



Die Walküre

(La valchiria)

FONDAZIONE RAVENNA MANIFESTAZIONI
COMUNE DI RAVENNA, REGIONE EMILIA ROMAGNA
MINISTERO PER I BENI E LE ATTIVITÀ CULTURALI
in collaborazione con ARCUS
SOTTO L'ALTO PATRONATO DEL PRESIDENTE DELLA REPUBBLICA
con il patrocinio di:
SENATO DELLA REPUBBLICA, CAMERA DEI DEPUTATI, PRESIDENZA DEL CONSIGLIO DEI MINISTRI



Fondazione Ravenna Manifestazioni

Assemblea dei Soci

Comune di Ravenna
Regione Emilia Romagna
Provincia di Ravenna
Camera di Comercio di Ravenna
Fondazione Cassa di Risparmio di Ravenna
Fondazione del Monte di Bologna e Ravenna
Associazione Industriali di Ravenna
Ascom Confcommercio
Confesercenti Ravenna
CNA Ravenna
Confartigianato Ravenna
Archidiocesi di Ravenna e Cervia
Fondazione Arturo Toscanini

Revisori dei Conti

Giovanni Nonni
Mario Bacigalupo
Angelo Lo Rizzo

Ravenna Festival ringrazia

ASSOCIAZIONE AMICI DI RAVENNA FESTIVAL

AIR ONE

ASSICURAZIONI GENERALI

AUTORITÀ PORTUALE DI RAVENNA

BANCA POPOLARE DI RAVENNA

BANG & OLUFSEN

BH AUDIO

CASSA DEI RISPARMI
DI FORLÌ E DELLA ROMAGNA

CASSA DI RISPARMIO DI RAVENNA

CIRCOLO AMICI DEL TEATRO "ROMOLO
VALLI" - RIMINI

CMC RAVENNA

CONFARTIGIANATO PROVINCIA DI RAVENNA

CONFINDUSTRIA RAVENNA

CONTSHIP ITALIA GROUP

COOP ADRIATICA

COOPERATIVA BAGNINI CERVIA

CREDITO COOPERATIVO
RAVENNATE E IMOLESE

ENI

ERIS

FEDERAZIONE COOPERATIVE
PROVINCIA DI RAVENNA

FERRETTI YACHTS

FONDAZIONE CASSA DI RISPARMIO
DI RAVENNA

FONDAZIONE DEL MONTE DI BOLOGNA
E RAVENNA

GRUPPO POSTE ITALIANE

HAWORTH CASTELLI

INDESIT COMPANY

ITER

LA VENEZIA ASSICURAZIONI

LEGACOOP

MARINARA

MERCATONE UNO

MERLONI PROGETTI

PROFUMERIE DOUGLAS

RECLAM

ROMAGNA ACQUE - SOCIETÀ DELLE FONTI

SAPIR

SEDAR CNA SERVIZI RAVENNA

SOTRIS - GRUPPO HERA

TELECOM ITALIA - PROGETTO ITALIA

THE SOBELL FOUNDATION

THE WEINSTOCK FUND

UNICREDIT BANCA

YOKO NAGAE CESCHINA



Presidente onorario
Marilena Barilla

Presidente
Gian Giacomo Faverio

Vice Presidenti
Roberto Bertazzoni
Lady Netta Weinstock

Comitato Direttivo
Domenico Francesconi
Gioia Marchi
Pietro Marini
Maria Cristina Mazzavillani Muti
Giuseppe Poggiali
Eraldo Scarano
Gerardo Veronesi

Segretario
Pino Ronchi

Maria Antonietta Ancarani, *Ravenna*
Antonio e Gian Luca Bandini, *Ravenna*
Marilena Barilla, *Parma*
Francesca e Silvana Bedei, *Ravenna*
Roberto e Maria Rita Bertazzoni, *Parma*
Maurizio e Irene Berti, *Bagnacavallo*
Paolo e Maria Livia Brusi, *Ravenna*
Giancarla e Guido Camprini, *Ravenna*
Italo e Renata Caporossi, *Ravenna*
Glauco e Roberta Casadio, *Ravenna*
Margherita Cassis Faraone, *Udine*
Glauco e Egle Cavassini, *Ravenna*
Roberto e Augusta Cimatti, *Ravenna*
Manlio e Giancarla Cirilli, *Ravenna*
Ludovica D'Albertis Spalletti, *Ravenna*
Marisa Dalla Valle, *Milano*
Andrea e Antonella Dalmonte, *Ravenna*
Roberto e Barbara De Gaspari, *Ravenna*
Giovanni e Rosetta De Pieri, *Ravenna*
Letizia De Rubertis, *Ravenna*
Stelvio e Natalia De Stefani, *Ravenna*
Enrico e Ada Elmi, *Milano*
Lucio e Roberta Fabbri, *Ravenna*
Mariapia Fanfani, *Roma*
Gian Giacomo e Liliana Faverio, *Milano*
Paolo e Franca Fignagnani, *Milano*
Domenico e Roberta Francesconi, *Ravenna*
Giovanni Frezzotti, *Jesi*
Adelmo e Dina Gambi, *Ravenna*
Idina Gardini, *Ravenna*

Vera Giulini, *Milano*
Roberto e Maria Giulia Graziani, *Ravenna*
Dieter e Ingrid Häussermann,
Bietigheim-Bissingen
Pierino e Alessandra Isoldi, *Bertinoro*
Michiko Kosakai, *Tokyo*
Valerio e Lina Maioli, *Ravenna*
Alfonso e Silvia Malagola, *Milano*
Franca Manetti, *Ravenna*
Carlo e Gioia Marchi, *Firenze*
Gabriella Mariani Ottobelli, *Milano*
Pietro e Gabriella Marini, *Ravenna*
Paola Martini, *Bologna*
Luigi Mazzavillani e Alceste Errani, *Ravenna*
Maria Rosaria Monticelli Cuggiò
e Sandro Calderano, *Ravenna*
Maura e Alessandra Naponiello, *Milano*
Peppino e Giovanna Naponiello, *Milano*
Giorgio e Riccarda Palazzi Rossi, *Ravenna*
Vincenzo e Annalisa Palmieri, *Lugo*
Gianna Pasini, *Ravenna*
Gian Paolo e Graziella Pasini, *Ravenna*
Desideria Antonietta Pasolini Dall'Onda, *Ravenna*
Fernando Maria e Maria Cristina
Pelliccioni, *Rimini*
Fabrizio Piazza e Caterina Rametta, *Ravenna*
Giuseppe e Paola Poggiali, *Ravenna*
Giorgio e Angela Pulazza, *Ravenna*
Paolo e Aldo Rametta, *Ravenna*
Stelio e Grazia Ronchi, *Ravenna*
Sergio e Antonella Roncucci, *Milano*
Lella Rondelli, *Ravenna*
Stefano e Luisa Rosetti, *Milano*
Angelo Rovati, *Bologna*
Giovanni e Graziella Salami, *Lavezzola*
Ettore e Alba Sansavini, *Lugo*
Guido e Francesca Sansoni, *Ravenna*
Francesco e Sonia Saviotti, *Milano*
Sandro e Laura Scaioli, *Ravenna*

Eraldo e Clelia Scarano, *Ravenna*
Leonardo e Angela Spadoni, *Ravenna*
Italo e Patrizia Spagna, *Bologna*
Alberto e Anna Spizuoco, *Ravenna*
Gabriele e Luisella Spizuoco, *Ravenna*
Paolo e Nadia Spizuoco, *Ravenna*
Enrico e Cristina Toffano, *Padova*
Ferdinando e Delia Turicchia, *Ravenna*
Maria Luisa Vaccari, *Padova*
Roberto e Piera Valducci,
Savignano sul Rubicone
Silvano e Flavia Verlicchi, *Faenza*
Gerardo Veronesi, *Bologna*
Luca e Lorenza Vitiello, *Ravenna*
Lady Netta Weinstock, *Londra*
Giovanni e Norma Zama, *Ravenna*
Angelo e Jessica Zavaglia, *Ravenna*

Aziende sostenitrici

ACMAR, *Ravenna*
Alma Petroli, *Ravenna*
CMC, *Ravenna*
Credito Cooperativo Ravennate e Imolese
FBS, *Milano*
FINAGRO - I.Pi.Ci. Group, *Milano*
Ghetti Concessionaria Audi, *Ravenna*
ITER, *Ravenna*
Kremslehner Alberghi e Ristoranti, *Vienna*
L.N.T., *Ravenna*
Rosetti Marino, *Ravenna*
SCAFI - Società di Navigazione, *Napoli*
SMEG, *Reggio Emilia*
SVA Concessionaria Fiat, *Ravenna*
Terme di Cervia e di Brisighella, *Cervia*
Terme di Punta Marina, *Ravenna*
Viglienzone Adriatica, *Ravenna*

Die Walküre

(La valchiria)

libretto e musica di
Richard Wagner



Franz Hanfstaengl, ritratto fotografico di Richard Wagner, 1871, Parma, Archivio del Teatro Regio.

Il libretto

Die Walküre

Erster Tag des Bühnenfestspiels
Der Ring des Nibelungen

PERSONEN

Siegmund	<i>Tenor</i>
Hunding	<i>Bass</i>
Wotan	<i>Hoher Bass</i>
Sieglinde	<i>Sopran</i>
Brünnhilde	<i>Sopran</i>
Fricka	<i>Sopran</i>
Gerhilde, Ortlinde, Waltraute	<i>Sopran und Alt</i>
Schwertleite, Helmwige,	
Siegrune, Grimgerde, Rossweise	

SCHAUPLATZ

Erster Aufzug: *Das Innere der Wohnung Hundings.*

Zweiter Aufzug: *Wildes Felsengebirge.*

Dritter Aufzug: *Auf dem Gipfel eines Felsenberges (des „Brünnhildensteines“).*

La Walkiria

Giornata prima della sagra scenica
L'anello del Nibelungo

PERSONAGGI

Siegmund	<i>tenore</i>
Hunding	<i>basso</i>
Wotan	<i>basso acuto</i>
Sieglinde	<i>soprano</i>
Brünnhilde	<i>soprano</i>
Fricka	<i>soprano</i>
Gerhilde, Ortlinde, Waltraute	<i>soprano e contralto</i>
Schwertleite, Helmwighe,	Walkirie
Siegrune, Gringerde, Rossweise	

LUOGO DELL'AZIONE

Atto primo: *L'interno della dimora di Hunding.*

Atto secondo: *Montagna rocciosa e selvaggia.*

Atto terzo: *Sulla vetta di un monte roccioso (del "Sasso di Brünnhilde").*



ERSTER AUFZUG

Vorspiel. Erste Szene

Das Innere eines Wohnraumes, um einen starken Eschenstamm, als Mittelpunkt, gezimmerter Saal. Rechts im Hintergrunde der Herd; dahinter der Speicher; im Hintergrunde die grosse Eingangstüre; links in der Tiefe führen Stufen zu einem inneren Gemache; daselbst im Vordergrunde ein Tisch, mit einer breiten, an der Wand angezimmerten Bank dahinter, und hölzernen Schemeln davor. (Die Bühne bleibt eine Zeitlang leer; aussen Sturm, im Begriffe sich gänzlich zu legen. — Siegmund öffnet von aussen die grosse Eingangstüre und tritt ein. Er hält den Riegel noch in der Hand und überblickt den Wohnraum; er scheint von übermässiger Anstrengung erschöpft; sein Gewand und sein Aussehen zeigen, dass er sich auf der Flucht befindet. Da er niemand gewahrt, schliesst er die Tür hinter sich, schreitet mit der äussersten Anstrengung eines Todmüden auf den Herd zu und wirft sich dort auf eine Decke von Bärenfell nieder.)

Siegmund

Wes Herd dies auch sei,
hier muss ich rasten.

(Er sinkt zurück und bleibt einige Zeit regungslos ausgestreckt. Sieglinde tritt aus der Tür des inneren Gemaches; sie glaubte ihren Mann heimgekehrt ihre ernste Miene zeigt sich dann verwundert, als sie einen Fremden am Herde ausgestreckt sieht.)

Sieglinde

(Noch im Hintergrunde.)
Ein fremder Mann?

ATTO PRIMO

Preludio e scena prima

L'interno d'un'abitazione: intorno ad un robusto tronco di frassino, che sta nel centro, una sala in legname. A destra, nel fondo, il focolare, e, dietro, la dispensa. [Sempre] nel fondo, la grande porta d'ingresso. A sinistra, nel profondo, dei gradini conducono ad una stanza interna. Dalla stessa parte, sul davanti, un tavolo con dietro una larga panca fissata alla parete, e, davanti, sgabelli di legno. (La scena rimane vuota per un certo tempo; di fuori, una tempesta sul punto di calmarsi del tutto. Siegmund apre dal di fuori la grande porta d'ingresso ed entra. Tenendo ancora in mano il chiavistello, percorre con lo sguardo l'abitazione. Sembra esausto d'una fatica enorme. Le sue vesti ed il suo aspetto dimostrano ch'egli si trova in fuga. Non scorgendo alcuno, chiude la porta dietro di sé, si dirige verso il focolare con lo sforzo estremo di alcuno che muoia dalla fatica, e, giuntovi, si abbatte sopra una coperta di pelle d'orso.)

Siegmund

Di chiunque sia questo focolare,
qui riposare io debbo.

(Si lascia cadere all'indietro e rimane per qualche tempo disteso, immobile. Sieglinde esce dalla porta della stanza interna. Ha creduto che sia tornato il marito; la gravità del suo viso cede alla maraviglia, nello scorgere uno straniero disteso presso il focolare.)

Sieglinde

(Ancora nel fondo.)
Un uomo straniero?

Ihn muss ich fragen.

(Sie tritt ruhig einige schritte näher.)

Wer kam ins Haus,

und liegt dort am Herd?

(Da Siegmund sich nicht regt, tritt sie noch etwas näher und betrachtet ihn.)

Müde liegt er

von Weges Müh'n.

Schwanden die Sinne ihm?

Wäre er siech? —

(Sie neigt sich zu ihm herab und lauscht.)

Noch schwillt ihm der Atem

das Auge nur schloss er. —

Mutig dünkt mich der Mann,

sank er müd' auch hin.

Siegmund

(Fahrt jäh mit dem Haupt in die Höhe.)

Ein Quell! ein Quell!

Sieglinde

Erquickung schaff' ich.

(Sie nimmt schnell ein Trinkhorn und geht damit aus dem Haus. Sie kommt zurück und reicht das gefüllte Trinkhorn Siegmund.)

Labung biet' ich

dem leczenden Gaumen:

Wasser, wie du gewollt!

(Siegmund trinkt und reicht ihr das Horn zurück. Als er ihr mit dem Haupte Dank zuwinkt, haftet sein Blick mit steigender Teilnahme an ihren Mienen.)

Siegmund

Kühlende Labung

gab mir der Quell,

des Müden Last

machte er leicht:

Debbo interrogarlo.

(Gli si accosta tranquillamente di alcuni passi.)

Chi è entrato in casa,

e giace colà al focolare?

(Come Siegmund non si muove, gli si accosta ancora un poco e lo contempla.)

Stanco ei giace

dalla stanchezza del cammino.

Smarriti i suoi sensi?

Foss'egli infermo?...

(Si china su di lui ed orecchia.)

Ancora gli gonfia [il petto] il respiro,

gli occhi solo son chiusi...

Animoso l'uomo mi sembra,

se pure si sia accasciato, sfinito.

Siegmund

(Alzando improvvisamente il capo.)

Una fonte! Una fonte!

Sieglinde

Ristoro gli porto.

(Prende rapidamente un corno da bere ed esce con quello di casa. Rientra e porge il corno riempito a Siegmund)

Ristoro io offro

al riarsò palato.

Acqua, come volesti!

(Siegmund beve e le rende il corno. Nel momento in cui accenna a ringraziare col capo, il suo sguardo si fissa con crescente interesse sul viso di lei.)

Siegmund

Rinfrescante ristoro

a me donò la fonte;

del faticato il peso

ella fece leggero:

erfrischt ist der Mut,
das Aug' erfreut
des Sehens selige Lust.
Wer ist's, der so mir es labt?

Sieglinde

Dies Haus und dies Weib
sind Hundings Eigen;
gastlich gönn' er dir Rast:
harre, bis heim er kehrt!

Siegmund

Waffenlos bin ich:
dem wunden Gast
wird dein Gatte nicht wehren.

Sieglinde

(*Mit besorgter Hast.*)
Die Wunden weise mir schnell!

Siegmund

(*Schüttelt sich und springt lebhaft vom Lager zum Sitz auf.*)

Gering sind sie,
der Rede nicht wert;
noch fügen des Leibes
Glieder sich fest.

Hätten halb so stark wie mein Arm
Schild und Speer mir gehalten,
nimmer floh ich dem Feind;
doch zerschellten mir Speer und Schild.

Der Feinde Meute
hetzte mich müd',
Gewitterbrunst,
brach meinen Leib;
doch schneller als ich der Meute
schwand die Müdigkeit mir:
sank auf die Lider mir Nacht,
die Sonne lacht mir nun neu.

rinfrancato è l'animo,
e l'occhio allieta
del vedere la beata letizia.
Chi è che me lo ristora così?

Sieglinde

Questa dimora e questa donna
dominio sono di Hunding;
liberale ti largisca riposo:
attendi finch'e non torni!

Siegmund

Disarmato io sono:
l'ospite ferito
il tuo sposo non respingerà.

Sieglinde

(*Con fretta premurosa.*)
Le ferite fammi in fretta vedere!

Siegmund

(*Si riscuote e balza con vivacità dal giaciglio sullo scanno.*)

Piccole esse sono,
di discorso non degne;
ancora s'intesson del corpo
salde le membra.

Avessero, forti la metà del mio braccio,
scudo e spiede a me tenuto,
mai sarei io sfuggito al nemico;
se non che e scudo e spiede mi si spezzarono.

La muta dei nemici
mi persegù sfinito,
violenta bufera
infranse il mio corpo;
pure, più in fretta che non io alla muta,
sparve a me la fatica:
se mi calò sui cigli la notte,
nuovamente or mi sorride il sole.

Sieglinde

(*Geht nach dem Speicher, füllt ein Horn mit Mel und reicht es Siegmund mit freundlicher Bewegtheit.*)

Des seimigen Metes
süssen Trank
mög'st du mir nicht verschmähn.

Siegmund

Schmecktest du mir ihn zu?

(*Sieglinde nippt am Horne und reicht es ihm wieder. Siegmund tut einen langen Zug, indem er den Blick mit wachsender Wärme auf sie heftet. Er setzt so das Horn ab und lässt es langsam sinken, während der Ausdruck seiner Miene in starke Ergriffenheit übergeht. Er seufzt tief auf und senkt den Blick düster zu Boden.*)

Siegmund

(*Mit bebender Stimme.*)

Einen Unseligen labtest du:

Unheil wende
der Wunsch von dir!
(*Er bricht schnell auf, um fortzugehen.*)
Gerastet hab' ich
und süß geruht:
weiter wend' ich den Schritt.
(*Er geht nach hinten.*)

Sieglinde

(*Lebhaft sich umwendend.*)

Wer verfolgt dich, dass du schon fliehst?

Siegmund

(*Von ihrem Rufe gefesselt, wendet sich wieder: langsam und düster.*)

Misswende folgt mir,
wohin ich fliehe,

Sieglinde

(*Va alla dispensa, riempie un corno di idromele e lo porge a Siegmund, con benevola commozione.*)

Del denso idromele
il dolce sorso
non vorrai spregiarmi.

Siegmund

Me l'assaporeresti tu?

(*Sieglinde sorseggia al corno, poi nuovamente glielo porge. Siegmund ne trae un gran sorso, figgendo lo sguardo su di lei con crescente fervore. Egli allontana il corno lasciandolo lentamente cadere, mentre l'espressione del viso trapassa in forte commozione. Sospira profondo ed abbassa lo sguardo cupamente al suolo.*)

Siegmund

(*Con voce tremante.*)

Un infelice hai ristorato:

infelicità distolga
da te l'augurio!
(*S'accinge rapidamente ad uscire.*)
Ho qui posato
e dolcemente riposato:
oltre io volgo il passo.
(*Se ne va verso il fondo.*)

Sieglinde

(*Volgendosi vivamente.*)

Chi ti persegue, che già te ne fuggi?

Siegmund

(*Trattenuto dal suo grido, si volge nuovamente: lento e cupo.*)

Disavventura mi segue
dovunque io fugga;

Misswende naht mir,
wo ich mich neige: —
dir Frau doch bleibe sie fern!
Fort wend' ich Fuss und Blick.
(Er schreitet schnell bis zur Tür und hebt den Riegel.)

Sieglinde
(In heftigem Selbstvergessen ihm nachrufend.)

So bleibe hier!
Nicht bringst du Unheil dahin,
wo Unheil im Hause wohnt!

Siegmund
(Bleibt tief erschüttert stehen; er forscht in Sieglindes Mienen; diese schlägt verschämt und traurig die Augen nieder. Langes Schweigen. Siegmund kehrt zurück.)

Wehwalt hiess ich mich selbst:
Hunding will ich erwarten.
(Er lehnt sich an den Herd; sein Blick haftet mit ruhiger und entschlossener Teilnahme an Sieglinde; diese hebt langsam das Auge wieder zu ihm auf. Beide blicken sich in langem Schweigen mit dem Ausdruck tiefster Ergriffenheit in die Augen.)

Zweite Szene
Sieglinde fährt plötzlich auf, lauscht und hört Hunding, der sein Ross aussen zum Stall führt. Sie geht hastig zur Tür und öffnet; Hunding, gewaffnet mit Schild und Speer, tritt ein und hält unter der Tür, als er Siegmund gewahrt. — Hunding wendet sich mit einem ernst fragenden Blick an Sieglinde.)

disavventura m'accosta
dovunque io inclini...
pure da te, donna, rimanga lontana!
Via io volgo e passo e sguardo.
(Cammina rapido fino alla porta e solleva il saliscendi.)

Sieglinde
(Di sé stessa impetuosamente dimentica, richiamandolo.)

Oh! rimani qui!
Disavventura non porti colà,
dove disavventura è di casa!

Siegmund
(Rimanendo in piedi, profondamente scosso, scruta nel viso di Sieglinde; la quale abbassa gli occhi triste e vergognosa. Lungo silenzio. Siegmund ritorna.)

Wehwalt ho chiamato me stesso:
Hunding voglio aspettare.
(Si appoggia al focolare; il suo sguardo si fissa su Sieglinde con tranquillo e deciso interesse, ella alza lentamente di nuovo gli occhi su di lui. Ambedue si guardano negli occhi, in lungo silenzio, con espressione della più profonda commozione.)

Scena seconda
Sieglinde trasale improvvisamente, porge ascolto e ode Hunding, che dal di fuori conduce il cavallo alla stalla. Va rapidamente alla porta ed apre; Hunding, armato di scudo e lancia, entra e si trattiene sulla soglia scorgendo Siegmund. — Hunding si volge a Sieglinde con severo sguardo interrogatore.

Sieglinde*(Dem Blicke Hundings entgegnend.)*

Müd' am Herd
fand ich den Mann:
Not führt' ihn ins Haus.

Hunding

Du labtest ihn?

Sieglinde

Den Gaumen letzt' ich ihm,
gastlich sorgt' ich sein!

Siegmund*(Der ruhig und fest Hunding beobachtet.)*

Dach und Trank
dank' ich ihr:
willst du dein Weib drum schelten?

Hunding

Heilig ist mein Herd: —
heilig sei dir mein Haus!

*(Er legt seine Waffen ab und übergibt sie Sieglinde.)**(Zu Sieglinde.)*

Rüst' uns Männern das Mahl!

(Sieglinde hängt die Waffen an Ästen des Eschenstammes auf, dann holt sie Speise und Trank aus dem Speicher und rüstet auf dem Tische das Nachtmahl. — Unwillkürlich heftet sie wieder den Blick auf Siegmund.)

Hunding

(Misst schart und verwundert Siegmunds Züge, die er mit denen seiner Frau vergleicht; für sich.)

Wie gleicht er dem Weibe!
Der gleissende Wurm
glänzt auch ihm aus dem Auge.

Sieglinde*(Rispondendo, allo sguardo di Hunding.)*

Sfinito al focolare
trovai quell'uomo:
sventura lo condusse in casa.

Hunding

Lo ristorasti?

Sieglinde

La gola gli rinfrescai,
ospitalmente m'occupai di lui!

Siegmund*(Che fermo e tranquillo ha osservato Hunding.)*

Tetto e bevanda
a lei debbo:
vuoi per questo la tua donna riprendere?

Hunding

Sacro è il mio focolare:...
sacra sia a te la mia casa!

*(Depone le sue armi e le consegna a Sieglinde.)**(A Sieglinde.)*

La cena a noi uomini apparecchia!

(Sieglinde appende le armi ai rami del frassino, prende quindi dalla dispensa cibo e bevanda ed apparecchia la cena sul tavolo. — Involontariamente il suo sguardo si fissa nuovamente su Siegmund.)

Hunding

(Scruta acuto e sorpreso i tratti di Siegmund, confrontandoli con quelli della sua donna; tra sé.)

Come somiglia alla donna!
Il drago splendente
sfolgora anche a lui dagli occhi.

(Er birgt sein Befremden und wendet sich wie unbefangen zu Siegmund.)

Weit her, traun!
kamst du des Wegs;
ein Ross nicht ritt,
der Rast hier fand:
welch schlimme Pfade
schufen dir Pein?

Siegmund

Durch Wald und Wiese,
Heide und Hain,
jagte mich Sturm
und starke Not:
nicht kenn' ich den Weg, den ich kam.
Wohin ich irrte,
weiss ich noch minder:
Kunde gewänn' ich des gern.

Hunding

(Am Tische, und Siegmund den Sitz bietend.)

Des Dach dich deckt,
des Haus dich hegt,
Hunding heisst der Wirt;
wendest von hier du
nach West den Schritt,
in Höfen reich
hausen dort Sippen,
die Hundings Ehre behüten:
gönnt mir Ehre mein Gast,
wird sein Name nun mir genannt.

(Siegmund, der sich am Tisch niedergesetzt, blickt nachdenklich vor sich hin. Sieglinde, die sich neben Hunding, Siegmund gegenüber, gesetzt, heftet ihr Auge mit auffallender Teilnahme und Spannung auf diesen.)

Hunding

(Der beide beobachtet.)

(Nasconde la sua sorpresa e si rivolge con aria disinvolta a Siegmund.)

Di lontano, affé!
vieni nel tuo cammino;
non cavallo cavalcava
colui che qui trovò rifugio:
quali cattivi sentieri
affanno ti fecero?

Siegmund

Per boschi e prati
per lande e per macchie,
mi persegù la tempesta
ed aspro periglio:
non conosco la via, per cui io venni.
Dov'io m'aggirai,
ancor meno io so:
novella n'avrei volentieri.

Hunding

(A tavola, offrendo uno scanno a Siegmund.)

Colui del quale il tetto ti copre,
colui del quale la casa ti accoglie,
Hunding, si chiama, ospite;
se tu volgi di qui
verso occidente il passo,
in ricche corti
abitano colà le stirpi,
che l'onore di Hunding guardano:
onore mi farà il mio ospite,
se il suo nome a me ora nominerà.
(Siegmund, che si è seduto a tavola, guarda pensieroso avanti sé. Sieglinde, la quale si è seduta accanto a Hunding di fronte a Siegmund, fissa lo sguardo su di lui con singolare interesse e tensione.)

Hunding

(Che ha osservato ambedue.)

Trägst du Sorge,
mir zu vertraun,
der Frau hier gib doch Kunde:
sieh, wie gierig sie dich frägt!

Sieglinde
(*Unbefangen und teilnahmvolle.*)
Gast, wer du bist,
wüsst' ich gern.

Siegmund
(*Blickt auf, sieht ihr in das Auge und beginnt ernst.*)
Friedmund darf ich nicht heissen;
Frohwalt möcht' ich wohl sein:
doch Wehwalt muss ich mich nennen.
Wolfe, der war mein Vater;
zu zwei kam ich zur Welt,
eine Zwillingsschwester und ich.

Früh schwanden mir
Mutter und Maid;
die mich gebar,
und die mit mir sie barg,
kaum hab' ich je sie gekannt.
Wehrlich und stark war Wolfe;
der Feinde wuchsen ihm viel.

Zum Jagen zog
mit dem Jungen der Alte;
von Hetze und Harst
einst kehrten sie heim:
da lag das Wolfsnest leer.

Zu Schutt gebrannt
der prangende Saal,
zum Stumpf der Eiche
blühender Stamm;
erschlagen der Mutter
mutiger Leib,
verschwunden in Gluton

Se ti dà fastidio
di confidarti a me,
a questa donna almeno dona novella:
vedi, come avida ella t'interroga!

Sieglinde
(*Con semplicità e piena d'interesse.*)
Ospite, chi tu sia
volentieri saprei.

Siegmund
(*Solleva lo sguardo, la guarda negli occhi, e comincia gravemente.*)

Friedmund non ho diritto di chiamarmi,
Frohwalt ben vorrei io essere:
Wehwalt io debbo invece nominarmi.
Wolfe, ei fu mio padre;
in due venimmo al mondo,
una gemella ed io.

Presto a me sparvero
madre e sorella;
colei che mi diè la vita,
e colei di cui ella, insieme con me, ebbe cura,
e l'una e l'altra conobbi un giorno appena.
E prode e forte fu Wolfe;
nemici assai a lui crebbero.

Alla caccia trasse
col giovane il vecchio,
dalla battuta e dal tumulto
a casa un giorno tornarono:
vuota stava la tana del lupo.

In cenere bruciata
la magnifica sala,
in ceppo [ridotto] della querce
il fusto fiorente;
ucciso della madre
il valido corpo,
scomparsa nell'incendio

der Schwester Spur:
uns schuf die herbe Not
der Neidinge harte Schar.

Geächtet floh
der Alte mit mir;
lange Jahre
lebte der Junge
mit Wolfe im wilden Wald:
manche Jagd
ward auf sie gemacht;
doch mutig wehrte
das Wolfspaar sich.
(Zu Hunding gewandt.)
Ein Wölfig kündet dir das,
den als „Wölfig“ mancher wohl kennt.

Hunding

Wunder und wilde Märe
kündest du, kühner Gast,
Wehwalt — der Wölfig!
Mich dünkt, von dem wehrlichen Paar
vernahm ich dunkle Sage,
kannt' ich auch Wolfe
und Wölfig nicht.

Sieglinde

Doch weiter künde, Fremder:
wo weilt dein Vater jetzt?

Siegmund

Ein starkes Jagen auf uns
stellten die Neidinge an:
der Jäger viele
fielen den Wölfen,
in Flucht durch den Wald
trieb sie das Wild:
wie Spreu zerstob uns der Feind.
Doch ward ich vom Vater versprengt;

della sorella la traccia:
a noi la rude sventura aveva portato
la dura schiera dei Neidinge.

In bando fuggì
con me il vecchio;
lunghi anni
visse il giovane
con Wolfe in selvaggia foresta:
più d'una caccia
su loro si scatenò;
pure validamente si difese
la coppia lupesca.
(Volto a Hunding.)
Un Wölfig questo ti racconta,
che per “lupatto” alcuno ben conosce.

Hunding

Maraviglia e fiera novella
tu novelli ospite, ardito,
Wehwalt... il lupatto!
A me sembra della coppia guerriera
oscura saga avere appreso,
sebbene Wolfe non abbia conosciuto
e Wölfig neppure.

Sieglinde

Pure oltre informa, o straniero:
dove si trova oggi tuo padre?

Siegmund

Fiera caccia su noi
scatenarono i Neidinge:
molti cacciatori
caddero sotto i lupi,
in fuga per la foresta
la selvaggina li spinse:
come pula ci si dissipò il nemico.
Ma io fui dal padre disperso;

seine Spur verlor ich,
je länger ich forschte:
eines Wolfes Fell nur
traf ich im Forst;
leer lag das vor mir,
den Vater fand ich nicht.
Aus dem Wald trieb es mich fort;
mich drängt' es zu Männern und Frauen.

Wie viel ich traf,
wo ich sie fand,
ob ich um Freund,
um Frauen warb,
immer doch war ich geächtet:
Unheil lag auf mir.
Was Rechtes je ich riet,
andern dünkte es arg,
was schlimm immer mir schien,
andre gaben ihm Gunst.

In Fehde fiel ich,
wo ich mich fand,
Zorn traf mich,
wohin ich zog;
gehrt' ich nach Wonne,
weckt' ich nur Weh':
drum musst' ich mich Wehwalt nennen;
des Wehes waltet' ich nur.
(*Er sieht zu Sieglinde auf und gewarhrt ihren teilnehmenden Blick.*)

Hunding

Die so leidig Los dir beschied,
nicht liebte dich die Norn':
froh nicht grüsst dich der Mann,
dem fremd als Gast du nahst.

Sieglinde

Feige nur fürchten den,
der waffenlos einsam fährt! —

la sua traccia io persi,
quanto la cercai più a lungo:
solo la pelle d'un lupo
trovai nella foresta;
vuota giaceva avanti a me;
il padre non lo trovai.
Ebbi impulso di fuggir la foresta;
a uomini, a donne esso m'urgeva.

Quanti n'incontrai,
dovunque li trovai,
se ad amico
o a donna aspirai,
fui pur sempre bandito:
sventura su me incombeva.
Quel che giusto mai io giudicava,
sembrava ad altri malvagio,
quel che a me sempre scellerato sembrava,
godeva degli altri la grazia.

In contesa io caddi
dovunque mi trovai.
Collera mi colpì,
dovunque io andai;
se di voluttà ero avido,
dolore solo destava:
e però dovetti io chiamarmi Wehwalt,
soltanto del dolore dominatore.
(*Volge lo sguardo a Sieglinde e s'accorge dello sguardo premuroso di lei.*)

Hunding

Quella che sorte così infausta a te impose,
non ti amò, quella Norna:
lieto non ti saluta l'uomo
cui tu accosti ospite straniero.

Sieglinde

I vili soltanto colui temono,
che solitario senz'armi s'aggira!...

Künde noch, Gast,
wie du im Kampf
zuletzt die Waffe verlorst!

Siegmund

(Immer lebhafter.)

Ein trauriges Kind
rief mich zum Trutz:
vermählen wollte
der Magen Sippe
dem Mann ohne Minne die Maid.
Wider den Zwang
zog ich zum Schutz,
der Dränger Tross
traf ich im Kampf:
dem Sieger sank der Feind.
Erschlagen lagen die Brüder:
die Leichen umschlang da die Maid,
den Grimm verjagt' ihr der Gram.
Mit wilder Tränen Flut
betroff sie weinend die Wal:
um des Mordes der eignen Brüder
klagte die unsel'ge Braut.
Der Erschlagenen Sippen
stürmten daher;
übermächtig
ächzten nach Rache sie;
rings um die Stätte
ragten mir Feinde.
Doch von der Wal
wich nicht die Maid;
mit Schild und Speer
schirmt' ich sie lang',
bis Speer und Schild
im Harst mir zerhaun.
Wund und waffenlos stand ich —
sterben sah ich die Maid:
mich hetzte das wütende Heer —

Racconta ancora, ospite,
come tu in battaglia
ultimamente l'arme perdesti!

Siegmund

(Sempre più vivamente.)

Un'afflitta fanciulla
m'invocò protettore:
sposare voleva
la schiatta dei parenti
a sposo non amato la fanciulla.
Contro la costrizione
trassi a difesa,
la schiera degli oppressori
incontrai in campo:
al vincitore il nemico soggiacque.
Uccisi giacquero i fratelli:
le salme cinse allora la fanciulla,
il dolore via le cacciò la collera.
Con flutto di lagrime selvagge
irrorò piangendo il campo:
dell'uccisione dei propri fratelli
doglianza mosse la sventurata sposa.
Degli uccisi i congiunti
quivi irruppero;
strapotenti
sospiravan vendetta;
torno torno al luogo,
nemici a me sorsero.
Pure dal campo
non s'allontanò la fanciulla;
con scudo e spiede
schermo a lungo le feci,
finché spiede e scudo
nel tumulto mi spezzarono.
Ferito, e senz'armi io stetti...
morire vidi la fanciulla:
mi persegui la schiera selvaggia...

auf den Leichen lag sie tot.

(*Mit einem Blicke voll schmerzlichen Feuers auf Sieglinde.*)

Nun weisst du, fragende Frau,
warum ich Friedmund nicht heisse!

(*Er sieht auf und schreitet auf den Herd zu. Sieglinde blickt erbleichend und tief erschüttert zu Boden.*)

Hunding

(*Erhebt sich, sehr finster.*)

Ich weiss ein wildes Geschlecht,
nicht heilig ist ihm,

was andern hehr:
verhasst ist es allen und mir.

Zur Rache ward ich gerufen,
Sühne zu nehmen
für Sippenblut:
zu spät kam ich,
und kehre nun heim,
des flücht'gen Frevlers Spur
im eignen Haus zu erspähn. —

Mein Haus hütet,
Wölfling, dich heut';
für die Nacht nahm ich dich auf;
mit starker Waffe
doch wehre dich morgen;
zum Kampfe kies' ich den Tag;
für Tote zahlst du mir Zoll.
(*Sieglinde schreitet mit besorgter Gebärde zwischen die beiden Männer vor.*)

Hunding

(*Barsch.*)

Fort aus dem Saal!
Säume hier nicht!
Den Nachtrunk rüste mir drin
und harre mein' zur Ruh'.

sui cadaveri morta ella giacque.

(*Con uno sguardo pieno di ardente dolore a Sieglinde.*)

Ora tu sai, donna che domandi,
perché io non mi chiamo Friedmund!

(*Si alza e cammina verso il focolare. Sieglinde guarda al suolo impallidendo, tutta tremante.*)

Hunding

(*Si alza, molto torvo.*)

Una selvaggia stirpe io so,
cui nulla è sacro,

di quel ch'è santo altrui:
odiata ell'è a tutti e a me.

A vendetta io fui chiamato,
ad espiazione imporre
per sangue congiunto:
troppo tardi io giunsi,
al focolare ora torno,
la traccia del fuggitivo scellerato
per rintracciare in casa mia...

La mia casa ospita,
Wölfling, te, oggi,
per la notte t'ho accolto;

con forte arme
domani però àrmati;
il giorno io scelgo alla battaglia,
per i morti mi pagherai tributo.
(*Sieglinde s'intromette tra i due uomini con gesti d'apprensione.*)

Hunding

(*Bruscamente.*)

Via dalla sala!
Qui non indugiare!
La bevanda notturna costà dentro appréstami,
e attendimi al riposo.

