del Brabante contro gli Ungari. Mentre quattro nobili, vassalli di Federico di Telramondo, stanno discutendo su come contrastare il nuovo dominatore, Federico compare loro innanzi di soppiatto affermando di voler accusare pubblicamente lo straniero di stregoneria. I quattro nobili, prontamente, lo nascondono alla vista della folla.

Guidata dalle dame e dai paggi, Elsa avanza solennemente verso la chiesa, dove deve celebrarsi il matrimonio, quando compare all'improvviso Ortruda, la

quale reclama di avere la precedenza come moglie di Federico di Telramondo; con ironia sarcastica rinfaccia l'oscura origine del futuro sposo di Elsa. Appena il re e il cavaliere del cigno appaiono, Ortruda ammutolisce, mentre si fa avanti Federico di Telramondo, che accusa lo straniero di stregoneria e lo invita a palesare di fronte a tutti gli astanti il proprio nome e la propria origine. Il cavaliere risponde di doverne rendere conto solo ad Elsa; anche il re si schiera dalla parte del nuovo signore di Brabante. Elsa, tuttavia, è tormentata dal dubbio, e Federico di Telramondo approfitta della situazione per sussurrarle che quella stessa notte si sarebbe nascosto nelle sue stanze; ad un suo richiamo, avrebbe tagliato al cavaliere una minuscola parte del corpo: si sarebbe così spezzato l'incantesimo e lo straniero non l'avrebbe più lasciata. Dopo una lunga lotta interiore, Elsa riconferma la propria totale fiducia nel suo salvatore. Il re conduce la coppia di sposi alla chiesa.

Atto III

Quadro primo

Una solenne processione accompagna la coppia alla camera nuziale, ove Elsa per la prima volta si ritrova sola con il suo cavaliere. Lo straniero le dichiara il suo amore e storna le sue allusioni, dapprima ancora esitanti, alla domanda proibita. Ma alle sollecitazioni sempre più pressanti della giovane, che lo accusa di nascondere una origine ignobile, egli la ammonisce severamente, ricordandole il giuramento fatto, e afferma di essere giunto "da splendore e gioia". Ciò non fa altro che accrescere le paure di Elsa di poter essere un giorno abbandonata all'improvviso, ed in uno stato di grande agitazione ella gli rivolge la domanda proibita. In quel preciso istante, Federico di Telramondo irrompe nella stanza con i quattro nobili, convinto che la domanda di Elsa abbia privato lo straniero dei suoi poteri magici, e lo assale, ma viene ucciso con un sol colpo. I quattro nobili portano via il suo corpo, mentre ad un cenno del cavaliere del cigno Elsa è rivestita dalle dame e condotta davanti al re, dove apprenderà il nome del marito.

Quadro secondo

Sulla riva della Schelda, il mattino seguente, il re accoglie i principi brabantini che hanno condotto i loro soldati per unirsi all'armata. Si presenta anche il cavaliere del cigno, che scopre il cadavere di Federico, narrando l'aggressione notturna subìta; rivela quindi come Elsa abbia rotto il giuramento, domandandogli il nome. Lui ora le dà risposta, di fronte a tutti gli astanti: è Lohengrin, figlio del re del Gral Parsifal, membro dell'ordine dei cavalieri inviati dallo stesso Gral a combattere il male e difendere la virtù. Ogni cavaliere del Gral è investito dal cielo di una potenza sovrumana, ma ne viene spogliato se rivela il proprio nome. Né le suppliche di Elsa, né le preghiere del re e degli uomini possono indurre Lohengrin a restare. Egli profetizza la vittoria del re sugli Ungari e si volge verso il fiume, su cui è nuovamente apparso il cigno che traina la navicella vuota. Prima di salire a bordo, l'eroe promette ad Elsa il ritorno del fratello ritenuto morto e lascia per lui la propria spada, il corno e l'anello; infine dà il suo triste addio alla moglie. Ortruda irrompe all'improvviso con trionfante sarcasmo, a ringraziare Elsa per aver allontanato l'eroe: il cigno non è altri che Goffredo, vittima di un incantesimo, che la stessa Ortruda ha tramutato in tal forma. Presa da un'esaltazione selvaggia, proclama che il proprio operato non è altro che la vendetta degli antichi dei. Lohengrin cade in ginocchio a pregare. Ed ecco una colomba scendere dall'alto a volo sopra la navicella, mentre il cigno s'immerge nelle onde. Lohengrin trae fuori dall'acqua Goffredo, libero dall'incantesimo, proclamandolo nuovo re di Brabante; quindi si allontana sulla barca trainata dalla colomba. Ortruda, alla vista di Goffredo, stramazza a terra; Elsa, dopo aver abbracciato il fratello, cade esanime.

Gerd Uekermann

(per gentile concessione di DECCA Record Company Limited; traduzione e rielaborazione Ravenna Festival)

SYNOPSIS

Act One

Antwerp in the first half of the 10th century. King Heinrich I has come to Brabant to call the men as an army to fight against the Hungarians, and is saddened to see that the inhabitants are living in a state of discord now that they have no leader: shortly before his death, the old duke assigned Elsa and Gottfried, his two children, to the care of Count Friedrich of Telramund. The latter was also given the right to the girl's hand in marriage, but she spurned him. Telramund accuses Elsa of having murdered her brother in order that she might rule over Brabant with her secret lover. This, says Friedrich, is why he renounced Elsa's hand and married Ortrud, who is the last of the Radbods, a line of heathen princes from Fresia who ruled over the land before the spread of Christianity.

The king has Elsa summoned; she is in a state of dream-like rapture, and instead of answering the charge, she speaks of a God-sent knight who will fight for her and prove her innocence. This is the man she means to marry and make ruler of her land. Telramund refuses to produce a witness to support his accusation and says that he is prepared to undergo a trial by combat. When the trumpeters' first call fades away unanswered, they repeat their summons for a champion who will fight for Elsa. As she prays for Heaven's help with her women, a barque appears on the river; it is drawn by a swan and a knight is standing in it. He comes ashore and declares that he will fight Telramund to prove Elsa's innocence and become her husband, on condition that she never asks him what his name is or where he came from. Elsa readily assigns herself to his care. At a sign given by the king the fight commences; Telramund is quickly felled, but the knight spares him his life. Elsa and her champion are taken to the fortress amidst general rejoicing.

Act Two

Whilst Elsa's deliverance is being celebrated in the knights' quarters of the fortress, the dejected Telramund and Ortrud sit in the dark courtyard on the minster steps. Friedrich reproaches his wife bitterly, saying that she made him accuse the innocent Elsa by lying about having seen the girl murder her brother; he was also lured into taking her for his wife because she prophesied that the house of Radbod would blossom anew and rule in Brabant. Ortrud stands by her words and explains that the stranger used magic to confound the trial by combat; if, however, he were forced to reveal his name or if a part of his body were cut off, he would immediately be divested of his magical strength. She means to wrest the secret from the knight by using either cunning or force, and Friedrich agrees to help her.

When Elsa appears on the balcony, Friedrich hides himself whilst Ortrud, feigning grief, begs the girl to take her in – as the wife of a perjured man, she is an outcast. Elsa is seized with pity and descends to the courtyard to fetch the unhappy woman. Whilst she is gone, Ortrud calls upon the heathen Nordic gods to help her take revenge on the Christians. Elsa unwittingly takes her in and Ortrud begins at once to undermine the girl's belief in the God-sent knight, saying that he could just as soon disappear as he arrived – by magic.

Daybreak finds the people assembling for the wedding. The herald announces that Telramund has been outlawed, that Elsa's wedding to the stranger will today be celebrated, and that the Brabantian army will be led against the Hungarian enemy the next day. Four of Telramund's former liegemen are discussing how the new ruler's leadership can be challenged when Friedrich himself appears and says that he means publicly to accuse the stranger of sorcery. The four nobles quickly hide him from the view of the people.

Led by pages and her women, Elsa solemnly proceeds to the minster, where the marriage ceremony is to take place. Suddenly, Ortrud appears and demands precedence over Elsa as the wife of Telramund before scornfully casting aspersions on the origin of Elsa's

husband-to-be. She falls silent when the king and the knight arrive, but then Telramund appears, accuses the stranger of sorcery and publicly asks him his name and origin. The knight replies that he is answerable to Elsa alone and the king sides with the new ruler of Brabant. But Elsa is wracked with doubts and Telramund, taking full advantage of the situation, whispers to her that he will be near her that night – if she calls to him, he will cut off a tiny part of the knight’s body, the spell will be broken and he will never leave Elsa’s side. After a long inner struggle, Elsa reaffirms her utter belief in her saviour. The king leads the bridal couple to the minster.

Act Three

Scene 1

A solemn procession leads the couple into the bridal chamber, where Elsa is left alone with her knight for the first time since they met. The stranger declares his love for her and carefully changes the subject when she hesitantly intimates that she wishes to ask the forbidden question. But when she becomes more insistent and suggests that perhaps he is of ignoble origin, he earnestly reminds her of her oath and says that he came to her “from splendour and delight”. This serves only to compound her fears that he will one day suddenly leave her, and in a state of great agitation she asks the forbidden question. As soon as she does so, Telramund enters the room with his men; convinced that Elsa’s question will rid the stranger of his magical power, he attacks him with his sword, but is killed with one mighty blow. The four nobles carry his body out; the knight instructs Elsa’s women to prepare her to be brought before the king, there to learn the name of her husband.

Scene 2

Next morning, on the plain by the river Scheldt, the king greets the Brabantian nobles and their soldiers, who are ready to leave for battle. The knight appears and uncovers Telramund’s body; he describes how he was attacked in the night before declaring that Elsa broke her

promise and asked him his name. He answers her now before the assembled throng: he is Lohengrin, son of the Grail king Parzival; as a member of the brotherhood of knights he was sent out by the Grail to fight evil and defend virtue. Every knight of the Holy Grail is protected by a divine power, but he is divested of this if he reveals his name. Neither Elsa's supplications nor the king's pleas can move Lohengrin to stay; the latter prophesies that the king will be victorious over the Hungarians before turning towards the river, on which the swan has once again appeared, drawing an empty boat. Before he climbs into the barque, he promises Elsa that her brother, whom she thought dead, will return, and leaves him his sword, his horn and his ring; he then takes leave of his wife. Ortrud suddenly appears and with triumphant scorn thanks Elsa for having driven the knight away: the swan is in fact Gottfried, who was changed into this form by a spell she cast. In a frenzy of ecstasy she declares her work to be the revenge of the ancient, profaned gods. Lohengrin falls to his knees and prays; at that moment a dove descends from on high and hovers over the barque. The swan sinks beneath the waves and Lohengrin lifts Gottfried, now freed from the spell, from the water. He proclaims him to be the new ruler of Brabant before disappearing in the boat, which is drawn by the dove. Ortrud collapses with a shriek at the sight of Gottfried; Elsa embraces her brother then sinks lifeless to the ground.

Translation DECCA 1987 Chris Wood

ARGUMENT

Acte Un

Anvers, dans la première moitié du dixième siècle. Le roi Henri I est venu en Brabant pour constituer une armée contre la menace des Huns. A cette occasion, il apprend que le pays est sans chef: Le vieux duc avait peu de temps avant sa mort confié ses deux enfants, Elsa et Godefroid, à la tutelle du comte Frédéric de Telramund et également donné à ce dernier le droit à la main de sa fille, qui le repoussa cependant. A présent, Telramund accuse Elsa d'avoir tué son frère Godefroid pour permettre de cette façon à un secret amant de régner sur le Brabant; après quoi, Frédéric aurait renoncé à son droit et pris pour femme Ortrud, la dernière de la lignée du prince païen des Frisons, Ratbold, qui avait régné sur le pays avant la christianisation.

Le roi fait paraître Elsa, qui ne prend pas position envers l'accusation mais décrit dans un état de ravissement songeur un chevalier envoyé par Dieu, qui combattra pour elle et prouvera son innocence; elle veut lui offrir sa main et le règne sur son pays. Telramund se refuse à présenter un témoin pour soutenir son accusation et se soumet au jugement de Dieu. Après une première sommation demeurée sans réponse, le héraut d'armes renouvelle son appel à un combattant pour Elsa qui, avec sa suite de femmes, supplie le ciel de lui venir en aide. Alors apparaît sur le fleuve un chevalier dans une barque tirée par un cygne. Il monte sur la rive et déclare vouloir prouver l'innocence d'Elsa au combat et devenir son époux, à la condition qu'elle ne lui demande jamais son nom ni son origine. Elsa se confie à lui sans réserves. Sur un signe du roi, le jugement de Dieu commence; après un court combat, Telramund s'effondre, mais le chevalier lui offre la vie. Elsa et son sauveur sont menés au château au milieu des acclamations de tous.

Acte Deux

Tandis qu'au château on fête le salut d'Elsa, Telramund et Ortrud, anéantis, sont assis dans la cour, la nuit. Frédéric fait à sa femme de violents reproches: C'était elle qui, en prétendant avoir vu Elsa tuer son frère, l'avait poussé à l'accuser; comme elle lui avait en outre prophétisé que sa race règnerait bientôt à nouveau, il l'avait prise pour épouse. Ortrud maintient ses affirmations et déclare que c'est à une vile magie que le chevalier étranger doit sa victoire au jugement de Dieu; mais que, s'il devait dire son nom ou bien perdre une partie de son corps, sa force disparaîtrait. Par la ruse ou par la force, elle veut arracher son secret au chevalier, et Frédéric se laisse convaincre de l'aider.

Lorsqu'Elsa paraît sur le balcon, Frédéric se cache, et Ortrud la supplie hypocritement de prendre chez elle l'épouse rejetée de Telramund le parjure. Tandis qu'Elsa, prise de pitié, descend dans la cour, Ortrud prie les dieux germains profanés de l'aider dans sa vengeance contre les chrétiens. Sans se méfier, Elsa la prend avec elle dans la Kemenate, et Ortrud commence à miner sa foi dans le chevalier envoyé de Dieu en lui faisant remarquer qu'il pourrait aussi bien repartir à l'improviste, d'étrange façon, comme il était venu. Au lever du soleil, les hommes se rassemblent. Le héraut d'armes annonce que Telramund est banni et fait savoir qu'aujourd'hui seront fêtées les noces d'Elsa avec le chevalier étranger, qui conduira demain l'armée brabançonne contre les Huns. Quatre vassaux de Telramund discutent pour savoir comment l'on pourrait s'opposer au nouveau chef; Frédéric vient secrètement à eux et déclare qu'il a l'intention d'accuser publiquement le chevalier de magie. Les quatre nobles le soustraient vite aux regards du peuple.

Accompagnée de pages a des femmes de sa suite, Elsa marche solennellement vers la cathédrale où doit être célébré le mariage; à ce moment, Ortrud s'avance soudain et, en tant qu'épouse de Telramund, lui dispute la préséance; avec un sarcasme méprisant, elle fait remarquer l'origine douteuse du futur époux d'Elsa. Lorsqu'arrivent le roi et le chevalier, Ortrud se taît, mais

Telramund apparaît alors, accuse l'étranger de magie et lui demande devant toutes les personnes présentes son nom et son origine. Le chevalier réplique qu'il n'a de comptes à rendre qu'à Elsa, et le roi se prononce publiquement pour le nouveau maître du Brabant. Elsa est cependant tourmentée par le doute, et Telramund en profite pour lui chuchoter à l'oreille qu'il se cachera non loin d'elle, la nuit: si elle l'appelle, il coupera au chevalier une toute petite partie de son corps, la magie sera alors brisée et l'étranger ne quittera plus jamais Elsa. Après un long combat intérieur, Elsa parvient à renforcer à nouveau sa foi inconditionnelle en son sauveur. Le roi mène le couple à la cathédrale pour la célébration du mariage.

Acte Trois

Premier tableau

Le couple est conduit en un cortège solennel à la chambre nuptiale, où Elsa reste pour la première fois seule avec son chevalier. L'étranger lui déclare son amour et élude ses allusions d'abord encore hésitantes à l'interdiction de poser la question. Lorsque cependant elle le presse toujours plus et insinue qu'il a peut-être une origine indigne à cacher, il lui rappelle énergiquement sa promesse et déclare qu'il est venu à elle "de la lumière et du bonheur". Cependant, avec ces mots, il ne fait que renforcer sa crainte qu'il ne la quitte à nouveau un jour, à l'improviste; en proie à la plus vive émotion, elle lui pose alors la question interdite. A cet instant, Telramund pénètre dans la chambre avec les quatre nobles; il croit la force magique de l'étranger disparue du fait de la question d'Elsa et l'attaque, mais il est tué d'un coup. Les quatre nobles portent son cadavre à l'extérieur; sur l'ordre du chevalier au cygne, les femmes habillent Elsa et la mènent devant le roi, où elle doit apprendre le nom de son époux.

Second tableau

Sur les bords de l'Escaut, le roi salue le matin suivant les nobles brabançons qui ont amenés leurs guerriers pour

suivre l'armée. Le chevalier au cygne paraît et découvre le cadavre de Telramund; il décrit l'attaque nocturne et annonce ensuite qu'Elsa a rompu sa promesse et lui a demandé son nom. Il lui donne alors une réponse devant toutes les personnes présentes: Il est Lohengrin, le fils de Parzival, le roi du Graal, un membre de la confrérie des chevaliers qui sont envoyés par le Graal pour combattre le mal et défendre la vertu; le ciel donne au chevalier du Graal des forces surhumaines, qu'il perd cependant s'il doit dire son nom. Ni les supplications d'Elsa, ni les prières du roi ne peuvent décider Lohengrin à rester; il prophétise au roi la victoire contre les Hongrois, puis se tourne vers le fleuve, sur lequel est apparu le cygne avec la barque vide. Avant de monter dans la nacelle, il promet à Elsa le retour du frère qu'elle croyait mort et laisse pour lui son épée, sa trompette et son anneau, puis prend tristement congé de son épouse. Soudain paraît Ortrud, qui remercie avec une ironie triomphante Elsa d'avoir fait partir le chevalier: Le cygne n'est autre que Godefroid, ensorcelé, qu'Ortrud elle-même a ainsi transformé. Dans une sauvage extase, elle déclare son oeuvre pour la vengeance des dieux anciens. Lohengrin s'agenouille dans la nacelle et prie, une colombe descend du ciel, le cygne sombre dans le fleuve, et Lohengrin fait sortir de l'eau Godefroid délivré, qu'il présente comme le nouveau duc du Brabant, puis la barque disparaît, conduite par la colombe. A la vue de Godefroid, Ortrud s'effondre; Elsa embrasse son frère, puis elle tombe a terre, sans vie.

Traduction DECCA 1987

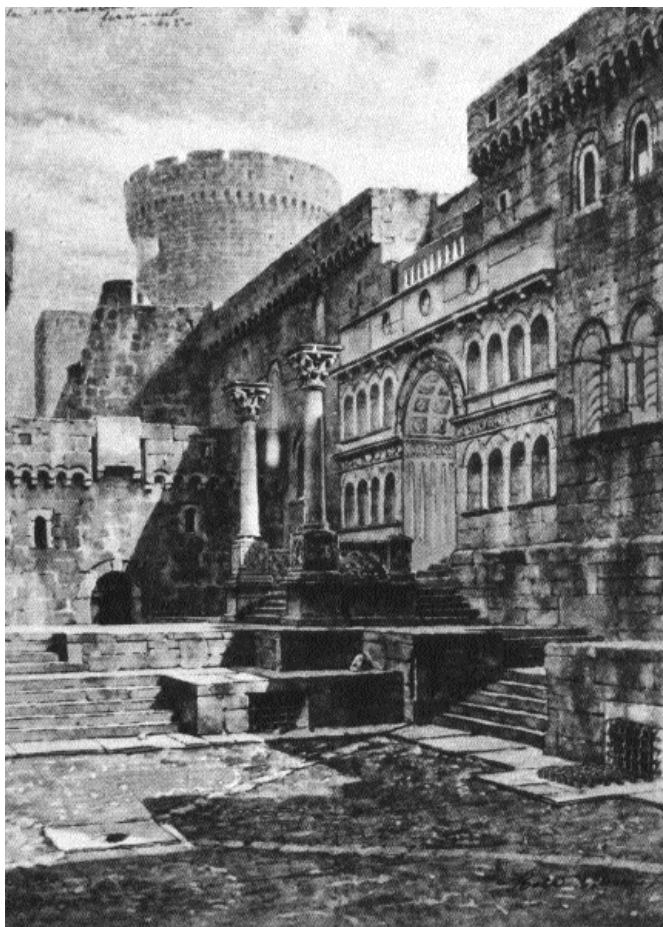
Anne Servant

DIE HANDLUNG

Erster Akt

Antwerpen in der 1. Hälfte des 10. Jahrhunderts. König Heinrich I. ist nach Brabant gekommen, um auch hier einen Heerbann gegen die Bedrohung durch die Ungarn auszurufen. Bei dieser Gelegenheit erfährt er, daß das Land führerlos ist: Der alte Herzog hatte kurz vor seinem Tod seine beiden Kinder Elsa und Gottfried der Vormundschaft des Grafen Friedrich von Telramund unterstellt und diesem auch das Recht auf die Hand seiner Tochter verliehen, die ihn jedoch abwies. Nun klagt Telramund Elsa an, ihren Bruder Gottfried ermordet zu haben, um auf diese Weise einem heimlichen Liebhaber die Herrschaft über Brabant zu verschaffen; deswegen, behauptet er, habe er seinem Recht auf Elsas Hand entsagt und Ortrud zur Frau genommen, die letzte aus dem Geschlecht des heidnischen Friesenfürsten Radbod, das vor der Christianisierung das Land beherrscht hatte.