(Sieglinde steht eine Weile unentschieden und sinnend. Sie wendet sich langsam und zögern den Schrittes nach dem Speicher. Dort hält sie wieder an und bleibt, in Sinnen verloren, mit halb abgewandtem Gesicht stehen. Mit ruhigem Entschluss öffnet sie den Schrein, füllt ein Trinkhorn, und schüttet aus einer Büchse Würze hinein. Dann wendet sie das Auge auf Siegmund um seinem Blicke zu begegnen, den dieser fortwährend auf sie heftet. Sie gewahrt Hundings Spähen und wendet sich sogleich zum Schlafgemach. Auf den Stufen kehrt sie sich noch einmal um, heftet das Auge sehnsuchtvoll auf Siegmund und deutet mit dem Blicke andauernd und mit sprechender Bestimmtheit auf eine Stelle am Eschenstamme. Hunding fährt auf und treibt sie mit einer heftigen Gebärde zum Fortgehen an. Mit einem letzten Blick auf Siegmund geht sie in das Schlafgemach und schliesst hinter sich die Türe.)

Hunding

(Nimmt seine Waffen vom Stamme herab.)

Mit Waffen wahrt sich der Mann. —

(Im Abgehen sich zu Siegmund wendend.)

Dich Wölffing treffe ich morgen;

mein Wort hörtest du —

hüte dich wohl!

(Er geht mit den Waffen in das Gemach; man hört ihn von innen den Riegel schliessen.)

Dritte Szene

Siegmund

(Allein. — Es ist vollständig Nacht geworden; der Saal ist nur noch von einem schwachen Feuer im Herde erhellt. Siegmund lässt sich,

(Sieglinde sta un pezzo indecisa e pensierosa. Si volta lentamente e con passo esitante verso la dispensa. Giuntavi, s'arresta nuovamente e rimane in piedi, assorta nel proprio pensiero, col viso a metà rivolto. Con tranquilla decisione apre lo scrigno, riempie un corno da bere e vi versa dentro, da un vasetto, delle droghe. Poi volge l'occhio su Siegmund, per incontrare lo sguardo di lui, ch'egli tiene continuamente fisso su di lei. Ella s'avvede dello scrutare di Hunding, e si avvia subito verso la camera da letto. Sui gradini, ella si volge ancora una volta, fissa l'occhio pieno di passione su Siegmund, ed accenna con lo sguardo insistente mente e con precisione parlante ad un punto del tronco del frassino. Hunding trasale e con mossa violenta la spinge ad uscire. Con un ultimo sguardo su Siegmund, entra nella camera da letto, chiudendo la porta dietro di sé.)

Hunding

(Staccando le sue armi giù dal tronco.)

Con l'arma l'uomo si guarda...

(Nell'andarsene, volgendosi a Siegmund.)

Te, o Wölffing, incontrerò domani;

la mia parola udisti...

guardati bene!

(Se ne va nella camera con le armi; si ode dall'interno chiudere il chiavistello.)

Scena terza

Siegmund

(Solo. — S'è fatta notte profonda; la sala è ancora e soltanto rischiarata da una debole fiamma sul focolare. Siegmund si abbandona

nah beim Feuer, auf dem Lager nieder und brütet in grosser innerer Aufregung eine Zeitlang schweigend vor sich hin.)

Ein Schwert verhiess mir der Vater,
ich fänd' es in höchster Not.

Waffenlos fiel ich
in Feindes Haus;
seiner Rache Pfand,
raste ich hier: —
ein Weib sah ich,
wonnig und hehr:
entzückend Bangen
zehrt mein Herz.

Zu der mich nun Sehnsucht zieht,
die mit süssem Zauber mich sehrt,
im Zwange hält sie der Mann,
der mich Wehrlosen höhnt!

Wälse! Wälse!
Wo ist dein Schwert?
Das starke Schwert,
das im Sturm ich schwänge,
bricht mir hervor aus der Brust,
as wütend das Herz noch hegt?

(Das Feuer bricht zusammen; es fällt aus der aufsprühenden Glut plötzlich ein greller Schein auf die Stelle des Eschenstammes, welche Sieglinde des Blick bezeichnet hat und an der man jetzt deutlich einen Schwertgriff haften sieht.)

Was gleisst dort hell
im Glimmerschein?
Welch ein Strahl bricht
aus der Esche Stamm?
Des Blinden Auge
leuchtet ein Blitz:
lustig lacht da der Blick.
Wie der Schein so hehr
das Herz mir sengt!
Ist es der Blick

sul giaciglio presso il fuoco, e medita, per un certo tempo, con grande interiore turbamento, in silenzio, lo sguardo fisso innanzi a sé.)

Una spada mio padre mi promise,
in prova suprema l'avrei trovata.

Senz'armi son caduto
nella casa del nemico,
pegno della sua vendetta
io qui riposo:...
una donna io ho visto
dolce e nobile:
un'ansia incantevole
mi consuma il cuore.

A lei ora la passione mi trae,
che con dolce incanto mi strugge;
lei tiene in dominio quell'uomo,
che inerme m'irride!

Wälse! Wälse!
Dov'è la tua spada?
La salda spada,
che nella tempesta brandisca,
se m'erompe dal petto,
quel che il furente cuore ancora in sé chiude?
(Il fuoco si sfa; dalla scintillante brace rompe improvvisamente una viva vampa verso il punto del tronco di frassino, che lo sguardo di Sieglinde ha designato, ed al quale ora si vede chiaramente infitta l'elsa di una spada.)

Che brilla colà in viva,
tremula luce?
Quale raggio rompe
dal tronco di frassino?
L'occhio del cieco
un lampo illumina:
sereno ecco sorride lo sguardo.
Quanto nobile luce
il cuore m'avvampa!
È dessa lo sguardo

der blühenden Frau,
den dort haftend
sie hinter sich liess,
als aus dem Saal sie schied?
(*Von hier an verglimmt das Herdfeuer allmählich.*)

Nächtiges Dunkel
deckte mein Aug';
ihres Blickes Strahl
streifte mich da:
Wärme gewann ich und Tag.

Selig schien mir
der Sonne Licht;
den Scheitel umgliss mir
ihr wonniger Glanz —
bis hinter Bergen sie sank.
(*Ein neuer schwacher Aufschein des Feuers.*)

Noch einmal, da sie schied,
traf mich abends ihr Schein;
selbst der alten Esche Stamm
erglänzte in goldner Glut:
da bleicht die Blüte,
das Licht verlischt;
nächtiges Dunkel
deckt mir das Auge:
tief in des Busens Berge
glimmt nur noch lichtlose Glut.

(*Das Feuer ist gänzlich verloschen: volle Nacht.*
— *Das Seitengemach öffnet sich leise: Sieglinde, in weissem Gewande, tritt heraus und schreitet leise, doch rasch, auf den Herd zu.*)

Sieglinde
Schläfst du, Gast?

Siegmund
(*Freudig überrascht aufspringend.*)
Wer schleicht daher?

della florida donna,
cui, colà affiggendo,
ella lasciò dietro di sé,
come partì dalla sala?
(*Da questo momento la fiamma va morendo a poco a poco.*)

Tenebra di notte
copriva il mio occhio;
il suo raggiante sguardo
allora mi sfiorò:
calore acquistai e luce di giorno.

Beatrice m'apparve
la luce del sole
la fronte mi circonfuse
il fulgor suo voluttuoso...
finché non tramontò dietro i monti.

(*Nuovo debole bagliore del fuoco.*)
Ancora una volta, dopo la sua dipartita
m'avvolse a sera, la sua vampa;
il fusto stesso del vecchio frassino
arse in aureo ardore:

ecco: impallidisce il fiore
e la luce si spegne;
tenebra di notte
copre il mio occhio
profonda nel fondo del petto
ancora solo cova fiamma senza luce.
(*Il fuoco s'è spento del tutto: notte profonda.*
— *La stanza laterale s'apre sommessamente: Sieglinde bianco vestita esce, e si dirige senza far rumore, ma in fretta, verso il focolare.*)

Sieglinde
Ospite, dormi?

Siegmund
(*Balzando lietamente sorpreso.*)
Chi qui s'insinua?

Sieglinde

(*Mit geheimnisvoller Hast.*)

Ich bin's: höre mich an!

In tiefem Schlaf liegt Hunding;
ich würzt' ihm betäubenden Trank:
nütze die Nacht dir zum Heil!

Siegmund

(*Hitzig unterbrechend.*)

Heil macht mich dein Nah'n!

Sieglinde

Eine Waffe lass mich dir weisen:

o wenn du sie gewännst!

Den hehrsten Helden
dürft' ich dich heissen:
dem Stärksten allein
ward sie bestimmt.

O merke wohl, was ich dir melde!

Der Männer Sippe
sass hier im Saal,
von Hundug zur Hochzeit geladen:
er freite ein Weib,
das ungefragt
Schächer ihm schenkten zur Frau.

Traurig sass ich,
während sie tranken;
ein Fremder trat da herein:
ein Greis in grauem Gewand;
tief hing ihm der Hut,
der deckt' ihm der Augen eines;
doch des andren Strahl,
Angst schuf er allen,
traf die Männer
sein mächt'ges Dräu'n:
mir allein
weckte das Auge
süss sehnenden Harm,

Sieglinde

(*Rapidamente, piena di mistero.*)

Sono io: ascoltami!

In profondo sonno giace Hunding;
gli preparai soporifera bevanda:
serva la notte alla tua salvezza!

Siegmund

(*Interrompendo con fuoco.*)

Salvezza mi porta il tuo appressarsi!

Sieglinde

Lascia a me un'arma segnalarti:

oh! se tu la conquistassi!

il più nobile eroe
potrei chiamarti:
solo a piè forte
è stata destinata.

Oh! nota bene quel ch'io t'annunzio!

Gli uomiri congiunti
sedevano in questa sala,
da Hunding invitati a nozze:
una donna egli sposava
la quale, inconsultata,
degli scellerati a lui sposa avean donata.

Triste io sedeva,
mentre essi trincavano;
ecco uno straniero entrare:
vecchio, in grigio vestito;
calcato gli era il cappello,
che l'un occhio gli copriva;
ma dell'altro il raggiare
portò pena a tutti;
gli uomini colpì
la sua potente minaccia:
a me sola
svegliò lo sguardo
dolce, anelante passione

Tränen und Trost zugleich.

Auf mich blickt' er
und blitzte auf jene,
als ein Schwert in Händen er schwang;
das stiess er nun
in der Esche Stamm,
bis zum Heft haftet' es drin:
dem sollte der Stahl geziemen,
der aus dem Stamm' es zög'.

Der Männer alle,
so kühn sie sich mühten,
die Wehr sich keiner gewann;

Gäste kamen
und Gäste gingen,
die stärksten zogen am Stahl —
keinen Zoll entwich er dem Stamm:
dort haftet schweigend das Schwert. —
Da wusst' ich, wer der war,
der mich Gramvolle gegrüsst;
ich weiss auch,
wem allein
im Stamm das Schwert er bestimmt.

O fänd' ich ihn heut'
und hier, den Freund;
käm' er aus Fremden
zur ärmsten Frau:
was je ich gelitten
in grimmigem Leid,
was je mich geschmerzt
in Schande und Schmach, —
süsseste Rache
sühnte dann alles!
Erjagt hält' ich,
was je ich verlor,
was je ich beweint,
wär' mir gewonnen,
fänd' ich den heiligen Freund,
umfing' den Helden mein Arm!

e lagrime e letizia insieme.

Su di me riguardò
su di loro dardeggioò,
brandendo tra le mani una spada;
ed ecco ora infiggerla
nel fusto del frassino;
fino all'elsa vi rimase infitta:
a colui l'acciar sarebbe aggiudicato
che dal tronco la traesse.

Gli uomini tutti,
per quanto arditi si provassero,
l'arme nessuno s'acquistò;
ospiti vennero,
ospiti partirono,
i più forti trassero all'acciaio...
d'un solo pollice non si staccò dal tronco:
colà infitta sta la spada in silenzio...
Allora conobbi chi fosse colui,
il quale me dolorosa aveva salutato;
ancora io so
a chi soltanto
la spada nel fusto ei destinava.

Oh! lo trovassi oggi
e qui l'amico;
venisse egli di terra straniera
alla travagliatissima donna!
Quel che io mai soffersi
in acerbo dolore,
quel che mai mi torturò
in smacco e scandalo...
dolcissima vendetta
tutto allora espirebbe!
Riafferrato avrei,
quel ch'io mai perdei,
quel che io mai piansi,
riconquistato sarebbe,
se trovassi il sacro amico,
se il mio braccio cingesse l'eroe!

Siegmund

(*Mit Glut Sieglinde umfassend.*)

Dich selige Frau
hält nun der Freund,
dem Waffe und Weib bestimmt!
Heiss in der Brust
brennt mir der Eid,
der mich dir Edlen vermahlt.

Was je ich ersehnt,
ersah ich in dir;
in dir fand ich,
was je mir gefehlt!
Littest du Schmach,
und schmerzte mich Leid;
war ich geächtet,
und warst du entehrt:
freudige Rache
ruft nun den Frohen!
Auf lach' ich
in heiliger Lust,—
halt' ich dich Hehre umfangen,
füh'l ich dein schlagendes Herz!

(*Die grosse Türe springt auf.*)

Sieglinde

(*Fährt erschrocken zusammen und reisst sich los.*)

Ha, wer ging? Wer kam herein?
(*Du Tür bleibt weit geöffnet: aussen herrliche Frühlingsnacht; der Vollmond leuchtet herein und wirft sein helles Licht auf das Paar, das so sich plötzlich in voller Deutlichkeit wahrnehmen kann.*)

Siegmund

(*In leiser Entzückung.*)

Keiner ging —
doch einer kam:

Siegmund

(*Abbracciando con fuoco Sieglinde.*)

Te, dolce donna,
ecco tiene l'amico,
all'arma ed all'amica destinato!
Ardente nel petto
m'arde il giuramento,
che a te nobile mi congiunge.

Quel ch'io mai sognai,
in te ho scoperto;
in te ho trovato
quel che mai mi mancò!
Se scorso sopportasti,
dolor m'addolorò;
proscritto io fui,
disonorata tu fosti;
gioiosa vendetta
chiama ora il gioioso!
Ecco, io rido
in santa letizia...
s'io, nobilissima, ti abbraccio,
se il palpitante tuo cuore io senta!
(*La gran porta si spalanca.*)

Sieglinde

(*Trasale spaventata e si scioglie dall'abbraccio.*)

Ah! Chi è uscito? Chi è entrato?
(*La porta rimane spalancata; fuori è stupenda notte di primavera; la luna piena illumina l'interno e getta la sua chiara luce sulla copia, che si può così scorgere in piena limpidezza.*)

Siegmund

(*In lieve incantamento.*)

Nessuno è uscito...
pure alcuno è entrato:

siehe, der Lenz
lacht in den Saal!

(*Siegmund zieht Sieglinde mit sanfter Gewalt zu sich auf das Lager, so dass sie neben ihm zu sitzen kommt. — Wachsende Helligkeit des Mondscheines.*)

Winterstürme wichen
dem Wonnemond, —
in mildem Lichte
leuchtet der Lenz; —
auf lauen Lüften
lind und lieblich,
Wunder webend
er sich wiegt;
durch Wald und Auen
weht sein Atem,
weit geöffnet
lacht sein Aug': —
aus sel'ger Vöglein Sange
süss er tönt,
holde Dünfte
haucht er aus
seinem warmen Blut entblühen
wonnige Blumen,
Keim und Spross
entspringt seiner Kraft.
Mit zarter Waffen Zier
bezwingt er die Welt;
Winter und Sturm wichen
der starken Wehr: —
wohl musste den tapfern Streichen
die strenge Türe auch weichen,
die trotzig und starr
uns — trennte von ihm. —
Zu seiner Schwester
schwang er sich her;
die Liebe lockte den Lenz:
in unsrem Busen

vedi, la primavera
sorride entro la sala!

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

Cedono le bufera invernali
alla voluttuosa luna...
in mite luce
luce il nuovo tempo;...
su tiepide aure,
teneramente e gratamente,
maraviglie tessendo
egli si culla;
per foreste e per campi
spira il suo respiro;
ampio, aperto
ride il suo occhio:
il canto di uccelli gioiosi
dolce esso risuona,
soavi profumi
esso esala:
dal suo caldo sangue fioriscono
fiori di voluttà,
germi e virgulti
dalla sua forza sorgono.
Con grazia di armi graziose
costringe egli il mondo;
inverno e bufera cedono
all'impetuoso assalto:...
ben dovette ai suoi coraggiosi colpi
cedere anche la porta crudele,
la insolente e rigida, che
noi... da lui separava...
Alla sua sorella
egli incontro si slanciava;
Passione allettò il tempo nuovo:
nel nostro petto

barg sie sich tief;
nun lacht sie selig dem Licht.
Die bräutliche Schwester
befreite der Bruder;
zertrümmert liegt,
was je sie getrennt;
jauchzend grüsst sich
das junge Paar:
vereint sind Liebe und Lenz!

Sieglinde

Du bist der Lenz
nach dem ich verlangte
in frostigen Winters Frist
Dich grüsste mein Herz
mit heiligem Grau'n,
als dein Blick zuerst mir erblühte.
Fremdes nur sah ich von je,
freundlos war mir das Nahe;
als hätt' ich nie es gekannt,
war, was immer mir kam.
Doch dich kannt' ich
deutlich und klar:
als mein Auge dich sah,
warst du mein Eigen;
was im Busen ich barg,
was ich bin,
hell wie der Tag
taucht' es mir auf,
wie tönender Schall
schlug's an mein Ohr,
als in frostig öder Fremde
zuerst ich den Freund ersah.
(Sie hängt sich entzücht an seinen Hals und blickt ihm nahe ins Gesicht.)

Siegmund

(Mit Hingerissenheit.)

profonda ella si celava;
serena sorride ora alla luce.
La fidanzata sorella
liberò il fratello;
spezzato giace
quel che mai li separava;
giubilante si saluta
la giovane coppia:
congiunti sono passione e nuovo tempo!

Sieglinde

Il tempo nuovo tu sei,
verso il quale anelai,
nel gelido tempo d'inverno.
Te salutò il mio cuore
con sacro brivido,
quando primamente mi fiorì il tuo sguardo.
Straniero mondo solo e sempre io vedeva,
né m'era amico il vicino a me;
come se mai l'avessi conosciuto
era, quel che tuttavia a me veniva.

Ma te io conobbi
limpido, luminoso:
appena il mio occhio ti vide,
mio possesso fosti;
quel che nel mio seno ascondevo,
quel ch'io sono,
luminoso come il giorno
mi sorse,
come sonante ritmo
percosse il mio orecchio,
quando, in gelido solitario esilio,
primamente scorsi l'amico.
(Ella s'appende estasiata al suo collo, e così stretta lo guarda in viso.)

Siegmund

(Con trasporto.)

O süsseste Wonne!
Seligstes Weib!

Sieglinde

(*Dicht an seinen Augen.*)

O lass in Nähe
zu dir mich neigen,
dass hell ich schaue
den hehren Schein,
der dir aus Aug'
und Antlitz bricht
und so süß die Sinne mir zwingt.

Siegmund

Im Lenzesmond
leuchtest du hell;
hehr umwebt dich
das Wellenhaar:
was mich berückt,
errat' ich nun leicht —
denn wonning weidet mein Blick.

Sieglinde

(*Schlägt ihm die Locken von der Stirn zurück
und betrachtet ihn staunend.*)

Wie dir die Stirn
so offen steht,
der Adern Geäst
in den Schläfen sich schlingt!
Mir zagt es vor der Wonne,
die mich entzückt! —
Ein Wunder will mich gemahnen:
den heut' zuerst ich erschaut,
mein Auge sah dich schon!

Siegmund

Ein Minnetraum
gemahnt auch mich:

O dolcissima gioia!
O gioiosissima donna!

Sieglinde

(*Occhi negli occhi.*)

Oh lasciami vicina
verso te inclinare,
che chiara io scorga
l'augusta luce
che a te dallo sguardo,
e dal viso esulta
e così dolce a me i sensi costringe.

Siegmund

Nella luna primaverile
tu limpida luci;
maestosa ti cinge
l'onda dei capelli:
quel che m'inebria,
facilmente ora indovino...
poiché di piacere si pasce il mio sguardo.

Sieglinde

(*Gli ritrae i riccioli dalla fronte e lo contempla stupita.*)

Come a te la fronte
sta aperta,
e delle vene la trama
sulle tempie s'intesse!
Dalla voluttà io tremo
che m'inebria!...

Maraviglia mi vuoi rammemorare:
te che oggi per la prima volta ho visto,
già vide il mio sguardo.

Siegmund

Un sogno d'amore
me pure rammemora:

in heissem Sehnen
sah ich dich schon!

Sieglinde

Im Bach erblickt' ich
mein eigen Bild —
und jetzt gewahr' ich es wieder:
wie einst dem Teich es enttaucht,
bietet mein Bild mir nun du!

Siegmund

Du bist das Bild
das ich in mir barg.

Sieglinde

(*Den Blick schnell abwendend.*)

O still! lass mich
der Stimme lauschen:
mich dünkt, ihren Klang
hört' ich als Kind —
(*Aufgereggt.*)
doch nein! ich hörte sie neulich,
als meiner Stimme Schall
mir widerhallte der Wald.

Siegmund

O lieblichste Laute,
denen ich lausche!

Sieglinde

(*Ihm wieder in die Augen spähend.*)

Deines Auges Glut
erglänzte mir schon:
so blickte der Greis
grüssend auf mich,
als der Traurigen Trost er gab.

An dem Blick
erkannt' ihn sein Kind —
schon wollt' ich beim Namen ihn nennen!

in ardente anelito
già io ti vidi!

Sieglinde

Nel ruscello io scorsi
la mia propria imagine...
ed ora nuovamente la scorgo:
come un giorno ella emerse dallo stagno,
così tu oggi l'agine mia rimandi!

Siegmund

Tu sei l'agine
che in me nascondevo.

Sieglinde

(*Distogliendo rapida lo sguardo.*)

Oh tac! lasciami
la voce ascoltare:
mi sembra, il suo suono
avere udito bambina...
(*Esaltandosi.*)
Ma no! or ora l'ho udita,
quando il suono della mia voce
mi riecheggiò la foresta!

Siegmund

O amorosissimi suoni,
cui io ascolto!

Sieglinde

(*Spiando nuovamente nei suoi occhi.*)

Del tuo occhio il baleno
balenò già a me:
così il vecchio guardava
su di me, salutando,
quando donò conforto alla dolente.

Allo sguardo
lo riconobbe sua figlia...
già stavo per chiamarlo per nome!

(Sie hält inne, und fährt dann leise fort.)

Wehwalt heisst du fürwahr?

Siegmund

Nicht heiss' ich so,
seit du mich liebst:
nun walt' ich der hehrsten Wonnen!

Sieglinde

Und Friedmund darfst du
froh dich nicht nennen?

Siegmund

Nenne mich du,
wie du liebst, dass ich heisse:
den Namen nehm' ich von dir!

Sieglinde

Doch nanntest du Wolfe den Vater?

Siegmund.

Ein Wolf war er feigen Füchsen!
Doch dem so stolz
strahlte das Auge,
wie, Herrliche, heir dir es strahlt,
der war: — Wälse genannt.

Sieglinde

(Ausser sich.)

War Wälse dein Vater,
und bist du ein Wälsung,
stiess er für dich
sein Schwert in den Stamm —
so lass mich dich heissen,
wie ich dich liebe:
Siegmond —
so nenn' ich dich!

(Interrompendosi, quindi proseguendo sommessa.)

Wehwalt veramente ti nomini?

Siegmund

Non così mi nomino,
da che tu m'ami:
della più nobile dolcezza dominatore ora io sono!

Sieglinde

E Friedmund non puoi tu
felice nominarti?

Siegmund

Nominami tu,
come tu ami, ch'io mi nomini:
il nome io prendo da te!

Sieglinde

Pure Wolfe tu chiamasti il padre?

Siegmund

Un lupo egli fu alle volpi vili!
Ma colui, al quale così superbo
l'occhio raggiava,
come, o stupenda, te nobile raggia,
egli era:... Wälse nomato.

Sieglinde

(Fuori di sé.)

Se Wälse fu tuo padre,
e un Wälsíde tu sei,
per te egli infisse
la sua spada nel fusto
lascia, dunque, ch'io ti nomini,
com'io t'amo:
Siegmond...
così io ti nomino!

Siegmund

(*Springt auf den Stamm zu und fasst den Schwertgriff.*)

Siegmund heiss' ich
und Siegmund bin ich!
Bezeug' es dies Schwert,
das zaglos ich halte!
Wälse verhiess mir,
in höchster Not
fänd' ich es einst:
ich fass' es nun!
Heiligster Minne
höchste Not,
sehnender Liebe
sehrende Not
brennt mir hell in der Brust,
drängt zu Tat und Tod:
Notung! Notung! —
so nenn' ich dich Schwert —
Notung! Notung!
neidlicher Stahl!
Zeig' deiner Schärfe
schneidenden Zahn:
heraus aus der Scheide zu mir! —

(*Er zieht mit einem gewaltigen Zuch das Schwert aus dem Stamme und zeigt es der von Staunen und Entzücken erfassten Sieglinde.*)

Siegmund, den Wälsung,
siehst du, Weib!
Als Brautgabe
bringt er dies Schwert:
so freit er sich
die seligste Frau;
dem Feindeshaus
entführt er dich so.
Fern von hier
folge mir nun,
fort in des Lenzes

Siegmund

(*Balzando verso il tronco ed afferrando l'elsa della spada.*)

Siegmund mi nomino
e Siegmund io sono!
Lo provi la spada
che senza timore impugno!
Wälse mi promise
che in prova suprema
l'avrei un giorno trovata:
ecco io l'affero!
D'un sacro amore
suprema angoscia,
d'un bramoso amore
consumante angoscia,
chiara m'arde nel petto,
mi spinge ad agire ed a morire.

Notung! Notung!
così, o spada, io ti nomino...
Notung! Notung!
Lama invidiabile!
Della tua finezza mostra
il tagliente filo:

fuori del fodero a me!...
(*Con poderoso sforzo estrae la spada dal tronco e la mostra a Sieglinde presa dallo stupore e dall'entusiasmo.*)

Siegmund, il Wälside,
tu vedi, o donna!
Dono nuziale
questo brando ti porta:
così egli sposa conquista
la dolcissima donna;
alla nemica dimora
così egli t'invola.
Lontano di qui
ora seguimi,
via, della primavera

lachendes Haus:

dort schützt dich Notung, das Schwert,
wenn Siegmund dir liebend erlag!
(Er hat sie umfasst, um sie mit sich fortzuziehen.)

Sieglinde

(Reisst sich in höchster Trunkenheit von ihm los und stellt sich ihm gegenüber.)

Bist du Siegmund,
den, ich hier sehe —
Sieglinde bin ich,
die dich ersehnt:
die eigne Schwester
gewannst du zu eins mit dem Schwert!

Siegmund

Braut und Schwester
bist du dem Bruder —
so blühe denn Wälsungen-Blut!
(Er zieht sie mit wütender Glut an sich; sie sinkt mit einem Schrei an seine Brust. — Der Vorhang fällt schnell.)

nella ridente dimora:

colà ti proteggerà Notung, la spada,
se Siegmund per amor tuo soccomberà!
(Egli l'ha abbracciata per trascinarla fuori con sé.)

Sieglinde

(Si scioglie da lui, al colmo dell'ebrezza, e gli si pone innanzi.)

Se tu sei Siegmund,
ch'io qui vedo...
Sieglinde io sono
che t'ha sospirato:
la sorella tua schietta
in uno hai conquistato con la spada!

Siegmund

Sposa e sorella
sei tu al fratello...
così dunque fiorisca il sangue dei Wälsídi!
(La trae a sé con furente ardore; ella cade con uno strido al suo petto. — La tela cala rapidamente.)

ZWEITER AUFZUG

Vorspiel und erste Szene

Wildes Felsengebirge. Im Hintergrunde zieht sich von unten her eine Schlucht herauf, die auf ein erhöhtes Felsjoch mündet; von diesem senkt sich der Boden dem Vordergrunde wieder abwärts. Wotan, kriegerisch gewaffnet, mit dem Speer; vor ihm Brünnhilde, als Walküre, ebenfalls in voller Waffenrüstung.

Wotan

Nun zäume dein Ross,
reisige Maid!
Bald entbrennt
brünstiger Streit:
Brünnhilde stürme zum Kampf,
dem Wälsung kiese sie Sieg!
Hunding wähle sich,
wem er gehört;
nach Walhall taugt er mir nicht.
Drum rüstig. und rasch,
reite zur Wal!

Brünnhilde

(*Jauchzend von Fels zu Fels die Höhe rechts hinaufspringend.*)

Hojotoho! Hojotoho!
Heiaha! Heiaha!
Hojotoho! Heiaha!
(Sie hält auf einer hohen Felsspitze an, blickt in die hintere Schlucht hinab und ruft zu Wotan zurück.)
Dir rat' ich, Vater,
rüste dich selbst;
harten Sturm
sollst du bestehn.
Fricka naht, deine Frau,

ATTO SECONDO

Preludio e scena prima

Montagna rocciosa e selvaggia. Nello sfondo, salendo dal basso, vaneggia un burrone, che sbocca su di un elevato giogo roccioso; da questo il terreno scende nuovamente verso il davanti della scena. Wotan in assetto di guerra con lancia: davanti a lui, Brünnhilde, quale Walkiria, egualmente in pieno assetto di guerra.

Wotan

Orsù il destriero imbriglia,
vergine cavaliera!
Presto arderà
ardente tenzone:
Brünnhilde irrompa sul campo,
e vittoria volga al Wälside!
Hunding si scelga
cui egli appartiene;
al Walhalla non mi giova.
E però rapida, gagliarda,
al campo cavalca!

Brünnhilde

(*Scalando giuliva la vetta dalla parte di destra con salti di roccia in roccia.*)

Hojotoho! Hojotoho!
Heiaha! Heiaha!
Hojotolio! Heiaha!
(Si arresta su di un'alta punta rocciosa, guarda giù verso la gola ch'è nello sfondo, e volgendo indietro, grida verso Wotan.)
Io ti consiglio, padre,
tu stesso appréstati;
dura tempesta
dovrai sostenere.
Fricka s'appressa, la tua donna,

im Wagen mit dem Widdergespann.

Hei! wie die goldne
Geissel sie schwingt!
Die armen Tiere
ächzen vor Angst;
wild rasseln die Räder;
zornig fährt sie zum Zank!
In solchem Strausse
streit' ich nicht gern,
lieb' ich auch mutiger
Männer Schlacht;
drum sieh, wie den Sturm du bestehst:
ich Lustige lass' dich im Stich!

Hojotoho! hojotoho!

Heiaha! heiaha!

Heiahaha!

(*Brünnhilde verschwindet hinter der Gebirgs-höhe zur Seite. — In einem mit zwei Widdern bespannten Wagen langt Fricka aus der Schlucht auf dem Felsjoche an: dort hält sie rasch an und steigt aus. Sie schreitet heftig in den Vordergrund auf Wotan zu.*)

Wotan

(*Fricka auf sich zuschreiten sehend, für sich.*)

Der alte Sturm,
die alte Müh'!
Doch stand muss ich hier halten!

Fricka

(*Je näher sie kommt, mässigt sie den Schritt und stellt sich mit Würde vor Wotan hin.*)

Wo in Bergen du dich birgst,
der Gattin Blick zu entgehn,
einsam hier
such' ich dich auf,
dass Hülfe du mir verhiessest.

nel carro, a tiro d'arieti.

Oh! come l'aureo
staffile ella brandisce!
Le povere bestie
gemono dall'angoscia;
mandano le ruote selvaggio fragore;
incollerita corre alla contesa!

In tale tumulto
mal volentieri tenzono,
se pure ami di valorosi
uomini la battaglia;
e però vedi, come sostener la tempesta:
io, la gioiosa, ti pianto.

Hojotoho! Hojotoho!

Heiaha! Heiaha!

Heiahaha!

(*Brünnhilde sparisce lateralmente dietro la vetta montana. — In un carro tirato con due arieti, giunge Fricka su dal burrone, al giogo roccioso: colà s'arresta bruscamente e scende. Ella si dirige con impeto verso Wotan, sul davanti della scena.*)

Wotan

(*Vedendo Fricka che si dirige verso di lui, tra sé.*)

La solita tempesta,
la solita fatica!
Pure debbo qui tener duro!

Fricka

(*Quanto più s'avvicina, tanto più modera il passo, finché si pone con dignità davanti a Wotan.*)

Tra quei monti, dove ti nascondi,
per fuggire allo sguardo della consorte,
qui solitaria
di te vengo in cerca,
perché aiuto tu mi prometta.

Wotan

Was Fricka kümmert,
künde sie frei.

Fricka

Ich vernham Hundings Not,
um Rache rief er mich an:
der Ehe Hüterin
hörte ihn,
verhiess streng
zu strafen die Tat
des frech frevelnden Paars,
das kühn den Gatten gekränkt.

Wotan

Was so Schlimmes
schuf das Paar,
das liebend einte der Lenz?
Der Minne Zauber
entzückte sie:
wer büssst mir der Minne Macht!

Fricka

Wie törig und taub du dich stellst,
als wüstest fürwahr du nicht,
dass um der Ehe
heiligen Eid,
den hart gekränkten, ich klage!

Wotan

Unheilig
acht' ich den Eid,
der Umliebende eint;
und mir wahrlich
mute nicht zu,
dass mit Zwang ich halte,
was dir nicht haftet:
denn wo kühn Kräfte sich regen,
da rat' ich offen zum Krieg.

Wotan

Quel che Fricka angoscia,
annunzi ella liberamente.

Fricka

Distretta io appresi di Hunding,
ei m'invocò a vendetta:
delle nozze patrona,
l'udii,
strettamente promisi
di punire il misfatto
della temeraria coppia colpevole,
che lo sposo oltraggiò temeraria.

Wotan

Che di così cattivo
ha commesso la coppia,
cui in amore unì la primavera?
Dell'amore l'incantesimo
li inebriò:
chi espierà davanti a me la potenza d'amore!

Fricka

Come stolido e sordo ti fingi,
come se veramente non sapessi,
che per il nuziale
santo giuramento,
duramente offeso, io accuso!

Wotan

Sacrilego
il giuramento considero,
che non amanti congiunse;
e da me davvero
non pretendere,
che con violenza mantenga
quel che non ti riguarda:
poiché dove ardite forze s'oppongono,
apertamente a guerra io consiglio.

Fricka

Achtest du' rühmlich
der Ehe Bruch,
so prahle nun weiter
und preis' es heilig,
dass Brutschande entblüht
dem Bund eines Zwillingspaars!
Mir schaudert das Herz,
es schwindelt mein Hirn:
bräutlich umfing
die Schwester der Bruder!
Wann ward es erlebt,
dass leiblich Geschwister sich liebten?

Wotan

Heut' — hast du's erlebt!
Erfahre so,
was von selbst sich fügt,
sei zuvor auch noch nie es geschehn.
Dass jene sich lieben,
leuchtet dir hell;
drum höre redlichen Rat:
Soll süsse Lust
deinen Segen dir lohnen,
so segne, lachend der Liebe,
Siegmunds und Sieglindes Bund!

Fricka

(*In höchste Entrüstung ausbrechend.*)
So ist es denn aus
mit den ewigen Göttern,
seit du die wilden
Wälsungen zeugtest?
Heraus sagt' ich's; —
traf ich den Sinn?
Nichts gilt dir der Hehren
heilige Sippe;
hin wirfst du alles,

Fricka

Se lodevole stimi
la violazione delle nozze,
vanta dunque ancora
e celebra come cosa sacra,
che incesto fiorisca
dall'amplesso d'una coppia di gemelli!
Mi freme il cuore,
mi vien la vertigine:
da sposo abbracciò
il fratello la sorella!
Quando fu mai visto,
che carnalmente s'amassero i fratelli?

Wotan

Oggi... tu l'hai visto!
Sperimenta così,
quel che da sé stesso si compie,
anche se prima mai sia avvenuto.
Che coloro si amino,
limpido a te luce;
e però odi onesto consiglio.
Se dolce voluttà deve
della tua benedizione compensarti,
benedici, sorridendo all'amore,
all'amplesso di Siegmund e Sieglinde!

Fricka

(*Prorompendo al colmo della collera.*)
Dunque è proprio finita
con gli eterni iddii,
da che tu i selvaggi
Wälsídi procreasti?
Aperto lo dissi:....
ho colto nel giusto?
Niente a te vale dei Superi
la sacra schiatta;
via tu getti tutto

was einst du geachtet;
zerreisest die Bande,
die selbst du gebunden,
lösest lachend
des Himmels Haft: —
dass nach Lust und Laute nur walte
dies frevelnde Zwillingspaar,
deiner Untreue zuchtlose Frucht!

O, was klag' ich
um Ehe und Eid,
da zuerst du selbst sie versehrt!

Die treue Gattin
trogest du stets;
wo eine Tiefe,
wo eine Höhe,
dahin lugte
lüstern dein Blick,
wie des Wechsels Lust du gewännest,

und höhnend kränktest mein Herz.

Trauernden Sinnes
musst' ich's ertragen,
zogst du zur Schlacht
mit den schlimmen Mädchen,
die wilder Minne
Bund dir gebar:
denn dein Weib noch scheutest du so,
dass der Walküren Schar
und Brünnhulde selbst,
deines Wunsches Braut,
in Gehorsam der Herrin du gabst.

Doch jetzt, da dir neue
Namen gefielen,
als „Wälse“ wölfisch
im Walde du schweiftest;
jetzt, da zu niedrigster
Schmach du dich neigtest,
gemeiner Menschen

che un giorno apprezzasti;
i vincoli spezzi
che tu stesso stringesti,
ridendo sciogli
del cielo la legge:...
pur che solo a piacere e capriccio viva
questa colpevole coppia di gemelli,
svergognato frutto della tua infedeltà!

Oh! a che io muovo accusa,
per nozze e giuramento,
poiché tu stesso li violi primo!

La fedele consorte
sempre tradisti;
in ogni profondo,
su ogni vetta,
ivi guardò
cupido il tuo sguardo,
come ti potessi conquistare il piacere del

[cambiare,

ed offendere con scherno il mio cuore.

Con triste senso
dovetti sopportare,
che tu andassi a battaglia
con le malvage vergini,
che di selvaggio amore
l'amplesso a te creò:
poiché la tua donna ancora tanto rispettavi,
che la schiera delle Walkirie
e la stessa Brünnhilde,
eletta del tuo desiderio,
obbedienti tu davi a me sovrana.

Ma ora, poiché a te nuovi
nomi piacendo,
come “Wälse” lupinamente
nelle foreste t'aggirasti;
ora; poiché alla più bassa
onta ti piegasti,
di comuni uomini

ein Paar zu erzeugen:
jetzt dem Wurfe der Wölfin
wirfst du zu Füssen dein Weib! —
So führ' es denn aus!
Fülle das Mass!
Die Betrogne lass auch zertreten!