Der König läßt Elsa vorführen, die zu der Anklage nicht Stellung nimmt, sondern in träumerischer Verzückung einen gottesandten Ritter beschreibt, der für sie kämpfen und ihre Unschuld erweisen wird; ihm will sie ihre Hand und die Herrschaft über ihr Land schenken. Telramund weigert sich, für seine Anklage einen Zeugen vorzuführen, und stellt sich zum Gottesgericht. Als die erste Aufforderung des Heerrufers ungehört bleibt, wiederholt er seinen Ruf nach einem Streiter für Elsa, die mit ihren Frauen zum Himmel um Hilfe fleht. Da erscheint auf dem Fluß ein Ritter in einem von einem Schwan gezogenen Boot. Er steigt ans Ufer und erklärt, er wolle Elsas Unschuld im Kampf erweisen und ihr Gatte werden, unter der Bedingung, daß sie niemals nach seinem Namen und seiner Herkunft frage. Elsa vertraut sich ihm vorbehaltlos an. Auf ein Zeichen des Königs beginnt das Gottesgericht; nach kurzem Kampf stürzt Telramund, aber der fremde Ritter schenkt ihm das Leben. Unter allgemeinem Jubel werden Elsa und ihr Erretter auf die Burg gebracht.



Bozzetto di Vittorio Rota per il II Atto di Lohengrin, Milano, Teatro alla Scala, 1900 (Milano, Museo Teatrale alla Scala).

Zweiter Akt

Während in der Burg Elsas Rettung gefeiert wird, sitzen Telramund und Ortrud niedergeschlagen im nächtlichen Hof. Friedrich macht seiner Frau heftige Vorwürfe: Sie war es, die ihn als angebliche Zeugin von Elsas Brudermord zur Anklage verführt hatte; da sie ihm außerdem die bevorstehende erneute Herrschaft ihres Geschlechts prophezeit hatte, nahm er sie zur Frau. Ortrud steht zu ihren Behauptungen und erklärt, der fremde Ritter habe beim Gottesgericht durch bösen Zauber gesiegt; wenn er jedoch seinen Namen nennen müsse oder einen Teil seines Körpers verliere, sei seine Macht dahin. Mit List oder Gewalt will sie dem Schwanenritter sein Geheimnis entreißen, und Friedrich läßt sich überreden, ihr dabei zu helfen.

Als Elsa auf dem Söller erscheint, verbirgt sich Friedrich, und Ortrud fleht sie heuchlerisch an, die verstoßene Gattin des meineidigen Telramund zu sich zu nehmen. Während Elsa, von Mitleid erfaßt, in den Hof hinuntersteigt, bittet Ortrud die entweihten Germanengötter um Beistand bei ihrer Rache an den Christen. Arglos nimmt Elsa sie zu sich in die Kemenate, und Ortrud beginnt, ihren Glauben an den gottgesandten Ritter zu untergraben, indem sie darauf verweist, er könne ebenso unverhofft auf wundersame Weise verschwinden, wie er kam.

Bei Sonnenaufgang versammeln sich die Männer. Der Heerrufer verkündet die Ächtung Telramunds und gibt bekannt, daß heute die Hochzeit Elsas mit dem fremden Ritter gefeiert werden soll, der morgen das brabantische Heer gegen die Ungarn führen wird. Vier Gefolgsleute Telramunds beraten, wie man sich dem neuen Herrscher widersetzen könne, da tritt Friedrich heimlich zu ihnen und erklärt, er wolle den Fremden öffentlich der Zauberei anklagen. Die vier Edlen verbergen ihn rasch vor den Augen des Volks.

Von Edelknaben und ihren Frauen geleitet, schreitet Elsa feierlich zum Münster, wo die Trauung vollzogen werden soll, da tritt Ortrud plötzlich vor und macht ihr als Gattin Telramund den Vortritt streitig; mit anzüglichem Hohn verweist sie auf die fragwürdige

Herkunft von Elsas zukünftigem Gatten. Als der König und der Schwanenritter dazukommen, verstummt Ortrud, aber da tritt Telramund vor, bezichtigt den Fremden der Zauberei und fragt ihn vor allen Anwesenden nach Namen und Herkunft. Der Ritter erwidert, er sei allein Elsa Rechenschaft schuldig, und der König spricht sich öffentlich für den neuen Herrscher von Brabant aus. Elsa wird jedoch von Zweifeln gequält, und Telramund nutzt die Gelegenheit, ihr zuzuflüstern, er werde sich heute nacht in ihrer Nähe verbergen: Rufe sie ihn, wolle er dem Ritter einen winzigen Teil von seinem Körper abtrennen, dann sei der Zauber gebrochen, und der Fremde werde sie nie wieder verlassen. Nach längerem innerem Kampf ringt Elsa sich zu einer erneuten Bekräftigung ihres unbedingten Glaubens an ihren Retter durch. Der König führt das Brautpaar in das Münster.

Dritter Akt

1. Bild

In einem feierlichen Zug wird das Paar in das Brautgemach geleitet, wo Elsa zum erstenmal mit ihrem Ritter allein bleibt. Der Fremde erklärt ihr seine Liebe und weicht ihren zunächst noch zögernden Andeutungen auf das Frageverbot aus. Als sie jedoch immer stärker in ihn dringt und andeutet, er müsse vielleicht eine unehrenhafte Herkunft verschweigen, mahnt er sie nachdrücklich an ihr Versprechen und erklärt, er sei "aus Glanz und Wonne" zu ihr gekommen. Damit verstärkt er jedoch nur ihre Angst, er könne sie eines Tages unverhofft wieder verlassen, und in höchster Erregung stellt sie die verbotene Frage. In diesem Augenblick dringt Telramund mit den vier Edlen in das Gemach; er glaubt, durch Elsas Frage sei die Zauberkraft des Fremden geschwunden und greift ihn an, wird aber mit einem Streich getötet. Die vier Edlen tragen seine Leiche hinaus; auf den Befehl des Schwanenritters wird Elsa von den Frauen angekleidet und vor den König gebracht, wo sie den Namen ihres Gatten erfahren soll.

2. Bild

Am Ufer der Schelde begrüßt der König am nächsten Morgen die brabantischen Fürsten, die ihre Krieger zur Heeresfolge hergebracht haben. Der Schwanenritter erscheint und enthüllt die Leiche Telramunds; er beschreibt den nächtlichen Überfall und gibt dann bekannt, daß Elsa ihr Versprechen gebrochen und nach seinem Namen gefragt hat. Dann gibt er ihr vor allen Anwesenden Antwort: Er ist Lohengrin, der Sohn des Gralskönigs Parzival, ein Mitglied der Brüderschaft von Rittern, die vom Gral ausgesandt werden, um das Böse zu bekämpfen und die Tugend zu beschützen; dem Gralsritter werden vom Himmel übermenschliche Kräfte verliehen, die er aber verliert, wenn er seinen Namen nennen muß. Weder Elsas Flehen noch die Bitten des Königs und der Männer können Lohengrin bewegen, hierzubleiben; er prophezeit dem König den Sieg über die Ungarn, dann wendet er sich zum Fluß, auf dem der Schwan mit dem leeren Boot erschienen ist. Ehe er in den Nachen steigt, verspricht er Elsa die Rückkehr ihres totgeglaubten Bruders und läßt für ihn sein Schwert, sein Horn und seinen Ring zurück, dann nimmt er wehmütig Abschied von seiner Gattin. Plötzlich tritt Ortrud auf, die Elsa mit triumphierendem Hohn dafür dankt, daß sie den Ritter vertrieben hat: Der Schwan ist niemand anderer als der verzauberte Gottfried, den Ortrud selbst in diese Gestalt verwandelt hat. In wilder Ekstase erklärt sie ihr Werk für die Rache der alten Götter. Lohengrin kniet im Boot nieder und betet; vom Himmel schwebt eine Taube herab, der Schwan versinkt im Fluß, und Lohengrin hebt den entzauberten Gottfried aus dem Wasser, den er als neuen Herzog von Brabant vorstellt, dann verschwindet der Nachen, von der Taube geführt. Ortrud stürzt bei Gottfrieds Anblick zusammen; Elsa umarmt ihren Bruder, dann sinkt sie tot nieder.

Gerd Uekermann

(per gentile concessione di DECCA Record Company Limited)



*L'entrata di Lohengrin nel 1 Atto in una stampa ottocentesca,
Milano, Civica Raccolta Stampe Bertarelli.*

LOHENGRIN, ROMANTISCHE OPER

Lohengrin, “opera romantica” secondo la denominazione dell’autore, è il caso paradossale d’una opera fiabesca dal finale tragico addobbata nelle forme di un dramma storico. Estremi che parrebbero escludersi a vicenda, mito e storia, fiaba e tragedia, qui si toccano senza provocare percepibili contraddizioni. L’“opera romantica” – un genere di cui *Lohengrin* è il coronamento – rivendica il proprio carattere di “poesia universale”.

La storia del cavaliere dal cigno, nucleo della leggenda di Lohengrin, è una di quelle materie favolose che sussumono in un’unica immagine il sogno inestirpabile della salvazione ad opera d’un miracolo. “Di leggende come quella del giovane dormiente condotto da un cigno a soccorrere un paese in angustie va colma la letteratura medievale della Bassa Renania e dei Paesi Bassi”, dice Jacob Grimm nella sua *Mitologia germanica*, che Wagner ben conosceva. E che il potere magico detenuto da Lohengrin si dilegui nell’istante medesimo in cui l’eroe è costretto a rivelare il proprio nome è un altro motivo favoloso di origini remotissime ed occulte.

Nel poema epico *Parzival*, di Wolfram von Eschenbach, il mito è trasferito in una dimensione semistorica. Loherangrin, figlio di Parzival, viene inviato dal Santo Graal – di cui è cavaliere – ad Anversa per proteggere la duchessa di Brabante dai principi del luogo, che la spingono al matrimonio. Il divieto di chiedere al salvatore il proprio nome è tradotto in termini cristiani, senza che ciò ne dissimuli l’origine fiabesca (...):

*Madonna duchessa, a molto rinunzio
per esser signore di questo paese.
Seria e serena udite la mia preghiera:
 giammai mi domandate chi io sia.
Solo così sarovvi destinato.
Se m’interrogherete, voi mi perderete!
Siate dunque avvertita. A me, m’avverte Iddio,
che ben sa le ragioni di un tal comandamento.
Ella gli dié la sua parola di donna –*

*quella che poi l'amore revocò –
di mai contravvenire all'ingiunzione
e d'attenersi sempre al suo comando.*

Wolfram von Eschenbach prefigura già la dialettica tragica che incombe sull'azione del dramma wagneriano: è per amore ch'Elsa si azzarda a infrangere il divieto da cui dipende l'appagamento del suo amore. Esprimendosi, esso s'annienta.

La leggenda, abbozzata da Wolfram, fu poi dilatata nelle migliaia e migliaia di versi d'un poema adespoto del tardo secolo XIII sul tema di Lohengrin (il disagio nei confronti dell'anonimia è l'unica attenuante per chi ne ha proposto l'attribuzione, insostenibile, allo stesso Wolfram). Di tutta la materia accumulata (in gran parte di soggetto marziale), Wagner utilizzò soltanto il trapianto dell'azione all'epoca di re Enrico I e delle guerre d'Ungheria (secolo X), nonché il motivo dell'uccisione del pretendente alla mano di Elsa e al trono di Brabante, conte Friedrich von Telramund, battuto da Lohengrin in un duello che ne smaschera l'inganno.

Wagner intervenne sull'azione dell'epos – che gli pareva “carente” e “insulsa” – condendola di motivi favolosi e magici, ossia capovolgendo, per così dire, il processo di progressiva storicizzazione subito dalla leggenda nel corso del medioevo. Alla magia bianca di Lohengrin contrappose la magia nera e pagana praticata da Ortrud, consorte di Friedrich von Telramund. E se in una lettera del 4 agosto 1845 Wagner attribuiva alle proprie “facoltà inventive e creative un ruolo determinante in quest'opera”, ciò si attaglia soprattutto alla figura di Ortrud, partorita dall'istinto teatrale dell'autore: nell'azione esteriore del dramma, della quale ell'è il motore, Ortrud tiene infatti il ruolo di visibile, concreta controparte scenica di Lohengrin. È Ortrud colei che tramuta il fratello di Elsa, Gottfried, in un cigno, lo stesso cigno che conduce Lohengrin dal castello del Graal Monsalvato ad Anversa; è Ortrud che istiga Telramund – ingannatore ingannato, nel dramma wagneriano – ad accusare Elsa dell'uccisione del fratello; è Ortrud che infine, dopo la vittoria di Lohengrin su Telramund, insinua timori e dubbi nel cuore di Elsa per suscitare un

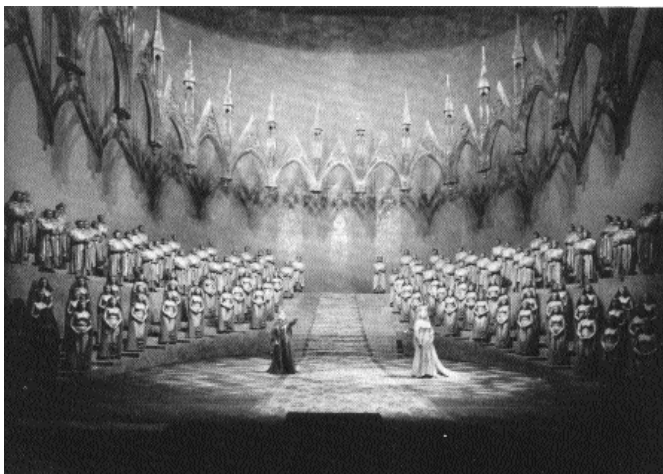
irrefrenabile impulso interiore a porre la domanda fatale. Ortrud è l'antagonista inventata di sana pianta perché dall'epos scaturisse il dramma. Quanto alla sublimazione dell'antagonismo drammatico in conflitto storico-universale – il conflitto tra paganesimo e cristianesimo – , ebbene, essa è tipicamente wagneriana: per accendersi alla creazione musicale, lo sguardo di Wagner doveva spaziare lontano.

Non inganni il fatto che in più d'una scena *Lohengrin* si presenta sotto le spoglie sgargianti del dramma storico, dell'azione di stato addobbata di cortei sontuosi e grandi scene di massa che ricordano lontanamente il *Rienzi* e il *grand opéra*: non si tratta di mere vestigia d'uno stadio evolutivo ormai superato, né di una ricaduta che vanifichi i raggiungimenti di *Tannhäuser*.

La classificazione per generi condotta sulla base di categorie stilistiche grossolane, la “collocazione” storica decretata per via sommaria, falliscono il bersaglio decisivo: la motivazione drammaturgica. *Lohengrin* – come una novella Undine in veste di cavaliere – è esposto ad un conflitto profondo, il dissidio tra il mondo ultraterreno donde proviene e il mondo terrestre cui egli agogna: ma esso conflitto riuscirebbe pallido e incomprensibile ove la realtà mondana e temporale dell'aldiquà non fosse tratteggiata vigorosamente nel suo colorito storico e nella sua specifica localizzazione. Nel mondo a-storico della favola il dilemma cui fatalmente soccombe *Lohengrin* verrebbe meno. Diversamente dalla tetralogia nibelungica, dove il reale e l'irreale sconfinano e s'assimilano quasi impercettibilmente l'uno nell'altro, nel *Lohengrin* la sfera mondana è nettamente separata dalla sfera sovrumana. Né la contrapposizione potrebbe essere più attenuata e sfumata, se si vuole che la tragedia di *Lohengrin* – radicata com'è nella irrevocabile estraneità delle due diverse sfere – mantenga piena evidenza scenica. L'“unitarietà stilistica” sarebbe un grave difetto drammaturgico.

Wagner non aspirava di certo al dramma storico in quanto tale: gli ingredienti “storici” di *Lohengrin* fungono da contorno contrastante. E se Wagner, sulla base delle *Antichità giuridiche germaniche* di Jacob Grimm, riproduce con pedantesca minuziosità singoli

dettagli storici, egli sviluppa pari pari una tecnica orchestrale in qualche modo affine: assegna alle parti secondarie frasi melodiche indipendenti, da eseguire “espressivamente”. Senza che all’ascolto risultino autonome, queste voci secondarie hanno “qualcosa da dire”; e questo “qualcosa”, per quanto poco lo si colga partitamente, contribuisce alla pienezza e all’articolazione del discorso complessivo. Wagner, maestro dell’affresco musicale alla grande, è nel contempo un miniaturista, ma un miniaturista che si prodiga a tutto pro della maggior dovizia dell’affresco. Ma che *Lohengrin* sia, almeno in parte, un dramma storico è circostanza non soltanto drammaturgicamente bensì anche esteticamente significativa: essa giustifica infatti, dal punto di vista della storia dell’opera, il finale tragico, che verso la metà dell’Ottocento non era ancora una consuetudine pacifica. Soltanto nel *grand opéra* di Meyerbeer e Halévy il finale tragico si era affermato come norma vincolante: e il *grand opéra* è per l’appunto un dramma storico in musica. Che poi Wagner, nel suo *Lohengrin*, si attenga all’abbinamento di finale tragico e dramma storico è l’indizio di una perdurante – seppur parziale – dipendenza da quella stessa tradizione operistica contro la quale egli andava polemizzando.



Una scena del II Atto di Lohengrin nell’allestimento di Wieland Wagner, Bayreuth 1960.

Che l'opera del Sette e del primo Ottocento, attingendo la propria materia drammatica dalla mitologia classica e poi anche dal mondo della favola, soggiacesse alla norma estetica del lieto fine è un fatto che – ben lungi dal potersi liquidare come mera, vuota convenzione – si spiega con la natura stessa della cosa. Se nell'opera la musica prepondera e detta legge al “genere”, esso “genere” operistico inclinerà naturalmente – per dirla nel linguaggio del XVIII secolo – verso il “meraviglioso”: verso il mito, verso la favola. Viceversa, in un'opera basata sul “meraviglioso” l'egemonia della musica – capace di rendere teatralmente verosimile il soprannaturale – appare scontata. Ma la musica sprigiona altresì un effetto conciliante. Per quanti orrori s'avvicendino in un'opera, mai verrà meno la sensazione che là dove si canta le cose andranno a finire in maniera meno tremenda di quel che pare. Che nell'*Orfeo* di Gluck, oltre il protagonista, cantino anche le Furie – anziché parlare – è cosa che ci colma di speranza: un furore che si manifesta cantando finirà prima o poi per lasciarsi placare... Il lieto fine dell'*Orfeo* di Gluck è stato spesso deplorato da commentatori di gusto estetizzante come concessione a un pubblico incapace di tollerare la severità della tragedia antica. Ma si dà il caso che lo stessissimo pubblico palesava una gran propensione per i soggetti tragici nel teatro letterario, un godimento che neppure le crudeltà estreme perturbavano: la pretesa del lieto fine nel teatro d'opera viene dunque soltanto a significare ch'esso pubblico percepiva nella musica un'efficacia consolatoria cui lo scioglimento del dramma doveva in qualche modo rendere giustizia.

Il dramma storico in musica, al contrario, da un lato restringe – quantomeno nella sua concezione estetica – il predominio assoluto della musica, non foss'altro che per la sua relativa realistica, dall'altro contempla la possibilità della conclusione tragica. È però vero che neppure Wagner era pienamente convinto della legittimità estetica della conclusione di *Lohengrin*. A due riprese ammise per un attimo – su suggerimento di Hermann Franck in Dresda, e di Adolf Stahr più tardi – l'opportunità di modificarne il finale: dubbio drammaturgicamente infondato, ma ben comprensibile

alla luce della tradizione estetica del teatro d'opera. Il *Lohengrin* infatti, lo si è già detto, sta sospeso a metà tra il dramma storico e l'opera fiabesca: ma in quest'ambiguità, che non è un difetto estetico, si palesa stilisticamente l'idea drammatica dell'opera.

In quanto "opera romantica", *Lohengrin* è la realizzazione compiuta d'un modello già delineato in precedenza nell'*Euryanthe* di Carl Maria von Weber. In *Lohengrin*, *Euryanthe* è in un certo senso sussunta, quasi fosse il suo prototipo. Che poi *Euryanthe* appartenga al novero delle opere ad un tempo stesso famose e sconosciute, è circostanza imputabile non soltanto all'inenarrabile bruttezza del libretto quanto alla disavventura d'essere stata espulsa dal repertorio teatrale – nonché, pari pari, da quel casellario "mentale" che ammette un titolo solo per ciascuna casella – proprio dal *Lohengrin*: alla stessa stregua, l'*Otello* verdiano ha preso il posto di quello rossiniano (è talvolta arduo, se non addirittura impossibile, non violare il comandamento estetico dell'incomparabilità delle singole opere).

Per quanto poco si possa paragonare a *Lohengrin* l'*Adolar* di Weber, stupido come soltanto un eroe può esserlo, e per di più debole, tanto è inconfutabile l'affinità di *Euryanthe* ed *Elsa*: quanto alla coppia dei macchinatori, *Lysiart* ed *Eglantine* appaiono come veri e propri modelli di *Telramund* ed *Ortrud*. Ma siffatte corrispondenze sono però soltanto lo sfondo sul quale le differenze, decisive, risaltano tanto più vistose. *Telramund*, l'ingannatore ingannato, è figura drammatica più convincente del cinico *Lysiart* (la perfidia di costui è immotivata senza essere misteriosa). *Ortrud*, poi, vero e proprio contraltare malefico della sfera sacrale del Graal, si erge incommensurabilmente al di sopra della triviale gelosia di *Eglantine*. Il romanticismo, nel testo di *Euryanthe* – non, beninteso, nella musica – , è mero travestimento: l'azione è quella convenzionale di un dramma ad intreccio, compatibile con qualsivoglia addobbo stilistico.

Né vi è mai modo, neppure nei momenti di peggior confusione e smarrimento, di dubitare del lieto fine cui inclinano gli eventi. Al contrario, ineluttabile nel

Lohengrin appare la catastrofe: una catastrofe motivata dall'interno. La macchinazione degli antagonisti, motore apparente dell'azione, è in realtà soltanto un riflesso che l'azione interiore proietta verso l'esterno per acquistare maggiore evidenza scenica e, alla fin fine, per poter assumere forma drammatica.

La condizione imposta da *Lohengrin* – il divieto di chiedergli mai il proprio nome – è inesaudibile; anche senza l'intromissione di Ortrud, Elsa – magari dopo anni e anni, come nel poema medievale di *Lohengrin* – l'avrebbe dovuta infrangere. Come osserva Paul Bekker, “appunto nell'ineluttabilità del conflitto sta il fattore della tanto maggiore intensità” del *Lohengrin* rispetto al *Tannhäuser*; “in quest'ineluttabilità, che assume la veste teatrale della tragedia, sta l'elemento saliente dell'intero abbozzo drammatico, l'idea fecondamente nuova”. Quanto inevitabile sia la catastrofe è cosa che anche al più ottuso tra gli spettatori appare certissima al più tardi alla fine dell'atto II, nella scena sul sagrato della cattedrale. Elsa reprime bensì il “dubbio” – com'ella chiama l'impulso che la spinge a porre la domanda proibita –, ma non lo nega ormai più:

*hoch über alles Zweifels Macht
soll meine Liebe stehn!*

alto sulla forza di ogni dubbio
s'alzerà il mio amore!

L'inizio dell'atto III, la scena nella camera nuziale, rappresenta una mera dilazione della tragedia. Da sempre, questa scena suscita facili irrisioni: ma ciò avviene per colpa di quell'atteggiamento che, isolando dal contesto drammatico la percezione della scena singola, la fraintende e, nel caso in ispecie, non sa cogliere l'ambigua luce ch'essa irradia. Lo stesso coro nuziale – che è cosa scempia separare dal contesto – suona ben diverso ove se ne percepisca l'inanità, che grava come un'ombra cupa su tutta la scena: l'innocenza di questa musica – motivo della sua malintesa e impropria popolarità – riesce, allora, opprimente.

Nel 1851, nella *Comunicazione ai miei amici*, Wagner scrisse:

Lohengrin ricercava la donna che credesse in lui: che, senza chiedergli chi egli fosse e donde venisse, lo amasse com'egli era e perché egli era così come le era apparso. Ricercava la donna cui non dovesse spiegarsi né giustificarsi, che lo amasse incondizionatamente. Doveva perciò celare la sua natura sublime, proprio perché nella non-manifestazione, nella non-rivelazione di questa sua essenza sublime – o, per meglio dire, sublimata – consisteva l'unica garanzia ch'egli non venisse ammirato ed adorato in virtù di tale essenza, o – incompreso e incomprensibile – venerato devotamente e umilmente, giacché egli non aspirava all'ammirazione né all'adorazione, sibbene all'unica cosa che lo poteva redimere dalla sua solitudine, che potesse saziare il suo desiderio: amare, essere amato, essere compreso attraverso l'amore. Con tutta la forza del pensiero, con la più profonda consapevolezza, egli non voleva essere né diventare altro che un essere umano, completo, pieno, di forte sentimento e fortemente amato: uomo insomma, e non dio, ossia artista assoluto. Perciò agognava al possesso di una donna – di un cuore umano. E perciò discese dalla sua solitaria, deserta beatitudine quando percepì il grido della donna che chiamava soccorso, il grido di quel cuore confuso tra la moltitudine terrena degli uomini. Eppure ineliminabile è l'aureola traditrice della sua natura sublime; egli non può non apparire mirabile; lo stupore della comunità, il veleno dell'invidia gettano la loro ombra fin dentro il cuore della donna innamorata; dubbio e gelosia gli testimoniano ch'egli non è compreso bensì soltanto venerato, e gli estorcono l'ammissione della sua divinità, con la quale recede annichilito nella sua solitudine.

Lohengrin, dunque, come tragedia dell'“artista assoluto”.

Invero il commento wagneriano, pregno com'è degli umori degli anni d'esilio, offusca più di quanto non illumini la dialettica tragica che sottende il dramma. Per dirla con una formula sommaria, essa sta nel fatto che il traguardo agognato da Lohengrin gli viene precluso dagli stessi mezzi coi quali egli s'adopera per raggiungerlo. La condizione che il protagonista impone per assicurarsi d'essere amato, e non venerato – Elsa dovrà ignorare la sua identità, non chiedergli mai il nome – , potrebbe paradossalmente esaudirla proprio chi venerasse Lohengrin con timorata, sottomessa devozione, ma mai e poi mai colei che invece l'amasse di un amore umanamente colmo. Nel tentativo di abrogare

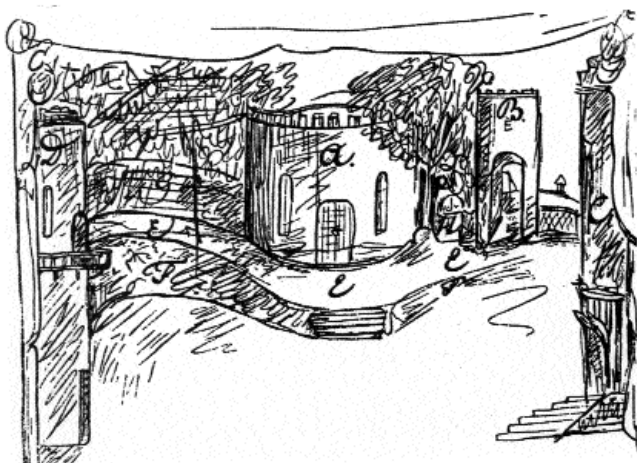
l'estraneità che lo fa soffrire, Lohengrin la consolida.

Nella *Comunicazione ai miei amici Wagner* – che nel destino tragico di Lohengrin riconosceva il proprio – manifesta sorpresa e delusione per il giudizio di taluni osservatori (peraltro nient'affatto i peggiori), cui la figura del protagonista era parsa “fredda e scostante”. Ma, per quanto ovvio, l'errore di codesti critici non è certo imperdonabile. Pur nell'umanità, autentica o intenzionale, del proprio sentimento, Lohengrin non può mai dissimulare le proprie origini, sicché il suo amore per Elsa corre costantemente il rischio d'esser frainteso come concessione graziosa di un privilegio. Ma la vulnerabilità e la dipendenza d'esso amore non sono manifeste, o si manifestano quando ormai tutto è perduto: nel lamento di Lohengrin al terz'atto. In nessun istante egli palesa un'ombra di timore. Come Wotan nell'*Anello del Nibelungo*, Lohengrin è un dio capace di sentimenti umani; ma mentre la divinità di Wotan – nonostante il robusto sostegno musicale fornitole dal motivo del Walhalla – perde credibilità e si usura nelle penose situazioni in cui egli incappa, nel caso di Lohengrin la difficoltà sta, all'opposto, nel palesare la natura umana che si cela dietro la sua natura sovrumana (essa si scenicamente e musicalmente manifesta da un capo all'altro dell'opera, soprattutto attraverso le reazioni del coro).

Il problema drammaturgico si ripercuote in certo qual modo sulla musica. Fulcro musicale dell'atto III non è il lamento di Lohengrin (“O Elsa! Was hast du mir angetan?” / “O Elsa! che m'hai tu fatto?”), brano operistico melodicamente poco caratterizzato e qua e là fastidiosamente impetuoso, sibbene il racconto del Graal (“In fernem Land” / “In paese lontano”), che, come ripresa vocale del preludio strumentale, segna il momento conclusivo dell'azione interiore rappresentata in musica. Lohengrin, disceso sulla sfera terrena attraverso il racconto del sogno di Elsa, se ne congeda col racconto del Graal. Nella rappresentazione epicomusicale pare realizzarsi ciò ch'essa stessa illustra: proprio nelle due narrazioni, momenti di apparente sospensione dello svolgimento drammatico, sono racchiusi in realtà i motivi essenziali dell'azione. Ma questo viene a significare nientemeno che in quest’“opera romantica” la

musica – il solo linguaggio capace di render scenicamente plausibile l'apparizione di Lohengrin come esaudimento del sogno di Elsa – acquista in proprio facoltà motivante, funzione fondante.

Richard Strauss – cui nessuno vorrà imputare un manchevole istinto teatrale – esaltava nel *Lohengrin* una scena che invece, alla luce di certi tenaci pregiudizi circa la “drammaticità” del teatro d'opera, l'ascoltatore superficiale e prevenuto potrebbe fraintendere come “antidrammatica” dilazione nello svolgimento del dramma: si tratta del concertato “In wildem Brüten muß ich sie gewahren” (“In dilaniante sospetto io debbo scorgere”), che cade in quell'istante del finale II in cui il dubbio prevale nel cuore di Elsa – che a malapena riesce a reprimere un'ultima volta la domanda fatale – e il sentimento della catastrofe imminente prende il sopravvento. Nulla accade: per un lunghissimo attimo di sospensione, la musica colma di sonorità il fiato trattenuto dei personaggi; le frasi ch'essi vanno sillabando sono il mero substrato verbale d'uno sgomento esterrefatto ed indicibile. Ma quest'attimo di sonora ineffabilità è più eloquente, più impressionante di qualsivoglia mai drastico ed esagitato espediente caro alla



Schizzo autografo di Wagner per la prima rappresentazione di *Lohengrin*, Bayreuth, Centro di Commemorazione R. Wagner.

“drammaticità” operistica convenzionale. Questo concertato, che Strauss chiamava “contemplativo”, è in realtà veracemente “drammatico”.

Nel teatro d’opera, la natura ritardante e dilatoria della musica, che in apparenza ne inficia le facoltà drammatiche, non è sempre e soltanto un difetto riparabile mediante sfoggio forzoso di effetti teatrali veementi. La propensione all’indugio, allo scorrimento frenato del tempo drammatico è strettamente, inscindibilmente connessa con una risorsa drammatica che il teatro letterario ignora (e ch’esso, sotto sotto, talvolta invidia all’opera in musica): la possibilità di attribuire alla fuggevolezza dell’attimo una durata arbitraria e irrealistica, di “catturarlo” contemplativamente. E forse, contrariamente a un’idea diffusa che per il teatro d’opera predilige i soggetti drammatici movimentati, l’opera in musica si accosta massimamente alla propria essenza là dove – come nella scena sul sagrato della cattedrale nel *Lohengrin* e nel quintetto dei *Maestri cantori* – l’azione è inerte e la musica “parla” più di quanto non sappiano e dicano i personaggi: una musica che incarna nell’opera quello “spirito del racconto” evocato una volta da Thomas Mann.

L’ambiguità della situazione in cui cade il concertato “contemplativo”, il conflitto tra l’opprimente consapevolezza dell’ineluttabile e la residua speranza, si imprime nell’armonia e nei rapporti tonali: del resto, per quanto sommariamente, Wagner ha sempre insistito sul carattere espressivo e allegorico della propria condotta armonica, che sarebbe ozioso voler interpretare soltanto come un principio formale. (...)

Alla luce della pretesa wagneriana di motivare o legittimare la tragedia in termini sinfonici e la sinfonia in termini tragici, l’unitarietà musicale di un Musikdrama sarà di fattura analoga all’unitarietà di un tempo di sinfonia.

Tuttavia la forma innovatrice della musica drammatica, per potersi a sua volta costituire in opera d’arte musicale, deve manifestare l’unitarietà di un tempo di sinfonia, e potrà conseguire questo scopo quando, in un rapporto intimissimo col dramma medesimo, abbraccerà tutta quanta l’estensione del dramma, non già soltanto segmenti minuscoli, arbitrariamente isolati.

Ma la forma sinfonica del dramma musicale – non diversamente dalla tecnica del Leitmotiv alla quale s'apparenta strettamente – non soggiace a veruno schema: i suoi principii, i suoi mezzi vanno determinati di nuovo volta per volta, opera per opera.

Se nel *Vascello fantasma* la ballata di Senta, “immagine tematica dell'intero dramma”, rappresentò il punto di partenza della composizione, nel *Lohengrin* Wagner cercò (secondo la sua stessa dichiarazione nella *Comunicazione ai miei amici*) di realizzare un'unitarietà analoga:

con la differenza però che, anziché disporre preventivamente di un brano musicale compiuto come quella ballata, dovevo delineare io stesso attraverso la conformazione delle scene, attraverso la loro organica concrescenza, l'immagine complessiva verso cui i temi convergevano a mo' di raggi e farla risplendere sotto fogge cangianti dovunque lo esigesse la comprensione delle principali situazioni.

A volerle prestar fede, la metafora wagneriana chiede d'essere tradotta in categorie musicali: scopo precipuo di un'analisi del *Lohengrin* sarà dunque l'individuazione di quell'“immagine” in cui “i temi convergono a mo' di raggi”.

Il numero dei motivi o temi melodici che risultano costitutivi per lo svolgimento musicale dell'azione interiore è ancora esiguo rispetto alla tetralogia nibelungica (e rispetto allo stesso suo prologo, l'*Oro del Reno*). Motivi come la fanfara regale o l'emblema musicale del Giudizio di Dio portano indelebilmente il marchio d'origine della musica di scena, e restano periferici nonostante la loro frequente ricorrenza: sono, per così dire, attrezzeria musicale di scena, irrilevante per il “tessuto sinfonico”. Una seconda differenza distingue vistosamente la tecnica motivica del *Lohengrin* dal procedimento del Leitmotiv in senso stretto, sviluppato poi nell'*Anello del Nibelungo*: la sottomissione a quella “quadratura” ritmica della struttura compositiva che Wagner poi evitò e condannò. I motivi principali vengono tutti esposti come periodi melodici regolari e conclusi, dotati di antecedente e conseguente: irrilevanti le eccezioni a questa regola. (...)

Nel corso dell'opera – quasi un “tessuto sinfonico”, nelle intenzioni di Wagner – i periodi tematici vengono smembrati in semifrasi e in segmenti motivici per poi recuperare alla fine la loro originaria integrità: procedimento, questo, che non soltanto rammenta la tecnica dello sviluppo e della ripresa in un primo tempo di sinfonia, bensì da essa storicamente discende. Slegato l'antecedente dal conseguente e viceversa, i temi si riducono a succinte citazioni che si lasciano inserire agevolmente nel discorso musicale ogniqualvolta lo svolgimento esteriore e interiore del dramma lo richieda, senza ostacoli compositivi. Ma, a ben vedere, parlare di riduzione è problematico, giacché la sostanza vera e propria dei temi – del motivo del Divieto, di quello del Graal, di Lohengrin – si condensa sempre e soltanto nelle loro battute iniziali, che ne racchiudono il senso musicale. I periodi tematici risultano dall'imbastitura dei motivi, non già all'opposto i motivi dalla smembratura dei periodi tematici. La struttura periodica, la “quadratura compositiva”, è secondaria.

D'altra parte però nel *Lohengrin* Wagner si sente tuttavia vincolato alla regolarità sintattica, alla schematicità dei gruppi di quattro e otto battute, che della struttura musicale – altrimenti esposta al rischio di slegarsi in tante frasi declamatorie e ariose isolate – sono l'impalcatura, il saldo sostegno. L'idea della tecnica leitmotivica in senso stretto – l'idea che la struttura periodica tetragona della “quadratura” metrica sia caduca, che la si possa disciogliere in “prosa musicale” non appena a garantire la “tenuta” formale del discorso musicale le subentri un reticolo serrato di intrecci motivici – trova realizzazione soltanto a partire dall'*Anello del Nibelungo*. In *Lohengrin*, i motivi si dilatano fino a colmare un periodo tematico completo, o altrimenti, ridotti a brevi citazioni, debordano dalla struttura periodica che sostiene il testo musicale e vi fanno figura d'interpolazioni incastonate lì per ragioni poetico-drammatiche, motivate dunque, per così dire, “dall'esterno”. È però anche vero che l'ascoltatore avvertito ricollega idealmente i singoli motivi ai periodi tematici completi donde provengono. Lunghi dall'essere inserti arbitrari, essi motivi sono dotati d'una propria

funzione musicale-formale e possono interpretarsi come momenti parziali di una evoluzione coerente: questa circostanza coincide col fatto che, alla stregua dei frammenti di tema elaborati in uno sviluppo di sinfonia, essi sono riferibili all'esposizione, di cui rappresentano la prosecuzione e la conseguenza. È il collegamento con l'esposizione iniziale del tema ad attribuire ai singoli motivi un senso musicale-formale, al di là della funzione prioritariamente poetico-drammatica che essi assolvono. ed è probabilmente questo il nodo strutturale che suggerirà a Wagner l'allusione ad un'"immagine" in cui "i temi convergono a mo' di raggi".

Applicate a Wagner, categorie come "progresso" e "conservazione" risultano curiosamente stravolte: alla luce di concetti siffatti, i fattori drammatici e i fattori musicali paiono contraddirsi. La scena musicalmente più "avanzata" del *Lohengrin* è il dialogo tra Telramund e Ortrud all'inizio dell'atto II, e la cosa, tutt'altro che casuale, è sintomatica di un dilemma che costantemente riaffiora: è il linguaggio musicale degli antagonisti – Venere nel *Tannhäuser*, Ortrud nel *Lohengrin*, Beckmesser nei *Maestri cantori* – quello che si avventura in territori inconsueti. E questo significa di riflesso che Wagner, compositore "progressivo", è condannato dalla struttura stessa dello svolgimento drammatico a lasciare alla tradizione, al tono liricamente canoro di Wolfram von Eschenbach o di Walther Stolzing, l'ultima parola.

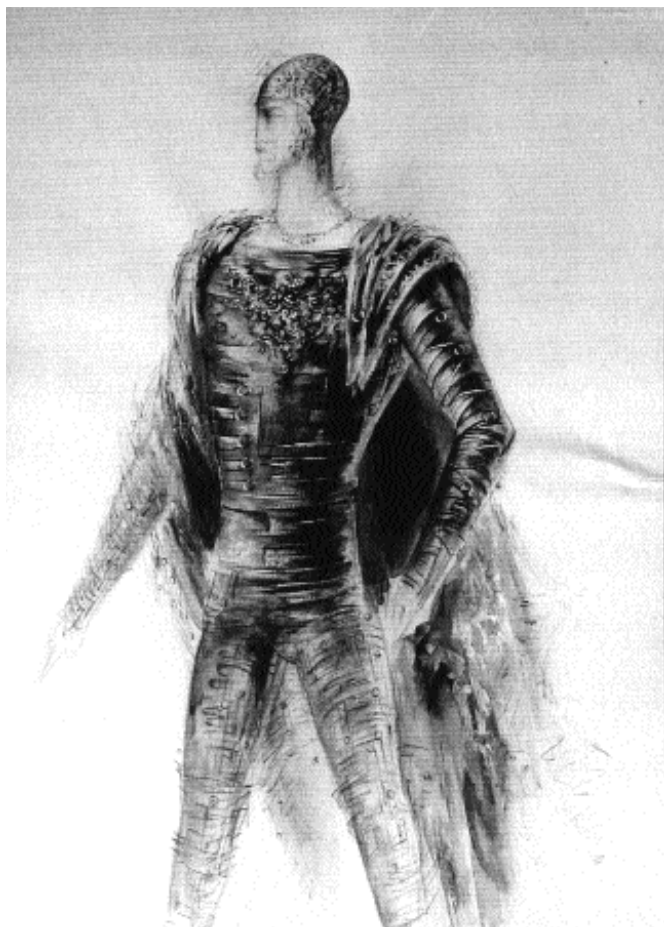
All'inizio del dialogo Telramund/Ortrud traspare ancora la partizione musicale convenzionale della scena: i recitativi, sporadicamente corroborati da motivi espressivi o gestuali, procurano lo sfondo all'aria di Telramund ("Durch dich muß' ich verlieren" / "Per te io ho dovuto perdere") articolata in periodi regolari di otto battute e non più avanzata dello stadio stilistico raggiunto dall'aria del suo omologo Lysiart nell'*Euryanthe*. Anche la chiusa della scena tende al risaputo (invero, in prossimità di ogni conclusione Wagner suole rinunciare di buon grado ai principii stilistici innovatori e ricorrere agli effetti teatrali più sperimentati e correvi).