Wotan

(Ruhig.)

Nichts lerntest du,
wollt' ich dich lehren,
was nie du erkennen kannst,
eh' nicht ertagte die Tat.

Stets Gewohntes
nur magst du verstehn:
doch was noch nie sich traf,
danach trachtet mein Sinn.
Eines höre!
Not tut ein Held,
der, ledig göttlichen Schutzes,
sich löse vom Göttergesetz.
So nur taugt er
zu wirken die Tat,
die, wie not sie den Göttern,
dem Gott doch zu wirken verwehrt.

Fricka

Mit tiefem Sinne
willst du mich täuschen:
was Hehres
Helden je wirken,
das ihren Göttern wäre verwehrt,
deren Gunst in ihnen nur wirkt?

Wotan

Ihres eignen Mutes
achtestdu nicht?

una coppia creando:
ora alla figliata della lupa
getti tra i piedi la tua donna!...
Fa', dunque, pure così!
Colma la misura!
E lascia che si calpesti la tradita!

Wotan

(Tranquillo.)

Nulla apprenderesti,
se ti volessi insegnare
quel che non potrai comprendere,
prima che non si compia la gesta.

Il tradizionale sempre
e soltanto tu puoi comprendere:
ma quel che mai non avvenne,
a questo il mio spirito aspira.

Questo solo ascolta!
Un eroe necessita,
che, privo di protezione divina,
dalla legge divina si sciolga.
Solo così egli varrà
ad operare la gesta,
la quale, mentre necessita agli dei,
agli dei tuttavia è proibito di operare.

Fricka

Con misterioso senso
mi vuoi illudere:
che di eroico dovrebbero
gli eroi mai operare,
che fosse proibito ai loro dei,
il cui favore soltanto opera in loro?

Wotan

Il personale loro valore
non pregi?

Fricka

Wer hauchte Menschen ihn ein?
 Wer hellte den Blöden den Blick?
 In deinem Schutz
 scheinen sie stark,
 durch deinen Stachel
 streben sie auf:
 du reizest sie einzig,
 die so mir Ew'gen du rühmst,
 Mit neuer List
 willst du mich belügen,
 durch neue Ränke
 mir jetzt entrinnen;
 doch diesen Wälsung
 gewinnst du dir nicht:
 in ihm treff' ich nur dich,
 denn durch dich trotzt er allein.

Wotan

(Ergriffen.)
 In wildem Leiden
 erwuchs er sich selbst:
 mein Schutz schirmte ihn nie.

Fricka

So schütz' auch heut' ihn nicht!
 Nimm ihm das Schwert,
 das du ihm geschenkt!

Wotan

Das Schwert?

Fricka

Ja, das Schwert,
 das zauberstark
 zuckende Schwert,
 das du Gott dem Sohne gabst.

Fricka

Chi l'inspirò agli uomini?
 Chi ai ciechi illuminò lo sguardo?
 Sotto il tuo schermo
 sembrano saldi,
 per il tuo pungolo
 verso l'alto tendono:
 tu solo li inciti,
 coloro che eterni così a me esalti.
 Con nuova astuzia
 tu mi vuoi mentire,
 con nuovi raggiiri
 a me ora sfuggire;
 però cotesto Wälside
 non te lo conquisterai:
 in lui, solo te colpisco,
 poiché solo per te inorgoglisce.

Wotan

(Commosso.)
 In crudeli dolori,
 crebbe egli a sé stesso:
 mai lo schermì il mio schermo.

Fricka

Non schermirlo dunque neanch'oggi!
 La spada prendigli,
 che gli hai donato!

Wotan

La spada?

Fricka

Sì, la spada,
 la salda, magica
 vibrante spada,
 che tu, dio, desti a tuo figlio.

Wotan

(*Heftig.*)

Siegmund gewann es sich
(*Mit unterdrücktem Beben.*)
selbst in der Not.

(*Wotan drückt in seiner ganzen Haltung von hier an einen immer wachsenden unheimlichen, tiefen Unmut aus.*)

Fricka

(*Eifrig fortfahrend.*)

Du schufst ihm die Not,
wie das neidliche Schwert.
Willst du mich täuschen,
die Tag und Nacht
auf den Fersen dir folgt?
Für ihn stiessest du
das Schwert in den Stamm,
du verhiesest ihm
die hehre Wehr:
willst du es leugnen,
dass nur deine List
ihn lockte, wo er es fänd'?

(*Wotan fährt mit einer grimmigen Gebärde auf.*)

Fricka

(*Immer sicherer, da sie den Eindruck gewart, den sie auf Wotan hervorgebracht hat.*)

Mit Unfreien
streitet kein Edler,
den Frevler straft nur der Freie.

Wider deine Kraft
fuhr' ich wohl Krieg:
doch Siegmund verfiel mir als Knecht!
(*Neue heftige Gebärde Wotans, dann Versinken in das Gefühl seiner Ohnmacht.*)

Der dir als Herren
hörig und eigen,

Wotan

(*Impetuosamente.*)

Siegmund se l'è guadagnata
(*Con tremore represso.*)
da sé in distretta.

(*Wotan esprime da questo momento in poi, in tutto il suo contegno, un profondo, inquieto, sempre crescente corruccio.*)

Fricka

(*Continuando con impeto.*)

Tu gli suscitasti sciagura,
come l'invidiabile spada.
Vorresti ingannare me,
che giorno e notte
alle calcagna ti seguo?
Per lui configgesti
la spada nel fusto,
tu gli promettesti
la nobile arma:
vuoi tu negare,
che solo la tua astuzia
l'attrasse al luogo, dov'egli poteva trovarla?
(*Wotan trasale con un gesto di corruccio.*)

Fricka

(*Sempre più sicura, dacché s'accorge dell'impressione, che ha suscitato in Wotan.*)

Col servo
nessun nobile si batte,
l'uomo libero non ha che da punire il malvagio.

Contro la tua forza
ben feci guerra:
ma Siegmund mi fu assegnato qual servo!
(*Nuovo impetuoso gesto di Wotan, poi suo sprofondare nel senso della propria impotenza.*)

Colui che a te signore
[è] suddito e servo,

gehorchen soll ihm
dein ewig Gemahl?
Soll mich in Schmach
der Niedrigste schmähen,
dem Frechen zum Sporn,
dem Freien zum Spott?
Das kann mein Gatte nicht wollen,
die Göttin entweihst er nicht so!

Wotan
(*Finster.*)
Was verlangst du?

Fricka
Lass von dem Wälsung!

Wotan
(*Mit gedämpfter Stimme.*)
Er geh' seines Wegs.

Fricka
Doch du schütze ihn nicht,
wenn zur Schlacht ihn der Rächer ruft!

Wotan
Ich schütze ihn nicht.

Fricka
Sieh mir ins Auge,
sinne nicht Trug:
die Walküre wend' auch von ihm!

Wotan
Die Walküre walte frei.

Fricka
Nicht doch; deinen Willen
vollbringt sie allein:
verbiete ihr Siegmunds Sieg!

a lui deve obbedire
la tua sposa in eterno?
Deve me con onta
il più umile, umiliare:
al protervo, sprone,
al libero, scherno?
Questo il mio sposo non può volere,
la dea non così sconsacrerà!

Wotan
(*Cupo.*)
Che desideri?

Fricka
Abbandona il Wälside!

Wotan
(*Con voce velata.*)
Vada per il suo cammino.

Fricka
Però non lo proteggere,
se il vendicatore lo sfiderà a battaglia!

Wotan
Non lo proteggerò.

Fricka
Guardami negli occhi,
non meditar tradimento:
la Walkiria volgi va da lui!

Wotan
La Walkiria faccia quel che vuole.

Fricka
Ma no: il tuo volere
solo ella compie:
proibiscile la vittoria di Siegmund!

Wotan

(*In heftigen inneren Kampf ausbrechend.*)

Ich kann ihn nicht fällen:
er fand mein Schwert!

Fricka

Entzieh' dem den Zauber,
zerknick' es dem Knecht!

Schutzlos schau' ihn der Feind!

(*Man vernimmt Brünnhildes Ruf von der Höhe her.*)

Brünnhilde

Heiaha! heiaha! Hojotoho!
Dort kommt deine kühne Maid;
jauchzend jagt sie daher.

Wotan

(*Dumpffür sich.*)

Ich rief sie für Siegmund zu Ross!

(*Brünnhilde erscheint mit ihrem Ross auf dem Felsenpfade rechts. Als sie Fricka gewahrt, bricht sie schnell ab und geleitet ihr Ross still und langsam während des Folgenden den Felsweg herab: dort birgt sie es dann in einer Höhle.*)

Fricka

Deiner ew'gen Gattin
heilige Ehre
beschirme heut' ihr Schild!
Von Menschen verlacht,
verlustig der Macht,
gingen wir Götter zugrund:
würde heut' nicht hehr
und herrlich mein Recht
gerächt von der mutigen Maid.
Der Wälsung fällt meiner Ehre:
Empfah' ich von Wotan den Eid?

Wotan

(*In preda a violenta lotta interiore, erompendo.*)

Non lo posso colpire:
ha trovato la mia spada!

Fricka

Toglie l'incantesimo,
spezzala al servo!

Senza sostegno lo veda il nemico!

(*Si sente il grido di Brünnhilde, che giunge dall'alto.*)

Brünnhilde

Heiaha! heiaha! Hojotoho!
Ecco giunge la tua fiera fanciulla;
se ne viene in corsa gioiosa.

Wotan

(*Cupo, tra sé.*)

L'ho chiamata a cavallo per Siegmund!

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

Fricka

Della tua sposa in eterno
al sacro onore
faccia oggi schermo il suo scudo!
Dagli uomini derisi,
della potenza privi,
andremmo, noi dei, a perdizione,
se non fosse oggi solennemente
e nobilmente il mio diritto
dalla valorosa vergine vendicato.
Il Wälside spetta all'onor mio:
ricevo io il giuramento di Wotan?

Wotan

(In furchtbarem Unmut und innerem Grimm auf einen Felsensitz sich werfend.)

Nimm de Eid!

(Fricka schreitet dem Hintergrunde zu: dort begegnet sie Brünnhilde und hält einen Augenblick vor ihr an.)

Fricka

(Zu Brünnhilde.)

Heervater

harret dein:

lass' ihn dir künden,

wie das Los er gekiest!

(Sie besteigt den Wagen und fahrt schnell davon.)

(Brünnhilde tritt mit besorgter Miene verwundert vor Wotan, der, auf dem Felsssitz zurückgelehnt, das Haupt auf die Hand gestützt, in finstres Brüten versunken ist.)

Wotan

(Abbattendosi su un sedile roccioso, in preda a tremendo corruccio ed interno furore.)

Accogli il giuramento!

(Fricka avanza verso il fondo; colà s'incontra con Brünnhilde e si arresta un istante a lei dinanzi.)

Fricka

(A Brünnhilde.)

Il signore degli eserciti

t'aspetta:

fa' ch'ei t'annunzi,

quale sorte egli abbia scelto!

(Sale sul carro e s'allontana rapidamente.)

(Brünnhilde viene con aspetto di maraviglia e d'apprensione alla presenza di Wotan, il quale, rovesciato sul sedile roccioso, il capo appoggiato sulla mano, è immerso in cupa meditazione.)

Zweite Szene

Brünnhilde

Schlumm, fürcht' ich,
schloss der Streit,

lachte Fricka dem Lose.

Vater, was soll
dein Kind erfahren?

Trübe scheinst du und traurig!

Scena seconda

Brünnhilde

Male, io temo,
si chiuse il contrasto,
se rise Fricka alla sorte.

Padre, che deve
tua figlia apprendere?

Torvo mi sembri e triste!

Wotan

(Lässt den Arm machtlos sinken und den Kopf in den Nacken fallen.)

In eigner Fessel
 fing ich mich: —
ich Unfreiester aller!

Wotan

(Lascia cadere il braccio con gesto d'impotenza ed abbassa il capo.)

Nel mio stesso laccio
mi sono preso:...
io, di tutti il meno libero!

Brünnhilde

So sah ich dich nie!
Was nagt dir das Herz?

Wotan

(*Von hier an steigert sich Wotans Ausdruck und Gebärde bis zum furchtbarsten Ausbruch.*)

O heilige Schmach!
O schmählicher Arm!
Götternot!
Götternot!
Endloser Grimm!
Ewiger Gram!
Der Traurigste bin ich von allen!

Brünnhilde

(*Wirft erschrocken Schild, Speer und Helm von sich und lässt sich mit besorgter Zutraulichkeit zu Wotans Füssen nieder.*)

Vater! Vater!
Sage, was ist dir?
Wie erschreckst du mit Sorge dein Kind?
Vertraue mir!
Ich bin dir treu:
sieh, Brünnhilde bittet!
(*Sie legt traurlich und ängstlich Haupt und Hände ihm auf Knie und Schoss.*)

Wotan

(*Blickt ihr lange ins Auge; dann streichelt er ihr mit unwillkürlicher Zärtlichkeit die Locken. Wie aus tiefem Sinnen zu sich kommend, beginnt er endlich sehr leise.*)

Lass' ich's verlauten,
lös' ich dann nicht
meines Willens haltenden Haft?

Brünnhilde

Così mai io ti vidi!
Che ti rode il cuore?

Wotan

(*Da questo punto in poi, l'espressione ed il gesto di Wotan salgono fino alla più tremenda esplosione.*)

O sacro scorno!
O ignobile obbrobrio!
Divina distretta!
Divina distretta!
Furore senza fine!
Eterno dolore!
Di tutti sono io il più triste!

Brünnhilde

(*Getta via spaventata scudo, lancia ed elmo, e si lascia cadere, con intimità piena di apprensione, ai piedi di Wotan.*)

Padre! Padre!
Dimmi, che hai?
Perché turbi d'affanno tua figlia?
In me confida!
A te fedele io sono:
vedi, prega Brünnhilde!
(*Ella appoggia capo e mani sui ginocchi e sul petto di lui, con familiarità piena d'angoscia.*)

Wotan

(*La guarda lungamente negli occhi; poi le carezza i riccioli con inconsapevole tenerezza. Come rientrando in sé da un profondo meditare, egli comincia alfine molto sommesso.*)

Se io lo dico,
non spezzerò io allora
il sostegno sicuro del mio volere?

Brünnhilde

(*Ihm ebenso erwidernd.*)

Zu Wotans Willen sprichst du,
sagst du mir, was du willst;
wer bin ich,
wär' ich dein Wille nicht?

Wotan

(*Sehr leise.*)

Was keinem in Worten ich künde,
unausgesprochen
bleib' es denn ewig:
mit mir nur rat' ich,
red' ich zu dir. — — —

(*Mit noch gedämpfterer, schauerlicher Stimme, während er Brünnhilde unverwandt in das Auge blickt.*)

Als junger Liebe
Lust mir verblich,
verlangte nach Macht mein Mut:
von jäher Wünsche
Wüten gejagt,
gewann ich mir die Welt.

Unwissend trugvoll,
Untreue übt' ich,
band durch Verträge,
was Unheil barg:
listig verlockte mich Loge,
der schweifend nun verschwand.

Von der Liebe doch.
mocht' ich nicht lassen,
in der Macht verlangt' ich nach Minne.
Den Nacht gebar,
der bange Nibelung,
Alberich, brach ihren Bund;
er fluchte der Lieb'
und gewann durch den Fluch
des Rheines glänzendes Gold

Brünnhilde

(*A lui, con egual tono rispondendo.*)

Al volere di Wotan tu parli,
se tu a me dici quel che tu vuoi;
chi sarei io,
se il tuo volere non fossi?

Wotan

(*Molto sommesso.*)

Quel che io a nessuno annunzio in parole,
mai proferito
rimanga, dunque, in eterno:
con me soltanto medito,
s'io parlo con te...

(*Con voce ancora più velata e percorsa da bri-
vidi, mentre tiene fisso lo sguardo negli occhi di
Brünnhilde.*)

Quando di giovine amore
languì il desiderio,
l'animo mio aspirò a potenza:
di improvvise brame dal
furore spinto,
a me conquistai il mondo.

Ingannatore inconsapevole,
infedeltà commisi,
con patti costrinsi
quel che in sé sventura celava:
astutamente Loge m'attrasse,
che vagabondo ora è scomparso.

All'amore tuttavia
non mi piacque rinunziare,
nella potenza io aspiravo all'amore.

Colui che la notte partorì,
il trepido Nibelungo,
Alberico, spezzò il vincolo d'amore;
all'amore maledisse
e con la maledizione conquistò
del Reno l'oro lucente,

und mit ihm masslose Macht.

Den Ring, den er schuf,
entriss, ich ihm listig;
doch nicht dem Rhein
gab ich ihn zurück:
mit ihm bezahlt' ich
Walhalls Zinnen,
der Burg, die Riesen mir bauten,
aus der ich der Welt nun gebot.

Die alles weiss,
was einstens war,
Erda, die weihlich
weiseste Wala,
riet mir ab von dem Ring,
warnte vor ewigem Ende.
Von dem Ende wollt' ich
mehr noch wissen;
doch schweigend entschwand mir das Weib.
Da verlor ich den leichten Mut,
zu wissen begehr't es den Gott:

in den Schoss der Welt
schwang ich mich hinab,
mit Liebeszauber
zwang ich die Wala,
stört' ihres Wissens Stolz,
dass sie Rede nun mir stand.
Kunde empfing ich von ihr;
von mir doch barg sie ein Pfand:
der Welt weisestes Weib
gebar mir, Brünnhilde, dich.

Mit acht Schwestern
zog ich dich auf;
durch euch Walküren
wollt' ich wenden,
was mir die Wala
zu furchten schuf:
ein schmähliches Ende der Ew'gen.
Dass stark zum Streit

e con quello, smisurato potere.

L'anello, ch'ei foggio
con furberia gli tolsi;
ma non al Reno
io lo resi:
con quello pagai
i merli del Walhalla,
della rocca, che m'eressero i giganti,
onde sul mondo d'allora dominai.

Colei che tutto sa,
quel che una volta fu,
Erda, la sacra
saggissima Wala,
mi sconsigliò dall'anello,
mi ammonì d'una fine eterna.

Di cotesta fine io volevo
sapere ancor più;
ma in silenzio mi sparve la donna...
Allora la serenità dell'animo persi,
di sapere sorse al dio desiderio:
nel grembo del mondo
giù balzai,
con incantesimo d'amore
la Wala costrinsi;
la superbia del suo sapere turbai,
sì ch'ella ormai discorso mi tenne.
Novella da lei attinsi;
pure di me un pegno ella accolse:
la più saggia donna del mondo,
te, o Brünnhilde, mi partorì.

Con otto sorelle
io t'allevai;
con voi Walkirie
volli allontanare
quel che a me la Wala
aveva dato a temere:
una vergognosa fine degli Eterni.
Perché forti alla pugna

uns fände der Feind,
hiess ich euch Helden mir schaffen:
die herrisch wir sonst
in Gesetzen hielten,
die Männer, denen
den Mut wir gewehrt,
die durch trüber Verträge
trügende Bande
zu blindem Gehorsam
wir uns gebunden,—
die solltet zu Sturm
und Streit ihr nun stacheln,
ihre Kraft reizen
zu rauhem Krieg,
dass kühner Kämpfer Scharen
ich sammle in Walhalls Saal!

Brünnhilde

Deinen Saal füllten wir weidlich:
viele schon führt' ich dir zu.
Was macht dir nun Sorge,
da nie wir gesäumt?

Wotan

(*Wieder gedämpfter.*)
Ein andres ist's:
achte es wohl,
wes mich die Wala gewarnt!
Durch Alberichs Heer
droht uns das Ende:
mit neidischem Grimm
grollt mir der Niblung: —
doch scheu' ich nun nicht
seine nächtigen Scharen,
meine Helden schüfen mir Sieg.
Nur wenn je den Ring
zurück er gewänne,
dann wäre Walhall verloren:

ci trovasse il nemico,
volli che eroi voi mi procuraste:
coloro che un giorno imperiosamente
con leggi avevamo stretto:
gli uomini; costoro, cui
il coraggio avevamo vietato;
cui, di torbidi patti con
vincoli traditori,
a cieca obbedienza
ci eravamo astretti...
costoro avreste dovuto a stormo
ed a pugna voi dunque pungere,
le loro forze eccitare
a rude guerra,
così che schiere di baldi campioni
raccogliessi nella sala del Walhalla.

Brünnhilde

La tua sala bravamente riempimmo:
molti già io ti condussi.
Che ti affanna dunque,
da poi che mai indugiammo?

Wotan

(*Nuovamente più velato.*)
Altra cosa ell'è:
bene considera,
di fronte a che m'ammonisce la Wala!
Per la schiera di Alberico
ci minaccia la fine:
con invidiosa rabbia
contro di me freme il nibelungo:...
pure non temo ormai
le sue schiere notturne;
i miei eroi mi darebbero vittoria.
Soltanto se mai l'anello
egli riconquistasse,
sarebbe allora il Walhalla perduto:

der der Liebe fluchte,
er allein
nützte neidisch
des Ringes Ruhnen
zu aller Edlen
endloser Schmach:
der Helden Mut
entwendet' er mir;
die Kühnen selber
zwäng' er zum Kampf;
mit ihrer Kraft
bekriegte er mich.

Sorgend sann ich nun selbst,
den Ring dem Feind zu entreissen.

Der Riesen einer,
denen ich einst
mit verfluchtem Gold
den Fleiss vergalt:

Fafner hütet den Hort,
um den er den Bruder gefällt.

Ihm müsst' ich den Reif entringen,
den selbst als Zoll ich ihm zahlte.

Doch mit dem ich vertrug,
ihn darf ich nicht treffen;
machtlos vor ihm
erläge mein Mut: —
das sind die Bande,
die mich binden:

der durch Verträge ich Herr,
den Verträgen bin ich nun Knecht.

Nur Einer könnte,
was ich nicht darf: —
ein Held, dem helfend
nie ich mich neigte;
der fremd dem Gotte,
frei seiner Gunst,
unbewusst,
ohne Geheiss,

colui che all'amore maledisse,
egli solo
invidiosamente userebbe
le rune dell'anello,
di ogni nobile ad
onta infinita;
degli eroi il coraggio
da me distrarrebbe;
i coraggiosi stessi
costringerebbe a battaglia;
con la loro forza
mi guerreggerebbe.
Angosciato meditai dunque io stesso
di strappare l'anello al nemico.

Uno di quei giganti
ai quali io un giorno
con oro maledetto
compensai la fatica:

Fafner, custodisce il tesoro,
per il quale uccise il fratello.

A lui dovrei io rapire l'anello,
cui io stesso a lui pagai in tributo.

Se non che, con colui col quale ebbi patto,
non mi lice incontrarmi,
impotente a lui di fronte
soggiacerebbe il mio coraggio:...
questi sono i vincoli
che mi vincolano:

io, che sono per patti signore,
mi trovo ora servo dei patti.

Uno solo potrebbe,
quel che non mi lice:...
un eroe, cui aiutando
mai io m'inchinassi;
che, estraneo al dio,
privo del suo favore,
inconsapevole,
senza comando,

aus eigner Not,
mit der eignen Wehr
schüfe die Tat,
die ich scheuen muss;
die nie mein Rat ihm riet,
wünscht sie auch einzig mein Wunsch
Der, entgegen dem Gott,
für mich föchte,
den freundlichen Feind,
wie fände ich ihn?
Wie schüf' ich den Freien,
den nie ich schirmte,
der in eignem Trotze
der Trauteste mir?
Wie macht' ich den Andren,
der nicht mehr ich,
und aus sich wirkte,
was ich nur will? —
O göttliche Not!
Grässliche Schmach!
Zum Ekel find' ich
ewig nur mich
in allem, was ich erwirke!
Das Andre, das ich ersehne,
das Andre erseh' ich nie:
denn selbst muss der Freie sich schaffen;
Knechte erknet' ich mir nur!

Brünnhilde

Doch der Wälsung, Siegmund?
wirkt er nicht selbst?

Wotan

Wild durchschweift' ich
mit ihm die Wälder;
gegen der Götter Rat
reizte kühn ich ihn auf;
gegen der Götter Rache

per propria distretta,
con propria arme
la gesta compiesse,
da cui debbo rifuggire,
che mai il mio consiglio gli consigliasse,
per quanto quella sola il mio desiderio desideri!
L'eroe, il quale contro il dio,
per me combattesse,
il nemico amichevole
come potrei trovarlo?
Come potrei creare il libero,
cui mai io facessi schermo,
che nella propria iattanza
[fosse] a me il più fido?
Come creerei quell'Altro,
che non [fosse] più me stesso,
e di per sé operasse
quello solo ch'io voglio?...
O divina distretta!
Orribile onta!
Nauseato io trovo
eternamente solo me stesso
in tutto quel ch'io opero!
L'Altro, cui io aspiro,
l'Altro mai io lo scorgo:
poiché il libero da sé stesso deve crearsi;
servi soltanto io mi asservo!

Brünnhilde

Pure il Wälsíde, Siegmund?
Non opera per forza propria?

Wotan

Selvaggiamente corsi
con lui le selve;
contro il consiglio degli dei
l'incitai ardитamente:
contro la vendetta degli dei

schützt ihn nun einzig das Schwert,
(*Gedehnt und bitter.*)

das eines Gottes
Gunst ihm beschied.
Wie wollt' ich listig
selbst mich belügen?
So leicht ja entfrug mir

Fricka den Trug:
zu tiefster Scham
durchschaute sie mich!
Ihrem Willen muss ich gewähren.

Brünnhilde

So nimmst du von Siegmund den Sieg?

Wotan

Ich berührte Alberichs Ring,
gierig hielt ich das Gold!

Der Fluch, den ich floh,
nicht flieht er nun mich: —

Was ich liebe, muss ich verlassen,
morden, wen je ich minne,

trägend verraten,
wer mir traut!

(*Wotans Gebärde geht aus dem Ausdruck des furchtbarsten Schmerzes zu dem der Verzweiflung über.*)

Fahre denn hin,
herrische Pracht,
göttlichen Prunkes
prahlende Schmach!
Zusammenbreche,
was ich gebaut!

Auf geb' ich mein Werk;
nur Eines will ich noch:
das Ende,
das Ende! —

ora la spada soltanto lo difende;
(*Strascicando, con amarezza.*)

questa di un dio
il favore gli concesse.
Come vorrei io astutamente
me stesso ingannare?
Così facilmente invero domandando mi

[scoperse

Fricka l'inganno:
a mia somma vergogna
m'indovinò a fondo!

Alla sua volontà io debbo soggiacere.

Brünnhilde

Dunque togli a Siegmund la vittoria?

Wotan

Io toccai l'anello di Alberico,
avidio l'oro io tenni!

La maledizione, ch'io fuggii
ora non mi fugge...

Quel ch'io amo, debbo lasciare,
colui ch'io diligo, uccidere,
con tradimento tradire,
chi mi si affida!

(*Il gestire di Wotan passa dall'espressione del più tremendo dolore a quella della disperazione.*)

Addio, dunque,
magnificenza dominatrice,
di un fasto divino
vanitosa ignominia!
Che a pezzi rovini,
quel ch'io costrussi!

Alla mia opera rinunzio;
una cosa sola ancora voglio:
la fine,
la fine!...

(Er hält sinnend ein.)

Und für das Ende
sorgt Alberich!
Jetzt versteh' ich
den stummen Sinn
des wilden Wortes der Wala:
„Wenn der Liebe finstrer Feind
zürnend zeugt einen Sohn,
der Sel'gen Ende
säumt dann nicht!“ —
Vom Niblung jüngst
vernahm ich die Mär',
dass ein Weib der Zwerg bewältigt,
des Gunst Gold ihm erzwang:
Des Hasses Frucht
hegt eine Frau,
des Neides Kraft
kreisst ihr im Schoss:
das Wunder gelang
dem Liebelosen;
doch der in Lieb' ich freite,
den Freien erlang' ich mir nie.

(Mit bittrem Grimm sich aufrichtend.)

So nimm meinen Segen,
Niblungen-Sohn!
Was tief mich ekelt,
dir geb' ich's zum Erbe,
der Gottheit nichtigen Glanz:
zernage ihn gierig dein Neid!

Brünnhilde

(Erschrocken.)

O sag', künde!
Was soll nun dein Kind?

Wotan

(Bitter.)

Fromm streite für Fricka;

(Si arresta meditabondo.)

E per la fine
pensa Alberico!
Ora io comprendo
l'ascoso senso
del vaticinio selvaggio di Wala:
“Quando l'oscuro nemico dell'amore
creerà in collera un figlio,
la fine dei beati
non più tarderà!”...
Del nibelungo or ora
ho appreso novella,
che il nano una donna ha forzato,
il cui favore l'oro a lui costrinse:
il frutto dell'odio
nutre una donna,
la forza dell'invidia
le fa doglia nel grembo:
riuscì il miracolo
al senza amore;
invece io, che d'amore sposai,
l'uomo libero mai riesco a creare.
(Drizzandosi con amaro corruccio.)

Ricevi dunque la mia benedizione,
o figlio del nibelungo!
Quel che nel profondo mi nausea,
a te dono in retaggio:
della divinità il vano splendore:
che avida la tua invidia lo roda!

Brünnhilde

(Atterrita.)

O dimmi, annunzia!
Che deve [far], dunque, tua figlia?

Wotan

(Amaro.)

Pia pugni per Fricka;

hüte ihr Eh' und Eid!

(*Trocken.*)

Was sie erkör,
das kiese auch ich:
was frommte mir eigner Wille?
Einen Freien kann ich nicht wollen:
für Frickas Knechte
kämpfe nun du!

Brünnhilde

Weh'! nimm reuig
zurück das Wort!
Du liebst Siegmund;
dir zulieb',
ich weiss es, schütz' ich den Wälsung.

Wotan

Fällen sollst du Siegmund,
für Hunding erfechten den Sieg!

Hüte dich wohl
und halte dich stark,
all deiner Kühnheit
entbiete im Kampf:
ein Siegschwert
schwingt Siegmund; —
schwerlich fällt er dir feig!

Brünnhilde

Den du zu lieben
stets mich gelehrt,
(*Sehr warm.*)
der in hehrer Tugend
dem Herzen dir teuer, —
gegen ihn zwingt mich nimmer
dein zwiespältig Wort!

Wotan

Ha, Freche du!

le difenda nozze e giuramento!

(*Asciutto.*)

Quel ch'ella ha deciso,
decido anch'io:
a che mi gioverebbe una mia volontà?
Un uomo libero non mi è possibile volere:
per i servi di Fricka
or dunque combatti!

Brünnhilde

Ahimè! riprendi, pentito,
indietro la tua parola!
Tu ami Siegmund;
per amor tuo,
io lo so, proteggo il Wälside.

Wotan

Uccidere Siegmund tu devi,
per Hunding conquistare la vittoria!

Guardati bene
e tienti salda,
d'ogni tua bravura
dà prova in campo:
una spada di vittoria
brandisce Siegmund;...
difficilmente ti cadrà da vile!

Brünnhilde

Colui che tu di amare
sempre m'insegnasti,
(*Con molto calore.*)
colui, che in virtù augusta
è caro al tuo cuore,...
contro di lui mai mi costringerà
la tua ambigua parola!

Wotan

Ah! temeraria!

Frevelst du mir?

Wer bist du, als meines Willens
blind wählende Kür?

Da mit dir ich tagte,
sank ich so tief,
dass zum Schimpf der eignen
Geschöpfe ich ward?

Kennst du, Kind, meinen Zorn?

Verzage dein Mut,
wenn je zermalmend
auf dich stürzte sein Strahl!

In meinem Busen
berg' ich den Grimm,
der in Grau'n und Wust
wirft eine Welt,
die einst zur Lust mir gelacht: —
wehe dem, den er trifft!

Trauer schüf' ihm sein Trotz!

Drum rat' ich dir,
reize mich nicht!

Besorge, was ich befahl:

Siegmund falle! —

Dies sei der Walküre Werk!

(*Er stürmt fort und verschwindet schnell links im Gebirge.*)

Brünnhilde

(*Steht lange erschrocken und betäubt.*)

So sah ich Siegvater nie,
erzürnt' ihn sonst wohl auch ein Zank!

(*Sie neigt sich betrübt und nimmt ihre Waffen auf, mit denen sie sich wieder rüstet.*)

Schwer wiegt mir
der Waffen Wucht: —
wenn nach Lust ich focht,
wie waren sie leicht!
Zu böser Schlacht

Contro me ti ribelli?

Chi sei tu, se non del mio volere
la cieca discernente scelta?

Poiché teco deliberai,
così nel profondo son caduto,
che scherno delle mie proprie
creature son divenuto?

Conosci tu, figlia, la mia collera?

Tremi il tuo coraggio,
se mai annientatore
su te il raggio di quella abbia a piombare!

Nel mio petto
il furore nascondo,
che in orrore e scompiglio
rovescia un mondo,
che un giorno mi rise di gioia...
guai a colui, cui colpisce!

Lutto gli porterebbe la sua iattanza!

E però ti consiglio,
non m'esasperare!

Provvedi a quel ch'io comando:

Siegmund cada!...

Sia questo opera della Walkiria!

(*S'allontana precipitosamente e scompare rapido a sinistra, tra i monti.*)

Brünnhilde

(*Resta lungamente atterrita e stordita.*)

Mai così io vidi il Padre della vittoria,
per quanto altre volte una contesa l'abbia
[infuriato!]

(*Ella si china turbata, e raccoglie le sue armi, con le quali nuovamente s'appresta.*)

Grave mi grava
delle armi il gravame:...
se secondo voglia lottassi,
come leggiere sarebbero!
A mala battaglia,

schleich' ich heut' so bang.
(*Sie sinnt vor sich hin und seufzt dann auf.*)

Weh', mein Wälsung!
Im höchsten Leid
muss dich treulos die Treue verlassen!
(*Sie wendet sich langsam dem Hintergrunde zu.*)

Dritte Szene

Auf den Bergjoche angelangt, gewahrt Brünnhilde, in die Schlucht hinabblickend, Siegmund und Sieglinde; sie betrachtet die Nahenden einen Augenblick und wendet sich dann in die Höhle zu ihrem Ross, so dass sie dem Zuschauer gänzlich verschwindet. — Siegmund und Sieglinde erscheinen auf dem Bergjoche. Sieglinde schreitet hastig voraus; Siegmund sucht sie aufzuhalten.

Siegmund
Raste nun hier;
gönne dir Ruh'!

Sieglinde
Weiter! Weiter!

Siegmund
(*Umfasst sie mit sanfter Gewalt.*)
Nicht weiter nun!
(*Er schliesst sie fest an sich.*)
Verweile, süßestes Weib!
Aus Wonne-Entzücken
zucktest du auf,
mit jäher Hast
jagtest du fort:
kaum folgt' ich der wilden Flucht;
durch Wald und Flur,
über Fels und Stein,

piena d'ansia, io oggi m'avvio.
(*Medita, lo sguardo fisso innanzi a sé, poi sospira.*)
Ahimè, mio Wälside!
Nel dolore supremo
ti deve infedele la fedele abbandonare!
(*Si volge lentamente verso il fondo.*)

Scena terza

Giunta sul giogo del monte, Brünnhilde, guardando giù nel burrone, scorge Siegmund e Sieglinde; li contempla un istante mentre si avvicinano, quindi si avvia verso la caverna al suo cavallo, così che scompare interamente allo spettatore. — Siegmund e Sieglinde compaiono sul giogo del monte. Sieglinde precede frettolosa, Siegmund cerca trattenerla.

Siegmund
Qui dunque fermati;
riposo concediti.

Sieglinde
Più oltre, più oltre!

Siegmund
(*L'abbraccia con dolce violenza.*)
Ora non più oltre!
(*La stringe a sé saldamente.*)
Arrestati, donna dolcissima!
dall'estasi voluttuosa
ti divellesti,
con fretta improvvisa
via fuggisti:
a stento seguii la fuga selvaggia;
per foreste e per piani,
su rocce e su pietre,

sprachlos, schweigend
sprangst du dahin,
kein Ruf hielt dich zur Rast!
(*Sie starrt wild vor sich hin.*)

Ruhe nun aus:
rede zu mir!
Ende des Schweigens Angst!
Sieh, dein Bruder
hält seine Braut:
Siegmund ist dir Gesell!
(*Er hat sie unvermerkt nach dem Steinsitze geleitet.*)

Sieglinde

(*Blickt Siegmund mit wachsendem Entzücken in die Augen; dann umschlingt sie leidenschaftlich seinen Hals und verweilt so; dann fahrt sie mit jähem Schreck auf.*)

Hinweg! hinweg!
flieh' die Entweihete!
Unheilig
umfängt dich ihr Arm;
entehrt, geschändet
schwand dieser Leib:
flieh' die Leiche,
lasse sie los!

Der Wind mag sie verwehn,
die ehrlos dein Edlen sich gab!
Da er sie hebend umfing,
da seligste Lust sie fand,
da ganz sie minnte der Mann,
der ganz ihr Minne geweckt: —
vor der süßesten Wonne
heiligster Weihe,
die ganz ihr Sinn
und Seele durchdrang,
Grauen und Schauder

senza parola, in silenzio,
via balzasti,
nessun grido riuscì ad arrestarti!
(*Ella irrigidisce guardando selvaggiamente avanti a sé.*)

Ora riposa:
parlami!
Poni fine all'angoscia del silenzio!
Vedi, tuo fratello
stringe la sua sposa,
Siegmund ti è compagno!
(*Insensibilmente l'ha guidata verso il sedile di pietra.*)

Sieglinde

(*Guarda negli occhi Siegmund con estasi crescente, poi gli cinge appassionatamente il collo, rimanendo in quest'atteggiamento; quindi trasalisce con improvviso spavento.*)

Via! via!
Fuggi l'esecranda!
Sacrilegamente
ti cinge il suo braccio;
disonorato, profanato
svanì questo corpo:
fuggi il cadavere,
abbandónalo!

Dissipi il vento colei,
che senz'onore al nobile si concesse!
Quand'egli in amore la cinse,
quando la più alta letizia ella trovò,
quando tutta l'amò quell'uomo,
che tutto l'amore le aveva destato:...
di fronte della più dolce delizia
alla più santa consacrazione,
che ogni suo senso
ed anima penetrava,
orrore e raccapriccio

ob grässlichster Schande
musste mit Schreck
die Schmähliche fassen,
die je dem Manne gehorcht,
der ohne Minne sie hielt! —

Lass die Verfluchte,
lass sie dich fliehn!
Verworfen bin ich,
der Würde bar!
Dir reinstem Manne'
muss ich entrinnen,
dir Herrlichem darf ich
nimmer gehören.
Schande bring' ich dem Bruder,
Schmach dem freinden Freund!