Ma la sezione centrale del dialogo ("Du wilde Seherin" /

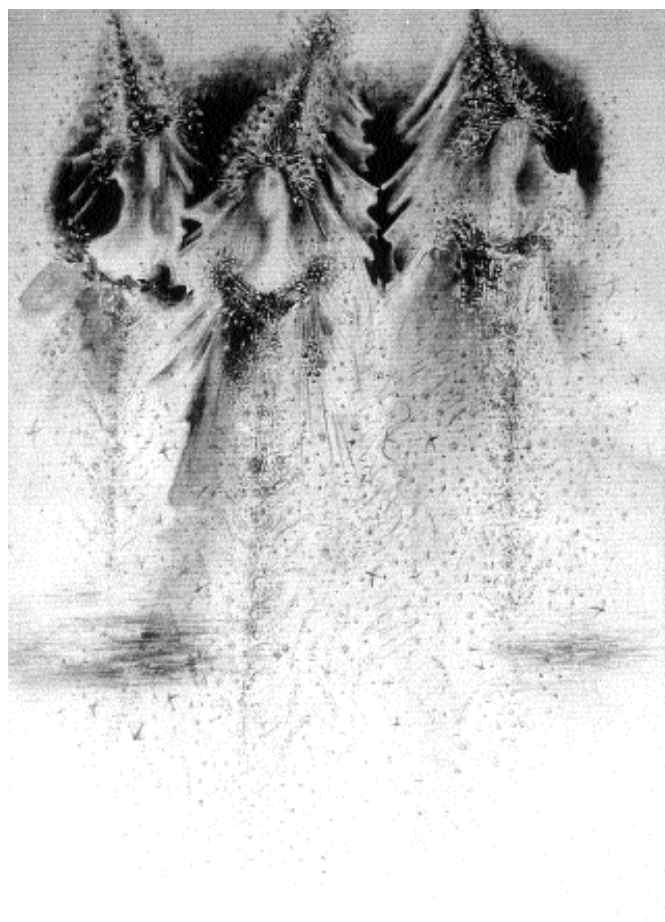
“O veggente selvaggia”) anticipa invece la tecnica della tetralogia nibelungica. La condotta melodica della voce oscilla tra il recitativo e l’arioso senza veruna soluzione di continuità e senza lasciare che se ne percepiscano gli eterogenei presupposti stilistici. Ritmicamente – e qui sta il punto cruciale – essa condotta melodica è irregolare: gruppi di due battute si alternano con frasi di una battuta e mezzo o di due e mezzo. Il principio della corrispondenza e complementarità ritmica – il principio morfologico che consentiva all’ascoltatore di raggruppare mentalmente gruppi di due in gruppi di quattro e poi in gruppi di otto battute, e di percepire così delle unità di scala via via crescente fino a cogliere l’insieme come una forma plastica e commensurabile – è abbandonato. L’estensione variabile e irregolare delle frasi ha per effetto di isolarle l’una dall’altra nella percezione. La dissoluzione della “quadratura” in “prosa”, della sintassi “chiusa” in sintassi “aperta”, è però compensata da una contropartita: al coagulo della struttura compositiva provvedono i motivi ricorrenti. Il dialogo Telramund/Ortrud è sorretto quasi senza interruzione da motivi orchestrali che congiuntamente con le frasi canore concorrono a determinare la “melodia”, nell’accezione wagnerianamente ampia del termine. A differenza delle sporadiche citazioni di motivi nel dialogo o duetto Lohengrin/Elsa, decisamente più “conservatore”, i motivi del dialogo Telramund/Ortrud – primissimo il motivo (o, per meglio dire, il fascio di motivi) di Ortrud, integrato dal tema della Domanda proibita e da una progressione accordale che caratterizza Ortrud come maga e rammenta le armonie del Sonno magico nell’*Anello* – non si presentano come inserti del discorso musicale, bensì ne rappresentano la sostanza. Questo brano esemplare anticipa dunque un fattore decisivo del “sistema” del Leitmotiv: il suo fondamento tecnico-compositivo. Senza di esso, l’idea stessa del Leitmotiv sarebbe rimasta vuota utopia.

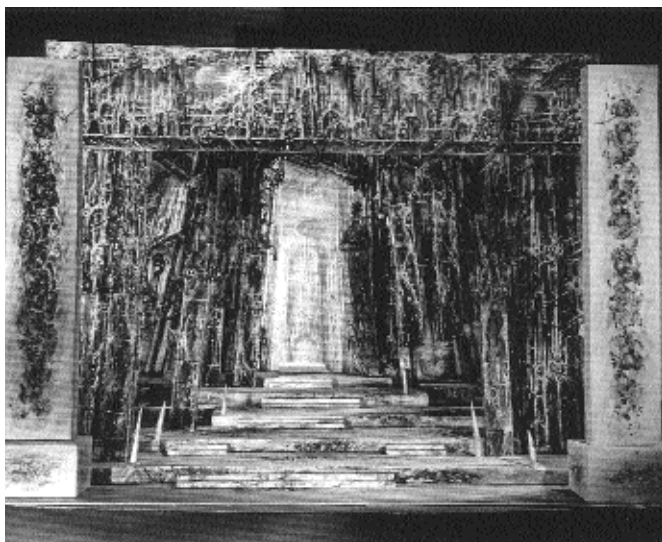
Carl Dahlhaus

(da *I drammi musicali di Richard Wagner*, a cura di Lorenzo Bianconi, Marsilio Editori, Venezia 1984)



*In questa pagina e nelle seguenti
Bozzetti di Evgenij Lysyk per Lohengrin di Wagner.*





*Pagina seguente
Aureliano Pertile, protagonista di Lohengrin al Teatro
Alighieri di Ravenna nel 1920.*

gli artisti





MIKHAIL KIT

Mikhail Kit è nato nel 1943 a Kolomya in Ucraina. Nel 1973 si è diplomato presso la Facoltà di Canto del Conservatorio di Odessa. Fino al 1986 ha cantato presso il Teatro dell'Opera di Perm, passando poi nella Compagnia del Teatro Mariinskij di San Pietroburgo.

Ha vinto premi in numerosi concorsi nazionali e internazionali, fra quali il Festival Internazionale della Gioventù a L'Avana nel 1977, il Concorso internazionale per cantanti lirici "F. Viñas" di Barcellona nel 1978 (Gran premio). È stato nominato artista emerito della Russia nel 1983.

Il suo repertorio comprende, nell'ambito dell'opera russa, i ruoli di protagonista e Pimen in *Boris Godunov*, Igor e Galitskij in *Principe Igor*, Dosifej in *Chovanščina*, Ivan Susanin in *Una vita per lo zar*, Čerevik in *La fiera di Soročinskij*, Kočubej in *Mazepa*, Gremin in *Evgenij*

Onegin; ha inoltre interpretato Leporello in *Don Giovanni*, Sarastro in *Die Zauberflöte*, Don Basilio in *Il barbiere di Siviglia*, Méphistophéles in *Faust*, Ramfis in *Aida*, Jago in *Otello* e Gurnemanz in *Parsifal*.

Si è esibito come solista presso numerosi teatri d'opera internazionali e, con il Teatro Mariinskij, in tournée nei maggiori teatri in Italia, Francia, Spagna, Germania, Finlandia, Belgio, Olanda, Svizzera, Austria, Gran Bretagna (Royal Opera House, Covent Garden), Stati Uniti (Metropolitan Opera House, Brooklyn Academy of Music), Giappone, Argentina, Messico, Israele. Nel dicembre 1998 ha inaugurato la stagione del Teatro dell'Opera di Roma come Pimen in *Boris Godunov* diretto da Gary Bertini.

Ha preso parte a numerose incisioni discografiche e audiovisive dell'Opera Kirov diretta da Valerij Gergiev tra le quali *Boris Godunov* (Sčelkalov), *Guerra e pace* (Denisov), *L'angelo di fuoco*, *Il principe Igor* (protagonista), *La forza del destino* (Padre Guardiano).

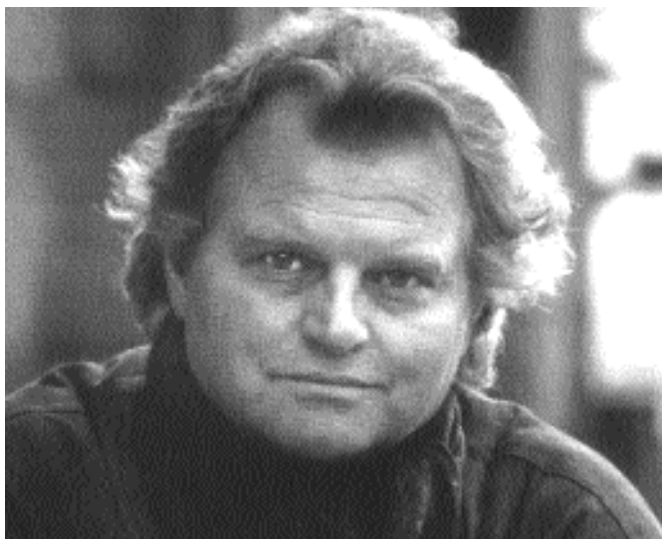


GENNADIJ BEZZUBENKOV

Diplomato al Conservatorio “Glinka” di San Pietroburgo, è entrato a far parte della compagnia stabile dell’Opera Kirov nel 1989. Da quel momento ha preso parte alle più importanti tourné del teatro sotto la direzione di Valerij Gergiev, in Giappone, Stati Uniti, Spagna, Germania, Olanda, Austria, Finlandia, Inghilterra e Italia, interpretando i ruoli di basso profondo del repertorio russo: Dosifej e Chovanskij in *Chovanščina*, Varlaam in *Boris Godunov*, Principe Juri ne *La leggenda della città invisibile di Kitež*, Tokmatov ne *La fanciulla di Pskov*, Ivan Susanin in *Una vita per lo Zar* di Glinka, Končak ne *Il principe Igor*. Sempre con l’Opera Kirov, ha interpretato anche varie opere del repertorio italiano come *Aida* (Il Re) al Festival delle Notti Bianche del 1995, *Don Carlo* (Il grande Inquisitore), *La forza del destino* (Padre Guardiano). Nel 1998 ha cantato il ruolo di Ivan Chovanskij al Teatro

alla Scala, sotto la direzione di Gergiev ed ha ricevuto il premio Maschera d'oro come miglior cantante della stagione 1997 per la sua interpretazione di Gurnemanz in *Parsifal* di Wagner al Teatro Mariinskij di San Pietroburgo.

È presente in numerose registrazioni effettuate con l'Opera Kirov: *Guerra e pace* di Prokof'ev, *Sadko* di Rimskij-Korsakov, *Iolanta* e *La dama di picche* di Čajkovskij, *Ruslan e Ljudmila* di Rimskij-Korsakov.



GÖSTA WINBERGH

Gösta Winbergh è nato a Stoccolma, dove ha studiato canto presso la scuola del Teatro dell'Opera. Nel 1973 ha debuttato come Rodolfo in *La Bohème* a Göteborg dove ha partecipato anche a numerose operette. Dal 1973 al 1981 Gösta Winbergh ha fatto parte della compagnia dell'Opera Reale di Stoccolma, dove ha cantato numerosi ruoli di tenore lirico come Rodolfo in *La Bohème*, Don Ottavio in *Don Giovanni*, Almaviva ne *Il barbiere di Siviglia*, Tamino, Nemorino. In quel periodo si è esibito al Festival di Drottningholm come Ferrando in *Così fan tutte* di Mozart e David in *Die Meistersinger von Nürnberg* di Wagner, con la regia di Götz Friedrich. Nel 1981 è divenuto primo tenore all'Opera di Zurigo, dove ha interpretato tutti i ruoli principali del repertorio mozartiano, in particolare nel ciclo diretto da Nikolaus Harnoncourt per la regia di Jean-Pierre Ponnelle.

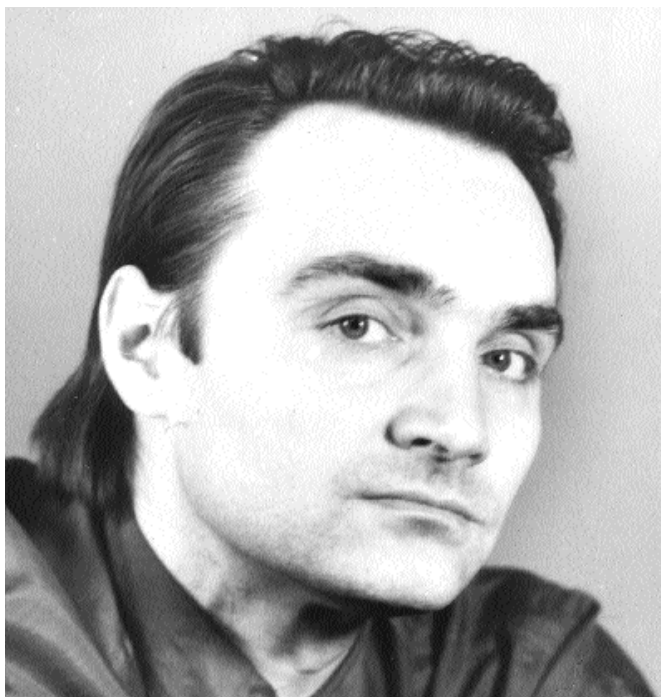
Ha così preso il via una brillantissima carriera in campo internazionale, che lo ha visto costantemente presente nelle scene più prestigiose di Monaco, Amburgo, Berlino, Amsterdam, Vienna, Parigi, Madrid, Barcellona, Firenze, Milano (Teatro alla Scala), Roma, Londra (Covent Garden), Chicago, San Francisco, Houston,

oltre che nei Festival di Salisburgo, Aix-en-Provence, Glyndebourne, Monaco di Baviera, Tanglewood. Dal 1983 canta regolarmente al Metropolitan di New York. Gösta Winbergh ha collaborato con i più grandi direttori d'orchestra in campo internazionale, fra quali Herbert von Karajan, Georg Solti, Riccardo Muti, Marek Janowski, Seiji Ozawa, James Levine, Wolfgang Sawallisch, Lorin Maazel, Colin Davis, Christian Thielemann, Valerij Gergiev.

Negli ultimi anni Gösta Winbergh ha ampliato il suo repertorio includendo ruoli di maggiore spessore drammatico come Don José in *Carmen* (che canterà a New York nel 2002), Rodolfo in *La Bohème* e Cavaradossi in *Tosca*, oltre all'Imperatore in *Die Frau ohne Schatten* di Strauss, interpretato a Zurigo, e Florestan in *Fidelio* di Beethoven, che ha cantato a partire dal 1996 in vari teatri fra cui Zurigo e Vienna. Dal 1992 ha affrontato con successo anche i ruoli wagneriani più impegnativi come Lohengrin, Walther Stolzing in *Die Meistersinger* (Deutsche Oper di Berlino e Covent Garden di Londra), Erik in *Der fliegende Holländer* e Parsifal (Berlino, Zurigo e Stoccolma). Dalla stagione 1999/2000 Gösta Winbergh apparirà anche come Siegmund in *Die Walküre*, Siegfried in *Siegfried* e *Götterdämmerung* e debutterà in *Tristan und Isolde* alla Staatsoper di Vienna.

Gösta Winbergh è anche un apprezzatissimo interprete di musica da camera ed ha tenuto recitals liederistici nelle sale da concerto più importanti del mondo.

Le registrazioni discografiche includono i maggiori titoli mozartiani, *Die Zauberflöte*, *Così fan tutte*, *Die Entführung aus dem Serail* con Solti e *Don Giovanni* di Mozart diretto da Karajan, a cui si aggiungono *Don Pasquale* – diretto da Muti – e *L'elisir d'amore* di Donizetti, *Ariadne auf Naxos* di Strauss, *Hamlet* di Thomas, la *Faust Symphonie* di Liszt, il *Te Deum* di Bizet, la *Krönungsmesse* di Mozart; ha inoltre partecipato a a numerose trasmissioni televisive e radiofoniche.



VIKTOR LUTSIUK

Nato nel 1958 in Ucraina, nel 1987 si è diplomato presso il Conservatorio di Harkov ed è stato immediatamente scritturato dall'Opera di Dnepropetrovsk dove ha praticato il classico repertorio tenorile russo.

Nel 1996 ha debuttato al Teatro Mariinskij come Andrej nella nuova produzione di *Mazepa* di Čajkovskij diretta da Valerij Gergiev; sempre con Gergiev ha anche interpretato lo stesso anno Don José nella nuova produzione di *Carmen* nell'ambito del Festival Internazionale delle Notti Bianche di San Pietroburgo e nel 1997 è stato protagonista della storica prima rappresentazione di *Parsifal* al Teatro Mariinskij. Ha poi preso parte a tutte le recenti tournées dell'Opera Kirov in Italia, Spagna, Francia, Svizzera, Germania, Giappone e Finlandia. Il suo repertorio include i ruoli di Lenskij in *Evgenij Onegin*, Herman ne *La dama di picche*, Andrej in *Mazepa*, Vladimir in *Il principe Igor*, Falso Dimitri in

Boris Godunov, Alfredo in *La traviata*, Radames in *Aida*.
Nella stagione 1998/99, ha debuttato come Manrico in *Il trovatore* all'Opera di Bonn, mentre al Teatro alla Scala è apparso per la prima volta nell'aprile scorso come Andrej in *Mazepa*, per la direzione di Mstislav Rostropovič.



TATJANA PAVLOVSKAJA

Tatjana Pavlovskaja è nata a Murmansk nel 1969. Nel 1994 si è diplomata al Conservatorio “Rimskij-Korsakov” di San Pietroburgo. Prima del diploma ha preso parte nel ruolo di Tatjana ad una produzione di *Evgenij Onegin* presso il Teatro Studio di San Pietroburgo. Successivamente ha cantato il ruolo di Laura in *Iolanta* in forma di concerto alla Filarmonica di San Pietroburgo ed alla Alte Oper di Francoforte.

Dal 1994 la Pavlovskaja fa parte della compagnia stabile dell’Opera Kirov, dove ha debuttato come Tatjana in *Evgenij Onegin*, dopo avere vinto il primo premio al Concorso Internazionale “Peckovskij”, nel gennaio 1994.

Nel 1995 ha poi vinto il primo premio al Concorso Internazionale di Wroclaw (Polonia).

Nel maggio 1998 la sua interpretazione di Marija in *Mazepa* di Čajkovskij nell'ambito del "Kirov Opera Festival of the MET" a New York ha destato unanimi consensi. È stata quindi protagonista femminile di *Semën Kotko* di Prokof'ev, rivelazione dell'ultimo Festival delle Notti Bianche, sotto la direzione di Valerij Gergiev. Tatjana Pavlovskaja ha recentemente cantato il ruolo di Klara in *Il matrimonio al convento* di Prokof'ev alla San Francisco Opera e ha debuttato come Contessa ne *Le nozze di Figaro* al Teatro Mariinskij per la direzione di Gianandrea Noseda.

Il 23 aprile 1999 ha preso parte accanto a Placido Domingo e Valerij Gergiev ad un importante Gala a favore del Teatro Mariinskij che si è tenuto a Londra presso Buckingham Palace.

TATJANA BORODINA

Tatjana Borodina è nata nel 1972 a Perm, dove ha avviato lo studio del canto presso la locale Scuola Musicale sotto la guida di E. Logvinova. Nel 1993 è stata ammessa nella classe di canto del Conservatorio "Rimskij-Korsakov" di S. Pietroburgo, dove ha studiato inizialmente sotto la guida di S. Burkovskaja; attualmente si sta perfezionando con G. Khanedanjan, Artista del Popolo dell'Ucraina.

Sul palcoscenico del Teatro del Conservatorio ha debuttato come Tatjana in *Evgenij Onegin*, protagonista di *Iolanta* di Čajkovskij, Olga in *Russalka* di Dargomysžkij, Marguerite in *Faust* di Gounod e Mimì in *La Bohème* di Puccini.

Nel 1997 in Italia ha vinto un premio al Concorso Internazionale "Nuove Voci dall'Oriente", e nel 1998 il primo premio al Concorso Internazionale "Rimskij-Korsakov" di S. Pietroburgo. Nello stesso anno è stata ammessa nell'Accademia per giovani cantanti presso il Teatro Mariinskij di San Pietroburgo.



NIKOLAJ PUTILIN

Nikolaj Putilin è nato a Saratov, nella regione del Volga. Tra il 1978 e il 1983 ha frequentato il Conservatorio di Krasnojarsk, dove si è diplomato sotto la guida di Caterina Yoffel, perfezionandosi poi con Jurij Fomin. Subito dopo la fine degli studi, Putilin è entrato al Teatro di Siktevkarskij, dove si è esibito in operette fino al 1985, quando, vincendo il Concorso Šaljapin, è passato al Teatro dell'Opera di Kazan, dove ha cantato i grandi ruoli baritonali del repertorio russo (*Il demone* di Rubinstein, *Il principe Igor* di Borodin, *La sposa dello Zar* di Rimskij-Korsakov e *La dama di picche* di

Čajkovskij) e italiano (*Rigoletto*, *La traviata*, *Otello*).