Siegmund

Was je Schande dir schuf,
das büsst nun des Frevlers Blut!

Drum fliehe nicht weiter;
harre des Feindes;
hier soll er mir fallen:
wenn Notung ihm
das Herz zernagt,
Rache dann hast du erreicht!

Sieglinde

(*Schrickt auf und lauscht.*)

Horch! die Hörner,
hörst du den Ruf? —
Ringsher tönt
wütend Getös':
aus Wald und Gau
gellt es herauf.
Hunding erwachte
aus hartem Schlaf!
Sippen und Hunde
ruft er zusammen;

per l'onta tremenda
avrebbero dovuto con terrore
stringere l'indegna,
la quale s'era già all'uomo piegata,
che senza amore l'aveva tenuta!...

Lascia la maledetta,
lascia ch'ella ti fugga!
Reietta io sono,
priva d'onore!
a te uomo purissimo
debbo sfuggire,
a te, nobilissimo, non m'è lecito
mai appartenere.

Vergogna io porto al fratello,
disdoro all'amico che m'ama!

Siegmund

Quella vergogna che mai ti portò
l'espierà dunque il sangue dell'empio!
E però non fuggire oltre!

attendi il nemico;
qui mi deve cadere:
se Notung a lui
roderà il cuore,
vendetta avrai allora raggiunta!

Sieglinde

(*Sobbalza spaventata tendendo l'orecchio.*)

Odi! I corni,
odi tu il richiamo?...
Torno torno rintrona
un furioso fragore;
dalle selve, dai campi
esce squillando.
Si destò Hunding
dal duro sonno!
Congiunti e cani
chiama a raccolta;

mutig gehetzt
heul die Meute,
wild bellt sie zum Himmel
um der Ehe gebrochenen Eid!
(*Sieglinde starrt wie wahnsinnig vor sich hin.*)

Wo bist du, Siegmund?
seh' ich dich noch?
brünstig geliebter,
leuchtender Bruder!
Deines Auges Stern
lass noch einmal mir strahlen:
wehre dem Kuss
des verworfnen Weibes nicht! —
(*Sie hat sich ihm schluchzend an die Brust geworfen: — dann schrickt sie ängstlich wieder auf.*)

Horch! o horch!
das ist Hundings Horn!
Seine Meute naht
mit mächt'ger Wehr:
kein Schwert frommt
vor der Hunde Schwall:
wirf es fort, Siegmund!
Siegmund — wo bist du?
Ha dort! ich sehe dich!
Schrecklich Gesicht!
Rüden fletschen
die Zähne nach Fleisch;
sie achten nicht
deines edlen Blicks;
bei den Füssen packt dich
das feste Gebiss —
du fällst —
in Stücken zerstaucht das Schwert: —
die Esche stürzt —
es bricht der Stamm!
Bruder! mein Bruder!

animosamente aizzata
ulula la muta,
selvaggiamente abbaia verso il cielo,
per il giuramento infranto della fede nuziale!
(*Sieglinde, come delirante, guarda irrigidita avanti a sé.*)

Dove sei tu, o Siegmund?
ti vedo io ancora?
ardentemente amato,
luminoso fratello!
Del tuo occhio la stella
fa' che ancora una volta mi raggi:
non respingere il bacio
della donna reietta!...
(*Gli si è gettata al petto singhiozzando; poi sobbalza nuovamente con angoscioso spavento.*)

Odi, oh! odi!
È questo il corno di Hunding!
La sua muta s'appressa
con arme possente:
nessuna spada giova
contro l'onda dei cani:
disperdila, Siegmund!
Siegmund... dove sei?
Ah! costà! ti vedo!
Spaventevole vista!
I mastini disgrignano
le zanne avide di carne;
non si curano
del tuo nobile sguardo,
ai piedi t'afferra
il fiero morso...
tu cadi...
in pezzi è infranta la spada:...
il frassino cade...
s'infrange il fusto!
Fratello, fratel mio!

Siegmund — ha! —

(Sie sinkt ohnmächtig in Siegmunds Arme.)

Siegmund

Schwester! Geliebte!

(Er lauscht ihrem Atem und überzeugt sich, dass sie noch lebe. Er lässt sie an sich herabgleiten, so dass sie, als er sich selbst zum Sitze niederlässt, mit ihrem Haupt auf seinem Schoss zu ruhen kommt. In dieser Stellung verbleiben beide bis zum Schlusse des folgenden Auftrittes. — Langes Schweigen, während dessen Siegmund mit zärtlicher Sorge über Sieglinde sich hinneigt und mit einem langen Kusse ihr die Stirne küsst.)

Vierte Szene

Brünnhilde, ihr Ross am Zaume geleitend, tritt aus der Höhle und schreitet langsam und feierlich nach vorne. Sie hält an und betrachtet Siegmund von fern. Sie schreitet wieder langsam vor. Sie hält in grösserer Nähe an. Sie trägt Schild und Speer in der einen Hand, lehnt sich mit der andren an den Hals des Rosses und betrachtet so mit ernster Miene Siegmund.

Brünnhilde

Siegmond!
Sieh auf mich!
Ich bin's,
der bald du folgst.

Siegmund

(Richtet den Blick zu ihr auf.)
Wer bist du, sag',
die so schön und ernst mir erscheint?

Siegmund... ah!...

(Cade svenuta tra le baccia di Siegmund.)

Siegmund

Sorella! Sposa!

(Ascolta il suo respiro e si persuade ch'ella è ancora in vita. La lascia scivolare lungo la propria persona in modo, che, quando egli stesso si asside sul sedile, ella viene a riposare col capo sul suo grembo. In questa posizione rimangono ambedue fino al termine della scena seguente. — Lungo silenzio, durante il quale Siegmund con delicata premura si curva su Sieglinde e con un lungo bacio le bacia la fronte.)

Scena quarta

Brünnhilde, guidando alla briglia il suo cavallo, esce dalla caverna ed avanza lenta e so-lenne verso il davanti. Ella s'arresta contemplando Siegmund di lontano. Avanza di nuovo lentamente. Si arresta in maggiore vicinanza. In una mano ella porta lancia e scudo, con l'altra s'appoggia al collo del cavallo, ed in questo atteggiamento contempla Siegmund con grave aspetto.

Brünnhilde

Siegmond!
guárdami!
Sono io,
cui tu presto seguirai.

Siegmund

(Solleva lo sguardo verso di lei.)
Chi sei tu, dimmi,
che così bella e austera mi appari?

Brünnhilde

Nur Todgeweihten
taugt mein Anblick;
wer mich erschaut,
der scheidet vom Lebenslicht.

Auf der Walstatt allein
erschein' ich Edlen:
wer mich gewahrt,
zur Wal kor ich ihn mir!

Siegmund

(*Blickt ihr lange forschend und fest in das Auge, senkt dann sinnend das Haupt und wendet sich endlich mit feierlichem Ernste wieder zu ihr.*)

Der dir nu folgt,
wohin führst du den Helden?

Brünnhilde

Zu Walvater,
der dich gewählt,
führ' ich dich:
noch Walhall folgst du mir.

Siegmund

In Walhalls Saal
Walvater find' ich allein?

Brünnhilde

Gefallner Helden
hehre Schar
umfängt dich hold
mit hoch-heiligem Gruss.

Siegmund

Fänd' ich in Walhall
Wälse, den eignen Vater?

Brünnhilde

Solo ai sacri alla morte
è concessa la mia vista;
chi mi vede
dalla luce di vita prende congedo.

Sul campo di battaglia solo
ai nobili appaio:
chi mi vede,
per il Walhalla me lo sono scelto!

Siegmund

(*Guarda negli occhi di lei fermo e lungamente indagando, poi abbassa meditabondo il capo, e si volge alfine nuovamente verso di lei con solenne austerrità.*)

Colui, dunque, che ti segue,
dove conduci tu quell'eroe?

Brünnhilde

Al Walvater,
che ti ha eletto,
ti condurrò:
mi seguirai al Walhalla.

Siegmund

Nella sala del Walhalla
troverò io soltanto il Walvater?

Brünnhilde

Di eroi caduti
nobile schiera
ti circonderà gratamente
con sublime, sacro saluto.

Siegmund

Troverei io nel Walhalla
Wälse, mio padre?

Brünnhilde

Den Vater findet
der Wälsung dort.

Siegmund

Grüsst mich in Walhall
froh eine Frau?

Brünnhilde

Wunschkäddchen
walten dort hehr:
Wotans Tochter
reicht dir traulich den Trank!

Siegmund

Hehr bist du,
und heilig gewahr' ich
das Wotanskind:
doch Eines sag' mir, du Ew'ge!
Begleitet den Bruder
die bräutliche Schwester?
umfängt Siegmund
Sieglinde dort?

Brünnhilde

Erdenluft
muss sie noch atmen:
Sieglinde sieht
Siegmund dort nicht!

Siegmund

(Neigt sich sanft über Sieglinde, küssst sie leise
auf die Stirn und wendet sich ruhig wieder zu
Brünnhilde.)

So grüsse mir Walhall,
grüsse mir Wotan,
grüsse mir Wälse
und alle Helden,
grüss' auch die holden

Brünnhilde

Il padre troverà
colà il Wälsíde.

Siegmund

Mi saluterà nel Walhalla
serena una donna?

Brünnhilde

Figlie del desiderio
colà nobilmente dominano:
la figlia di Wotan
fedelmente ti porgerà la bevanda!

Siegmund

Augusta sei tu,
e sacra io scorgo
la figlia di Wotan:
pure una cosa dimmi, o Eterna!
Accompagnerà il fratello
la sposa sorella?
Abbracerà Siegmund
colà Sieglinde?

Brünnhilde

Aria terrena
ancora ella deve respirare:
non vedrà Sieglinde
Siegmund colà!

Siegmund

(Si china dolcemente su Sieglinde, la bacia leggermente sulla fronte, e si volge nuovamente tranquillo a Brünnhilde.)

Salutami allora il Walhalla,
salutami Wotan,
salutami Wälse
e tutti gli eroi,
saluta anche le vezzose

Wunschesmädchen: —

(*Sehr bestimmt.*)

zu ihnen folg' ich dir nicht.

Brünnhilde

Du sahest der Walküre
sehrenden Blick:
mit ihr musst du nun ziehn!

Siegmund

Wo Sieglinde lebt
in Lust und Leid,
da will Siegmund auch säumen:
noch machte dein Blick
nicht mich erbleichen:
vom Bleiben zwingt er mich nie!

Brünnhilde

Solang' du lebst,
zwäng' dich wohl nichts:
doch zwingt dich Toren der Tod: —
ihn dir zu künden
kam ich her.

Siegmund

Wo wäre der Held,
dem heut' ich fiel?

Brünnhilde

Hunding fällt dich im Streit.

Siegmund

Mit stärkrem drohe,
als Hundings Streichen!
Lauerst du hier
lüstern auf Wal,
jenen kiese zum Fang:
ich denk' ihn zu fällen im Kampf!

vergini del desiderio:...

(*Molto deciso.*)

presso di loro io non ti seguo.

Brünnhilde

Tu hai visto della Walkiria
il trafiggente sguardo:
con lei ormai te ne devi andare!

Siegmund

Dove vive Sieglinde
in piacere e patire,
colà anche Siegmund vuol rimanere:
non ancora mi ha fatto il tuo sguardo
pallido di morte:
dal restare mai mi distoglierà!

Brünnhilde

Finché tu vivrai,
nulla certo ti ci costringerebbe:
ma ti costringerà, o folle, la morte:...
per annunziartela
qui io son venuta.

Siegmund

Dove sarebbe l'eroe,
di fronte al quale io cadrei?

Brünnhilde

Hunding ti ucciderà in battaglia.

Siegmund

Con alcunché di più forte minaccia,
che non i colpi di Hunding!
Se qui stai in agguato
avida per il Walhalla,
quello scegli qual preda:
io penso d'ucciderlo in campo!

Brünnhilde

(*Den Kopf schüttelnd.*)

Dir, Wälsung —
höre mich wohl:
dir ward das Los gekiest.

Siegmund

Kennst du dies Schwert?
Der mir es schuf,
beschied mir Sieg:
deinem Drohen trotz' ich mit ihm!

Brünnhilde

(*Mit stark erhobener Stimme.*)

Der dir es schuf,
beschied dir jetzt Tod:
seine Tugend nimmt er dem Schwert!

Siegmund

(*Heftig.*)

Schweig, und schrecke
die Schlummernde nicht!

(*Er beugt sich mit hervorbrechendem Schmerze zärtlich über Sieglinde.*)

Weh'! Weh'!
Süßestes Weib!
Du traurigste aller Getreuen!
Gegen dich wütet
in Waffen die Welt:
und ich, dem du einzig vertraut,
für den du ihr einzig getrotzt,
mit meinem Schutz
nicht soll ich dich schirmen,
die Kühne verraten im Kampf?
Ha, Schande ihm,
der das Schwert mir schuf,
beschied er mir Schimpf für Sieg!
Muss ich denn fallen,
nicht fahr' ich nach Walhall:

Brünnhilde

(*Scotendo il capo.*)

O tu, Wälsíde,
odimi bene:
a te la sorte fu scelta.

Siegmund

Conosci tu questa spada?
Colui che me la foggio
a me destinò la vittoria:
la tua minaccia io sfido con quella!

Brünnhilde

(*Con voce molto più alta.*)

Colui che te l'ha foggiate,
morte ora t'ha destinato:
la sua virtù egli toglie alla spada!

Siegmund

(*Impetuosamente.*)

Taci, e non atterrire
la dormiente!

(*Si curva su Sieglinde con tenerezza e con trabocante dolore.*)

Guai! Guai!
Donna dolcissima!
La più affannata di tutte le fedeli!
Contro te infuria
in armi il mondo:
ed io, a cui solo tu t'affidavi,
per il quale solo tu il mondo sfidavi,
col mio scudo
non ti debbo schermire;
ma l'ardita tradire in campo?

Ah! vergogna a colui,
che mi foggio la spada,
se vergogna e non vittoria m'ha destinato!
Se dunque io debbo cadere,
al Walhalla non vado:

Hella halte mich fest!
(*Er neigt sich tief zu Sieglinde.*)

Brünnhilde
(*Erschüttert.*)
So wenig achtest du
ewige Wonne?
(Zögernd und zurückhaltend.)
Alles wär' dir
das arme Weib,
das müd' und harmvoll
matt von dem Schosse dir hängt?
Nichts sonst hieltest du hehr?

Siegmund
(*Bitter, zu ihr aufblickend.*)
So jung und schön
erschimmerst du mir:
doch wie kalt und hart
erkennt dich mein Herz!
Kannst du nur höhnen,
so hebe dich fort,
du arge, fühllose Maid!
Doch musst du dich weiden,
an meinem Weh',
mein Leiden letzte dich denn;
meine Not labe
dein neidvolles Herz:
nur von Walhalls spröden Wonnen
sprich du wahrlich mir nicht!

Brünnhilde
Ich sehe die Not,
die das Herz dir zernagt,
ich fühle des Helden
heiligen Harm —
Siegmund, befiehl mir dein Weib:
mein Schutz umfange sie fest!

Hella saldo mi tenga!
(*Si curva profondamente su Sieglinde.*)

Brünnhilde
(*Violentemente commossa.*)
Dài così poco valore
all'eterna voluttà?
(Esitante e frenandosi.)
Sarebbe tutto per te
la misera donna,
che stanca, dolorante,
sfinita, dal grembo ti pende?
Nient'altro mai ti sembrò divino?

Siegmund
(*Verso di lei amaramente riguardando.*)
Tanto giovane e bella
mi brilli:
eppure quanto dura e fredda
ti riconosce il mio cuore!
Se solo schernire tu puoi,
vattene, dunque,
triste, insensibile vergine!
Ma se tu ti devi pascere,
del mio dolore,
ti diletti, dunque, il mio dolore;
che la mia distretta conforti
il tuo cuore invidioso:
solo dei duri piaceri del Walhalla,
veramente, non mi parlare!

Brünnhilde
La distretta io vedo
che il cuore ti rode,
io sento dell'eroe
il dolor sacro...
Siegmund, affidami la tua donna:
la mia difesa salda l'investa!

Siegmund

Kein andrer als ich
soll die Reine lebend berühren:
verfiel ich dem Tod,
die Betäubte töt' ich zuvor!

Brünnhilde

(*In wachsender Ergriffenheit.*)

Wälsung! Rasender!
Hör' meinen Rat:
befiehl mir dein Weib
um des Pfandes willen,
das wonnig von dir es empfing.

Siegmund

(*Sein Schwert ziehend.*)

Dies Schwert,—
das dem Treuen ein Trugvoller schuf;
dies Schwert —
das feig vor dein Feind mich verrät: —
frommt es nicht gegen den Feind,
so fromm' es denn wider den Freund! —
(*Er zückt das Schwert auf Sieglinde.*)

Zwei Leben
lachen dir hier:
nimm sie, Notung,
neidischer Stahl!
nimm sie mit einem Streich!

Brünnhilde

(*Im heftigsten Sturme des Mitgefühles.*)

Halt' ein! Wäisung!
Höre mein Wort!
Sieglinde lebe, —
und Siegmund lebe mit ihr!
Beschlossen ist's;
das Schlachtlos wend' ich:
dir, Siegmund,
schaff' ich Segen und Sieg!

Siegmund

Nessun altro fuori di me
deve la pura, finché vive, toccare:
se io fossi consacrato alla morte,
avanti ucciderei l'assopita!

Brünnhilde

(*Con crescente commozione.*)

Wälside! Forsennato!
Ascolta il mio consiglio:
affidami la tua donna
per amore del pegno,
che in voluttà da te ha ricevuto.

Siegmund

(*Traendo la spada.*)

Questa spada,...
che al fedele un infedele foggiava;
questa spada...
che vile di fronte al nemico mi tradisce:...
poiché contro il nemico non giova,
giovi dunque contro l'amico!...
(*Vibra la spada su Sieglinde.*)

Due vite
qui ti sorridono:
tólile, Notung,
invidioso acciaro!
Tólile d'un sol colpo!

Brünnhilde

(*Nel più impetuoso tumulto della compassione.*)

Férmati! Wälside!
Ascolta la mia parola!
Viva Sieglinde...
e con lei viva Siegmund!
È deciso;
la sorte della battaglia capovolgo:
a te, Siegmund,
dono vittoria e fortuna!

(*Man hört aus dem fernen Hintergrunde Hornrufe erschallen.*)

Hörst du den Ruf?
Nun rüste dich, Held!
Traue dem Schwert
und schwing' es getrost:
treu hält dir die Wehr,
wie die Walküre treu dich schützt! —
Leb' wohl, Siegmund,
seligster Held!

Auf der Walstatt seh' ich dich wieder!

(*Sie stürmt fort und verschwindet mit dem Rosse rechts in einer Seitenschlucht. Siegmund blickt ihr freudig und erhoben nach. — Die Bühne hat sich allmählich verfinstert; schwere Gewitterwolken senken sich auf den Hintergrund herab und hüllen die Gebirgswände, die Schlucht und das erhöhte Bergjoch, nach und nach gänzlich ein.*)

(*Si odono squilli di corno risonare dal fondo lontano.*)

Odi tu il richiamo?
Appréstate, dunque, o eroe!
Nella spada confida
e vibrala risoluto:
fedele l'arme ti sarà,
come fedele ti proteggerà la Walkiria!

Addio, Siegmund,
eroe benedetto!

Sul campo io ti vedrò nuovamente!

(*S'allontana precipitosamente e scompare, a destra, col cavallo, in una gola laterale. Siegmund la segue con lo sguardo, gioioso, trasumanato. — La scena si è a poco per volta oscurata; gravi nubi temporalesche scendono sul fondo e avvolgono a poco a poco interamente le pareti della montagna, la gola, e l'alta giogaia.*)

Fünfte Szene

Siegmund

(*Neigt sich wieder über Sieglinde, dem Atem lauschend.*)

Zauberfest
bezähmt ein Schlaf
der Holden Schmerz und Harm.
Da die Walküre zu mir trat,
schuf sie ihr den wonnigen Trost?
Sollte die grimmige Wal
nicht schrecken ein gramvolles Weib?

Leblos scheint sie,
die dennoch lebt:
der Traurigen kost
ein lächelnder Traum. —

(*Neue Hornrufe.*)

Scena quinta

Siegmund

(*Si curva nuovamente su Sieglinde, spiandone il respiro.*)

Saldo come incantesimo
il sonno costringe
il dolore e il cordoglio della cara.
Poi che la Walkiria a me venne,
le portò ella il dolce conforto?
Non avrebbe dovuto l'orrida lotta
atterrire una dolorante donna?

Senza vita colei appare,
la quale pur vive:
carezza la sventurata
un sorridente sogno...
(*Nuovi squilli di corno.*)

So schlummre nun fort,
bis die Schlacht gekämpft,
und Friede dich erfreu'!

(*Er legt sie sanft auf den Steinsitz und küsst ihr zum Abschied die Stirne. Siegmund vernimmt Hundings Hornruf und bricht entschlossen auf.*)

Der dort mich ruft,
rüste sich nun;
was ihm gebührt,
biet' ich ihm:

Notung zahl' ihm den Zoll!

(*Er zieht das Schwert, eilt dem Hintergrunde zu und verschwindet, auf dem Joch angekommen, sogleich in finstrem Gewittergewölk, aus welchem alsbald Wetterleuchten aufblitzt.*)

Sieglinde

(*Beginnt sich träumend unruhiger zu bewegen.*)

Kehrte der Vater nun heim!

Mit dem Knaben noch weilt er im Forst.

Mutter! Mutter!

mir bangt der Mut: —
nicht freund und friedlich
scheinen die Fremden!

Schwarze Dämpfe —
schwüles Gedünst —
feurige Lohe

leckt schon nach uns —
es brennt das Haus —
zu Hilfe, Bruder!

Siegmund! Siegmund!

(*Sie springt auf. — Starker Blitz und Donner.*)
Siegmund! — Ha!

(*Sie starrt in Angst um sich her; fast die ganze Bühne ist in schwarze Gewitterwolken gehüllt, fortwährender Blitz und Donner. Der Hornruf*

Dormi dunque ancora,
finché sia combattuta la battaglia
e pace ti allieti!

(*La depone dolcemente sul sedile di pietra, e le bacia come per congedo la fronte. Siegmund intende lo squillo del corno di Hunding e si avvia risolutamente.*)

Colui che colà mi chiama,
si appresti, dunque;
quel che gli spetta
io gli offrirò:

Notung gli paghi il tributo!

(*Trae la spada, s'affretta verso il fondo e, giunto alla giogaia, senz'altro scompare nell'oscura nuvola temporalesca, dalla quale subito guizzano lampi.*)

Sieglinde

(*Comincia nel sonno a muoversi più inquieta.*)

Pure che il padre tornasse a casa!

Col figlio ancora indugia nella foresta.

Madre, madre!

Mi trema l'animo:...

Non amici, né pacifici
appaiono gli stranieri!

Vapori oscuri...
soffocanti brume...
fiamma di fuoco
già verso di noi lambe...

la casa brucia...

Aiuto, fratello!

Siegmund! Siegmund!

(*Balza in piedi. — Forte lampo e tuono.*)
Siegmund! Ah!

(*Ella irrigidisce guardandosi attorno, angosciata: quasi tutta la scena è avvolta in nera nuvola temporalesca; lampi e tuoni senza*

Hundings ertönt in der Nähe.)

Hundings Stimme

(Im Hintergrunde vom Bergjoch her.)

Wehwalt! Wehwalt!
Steh' mir zum Streit,
sollen dich Hunde nicht halten!

Siegmunds Stimme

(Von weiter hinten her aus der Schlucht.)

Wo birgst du dich,
dass ich vorbei dir schoss?
Steh', dass ich dich stelle!

Sieglinde

(In furchtbarer Aufregung lauschend.)

Hunding! Siegmund!
Könnt' ich sie sehen!

Hunding

Hieher, du frevelnder Freier!

Fricka fälle dich hier!

Siegmund

(Nun ebenfalls vom Joch her.)

Noch wähnst du mich waffenlos,
feiger Wicht?
Droh'st du mit Frauen,
so ficht nun selber,
sonst lässt dich Fricka im Stich!

Denn sieh: deines Hauses

heimischen Stamm

entzog ich zaglos das Schwert;

seine Schneide schmecke jetzt du!

(Ein Blitz erhellt für einen Augenblick das Bergjoch, auf welchem jetzt Hunding und Siegmund kämpfend gewahrt werden.)

interruzione. Lo squillo del corno di Hunding risuona nelle vicinanze.)

Voce di Hunding

(Nel fondo, dalla giogaia.)

Wehwalt! Wehwalt!
Battiti con me a battaglia,
se i cani non debbano fermarti!

Voce di Siegmund

(Più lontano, nel fondo, dal burrone.)

Dove ti nascondi?
da poi che di slancio ti passai vicino?
Férmati, ch'io t'arresti!

Sieglinde

(Prestando ascolto in agitazione terribile.)

Hunding! Siegmund!
Li potessi vedere!

Hunding

Vien qua, empio proco!

Fricka qui ti uccida!

Siegmund

(Ora anche lui dalla giogaia.)

Ancora tu mi credi senz'armi,
miserabile vile?
Da poi che le donne minacci,
tu stesso ora battiti;
se no, Fricka ti pianterà!

Poiché vedi: della tua casa

al domestico tronco

trassi senza tremare la spada;

il suo taglio ora assaggia!

(Un lampo rischiara per un momento la giogaia, nella quale ora si vedono in duello Hunding e Siegmund.)

Sieglinde

(*Mit höchster Kraft.*)

Haltet ein, ihr Männer!
mordet erst mich!

(Sie stürzt auf das Bergjoch zu: ein, von rechts her über den Kämpfern ausbrechender, heller Schein blendet sie aber plötzlich so heftig, dass sie, wie erblindet, zur Seite schwankt. In dem Lichtglanze erscheint Brünnhilde über Siegmund schwebend und diesen mit dem Schilden deckend.)

Brünnhilde

Triff ihn, Siegmund!
traue dem Schwert!

(Als Siegmund soeben zu einem tödlichen Streiche auf Hunding ausholt, bricht von links her ein glühend rötlicher Schein durch das Gewölk aus, in welchem Wotan erscheint, über Hunding stehend und seinen Speer Siegmund quer entgegenhaltend.)

Wotan

Zurück vor dem Speer!
In Stücken das Schwert!

(Brünnhilde weicht erschrocken vor Wotan mit dem Schilden zurück; Siegmunds Schwert zerspringt an dem vorgehaltenen Speere. Dem Unbewehrten stösst Hunding seinen Speer in die Brust. Siegmund stürzt tot zu Boden. — Sieglinde, die seinen Todesseufzer gehört, sinkt mit einem Schrei wie leblos zusammen. — Mit Siegmunds Fall ist zugleich von beiden Seiten der glänzende Schein verschwunden; dichte Finsternis ruht im Gewölk bis nach vorn: in ihm wird Brünnhilde undeutlich sichtbar, wie sie in jäher Hast sich Sieglinden zuwendet.)

Sieglinde

(*Con sforzo supremo.*)

Fermatevi, uomini!
Piuttosto me uccidete!

(Ella si precipita su per la giogaia; ma una vivida luce che rompe dalla destra sui combattenti l'abbaglia all'improvviso così potentemente, che ella, come acciegata, barcolla volgendosi sul fianco. Nel chiarore luminoso, appare Brünnhilde in atto di librarsi su Siegmund e di coprirlo con lo scudo.)

Brünnhilde

Colpiscilo, Siegmund!
Fidati della spada!

(Nel momento appunto, in cui Siegmund si accinge a vibrare un colpo mortale su Hunding, rompe a sinistra dalla nuvolaglia una fiammeggiante luce rossigna, entro la quale appare Wotan, che si libra su Hunding e incrocia la sua lancia contro Siegmund.)

Wotan

Indietro, di fronte alla lancia!
In pezzi la spada!

(Brünnhilde ritrae atterrita lo scudo di fronte a Wotan; la spada di Siegmund si spezza contro la lancia, che le si para innanzi. Al disarmato, Hunding configge la sua lancia nel petto. Siegmund cade morto a terra. — Sieglinde, che ha udito il suo sospiro di morte, s'abbatte con un grido a terra, come inanimata. — Con la caduta di Siegmund, è subito scomparsa dalle due parti la luce abbagliante: densa oscurità avvolge la nube fin sul davanti: in essa si intravede Brünnhilde, nel momento in cui con fretta precipitosa si volge a Sieglinde.)

Brünnhilde

Zu Ross! dass ich dich rette!

(Sie hebt Sieglinde schnell zu sich auf ihr der Seitenschlucht nahestehendes Ross und verschwindet sogleich mit ihr. — Als bald zerteilt sich das Gewölk in der Mitte, so dass man deutlich Hunding gewahrt, der soeben seinen Speer dem gefallenen Siegmund aus der Brust zieht. — Wotan, von Gewölk umgeben, steht dahinter auf einem Felsen, an seinen Speer gelehnt und schmerzlich auf Siegmunds Leiche blickend.)

Wotan

(Zu Hunding.)

Geh' hin, Knecht!

Kniee vor Fricka:

meld' ihr, dass Wotans Speer
gerächt, was Spott ihr schuf. —

Geh'! — Geh'!

(Vor seinem verächtlichen Handwink sinkt
Hunding tot zu Boden.)

Wotan

(Plötzlich in furchtbarer Wut auffahrend.)

Doch Brünnhilde! —

Weh' der Verbrecherin!

Furchtbar sei

die Freche gestraft,

erreicht mein Ross ihre Flucht!

(Er verschwindet mit Blitz und Donner. — Der Vorhang fällt schnell.)

Brünnhilde

A cavallo! Ch'io ti salvi!

(Rapida ella solleva Sieglinde sul suo cavallo,
che attende presso la gola laterale, e subito
scompare insieme con lei. — Immediatamente la
nuvolaglia si divide nel mezzo, così che si vede
chiaramente Hunding, che estrae la sua lancia
dal petto del caduto Siegmund. — Wotan,
avvolto dalla nube, se ne sta dietro di lui, su una
roccia, appoggiato alla lancia in atto di guarda-
re dolorosamente il cadavere di Siegmund.)

Wotan

(A Hunding.)

Vattene, servo!

Inginóchiatì davanti a Fricka:

annúnziale, che la lancia di Wotan
ha vendicato quel che le faceva vergogna...

Va'!... va'!

(Di fronte al cenno di disprezzo ch'egli fa con
la mano, Hunding cade a terra morto.)

Wotan

(Improvvisamente erompendo in terribile furore.)

Ma Brünnhilde!...

Guai alla scellerata!

Terribilmente sia

la temeraria punita,

se raggiunge il mio cavallo la sua fuga!

(Scompare tra fulmini e tuoni. — La tela cala
rapidamente.)

DRITTER AUFZUG

ATTO TERZO

Erste Szene

Auf dem Gipfel eines Felsenberges. Rechts begrenzt ein Tannenwald die Szene. Links der Eingang einer Felshöhle, die einen natürlichen Saal bildet: darüber steigt der Fels zu seiner höchsten Spitze auf. Nach hinten ist die Aussicht gänzlich frei; höhere und niedere Felssteine bilden den Rand vor dem Abhange, der — wie anzunehmen ist — nach dem Hintergrunde zu steil hinabführt. — Einzelne Wolkenzüge jagen, wie vom Sturm getrieben, am Felsensaume vorbei. — Gerhilde, Ortlinde, Waltraute und Schwertleite haben sich auf der Felssitze, an und über der Höhle, gelagert, sie sind in voller Waffenrüstung.

Gerhilde

(Zu höchst gelagert und dem Hintergrinde zurufend, wo ein starkes Gewölk herzieht.)

Hojotolio! Hojotoho!

Heiaha! Heiaha!

Helmwige! Hier!

Hieher mit dem Ross!

Helmwiges Stimme

(Im Hintergrunde.)

Hojotoho! Hojotoho!

Heiaha!

(In dem Gewölk bricht Blitzesglanz aus: eine Walküre zu Ross wird in ihm sichtbar: über ihrem Sattel hängt ein erschlagener Krieger. Die Erscheinung zieth, immer, am Felsensaume von links nach rechts vorbei.)

Gerhilde, Waltraute und Schwertleite

(Der Ankommenden entgegenrufend.)

Scena prima

Sulla vetta di un monte roccioso. Una foresta d'abeti limita la scena a destra. A sinistra, l'ingresso di una caverna rocciosa, che forma per sua natura una sala: sopra di essa la roccia sale al suo più alto culmine. Verso la parte posteriore, la vista è interamente libera; macigni più o meno alti formano orlo davanti al pendio, il quale — com'è da supporre — scende ripidamente verso il fondo. — Strie di nubi passano, ad una ad una precipitosamente, come spinte dalla tempesta, davanti all'orlo delle rocce. — Gerhilde, Ortlinde, Waltraute e Schwertleite si sono poste a giacere sulla vetta rocciosa, presso e sopra la caverna: sono in pieno assetto di guerra.

Gerhilde

(Distesa sul punto più alto e chiamando verso il fondo, dove passa una densa nuvolaglia.)

Hojotoho! Hojotoho!

Heiaha! Heiaha!

Helmwige! Qui!

Qui col cavallo!

Voce di Helmwige

(Nel fondo.)

Hojotoho! Hojotoho!

Heiaha!

(Erompe dalla nube un bagliore di lampo; vi si vede dentro una walkiria, a cavallo: sulla sua sella, penzoloni, un guerriero ucciso. L'apparizione passa sempre più vicino, lungo l'orlo delle rocce, da sinistra verso destra.)

Gerhilde, Waltraute e Schwertleite

(Accogliendo con gridi la sopraggiungente.)

Heiaha! Heiaha!

(*Die Wolke mit der Erscheinung ist rechts hinter dem Tann verschwunden.*)

Ortlinde

(*In den Tann hineinrufend.*)

Zu Ortlindes Stute

stell' deinen Hengst:

mit meiner Grauen

grast gern dein Brauner!

Waltraute

(*Hineinrufend.*)

Wer hängt dir im Sattel?

Helmwige

(*Aus dem Tann auftretend.*)

Sintolt, der Hegeling!

Schwertleite

Führ' deinen Brauen

fort von der Grauen:

Ortlindes Mähre

trägt Wittig, den Irmung!

Gerhilde

(*Ist etwas näher herabgestiegen.*)

Als Feinde nur sah ich

Sintolt und Wittig!

Ortlinde

(*Springt auf.*)

Heiaha! Die Stute

stösst mir der Hengst!

(*Sie läuft in den Tann.*)

Schwertlette, Gerhilde und Helmwige

(*Lachen laut auf.*)

Heiaha! Heiaha!

(*La nuvola con l'apparizione è scomparsa verso destra, dietro gli abeti.*)

Ortlinde

(*Gridando verso gli abeti.*)

Presso la cavalla di Ortlinde

poni il tuo stallone;

con la mia Bigia

bene pasce il tuo Bruno!

Waltraute

(*Gridando come sopra.*)

Chi ti pende in sella?

Helmwige

(*Uscendo dagli abeti.*)

Sintolt l'Hegelingo!

Schwertleite

Conduci il tuo Bruno

via dalla Bigia:

la cavalla d'Ortlinde

porta Wittig, l'Irmingo!

Gerhilde

(*È discesa un poco più vicina.*)

Sempre nemici io vidi

Sintolt e Wittig!

Ortlinde

(*Balzando.*)

Heiaha! La cavalla

mi respinge lo stallone!

(*Corre tra gli abeti.*)

Schwertlette, Gerhilde e Helmwige

(*Ridon forte.*)

Gerhilde

Der Recken Zwist
entzweit noch die Rosse!

Helmwige

(*In den Tann zurückrufend.*)
Ruhig, Brauner!
Brich nicht den Frieden.

Waltraute

(*Auf der Höhe, wo sie für Gerhilde die Wacht übernommen, nach rechts in den Hintergrund rufend.*)

Hoioho! Hoioho!
Siegrune, hier!
Wo säumst du so lang?
(*Sie lauscht nach rechts.*)

Siegrunes Stimme

(*Von der rechten Seite des Hintergrundes her.*)
Arbeit gab's!
Sind die andren schon da?

Die Walküren

(*Nach rechts in den Hintergrund rufend.*)
Hojotoho! Hojotoho!
Heiaha! Heiaha!
(*Ihre Gebärden, sowie ein heller Glanz hinter dem Tann, zeigen an, dass soeben Siegrune dort angelangt ist. Aus der Tiefe hört man zwei Stimmen zugleich.*)

Grimgerde und Rossweisse

(*Links im Hintergrunde.*)
Hojotoho! Hojotoho!
Heiaha!

Waltraute

(*Nach links.*)
Grimgerd' und Rossweisse!

Gerhilde

Degli eroi la contesa
ancora divide i destrieri!

Helmwige

(*Gridando rivolta indietro, verso gli abeti.*)
Tranquillo, Bruno!
Non spezzare la pace.

Waltraute

(*Sul culmine, dov'ella ha preso posto di vedetta in luogo di Gerhilde, gridando, a destra, verso il fondo.*)

Hojoho! Hojoho!
Siegrune, qui!
Dove indugi così a lungo?
(*Presta ascolto verso destra.*)

Voce di Siegrune

(*Dalla parte destra del fondo.*)
Ce n'era del lavoro!
Sono le altre già costà?

Le Walkirie

(*Gridando, a destra, verso il fondo.*)
Hojotoho! Hojotoho!
Heiaha! Heiaha!
(*I suoi gesti, così come un chiaro splendore dietro gli abeti, mostrano che Siegrune è appena giunta colà. Dal profondo si intendono al tempo stesso due voci.*)

Grimgerde e Rossweisse

(*A sinistra, nel fondo.*)
Hojotoho! Hojotoho!
Heiaha!

Waltraute

(*Verso sinistra.*)
Grimgerd' e Rossweisse!

Gerhilde

(*Ebenso.*)

Sie reiten zu zwei.

(*In einem blitzerglänzenden Wolkenzuge, der von links her vorbeizieht, erscheinen Grimgerde und Rossweisse, ebenfalls auf Rossen, jede einen Erschlagenen im Sattel führend. — Helmwige, Ortlinde und Siegrune sind aus dem Tann getreten und winker vom Felsensaume den Ankommenden zu.*)

Helmwige, Ortlinde und Siegrune

Gegrüsst, ihr Reisige!

Rossweiss' und Grimgerde!

Rossweisses und Grimgerdes Stimmen

Hojotoho! Hojotoho!

Heiaha!

(*Die Erscheinung verschwindet hinter dem Tann.*)

Die anderen Walküren

Hojotoho! Hojotoho!

Heiaha! Heiaha!

Gerhilde

(*In den Tann rufend.*)

In Wald mit den Rossen

zu Weid' und Rast!

Ortlinde

(*Ebenfalls in den Tann rufend.*)

Führet die Mähren

fern von einander,

bis unsrer Helden

Hass sich gelegt!

(*Die Walküren lachen.*)

Helmwige

(*Während die anderen lachen.*)

Gerhilde

(*Come sopra.*)

Cavalcano a coppia.

(*Entro un volo di nubi rischiarate da lampi, che passano venendo da sinistra, appaiono Grimgerde e Rossweisse egualmente a cavallo, portando ciascuna in sella un guerriero ucciso. — Helmwige, Ortlinde e Siegrune Sono uscite fuori dagli abeti ed accennano dall'orlo roccioso alle sopraggiungenti.*)

Helmwige, Ortlinde e Siegrune

Salute a voi, cavaliere!

Rossweiss' e Grimgerde!

Voci di Rossweisse e di Grimgerde

Hojotoho! Hojotoho!

Heiaha!

(*La visione scompare dietro gli abeti.*)

Le altre Walkirie

Hojotoho! Hojotoho!

Heiaha! Heiaha!

Gerhilde

(*Gridando verso gli abeti.*)

Nella foresta coi cavalli

al pascolo ed al riposo!

Ortlinde

(*Equalmente gridando verso gli abeti.*)

Conducete le giumente

l'una dall'altra lontane,

finché dei nostri eroi

l'odio non posi!

(*Le Walkirie ridono.*)

Helmwige

(*Mentre le altre ridono.*)

Der Helden Grimm
büsstet schon die Graue!
(*Die Walküren lachen.*)

Rossweisse und Grimgerde
(*Aus dem Tann tretend.*)
Hojotoho! Hojotoho!

Die anderen Walküren
Willkommen! Willkommen!

Schwertleite
War't ihr Kühnen zu zwei?

Grimgerde
Getrennt ritten wir
und trafen uns heut'.

Rossweisse
Sind wir alle versammelt,
so säumt nicht lange:
nach Walhall brechen wir auf,
Wotan zu bringen die Wal.

Helmwige
Acht sind wir erst:
eine noch fehlt.

Gerhilde
Bei dein braunen Wälsung
weilt wohl noch Brünnhild'.

Waltraute
Auf sie noch harren
müssen wir hier:
Walvater gäb' uns
grimmigen Gruss,
säh' ohne sie er uns nahm!

L'ira degli eroi
già la Bigia ha espiato!
(*Le Walkirie ridono.*)

Rossweisse e Grimgerde
(*Uscendo dagli abeti.*)
Hojotoho! Hojotoho!

Le altre Walkirie
Benvenute! Benvenute!

Schwertleite
Eravate in due, o ardite?

Grimgerde
Separate cavalcammo,
ed oggi ci siamo incontrate.

Rossweisse
Se tutte siamo raccolte,
non indugiate a lungo:
mettiamoci in via verso il Walhalla,
a portare a Wotan i caduti.

Helmwige
Siamo appena otto:
una ancora manca.

Gerhilde
Presso il bruno Wälside
ancora s'attarda Brünnhilde.

Waltraute
Attenderla ancora
noi qui dobbiamo:
Walvater ci darebbe
iroso saluto,
se ci vedesse senza di lei arrivare!

Siegrune

(*Auf der Felswarte, von wo sie hinausspäht.*)

Hojotoho! Hojotoho!

(*In den Hintergrund rufend.*)

Hieher! Hieher!

(*Zu den andern.*)

In brünstigem Ritt

jagt Brünnhilde her.

Die Walküren

(*Alle eilen auf die Warte.*)

Hojotoho! Hojotoho!

Brünnhilde! hei!

(*Sie spähen mit wachsender Verwunderung.*)

Waltraute

Nach dem Tann lenkt sie
das taumelnde Ross.

Grimgerde

Wie schnaubt Grane
vom schnellen Ritt!

Rossweisse

So jach sah ich nie
Walküren jagen!

Ortlinde

Was halt sie im Sattel?

Helmwige

Das ist kein Held!

Siegrune

Eine Frau führt sie.

Gerhilde

Wie fand sie die Frau?

Siegrune

(*Sulla vedetta rupestre, donde ella spia al di fuori.*)

Hojotoho! Hojotoho!

(*Gridando verso il fondo.*)

Qui, qui!

(*Alle altre.*)

In furiosa cavalcata,
arriva di galoppo Brünnhilde.

Le Walkirie

(*Tutte s'affrettano al posto di vedetta.*)

Hojotoho! Hojotoho!

Brünnhilde! Oh!

(*Esse spiano con crescente meraviglia.*)

Waltraute

Verso gli abeti guida
il barcollante cavallo.

Grimgerde

Come sbuffa Grane
dalla veloce cavalcata!

Rossweisse

Così impetuose mai vidi
walkirie galoppare!

Ortlinde

Che tiene in sella?

Helmwige

Non è un eroe!

Siegrune

Una donna ella porta.

Gerhilde

Come trovò quella donna?

Schwertleite

Mit keinem Gruss
grüsst sie die Schwestern!

Waltraute

(*Hinabrugend.*)

Heiaha! Brünnhilde!
hörst du uns nicht?

Ortlinde

Helft der Schwester
vom Ross sich schwingen!

(*Gerhilde und Helmwige stürzen in den Tann.*)

(*Siegrune und Rossweisse laufen ihnen nach.*)

Die Walküren

Hojotoho! Hojotoho!
Heiaha!

Waltraute

(*In den Tann blickend.*)

Zu Grunde stürzt
Grane, der starke!

Grimgerde

Aus dem Sattel hebt sie
hastig das Weib!

Die übrigen Walkuren

(*Alle in den Tann laufend.*)

Schwester! Schwester!
Was ist geschehn?

(*Alle Walküren kehren auf die Bühne zurück;
mit ihnen kommt Brünnhilde, Sieglinde unterstützend und hereingeletend.*)

Brünnhilde

(*Atemlos.*)

Schützt mich und helft

Schwertleite

Con alcun saluto
non salutò le sorelle!

Waltraute

(*Chiamando verso il basso.*)

Heiaha! Brünnhilde!
Non ci senti?

Ortlinde

Aiutate la sorella
a balzare dal cavallo!

(*Gerhilde ed Helmwige si precipitano tra gli abeti.*)

(*Siegrune e Rossweisse corrono loro dietro.*)

Le Walkirie

Hojotoho! Hojotoho!
Heiaha!

Waltraute

(*Guardando verso gli abeti.*)

A terra s'abbatte
Grane il forte!

Grimgerde

Dalla sella solleva ella
frettolosa la donna!

Le altre Walkirie

(*Tutte correndo tra gli abeti.*)

Sorella! Sorella!
Che è avvenuto?

(*Tutte le Walkirie rientrano sulla scena; con loro viene Brünnhilde sorreggendo ed accompagnando Sieglinde.*)

Brünnhilde

(*Senza respiro.*)

Proteggetemi ed aiutatemi

in höchster Not!

in supremo travaglio!

Die Walküren

Wo rittest du her
in rasender Hast?
So fliegt nur, wer auf der Flucht!

Brünnhilde

Zum erstenmal flied' ich
und bin verfolgt:
Heervater hetzt mir nach!

Die Walküren

(*Heftig erschreckend.*)

Bist du von Sinnen?
Sprich! Sage uns!
Verfolgt dich Heervater?
Fliehst du vor ihm?

Brünnhilde

(*Wendet sich ängstlich, um zu spähen, und kehrt wieder zurück.*)

O Schwestern, späht
von des Felsens Spitze!
Schaut nach Norden,
ob Walvater naht!
(*Ortlinde und Waltraute springen auf die Felsen spitze zur Warte.*)
Schnell! Seht ihr ihn schon?

Ortlinde

Gewittersturm
naht von Norden.

Waltraute

Starkes Gewölk
staut sich dort auf!

Die Walküren

Heervater reitet

Le Walkirie

Di dove giungi a cavallo
in folle fretta?
Così vola soltanto chi fugge!

Brünnhilde

Per la prima volta io fuggo
e sono inseguita:
Heervater mi dà la caccia!

Le Walkirie

(*Violentemente atterrite.*)

Sei fuor di senno?
Parla! Raccontaci!
Heervater t'insegue?
Fuggi davanti a lui?

Brünnhilde

(*Si volge ansiosa a spiare, poi nuovamente ritorna.*)

O sorelle, spiate
dalla punta della roccia!
Guardate verso settentrione
se Walvater s'appressa.
(*Ortlinde e Waltraute balzano sulla punta della rupe verso il posto di vedetta.*)
Presto! Già lo vedete?

Ortlinde

Tempestosa procella
s'appressa da settentrione.

Waltraute

Nuvola fitta
colà s'ammassa!

Le Walkirie

Heervater cavalca

sein heiliges Ross!

Brünnhilde

Der wilde Jäger,
der wütend mich jagt,
er naht, er naht von Norden!
Schützt mich, Schwestern!
Wahret dies Weib!

Die Walküren

Was ist mit dein Weibe?

Brünnhilde

Hört mich in Eile:
Sieglinde ist es,
Siegmunds Schwester und Braut:
gegen die Wälsungen
wütet Wotan in Grimm;
dem Bruder sollte
Brünnhilde heut'
entziehen den Sieg;
doch Siegmund schützt' ich
mit meinem Schild,
trotzend dem Gott; —
der traf ihn da selbst mit dem Speer:
Siegmund fiel;
doch ich floh
fern mit der Frau;
sie zu retten,
eilt' ich zu euch —
ob mich Bange auch
(Kleinmütig.)
ihr berget vor dem strafenden Streich!

Die Walküren

(In grösster Bestürzung.)
Betörte Schwester,
was tatest du?

il caval suo sacro!

Brünnhilde

Il cacciatore selvaggio
che selvaggiamente mi caccia,
s'appressa, s'appressa da settentrione!
Proteggetemi, sorelle!
Custodite questa donna!

Le Walkirie

Chi è mai questa donna?

Brünnhilde

Uditemi in fretta:
ella è Sieglinde,
di Siegmund sposa e sorella:
contro i Wälsídi
infuria Wotan in furore;
al fratello doveva
oggi Brünnhilde
toglier la vittoria;
invece io feci a Siegmund schermo
del mio scudo,
il dio sfidando;...
il quale in quel luogo stesso lo colpì di lancia:
cadde Siegmund;
ma io fuggii
lontano con la donna;
per salvarla,
a voi m'affrettai...
se mai me spaurita,
(Timidamente.)
poteste proteggere dal puniente colpo!

Le Walkirie

(Al colmo dello sbigottimento.)
Folle sorella,
che facesti?

Wehe! Brünnhilde, wehe!
Brach ungehorsam
Brünnhilde
Heervaters heilig Gebot?

Waltraute
(*Von der Warte.*)
Nächtig zieht es
von Norden heran.

Ortlinde
(*Ebeno.*)
Wütend steuert
hieher der Sturm.

Die anderen Walküren
(*Dem Hintergrunde zugewendet.*)
Wild wiehert
Walvaters Ross,
schrecklich schnaubt es daher!

Brünnhilde
Wehe der Armen,
wenn Wotan sie trifft:
den Wälsungen allen
droht er Verderben! —
Wer leih mir von euch
das leichteste Ross,
das flink die Frau ihm entfuhr'?

Siegrune
Auch uns rätst du
rasenden Trotz?

Brünnhilde
Rossweisse, Schwester,
leih' mir deinen Renner!

Rossweisse
Vor Walvater floh

Guai! Brünnhilde, guai!
Ruppe disobbediente
Brünnhilde
il comando sacro di Heervater?

Waltraute
(*Dalla vedetta.*)
Nero di notte s'appressa
dal Nord.

Ortlinde
(*Come sopra.*)
Furente timoneggia
verso noi la tempesta.

Le altre Walkirie
(*Rivolte verso il fondo.*)
Selvaggio nitrisce
di Walvater il cavallo;
spaventevolmente sbuffando s'appressa!

Brünnhilde
Guai alla sventurata
se Wotan la raggiunge:
a tutti i Wälsídi
minaccia sterminio!...
Chi mi presta tra voi
il cavallo più svelto
che agile gli sottragga la donna?

Siegrune
Anche a noi tu consigli
una folle sfida?

Brünnhilde
Rossweisse, sorella,
prestami il tuo destriero!

Rossweisse
Davanti a Walvater fuggì

der fliegende nie.

Brünnhilde

Helmwige, höre!

Helmwige

Dem Vater gehorch' ich.

Brünnhilde

Grimgerde! Gerhilde!
Gönnt mir eu'r Ross!
Schwertleite! Siegrune!
Seht meine Angst!
O seid mir treu,
wie traut ich euch war:
rettet dies traurige Weib!

Sieglinde

(*Die bisher finster und kalt vor sich hingestarrt, fährt, als Brünnhilde sie lebhaft — wie zum Schutze — umfasst, mit einer abwehrenden Gebärde auf.*)

Nicht sehre dich Sorge um mich:

einzig taugt mir der Tod!

Wer hiess dich Maid,
dem Harst mich entführen?

Im Sturm dort hätt' ich
den Streich empfahn
von derselben Waffe,
der Siegmund fiel:
das Ende fand ich
vereint mit ihm! —

Fern von Siegmund —
Siegmund, von dir! —
O deckte mich Tod,
dass ich's denke! —
Soll um die Flucht

mai quel volante.

Brünnhilde

Helmwige, odi!

Helmwige

Al padre io obbedisco.

Brünnhilde

Grimgerde! Gerhilde!
Concedetemi il vostro cavallo!
Schwertleite! Siegrune!
Vedete la mia angoscia!
Oh! siatemi fedeli,
come fida io vi fui:
salvate questa donna sventurata!

Sieglinde

(*Che fino a questo momento cupa e fredda è rimasta irrigidita, fisso lo sguardo avanti a sé, trasalisce in atto di riluttanza, quando Brünnhilde — come per proteggerla — premurosamente la cinge.*)

Non ti gravi cura di me:
solo a me giova la morte!

Chi ti comandò, fanciulla
di sottrarmi allo scontro?

Nel tumulto colà avrei io
il colpo ricevuto
dall'arme stessa,
cui Siegmund soggiacque:
la fine avrei trovato
congiunta con lui!...

Lontana da Siegmund...
Siegmund, da te!...
Oh! m'impedisce la morte
ch'io lo pensassi!
Se non debbo per la fuga

dir Maid ich nicht fluchen,
so erhöre heilig mein Flehen:
stosse dein Schwert mir ins Herz!

Brünnhilde

Lebe, o Weib,
um der Liebe willen!
Rette das Pfand,
das von ihm du empfingst:
(*Stark und drängend.*)
ein Wälsung wächst dir im Schoss!

Sieglinde

(*Erschrickt zunächst heftig: sogleich strahlt aber ihr Gesicht in erhabener Freude auf.*)

Rette mich, Kühne!
rette mein Kind!
Schirmt mich, ihr Mädchen,
mit mächtigstem Schutz!
(*Immer finsterenes Gewitter steigt im Hintergrunde auf: nahender Donner.*)

Waltraute

(*Auf der warte.*)

Der Sturm kommt heran.

Ortlinde

(*Ebenso.*)

Flieh', wer ihn fürchtet!

Die andern Walküren

Fort mit dem Weibe,
droht ihm Gefahr:
der Walküren keine
wag' ihren Schutz!

Sieglinde

(*Auf den Knen vor Brünnhilde.*)

Rette mich, Maid!
rette die Mutter!

te, fanciulla, maledire,
piamente esaudisci la mia preghiera:
nel mio cuore la tua spada configgi!

Brünnhilde

Vivi, o donna,
per amor dell'amore!
Il pegno salva,
che da lui ricevesti:
(*Forte ed incalzante.*)
un Wälside ti cresce in grembo!

Sieglinde

(*Dapprima violentemente atterrita; ma subito le raggia il viso di gioia sublime.*)

Salvami, ardita!
salva mio figlio!
Fatemi schermo, fanciulle,
col più potente scudo!
(*Procella sempre più fosca sale dal fondo; tuono che s'avvicina.*)

Waltraute

(*Dalla vedetta.*)

La procella s'appressa.

Ortlinde

(*Come sopra.*)

Fugga chi la teme!

Le altre Walkirie

Via con la donna,
pericolo le incombe:
nessuna delle Walkirie
osi il suo schermo!

Sieglinde

(*In ginocchio davanti Brünnhilde.*)

Salvami, fanciulla!
salva la madre!

Brünnhilde

(*Mit lebhaftem Entschluss hebt Sieglinde auf.*)

So fliehe denn eilig —
und fliehe allein!
Ich — bleibe zurück,
biete mich Wotans Rache:
an mir zögr' ich
den Zürnenden hier,
während du seinem Rasen entrinnt.

Sieglinde

Wohin soll ich mich wenden?

Brünnhilde

Wer von euch Schwestern
schweifte nach Osten?

Siegrune

Nach Osten weithin
dehnt sich ein Wald:
der Nibelungen Hort
entführte Fafner dorthin.

Schwertleite

Wurmes-Gestalt
schuf sich der Wilde:
in einer Höhle
hütet er Alberichs Reif!

Grimgerde

Nicht geheu'r ist's dort
für ein hülflos' Weib.

Brünnhilde

Und doch vor Wotans Wut
schützt sie sicher der Wald:
ihn scheut der Mächt'ge
und meidet den Ort.

Brünnhilde

(*Con impetuosa decisione, sollevando Sieglinde.*)

Fuggi dunque frettolosa...
e fuggi sola!
Io... indietro rimango,
alla vendetta di Wotan io m'offro:
su di me trattengo
qui l'incollerito,
mentre alla sua furia tu sfuggi.

Sieglinde

Dove debbo io volgermi?

Brünnhilde

Chi di voi sorelle,
ha mai vagato verso l'Oriente?

Siegrune

Verso Oriente, lontano, lontano,
una selva si stende:
il tesoro dei Nibelungi
colà involò Fafner.

Schwertleite

Figura di drago
si foggiò quel selvaggio:
in una caverna
custodisce l'anello di Alberico!

Grimgerde

Malsicuro è colà
per una donna inerme.

Brünnhilde

Pure dal furore di Wotan
la schermirà sicura la selva:
la teme il Potente
ed evita il luogo.

Waltraute*(Auf der Warte.)*

Furchtbar fährt
dort Wotan zum Fels.

Die Walküren

Brünnhilde, hör'
seines Nahens Gebraus'!

Brünnhilde*(Sieglinde die Richtung weisend.)*

Fort denn eile,
nach Osten gewandt!
Mutigen Trotzes
ertrag' alle Müh'n, —
Hunger und Durst,
Dorn und Gestein;
lache, ob Not,
ob Leiden dich nagt!
Denn eines wiss'
und wahr' es immer:
den hehrsten Helden der Welt

hegst du, o Weib,
im schirmenden Schoss! —

*(Sie zieht die Stücke von Siegmunds Schwert
unter ihrem Panzer hervor, und überreicht sie
Sieglinde.)*

Verwahr' ihm die starken
Schwertesstücke;
seines Vaters Walstatt
entfuhr' ich sie glücklich:
der neugefügt
das Schwert einst schwingt,
den Namen nehm' er von mir —
„Siegfried“ erfreu' sich des Siegs!

Sieglinde*(In grösster Rührung.)*

O hehrstes Wunder!

Waltraute*(In vedetta.)*

Tremendo cavalca
colà Wotan verso la rupe.

Le Walkirie

Brünnhilde, odi
il fragore del suo accostarsi!

Brünnhilde*(Indicando a Sieglinde la direzione.)*

Via, dunque, in fretta,
volgi verso l'oriente!
Con ardita sfida
sopporta ogni pena,...
Fame e sete
spine e sassi;
ridi se distretta,
se dolore ti rode!
Poiché questo solo sappi
e per sempre serba:
il più nobile eroe del mondo
tu nutri, o donna,
nel protettore tuo grembo!...

*(Ella trae dalla sua corazza i frammenti della
spada di Siegmund e li porge a Sieglinde.)*

Sérbagli i forti
frammenti della spada;
al campo di battaglia di suo padre
felicemente li sottrassi:
colui che nuovamente saldata
la spada un giorno brandirà,
il nome prenda da me...
“Siegfried” gioisca della vittoria!

Sieglinde*(Al colmo della commozione.)*

O augusta maraviglia!

Herrlichste Maid!
Dir Treuen dank' ich
heiligen Trost!
Für ihn, den wir liebten,
rett' ich das Liebste:
meines Dankes Lohn
lache dir einst!
Lebe wohl!

Dich segnet Sieglinde Weh'!
(*Sie eilt rechts im Vordergrunde von dannen.*
— *Die Felsenhöhe ist von schwarzen Gewitterwolken umlagert; furchtbarer Sturm braust aus dem Hintergrunde daher, wachsender Feuerschein rechts daselbst.*)

Wotans Stimme

Steh'! Brünnhild'!
(*Brünnhilde, nachdem sie eine Weile Sieglinde nachgesehen, wendet sich in den Hintergrund, blickt in den Tann und kommt angstvoll wieder vor.*)

Ortlinde und Waltraute

(*Von der Warte herabsteigend.*)
Den Fels erreichten
Ross und Reiter!

Alle Walküren

Weh', Brünnhild'!
Rache entbrennt!

Brünnhilde

Ach, Schwestern, helft!
Mir schwankt das Herz!
Sein Zorn zerschellt mich,
wenn euer Schutz ihn nicht zähmt.

Die Walküren

(*Flüchten ängstlich nach der Felsenspitze hin-*

O vergine sublime!
A te fedele io debbo
santo sollievo!
Per colui, che noi amammo,
io salvo la cosa più cara:
il compenso della mia riconoscenza
ti sorrida un giorno!
Addio!

Il dolore di Sieglinde ti benedice!
(*Se ne parte in fretta verso destra, sul davanti della scena. — L'altura rupestre è avvolta da nere nubi temporalesche; tremenda tempesta s'appressa con fragore dal fondo; ivi, dalla destra, crescente bagliore d'incendio.*)

Voce di Wotan

Ferma! Brünnhild'!
(*Brünnhilde, dopo avere alquanto seguito con lo sguardo Sieglinde, si volge verso il fondo, guarda verso gli abeti, poi nuovamente ricompare piena d'angoscia.*)

Ortlinde e Waltraute

(*Scendendo dalla vedetta.*)
La rupe hanno raggiunto
cavallo e cavaliere!

Tutte le Walkirie

Guai, Brünnhild'!
Divampa la vendetta!

Brünnhilde

Ahimè, sorelle, aiuto!
Mi vacilla il cuore!
La sua collera mi sfracellerà,
se il vostro schermo non lo ammancerà.

Le Walkirie

(*Cercano angosciosamente rifugio su per la*

auf; Brünnhilde lässt sich von ihnen nachziehen.)

Hieher, Verlor'ne!
lass dich nicht sehn!
Schmiege dich an uns
und schweige dem Ruf!

(Sie verbergen Brünnhilde unter sich und blicken ängstlich nach dem Tann, der jetzt von grellem Feuerschein erhellt wird, während der Hintergrund ganz finster geworden ist.)

Weh'
wütend schwingt sich
Wotan vom Ross! —
Hieher rast
sein rächender Schritt!

vetta rupestre; Brünnhilde si lascia trascinare da loro.)

[Vieni] qui, perduta!
Non ti lasciar vedere!
A noi stringiti,
e taci all'appello!

(Esse nascondono Brünnhilde nel loro gruppo e guardano angosciosamente verso gli abeti, che ora vengono rischiarati da un crudo bagliore d'incendio, mentre lo sfondo è diventato tutto scuro.)

Guai!
Furente balza
Wotan dal cavallo!...
Verso noi infuria
il passo suo vendicatore!

Zweite Szene

Wotan tritt in höchster zorniger Aufgeregtheit aus dem Tann auf und schreitet vor der Gruppe der Walküren auf der Höhe, nach Brünnhilde spähend, heftig einher.

Wotan

Wo ist Brünnhild',
wo die Verbrecherin?
Wagt ihr, die Böse
vor mir zu bergen?

Die Walküren

Schrecklich ertost dein Toben!
was taten, Vater, die Töchter,
dass sie dich reizten
zu rasender Wut?

Wotan

Wollt ihr mich höhnen?

Scena seconda

Wotan esce di tra gli abeti al colmo dell'esasperazione e della collera, ed avanza impetuosamente, passando avanti al gruppo delle Walkirie verso la vetta, in traccia di Brünnhilde.

Wotan

Brünnhilde ov'è?
Dov'[è] la scellerata?
Osate voi la miserabile
al mio cospetto nascondere?

Le Walkirie

Terribilmente tuona il tuo tempestare!
Che fecero, padre, le tue figlie,
per provocarti
a furente rabbia?

Wotan

Schernirmi volete?

Hütet euch, Freche!
Ich weiss: Brünnhilde
bergt ihr vor mir.
Weichert von ihr,
der ewig Verworfnen,
wie ihren Wert
von sich sie warf!

Die Walküren

Zu uns floh die Verfolgte,
unsern Schutz flehte sie an!

Mit Furcht und Zagen
fasst sie dein Zorn:
für die bange Schwester
bitten wir nun,
dass den ersten Zorn du bezähmst.
Lass dich erweichen für sie,
zähme deinen Zorn!

Wotan

Weichherziges
Weibergezücht!
So matten Mut
gewannnt ihr von mir?
Erzog ich euch kühn,
zum Kampfe zu zieh'n,
schuf ich die Herzen
euch hart und scharf,
dass ihr Wilden nun weint und greint,
wenn mein Grimm eine Treulose straf?

So wisst denn, Winselnde,
was sie verbrach,
um die euch Zagen
die Zähre entbrennt:
Keine wie sie
kannte mein innerstes Sinnen;
keine wie sie
wusste den Quell meines Willens!

State in guardia, temerarie!
Io so: Brünnhilde
al mio cospetto nasconde.
Da lei recedete,
la reietta in eterno,
come la dignità sua
da sé ella respinse!

Le Walkirie

A noi rifuggì l'inseguita,
il nostro schermo ella supplicò!

Con terrore e tremore
accoglie la tua collera:
per la trepida sorella
noi ora ti preghiamo,
che la prima tua collera trattenga.
Per lei lasciati intenerire,
contieni la tua collera!

Wotan

Pusillanime
schiatta femminea!
Animo così fiacco
da me riceveste?
Vi educai ardite
in campo a scendere;
vi dotai di cuori
e duri ed acri,
perché voi selvagge ora piangeste e grignaste,
se il mio furore un'infida punisce?

Sappiate dunque, o guaiolanti,
quel che colei commise,
per la quale a voi trepide
corre ardente la lagrima:
nessuna come lei
conobbe l'animo mio più intimo;
nessuna come lei,
la fonte seppe del mio volere!

Sie selbst war
meines Wunsches schaffender Schoss: —
und so nun brach sie
den seligen Bund,
dass treulos sie
meinem Willen getrotzt,
mein herrschend Gebot
offen verhöhnt,
gegen mich die Waffe gewandt,
die mein Wunsch allein ihr schuf! —
Hörst du's, Brünnhilde?
Du, der ich Brünne,
Helm und Wehr,
Wonne und Huld,
Namen und Leben verlieh?
Hörst du mich Klage erheben,
und birgst dich bang dem Kläger,
dass feig du der Straf' entflöhst?

Brünnhilde

(Tritt aus der Schar der Walküren hervor,
schreitet demütigen, doch festen Schrittes von
de Felsenspitze herab und tritt so in geringer
Entfernung vor Wotan.)

Hier bin ich, Vater:
gebiete die Strafe!

Wotan

Nicht straf' ich dich erst:
deine Strafe schufst du dir selbst.
Durch meinen Willen
warst du allein:
gegen ihn doch hast du gewollt;
meinen Befehl nur
führtest du aus:
gegen ihn doch hast du befohlen;
Wunschmaid
warst du mir:

Ella stessa fu
del mio desiderio il grembo creatore:...
ed ora ella ha spezzato
il vincolo felice,
così che infida ella,
la mia volontà sfidando,
al mio imperiale comando
apertamente ha irriso,
contro me l'arme rivolta,
che il mio desiderio solo a lei aveva foggiato!...
L'odi tu, Brünnhilde?
Tu, cui io corazza,
ed elmo ed arme,
e voluttà e favore,
e nome e vita ho prestato?
Tu odi ch'io accusa sollevo,
ed all'accusatore trepida ti sottrai,
per fuggire vilmente alla pena?

Brünnhilde

(Esce dalla schiera delle Walkirie, scende con
passo umile ma fermo dalla vetta rupestre, e
così si presenta a breve distanza davanti a
Wotan.)

Eccomi, Padre:
la pena imponi!

Wotan

Non sarò io il primo a punirti:
la tua punizione tu a te stessa causasti.
Per la mia volontà
soltanto, esistevi:
eppure contro di lei hai voluto;
il mio comando soltanto
tu eseguivi,
eppure contro di lui tu hai comandato;
figlia del mio desiderio
tu m'eri:

gegen mich doch hast du gewünscht;
Schildmaid
warst du mir:
gegen mich doch hobst du den Schild;
Loskieserin
warst du mir:
gegen mich doch kiestest du Lose;
Heldenreizerin
warst du mir:
gegen mich doch reiztest du Helden.

Was sonst du warst,
sagte dir Wotan:
was jetzt du bist,
das sage dir selbst!

Wunschmaid bist du nicht mehr;
Walküre bist du gewesen:
nun sei fortan,
was so du noch bist!

Brünnhilde
(*Heftig erschreckend.*)
Du verstössest mich?
versteh' ich den Sinn?

Wotan
Nicht send ich dich mehr aus Walhall;
nicht weis' ich dir mehr
Helden zur Wal;
nicht führst du mehr Sieger
in meinen Saal:
bei der Götter traumtem Mahle
das Trinkhorn nicht reichst
du traurlich mir mehr;
nicht kos' ich dir mehr
den kindischen Mund;
von göttlicher Schar
bist du geschieden,
ausgestossen

eppure contro di me hai desiderato;
 vergine scudiera
 tu m'eri:
eppure contro di me hai levato lo scudo;
 sceglitrice di sorte
 tu m'eri:
eppure contro di me la sorte scegliesti;
 incitatrice d'eroi
 tu m'eri:
eppure contro di me l'eroe incitasti.
 Quel che una volta tu eri,
 Wotan ti disse:
 quel che ora tu sei
 dillo a te stessa!
Figlia del mio desiderio tu non sei più.
Walkiria tu fosti:
 sii dunque, d'ora in avanti,
 quel che ancora tu resti!

Brünnhilde
(*Violentemente atterrata.*)
Tu mi scacci?
Comprendo il tuo pensiero?

Wotan
Non più t'invierò fuori del Walhalla;
non più t'indicherò
eroi alla scelta;
non più condurrai vincitori
nella mia sala:
nel caro convito degli dei
non porgerai il corno
più, a me familiare;
non più io ti carezzerò
la bocca infantile;
dalla schiera degli dei
sei tu bandita,
respinta

aus der Ewigen Stamm;
gebrochen ist unser Bund;
aus meinem Angesicht bist du verbannt.

Die Walküren

(*Verlassen, in aufgeregter Bewegung, ihre Stellung, indem sie sich etwas tiefer herabziehen.*)
Wehe! Weh'!
Schwester, ach Schwester!

Brünnhilde

Nimmst du mir alles,
was einst du gabst?

Wotan

Der dich zwingt, wird dir's entziehn!
Hieher auf den Berg
banne ich dich;
in wehrlosen Schlaf,
schliess' ich dich fest:
der Mann dann fange die Maid,
der am Wege sie findet und weckt.

Die Walküren

(*Kommen in höchster Aufregung von der Felsenspitze ganz herab und umgeben in ängstlichen Gruppen Brünnhilde, welche halb kniend vor Wotan liegt.*)

Halt' ein, o Vater!
halt' ein den Fluch!
Soll die Maid verbühn
und verbleichen dem Mann?
Schrecklicher Gott, wende von ihr
die schreiende Schmach!
Wie die Schwester träf' uns selbst auch ihr
[Schimpf.

Wotan.

Hörtet ihr nicht,

dalla stirpe degli eterni;
spezzato è il vincolo nostro;
dalla mia vista tu sei bandita.

Le Walkirie

(*Abbandonano, con movimento concitato, il loro posto, scendendo alquanto più in basso.*)
Guai! Guai!
Sorella, ahimè, sorella!

Brünnhilde

Tutto mi togli,
che un giorno mi desti?

Wotan

Chi ti forzerà, te ne spoglierà!
Qui su questo monte
io ti bandisco;
in sonno inerme
salda ti chiudo:
quell'uomo un giorno possegga la fanciulla,
che la troverà sulla sua strada e la sveglierà.

Le Walkirie

(*Scendono del tutto, al colmo della commozione, dalla vetta rupestre e circondano in gruppi angosciati Brünnhilde, la quale s'abbatte, mezzo inginocchiata, davanti a Wotan.*)

Férmati, o Padre!
La maledizione trattieni!
Dovrà la vergine sfiorire
e soccombere ad un uomo?
Tremendo iddio, da lei storna
il conclamante obbrobrio!
Come la sorella, la sua onta colpirebbe anche
[noi stesse.

Wotan

Non avete udito

was ich verhängt?
Aus eurer Schar
ist die treulose Schwester geschieden;
mit euch zu Ross
durch die Lüfte nicht reitet sie länger;
die magdliche Blume
verblüht der Maid;
ein Gatte gewinnt
ihre weibliche Gunst;
dem herrischen Manne
gehorcht sie fortan;
am Herde sitzt sie und spinnt,
aller Spottenden Ziel und Spiel.
(Brünnhilde sinkt mit einem Schrei zu Boden; die Walküren weichen entsetzt mit heftigem Geräusch von ihrer Seite.)
Schreckt euch ihr Los?
So flieht die Verlorne!
Weichet von ihr
und haltet euch fern!
Wer von euch wagte
bei ihr zu weilen,
wer mir' zum Trotz
zu der Traurigen hielt' —
die Törin teilte ihr Los:
das künd' ich der Kühnen an!
Fort jetzt von hier;
meidet, den Felsen!
Hurtig jagt mir von hinten,
sonst erharrt Jammer euch hier!
(Die Walküren fahren mit wildern Wehschrei auseinander und stürzen in hastiger Flucht in den Tann. — Schwarzes Gewölk lagert sich dicht am Felsenrande: man hört wildes Geräusch im Tann. Ein greller Blitzesglanz bricht in dem Gewölk aus; in ihm erblickt man die Walküren mit verhängtem Zügel, in eine Schar zusammengedrängt, wild davonjagen.

quel ch'io destinai?
Dalla vostra schiera
è l'infida sorella bandita;
con voi a cavallo
a traverso l'aria non più cavalcherà;
il virgineo fiore
sfiorirà alla vergine;
uno sposo acquisterà
il suo femmineo favore;
all'uomo dominatore
obbedirà da quel giorno;
al focolare siederà e filerà,
oggetto e gioco di ogni schernitore.
(Brünnhilde cade a terra con un grido; le Walkirie atterrite s'allontanano con forte bru-sio dal suo fianco.)
Vi atterrisce la sua sorte?
Fuggite dunque la perduta!
Da lei staccatevi
e tenetevi lontane!
Chi di voi osasse
presso di lei indugiare,
chi a mia sfida
fedele restasse alla sciagurata...
la folle dividerebbe sua sorte:
questo alla temeraria annunzio!
Ora, via di qua;
la rupe evitate!
Subito via di qui, a galoppo,
o qui sventura v'attenderà!
(Le Walkirie si allontanano una dall'altra con selvaggi gridi di dolore, e si gettano in precipitosa fuga tra gli abeti. — Nera e densa nube grava sull'orlo delle rocce: si ode tra gli abeti uno strepitare selvaggio. Un vivido splendore di folgore erompe dalla nube; si vedono in esso le Walkirie, strette in gruppo, che, a briglia sciolta, s'allontanano in corsa selvaggia. Subito la tempesta si

Bald legt sich der Sturm; die Gewitterwolken verziehen sich allmählich. In der folgenden Szene bricht, bei endlich ruhigem Wetter, Abenddämmerung ein, der am Schlusse Nacht folgt.)

Dritte Szene

Wotan und Brünnhilde, die noch zu seinen Füssen hingestreckt liegt, sind allein zurückgeblieben. — Langes, feierliches Schweigen: unveränderte Stellung.

Brünnhilde

(Beginnt das Haupt langsam ein wenig zu erheben. Schüchtern beginnend und steigernd.)

War es so schmählich,
was ich verbrach,
dass mein Verbrechen so schmählich
[du bestrafst?

War es so niedrig,
was ich dir tat,
dass du so tief Erniedrigung schaffst?

War es so ehrlos,
was ich beging,
dass mein Vergehn nun die Ehre mir raubt?
(Sie erhebt sich allmählich bis zur knienden Stellung.)

O sag', Vater!
sieh mir ins Auge:
schweige den Zorn,
zähme die Wut,
und deute mir hell
die dunkle Schuld,
die mit starrem Trotze dich zwingt,
zu verstossen dein trautes Kind!

Wotan

(In unveränderter Stellung, ernst und düster.)

quieta; le nubi temporalesche a poco a poco si dissipano. Nella, scena seguente rompe, con un tempo finalmente calmo, il crepuscolo vespertino; a quello segue da ultimo la notte.)

Scena terza

Wotan e Brünnhilde, che ancora giace distesa ai suoi piedi, sono rimasti soli. — Lungo, solenne silenzio: atteggiamento immutato.

Brünnhilde

(Comincia lentamente ad alzare un poco il capo. Da principio timida, poi animandosi.)

Era così vergognoso
quel ch'io commisi,
che il mio misfatto così vergognosamente
[punisci?

Fu così basso
quel ch'io ti feci,
che così nel profondo tu m'abbassi?
Fu così disonorevole
quel ch'io operai,
che il mio trascorso mi toglie ora l'onore?
(A poco per volta si solleva fino a mettersi in ginocchio.)

Oh dimmi, padre,
guardami negli occhi:
fa' silenzio alla tua collera,
frena il furore,
e chiaro dimostrami
l'oscuro delitto,
che con rigido rigore ti stringe,
a scacciare la più fida delle tue figlie!

Wotan

(Senza mutare posizione, severo e cupo.)

Frag' deine Tat,
sie deutet dir deine Schuld!

Brünnhilde
Deinen Befehl
führte ich aus.

Wotan
Befahl ich dir
für den Wälsung zu fechten?

Brünnhilde
So hiessest du mich
als Herrscher der Wal!

Wotan
Doch meine Weisung
nahm ich wieder zurück!

Brünnhilde
Als Fricka den eignen
Sinn dir entfremdet;
da ihrem Sinn du dich fügstest,
warst du selber dir Feind.