Decisivo per la carriera di Nikolaj Putilin l'incontro con Valerij Gergiev che, nel 1992 lo ha invitato a far parte della compagnia del Teatro Mariinskij-Opera Kirov: da questo momento ha preso parte a tutte le più importanti tournées del Teatro, debuttando al Metropolitan di New York con *Boris Godunov* e *La dama di picche*, poi in *Don Carlo* di Verdi al Festival di Merida nell'estate 1992 e successivamente in Giappone (*La dama di picche* e *L'angelo di fuoco* di Prokof'ev) e ad Amsterdam, Roma, Milano.

Ancora sotto la direzione di Gergiev, è apparso come Jago in una nuova produzione di *Otello* per la regia di Giancarlo Del Monaco, portata anche in tournée in Giappone. Nel giugno 1996 ha interpretato Amonasro in *Aida* al Maggio Musicale Fiorentino sotto la direzione di Zubin Mehta.

Nella stagione 1996/97 Nikolaj Putilin ha interpretato Barnaba in *La Gioconda* al Teatro alla Scala, Jokanaan in *Salome* a San Pietroburgo e all'Accademia di Santa Cecilia di Roma, Klingsor in *Parsifal* a San Pietroburgo e al Festival wagneriano di Ravello. Ha preso parte alle tournées del Teatro Mariinskij al Metropolitan Opera House di New York. Nell'estate 1998 è tornato al Festival di Salisburgo come Klingsor in *Parsifal* diretto da Gergiev, accanto a Placido Domingo e Waltraud Meier. Successivamente ha cantato *La Gioconda* al Lyric Opera di Chicago, *L'angelo di fuoco* alla Scala di Milano e *Chovanščina* al Metropolitan di New York.

Nikolaj Putilin ha partecipato alle registrazioni discografiche di *La dama di picche* (Tomskij), *Iolanta* (Robert) e *Mazepa* di Čajkovskij, *Sadko* di Rimskij-Korsakov, *Ivan il Terribile* di Prokof'ev, *Il Principe Igor* (protagonista) di Borodin sempre con l'Opera Kirov diretta da Gergiev.



FEDOR MOŽAEV

Nato a Lugansk in Ucraina, ha compiuto gli studi musicali presso il Conservatorio di Kharkov, dove si è diplomato nel 1978. In seguito è divenuto primo baritono nelle compagnie di diversi teatri tra cui il Teatro dell'Opera di Moldavia (1978/82), il Teatro dell'Opera di Perm (1982/92), il Teatro Bolšoj (1993/95), il Teatro della Nuova Opera di Mosca. Dal 1996 è entrato nella compagnia dei solisti del Teatro Mariinskij. Il suo repertorio include i maggiori ruoli baritonali del repertorio russo: protagonista in *Evgenij Onegin* e *Mazepa*, Robert in *Iolanta*, Lionel ne *La pulzella di Orleans*, Jeletskij e Tomskij ne *La dama di picche* di Čajkovskij, Šaklovityj in *Chovanščina* di Musorgskij, protagonista ne *Il demone* di Rubinstein, Grigorij Grjaznov ne *La sposa dello Zar*, Mizguir ne *La fanciulla*

di neve di Rimskij-Korsakov, Andrej Bolkonskij in *Guerra e Pace*, Ruprecht ne *L'angelo di fuoco* di Prokof'ev. Il suo repertorio concertistico comprende anche *Le campane* di Rachmaninov.

Možajev canta inoltre con frequenza il melodramma italiano in lingua originale, e nel suo repertorio figurano i ruoli di Figaro ne *Il barbiere di Siviglia*, Enrico in *Lucia di Lammermoor*, protagonista in *Nabucco*, Doge in *I due Foscari*, Conte di Luna ne *Il trovatore*, Giorgio Germont in *La traviata*, Renato in *Un ballo in maschera*, Amonasro in *Aida*, Jago in *Otello*, Alfio in *Cavalleria rusticana*, Silvio in *Pagliacci*, Marcello ne *La Bohème*, Scarpia in *Tosca*. Nell'ambito dell'opera francese è stato Escamillo nella *Carmen* e Valentin in *Faust*.

Ha debuttato l'11 maggio 1997 come Amfortas nella prima esecuzione in Russia di *Parsifal* al Teatro Mariinskij, con la direzione di Valerij Gergiev e la regia di Tony Palmer. Ha preso parte alla produzione inaugurale del Teatro dell'Opera di Roma nel dicembre 1998 come Šelkalov in *Boris Godunov*, per la regia di Piero Faggioni. Ha partecipato a tournées in Polonia, Francia, Ungheria, Germania, Malta, Finlandia, Italia, Argentina, Turchia, Portogallo e Olanda, e registra abitualmente per la Radio Russa.



LARISSA GOGOLEVSKAJA

Larissa Gogolevskaja è nata nel 1961 a Arkhangelsk. Nel 1989 si è diplomata nella classe di canto del Conservatorio Statale di San Pietroburgo sotto la guida di Levando.

Dal 1989 al 1994 si è esibita al Teatro del Conservatorio Musicale in un vasto repertorio che include i ruoli della Contessa ne *Le nozze di Figaro*, Margherita in *Faust* di Gounod, Tatjana in *Evgenij Onegin* di Čajkovskij, Saburovna in *La sposa dello zar* di Rimskij-Korsakov, Nataša in *Russalka* di Dargomyžskij.

Ha debuttato al Teatro Mariinskij nel 1991 come Badessa in una nuova produzione de *L'angelo di fuoco* di Prokof'ev. Da allora, il suo repertorio al Teatro Mariinskij si è ampliato includendo i ruoli di Fevronija ne *La leggenda della città invisibile di Kitež* di Rimskij-Korsakov, Marija in *Mazepa* di Čajkovskij, Renata ne *L'angelo di fuoco* di Prokof'ev, Katerina Lvovna in *Lady Macbeth del distretto di Mtsensk* di Šostakovič.

Sempre con la compagnia del Teatro Mariinskij si è recata in tournée in Giappone e negli Stati Uniti. Si è poi esibita singolarmente in diversi paesi tra cui Svizzera, Olanda, Cecoslovacchia ed Italia.



MAKVALA KASRAŠVILI

Nata in Georgia, ha avviato la sua educazione musicale al Conservatorio di Tbilisi: ancora studentessa ha debuttato al Teatro Bolšoj destando grande sensazione, ed è divenuta successivamente una star di grande rilievo del teatro moscovita. Come cantante ospite è apparsa nei maggiori teatri internazionali, il Metropolitan di New York, l'Opera di Chicago, l'Opera di Washington, l'Opera di Monaco di Baviera e l'Arena di Verona.

Il suo repertorio si impenna sui più importanti ruoli di soprano lirico e drammatico dell'opera italiana e russa, come Leonora ne *La forza del destino*, Aida, Tosca, Santuzza in *Cavalleria rusticana*, Lisa in *La dama di picche* e Tatjana in *Evgenij Onegin*. Proprio in quest'ultimo ruolo ha ottenuto grande successo al Metropolitan di New York. Successivamente ha interpretato i ruoli mozartiani di Vitellia de *La clemenza di Tito* e Donna Anna in *Don Giovanni* al Covent Garden di Londra.

È recente il successo come Amelia in una produzione de *Un ballo in maschera* presso il Teatro Bolšoj e come Herodias in *Salome* di Strauss all'Accademia Nazionale

di Santa Cecilia di Roma con la direzione di Valerij Gergiev; ha inoltre preso parte alla produzione di *Elektra* all'Opera di Stato di Toronto.

Ha collaborato con molte istituzioni sinfoniche internazionali come la Pittsburgh Symphony Orchestra, la Montreal Symphony, la London Symphony Orchestra e la BBC Symphony, con direttori d'orchestra come Mstislav Rostropovič, Michael Tilson-Thomas, Charles Dutoit, Colin Davis, Evgenij Svetlanov. Di recente ha collaborato con l'Orchestra Sinfonica di Berlino per la Sinfonia n. 14 di Šostakovič. Ha inoltre effettuato recitals ad Atene e al Festival Rachmaninov in Russia.



EVGENIJ NIKITIN

Evgenij Nikitin è nato a Murmansk nel 1973 e nel 1992 è entrato nel Conservatorio “Rimskij-Korsakov” di San Pietroburgo, frequentando la classe di canto di Boulat Minjelkiev. Dopo aver preso parte agli spettacoli del Teatro Musicale presso lo stesso Conservatorio, nel 1995 ha debuttato come solista al Teatro Mariinskij. Nel 1996 ha vinto il Terzo Premio al Concorso Internazionale “Peckovskij”.

Il repertorio di Nikitin, in costante ampliamento, comprende nell’ambito russo i ruoli di Surin in *La dama di picche* di Čajkovskij, Herold ne *L’amore delle tre melarance* e Il giocatore inglese ne *Il giocatore* di Prokof’ev; ha inoltre interpretato il Marchese in *La traviata*, Zio Bonzo in *Madama Butterfly*, Don Basilio in *Il barbiere di Siviglia*. Prende regolarmente parte alle

tournées internazionali del Teatro Mariinskij (Olanda, Italia, Francia, Germania, Giappone e Stati Uniti). Nel luglio 1997 ha partecipato alla produzione televisiva di *Parsifal* accanto a Placido Domingo e successivamente alla ripresa di *Boris Godunov* diretta da Valerij Gergiev al Festival di Salisburgo. Nell'estate 1998 è tornato a Salisburgo per *Parsifal* nell'ambito del Festival estivo.

Nel corso della stagione 1998/99 Nikitin ha aggiunto al suo repertorio il ruolo di Rodolfo ne *La Sonnambula* e di Figaro de *Le nozze di Figaro*, sempre con la direzione di Gianandrea Noseda, oltre a quello protagonista di *Ruslan e Ljudmila* di Glinka.

Evgenij Nikitin alterna all'attività lirica quella concertistica, e si esibisce frequentemente accompagnato al pianoforte da Larissa Gergieva.



VALERIJ GERGIEV

Nato a Mosca nel 1953, Valerij Gergiev ha studiato direzione d'orchestra al Conservatorio di San Pietroburgo con Il'ja Musin ed all'età di ventitrè anni ha vinto il prestigioso concorso per Direzione d'Orchestra "Herbert von Karajan" a Berlino.

Nominato a soli 35 anni Direttore Artistico dell'Opera Kirov di San Pietroburgo, ha portato i complessi del Mariinskij in un breve giro d'anni ai vertici del panorama musicale mondiale, grazie al successo ottenuto dal Festival delle Notti Bianche da lui fondato e alle acclamatissime tournées nelle maggiori sale da concerto e teatri del mondo.

Durante la sua prima stagione al Kirov presentava un Festival con cinque opere di Musorgskij, trasmesso dalla televisione in tutta l'ex Unione Sovietica e in Europa, oltre ad un ciclo di opere e creazioni sinfoniche per la commemorazione del 150° anniversario della nascita di Čajkovskij. Inoltre, per il centenario di Prokof'ev

dirigeva una nuova produzione di *Guerra e pace*, trasmessa in diretta dalla BBC. Nel 1994 ha diretto un Festival interamente dedicato a Rimskij-Korsakov, che ha registrato un eccezionale afflusso di giornalisti da tutto il mondo, mentre nel 1997 presentava per la prima volta nella storia del Teatro Mariinskij *Parsifal* di Wagner, con la regia di Tony Palmer.

Le tournées internazionali con l'Opera Kirov includono, oltre all'Italia, la Spagna, la Francia, la Germania, il Belgio, la Svizzera, l'Inghilterra e i Paesi Bassi. Nel luglio del 1992 Gergiev e l'Opera Kirov hanno debuttato negli Stati Uniti al Metropolitan di New York: vi hanno fatto ritorno per due tournées che hanno compreso New York, Chicago e Washington. L'Opera Kirov è tornata con *La leggenda della città invisibile di Kitež* alla Brooklyn Academy of Music, e nella primavera del 1998 ha tenuto una vera e propria stagione al Metropolitan, con *Mazepa, Il principe Igor, Ruslan e Ljudmila e Il matrimonio al convento*. Dal 1994 Gergiev ed il Teatro Mariinskij sono regolari ospiti in Giappone: dopo il debutto operistico con *La dama di picche, L'angelo di fuoco e Boris Godunov*, l'Orchestra Kirov vi ha fatto ritorno nel 1995 e nel 1997, la compagnia dell'Opera nel novembre 1996, sempre con successo straordinario. La prossima presenza, con opere del repertorio russo, italiano e tedesco, è prevista per il gennaio 2000.

Considerato unanimemente fra i massimi direttori del nostro tempo, Gergiev appare ferequentemente a capo delle maggiori orchestre europee, dai Berliner ai Wiener Philharmoniker, dall'Orchestra Sinfonica della Radio Bavarese, alla Dresden Philharmonie, dall'Orchestra Filarmonica della Scala all'Orchestre National de France, dalla City of Birmingham Symphony Orchestra alla NDR di Amburgo, oltre a tutte le maggiori orchestre londinesi: la London Symphony Orchestra, la London Philharmonic, la Royal Philharmonic Orchestra, l'Orchestra del Covent Garden. Dal 1995 Gergiev è Direttore Principale dell'Orchestra Filarmonica di Rotterdam, dove ha fondato il "Rotterdam Philharmonic & Gergiev Festival".

Oltre ad apparire regolarmente alla Royal Albert Hall, alla Royal Festival Hall ed al Barbican Center di Londra,

Gergiev ha partecipato ai gala reali al Teatro Drury Lane e a Buckingham Palace. Con i complessi del Covent Garden, Valerij Gergiev ha diretto opere di grandissimo successo, da *Evgenij Onegin* nel 1994 al *Lohengrin* del 1997, che gli è valso un vero e proprio trionfo. È stato nominato “Direttore dell’anno 1994” dalla Classical Music Awards di Londra per la sua direzione di *Kašceĵ l’immortale* di Rimskij-Korsakov. Del 1997 è il debutto al Festival di Salisburgo con *Boris Godunov*, coronato da grandissimo successo: vi è tornato nell’estate 1998 dirigendo il concerto inaugurale con i Wiener Philharmoniker e *Parsifal* dedicato alla memoria di Sir Georg Solti mentre nell’estate 1999 presenterà *Chovanščina* di Musorgskij in forma di concerto con i complessi del Teatro Mariinskij di San Pietroburgo. Negli ultimi anni è stato protagonista “residente” di varie stagioni, come quelle annuali al Théâtre des Champs-Élysées di Parigi, al Festival di Edimburgo, al Festival di Baden Baden (agosto 1998).

In Italia Valerij Gergiev ha debuttato con l’Orchestra di Santa Cecilia nel 1988, ritornandovi ogni anno nell’ambito di una collaborazione che è culminata con il Festival “Da Roma a San Pietroburgo”, per il quale Valerij Gergiev ha ricevuto il prestigioso Premio Abbiati della critica italiana. Nel settembre 1994 ha diretto per la prima volta i complessi dell’Opera Kirov al Teatro alla Scala di Milano in un memorabile concerto con *La leggenda della città invisibile di Kiteĵ* di Rimskij-Korsakov: vi è poi tornato nel febbraio 1996, alla guida dei complessi scaligeri, con una fortunata produzione de *Il giocatore* di Prokof’ev e nel marzo 1998 con il Festival “Le Notti Bianche a Milano”, nell’ambito del quale ha diretto *Chovanščina* al Teatro alla Scala e numerosi concerti a Milano, Torino, Venezia. Regolare ospite del Ravenna Festival, nell’estate 1997 ha presentato una nuova produzione di *Boris Godunov* nella versione originale. Nello stesso anno ha portato per la prima volta *Parsifal*, con Domingo, al Festival wagneriano di Ravello. A partire dal debutto nel 1990 con la Boston Symphony Orchestra, Valerij Gergiev ha diretto regolarmente le maggiori orchestre nord-americane: Chicago Symphony Orchestra, Los Angeles Philharmonic e New York

Philharmonic, oltre alle orchestre di Cleveland, San Francisco, Dallas, Houston, Toronto, Montreal.

Dal 1998 Gergiev è Principale Direttore ospite al Metropolitan Opera House di New York, dove ha debuttato nel corso della stagione 1993-94 con *Otello* di Verdi, protagonista Placido Domingo, tornandovi per una nuova produzione de *La dama di picche* nel 1996/97; sono previste inoltre otto nuove produzioni nel corso di cinque stagioni tra cui *Guerra e pace* e *Il giocatore* di Prokof'ev, *Don Carlo* di Verdi e *Lady Macbeth del distretto di Mtsensk* di Šostakovič.

Valerij Gergiev vanta una vastissima discografia. In ambito sinfonico vanno ricordate, con l'Orchestra Kirov due compilations di famose pagine orchestrali russe, un disco di arie russe con Dimitri Hvorostovskij, la Sinfonia n. 2 di Rachmaninov, la Sinfonia n. 8 di Šostakovič e *L'uccello di fuoco* di Stravinskij, *Ivan il Terribile* di Prokof'ev, mentre con la Rotterdam Philharmonic Orchestra ha registrato le Sinfonie nn. 1 e 2 di Borodin e con la London Philharmonic i *Quadri di un'esposizione* di Musorgskij. Con il pianista Alexander Toradze ha inciso i cinque Concerti di Prokof'ev e *Prometeo* di Skrjabin. Recentemente è stata registrata la Sinfonia n. 5 di Čajkovskij con i Wiener Philharmoniker.

Per quanto riguarda il repertorio operistico, Valerij Gergiev e l'Opera Kirov hanno intrapreso da anni una metodica pubblicazione in disco dei grandi capolavori, più e meno noti, del repertorio russo: *Chovanščina* e *Boris Godunov* (nella prima e nella seconda versione) di Musorgskij; *Guerra e Pace*, *Il giocatore*, *L'angelo di fuoco* e *Il matrimonio al convento* di Prokof'ev; *La dama di picche*, *Iolanta* e *Mazepa* di Čajkovskij, *Sadko*, *Kašcej l'immortale*, *La sposa dello Zar* di Rimskij-Korsakov, *Ruslan e Ljudmila* di Glinka, *Il principe Igor* di Borodin, oltre all'integrale dei balletti *Romeo e Giulietta* di Prokof'ev, *La bella addormentata* e *Lo schiaccianoci* di Čajkovskij. Di grande interesse la registrazione de *La forza del destino* di Verdi nella versione originale di San Pietroburgo del 1862. Fra le pubblicazioni video ricordiamo inoltre *Boris Godunov*, *Chovanščina*, *La dama di picche*, *Guerra e Pace*, *L'angelo di fuoco*, *Sadko*, *Mazepa*.

VALERIJ BORISOV

Artista Emerito della Russia, Valerij Borisov si è diplomato in Direzione di Coro e di Opera Lirica presso il Conservatorio “Rimskij-Korsakov” di San Pietroburgo. Nel 1988 è entrato a far parte del Teatro Mariinskij, su invito di Valerij Gergiev, e dal 1990 è Direttore Principale del Coro Kirov.

Valerij Borisov ha affiancato costantemente Gergiev nell’allestimento delle grandi opere sinfonico-corali che in questi anni hanno imposto il Teatro Mariinskij in tutto il mondo agli occhi di pubblico e critica come il miglior teatro d’opera in Russia.

Sotto la guida di Borisov il Coro Kirov si è anche presentato in un repertorio a cappella, ottenendo grandi successi in tutto il mondo, dall’Inghilterra (Festival di Edimburgo, Londra), all’Olanda (Gergiev Festival a Rotterdam e Concertgebouw ad Amsterdam), alla Finlandia (Mikkeli Festival) agli Stati Uniti. In Italia è apparso in tale formazione per la prima volta nell’ambito di Bologna Festival nel 1995, mentre a Milano ha preso parte al Festival “Le Notti Bianche a Milano” eseguendo i *Vespri* di Rachmaninov nel quadro della rassegna “Musica e Poesia a San Maurizio” ed ha collaborato con l’Orchestra del Conservatorio “Giuseppe Verdi” di Milano per una memorabile esecuzione delle *Le campane* di Rachmaninov.



KONSTANTIN PLUŽNIKOV

Konstantin Plužnikov è nato a Batumi, in Georgia ed ha compiuto gli studi musicali presso il Conservatorio “Rimskij-Korsakov” di San Pietroburgo. Come tenore ha vinto numerosi concorsi di canto, dal Concorso di Canto “Glinka”, al Concorso Internazionale di Bucarest (1970), al Concorso Internazionale di Ginevra (1972). Dagli anni '70 fa parte della compagnia stabile dell'Opera Kirov e prende regolarmente parte alle più importanti tournées internazionali.

Negli ultimi anni ha cantato con l'Opera Kirov in Italia, Germania, Francia, Stati Uniti, Olanda, Giappone, partecipando a prestigiosi festival (Orange, Edimburgo, Savonlinna). È stato inoltre ospite dei maggiori teatri: da ricordare il suo Mefistofele ne *L'angelo di fuoco* di Prokof'ev al Teatro alla Scala, per la direzione di Riccardo Chailly.

Konstantin Plužnikov ha inoltre preso parte a numerose registrazioni con l'Opera Kirov diretta da Valerij

Gergiev: da *Chovanščina* di Musorgskij (Scriba), a *L'angelo di fuoco* di Prokof'ev, a *Ruslan e Ljudmila* di Glinka (Finn), a *Kašcej l'immortale* di Rimskij-Korsakov (protagonista) fino al recente *Boris Godunov* (Šuiskij).

Oltre ai ruoli già citati Plužnikov ha anche interpretato Griša Kuterma ne *La leggenda della città invisibile di Kitež* (Milano, Teatro alla Scala, 1994), Don Geronio ne *Il matrimonio al convento* di Prokof'ev, disegnando un Herodes di grande spicco nella nuova produzione di *Salome* di Strauss per la regia di Julie Taymor e la direzione di Valerij Gergiev al Festival di Oberammergau ed al Festival delle Notti Bianche di San Pietroburgo.

Konstantin Plužnikov svolge anche una intensa attività concertistica, sia con orchestra sinfonica che in formazioni da camera e con pianoforte: in Italia, per il festival "Da Roma a San Pietroburgo" ha interpretato con grande successo il ciclo *Addio a San Pietroburgo* di Mikhail Glinka.

Da qualche anno Plužnikov si dedica con crescente impegno alla regia d'opera: dopo il successo ottenuto ne *Il barbiere di Siviglia* al Mikkeli Festival, ha messo in scena nell'ottobre 1998 *La sonnambula* a San Pietroburgo.

EVGENIJ LYSYK

Artista del Popolo dell'Ucraina, Evgenij Lysyk era nato nel 1930. È stato per molti anni scenografo principale del Teatro di Lvov, collaborando inoltre regolarmente con i Teatri di Minsk, Kiev, Odessa; è stato anche attivo in Jugoslavia e Turchia.

Artista visionario, legato fortemente ai dettami dell'arte astratta che applicava con rigore anche alle sue scenografie per il teatro, aveva sviluppato una ricerca sui materiali scenici, che raggiunse il culmine nell'impianto scenico disegnato per una produzione di *Lohengrin* nel 1989 che non venne però mai realizzata. Si è spento dopo lunga malattia nel 1991, lasciando una serie di bozzetti sulla base dei quali il Teatro Mariinskij realizzava nel maggio 1997 la prima produzione di *Parsifal* mai realizzata in Russia, per la direzione di Valerij Gergiev.

TADEJ RYNSAK

Tadej Ryndsak, Artista emerito dell'Ucraina, si è laureato presso la Facoltà di Architettura dell'Istituto Politecnico di Lvov. Ancora studente, ha lavorato come artista-scenografo presso il Teatro dell'Opera e Balletto di Lvov "Franko".

Qualche tempo dopo è diventato l'assistente stabile di Evgenij Lysyk con il quale ha collaborato per numerose produzioni.

Nel 1991 è diventato scenografo principale dello stesso teatro. Fra le produzioni realizzate sui suoi bozzetti ci sono *Il principe Igor*, *La sposa dello Zar*, *Evgenij Onegin*, *Il barbiere di Siviglia*, *Peer Gynt*, *Cavalleria rusticana*, *Pagliacci*, *Carmen*, *Aida*, *Taras Bul'ba*, *Il lago dei cigni*.

OKSANA ZINCENKO

Oksana Zinčenko si è diplomata presso l'Istituto d'Arte di Lvov in Ucraina. Per un lungo periodo ha lavorato come scenografo presso il Conservatorio di Stato di Lvov "Lysenko", dove ha collaborato alla messa in scena di *Evgenij Onegin*, *La traviata*, *Il barbiere di Siviglia*, *Don Giovanni*, *L'elisir d'amore*, *Il matrimonio segreto*.

Per più di trent'anni è stata assistente di Evgenij Lysyk. Nel 1990 è entrata nel Teatro dell'Opera e Balletto di Lvov "Franko" come costumista, disegnando i costumi per le produzioni di numerose opere e balletti, come *Carmen*, *Aida*, *Il trovatore*, *La Bohème*, *Iolanta*, *Taras Bul'ba*.



IL TEATRO MARIINSKIJ E L'OPERA KIROV

La notte del 26 gennaio 1859 andò a fuoco a San Pietroburgo il teatro che il grande architetto russo (ma di origine italiana) Albert Cavos (1801-1863) aveva eretto dodici anni prima sulla piazza Karusel'naja. Lo zar Alessandro II affidò nuovamente a Cavos la ricostruzione: la sala, strutturata a ferro di cavallo, splendente di ori e cristalli, adorna di stucchi, pitture, sculture e sontuose tappezzerie, divenne capace di contenere oltre 1.500 persone, con un palcoscenico fra i più grandi di Europa. Denominato Marijnskij in onore di Marija Aleksandrova, moglie dello zar, il teatro fu inaugurato formalmente il 2 ottobre 1860, con una rappresentazione di *Una vita per lo zar* di Glinka.

L'apertura del Teatro Marijnskij ha coinciso con l'età dell'oro della cultura musicale di San Pietroburgo. Nel 1869 Eduard Napravnik fu nominato direttore musicale del teatro, carica che tenne fino alla sua morte, 47 anni più tardi: durante questo periodo diresse praticamente tutte le grandi prime al Teatro Marijnskij, che portò al livello dei più importanti teatri d'opera del mondo. Berlioz, Wagner, Mahler furono ospiti del Teatro

Mariinskij a dirigere le loro composizioni: addirittura brani del *Ring* e di *Tristan und Isolde* vi furono eseguiti prima ancora di essere ascoltati a Bayreuth. Negli anni seguenti e fino alla catastrofe della seconda guerra mondiale grandi direttori furono ospiti del Teatro Mariinskij, da Fritz Busch a Bruno Walter.

Nel 1935 il Teatro Mariinskij è stato dedicato al funzionario del partito comunista Sergej von Kirov. Tuttavia, pur mantenendo questa denominazione nell'uso comune, dal 1992 il Teatro ha riassunto il nome originario.

Nel 1988 Valerij Gergiev fu nominato direttore artistico e musicale dell'Opera Kirov come successore di Jurij Temirkanov, del quale era stato assistente tra il 1978 e il 1983. Cominciava così quella straordinaria stagione che ha portato l'Orchestra Kirov sotto la bacchetta di Gergiev a presentarsi negli ultimi anni, tanto con la compagnia operistica, quanto in formazione da concerto, nei più importanti centri musicali internazionali tra cui il Metropolitan di New York, la Royal Opera House, Covent Garden, il Teatro alla Scala di Milano, il Théâtre des Champs Elysées a Parigi, la NHK di Tokyo, oltre ai maggiori festivals in Inghilterra, Finlandia, Francia, Germania, Olanda, Israele, Italia, Giappone, Scozia e Stati Uniti. Autentica sensazione ha destato il debutto alla Carnegie Hall di New York; qui la stessa orchestra è stata protagonista di un festival dedicato alla produzione degli ultimi anni di Čajkovskij nel novembre 1998.

Con l'Orchestra Kirov inoltre, Gergiev ha creato una serie di festivals internazionali tra cui il Festival di Mikkeli (Finlandia), il Red Sea Festival (Israele), il Festival "Pace nel Caucaso" (Ossetia), il Rotterdam Philharmonic & Gergiev Festival (in collaborazione con l'Orchestra Filarmonica di Rotterdam) oltre al Festival "Da Roma a San Pietroburgo", in collaborazione con l'Accademia Nazionale di Santa Cecilia.

L'Opera Kirov e Valerij Gergiev svolgono un'attività di grande levatura culturale, caratterizzata dalla particolare attenzione sia al repertorio tradizionale russo, sia a quello occidentale, dove spicca il recupero del repertorio tedesco in lingua originale, che ha riportato il Teatro Mariinskij al centro della attenzione della

stampa e del pubblico di tutto il mondo, specialmente per le nuove produzioni presentate nel corso dell'annuale *Festival delle Notti Bianche*.

Parallelamente all'attività istituzionale con l'Opera Kirov e Valerij Gergiev, il Coro, istruito da ormai dieci anni da Valerij Borisov, mantiene una intensa attività concertistica, interpretando il repertorio sacro "a cappella" nel corso delle tournées e dei festival internazionali, dal Mikkeli Festival in Finlandia (dal 1994), al Bologna Festival (maggio 1995), ai recenti Rotterdam Philharmonic Festival (settembre 1996) e Red Sea Festival in Israele (gennaio 1997).

L'Opera Kirov ha collaborato con Valerij Gergiev per la realizzazione di numerose registrazioni discografiche e video di produzioni operistiche tra cui *Guerra e pace* di Prokof'ev, *La dama di Picche* e *Iolanta* di Čajkovskij, *Sadko* di Rimskij-Korsakov, *Il principe Igor* di Borodin e *Chovanščina* di Musorgski, oltre che per le compilations di famose musiche del repertorio russo intitolate *White Nights* e *Russian Spectacular*, che hanno ottenuto entusiastici consensi di pubblico e critica internazionali.

ORCHESTRA DEL TEATRO MARIJNSKIJ

Direttore artistico, direttore generale, direttore principale
Valerij Gergiev

Principale direttore ospite
Gianandrea Noseda

Direttore dell'Orchestra
Vladimir Ivanov

violini primi

Jurij Zagorodnuik, Leader
Sergej Levitin, Leader
Pavel Fainberg, Leader
Leonid Vexler
Anna Vayman
Sergej Zakurin
Elena Berdnikova
Leonid Kirichenko
Boris Vassiliev
Tatjana Rusetskaja
Vsevolod Vassiliev
Lolita Silvian
Mark Kogan
Artur Dzhavadian
Maria Safarova
Irina Petukhova

violini secondi

Georgij Shirokov, Leader
Zumrad Ilieva, Leader
Zhanna Abdulaeva
Ildar Gatov
Alexander Soloviev
Svetlana Zhuravkova
Alexander Vassiliev
Viktoria Shchukina
Nina Pirogova
Elena Khaitova
Viktor Zaitsev
Tatiana Frenkel
Elena Shirokova

viola

Olga Kirillova, Leader
Vladimir Litvinov
Robert Pakkanen
Viktor Zakharov
Ekaterina Garchina
Yurij Afonkin
Sergej Evtikhov

Dmitrij Vassilevskij
Elena Solovieva
Andrej Pavlyuchenkov
Dmitrij Vesselov
Mikhail Slobodyanyuk

violoncelli

Zenon Zalitsailo, Leader
Mikhail Slavin, Leader
Alexander Ponomarenko
Nikolai Vassiliev
Vitalij Naidich
Riza Gimaletdinov
Natalia Baikova
Sarkis Ginosian
Inna Zalitsailo
Boris Lifanovskij
Georgij Tleubaev
Kirill Bogatyrev

contrabbassi

Kirill Karikov, Leader
Vladimir Shostak, Leader
Alexander Alexeev
Denis Kashin
Evgenij Mamontov
Sergej Trafimovich
Alexej Lavrov
Jaroslav Kopylkov

flauti

Valentin Cherenkov, Leader
Diana Cherezova, Leader
Ekaterina Rostovskaja
Margarita Maistrova
Denis Lupachev

oboi

Viaceslav Lupachev, Leader
Alexander Trushkov, Leader
Sergej Bliznetsov, Leader
Leonid Sirotkin

clarinetti

Ivan Tersky, Leader
Viktor Kulyk, Leader
Anatolij Shoka
Vasilij Joutchenko
Yurij Ziuriaeov
Dmitrij Kharitonov

fagotti

Igor Gorbunov, Leader
Alexej Dmitriev, Leader
Valentin Kapustin
Alexander Sharykin
Rodion Tolmacev

corni

Dmitrij Vorontsov, Leader
Igor Prokof'ev, Leader
Stanislav Avik
Vladislav Kuznetsov
Valerij Papyrin
Andrej Antonov
Leonid Kiselev
Vasilij Sokolov

trombe

Jurij Fokin, Leader
Sergej Kriuchkov, Leader
Konstantin Baryshev, Leader
Alexander Smirnov
Gennadij Nikonov, Leader
Vitalij Zaitsev

tromboni e basso tuba

Andrej Smirnov, Leader
Igor Jakovlev, Leader
Vikhail Seliverstov
Nikolaj Timofeev
Nikolaj Slepnev
Fedor Arkhipov
Valentin Avvakumov

percussioni

Sergej Antoshkin, Leader
Andrej Khotin
Jurij Alexeev
Valerij Kniga

Mikhail Peskov
Jurij Mishchenko
Denis Ryabchikov

arpa

Elizaveta Alexandrova
Olga Shevelevic

pianoforte e celesta
Natalja Arzumanova

banda

Georgij Strautman, *direttore*
Viktor Vyazovchenko
Mikhail Khasin
Vasilij Karpushkin
Alexander Bobkin
Jurij Klimenkov
Alexander Somin
Andrej Cherezov
Viktor Shirokov
Valentin Ogy
Sergej Vasilevskij
Alexander Chepkov
Igor Vikulov
Dmitrij Andreev
Sergej Faustov

direttori di scena

Vladimir Guliaev
Petr Smirnov

archivista

Natalja Morozova

*assistente alla direzione
dell'orchestra*
Elena Shostak



CORO DEL TEATRO MARIJNSKIJ

direttore principale

Valerij Borisov

altro maestro del coro

Sergej Inkov

soprani primi

Julia Antonova

Elena Guliaeva

Margarita Ivanova

Olga Kuznetsova

Tatjana Larina

Elena Lukonina

Svetlana Petukhova

Svetlana Petrenko

Alexandra Potemkina

Nadejda Seliugina

Elena Shmyglevskaja

Olga Sergeeva

Ljudmila Stepanova

Ljudmila Tarasova

Larisa Vekhova

Tamara Jusupova

soprani secondi

Alevtina Babushkina

Tatjana Balturina

Ljudmila Bolotova

Larisa Borisova

Anna Galichina

Galina Kulikova

Elina Lebedeva

Anna Mironova

Alla Papushina

Irina Shendevitskaja

Natalja Shubina

mezzosoprani

Irina Bystrievskaja

Natalja Inkova

Marina Mareskina

Irina Solovieva

Olga Semenova

Galina Stepanova

Julia Khazanova

Julia Khramtsova

contralti

Antonina Davydova

Ljudmila Ivanova

Alla Kiritchenko

Nadezhda Khadzheva

Natalja Kedrova

Djoulietta Mardachova

Tatjana Rentsova

Ljudmila Serova

Galina Smirnova

Olga Vakareva

Ekaterina Vorobieva

tenori primi

Alexander Bolotov

Yurij Dolgopolov

Leonid Ivanov

Jurij Kupreev

Jurij Latyshev

Viaceslav Makarov

Viktor Melnik

Jurij Pavlov

Alexander Pinkhasovich

Alexej Shakitko

Vitalij Shein

Valerij Sobanov



tenori secondi

Jurij Andrushko
Alexej Gromasev
Roman Gibatov
Froim Groysman
Sergej Kamenev
Vladimir Kniazev
Sergej Melenevskij
Jury Orlov
Igor Silakov
Vitali Yakovlev
Sergej Yukhmanov

baritoni

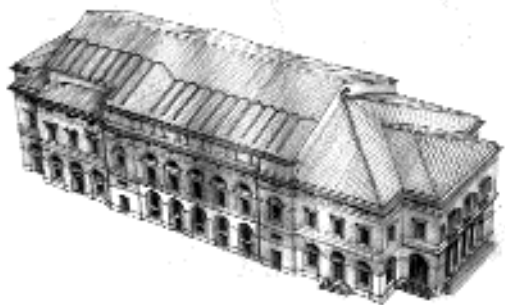
Gennadij Anikin
Vitali Baskatov
Valerij Belyaev
Yurij Gavrilenko
Nikolaj Kruk
Dmitrij Kusov
Sergej Matveev
Mikhail Mozol

Alexander Peretiatko
Andrej Khrapovitskij
Alexandre Shubin

bassi

Yurij Bogdanovich
Anatolij Gryaznov
Vitalij Ikonnikov
Alexander Kogan
Evgenij Kocheregin
Petr Kuznetsov
Sergeij Kuznetsov
Alexander Maximenkov
Egor Pavlov
Sergej Pozdnyakov
Mikhail Romashin
Viktor Samsonov
Sergej Simakov
Erikh Eglit
Leonid Vorobiev
Evgenij Yakovlev

IL LUOGO



teatro alighieri

TEATRO ALIGHIERI

Nel 1838 le condizioni di crescente degrado del Teatro Comunitativo, il maggiore di Ravenna in quegli anni, spinsero l'Amministrazione comunale ad intraprendere la costruzione di un nuovo Teatro, per il quale fu individuata come idonea la zona della centrale piazzetta degli Svizzeri. Scartati i progetti del bolognese Ignazio Sarti e del ravennate Nabruzzi, la realizzazione dell'edificio fu affidata, non senza polemiche, ai giovani architetti veneziani Tomaso e Giovan Battista Meduna, che avevano recentemente curato il restauro del Teatro alla Fenice di Venezia. Inizialmente i Meduna idearono un edificio con facciata monumentale verso la piazza, ma il progetto definitivo (1840), più ridotto, si attenne all'orientamento longitudinale, con fronte verso la strada del Seminario vecchio (l'attuale via Mariani). Posata la prima pietra nel settembre dello stesso anno, nacque così un edificio di impianto neoclassico, non troppo divergente dal modello veneziano, almeno nei tratti essenziali.

Esternamente diviso in due piani, presenta nella facciata un pronao aggettante, con scalinata d'accesso e portico nel piano inferiore a quattro colonne con capitelli ionici, reggenti un architrave; la parete del piano superiore, coronata da un timpano, mostra tre balconcini alternati a quattro nicchie (le statue sono aggiunte del 1967). Il fianco prospiciente la piazza è scandito da due serie di nicchioni inglobanti finestre e porte di accesso, con una fascia in finto paramento lapideo a ravvivare le murature del registro inferiore. L'atrio d'ingresso, con soffitto a lacunari, affiancato da due vani già destinati a trattoria e caffè, immette negli scaloni che conducono alla platea e ai palchi. La sala teatrale, di forma tradizionalmente semiellittica, presentava quattro ordini di venticinque palchi (il palco centrale del primo ordine è sostituito dall'ingresso alla platea), più il loggione, privo di divisioni interne. La platea, disposta su un piano inclinato, era meno estesa dell'attuale, a vantaggio del proscenio e della fossa dell'orchestra.

Le ricche decorazioni, di stile neoclassico, furono affidate dai Meduna ai pittori veneziani Giuseppe Voltan, Giuseppe Lorenzo Gatteri, con la collaborazione, per gli elementi lignei e in cartapesta, di Pietro Garbato e, per le dorature, di Carlo Franco. Veneziano era anche Giovanni Busato, che dipinse un sipario raffigurante l'ingresso di Teoderico a Ravenna. Voltan e Gatteri sovrintesero anche alla decorazione della grande sala del Casino (attuale Ridotto), che sormonta il portico e l'atrio, affiancata da vani destinati a gioco e alla conversazione.

Il 15 maggio 1852 avvenne l'inaugurazione ufficiale con *Roberto*

il diavolo di Meyerbeer, diretto da Giovanni Nostini, protagonisti Adelaide Cortesi, Marco Viani e Feliciano Pons, immediatamente seguito dal ballo *La zingara*, con l'*étoile* Augusta Maywood.