Wotan
(Leise und bitter.)
Dass du mich verstanden, wähnt' ich,
und strafte den wissenden Trotz:
doch feig und dumm
dachtest du mich!
So hätt' ich Verrat nicht zu rächen;
zu gering wärst du meinem Grimm?

Brünnhilde
Nicht weise bin ich,
doch wusst' ich das Eine,
dass den Wälsung du liebst.
Ich wusste den Zwiespalt,

L'azione tua interroga,
il tuo delitto ti dimostrerà!

Brünnhilde
Il tuo comando
io eseguii.

Wotan
Ti comandai
di combattere per il Wälside?

Brünnhilde
Così mi comandasti
come del combattimento signore!

Wotan
Però il mio ordine
in seguito ritirai!

Brünnhilde
Quando Fricka il tuo proprio
senso ti straniò;
quando al senso di lei ti piegasti,
fosti nemico a te stesso.

Wotan
(Sommesso e amaro.)
Che tu m'avessi compreso, io credetti,
ed ho punito la consapevole sfida:
ma tu vile e sciocco
mi ritenesti!
Non avrei dunque da vendicare il tradimento;
troppo piccola saresti al mio furore?

Brünnhilde
Non saggia io sono,
pure l'una cosa io sapevo,
che tu amavi il Wälside.
Io sapevo il dissidio

der dich zwang,
dies Eine ganz zu vergessen.
Das Andre musstest
einzig du sehn,
was zu schaun so herb
schmerzte dein Herz:
dass Siegmund Schutz du versagtest.

Wotan

Du wusstest es so,
und wagtest dennoch den Schutz?

Brünnhilde

(Leise beginnend.)

Weil für dich im Auge
das Eine ich hielt,
dem, im Zwange des Andren
schmerzlich entzweit,
ratlos den Rücken du wandtest!
Die im Kampfe Wotan
den Rücken bewacht,
die sah nun das nur,
was du nicht sahst: —
Siegmund musst' ich sehn.

Tod kündend
trat ich vor ihn,
gewahrte sein Auge,
hörte sein Wort;
ich vernahm des Helden
heilige Not;
tönend erklang mir
des Tapfersten Klage:
freiester Liebe
furchtbare Leid,
traurigste Mutes
mächtigster Trotz!
Meinem Ohr erscholl,
mein Aug' erschaute,

che ti costringeva
questa una cosa del tutto a dimenticare.
L'altra dovesti
soltanto vedere;
quel che così duro [era] a riguardare
addolorava il tuo cuore:
che a Siegmund dovessi negare protezione.

Wotan

Tu, dunque, questo sapevi,
ed osasti tuttavia proteggerlo?

Brünnhilde

(Cominciando sommessa.)

Perché, in luogo tuo, ai miei occhi
l'una cosa tenni presente,
quella cui, in potere d'altri,
dolorosamente diviso,
sconsigliatamente volgesti le spalle!
Colei che nella pugna a Wotan
guarda le spalle,
costei sola vide dunque quel
che tu non vedesti:...
Siegmund dovetti vedere.

Nunzia di morte
venni alla sua presenza,
vidi il suo occhio
udii la sua parola;
appresi dell'eroe
la sacra distretta;
tonante mi risonò
il lamento del valorosissimo:
del più libero amore
la tremenda amarezza,
dell'animo più afflitto
la sfida più potente!
Risuonò al mio orecchio,
vide il mio occhio

was tief im Busen das Herz
zu heilgem Beben mir traf. —

Scheu und staunend
stand ich in Scham.
Ihm nur zu dienen
konnt' ich noch denken:
Sieg oder Tod
mit Siegmund zu teilen:
dies nur erkannt' ich
zu kiesen als Los! —
Der diese Liebe
mir ins Herz gehaucht,
dem Willen, der
dem Wälsung mich gesellt,
ihm innig vertraut —
trotzt' ich deinem Gebot.

Wotan

So tatest du,
was so gern zu tun ich begehrت —
doch was nicht zu tun,
die Not zwiefach mich zwang?
So leicht wähntest du
Wonne der Liebe erworben,
wo brennend Weh'
in das Herz mir brach,
wo grässliche Not
den Grimm mir schuf,
einer Welt zuliebe
der Liebe Quell
im gequälten Herzen zu hemmen?
Wo gegen mich selber
ich sehrend mich wandte,
aus Ohnmachtschmerzen
schäumend ich aufschoss,
wütender Sehnsucht
sengender Wunsch
den schrecklichen Willen mir schuf,

quel che il cuore profondo nel petto
ad un fremito sacro mi trasse...

Timida, stupita,
vergognosa, io stava.
Di servirgli solo
potei ancora pensare:
vittoria o morte
di spartire con Siegmund:
questo solo riconobbi
di sceglier per sorte!...
Quel [volere], che questo amore
nel cor m'inspirò,
a cotoesto volere,
che al Wälside m'unisce,
ad esso nel mio intimo fidando,
sfidai il tuo comando.

Wotan

Dunque tu facesti
quel che così volentieri io desiderava di fare...
e che pure a non fare
un doppio fato mi costringeva?
Così facilmente credesti
voluttà d'amore acquistare,
mentre un dolore cocente
mi penetrava in cuore,
mentre un tremendo fato
il dolore mi dava,
per amore d'un mondo,
la fonte dell'amore
di arginare nel travagliato cuore?
Mentre contro me stesso
mi volsi struggandomi,
e dal dolore della mia impotenza,
balzai, la bava alla bocca;
e d'impaziente furore
la bruciante brama
mi destò il volere tremendo,

in den Trümmern der eignen Welt
meine ew'ge Trauer zu enden: —

da labte süß
dich selige Lust;
wonniger Rührung
üppigen Rausch
enttrankst du lachend
der Liebe Trank,
als mir göttlicher Not
nagende Galle gemischt?
Deinen leichten Sinn
lass dich denn leiten:
von mir sagtest du dich los.
Dich muss ich meiden,
gemeinsam mit dir
nicht darf ich Rat mehr raunen;
getrennt, nicht dürfen
traut wir mehr schaffen:
so weit Leben und Luft,
darf der Gott dir nicht mehr begegnen!

Brünnhilde

Wohl taugte dir nicht
die tör'ge Maid,
die staunend im Rate
nicht dich verstand,
wie mein eigner Rat
nur das Eine mir riet:
zu lieben, was du geliebt. —
Muss ich denn scheiden
und scheu dich meiden,
musst du spalten,
was einst sich umspannt,
die eigne Hälften
fern von dir halten,
dass sonst sie ganz dir gehörte,
du Gott, vergiss das nicht!
Dein ewig Teil

nelle rovine del mio proprio mondo
il rovello mio eterno di finire:

allora dolce ti confortò
gioia beata;
di commossa voluttà
il luminoso sussurro
sorseggiasti sorridendo
qual bevanda d'amore;
mentre a me ad una divina distretta
affannoso fiele si mescolava?
L'animo tuo leggero
lasciati dunque dirigere:
da me ti dicesti franca.

Io debbo evitarti,
con te congiunto
non più m'è lecito il mio consiglio sussurrare;
divisi, non ci è lecito
più amicamente operare:
quanto vita ed aria spaziano,
più non è lecito al dio incontrarsi con te!

Brünnhilde

In verità non ti giovò
la folle fanciulla,
che, stupita, nel [tuo] consiglio
non ti comprese,
mentre il mio proprio consiglio
l'una cosa sola mi consigliava:
di amare, quel che tu avevi amato...

Debbo io dunque partire
e timorosa evitarti,
devi tu scindere,
quel che s'era un giorno congiunto,
la tua stessa metà,
da te lontano tenere;
che un giorno ella a te tutta appartenne,
questo non dimenticare, o dio!

Una parte eterna di te

nicht wirst du entehren,
Schande nicht wollen,
die dich beschimpft:
dich selbst liessest du sinken,
sähst du dem Spott mich zum Spiel!

Wotan

Du folgstest selig
der Liebe Macht:
folge nun dem,
den du lieben musst!

Brünnhilde

Soll ich aus Walhall scheiden,
nicht mehr mit dir schaffen und walten,
dem herrischen Manne
gehorchen fortan:
dem feigen Prahler
gib mich nicht preis!
nicht wertlos sei er,
der mich gewinnt.

Wotan

Von Walvater schiedest du —
nicht wählen darf er für dich.

Brünnhilde

(Leise mit vertraulicher Heimlichkeit.)
Du zeugtest ein edles Geschlecht;
kein Zager kann je ihm entschlagen:
der weihlichste Held — ich weiss es —
entblüht dem Wälsungenstamm.

Wotan

Schweig' von dem Wälsungenstamm!
Von dir geschieden,
schied ich von ihm:
vernichten musst' ihn der Neid!

non vorrai disonorare,
né onta volere
che ti macchi:
te stesso lasceresti sminuire,
se mi vedessi gioco allo scherno!

Wotan

Tu seguisti serena
la potenza d'amore:
segui dunque colui
che tu devi amare!

Brünnhilde

S'io debbo dal Walhalla partire,
non più con te spartire opera e governo,
all'uomo dominatore
d'ora in poi obbedire:
al vile e vano
non mi dare in balia!
Indegno non sia quegli
che mi conquisterà.

Wotan

Da Walvater ti dividesti...
non gli è lecito scegliere per te.

Brünnhilde

(Sommessa, con confidente segretezza.)
Tu creasti una nobile schiatta;
nessun vile potrà mai nascerne:
il più sacro degli eroi — io lo so —
fiorirà dal tronco dei Wälsídi.

Wotan

Taci del tronco dei Wälsídi!
Da te diviso;
da lui mi divisi:
l'odio dovrebbe distruggerlo!

Brünnhilde

Die von dir dich riss,
rettete ihn.

(*Heimlich.*)

Sieglinde hegt
die heiligste Frucht;
in Schmerz und Leid,
wie kein Weib sie gelitten,
wird sie gebären,
was bang sie birgt.

Wotan

Nie suche bei mir
Schutz für die Frau,
noch für ihres Schosses Frucht!

Brünnhilde

(*Heimlich.*)
Sir wahret das Schwert,
das du Siegmund schufest.

Wotan

(*Heftig.*)
Und das ich ihm in Stücken schlug!
Nicht streb', o Maid,
den Mut mir zu stören;
erwarte dein Los,
wie sich's dir wirft;
nicht kiesen kann ich es dir!
Doch fort muss ich jetzt,
fern mich verziehn;
zuviel schon zögert' ich hier:
von der Abwendigen
wend' ich mich ab;
nicht wissen darf ich,
was sie sich wünscht:
die Strafe nur
muss vollstreckt ich sehn!

Brünnhilde

Colei che da te si è staccata
l'ha salvato.

(*Misteriosamente.*)

Sieglinde nutre
il più sacro dei frutti;
in doglia e dolore,
come nessuna donna mai ha sofferto,
ella partorirà
quel ch'ella trepida porta.

Wotan

Presso di me mai non cercare
protezione per la donna,
né per il frutto del suo grembo!

Brünnhilde

(*Misteriosamente.*)
Ella serba la spada,
che tu a Siegmund foggiasti.

Wotan

(*Impetuosamente.*)
E che io gli mandai in pezzi!
Non tentare, o fanciulla,
di turbarmi l'animo;
attendi la tua sorte,
come ti si trae;
io non te la posso scegliere!
Ma ora io debbo partire,
perdermi lontano;
troppo qui già mi sono indugiato:
dalla disertrice
io diserto;
non m'è lecito sapere,
quel ch'ella s'augura:
la punizione soltanto
compiuta io debbo vedere!

Brünnhilde

Was hast du erdacht,
dass ich erdulde?

Wotan

In festen Schlaf
verschliess' ich dich:
wer so die Wehrlose weckt,
dem ward, erwacht, sie zum Weib!

Brünnhilde

(*Stürzt auf ihre Knie.*)

Soll fesselnder Schlaf
fest mich binden,
dem feigsten Manne
zur leichten Beute:
dies Eine muss du erhören,
was heil'ge Angst zu dir fleht!

Die Schlafende schütze
mit scheuchenden Schrecken,
dass nur ein furchtlos
freiester Held
hier auf dein Felsen
einst mich fänd'!

Wotan

Zu viel begehrst du,
zu viel der Gunst!

Brünnhilde

(*Seine Knie umfassend.*)

Dies Eine
muss du erhören!
Zerknicke dein Kind,
das dein Knie umfasst;
zertritt die Traute,
zertrümmre die Maid,
ihres Leibes Spur

Brünnhilde

Che hai escogitato,
ch'io debba soffrire?

Wotan

In saldo sonno
io ti conchiudo:
chiunque l'inerme sveglierà,
a lui, sveglia, sposa è stata destinata!

Brünnhilde

(*Si getta ai suoi ginocchi.*)

Se deve nei suoi vincoli il sonno
salda vincolarmi,
all'uomo più vile
facile preda:
questo solo devi tu esaudire,
di che un'ansia sacra ti scongiurai!

La dormiente proteggi
con respingente terrore
così che solo un intrepido,
liberissimo eroe,
qui sulla rupe
un giorno mi trovi!

Wotan

Troppò desideri,
troppo favore!

Brünnhilde

(*Abbracciandogli i ginocchi.*)

Questo solo
devi esaudire!
Spezza tua figlia,
che i tuoi ginocchi abbraccia;
calpesta la tua cara,
la fanciulla sfracella,
la traccia del suo corpo

zerstöre dein Speer:
doch gib, Grausamer, nicht
der grässlichsten Schmach sie preis!
(*Mit wilder Begeisterung*)

Auf dein Gebot
entbrenne ein Feuer;
den Felsen umglühe
lodernde Glut;
es leck' ihre Zung',
es fresse ihr Zahn
den Zagen, der frech sich wagte,
dem freislichen Felsen zu nahn!

Wotan

(*Überwältigt und tief ergrieni, wendet sich lebhaft gegen Brünnhilde, erhebt sie von den Knien und blickt ihr gerührt in das Auge.*)

Leb' wohl, du kühnes,
herrliches Kind!
Du meines Herzens
heiligster Stolz!
Leb' wohl! leb' wohl! leb' wohl!
(*Sehr leidenschaftlich.*)
Muss ich dich meiden,
und darf nicht minnig
mein Gruss dich mehr grüssen;
sollst du nun nicht mehr
neben mir reiten,
noch Met beim Mahl mir reichen;
muss ich verlieren
dich; die ich liebte,
du lachende Lust meines Auges:
ein bräutliches Feuer
soll dir nun brennen,
wie nie einer Braut es gebrannt!
Flammende Glut
umglühe den Fels;
mit zehrenden Schrecken

stermini la tua lancia:
ma non la dare, o barbaro,
in balia all'onta più tremenda!
(*Con esaltazione selvaggia.*)

Al tuo comando
un fuoco s'infiammi;
la rupe intorno avvampi
folgorante vampa;
lambisce la sua lingua,
divori il suo dente
il codardo, che osi temerario,
alla paurosa rupe appressarsi!

Wotan

(*Sopraffatto e profondamente commosso, si volge vivamente verso Brünnhilde, la solleva dai suoi ginocchi e la guarda intenerito negli occhi.*)

Addio, o fiera,
superba fanciulla!
Tu del mio cuore
santissimo orgoglio!
Addio! Addio! Addio!
(*Con molta passione.*)
S'io ti debbo evitare,
se amorosamente non è lecito
più che ti saluti il mio saluto;
se dunque non più dovrà
accanto a me cavalcare,
né idromele porgermi al convito;
s'io debbo perdere
te, ch'io amavo,
o ridente riso dei miei occhi,
un fuoco nuziale
dovrà dunque per te ardere,
come a sposa alcuna mai arse!
Fiammeggiante vampa
la rupe avvampi;
con terrore struggente

scheuch' es den Zagen;

der Feige fliehe

Brünnhildes Fels! —

Denn Einer nur freie die Braut,
der freier als ich, der Gott!

(*Brünnhilde sinkt, gerührt und begeistert, an Wotans Brust: er hält sie lange umfangen. Sie schlägt das Haupt wieder zurück und blickt, immer noch ihn umfassend, feierlich ergriffen Wotan in das Auge.*)

Wotan

Der Augen leuchtendes Paar,
das oft ich lächelnd gekost,
 wenn Kampfeslust
 ein Kuss dir lohnte,
 wenn kindisch lallend
 der Helden Lob
von holden Lippen dir floss:
dieser Augen strahlendes Paar,
das oft im Sturm mir geglanzt,
 wenn Hoffnungs-Sehnen
 das Herz mir sengte,
 nach Weltenwonne
 mein Wunsch verlangte
aus wild webendem Bangen:
 zum letztenmal
 letz' es mich heut'
 mit des Lebewohles
 letztem Kuss!
Dem glücklichern Manne
 glänze sein Stern:
dem unseligen Ew'gen
muss es scheidend sich schliessen.
(*Er fasst ihr Haupt in beide Hände.*)

Denn so kehrt
der Gott sich dir ab,

il codardo allontani;

che il vile fugga

la rupe di Brünnhilde!...

Poiché un solo sposi la sposa,
il quale più libero sia di me, dio!

(*Brünnhilde cade con esaltazione commossa sul petto di Wotan: egli la tiene lungamente abbracciata. Ella ritrae nuovamente il capo all'indietro, e guarda intenerita, solennemente Wotan negli occhi, tenendolo ancora sempre abbracciato.*)

Wotan

Degli occhi la coppia lucente,
che spesso sorridendo vezzeggiavo,
 quando la gioia del pugnare
 un bacio ti compensava,
 quando con balbettio infantile
 la lode dell'eroe
dalle dolci labbra ti fluiva:
di cotesti occhi la coppia raggiante,
che spesso mi luceva nella tempesta,
 quando brama di speranza
 m'ardeva il cuore,
 e a voluttà mondana
 il mio desiderio aspirava
per fremente ansia selvaggia:
 per l'ultima volta
 mi rallegrì oggi
 dell'addio con
 l'ultimo bacio!
All'uomo più felice
 splenda sua stella:
all'Eterno infelice
 che se ne parte, deve chiudersi.
(*Le prende il capo tra le due mani.*)
 Come, dunque, si volge
 via il dio da te,

so küsst er die Gottheit von dir!

(*Er küsst sie lange auf die Augen. Sie sinkt mit geschlossenen Augen, sanft ermattend, in seinen Armen zurück. Er geleitet sie zart auf einen niedrigen Mooshügel zu liegen, über den sich eine breitästige Tanne ausstreckt. Er betrachtet sie und schliesst ihr den Helm: sein Auge weilt dann auf der Gestalt der Schläfenden, die er nun mit dem grossen Stahlschilde der Walküre ganz zudeckt. — Langsam kehrt er sich ab, mit einem schmerzlichen Blicke wendet er sich noch einmal um. — Dann schreitet er mit feierlichem Entschlusse in die Mitte der Bühne und kehrt die Spitze seines Speeres gegen einen mächtigen Felsstein.*)

Loge, hör'!

lausche hieher!

Wie zuerst ich dich fand,
als feurige Glut,
wie dann einst du mir schwandest,
als schweifende Lohe;
wie ich dich band,
bann' ich dich heut'!

Herauf, wabernde Lohe,
umlodre mir feurig den Fels!

(*Er stösst mit dein Folgenden dreimal mit dem Speer auf den Stein.*)

Loge! Loge! Hieher!

(*Dem Stein entfährt ein Feuerstrahl, der zur allmählich immer helleren Flammenglut anschwillt. Lichte Flackerlohe bricht aus. Lichte Brunst umgibt Wotan mit wildem Flackern. Er weist mit dem Speere gebieterisch dem Feuermeere den Umkreis des Felsenrandes zur Strömung an; alsbald zieht es sich nach dem Hintergrunde, wo es nun fortwährend den Bergsaum umlodert.*)

Wer meines Speeres

così la divinità via da te bacia!

(*La bacia lungamente sugli occhi. Ella ricade all'indietro con gli occhi chiusi, dolcemente esaurendosi, tra le sue braccia. Egli la guida con tenerezza a giacere su un basso tumulo musoso, sopra il quale si protende un abete dai grandi rami. Egli la contempla e le chiude l'elmo: il suo occhio indugia quindi sulla figura della dormiente, ch'egli ora ha coperto interamente col grande scudo d'acciaio delle Walkirie. — Lentamente si ritrae, volgendosi ancora una volta con uno sguardo doloroso. — Quindi avanza, risoluto e solenne, nel mezzo della scena, e volge la punta della sua lancia contro un gigantesco macigno.*)

Odi, Loge!

Verso qui porgi ascolto!

Come un giorno io ti trovai,
fiamma di fuoco,
come un giorno poi mi sparisti
vagolante vampa;
come io ti vincolai,
così t'evoco oggi!

Sorgi, mobile vampa,
di fiammeggiante fuoco la rupe avvolgimi!

(*Durante quel che segue, batte tre volte con la lancia sul macigno*)

Loge! Loge! Qui!

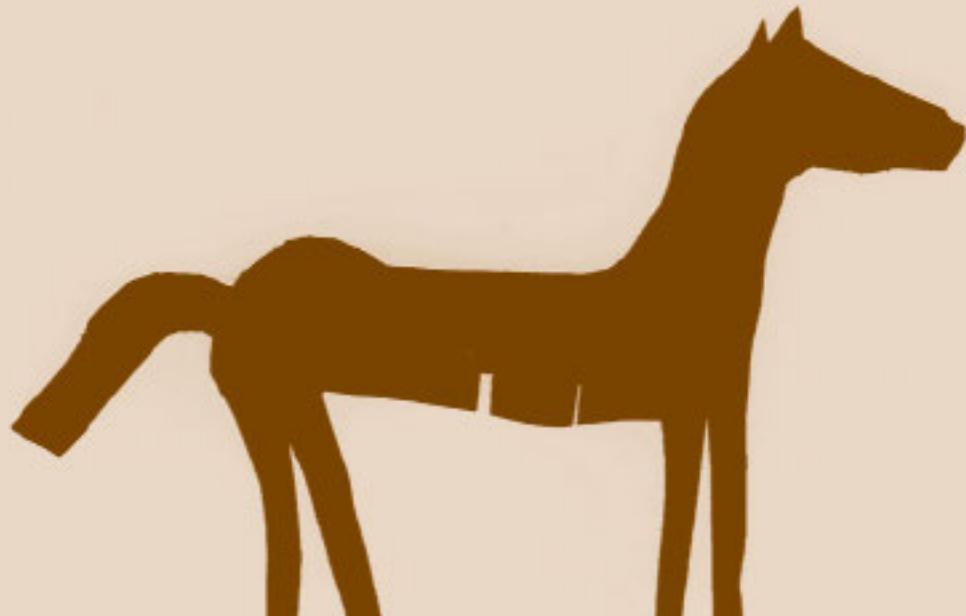
(*Al macigno sfugge un igneo raggio, che cresce a poco per volta in sempre più chiaro fuoco di fiamma. Erompe una lucente vampa inquieta. Un chiaro incendio circonda Wotan con fremito selvaggio. Imperiosamente, egli accenna con la lancia, al mare di fuoco il cerchio formato dall'orlo delle rupi, per sua corrente; subito dopo, si ritira verso il fondo, dove ormai la fiamma circonda senza interruzione l'orlo del monte.*)

Chi della mia lancia

Spitze fürchtet,
durchschreite das Feuer nie!
*(Er streckt dem Speer wie zum Banne aus.
Dann blickt er schmerzlich auf Brünnhilde
zurück, wendet sich langsam zum Gehen und
blickt noch einmal zurück, ehe er durch das
Feuer verschwindet. — Der Vorhang fällt.)*

teme la punta,
mai non traversi il fuoco!
*(Stende la lancia come per interdizione. Poi si
volge indietro a riguardare dolorosamente
Brünnhilde, si volge lentamente alla partenza,
e riguarda ancora una volta indietro, prima di
scomparire a traverso il fuoco. — Cala la
tela.)*

Traduzione di Guido Manacorda



Il soggetto

di Tarcisio Balbo

München.

Königl. Hof- und National-Theater



Sonntag den 26. Juni 1870.

Außer Abonnement:

Zum Vortheile des Hostheater-Pensions-Vereines:

Zum ersten Male:

Die Walküre.

Einer Tag aus der Trilogie: „Der Ring des Nibelungen“ in drei Aufzügen von Richard Wagner.
In Bearb. überl. von R. Stoltzner. Heraus Dr. Schmid.

Zerlegung

Recent Developments:

Die ältere Zeitung: Das Judentum eines Weltkrieger, erfasst und analysiert von dem R. Reichsberater und Lehrer Dr. Max Brod.

De zweiten Reihe: Wieder Zellwörter, müssen wir aufgreifen von dem 2. Gedächtnissatz vom 21.11.

Die neue Ausgabe: Sie ist sehr viel geschränkt, aber es reicht.

To prioritetais jā ir proti arī vairas iestāžu un mērķu ziņas par jaunāko pārīkarošanas politiku.

Die schlesischen Ausgaben und Abdrucke sind nach Angabe des Verfassers preiswerte Nachdrücke aus dem Druckereibesitz von Carl Brandt in Danzig; ein weiterer mit dem gleichen Verleger verzeichnete Name ist Heinrich Brandt.

Die Leitstelle, Waffen, Munition u. Sich nach Rechte bei unbekannten Todesopfern zu rufen und zu befreien.

Die scenische Einrichtung erfordert nach jedem Aufzuge eine Pause von
30 Minuten.

30 Minuten.

Teigküchler sind zu 18 Fr. an der Stelle zu haben.

(Die konfusen Angaben der in Shao's Roman in Wörter im nachstehenden Verlag erschienenen Kapiteln mit Bezug zur Sache kann nicht überprüft werden. Da die Angabe von fortwährendem Angriff auf die Stadt und einer Rettung der rett. der Stadt durch den Zytadler selbst bestimmt ist, ist sie wahrscheinlich falsch.)

Beim Bau des Teichbaus ist auch eine lange Zeitdauer der Dichtung des Abwasserganges um die Mauern mit Wasser und das Füllen der Stütze aus Sieg von oben unten zu den Röhren zu führen.

⁴⁵ Programm der Münchner Uraufführung der »Walküre« vom 26. Juni 1870.

*Locandina per la prima rappresentazione della Valchiria, Monaco di Baviera,
Hof- und Nationaltheater, 26 giugno 1870.*

Atto primo

Nella capanna di Hunding, marito di Sieglinde, giunge stremato uno straniero; Sieglinde lo ristora, e gli offre ospitalità fino al ritorno del marito. Rientrato Hunding, che accetta di accogliere lo sconosciuto sotto il proprio tetto, allo straniero viene chiesto di narrare la propria storia: questi dichiara di chiamarsi Wehwalt, figlio di Wolfe, e di essere fuggiasco assieme al padre sin da quando degli sconosciuti gli hanno ucciso la madre e rapito la sorella gemella; lo straniero continua narrando come, incalzato dai stessi nemici, abbia perso anche le tracce del padre, fino a giungere esausto in casa di Hunding. Questi, che nel frattempo ha notato la somiglianza tra il giovane e Sieglinde, comprende di avere dinanzi a sé Siegmund, il gemello della giovane: gli si dichiara nemico e, poiché le leggi dell'ospitalità gl'impediscono di ucciderlo subito, lo sfida a duello per l'indomani.

Hunding si ritira per dormire (nel frattempo Sieglinde ha mescolato un sonnifero alla consueta bevanda del marito); appena l'uomo sprofonda nel sonno, cautamente Sieglinde ritorna nella stanza in cui veglia Siegmund, e rivela al giovane che il giorno delle proprie nozze un vecchio viandante interruppe il banchetto nuziale e conficcò una spada nel frassino al centro della capanna: quella spada, che tanti hanno inutilmente tentato di estrarre, darà vittoria a chi saprà sfilarla dal tronco. I due giovani, innamorati benché si siano riconosciuti come fratello e sorella, si gettano l'uno tra le braccia dell'altro; una folata di vento spalanca la porta della capanna; Siegmund svelle la spada dal frassino, le dà il nome di Notung (Figlia della Necesità), e fugge conducendo Sieglinde con sé.

Atto secondo

Su un monte roccioso e selvaggio, Wotan chiama la figlia Brünnhilde, prediletta tra le Valchirie, e le ordina di proteggere e dare vittoria a Siegmund nell'imminente duello con Hunding. Sopraggiunge irata Fricka, moglie di Wotan, che chiede invece la punizione dei due fratelli colpevoli di aver commesso incesto; Fricka è del resto astiosa verso i molti tradimenti di Wotan, che

si è unito alla dea Erda per generare le nove Valchirie, e che addirittura si è accoppiato con una donna selvaggia per generare Siegmund e Sieglinde (sotto le spoglie di Wolfe e del Vian-dante si celava infatti lo stesso Wotan). Inutilmente Wotan cerca di convincere Fricka che la creazione degli uomini – razza libera dalle leggi divine, e non contaminata dall’oro del Reno che il nano Alberich ha maledetto – è necessaria alla sopravvivenza stessa degli dèi: alla fine Wotan deve cedere, e ordina a Brünnhilde di astenersi dal difendere Siegmund affinché Hunding abbia la meglio.

Scomparsi gli dèi, giungono trafelati Sieglinde e Siegmund. Appena la giovane si addormenta, stanca, sgomenta per l’incesto commesso e l’ira di Hunding, Brünnhilde appare a Siegmund, gli annuncia la morte imminente, e gl’ingiunge di prepararsi al viaggio verso il Walhalla dove, su ordine di Wotan, le Valchirie conducono gli eroi morti in battaglia. Allorché Siegmund dichiara di voler rinunciare alle glorie e ai piaceri del Walhalla per amore di Sieglinde, e di essere persino disposto a uccidere se stesso e la sposa-sorella anziché cederla, Brünnhilde si commuove, e decide di proteggere Siegmund nonostante il divieto di Wotan. Allorché Hunding e Siegmund si scontrano, la Valchiria difende quest’ultimo col proprio scudo, ma interviene all’improvviso Wotan, che con la propria lancia spezza la spada Notung e uccide Siegmund. Brünnhilde riesce a fuggire portando con sé Sieglinde svenuta. Wotan, con un gesto pieno di disprezzo, folgora Hunding, che cade morto all’istante.

Atto terzo

Sulla cima del monte che fa loro da dimora, si radunano le Valchirie portando con sé i corpi degli eroi caduti. Per ultima giunge Brünnhilde, che tra lo stupore delle sorelle porta con sé non un guerriero, ma una donna inerme. Saputo che Brünnhilde ha disobbedito agli ordini di Wotan, le Valchirie si ritraggono spaventate: inutilmente Brünnhilde cerca di commuoverle, mentre Sieglinde, rinvenuta, chiede invano di morire per riposare accanto a Siegmund. Alla fine, Brünnhilde convince Sieglinde a fuggire verso Oriente, verso la dimora del drago Fafner custode dell’anello forgiato con l’oro maledetto del Reno, consegna alla donna i frammenti di Notung, e rivela che la giovane porta in grembo il figlio di Siegmund, a cui Sieglinde imporrà il nome di Siegfried; nel frattempo, Brünnhilde tenterà di arginare l’ira di Wotan. Questi soprattutto giunge furioso, e annuncia a Brünnhilde la propria terribile punizione: la Valchiria diverrà una donna mortale, sarà sposa e madre, e non più vergine guerriera. Sconvolta, Brünnhilde tenta invano di far comprendere al padre le proprie ragioni; infine, chiede a Wotan di essere almeno destinata a un eroe e non a un uomo comune. Wotan, commosso, esaudisce l’ultimo desiderio della figlia: dopo averla abbracciata, la priva dell’immortalità con un bacio, l’addormenta in un sonno magico e l’adagia sulla cima del monte. Prima di partire, Wotan evoca Loge, dio del fuoco, affinché sollevi un cerchio di fiamme attorno a Brünnhilde dormiente: solo un eroe che non conosce la paura saprà superare la barriera ardente e risvegliare la Valchiria.

Act one

An exhausted stranger stumbles upon the home of Hunding, husband of Sieglinde; Sieglinde offers him refreshment and hospitality until her husband returns. Upon his return, Hunding accepts the stranger under his roof, asking him to tell his tale: the stranger says that his name is Wehwalt, son of Wolfe, and that he escaped with his father when they returned home one day to find his mother dead and his sister abducted; the stranger continues to tell how, pursued by his enemies, he also lost trace of his father, finally falling, exhausted, upon Hunding's house. In the meantime, Hunding has noticed the similarity between the young stranger and Sieglinde, and realises that the man standing before him is Siegmund, his wife's twin brother: he reveals himself as Siegmund's enemy, but as the laws of hospitality prevent his from killing him there and then, challenges him to a duel, to take place the next day.

Hunding retires to bed (in the meantime Sieglinde has drugged his usual bedtime drink); as soon as the man falls into a deep sleep, Sieglinde tip toes into the room where Siegmund is still awake, revealing that, on the day of her wedding, an old wanderer interrupted the wedding banquet and thrust a sword into the ash tree in the centre of the room: that sword, which so many have tried in vain to remove, will award victory to the man who succeeds in drawing it from the trunk. The two young people throw themselves into each others arms and become lovers, despite recognising one another as brother and sister; a gust of wind blows the door of the house open; Siegmund draws the sword from the ash tree and names it Nothung (or “needful”), and flees, taking Sieglinde with him.

Act two

On a wild, rocky mountain Wotan calls his daughter Brünnhilde, favoured among the Valkyries, and orders her to protect Siegmund in his forthcoming duel with Hunding and ensure him victory. But an irate Fricka, Wotan's wife, storms in, demanding the punishment of the pair, guilty of incest; Fricka is also embittered by Wotan's many betrayals: he fathered the nine

Synopsis

Valkyries, born to the goddess Erda and even bedded a wild-woman to generate Siegmund and Sieglinde (Wolfe and the Wanderer were really Wotan in disguise). Wotan tries, in vain to convince Fricka that the creation of men – a race free from the divine laws and not contaminated by the Rhine gold cursed by the dwarf Alberich – is necessary to the very survival of the gods: in the end Wotan has to capitulate, and orders Brünnhilde to abstain from defending Siegmund so that Hunding is victorious. The gods withdraw and Sieglinde and Siegmund approach, completely out of breath. As soon as the young woman falls asleep, worn out and shocked at having committed incest and at Hunding's anger, Brünnhilde appears before Siegmund, informing him that he is about to die and warning him to prepare for the journey to Walhalla where, as ordered by Wotan, the Valkyries take heroes who have died in battle. When Siegmund declares his intention to renounce the glories and pleasures of Walhalla for love of Sieglinde, and even to be willing to kill himself and his sister-bride rather than give her up, Brünnhilde is moved and decides to protect Siegmund, despite Wotan's orders to the contrary. When Hunding and Siegmund meet to duel, the Valkyrie defends the latter with her shield, but suddenly Wotan intervenes, shattering the sword Nothung with his spear and slaying Siegmund. Brünnhilde manages to escape, taking Sieglinde, who has fainted, with her. Wotan contemptuously strikes down Hunding, who dies instantly.

Act three

On the mountaintop where they live, the Valkyries meet, carrying the bodies of fallen heroes with them. The last to arrive is Brünnhilde who, to the amazement of her sisters carried not a warrior, but a mere woman. Upon learning that Brünnhilde has disobeyed Wotan's orders, the Valkyries back off in fear: Brünnhilde tries, in vain, to move them, while Sieglinde, who has come round, begs to die so that she can rest alongside Siegmund. In the end, Brünnhilde convinces Sieglinde to flee to the East, towards the home of the dragon Fafner guardian of the ring forged from the cursed Rhine gold, giving the woman the fragments of Nothung and revealing that she is carrying Siegmund's son in her womb, whom Sieglinde is to call Siegfried; in the meantime, Brünnhilde will attempt to stem Wotan's anger. Wotan storms in, furious, and announces Brünnhilde's terrible punishment: the Valkyrie will become a mortal woman, bride and mother, and no longer a virgin warrior. Devastated, Brünnhilde tries in vain to reason with her father; finally, she begs Wotan to be destined to a hero and not to a common man. Wotan, moved, grants his daughter's last wish: after embracing her, he takes away her immortality with a kiss, plunges her into a magical slumber and lays on the top of the mountain. Before leaving, Wotan calls Loge, the god of fire, and has him raise a ring of flames around the sleeping Brünnhilde: only a fearless hero will be able to overcome the blazing barrier and reawaken the Valkyrie.

Premier acte

Un étranger blessé trouve refuge dans la hutte de Hunding, époux de Sieglinde; Sieglinde prend soin de lui et lui offre son hospitalité jusqu'au retour de son époux. Hunding rentre, offre lui aussi son hospitalité à l'étranger et lui demande de conter son histoire: l'étranger dit s'appeler Wehwalt, fils de Wolfe, et raconte qu'il s'est enfui avec son père depuis le jour où des inconnus ont tué sa mère et enlevé sa sœur jumelle; il raconte comment, poursuivi par ces ennemis, il a perdu les traces de son père, pour arriver finalement, à bout de force, à la hutte de Hunding. Hunding, qui entre-temps s'est aperçu de la ressemblance entre le jeune étranger et Sieglinde, comprend qu'il a devant lui Siegmund, le frère jumeau de Sieglinde: il se déclare ennemi, mais puisque les lois de l'hospitalité lui interdisent de le tuer aussitôt, il décide de l'affronter en duel le lendemain.

Hunding se retire pour dormir (entre-temps Sieglinde a mélangé un somnifère à la boisson de son époux); dès qu'il s'est endormi, prudemment, Sieglinde rejoint Siegmund et lui révèle que le jour de ses noces un vieillard fit irruption pendant le banquet nuptial et vint planter une épée dans le frêne au centre de la hutte: cette épée, que personne jusqu'ici n'a été capable de retirer du tronc, donnera la victoire à celui qui y parviendra. Sieglinde et Siegmund, amoureux bien qu'ils se soient reconnus comme frère et sœur, s'étreignent; une rafale de vent ouvre la porte de la hutte, Siegmund arrache l'épée hors du tronc, la baptise Notung (fille de la nécessité) et s'enfuit avec Sieglinde.

Deuxième acte

Au sommet d'un mont rocheux et sauvage, Wotan appelle sa fille Brünnhilde, la Valkyrie adorée entre toutes, et lui ordonne de venir en aide à Siegmund et de le faire triompher lors du duel imminent avec Hunding. Irritée, Fricka, épouse de Wotan, s'approche et demande en revanche que Sieglinde et Siegmund soient punis puisque coupables d'inceste; Fricka porte rancune à Wotan qui l'a trompée à maintes reprises: ainsi s'est-il uni à la déesse Erda qui a mis au monde les neuf Valkyries, mais aussi à une femme sauvage qui a donné naissance à Siegmund et Sieglind-

Argument

de (sous l'apparence de Wolfe et du vieillard se cachait Wotan). Inutilement, Wotan tente de convaincre Fricka que la création des hommes – race non soumise aux lois divines et non souillée par l'Or du Rhin dont le nain Alberich a proclamé la malédiction – est nécessaire à la survie même des dieux. Wotan cède et ordonne à Brünnhilde de ne pas aider Siegmund pour que Hunding triomphe.