Nei decenni seguenti l'Alighieri si ritagliò un posto non trascurabile fra i teatri della provincia italiana, tappa consueta dei maggiori divi del teatro di prosa (Salvini, Novelli, Ristori, Gramatica, Zacconi, Ruggeri, Moissi, Gandusio, Benassi, Ricci, Musco, Baseggio, Ninchi, Falconi, Abba), ma anche sede di stagioni liriche che, almeno fino al primo dopoguerra mondiale, si mantenevano costantemente in sintonia con le novità dei maggior palcoscenici italiani, proponendole a pochi anni di distanza con cast di notevole prestigio. Quasi sempre aggiornata appare, ad esempio, la presenza del repertorio verdiano maturo: *Rigoletto* (1853), *Trovatore* (1854), *Aroldo* (1859, con la Salvini-Donatelli e Leone Giraldoni), *Vespri* (1861), *Ballo in maschera* (1862), *La forza del destino* (1874), *Aida* (1876), *Don Carlo* (1884, con Navarrini), *Otello* (1892, con la Ferrani). Lo stesso vale per Puccini – *Manon Lescaut* (1895), *Bohème* (1897, con Gorga), *Tosca* (1908, con Magini Coletti, direttore Guarnieri), *Butterfly* (1913, con la Baldassarre Tedeschi), *Turandot* (1929, con la Scacciati, la Saraceni e Melandri) – e per le creazioni dei maestri del verismo – *Cavalleria e Pagliacci* (1893, direttore Usiglio), *Andrea Chénier* (1898), *Fedora* (1899 con Garbin e la Stehle), *Adriana Lecouvreur* (1905, con la Krusceniski), *Zazà* (1906, con la Carelli e la direzione di Leoncavallo), *Amica* (1908, con la Poli Randaccio e la direzione di Mascagni), *Isabeau* (1912, con la Llacer e De Muro), *Francesca da Rimini* (1921, con la Rakowska, Merli, Nessi e la direzione di Serafin). Particolarmente significativa, poi, l'attenzione costante al mondo francese: *Faust* di Gounod nel 1872 e ancora nel 1878, con Ormondo Maini, Kaschmann e la direzione di Faccio, *L'Africana* nel 1880, con la Teodorini e Battistini, *Carmen* e *Mignon* nel 1888, sempre con la Borghi Mamo, il massenetiano *Re di Lahore* nel 1898, con la Ferrani, Cardinali, Sammarco e la direzione di Toscanini, ma anche una berlioziana *Dannazione di Faust* nel 1904, con la Russ e De Luca. Il teatro wagneriano è presente con solo tre titoli, ma in due distinte edizioni per ciascuno di essi: *Lohengrin* nel 1890 (con Cardinali) e nel 1920 (con Pertile, la Spani e Formichi, direttore Guarnieri), *Tristano* nel 1902 (con la Pinto), e nel 1926 (con la Llacer, la Minghini Cattaneo, Bassi, Rossi Morelli e Baccaloni, direttore Failoni) e *Walchiria* nel 1910 e nel 1938 (con la Caniglia e la Minghini Cattaneo). A fronte della totale assenza del teatro mozartiano, del resto tutt'altro che comune anche nei teatri maggiori, si incontrano nondimeno titoli non scontati, come la desueta *Cenerentola* di Rossini del 1921, con

la Supervia e Serafin sul podio, il *Boris* del 1925, con Pinza e l'Oltrabella, direttore Guarnieri e addirittura una Straussiana *Salome*, nel 1911, con la declinante Bellincioni, direttore Ferrari. Anche nella riproposizione del grande repertorio spicca la costante presenza dei maggiori cantanti dell'epoca (oltre ai citati, Melis, De Hidalgo, Muzio, Pampanini, Pacetti, Dal Monte, Capsir, Cigna, Pagliughi, Favero, Tassinari, Carosio, Albanese, Stignani, Gigli, Schipa, Malipiero, Masini, Tagliavini, Eugenio Giraldoni, Danise, Stracciari, Stabile, Franci, Basiola, Pasero, Tajo...).

Gli anni '40 e '50 vedono ancora un'intensa presenza delle migliori compagnie di prosa (Randone, Gassman, Piccolo Teatro di Milano, Compagnia dei Giovani, ecc.) e di rivista, mentre l'attività musicale si divide fra concerti cameristici per lo più di respiro locale (ma ci sono anche Benedetti Michelangeli, Cortot, Milstein, Segovia, il Quartetto Italiano, I Musicisti) e un repertorio lirico ormai cristallizzato e stantio, sia pure ravvivato da voci di spicco (fra gli altri, Olivero, Tebaldi, Simionato, Corelli, Di Stefano, Valletti, Bergonzi, Raimondi, Tagliabue, Bechi, Gobbi, Taddei, Panerai, Bastianini – nella giovanile veste di basso –, Siepi, Rossi Lemeni, Tozzi, senza dimenticare ovviamente la Callas, protagonista nel 1954 di *Forza del destino* accanto a Del Monaco, Protti, Modesti e Capecci, sotto la direzione di Franco Ghione).

Nonostante il Teatro fosse stato più volte interessato da limitate opere di restauro e di adeguamento tecnico – come nel 1929, quando fu realizzato il “golfo mistico”, ricavata la galleria nei palchi di quart'ordine e rinnovati i camerini – le imprescindibili necessità di consolidamento delle strutture spinsero a partire dall'estate del 1959 ad una lunga interruzione delle attività, durante la quale fu completamente rifatta la platea e il palcoscenico, rinnovando le tappezzerie e l'impianto di illuminazione, con la collocazione di un nuovo lampadario. L'11 febbraio del 1967 un concerto dell'Orchestra Filarmonica di Lubjana ha inaugurato così il restaurato Teatro, che ha potuto riprendere la sua attività, contrassegnata ora da una fittissima serie di appuntamenti di teatro di prosa, aperti anche ad esperienze contemporanee, e da un aumento considerevole dell'attività concertistica e di balletto, mentre il legame con il Teatro Comunale di Bologna e l'inserimento nel circuito ATER ha favorito un sensibile rinnovamento del repertorio delle stagioni liriche, dirottate tuttavia alla fine degli anni '70 nell'arena della Rocca Brancaleone. Altri restauri hanno interessato il teatro negli anni '80 e '90, con il rifacimento della pavimentazione della platea, l'inserimento dell'aria condizionata, il rinnovo delle tappezzerie e l'adeguamento delle uscite alle vigenti normative. Negli anni

'90, con la creazione di Ravenna Festival e la chiusura della Rocca Brancaleone, il Teatro Alighieri ha assunto sempre più un ruolo centrale nella programmazione culturale della città, attraverso stagioni concertistiche, liriche, di balletto e prosa tra autunno e primavera, divenendo poi in estate sede ufficiale dei principali eventi operistici del Festival (fra gli altri *Lodoïska*, *Norma*, *Così fan tutte*, *Cavalleria rusticana*, *Pagliacci* diretti da Riccardo Muti, *Poliuto* diretto da Gavazzeni, *Boris Godunov* diretto da Gergiev).

Gianni Godoli

APPRODI RAVENNATI DEL CIGNO GENTIL

L'allestimento odierno costituisce la quarta presenza di *Lohengrin* in poco più di cent'anni negli annali del Teatro Alighieri: tutto considerato, una media più che decorosa per gli standard della provincia italiana, e non v'è dubbio che la vicinanza di Bologna, storico avamposto wagneriano nella penisola abbia avuto un certo peso. Sarebbe tuttavia impossibile collocare sullo stesso piano delle precedenti l'attuale edizione di *Lohengrin*, proposta rigorosamente in lingua originale, e d'altro lato filtrata dalla sensibilità musicale degli artisti del massimo teatro della Russia contemporanea.

I tre allestimenti del 1890, 1920 e 1971, infatti, costituiscono riflesso significativo della parabola storica di una tradizione ben precisa, quella del Wagner "italiano". Una tradizione che, soprattutto nel caso di *Lohengrin*, assume forme e aspetti distinti dai modelli bayreuthiani, non tanto per l'uso regolare della versione ritmica italiana – in questo caso quella classica di Salvatore Marchesi – , ma per la singolarità dell'approccio interpretativo che ne derivava. Dalle numerose incisioni di brani staccati di *Lohengrin* che i maggiori cantanti di area latina hanno lasciato, dall'avvento del fonografo agli anni '40, emerge la generale tendenza ad adeguare il dettato wagneriano agli stilemi vocali del melodramma italiano, o del genere *lyrique*, a cavallo fra Otto e Novecento, privilegiando l'aspetto lirico-sentimentale dell'opera a scapito di quello eroico; questo vale soprattutto per i due protagonisti, i cui cantabili venivano non di rado adeguati ai ritmi rilassati e al patetismo languido della romanza tardooctocentesca. I risultati, certo, possono apparire mistificanti, eppure a loro modo non privi di fascino. Ascoltata oggi, la *Carmen* formato verista di Giorgio Bizet appare come una triviale contraffazione dell'originale; il *Lohengrin* di Riccardo Wagner viene spesso ad assumere una pregnanza in sé autonoma, quasi una nuova creazione.

Non è del resto un caso che proprio con le storiche recite di *Lohengrin* dirette a Bologna nel 1871 dal ravennate Angelo Mariani il teatro wagneriano abbia fatto il suo ingresso ufficiale nella penisola; e proprio sempre con *Lohengrin*, diciannove anni dopo, Ravenna fa la prima diretta conoscenza di un autore ormai solidamente assestato, ma ancora con pochi titoli, nel repertorio dei maggiori teatri italiani. Attesa con grande trepidazione (nel quotidiano locale "Il Ravennate" viene addirittura pubblicata a puntate una analisi dell'opera, ben documentata), *Lohengrin* andò in scena per ben 13 serate, dal 7 al 26 maggio del 1890. Il successo, vivissimo fin dalla prima, andò crescendo recita per recita, tanto che nella replica conclusiva, come riferisce la stampa locale, furono consegnati

regali alle due cantanti e addirittura corone d'alloro al direttore e agli interpreti maschili.

Nell'archivio teatrale di Ravenna è stato scoperto qualche anno fa da Eudoro Maramotti un telegramma inviato nella mattina dell'11 maggio, con cui un certo Mahler, dall'Hotel Danieli di Venezia, chiedeva notizie sulle recite di *Lohengrin*: l'identificazione del personaggio in questione con Gustav sembra confermata sulla base dell'epistolario del grande compositore, che registra proprio in quello stesso maggio un *tour* di piacere nell'Italia settentrionale con partenza nei primi giorni del mese da Budapest (dove Mahler risiedeva come direttore dell'Opera), e successive tappe a Trieste (un mercoledì e un giovedì, cioè il 7 e 8 maggio), Venezia (arrivo il venerdì seguente), Bologna (qualche giorno), Firenze (qualche giorno, dal 18 maggio), Genova, Milano, Lago di Garda. A meno di non immaginare dunque la sosta veneziana come un fugace transito, la presenza di Mahler in laguna il giorno 11 appare altamente probabile, né può stupire la scelta di un albergo degno del suo prestigio direttoriale. Resta invece da capire se la puntata ravennate sia effettivamente venuta (la mancanza di ulteriori certificazioni lo farebbe escludere), e quale fossero i motivi reali per ascoltare una partitura a lui fin troppo nota: si può solo ipotizzare, con le riserve del caso, che il suo interesse di direttore artistico si rivolgesse agli interpreti scritturati per l'occasione, che dovevano essere di tutto rispetto.

N.° *109* ad es. n.° di ricevimento - Rimesso al fattorino - ad ore *12.40*
 Direzione Teatrale
 RAVENNA
 Ufficio Telegrafico
 RAVENNA

Il Governo ha una stanza speciale per la corrispondenza telegrafica.
 Le buste devono essere chiuse ed in seguito a chiuderle il destinatario deve essere compilato dal mittente.

Ricevuto il <i>11/5 1890</i> Per circuito N.° <i>208</i> Ricevuto <i>[firma]</i>		La tariffa di telegrafica di giorno e per telegrammi telegrafici di giorno da <i>[firma]</i> è di <i>[firma]</i> lire. Per telegrammi telegrafici di giorno telegrafici di giorno da <i>[firma]</i> dopo il mezzogiorno del giorno di partenza quello del ricevimento, il secondo giorno della partenza, gli altri di <i>[firma]</i> , l'ora e i minuti della partenza.					
QUALIFICAZIONE	DESTINAZIONE	PROVENIENZA	SUB.	PAROLA	DATA DELLA PRESENTAZIONE	VIA	INDICAZIONI AVVENUTE ALL'UFFICIO
<i>[firma]</i>		Venezia	<i>189</i>	<i>19</i>	<i>11/5</i>	<i>11.11</i>	

Prego gentilezza indicarmi prima recita
 del *Lohengrin* se martedì o
 mercoledì.
 Mahler Venezia
 Hotel Danieli
 Prima rappresentazione *Lohengrin* ebbe
 luogo al *7* martedì e *8* giovedì *15* terza
 rappresentazione
 Morici

Telegramma inviato da Mahler alla Direzione del Teatro Alighieri di Ravenna (11 maggio 1890), Ravenna, Biblioteca Classense, Archivio Teatrale.

In questi anni, che vedono la definitiva affermazione, anche in provincia, della figura demiurgica del direttore d'orchestra, l'Alighieri poté infatti contare su una bacchetta di notevole valore come quella di Gaetano Cimini (1852-1907), nato a Carpi, già assistente di Mancinelli nel *Lohengrin* bolognese del 1882, e destinato ad un'importante carriera in Italia, Austria, Spagna, Sudamerica ed Egitto. Il protagonista era poi Franco Cardinali (1856-1917), vale a dire uno dei maggiori tenori drammatici della fine dell'Ottocento, attivo nei principali teatri italiani ma anche a Madrid, Rio de Janeiro, Buenos Aires, in un repertorio principalmente incentrato sul Verdi maturo (fu uno dei primi specialisti di *Otello*), e sull'operismo francese (*Ugonotti*, *Africana*, *Carmen*, *Il Re di Lahore*, che canterà anche a Ravenna nel 1892 sotto la direzione di Toscanini, e soprattutto *Il Cid*). Quello di *Lohengrin* fu poi dei ruoli più amati da questo cantante, già impersonato a Madrid e a Bologna prima delle recite ravennati. Nonostante la virtuale patente di tenore "di forza", Cardinali si segnalò, secondo l'anonimo critico del "Ravennate", soprattutto per "la sua voce insinuante, adattissima alla parte che rappresenta dolce, carezzevole" – la linea del Wagner italiano è già delineata, dunque – ; quanto all'accenno a "qualche imperfezione di lieve conto" può forse avvalorare le riserve talora avanzate in altri teatri sulla tecnica vocale di questo tenore.

In realtà il vero e proprio trionfo arrivò a Valentina Mendioroz, un soprano pressoché ignorato dai lessici specialistici, ma che in quegli anni legò il suo nome ad importanti esecuzioni di *Lohengrin*, da quella bolognese del 1887 (con Cardinali), a quella scaligera del 1891 (con Francesco Viñas), alle recite romane (Argentina e poi Costanzi, protagonista sempre Cardinali) del 1893 – anno in cui la Mendioroz fu anche la prima Manon Lescaut pucciniana al Comunale di Bologna. Il recensore che già nel primo articolo aveva lodato "questa Elsa gentile, ancor giovanissima, che ha voce eguale, regolare, intonatissima, e robusta; che è bella di forme come di intelligenza artistica", testimonia in quelli successivi l'irrefrenabile entusiasmo degli spettatori, tale da autorizzare pratiche divistiche oggi inconcepibili, almeno in Wagner. Vale la pena riportare alcuni stralci: "la signorina V. Mendioroz colla sua difficil parte ogni sera sa aumentarsi le simpatie del pubblico. Questa giovin Elsa alla voce sua limpida e pura sentimentale e romantica che par venga dalle celesti regioni, unisce grazia somma e sentimento squisito (...) Dell'aria del verone, nell'atto secondo, le viene ogni sera chiesto il bis fra un'assordante prolungata ovazione". La serata a lei dedicata il 20 maggio "fu una festa teatrale, un vero trionfo dell'arte. Un'ovazione spontanea, fragorosa l'accolse al suo presentarsi

XX MAGGIO MDCCCXO

A TE

VALENTINA MENDIOROZ

CHE SULLE SCENE
DEL TEATRO ALLIGHIERI DI RAVENNA

SOPRANO ASSOLUTO

NEL

LOHENGRIN

NUOVI ALLORI AGGIUNGESTI ALL' ARTISTICA CORONA

ONDE IL BELLISSIMO CAPO RINCIGI

NELLA TUA SERATA D'ONORE

LA DIREZIONE TEATRALE

OFFRE

L' inaudita armonia che chiudi in petto
Suona con tal dolcezza lusinghiera,
Che confonde ogni Cigno anche più eletto,
Ed ha su tutti i cor possanza intera.

Come i fior desta un lieve zeffiretto
Al soave apparir di Primavera,
Tu movi intorno un palpito, un diletto,
Ch' alza le menti alla celeste spera.

Al tuo canto divin, fatto di gelo
Più non mormora il rio, tra verdi fronde
Gli augui stan muti, aura non spira in cielo.

Scesa a bear queste felici sponde,
Entro il leggiadro tuo corporeo velo
Una diva immortal certo s' asconde

—————
Ravenna 1900, Tip. Celsolini.

*Volantino con sonetto in onore di Valentina Mendioroz,
Ravenna, Biblioteca Classense, Archivio Teatrale.*

sulla scena; ovazione che l'accompagnò fino al termine dello spettacolo e che ebbe i suoi punti culminanti, entusiastici, all'aria del verone, al duetto con Ortruda, al duetto con Lohengrin. Fu chiamata alla ribalta moltissime volte e moltissimi regali le furono presentati al *verone* sotto una pioggia di volantini con dediche e sonetti. Gli applausi, i bene e i bravo, non avevano termine". Nell'ultima recita, poi, "dal palco della Direzione (...) fu bersagliata da una pioggia di fiori, e dall'intero uditorio questa distinta artista fu chiamata alla ribalta per ben cinque volte di seguito dopo il duetto del terzo atto, e festeggiata sempre".

Giudizi assai positivi riguardano anche il mezzosoprano Vittorina Fabbri, sorella della ben più celebre Guerrina, la cui attività sembra essere attestata per pochi anni, e che è descritta dal "Ravennate" come "Ortruda eccellente sotto ogni riguardo e senza alcuna eccezione", per la "voce bella, robusta, intonata" e soprattutto per una "drammatica perfetta, accuratissima. Non un gesto, non un movimento di persona o d'occhi viene da lei trascurato per meglio caratterizzare *la perfida donna infernale*". Notevoli lodi sono tributate poi al Telramundo di Giovanni Bianchi, giudicato *tout court* dal "Ravennate" "uno dei migliori baritoni", ma della cui carriera appare oggi difficile seguire gli sviluppi, e all'Enrico del basso Alfonso Mariani, che canterà *Lohengrin* a fianco della Mendioroz e di Bianchi anche alla Scala di Milano nel 1891, sotto la direzione di Leopoldo Mugnone, e ancora nel 1900: gli encomi maggiori sono comunque riservati, nel versante maschile all'araldo "impareggiabile" di Lodovico Contini, dotato "di una voce di basso centrale fenomenale" (attivo almeno fino al secondo decennio del Novecento, sarà anche Fafner in *Sigfrido* con Toscanini a Bologna nel 1905).

Se il cast del *Lohengrin* 1890, per quanto qualificato, dice ormai poco anche al lettore specialista, ben altro rilievo assume in complesso quello riunito nelle sette recite del maggio-giugno 1920. Basti pensare alla presenza sul podio di un direttore leggendario come Antonio Guarnieri (1880-1952), interprete wagneriano di straordinaria sensibilità lirica, che dirigerà superbe edizioni di *Lohengrin* nel 1922 in occasione del suo debutto scaligero, protagonista Pertile, e ancora a Bologna nel 1926 e a Trieste nel 1939-40, protagonista in entrambe Beniamino Gigli.

Anche all'Alighieri i risultati apparvero ovviamente di prim'ordine, secondo la recensione del "Corriere di Ravenna": "il maestro Antonio Guarnieri – uno dei primissimi fra i migliori direttori d'orchestra – si è manifestato un interprete magnifico del grande tedesco: fedele, senza pedanteria: nervoso senza invadenza: chiaro ed efficace senza sacrificio alla

TEATRO ALIGHIERI - RAVENNA

GIOVEDÌ 27 Maggio 1920, a ore 21:15 (leale) 1^a Rappresentazione dell'Opera

LOHENGRIN

Grande Opera Romantica in tre atti - Parole e Musica di R. WAGNER

PERSONAGGI

Eurico L'accolitato, Re germano	JOSE TORRES DE LUNA
Lohengrin	AURELIANO PERTILE
Elsa di Brabant	TINA SPANI
Il Duca Gottfried, il re inglese	N. N.
Federico Di Telramungo, Conte brabantino	CESARE FORMICHI
Ortruda, la sua moglie	Sara Bosio
L'Arnoldo del Re	Stefano Emeraldi
Quattro Nobili brabantini	N. N.
Uetto Pigi	N. N.

Costi e Nibeli Garsazi e Jormari - Costi e Nibeli Lindemann - Dame - Pueri - Trombe e strombo del popolo

Maestro Concertatore e Direttore d'Orchestra

ANTONIO GUARNIERI

Maestri sostituiti: L. CALUSO - G. CLEVA

Strumenti del Coro: G. BIANCIVELLI - G. FIGHI - Menzina Saggiatore: A. PIVA

Botte tamburo: ALFONSO RIVATTI - Tamburi d'ora: P. RANGI - Botte orologio: FRANCESCHINI

Il 20 Professore d'Orchestra: S. 20 Uccelli d'oro: S. 20 Banda in Pomeriggio: Trombettini - Corno no.

Prezzi per questa sera

Trigono Platea e Palchi L. 10 - Poltrona L. 20 (oltre l'ingresso) - Grandi balconi L. 10 (oltre l'ingresso) - Militari senza forza in divisa e ragazzi L. 5 - Loggioni L. 4 indistintamente

All'inizio di ciascun atto verranno chiuse le porte d'accesso alla sala.

Sabato 29 e Domenica 30 Maggio - 2^a e 3^a Rappresentazione

Locandina per la prima rappresentazione di Lohengrin il 27 maggio 1920 al Teatro Alighieri di Ravenna, Ravenna, Biblioteca Classense, Archivio teatrale.

volgarità: aristocratico senza nocumento dell'effetto"; dal canto suo l'orchestra apparve "un modello di disciplina sotto la magica ed energica bacchetta". In un articolo successivo il recensore sottolinea soprattutto l'eccellente lavoro di concertazione "superiore a tutte le ultime migliori edizioni (evidentemente extraravennati, ndr), approntate a base di tagli ed effetti grossolani, nei quali il gusto personale del maestro non si fa scrupolo".