Après que les dieux se sont retirés, Sieglinde et Siegmund arrivent, haletants. Épuisée et prise d'effroi à cause de l'inceste et de la colère de Hunding, Sieglinde s'endort. Brünnhilde apparaît à Siegmund, lui annonce sa mort imminente, et l'enjoint de se préparer au voyage vers le Walhalla où, sur ordre de Wotan, les Valkyries conduisent les héros morts au combat. Alors que Siegmund déclare qu'il entend renoncer à la gloire et aux plaisirs du Walhalla par amour pour Sieglinde et qu'il est prêt à se tuer et tuer sa propre sœur plutôt que de renoncer à elle, Brünnhilde s'émeut et décide de protéger Siegmund en dépit de l'interdiction de Wotan. Alors que Hunding et Siegmund combattent, la Valkyrie défend ce dernier avec son bouclier, mais soudainement Wotan intervient et, avec sa lance, brise l'épée Notung et tue Siegmund. Brünnhilde parvient à fuir en emportant Sieglinde évanouie. D'un geste de mépris, Wotan foudroie Hunding à mort.

Troisième acte

Les Valkyries arrivent au sommet du rocher qui leur sert de demeure apportant avec elles

les corps des héros morts. Brünnhilde arrive en dernier, apportant, à la stupeur de ses sœurs, non pas le corps d'un guerrier mais bien celui d'une femme désarmée. Ayant appris que Brünnhilde a désobéi aux ordres de Wotan, les Valkyries, affolées, sont prises d'effroi: Brünnhilde essaie en vain de les émouvoir, tandis que Sieglinde, qui a repris connaissance, demande, inutilement, de mourir pour reposer aux côtés de Siegmund. Brünnhilde parvient à convaincre Sieglinde de s'enfuir vers l'Orient, vers la demeure du dragon Fafner qui détient l'anneau forgé avec l'or maudit du Rhin, elle lui remet les fragments de l'épée Notung et lui révèle qu'elle mettra au monde le fils de Siegmund auquel elle donnera le nom de Siegfried; entre-temps, Brünnhilde tentera de contenir la colère de Wotan. Furieux, Wotan arrive et annonce à Brünnhilde quel sera son châtiment: la Valkyrie deviendra une femme mortelle, épouse et mère, et non plus vierge guerrière. Épouvantée, Brünnhilde tente vainement de se justifier devant son père; elle demande à Wotan d'être pour le moins destinée à un héros et non pas à un simple mortel. Ému, Wotan exauce cette grâce implorée par sa fille: après l'avoir prise dans ses bras, il la prive de son immortalité d'un baiser, l'endort d'un sommeil magique et la dépose au sommet du rocher. Avant de s'en aller, Wotan appelle Loge, le dieu du feu, pour qu'il entoure Brünnhilde endormie d'un cercle de flammes que seul un héros vaillant pourra franchir pour réveiller la Valkyrie.

Erster Akt

Ein Fremder gelangt erschöpft zur Hütte von Hunding, dem Ehemann von Sieglinde, die diesen labt und ihm bis zur Rückkehr des Ehemanns gastlich aufnimmt. Als Hunding heimkehrt, der damit einverstanden ist, den Unbekannten unter seinem Dach zu beherbergen, wird der Fremde aufgefordert, seine Geschichte zu erzählen: Dieser erklärt, Wehwalt, Sohn von Wolfe zu heißen und zusammen mit dem Vater geflüchtet zu sein, nachdem Unbekannte seine Mutter ermordeten und die Zwillingsschwester entführten. Der Fremde erzählt weiter, wie er von diesen Feinden bedrängt auch die Spuren des Vaters verlor und erschöpft das Haus von Hunding erreichte. Dieser, der in der Zwischenzeit die Ähnlichkeit zwischen dem jungen Mann und Sieglinde bemerkte hat, begreift, Siegmund, den Zwillingsschwieger der jungen Frau vor sich zu haben: Er offenbart sich ihm als Feind und da die Gesetze der Gastfreundschaft es ihm verbieten, Siegmund sofort zu töten, fordert er ihn für den nächsten Tag zum Zweikampf.

Hunding zieht sich auf sein Nachtlager zurück (in der Zwischenzeit hat Sieglinde dem gewohnten Trank ihres Mannes ein Schlafmittel beigemischt). Kaum ist dieser in einen tiefen Schlaf verfallen, kehrt Sieglinde leise in das Zimmer zurück, in dem Siegmund wacht. Sie offenbart dem jungen Mann, dass am Tag ihrer Hochzeit ein alter Wanderer das Hochzeitsmahl unterbrochen und ein Schwert in die Esche gestoßen hatte, die mitten in der Hütte steht: Dieses Schwert, das viele erfolglos herauszuziehen versuchten, wird dem den Sieg bringen, der es aus dem Stamm zu ziehen weiß. Die beiden jungen Leute, die sich ineinander verliebt haben, obwohl sie sich als Bruder und Schwester erkannten, fallen sich in die Arme. Eine Windbö reißt die Tür der Hütte auf. Siegmund reißt das Schwert aus dem Stamm, gibt ihm den Namen Notung (Tochter der Not) und flieht, Sieglinde mit sich führend.

Zweiter Akt

Auf einem felsigen und wilden Berg ruft Wotan Brünnhilde, seine Lieblingstochter unter den Walküren, zu sich und befiehlt

Die Handlung

ihr, Siegmund zu beschützen und ihn im bevorstehenden Zweikampf mit Hunding siegen zu lassen. Zornig taucht Fricka, die Frau von Wotan, auf, die dagegen die Bestrafung der Geschwister fordert, die sich des Inzestes schuldig machten. Fricka ist außerdem wegen der zahlreich begangenen Untreue auf Wotan wütend, der sich mit der Göttin Erda verband, um die neun Willküren zu zeugen und der sich sogar mit einer wilden Frau vereinte, um Siegmund und Sieglinde zu erzeugen (unter der Verkleidung von Wolfe und des Wanderers verbarg sich in Wirklichkeit Wotan). Wotan versucht vergebens Fricka davon zu überzeugen, dass die Schaffung der Menschen – ein von den göttlichen Gesetzen freies Geschlecht, das nicht vom Rheingold verdorben ist, das der Zwerg Alberich verflucht hat – für das Überleben der Götter selbst notwendig ist: am Ende muss Wotan aufgeben und Brünnhilde befehlen, Siegmund nicht zu verteidigen, damit Hunding ihn besiegen kann.

Nach dem Verschwinden der Götter erscheinen abgehetzt Sieglinde und Siegmund. Kaum dass die junge Frau, müde, erschüttert über die begangene Blutschande und über die Wut von Hunding eingeschlafen ist, erscheint Brünnhilde vor Siegmund. Sie verkündet ihm seinen unmittelbar bevorstehenden Tod und fordert ihn auf, sich auf die Reise nach Walhall vorzubereiten, wohin auf Befehl von Wotan die Walküren die im Kampf gefallenen Helden führen. Als Siegmund erklärt, auf den Ruhm und die Freuden der Walhall aus Liebe zu Sieglinde verzichten zu wollen und sogar bereit zu sein, sich selbst und die Braut-Schwester zu töten, als sie zu verlassen, erfasst Mitleid Brünnhilde

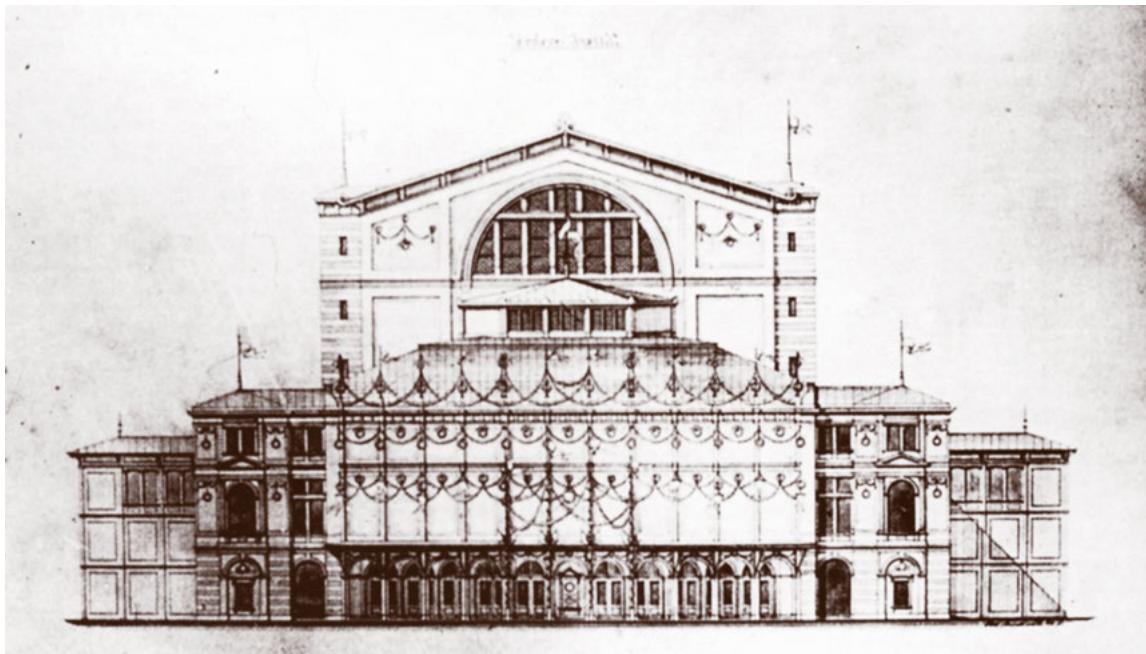
und sie beschließt, Siegmund entgegen dem Verbot von Wotan zu beschützen. Als sich Hunding und Siegmund entgegentreten, verteidigt die Walküre den Letztgenannten mit ihrem Schild. Plötzlich greift jedoch Wotan ein, der mit seinem Speer das Schwert Notung zerbricht und Siegmund tötet. Brünnhilde schafft es zu fliehen und die ohnmächtige Sieglinde mit sich zu führen. Wotan tötet mit einer verächtlichen Geste Hunding, der sofort tot zu Boden fällt.

Dritter Akt

Die Walküren treffen sich an ihrem Heim, dem Walkürenfelsen, und tragen die gefallenen Helden mit sich. Als Letzte kommt Brünnhilde, die zur Verwunderung der Schwestern keinen Krieger, sondern eine wehrlose Frau mit sich führt. Nachdem sie erfahren, dass Brünnhilde den Befehlen von Wotan nicht gehorcht hat, wenden sich die Walküren erschrocken ab: Umsonst versucht Brünnhilde ihr Mitleid zu erregen, während die wieder zu sich gekommene Sieglinde vergeblich zu sterben fleht, um neben Siegmund ruhen zu können. Am Ende überzeugt Brünnhilde Sieglinde, nach Osten zum Lindwurm Fafner zu fliehen, dem Hüter des mit dem verfluchten Rheingold geschmiedeten Rings. Sie übergibt ihr die Stücke von Notung und offenbart, dass die junge Frau den Sohn von Siegmund in ihrem Schoß trägt, dem Sieglinde den Namen Siegfried geben wird. In der Zwischenzeit wird Brünnhilde versuchen, die Wut von Wotan zu mildern. Dieser erscheint wütend und verkündet Brünnhilde ihre schreckliche Strafe: die Walküre wird zur sterblichen Frau, Braut und Mutter und ist

keine jungfräuliche Kriegerin mehr. Erschüttert versucht Brünnhilde umsonst, dem Vater ihre Gründe begreiflich zu machen. Schließlich bittet sie Wotan, wenigstens einem Helden und nicht einem gewöhnlichen Mann bestimmt zu werden. Wotan, überwältigt, erfüllt diesen letzten Wunsch seiner Tochter: Nachdem er sie umarmt hat, entzieht er ihr mit einem Kuss die

Unsterblichkeit, versetzt sie in einen magischen Schlaf undbettet sie auf dem Gipfel des Felsens. Vor seinem Abgang beschwört Wotan Loge, den Gott des Feuers herauf, der um die schlafende Brünnhilde einen Feuerring entzündet: nur ein Held ohne Furcht wird die brennende Barriere überschreiten und die Walküre erwecken können.



*Facciata principale del Festspielhaus di Bayreuth, nel progetto di Otto Brückwald, 1872,
Bayreuth, Richard Wagner Museum.*

Wotan
personaggio principale della *Valchiria*

di Jean-Jacques Nattiez



Sergej Ejzenštejn, La cavalcata delle valchirie, bozzetto per la messa in scena della Valchiria al Teatro Bol'soj di Mosca nel 1940.

Valchiria è, delle quattro opere della *Tetralogia* wagneriana *L'anello del Nibelungo*, probabilmente la più popolare, al tempo stesso la più eseguita e la più registrata. Ciò dipende innanzitutto dalla musica: anche se la “Cavalcata delle valchirie” che apre il terzo atto non è da annoverare, a nostro parere, fra le migliori pagine sinfoniche di Wagner, e addirittura stride in seno a quest’opera così ricca di lirismo e raffinatezze, la celebrità di questo brano ha senza dubbio contribuito alla fama dell’opera. Wagner ne era certamente cosciente e infatti la inserì nei programmi che diresse in occasione dei concerti del 1862 e 1863. Il tema della “Cavalcata” gli stava probabilmente a cuore, poiché è uno dei più antichi della *Tetralogia*: lo troviamo già, associato al primo atto di una prima versione del *Crepuscolo degli dèi*, in un manoscritto del 1850, abbozzato quattro anni prima che Wagner iniziasse la composizione di *Valchiria*. Dal punto di vista musicale, quest’opera è ancora inondata dal duetto d’amore dei gemelli incestuosi, Siegmund e Sieglinde, probabilmente il più bello di tutto il *Ring*, di un’intensità erotica superiore a quella del futuro incontro tra Siegfried e Brünnhilde. È anche la potenza e l’emozione quasi insostenibile dell’addio di Wotan alla figlia.

Il successo dell’opera dipende però, secondo noi, anche dalla sua qualità drammatica – dal punto di vista dell’efficacia del sostegno musicale all’azione teatrale non c’è una scena che sia “al di sotto” delle altre – e dalla semplicità dell’azione. Più precisamente, come vedremo più avanti, dipende da ciò che il più delle volte si scambia per un’azione semplice. Qui l’opera non è appesantita da una trama complessa, come quella del *Crepuscolo degli dèi*; non sembra portatrice di un messaggio religioso o filosofico opaco, come quello di *Parsifal*, o, piuttosto, non è necessario indagare sul suo significato filosofico per apprezzarne il dinamismo drammatico e la carica emotiva; non soffre dei lunghi periodi statici che rallentano il ritmo di *Siegfried*: anche il monologo di Wotan, nel secondo atto, non è l’“abisso di noia” tanto criticato da Hanslick quando, quasi sussurrato e correttamente interpretato, testimonia l’angoscia e la fragilità del dio

*Qui e alle pagine seguenti,
La valchiria nell’allestimento
del Teatro Nazionale Lituano.*

Sotto,
Brünnhilde (Irena Milkevičiūtė)
e Wotan (Johannes von Duisburg).



degli dèi. La linearità della trama dipende senza dubbio dalla posizione preponderante occupata da Wotan nella *Valchiria*, il cui personaggio principale, nonostante il titolo, non è affatto Brünnhilde, ma Wotan.

Ciò si spiega sostanzialmente con il fatto che Wotan è uno di quei personaggi doppi cui è affezionato il Romanticismo in generale e Wagner in particolare: basti pensare a Tannhäuser, lacerato tra Venere e Elisabeth, a Kundry, il demone che aspira alla santità, o a quelle figure androgine che sono Tristano e Isotta, complemento l'uno dell'altra.

Wotan di fatto è presente nella vicenda anche quando è fisicamente assente dalla scena, come nel primo atto. Chi è, in effetti, il padre di Siegmund, questo Wolf, questo Lupo scomparso molto presto dalla sua vita e che egli evoca nel suo racconto? Wotan, non c'è dubbio, come indica chiaramente all'ascoltatore che ha assistito all'*Oro del Reno* il tema del Walhalla, che l'orchestra fa risuonare in questo momento. È ancora Wotan che ha infisso per lui, nel frassino, la spada Nothung, affinché egli possa, quando sarà il momento, difendersi dai suoi nemici. Ma è soprattutto lui che, grazie a un'avventura con una mortale, ha concepito quella coppia di gemelli che darà la vita a Siegfried. Wagner privilegia sempre le relazioni sessuali "strette": Siegfried, fugacemente attratto da Gutrune a danno della zia Brünnhilde, morirà, nel *Crepuscolo degli dèi*, del "crimine di esogamia". Ora, a parte l'auterotismo, l'unione incestuosa fra due gemelli è senza dubbio la "relazione parentale" più stretta che possa esistere. Wotan è una sorta di ermafrodita per procura, dal momento che

dall'unione non di un figlio o di una figlia con uno straniero o una straniera, bensì dall'unione delle due metà di se stesso – due gemelli di diverso sesso – nascerà quel Siegfried salvatore che egli ha immaginato alla fine dell'*Oro del Reno*. La sua "missione", dovremmo dire la sua "funzione", è di portare a compimento nella massima ingenuità l'atto di redenzione di cui Wotan, vincolato dal contratto che ha sottoscritto egli stesso e del quale sono garanti le sue stesse rune, è incapace, cioè il ritorno dell'anello al Reno. In Wagner è l'amore incestuoso quello eminentemente positivo. E non c'è forse, nella musica del terzo atto, nell'immenso lirismo del duetto d'addio fra Wotan e sua figlia Brünnhilde, come un'eco della passione incestuosa del primo atto?

Wotan manifesta la sua natura di essere doppio anche nel suo rapporto con la moglie Fricka e la figlia Brünnhilde; o, più precisamente, queste due donne sono l'immagine femminile dei due aspetti della sua personalità.

Wotan è il custode dei giuramenti, l'incarnazione della legge e dell'ordine. Fricka è la dea del matrimonio. In quanto tale non può accettare che suo marito abbia ordinato a Brünnhilde di prendere le parti di Siegmund contro Hunding, lo sposo legittimo di Sieglinde, tanto più che Siegmund è uno dei figli illegittimi di Wotan, e che Siegmund e Sieglinde sono fratello e sorella! Se Wotan non cedesse alle argomentazioni di Fricka, negherebbe la sua stessa natura di re degli dèi e la funzione istituzionale che giustifica il suo potere.

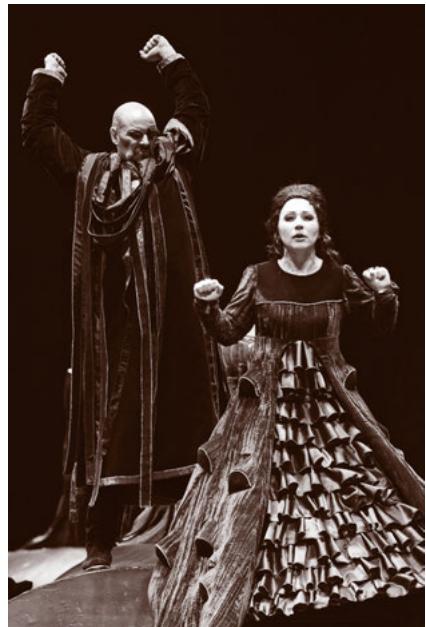
Che cosa rappresenta allora Brünnhilde? Wotan, rivolgendosi a lei, non potrebbe essere più chiaro: "Chi sei tu, se non il cieco strumen-

to della mia volontà?”, dal momento che ella è incaricata dal padre di concedere la vittoria all’uno o all’altro guerriero. Brünnhilde incarna la sua volontà *esplicita*. Ma ella è soprattutto l’incarnazione della sua volontà *profonda*, di ciò che Wotan nasconde a se stesso. Senza dubbio un Wagner post-freudiano o post-junghiano avrebbe detto del suo personaggio che ella rappresenta l’inconscio o l’*anima* di Wotan. “Se ti parlo, solo da me prendo consiglio”, le dice ancora.

In effetti è come se Brünnhilde fosse il lato anarchico della sua stessa personalità. Disobbedendo a Wotan non fa altro che realizzarne la volontà profonda e repressa: è lei che salverà Sieglinde alla fine del secondo atto, affinché possa nascere l’essere libero che potrà portare a compimento ciò che il dio, legato dalle sue stesse promesse, non può realizzare; ella cercherà di consegnare la vittoria a Siegmund: “Mai la tua ambigua parola mi costringerà contro colui che sempre mi insegnasti ad amare”.

Ma soprattutto, sia proteggendo Sieglinde sia prendendo le parti di Siegmund, Brünnhilde diviene il motore dell’azione. Per riprendere la terminologia di Dahlhaus, Wotan è, con Siegmund, un personaggio *epico*: in *Valchiria* è al tempo stesso colui che racconta il destino degli eroi e colui che lo subisce. Brünnhilde al contrario è, con Fricka – e si noterà che contrariamente agli stereotipi consueti in Wagner l’elemento femminile sostiene il ruolo attivo e quello maschile il ruolo passivo – il personaggio *drammatico*, colui che muove l’azione e la fa progredire: Fricka si oppone alla volontà di Wotan e capovolge la sua decisione; Brünnhilde, con il suo atto di disobbedienza, obbliga Wotan a intervenire e salva Sieglinde. Wotan ci appare dunque come un personaggio doppiamente doppio, se così si può dire: è colui che attraversa l’azione, che ne è al centro, ma anche colui che deve reagire alle iniziative prese dai suoi doppi femminili, e in particolare da sua figlia.

Chi è dunque questo dio preso nella sua stessa rete, questo dio che, pur conoscendo il destino del mondo, come dimostra il suo monologo del secondo atto, non è padrone del proprio? Lasciamo un momento la parola a Wagner, in una lettera a Roeckel del 25 gennaio 1854 (la data è importante): “Wotan si innalza fino a



Wotan (Anders Lorentzson)
e Fricka (Laima Jonutytė).

questa tragica altezza di ‘volere’ il suo annientamento. Ecco tutto l’insegnamento che possiamo trarre dalla storia dell’umanità: *volere ciò che è inevitabile* e portarlo a compimento noi stessi”. Questa decisione di rinunciare al Volvervivere sembra tipicamente schopenhaueriana, proprio come il grande monologo di Wotan nel secondo atto, pubblicato nel libretto integrale della Tetralogia nel febbraio 1853:

Rinuncio alla mia opera,
solo una cosa bramo ancora:
la fine,
la fine!

Al di là della semplicità relativa dell’azione, dunque, se si vuole capire bene l’esatto significato del personaggio di Wotan, e di conseguenza il senso profondo della *Valchiria* e di tutto il *Ring*, conviene chiarire la portata filosofica di questa affermazione di Wagner e dei propositi di Wotan.

Perché chiarirli? Perché, in effetti, questi testi sono problematici. Ci si è stupiti del colore schopenhaueriano della lettera del 25 gennaio 1854, che abbiamo appena citata, dal momento che la data della lettura di Wagner del *Mondo come volontà e come rappresentazione* è assolutamente certa e riconosciuta da tutti gli studiosi: settembre-ottobre di quello stesso anno. Si potrebbe naturalmente pensare che Wagner fosse a conoscenza delle idee di Schopenhauer prima di leggerlo, segnatamente attraverso il suo amico Herwegh, ma è solo a partire dalla lettera a Bülow del 26 ottobre 1854 che egli comincia a informarsi sul maestro di Franckoforte, o a consigliare la lettura di Schopenhauer a tutti i suoi corrispondenti

(Schmidt, Liszt, Émile Ritter). Da come conosciamo il Wagner epistolare e l’entusiasmo che manifesta quando si appassiona a qualche cosa, sarebbe sorprendente che egli non avesse parlato ai suoi corrispondenti della filosofia schopenhaueriana se ne fosse stato a conoscenza prima dell’autunno 1854. Quanto al libretto di *Valchiria*, esso è stato redatto fra il novembre 1851 e il luglio 1852. Wagner avrebbe dunque miracolosamente reinventato la filosofia di Schopenhauer prima di venirne a conoscenza?! Di fatto, e si sa che Wagner, filosoficamente, è un “essere sotto influenza”, egli compose il poema del *Ring* impregnato della filosofia di Feuerbach, e, con Édouard Sans, siamo convinti che è proprio in relazione al pensiero di questi che bisogna interpretare la lettera del 25 gennaio 1854 e il personaggio di Wotan.

La frase dal sapore “schopenhaueriano” che abbiamo poc’anzi citato è in effetti preceduta da quest’altra: “Il seguito di tutto il poema [del *Ring*] sviluppa la necessità di sottomettersi e cedere al cambiamento, alla variabilità, alla molteplicità, all’eterno rinnovamento della natura e della vita”. Questa frase riprende un aspetto della prima parte della lettera a Roeckel, consistente in una lunga digressione filosofica, apparentemente priva di legami con il *Ring*. Wagner vi spiega che la vera libertà non è il libero arbitrio dei politici, ma la verità, cioè la sincerità di fronte a se stessi. Questa verità bisogna cercarla nel reale, il Vero integrale. Ma i nostri organi e le nostre sensazioni ci danno solo la possibilità di afferrare la diversità e il cambiamento. Solo l’amore ci permette di trascendere la frantumazione e di ritrovare il grande Tutto. È in questa prospet-

tiva che Wotan vuole il proprio annientamento. “Dobbiamo imparare a morire”, scrive Wagner nella stessa lettera all’amico, “a morire nel senso più ampio del termine: la paura della fine è la fonte di ogni insensibilità: l’egoismo appare là dove l’amore comincia a impallidire”. Questo desiderio di morte non ha nulla di schopenhaueriano. Lasciamo la parola a Albert Lévy, uno specialista di Feuerbach: nella sua prospettiva

l’unica azione perfettamente vera ed evidentemente necessaria è quella per il compimento della quale un uomo ha applicato tutta la forza del suo essere, che gli era così necessaria e così inevitabile che egli ha dovuto impiegarvi tutto se stesso. Ma noi ne siamo pienamente convinti solo quando, facendo valere la forza del suo essere, egli è realmente, personalmente morto, quando ha realmente sacrificato la sua esistenza personale alla necessità della sua essenza; quando testimonia dinanzi a noi la verità della sua essenza non solo con la sua azione, che possiamo, fintanto che agisce, considerare come arbitraria, ma anche con il sacrificio della sua personalità a favore di questa azione necessaria. L’ultima, la più perfetta alienazione del suo egoismo personale, la manifestazione del suo completo realizzarsi in seno alla comunità universale, un uomo ce la offre solo con la sua morte, e bisogna intendere con questa morte non la morte accidentale, ma la morte necessaria, che la sua azione fa nascere dalla pienezza della sua essenza. La celebrazione di una tale morte è la festa religiosa più degna dell’uomo; svelandoci con questa morte singolare l’essenza di un uomo individuale, essa ci rivela tutta la pienezza del contenuto dell’essenza umana. In breve, l’eroe della tragedia è comunista, e come l’artista deve egli stesso rinunciare a qualsiasi intenzione egoistica per consacrarsi all’opera comune, non si limita a rappresentare l’azione morale dell’eroe, compie di nuovo lui stesso il sacrificio.

Così, Wotan desidera il proprio annientamento, non perché rinunci al Voler-vivere, ma per ritrovare, cancellando il proprio egoismo, la *totalità* perduta. Inoltre, grazie al suo sacrificio comprenderemo che egli ha veramente desiderato di essere assolto dal peccato originale che ha orientato tutta la sua esistenza: la ricerca sfrenata del potere. In questo senso l’incendio del Walhalla e la morte di Wotan costituiranno un vero rituale nel quale si identificherà l’opera teatrale che ha il compito di rappresentarla. Con la sua morte Wotan risolverà la lacerazione che c’è in lui fra l’uomo di potere e l’anarchico, e ritornerà al



Wotan (Anders Lorentzson).

Vero integrale originale, quello della totalità primordiale perduta e non contraddittoria. Come dice Wagner nel progetto del suo *Gesù di Nazareth* concepito nel 1849, quando egli aveva cominciato a raccogliere gli elementi di ciò che sarebbe divenuto il *Ring*, “la realizzazione ultima della vita individuale nella vita universale è la morte, l’ultima e più definitiva abolizione dell’egoismo [...] Annientando completamente me stesso, mi realizzo completamente nell’universale”.

Questo passaggio attraverso Feuerbach contribuisce, come si vedrà, a sfumare notevolmente la concezione tradizionalmente accettata di un *Ring* dapprima concepito come rivoluzionario e ottimistico, sotto l’influenza dei Greci e di Bakunin, prima della grande svolta “pessimistica” del 1854 provocata dall’influenza di Schopenhauer. Se, prima delle trasformazioni che, convertito a Schopenhauer, Wagner apporterà al testo del *Crepuscolo degli dèi* a partire dal 1856, c’è dell’ottimismo in questa *Valchiria* il cui libretto resterà, da parte sua, inalterato, esso risiede nella speranza dell’avvento di un’umanità libera dagli dèi: in questo senso la fine auspicata da Wotan nel secondo atto di *Valchiria* è perfettamente conforme a questa concezione umanistica del destino; ma questo non significa però che la Grande Falcitrice ne sia assente.

Abbiamo appena accennato che, dopo il 1854, Wagner aveva dato un senso schopenhaueriano al suo *Ring*, ma non aveva modificato il libretto di *Valchiria*. Com’è compatibile allora il personaggio di Wotan, centrale nell’opera, con un cambiamento di orientamento così radicale? In una lettera a Roeckel, datata questa volta 23

agosto 1856, dunque successiva alla lettura di Schopenhauer, Wagner scrive:

Credevo, nella rappresentazione di tutto il mito dei *Nibelunghi*, di essermi espresso in modo chiaro, mettendo a nudo il male primordiale dal quale sgorga la serie di iniquità alle quali soccombe tutto il mondo; doveva essere una lezione che ci insegnava a scoprire il male, a strapparne la radice, e che ci invitava a realizzare un mondo più giusto. Ebbene, appena cominciai a sviluppare il mio progetto, già in fase di elaborazione del piano, dovetti rendermi conto che inconsciamente obbedivo a un’intuizione ben più profonda; che in realtà, invece di abbracciare solo una fase dello sviluppo del mondo, avevo riconosciuto il mondo nell’essenza stessa di tutte le sue possibili fasi e in tutto il suo nulla; dalla qual cosa risultò, naturalmente, che restando fedele al mio sentimento e non alle mie idee, io portai alla luce qualcosa che differiva totalmente da ciò che mi ero proposto. [...] Fu necessario il completo rovesciamento delle rappresentazioni della mia ragione, provocato alla fine da Schopenhauer, per fornirmi l’ultimo mattone conseguente allo spirito del mio poema, la sincera constatazione del vero e profondo stato delle cose.

È significativo che, anche se gli elementi dell’azione del *Ring* sono rimasti gli stessi, l’interpretazione filosofica sia potuta cambiare. Nella nuova prospettiva, la ricerca della fine da parte di Wotan non corrisponde più alla soppressione dell’egoismo e al suo assorbimento nel grande Tutto, ma all’annientamento del Voler-vivere. Siegfried non è più il personaggio centrale della Tetralogia, che deve condurre l’umanità alla redenzione, ma una sorta di “eroe per nulla”, ed è Wotan, invece, che diventa il protagonista essenziale del *Ring* e della *Valchiria*. Si è realizzato uno spostamento di prospettiva già messo in luce da Houston

Chamberlain, il genero di Wagner, nell'ultimo capitolo del suo libro *Das Drama Richard Wagners*. Ricevendo questo studio, Cosima Wagner in una lettera del 22 settembre 1892 ringraziò in particolare l'autore per questa interpretazione, fornendo in quell'occasione un'informazione preziosa: "In un certo periodo, la proposta fatta da un amico pieno di spirito di battezzare la Trilogia *Wotan* è stata seriamente presa in considerazione". Che cosa diventa Wotan nella prospettiva schopenhaueriana?

Egli appare come l'incarnazione della Volontà organizzata e assoluta che, per questo motivo, non può negare se stessa. A questo scopo è necessaria una volontà individuale, ed è questo che lo spinge a creare un eroe libero e indipendente. Ma è Brünnhilde, "oggettivazione" della volontà di Wotan, che interviene per permettere la nascita di questo eroe. Nell'*Oro del Reno* Wotan non ha ancora rinunciato al potere: trascina gli dèi al Walhalla ma è in cerca di una soluzione; alla fine della Vigilia del *Ring*, egli "inventa" la spada e "immagina" Siegfried. Nella *Valchiria*, dopo l'assalto di Fricka, egli si rassegna, raggiungendo il culmine della sofferenza morale: è costretto a sacrificare il figlio prediletto e a punire quella fra le Valchirie che ama di più. Colpito in ciò che lo tocca più da vicino, rinuncia al Voler-vivere, cioè a qualsiasi forma di finalità e di desiderio nella vita.

Che cosa rappresenta Brünnhilde, manifestazione della volontà profonda di Wotan, in questo contesto? Con la sua disobbedienza, e nella misura in cui ella è una parte di Wotan, incarna l'essere che comincia ad affrancarsi dalla Volontà. Siegfried mostra a Brünnhilde il cammino della rinuncia, ma non lo fa volentieri e dunque non redime veramente il mondo. Al contrario Brünnhilde, presa da compassione – un sentimento tipicamente schopenhaueriano – accede pienamente al Sapere e trionfa sulla morte con il suo sacrificio voluto. Tutto questo è già presente in germe nella *Valchiria*: lo è nel momento in cui, nel terzo atto, Brünnhilde annuncia a Sieglinde che ella porta in grembo "l'eroe più nobile del mondo", le svela il nome di Siegfried e le consegna i frammenti della spada; lo è nel momento in cui Sieglinde, "nella massima commozione", ringrazia Brünnhilde mentre risuona il tema della redenzione che si ascol-



Siegfried (John Keyes), Sieglinde (Sandra Janušaitė), e la spada Notung.

ta qui per la prima volta e con il quale si concluderà il *Crepuscolo*. Insistiamo su questo punto: è *la musica*, qui, che conferisce il significato metafisico e filosofico a questa scena e al ruolo svolto da Brünnhilde in relazione al Voler-vivere. Perché se, sin dalla *Valchiria*, Wotan esprime la rinuncia, è Brünnhilde, oggettivazione della sua Volontà, che la traduce in atto e provoca alla conclusione del *Ring* l’incendio del Walhalla. Il tema della redenzione rappresenta la penetrazione della filosofia di Schopenhauer nell’universo della *Valchiria*.

Se si considera la cronologia, cosa sempre indispensabile quando si cerca di approfondire il significato di un’opera complessa come il *Ring* – in particolare tenuto conto del fatto che la sua gestazione si è estesa su un arco di ventisei anni – la nostra ultima analisi potrebbe apparire incongrua, dal momento che Wagner terminò di redigere il libretto di *Valchiria* nel luglio 1852, scrisse il primo abbozzo musicale della scena del terzo atto con Sieglinde alla fine del novembre 1854 e ne realizzò l’orchestrazione definitiva fra l’8 ottobre 1855 e il 2 gennaio 1856. Ora, nell’abbozzo musicale il tema della redenzione però non appare; è solo al momento dell’orchestrazione – dunque dopo il contatto approfondito con Schopenhauer – che Wagner lo incollò, letteralmente, sul tessuto orchestrale. Come egli scrive a Roeckel il 25 gennaio 1854: “Quante cose, data la natura del mio piano poetico, non potevano divenire chiare che attraverso la musica!”, e a Liszt il 6 ottobre 1855: “È solo mettendolo in musica che comincio a vedere chiaro nella vera essenza del mio poema”.

Nel contesto della *Valchiria* e nella prospettiva di Schopenhauer, cosa significa, in definitiva,

il motivo della redenzione? Quali significati ulteriori apporta al testo? Si potrebbe pensare che faccia allusione alla nascita dell’eroe redentore che Brünnhilde annuncia a Sieglinde. Ma si nota che questo motivo appare non sulle parole con le quali Brünnhilde fa questo annuncio, bensì nel momento esatto in cui Sieglinde, “nella massima commozione”, canta la gloria di Brünnhilde:

O sublime miracolo!
Stupenda fanciulla!
A te fedele devo
il sacro conforto!

Nel contesto filosofico pessimistico ormai acquisito, bisogna interpretare il motivo in relazione alle riflessioni sulla redenzione che Wagner indirizzò a Roeckel fra il 2 marzo e il 25 giugno 1855: “Non resta che una redenzione possibile alla compassione, questa suprema conseguenza della nostra conoscenza della Volontà; e questa redenzione, è *la negazione* cosciente di questa volontà”. Ora, proprio in questo punto del libretto è con un atto volontario che Brünnhilde strappa Sieglinde alla collera di Wotan per permettere la nascita di Siegfried. Questa nascita sarà illusoria, e se Brünnhilde, certamente, non lo sa ancora, Wagner, da parte sua, lo sa. Così come il tema del Walhalla nel racconto di Siegmund nel primo atto ci dice che il personaggio è il figlio di Wotan, quando lo stesso Siegmund non lo sa, questa prima apparizione del motivo con il quale si chiuderà l’opera, non annuncia la prossima nascita di Siegfried, ma anticipa il significato che il motivo assumerà nel finale sinfonico del *Crepuscolo*, dove il sacrificio ulti-

mo di Brünnhilde “oggettiva” la rinuncia di Wotan al Volvervivere, lasciando l’umanità, liberata dagli dèi, a sbrigarsela con il proprio destino.

Siamo ormai ben lontani dalla concezione ottimistica e rivoluzionaria con la quale Wagner aveva intrapreso l’elaborazione della Tetralogia all’epoca del *Vormärz*. Il miracolo sta nel fatto che la semplice aggiunta di un motivo abbia potuto, musicalmente, manifestare il cambiamento di senso apportato alla *Valchiria* dal suo autore dopo la lettura filosofica di cui si è detto. Il fatto che alcune note siano sufficienti a provocare un tale capovolgimento sottolinea non solo la natura ambigua dell’opera, ma anche il profondo dualismo di Wotan: esse non fanno che riflettere l’ambiguità e il dualismo dell’uomo Wagner, combattuto per tutta la sua vita fra l’ottimismo e il pessimismo, l’azione e la passività, l’entusiasmo e lo scoramento. Wagner, cioè Wotan che, come ha affermato spiritosamente Carolyn Abbate, è... il vero compositore della Tetralogia!

(Traduzione dal francese di Silvia Tuja)



Brünnhilde (Nomeda Kazlaus)
brandisce le proprie armi.