Se di Guarnieri, e in particolare del Guarnieri interprete di Wagner, non si lamenterà mai abbastanza il limitatissimo lascito discografico, meglio documentata, anche attraverso alcune coeve incisioni acustiche Columbia, è la fisionomia del Lohengrin di Aureliano Pertile, nel 1920 poco più che trentenne e non ancora diventato "il tenore di Toscanini", ma già reduce da importanti successi nei maggiori teatri italiani ed esteri. Pertile, che interpretava per la seconda volta il ruolo dopo le recite



Antonio Guarnieri



Aureliano Pertile nelle vesti di Lohengrin.

dell'autunno precedente al Politeama Chiarella di Torino, diventerà negli anni seguenti il più rappresentativo interprete dell'opera nei paesi latini, attraverso memorabili performances a Bologna (1921), Verona (1922, 1933), Torino (1922, 1933), Trieste (1922), Milano (1922, 1924-1926, 1929, 1933), Roma (1929, 1934), Buenos Aires (1929), Genova (1930), Firenze (1930), Ferrara (1932).

Nei panni del cavaliere del cigno Pertile rappresentò al livello più compiuto le peculiarità del *Lohengrin* italiano, coniugando mirabilmente le soavissime mezzevoci e il languore estatico degli abbandoni lirico-sentimentali, ad acuti di raro fulgore e ad un accento all'occorrenza ampio e vibrante, se non propriamente eroico. Il critico del "Corriere di Ravenna" all'indomani della prima elogia l'"arte finissima" di canto da lui sfoggiata "fraseggiando e colorendo con efficacia, dimostrando una singolare resistenza e bellezza di voce", ma la misura del successo del tenore si evince ancor meglio da una successiva recensione, ove si precisa come "il suo saluto al 'cigno gentil', il 'racconto' e l'addio finale' nei quali brani trova frasi di calda efficacia trascinano ogni sera il pubblico ad applausi insistenti ed ovazioni senza fine".

È interessante notare come, nonostante la presenza di un Pertile, anche nel 1920 il favore del pubblico, e dello stesso critico, sembrasse appuntarsi soprattutto sul personaggio di Elsa, alla cui interprete, come già nel 1890, andò il blasone della serata d'onore. Indubbiamente l'Elsa in questione era una cantante di primissimo ordine come il soprano argentino Tina (Hina) Spani, all'anagrafe Higinia Tuñón (1896-1969), specialista del Wagner lirico, e più volte partner di Pertile in quegli anni (*Carmen*, *Bohème*, *Andrea Chénier*, *Mefistofele*, *Trovatore*). La Spani, secondo i resoconti, dalla "voce squillante e carezzevole (...) trovò accenti irresistibili di passione calda e sentita", tanto da affascinare "col canto dolcissimo (...) il pubblico, che spesso la interrompe per dimostrarle il proprio entusiasmo". Merito di Guarnieri o no, sembra comunque che stavolta si evitasse il bis delle "aurette". La serata in onore fu poi "un vero incontrastabile trionfo - scrive il critico del "Corriere" - : la bella e valorosa artista che fino dalla prima sera soggiogò il pubblico col suo canto dolcissimo che sembra non costarle la menoma fatica, data la facilità di emissione che possiede il suo organo caldo, spontaneo equilibrato ed esteso, fu festeggiatissima. Alla sua prima entrata in scena scoppiò in tutta la sala un fragoroso applauso che poi si rinnovò replicate volte alla fine del primo atto. La seratante fu regalata di numerose 'corbeilles' e ceste superbe di fiori e di ricchi doni".

Il mezzosoprano Sara (Sarah) Bosisio "che mette nella parte di

TEATRO ALIGHIERI - RAVENNA

Giovedì 3 Giugno 1920 alle ore 21,15

Serata in Onore dell'Esimia Artista Signorina

TINA SPANI

con l'Opera Romantica in tre atti - Parole e Musica di R. WAGNER

LOHENGRIN

PERSONAGGI

Enrico L'uccellatore, il germano	JOSE TORRES DE LUNA
Lohengrin	AURELIANO PERTILE
Eles di Brabant	TINA SPANI
Il Duca Goffredo, il fratello	N. N.
Federico Di Tetramondo, (cete brabant)	CESARE FORMICHI
Ortruda, il la moglie	SARA BOGISIO
L'Araldo del Re	STEFANO ESMERALDI
Quattro Nobili Brabant	N. N.
Quattro Paggi	N. N.

Conti e Nobili Sassoni e Turingi - Conti e Nobili Brabantini - Danze - Paggi - Uomini e donne del popolo

Maestro Concertatore e Direttore d'Orchestra

ANTONIO GUARNIERI

Maestri sostituti: L. CALUSIO - G. CLEVA

PREZZI SERALI

Ingresso Platea e Palchi L. 10 - Poltrone L. 25 (oltre l'ingresso) - Scanni numerati L. 12 (oltre l'ingresso) - Militari bassa forza in divisa e ragazzi L. 5 - Loggione L. 4 indistintamente.

All'inizio di ciascun atto verranno chiuse le porte d'accesso alla sala.

Locandina per la rappresentazione di Lohengrin in onore di Tina Spani al Teatro Alighieri di Ravenna (3 giugno 1920), Ravenna, Biblioteca Classense, Archivio teatrale.

“Ortruda” tutto il fuoco del suo temperamento, colla sua voce calda, dalle note basse bellissime e dagli acuti squillanti”, non diventò un nome di primo rilievo nel panorama lirico di quegli anni. Grandissima fama in Italia, e poi in America arrise invece a Cesare Formichi (1883-1949), di cui restano pionieristiche incisioni complete a 78 giri di *Rigoletto* e *Carmen*, ma i cui poderosi mezzi lo rendevano particolarmente adatto al repertorio verista oltre che wagneriano. Si trattava indubbiamente di un Telramund di gran lusso, di cui l’anonimo recensore ravennate non mancò di segnalare “la voce robusta e spontanea” e le doti di “attore inappuntabile nei recitativi difficilissimi e nell’atto secondo specialmente”. Giudizi positivi anche per l’Enrico del basso José Torres De Luna, cantante assai attivo in quegli anni nei maggiori teatri italiani, soprattutto in campo wagneriano, e per “la voce freschissima, sicura, e ben intonata” di Stefano Esmeraldi (Smeraldi), che interpretò il ruolo dell’Araldo anche a Torino nel 1922, a Roma nel 1923 e al Comunale di Bologna nel 1926.

Se il cast riunito nel 1920 rappresentava fedelmente il Wagner che andava in scena nei massimi teatri italiani e sudamericani, l’allestimento del 1971 con regia di Sandro Sequi prodotto dal Comunale di Bologna e successivamente portato in *tournèe* a Ravenna e altrove, si spiega essenzialmente come evento celebrativo del centenario della prima bolognese di *Lohengrin*, che costituì, come è noto, anche la prima rappresentazione italiana di un’opera di Wagner.

Di qui la scelta, ormai controcorrente, di adottare ancora una volta la traduzione di Marchesi, e di affidare la direzione a un validissimo specialista del melodramma italiano come Francesco Molinari Pradelli. Analogo criterio autarchico fu adottato nella scelta dei cantanti (cosa oggi praticamente irrealizzabile), che non potevano tuttavia testimoniare la vitalità di una tradizione interpretativa ormai estinta. Questo vale per il protagonista Franco Tagliavini, tenore di buoni mezzi lirici (non imparentato con il grande Ferruccio, come pure talora si trova scritto), il soprano Rita Orlandi Malaspina, apprezzata interprete del repertorio romantico italiano, il mezzosoprano Silvana Mazzieri, il basso Silvano Pagliuca. Di assai maggiore significato appare piuttosto la presenza del vigoroso baritono Gian Giacomo Guelfi, già in fine di carriera, ma che poteva vantare un’intensa esperienza del ruolo (Napoli 1954, Roma 1959, Bologna 1959) a fianco dell’ultima generazione storica di specialisti wagneriani di scuola italiana (Gino Penno, Renata Tebaldi, Marcella Pobbe, Elena Nicolai, Giulio Neri, Boris Christoff).

Gianni Godoli



Un ritratto fotografico del direttore d'orchestra Angelo Mariani (Ravenna 1821-Genova 1873), figura di primario spicco nel panorama musicale italiano dell'Ottocento. Mariani, che fu attivo anche come compositore, diede un contributo fondamentale all'elevazione del livello tecnico delle orchestre della penisola, rinnovandone il repertorio con attenzione al mondo francese e mitteleuropeo (fu il primo a fare conoscere in Italia la Terza Sinfonia di Beethoven). Entrata in crisi, per motivi anche extraartistici, la sua collaborazione con Verdi, di cui aveva diretto la prima di Aroldo e la prima italiana di Don Carlos, promosse negli ultimi anni di vita la diffusione in Italia del teatro di Richard Wagner, con cui ebbe un consistente scambio epistolare. Sotto la sua direzione al Teatro Comunale di Bologna il 1 novembre 1871 andò in scena lo storico Lohengrin che costituì la prima rappresentazione di un'opera wagneriana in Italia. Fu sempre Mariani, ormai stremato dal male che l'avrebbe portato alla sua prematura scomparsa, a dirigere nello stesso teatro l'8 novembre 1872 la prima italiana di Tannhäuser.

INDICE

	Pagina
Locandina	3
Il Libretto	5
Erste Akt – Primo Atto	8
Zweiter Akt – Secondo Atto	42
Dritter Akt – Terzo Atto	88
Il Soggetto	121
Synopsis	125
Argument	129
Die Handlung	133
<i>Lohengrin, romantische Oper</i> di Carl Dahlhaus	139
Gli artisti	157
Il luogo: Teatro Alighieri	195
<i>Approdi ravennati del cigno gentil</i> di Gianni Godoli	201



programma di sala a cura di Gianni Godoli

ASSOCIAZIONE AMICI DI RAVENNA FESTIVAL



Presidente

Marilena Barilla

Vice Presidenti

Roberto Bertazzoni

Lord Arnold Weinstock

Comitato Direttivo

Domenico Francesconi

Giuseppe Gazzoni Frascara

Gioia Marchi

Maria Cristina Mazzavillani Muti

Eraldo Scarano

Gerardo Veronesi

Segretario

Pino Ronchi

Nerio e Stefania Alessandri, *Forlì*

Maria Antonietta Ancarani, *Ravenna*

Marilena Barilla, *Parma*

Paolo Bedei, *Ravenna*

Arnaldo e Jeannette Benini, *Zurigo*

Roberto e Maria Rita Bertazzoni,

Parma

Riccardo e Sciaké Bonadeo, *Milano*

Michele e Maddalena Bonaiuti, *Firenze*

Giovanni e Betti Borri, *Parma*

Paolo e Maria Livia Brusi, *Ravenna*

Antonella Camerana, *Milano*

Italo e Renata Caporossi, *Ravenna*

Glauco e Roberta Casadio, *Ravenna*

Marcello e Marzia Casadio, *Ravenna*

Margherita Cassis Faraone, *Udine*

Letizia Castellini Taidelli, *Milano*

Giuseppe e Franca Cavalazzi, *Ravenna*

Giovanni e Paola Cavalieri, *Ravenna*

Glauco e Egle Cavassini, *Ravenna*

Roberto e Augusta Cimatti, *Ravenna*

Richard Colburn, *Londra*

Claudio Crecco, *Frosinone*

Maria Grazia Crotti, *Milano*

Tino e Marisa Dalla Valle, *Milano*

Ludovica D'Albertis Spalletti, *Ravenna*

Flavia De André, *Genova*

Sebastian De Ferranti, *Londra*

Roberto e Barbara De Gaspari,

Ravenna

Letizia De Rubertis, *Ravenna*

Stelvio e Natalia De Stefani, *Ravenna*

Enrico e Ada Elmi, *Milano*

Lucio e Roberta Fabbri, *Ravenna*

Gianni e Dea Fabbri, *Ravenna*

Amintore e Mariapia Fanfani, *Roma*

Gian Giacomo e Liliana Faverio,

Milano

Paolo e Franca Fignagnani, *Milano*

Domenico e Roberta Francesconi,

Ravenna

Adelmo e Dina Gambi, *Ravenna*

Idina Gardini, *Ravenna*

Giuseppe e Grazia Gazzoni

Frascara, *Bologna*

Maurizio e Maria Teresa Godoli,

Bologna

Vera Giulini, *Milano*

Roberto e Maria Giulia Graziani,

Ravenna

Toyoko Hattori, *Vienna*

Dieter e Ingrid Häussermann, *Bietigheim-Bissingen*
Pierino e Alessandra Isoldi, *Bertinoro*
Michiko Kosakai, *Tokyo*
Valerio e Lina Maioli, *Ravenna*
Franca Manetti, *Ravenna*
Valeria Manetti, *Ravenna*
Carlo e Gioia Marchi, *Firenze*
Giandomenico e Paola Martini, *Bologna*
Luigi Mazzavillani e Alceste Errani, *Ravenna*
Edoardo Misericocchi e Maria Letizia Baroncelli, *Ravenna*
Ottavio e Rosita Missoni, *Varese*
Maria Rosaria Monticelli Cuggiò, *Ravenna*
Cornelia Much, *Müllheim*
Peppino e Giovanna Naponiello, *Milano*
Maura e Alessandra Naponiello, *Milano*
Vincenzo e Annalisa Palmieri, *Lugo*
Ileana e Maristella Pisa, *Milano*
Gianpaolo Pasini, Edoardo Salvotti, *Ravenna*
Desideria Antonietta Pasolini Dall'Onda, *Ravenna*
Giuseppe e Paola Poggiali, *Ravenna*
Sergio e Penny Proserpi, *Reading*
Giorgio e Angela Pulazza, *Ravenna*
The Rayne Foundation, *Londra*
Giuliano e Alba Resca, *Ravenna*
Stelio e Pupa Ronchi, *Ravenna*
Lella Rondelli, *Ravenna*
Marco e Mariangela Rosi, *Parma*
Angelo Rovati, *Bologna*
Guido e Francesca Sansoni, *Ravenna*
Sandro e Laura Scaioli, *Ravenna*
Eraldo e Clelia Scarano, *Ravenna*
Emanuela Serena Monghini, *Ravenna*
Italo e Patrizia Spagna, *Bologna*
Ernesto e Anna Spizuoco, *Ravenna*
Gabriele e Luisella Spizuoco, *Ravenna*
Paolo e Nadia Spizuoco, *Ravenna*
Ian Stoutzker, *Londra*
Giuseppe Pino Tagliatori, *Reggio Emilia*

Enrico e Cristina Toffano, *Padova*
Gian Piero e Serena Triglia, *Firenze*
Maria Luisa Vaccari, *Padova*
Vittoria e Maria Teresa Vallone, *Lecce*
Gerardo Veronesi, *Bologna*
Marcello e Valerio Visco, *Ravenna*
Luca Vitiello, *Ravenna*
Lord Arnold e Lady Netta Weinstock, *Londra*
Carlo e Maria Antonietta Winchler, *Milano*
Giovanni e Norma Zama, *Ravenna*
Angelo e Jessica Zavaglia, *Ravenna*
Guido e Maria Zotti, *Salisburgo*

Aziende sostenitrici

ACMAR, *Ravenna*
Alma Petroli, *Ravenna*
Camst Impresa Italiana di Ristorazione, *Bologna*
Centrobanca, *Milano*
CMC, *Ravenna*
Cooperativa Agricola Cesenate, *Cesena*
Deloitte & Touche, *Londra*
Fondazione Cassa di Risparmio di Parma e Monte di Credito su Pegno di Busseto, *Parma*
Freshfields, *Londra*
Ghetti Concessionaria Audi, *Ravenna*
Hotel Ritz, *Parigi*
ITER, *Ravenna*
Kremslehner Alberghi e Ristoranti, *Vienna*
Marconi, *Genova*
Matra Hachette Group, *Parigi*
Motori Minarelli, *Bologna*
Parmalat, *Parma*
Rosetti Marino, *Ravenna*
Sala Italia, *Ravenna*
SEASER - Marinara Porto Turistico, *Ravenna*
SMEG, *Reggio Emilia*
S.V.A. S.p.A. Concessionaria Fiat, *Ravenna*
Technogym, *Forlì*
Terme di Cervia e di Brisighella, *Cervia*
Viglienzzone Adriatica, *Ravenna*

Fondazione Ravenna Manifestazioni
Comune di Ravenna
Regione Emilia Romagna
Ministero per i Beni e le Attività Culturali

L'edizione 1999 di
RAVENNA FESTIVAL
viene realizzata grazie a

Assicurazioni Generali
Banca Commerciale Italiana
Banca di Romagna
Banca Popolare di Ravenna
Banca Popolare di Verona
Banco S. Geminiano e S. Prospero
Barilla
Caletti Communication
Cassa di Risparmio di Cesena
Cassa di Risparmio di Parma e Piacenza
Cassa di Risparmio di Ravenna
Centrobanca
Circolo Amici del Teatro "Romolo Valli" di Rimini
CMC Ravenna
CNA Servizi Sedar Ravenna
CNA Servizi Soced Forlì-Cesena
CNA Servizi Rimini
Cocif
Confartigianato della Provincia di Ravenna
COOP Adriatica
Credito Cooperativo Provincia di Ravenna
Eni
Finagro - I.Pi.Ci.Group
Fondazione Cassa di Risparmio di Parma
Fondazione del Monte di Bologna e Ravenna
Fondazione Ferrero
Iter
Legacoop
Miuccia Prada
Motorola
Officine Ortopediche Rizzoli
Pirelli
Proxima
Poste Italiane
Rolo Banca 1473
Sapir
The Sobell Foundation
The Weinstock Fund
Unibanca

Si avverte il gentile pubblico
delle seguenti sostituzioni degli interpreti:

Lohengrin
Leonid Ljubavin

Friedrich von Telramund
Edem Umerov

Der Heerrufer des Königs
Evgenij Nikitin

LEONID LJUBAVIN

Leonid Ljubavin è nato nel 1962 a Krasnodar. Nel 1985 si è diplomato presso l'Istituto per il Cinema e il Teatro di San Pietroburgo, intraprendendo poi lo studio di canto al Conservatorio "Rimskij-Korsakov", dove si è diplomato nel 1994.

Dal 1995 è entrato a far parte dell'Opera Kirov, debuttando come Narraboth in *Salome* di Strauss diretta da Gergiev con la regia di Julie Taymour.

Il suo repertorio si impernia sui grandi ruoli tenorili dell'opera russa, Vaudemont in *Iolanta*, Lenskij in *Evgenij Onegin* di Cajkovskij, Ivan Lykov ne *La sposa dello Zar* di Rimskij-Korsakov, Zinovij Borissovic in *Katerina Izmajlova* di Sostakovic, Antonio ne *Il matrimonio al convento* di Prokof'ev. A questi titoli si aggiungono *Die Zauberflöte* di Mozart, *Il barbiere di Siviglia* di Rossini, ma anche *Der fliegende Holländer* (Erik) e *Lohengrin* di Wagner. Ha recentemente interpretato con successo il ruolo protagonista in *Benvenuto Cellini* di Berlioz a Rotterdam con l'Orchestra Filarmonica di Rotterdam diretta da Valerij Gergiev.

Ljubavin, che ha partecipato regolarmente alle tournées dell'Opera Kirov in Germania, Finlandia, Portogallo, Francia, Stati Uniti, Sud America, Olanda e Italia, alterna l'attività operistica con quella concertistica e ha eseguito la *Matthäus-Passion* di Bach ad Aachen e *Das Lied von der Erde* di Mahler al Mikkeli Festival in Finlandia.

EDEM UMEROV

Nato nel 1960 a Samarcanda, nel 1982 ha iniziato a studiare presso il locale Collegio d'Arte, debuttando l'anno dopo al Teatro dell'Opera in *Dillorom* di Mukhtar Amrafu. Nel 1986 è entrato al Conservatorio "Rimskij-Korsakov" di San Pietroburgo iniziando contemporaneamente la collaborazione con il Teatro Mariinskij, dove ha preso parte a *L'angelo di fuoco* di Prokof'ev e *Don Carlo* di Verdi. Dal 1990 è entrato a far parte dell'Opera da Camera di San Pietroburgo, partecipando a tutte le tournées.

Il suo repertorio comprende *Il matrimonio segreto* (Geronimo) di Cimarosa, *Don Giovanni* (protagonista) di Mozart, *Rigoletto* di Verdi, *Iolanta* (Ebn-Khakia) e *La dama di picche* (Tomskij) di Cajkovskij, *Francesca da Rimini* (Lancillotto) di Rachmaninov, *Boris Godunov* (protagonista) di Musorgskij e *Aleko* (protagonista) di Rimskij-Korsakov, a cui si aggiungono, in ambito concertistico, *Le campane* di Rachmaninov e la Sinfonia n. 13 di Sostakovic.