Wagner, la musica, l'inconscio

di Giuseppe Sinopoli



Karl Emil Deopler, La cavalcata delle valchirie, vetro dipinto per la proiezione in lanterna magica per la prima rappresentazione della Valchiria a Bayreuth nel 1876, Bayreut, Archivio fotografico dei Festspiele.

Nel 1888 Nietzsche scriveva ne *Il caso Wagner*, ed è un punto di vista che metto in evidenza: “L’arte di Wagner è malata. I problemi che egli porta sulla scena sono né più né meno che problemi da isterici. Il carattere convulso delle sue passioni, la sua sovraeccitata sensibilità, il suo gusto che anelava a droghe sempre più piccanti, la sua instabilità travestita da lui in principi, e non meno di ogni altra cosa la scelta dei suoi eroi e delle sue eroine, considerati come tipi fisiologici, è una galleria di malati. Tutte queste cose insieme rappresentano un quadro clinico che non lascia dubbi: Wagner è un “nervoso”. Nulla è forse meglio conosciuto oggi giorno, nulla in ogni caso è meglio studiato, del carattere proteiforme della degenerescenza, la quale diventa, in questo caso, crisalide in quanto arte e artista. I nostri medici e fisiologi hanno in Wagner il loro caso più interessante, per lo meno uno dei più completi, appunto perché nulla è più moderno di questo ammalarsi collettivo, di questa tardività e sovraeccitabilità del meccanismo nervoso. Wagner è l’artista moderno *par excellence*, il Cagliostro della modernità. Nella sua arte commista nel modo più fascinoso ciò di cui tutti oggi hanno più bisogno, i tre grandi stimolanti dell’uomo stremato: la brutalità, l’artificio e il candore. Wagner è una grande rovina per la musica, egli ha colto in essa un mezzo per eccitare nervi stanchi, in tal modo ha ammalato la musica. Non è piccolo il suo talento inventivo nell’arte di pungolare nuovamente i più esausti, di richiamare alla vita chi è mezzo morto. È un maestro nella presa ipnotica. Abbatte anche i più forti come fossero tori. Il successo di Wagner, il suo successo presso i nervi e quindi presso le donne, ha fatto dell’intero ambizioso mondo dei musicisti tanti seguaci della sua arte occulta. E non solo gli ambiziosi, ma anche gli accorti. Oggigiorno si fa danaro soltanto con musica malata. I nostri grandi teatri vivono di Wagner”.

Qualunque psichiatra o psicoanalista potrà prendere questo testo di Nietzsche come un sintomo nevrotico. In effetti è un testo che dice moltissime verità.



Due valchirie nel terzo atto dell’opera.

Nietzsche era disturbato dall'appariscenza di Wagner. Parla della sorpresa del suo successo: in Germania era comprensibile che Wagner avesse successo, ma come mai lo aveva anche in Francia, dove la psicologia – dice lui – “è molto accorta”?

Wagner aveva successo ovunque e Nietzsche era disturbato da questo allargarsi del successo di Wagner, confrontato con la sua solitudine, con una solitudine che era nevrosi, che era soprattutto paura.

In un capitolo dello *Zarathustra* parla della paura come di uno dei caratteri fondamentali dell'uomo d'oggi. In effetti la paura ha trovato anche in Wagner una sua difesa, la paura ha bisogno di difese e l'inconscio è una difesa dalla paura.

Le nevrosi si instaurano come meccanismi di difesa dalla paura, quando la paura supera certi limiti si instaurano tutte le nevrosi, e le nevrosi difendono. Quindi, stando all'analisi di Nietzsche, le nevrosi di Wagner sono esatte, sono delle nevrosi di difesa; però delle nevrosi di difesa in cui la volontà agisce.

Nel caso di Wagner la paura trova una sua organizzazione sistematica nell'inconscio, nella drammaturgia dell'inconscio, attraverso i *Leitmotiv*.

I *Leitmotiv* non sono soltanto una tecnica riduttiva, come qualche ingenuo anti-wagneriano ha fatto capire, da Bernard Shaw fino a qualcuno che non vale neppure il merito di ricordare. Non è semplicemente una tecnica per andare avanti a scrivere l'opera senza ispirazione: il *Leitmotiv* è qualcosa di più, è un inciso a carattere tematico, soprattutto a partire dalla *Valchiria*; tematico nel senso che ha possibilità di

sviluppo, di elaborazione e che caratterizza personaggi e situazioni. C'è un tema di Wotan, c'è un tema di Brunilde, ma ecco che a questo punto cominciano le stratificazioni: non esiste soltanto il tema di Wotan come tale, ma esistono tanti temi di Wotan: il tema della inquietudine di Wotan, il tema della malinconia di Wotan... Esistono molte caratterizzazioni dello stato d'animo dei personaggi, una caratterizzazione non soltanto *ad personam*, ma dei vari stati psicologici in cui il personaggio si trova. Non esiste soltanto il tema di Brunilde, esiste il tema della compassione, il *Mitleid*, di Brunilde. Esiste il tema dell'amore dei Welsi, che in italiano viene indicato – anche in maniera molto giusta – come il tema della giustificazione di Brunilde per aver difeso Siegmund.

Il *Leitmotiv* è dunque un inciso a carattere tematico che caratterizza i personaggi. E siccome i personaggi appaiono continuamente nella scena o nella drammaturgia, cioè sono citati direttamente, o indirettamente, e le situazioni hanno diverse relazioni tra loro, ecco che questi temi compaiono sistematicamente, in contesti e in prospettive anche diversi.

Detto così il *Leitmotiv* potrebbe sembrare una tecnica compositiva e basta. Invece è qualcosa di più.

I *Leitmotiv* danno la possibilità a Wagner di segnare come delle tracce inconsce, dell'inconscio di ciascun personaggio, così che nel momento in cui Brunilde parla può apparire un inconscio del sentimento di Brunilde, e così compare un tema. Durante il duetto di Sieglinde con Siegmund, può emergere come momento di apparizione dell'inconscio il tema della vita d'amore.

Alla fine del primo atto, per esempio, possono apparire, in questo turbine di sentimenti, diversi temi: il tema della paura, il tema della vita d'amore, il tema dell'amore, il tema della schiavitù, uno dietro l'altro, come tanti meccanismi inconsci che appaiono volta per volta. E qui Wagner segna il punto più geniale del teatro moderno e anche contemporaneo: infatti persistono ancora le conseguenze di questa sua capacità di aprire all'inconscio una porta importante. E questo molto, molto, molto, molto prima che i teorici dell'inconscio apparissero, se si pensa che la pubblicazione de *L'interpretazione dei sogni* di Freud è del 1900, mentre quello che riguarda la composizione della *Valchiria* accade alla metà degli anni Cinquanta dell'Ottocento. Ed è soprattutto nella *Valchiria* che questa attitudine di Wagner comincia ad assumere un peso fondamentale.

Affronterò più in dettaglio alcuni punti per rendere evidente il rapporto tra l'utilizzazione dei *Leitmotiv* e l'apparizione di impulsi o pulsazioni inconsce.

Wagner attacca la *Valchiria* in maniera direi quasi furibonda, subito dopo il completamento dell'*Oro del Reno*. La strumentazione dell'*Oro del Reno* termina esattamente il 28 maggio 1854, e la prima scena della *Valchiria* viene ultimata verso la fine del luglio dello stesso anno. Il primo atto era completamente finito in agosto e qui inizia l'incontro serio, sistematico, che Wagner ebbe con Schopenhauer.

Nel settembre di quell'anno, quindi appena finito il primo atto della *Valchiria*, Wagner comincia a leggere *Il mondo come volontà e rappresentazione*, e nel giro di alcuni mesi arriva a leggerlo fino a quattro volte e a studiarlo molto seriamente. Penso che sia meglio citare direttamente l'impressione che Wagner trae dopo la prima lettura de *Il mondo come volontà e rappresentazione*:

La morte della volontà e la più completa rassegnazione – dice Wagner di Schopenhauer – vi sono considerate come la sola liberazione possibile dai legami della nostra limitazione individuale, che non può riuscire a concepire e comprendere l'universo. L'elemento tragico della vita è precisamente racchiuso nella coscienza che Schopenhauer ci dà della nullità del mondo fenomenico.



Siegmund (John Keyes) e Sieglinde (Sandra Janušaitė) nella capanna di Hunding.

“Ogni grande poeta, e in generale ogni grande uomo, ha avuto l’intuizione di questo nulla. Solo in quel momento compresi realmente il mio Wotan.” Quest’ultima riflessione Wagner la scrive dopo aver già iniziato il secondo atto. In effetti Wotan è un personaggio che lotta con le apparenze e nessuno più di lui sa che le apparenze sono perdita. Wotan inizia a perdere dall’inizio: inizia a perdere l’occhio, caduto nel pozzo di Mime, quando – alle radici del frassino – voleva ricavare alcune intuizioni sulla capacità di capire attraverso l’intelletto, e per questo cede il suo occhio. È la prima perdita. Poi è un’organizzazione di perdite, dall’inizio fino alla fine. Comincia a perdere appena ha conquistato l’anello con un patto e poi continua a perdere: crea Siegmund e lo perde, perde alla fine anche la sua volontà, e questa è la tragedia più grande. E qui credo che Wagner faccia riferimento direttamente a Schopenhauer. Nel secondo atto, nel duetto con Brunilde, c’è un passo incredibile in cui questo concetto viene formulato proprio testualmente. Parto dal presupposto che si conosca tutta la trama dell’opera, comunque ricapitolo velocemente: nella prima scena del secondo atto Wotan incontra Fricka e Fricka alla fine dice: Siegmund e Sieglinde sono due fratelli che hanno un rapporto d’amore, questa è una vergogna, tu hai fatto la legge nuziale, quindi tu adesso non puoi permettere che questa legge venga infranta, tu devi assolutamente punire Siegmund, perché Siegmund ha infranto le leggi nuziali.

Wotan, che aveva cercato di creare la stirpe dei Welsi, e particolarmente Siegmund, come un momento realizzatore di quello che lui non

poteva più realizzare, cioè la riconquista del potere, si trova schiacciato tra due morsi: quella del rispetto dei patti – senza il quale lui non è più neppure dio – e l’altra volontà di ricostituire il potere attraverso Siegmund. In questo momento lui deve rinunciare a Siegmund.

Nel duetto con Brunilde – che qualche sacrilego, ogni tanto, taglia nel mezzo, facendo così perdere tutte la ragioni drammaturgiche importanti – alla fine Wotan dice: “Io voglio ancora soltanto una cosa: la fine”. La fine che può essere anche il nulla, quindi l’astensione dalla volontà.

In effetti, dopo questo incontro con Brunilde Wotan è praticamente la non-volontà e diventa un automa, una specie di raffigurazione della legge positiva, che sono i contratti, che sono la burocrazia. E dal secondo atto fino al terzo atto, fino all’altro duetto con Brunilde, Wotan vive in questa specie di prigione di ferro del rispetto delle leggi positive.

Brunilde invece non aveva seguito questa strada. Aveva seguito la legge morale degli affetti, quella che già si era venuta a chiarificare nettamente nell’*Antigone* di Sofocle. Antigone, non rispettando gli ordini dello zio Creonte, seppellisce il fratello Polinice che è al di là delle mura. In effetti qui si ripropone lo stesso argomento: devo io, Brunilde, obbedire a Wotan e far cadere Siegmund? Oppure devo pensare e amare anche per Wotan?

C’è un bellissimo riferimento alla volontà proprio all’inizio del primo dialogo tra Brunilde e Wotan, quando Brunilde vede Wotan distrutto, acciacciato dopo l’incontro con Fricka che gli ha ordinato di far cadere Siegmund, e dice:

“Perché sei così? Parla con me. Che cosa sono io se non la tua volontà?”.

C’è questo abilissimo spostamento drammaturgico di Wagner: se Wotan rinuncia alla volontà, già dall’inizio, Brunilde dice: “Sono io la tua volontà”. E se Wotan dovrà arrivare a dire “io non voglio se non il nulla”, alla fine Brunilde sarà la sua volontà. E quando Wotan punirà Brunilde, c’è un momento indimenticabile nell’opera, il momento per me più significativo: quando il tema dell’amore dei Welsi, che è il tema della giustificazione di Brunilde per aver difeso Siegmund, un tema in minore, si presenta per la prima volta in mi maggiore, in una tonalità chiarissima, e lei dice: “Questo amore che io avevo nel mio cuore, che custodivo nel mio cuore, questo amore diventava la volontà di difendere Siegmund e di sfidare te e il tuo potere”.

Questo gioco di volontà, questi spostamenti del rapporto di vole-re e quindi anche di difesa per andare avanti, per continuare, sono in Wagner sintomatici, appaiono nei momenti più impensabili e in maniera non retorica, brevissimi, radicali, come dei fulmini. Poi aspettano magari vent’anni prima di riapparire.

Un altro caso è l'*Erlösungsmotiv*, il tema della salvazione, della redenzione. È il momento in cui Sieglinde sa di avere un figlio dentro di sé, che è Siegfried, e si apre questo tema stupendo della redenzione, un tema che non apparirà più per tantissimo tempo: apparirà ancora nel *Crepuscolo degli dei*, scritto quasi vent’anni più tardi.

Un tema che esprime la volontà di una redenzione impossibile, che è soltanto un bagliore, un attimo, soltanto forse una volontà di andare avanti, ma una volontà brevissima, in un momento in cui le volontà crollano.

Questa lotta, questi spostamenti, questa difficoltà di realizzare l’amore mettevano Wagner in una situazione – come dice testualmente – di “seria disposizione di spirito”, cioè si creava un meccanismo riflettente alternativo, completamente opposto a una “espressione estatica”, come dice nella sua autobiografia. E così compare già da allora l’immagine del *Tristano e Isotta*: compare durante la lettura di *Il mondo come volontà e rappresentazione* e durante la stesura dei drammi della *Valchiria*,



Brünnhilde (Nomeda Kazlaus) accanto alle proprie armi.

nella difficoltà di realizzare un amore fra Sieglinde e Siegmund. L'amore si realizza, ma non può essere formalizzato. Il *Tristano* poi si muoverà in questa linea, continuerà a indagare questa impossibilità di amare, questa – come dice lo stesso Tristano – “voluttà mendace”, questo amore che nasce dalla menzogna.

Tornerò più avanti su questo rapporto tra l'immagine, lo specchio, la menzogna, la verità che nasce dal riflettersi ed è una verità fraudolenta. Il 30 dicembre 1854, appena finite le sue letture di Schopenhauer, Wagner termina l'abbozzo della *Valchiria* e riceve un invito per andare a fare il direttore d'orchestra a Londra, alla Società Filarmonica dei Concerti. Così si sposta a Londra ma ha una difficoltà enorme nel portare a termine il lavoro d'orchestrazione, perché l'abbozzo era minimale.

Racconto questa storia perché è in questo inverno londinese che Wagner ha l'occasione di leggere l'*Inferno* di Dante. Ci sono una serie di colori foschi – danteschi vorrei dire – nella *Valchiria*. Le entrate, le uscite, le apparizioni tremende di Wotan hanno qualcosa di dantesco. Legge l'*Inferno* e ne riceve – come disse lui stesso – “l'impressione di una forza di indimenticabile realismo”. Questo realismo si sente, credo, in certe pagine anche della *Valchiria*. In ogni caso c'era anche Liszt che in quel momento lavorava alla sua *Dante-Symphonie* e Liszt e Wagner avevano un rapporto molto diverso da quello che s'instaura fra Wagner e Nietzsche. Il rapporto fra Liszt e Wagner era un rapporto stupendo, fraterno, gemellare. Credo che tutti sappiano che Wagner non aveva dimestichezza col pianoforte, lo suonava malissimo; andava a trovare Liszt e si faceva suonare quello che

aveva composto. Wagner aveva un orecchio interno strepitoso, ma difficoltà manuali. E così scriveva continuamente a Liszt e diceva: “Quando vieni? Mi pare che questa scena sia stupenda, ma sicuramente, quando verrai tu e la suonerai...”.

E allora Wagner si metteva accanto a Liszt, Liszt suonava e Wagner cantava, pare che cantasse molto bene, e così Wagner cantava tutte le parti che aveva scritto e Liszt suonava queste parti.

Alla fine del 1854, Wagner scrive a Liszt: “La *Valchiria* mi ha troppo affaticato. Poiché nella mia vita non ho mai gustato la vera felicità dell'amore, voglio erigere al più bello dei miei sogni un monumento nel quale, dal principio alla fine, sfogherò appieno questo amore. Ho abbozzato nella mia testa il *Tristano e Isotta*, un concetto musicale della massima semplicità, ma purosangue. Col bruno vessillo che sventola alla fine del dramma voglio avvolgermi per morire”.

C'era già una intuizione di questo bruno colore che avvolge tutto il *Tristano*. In effetti c'è una cosa incredibile nel *Tristano*: verso la fine, nelle ultime battute dell'opera, prima di finire in si maggiore, ci si sposta sul quarto grado di si maggiore, siamo in un apparente mi, che però diventa chiaramente mi maggiore nelle ultime due battute, prima di passare all'accordo di mi minore che poi passa a si maggiore, che è la tonalità d'impianto. In quel momento il tema dell'amore, della trasfigurazione, il *Liebe-verklärungsmotiv*, si trasforma girando improvvisamente nella stessa tonalità della *Valchiria*, in mi maggiore, e cita direttamente il tema della giustificazione di Brunilde. È un

momento impressionante e non è un caso, perché è lo stesso tema e la stessa tonalità d’impianto della giustificazione anche dell’amore di Isolde.

Questo fa intendere come nella mente di Wagner, questo enorme genio dell’inconscio – parlo di genio dell’inconscio, non di genio inconscio –, tutto lavorasse con labirinti multipli che avevano degli addentellati capaci, anche se non apparivano subito, di apparire dopo.

In una lettera a Liszt del marzo 1856 Wagner diceva: “Il terzo atto mi è riuscito bene, probabilmente è il migliore che io abbia mai scritto finora. Un terribile uragano degli elementi e dei cuori che si calma poco a poco nel sonno fatato di Brunilde”.

In un’altra lettera a Liszt definiva la *Valchiria* “il più tragico lavoro che abbia mai concepito. Il suo compimento mi costerà molto e dovrò cercare poi di compensare con le più sublimi impressioni ciò che avrò perduto”.

C’era questo senso della perdita, questo senso della paura che era stata razionalizzata con la volontà e con le successive perdite della volontà, che creano nel caso di Wagner uno dei più sconvolgenti e interessanti capitoli per l’analisi della psiche.

Pensiamo al finale, a questo senso della perdita e a questa calma fatata del sonno. Il sonno diventa separazione e mi sono sempre chiesto perché tutto questo vada a finire nel sonno. Perché la punizione di Wotan sia quella di far dormire. Dormire vuol dire separarsi, ma non radicalmente. In effetti la separazione da Brunilde è troppo dolorosa per Wotan, è troppo complessa per essere una punizione totale, radicale.

La punizione che le infligge è la perdita della divinità, ma lui ormai alla divinità ci credeva pochissimo, aveva già dichiarato la fine della potenza e dello splendore degli dèi, voleva soltanto la fine. Quindi tutto sommato la perdita della divinità per Brunilde, agli occhi di Wotan, non dev’essere una cosa particolarmente grave. La cosa più grave è quella del separarsi, ma la punisce perché lui ha fatto la legge e quindi deve punire.

Si separa da lei con un bacio sugli occhi. Il testo tedesco è intraducibile, non conosco nessuna traduzione che possa sostituire



Siegmund (John Keyes) estrae
Notung.

questo “baciare via” la divinità dagli occhi. È un meccanismo stupendo, proprio del “baciare via”, che così non si può dire, però si capisce cosa voglia dire. E a questo punto inizia un movimento circolare: la separazione come movimento circolare.

Il tema del sonno comincia a circolare, letteralmente, fra le diverse famiglie dell’orchestra. Vengono in mente tante, tante cose: le rovine circolari di Borges, tante cose davvero... Questo meccanismo del cerchio che chiude, ma che mantiene. Una separazione che mantiene, mentre compare un altro tema, quello dell’incantesimo, del sonno incantato.

I temi circolano e i sentimenti di Wotan si articolano secondo una costruzione tipica dell’inconscio. Brunilde è attorniata da questi due *Leitmotiv*: uno discendente, che è il tema del sonno, l’altro sempre discendente, ma che va giù cromaticamente, ed è il tema dell’incantesimo del sonno. A un certo punto, in mezzo a questa divisione degli archi, nasce il tema dell’addio di Wotan, che appare sommerso, a un livello più basso della coscienza. Wagner è geniale perché il tema dell’addio di Wotan a Brunilde, che in quel momento dovrebbe essere il più appariscente, lo passa agli archi, però non nella prima linea, ma alla seconda linea dei primi violini e alla seconda linea dei secondi violini. E prescrive la sordina.

È un momento particolarmente commovente perché in effetti l’addio viene come allontanato, la separazione diventa non diretta, indiretta. I motivi del sonno che circolano in orchestra partono dalle viole, vanno ai primi violini, passano ai secondi, ai violoncelli e tutto gira, gira e il tema dell’addio di Wotan viene

affogato dentro. Questa elaborazione psicodinamica del *Leitmotiv* è la cosa più sconvolgente in Wagner.

Ci sono varie maniere di elaborare questo *Leitmotiv* dal punto di vista tecnico. Non è soltanto la tecnica della variazione “quantitativa” cioè raddoppiamento dei valori, accelerazione dei valori, figurazioni melodiche o di note intorno alle note principali. Questa è la tecnica consueta della variazione che, appunto, è soltanto un mezzo tecnico; ma più importante è il concetto di ripetizione: la variazione come ripetizione, che implica il concetto del rubato continuo.

Questi *Leitmotiv* vengono spesso ripetuti e, se risultano noiosi, è perché chi li esegue forse non ha capito che ripetere non vuol dire battere lo stesso tempo; ripetere vuol dire entrare in un altro stato di coscienza. I *Leitmotiv* sono degli elementi psicodinamici e quindi hanno un livello di coscienza vario, a seconda che siano rappresentati direttamente da soli, o in rapporto ad altri *Leitmotiv*. Se un *Leitmotiv* si trova da solo ha una sua vita, se il *Leitmotiv* si trova accanto a un altro *Leitmotiv* ha un’altra vita, un’altra prospettiva.

Un grandissimo interprete in questo senso era appunto Furtwängler, che non era soltanto un direttore d’orchestra, ma era una persona che pensava. Un altro grande direttore d’orchestra wagneriano era De Sabata: anche lui aveva compreso questo circolo del rubato in Wagner, relazionato ai *Leitmotiv*.

C’è una fluttuazione nel tempo che è determinata dalla disposizione prospettica dei *Leitmotiv*. Da qui nasce la difficoltà tremenda – non vorrei essere un regista – di mettere in scena queste cose. Visualizzare questi percorsi e que-

ste fluttuazioni, queste diverse prospettive dei *Leitmotiv*, è veramente difficile.

Ascoltando la musica, soltanto la musica, ci si può concentrare benissimo su questa fluttuazione, su queste varie prospettive dei *Leitmotiv*.

Non ho avuto il piacere di vedere – credo che il Maestro Siciliani l'abbia vista – la messa in scena di Nicola Benois con Furtwängler, ma so che Benois conosceva la partitura più o meno come Furtwängler. Consiglio ai registi di ascoltare e di studiare il *Ring* da musicisti, prima di metterlo in scena: si potrebbe forse trovare così una soluzione.

I *Leitmotiv* non sono legati soltanto ai personaggi, ma anche alle situazioni. Un tipico *Leitmotiv* della *Valchiria* è il motivo della tempesta, lo *Sturmmotiv* dell'inizio. Siamo in una tonalità di re minore e il re continua per moltissima parte dell'inizio della *Valchiria*, come una nota ossessiva, come una specie di *Grundtone*, di suono-base. Piccola riflessione: il re è mezzo tono più basso dell'altra nota base, il mi bemolle con cui inizia l'*Oro del Reno*. C'è uno sprofondamento, dal mondo degli dèi al mondo degli umani, come una specie di abbassamento. Non è fortuito, non credo potesse succedere la stessa cosa in fa minore, o in mi minore; doveva succedere in re minore, appunto per significare questo abbassamento.

La tempesta presenta il *Donnermotiv*, il motivo del tuono. E allora le associazioni diventano rapidissime e strane, allora tempesta vuol dire modificazione. Il tema della tempesta viene citato spesso nei momenti più importanti in cui non ci sono tempeste, però si modifica nettamente la situazione. Un'altra apparizione inverosimile del tema della tempesta è quando inizia il duetto del *Wintersturm* di Siegfried, il momento in cui si apre la porta e avviene una trasformazione: entra la primavera, entra l'amore e i temi si incontrano. I violoncelli, dolcissimi, presentano il tema della tempesta. È un momento particolarissimo con un ritmo binario dei violoncelli, col tema della tempesta che viene come disturbato con questa frenesia dolcissima, nevrotica, a cui Nietzsche fa spesso allusione in Wagner. Questa



Brünnhilde (Nomeda Kazlaus) si frappone tra *Siegmond* (John Keyes) e *Sieglinde* (Sandra Janušaitė).

capacità di sospensione, mentre i legni hanno un ritmo ternario, però articolato a due, a due, a due, a due. È veramente un momento di instabilità psicologica in cui però compare il tema della tempesta.

Il tema della tempesta compare anche durante l'entrata violentissima di Wotan nel terzo atto, in mezzo alle Valchirie e a Brunilde, terrorizzata. La tempesta come movimento, come mutazione: sono i riferimenti al passato che spesso si trovano in Wagner, riferimenti alle mitologie lontanissime, alle culture lontanissime, che trovano in lui improvvisamente un'eco. E allora viene in mente l'*I Ching*, viene in mente il terzo simbolo, il *chen*, che è tuono, che è tempesta, che è modificazione, che è l'apparizione del dio, quindi l'apparizione della modificazione. Di questi riferimenti alle mitologie passate, coscienti o incoscienti, diretti o indiretti, ce ne sono a non finire: ad esempio, la vicenda della spada piantata nel frassino.

Nell'*Elettra* di Sofocle c'è un momento in cui Elettra vede Crisotemide che porta delle offerte alla tomba del padre e dice: "Cosa fai? Queste offerte vengono dalla madre, da Clitennestra. E la madre non può portarle, non può offendere ancora la tomba del padre". "No – risponde Crisotemide –, i servi hanno sentito che la madre raccontava al Sole la storia di Egitto che ritornava al focolare, prendeva lo scettro, lo piantava nel focolare e da questo scettro piantato nel focolare nasceva un albero grandissimo che si estendeva su tutta Micene". Nel primo atto della *Valchiria* troviamo un altro albero, lo troviamo nel focolare, però non troviamo lo scettro piantato, ma la spada. Sono episodi molto simili: in effetti la spada è nel

frassino e deve essere estratta per acquistare il potere.

C'è un'altra cosa che mi ha sempre dato da pensare: quando si studiano queste partiture, ci sono ogni tanto delle cose apparentemente assurde, ma poi, se uno comincia a pensare, forse trova una soluzione. È una cosa che ha dato da pensare anche a Claude Lévi-Strauss in un saggio molto interessante sul concetto della rinuncia in Wagner.

Il tema completo della rinuncia compare nell'*Oro del Reno* nel momento in cui una delle Onde avvisa Alberich che chi rinuncerà all'amore potrà avere l'oro. Il secondo momento in cui compare è esattamente quando Siegmund tira fuori la spada dal frassino. Proprio quando si dovrebbe ascoltare qualsiasi altro tema attivo, il tema della spada, il tema della vittoria dei Welsi, compare invece un tema passivo, il tema della rinuncia. Allora Lévi-Strauss trova una soluzione che io, con grande rispetto perché è un grandissimo pensatore, non condivido: il tema della rinuncia, scrive, compare sempre nei momenti in cui qualcosa viene portata via dal suo stato naturale. L'oro dal suo stato naturale che è il Reno, la spada dal suo stato naturale che è l'albero, e l'ultima volta che compare questo tema della rinuncia è quando Wotan "bacia via" dagli occhi di Brunilde la divinità. Questa spada che viene estratta dichiara un altro concetto importante che ha a che fare anche con le mitologie passate, da quella ittita a quella greca: il concetto del capro espiatorio, il concetto del *pharmakos*, cioè di colui che – detto in maniera molto semplice – viene investito di tutti i mali della società per liberare la società da questi stessi mali.

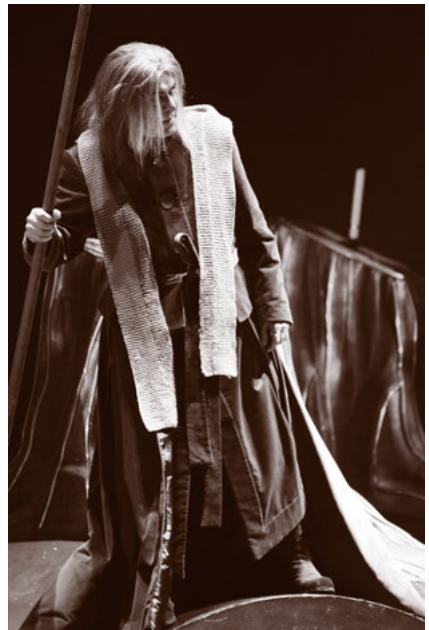
Il capro espiatorio è un concetto antichissimo che passa anche nella cultura ebraica, lo Yom Kippur è un tipico esempio di questo capro espiatorio: ci sono due agnelli, uno che è riservato a Yahweh e viene sacrificato nel tempio, l'altro che è invece riservato ad Azazel e viene mandato nel deserto, poi buttato in un burrone ed è quello che porta con sé i mali della società.

Siegmund funziona da capro espiatorio. I capri espiatori presentano una ritualità ben precisa: la scelta, l'iniziazione e la morte. Sono tre passi precisi.

In Siegmund la scelta c'è. Siegmund è scelto, si crea con lui addirittura una stirpe. L'estrazione della spada è l'investitura, l'iniziazione di Siegmund. Ma alla fine Siegmund è pensato per salvare Wotan, per ridare il potere a Wotan. Sta di fatto che poi Siegmund deve essere sacrificato alla legge positiva che è la causa della caduta progressiva e non sarà frenata né dalla legge morale né dalla legge dell'amore. Il tema della rinuncia compare nel momento della investitura di Siegmund, perché in quel momento viene dichiarata la morte di Siegmund. Quando Siegmund estrae la spada diventa appunto Siegmund, diventa il partner previsto per Sieglinde, e in quel momento infrange automaticamente la legge positiva, viene dichiarato capro espiatorio, viene condannato. Questo esempio dà la chiave del gioco inconscio, paradossale, enorme che avviene in Wagner.

In quel momento non c'è l'urlo di vittoria: quando le tube wagneriane, con terzine rapidissime di biscrome, urlano questo strappo, a questo punto può comparire il tema della spada, perché l'investitura è stata fatta, la dichiarazione di morte di Siegmund è stata resa e la storia può continuare fino alla morte di Siegmund.

Vorrei fare ancora due esempi di questa complessità wagneriana. Il primo è il finale del primo atto: la spada è stata estratta, Siegmund e Sieglinde si dichiarano il loro amore e fuggono. In questo finale stupefacente c'è un vortice di temi. Il tema dell'amore, che però è anche il tema della paura, e compariva già nell'*Oro del Reno*; il tema della vita d'amore, però presentato a una velocità impressionante dai primi violini, velocissimo, quasi irriconoscibile. E questo precipizio tra il tema della paura e il tema



Hunding (Vladimiras Prudnikovas).

dell'amore si va a concludere su un accordo presentato dagli ottoni, un accordo rivoltato di settima diminuita sul settimo grado, in cui compare il tema della schiavitù. Un accordo dilaniante negli ottoni in cui si riconfermano la schiavitù e il concetto di capro espiatorio anche di Siegmund.

L'altro esempio affascinante è nel momento in cui Sieglinde dice a Siegmund, prima del riconoscimento e prima dell'estrazione della spada: "Io ho già visto questa immagine, la tua immagine, e l'ho vista nel ruscello". Wagner riesce qui a mettere insieme, con una capacità istintiva impressionante, immagini culturali e mitologiche lontanissime.

In un libro di Marius Schneider che parla della simbologia degli animali c'è il racconto di un popolo che immagina l'anima divisa in due parti, una parte immortale e una parte mortale. La parte mortale è rappresentata dall'ombra, la parte immortale, invece, è nell'acqua. Questa parte immortale esce cantando dall'acqua e attira l'uomo a cui essa appartiene, cosicché è molto pericoloso andare a camminare vicino all'acqua. Quindi l'immagine che c'è nell'acqua, questa parte immortale, fondamentale dell'anima, questa immagine che forse Sieglinde crede di vedere, è appunto la parte immortale del suo amore, è Siegmund. Ma c'è anche un'altra immagine, quella dello specchio. Lei vede se stessa riflessa nell'acqua, ma dice: "Quell'immagine sei tu; adesso riconosco quell'immagine, non ero io quell'immagine, eri tu". E qui comincia un altro discorso, quello degli specchi, un tema affascinantissimo perché alla fine lo specchio è l'elemento della conoscenza, però è anche l'elemento della dichiarazione della frode, per-

ché tu non vedi te stesso nello specchio, ma vedi soltanto l'apparenza di te nello specchio.

Dioniso fu ucciso – almeno così è nei misteri orfici – perché si guardava allo specchio e i Titani lo uccidono nel momento in cui lui si guarda allo specchio. Guardando allo specchio tu crei il mondo, guardando allo specchio conosci, ma la conoscenza e creazione di questo mondo è una conoscenza fraudolenta ed è anche una conoscenza che non corrisponde alla realtà.

La stessa cosa succede nel *Tristano*. Nel primo atto Tristano e Isotta si amano già, dall'inizio, ma non possono dichiararsi perché la coscienza impedisce la dichiarazione d'amore. La coscienza si può chiamare il re, si può chiamare tutto quello che si vuole, comunque la coscienza impedisce. Arriva un filtro che loro due credono sia un filtro di morte, ma non è un filtro di morte, è un filtro d'amore. Loro credono sia un filtro di morte e allora possono dichiararsi il loro amore perché in quel momento arriva la morte, arriva la sospensione dei rapporti tra mondo reale e coscienza ed è possibile dichiarare l'amore. Quando scopriranno che non è un filtro di morte, ma un filtro d'amore, allora ci sarà il momento del capovolgimento, del cataclisma psicologico, di un amore che diventa voluttà di frode.

Con queste considerazioni spero di aver comunicato che la musica di Wagner non è unicamente una musica da ascoltare, ma anche una musica da pensare e che forse la sua grandezza non sta nella malattia, ma nell'aver analizzato la nostra malattia.

[Tratto da Giuseppe Sinopoli, *Il mio Wagner: il racconto della Ttetralogia*, a cura di Sandro Cappelletto, Venezia, Marsilio 2006.]

Leggere Wagner

di Claudio Magris



*Arthur Rackham, Sieglinde droga la bevanda di Hunding,
illustrazione per The Rhinegold & the Valkyrie, London & New York, 1912.*

Nel suo famoso saggio *Dolore e grandezza di Wagner*, Thomas Mann – che con quel discorso pronunciato a Monaco il 10 febbraio 1933 si accomiavava dalla Germania nazista – ricorda una scadente poesia scritta da Wagner per celebrare l'esercito tedesco alle porte di Parigi, nella guerra del 1870, la quale a suo avviso dimostra come il cantore di Brunilde e di Parsifal “senza musica non sia un poeta”.

Questo giudizio, difficilmente confutabile per quel che riguarda il componimento citato, nato all'infuori di qualsiasi relazione col mondo della musica, non può certo essere riferito – né Mann intendeva riferirlo – ai libretti wagneriani che, nati nell'ambito dell’“opera d’arte totale” e dunque in connessione con la musica, hanno una loro autonomia letteraria e drammatica spesso ancora sottovalutata. “Dopo la sua morte” ha scritto Quirino Principe, “al di fuori dello schieramento celebrativo, Wagner è stato giudicato da molti come il musicista che pretende di fare della poesia e la fa a prezzo di stridori e stonature”. Anche se è indiscutibile – continua Principe, convinto della loro validità – che “la musica li tragga dalla potenza all’atto”, i libretti hanno spesso un’intensa forza poetica, sia pure ovviamente imparagonabile alla grandezza della musica e della sintesi globale raggiunta nell’opera.

Pure su quelli wagneriani pesa forse la diffidenza, condita di indulgente ironia, che spesso avvolge in generale i libretti d’opera – diffidenza che peraltro negli ultimi anni è andata smorzandosi, anche grazie a una vigorosa saggistica che ha messo in evidenza la loro ricchezza narrativa, il loro repertorio di personaggi, situazioni, intrecci e possibilità combinatorie. Umberto Saba li amava, trovando in essi, diceva, una specie di limo in cui si erano conservati echi e detriti della grande poesia del passato. La stessa ironia con la quale si guarda talora al libretto d’opera – quando non nasce da sofisticata presunzione ideologica – non implica necessariamente incomprendizione o dissacrazione. Si ride – ed è il riso più profondo e rigeneratore – anche di ciò che si ama, e la più autentica parodia non irride il modello preso di mira, bensì esprime il senso della propria piccolezza rispetto a



Un'altra immagine di Siegmund (John Keyes) e Sieglinde (Sandra Janušaitė).

quel modello. L'esilarante presa in giro dell'opera lirica nel *Milione* di René Clair insegna ad amare ancora di più quel misto di artificio e genuinità, di incanto e disincanto, gesti magniloquenti, pance prominenti e musica che fa dimenticare tutto questo scendendo alle radici della passione e della vita.

Per il gusto latino ci può essere inoltre, nella spettacolarità wagneriana, qualcosa di molto o troppo tedesco, che induce a ironie fuori posto o a schiette battute simpatiche come quella, riportata da un appassionato wagneriano quale Julius Kugy, di un anonimo spettatore alla prima del *Sigfrido* a Venezia, all'apparire di Fafner: “ara el cocodrio!”. I libretti wagneriani raggiungono momenti di alta poesia; basta pensare, per citare solo qualche esempio, alla morte di Tristano e Isotta o a quella di Sigfrido, dove già la parola stessa – difficilmente traducibile – si scioglie in musica, nella melodia infinita.

Wagner stesso è forse in parte responsabile della sottovalutazione dei suoi libretti. Il loro verso si basa sull'allitterazione ossia sulla ripresa e associazione degli elementi iniziali e portanti dalle parole anziché, come la rima, sulle desinenze, sugli elementi finali. Certo l'allitterazione, di antica tradizione germanica, ha permesso a Wagner, grazie al suo genio, notevoli risultati poetici, ma è insensato proclamarene *a priori* la superiorità oggettiva sulla rima, opponendo, come Wagner, una pretesa superficialità decorativa della rima (che anch'egli d'altronde usa egregiamente) a una pretesa profondità delle lingue germaniche capaci di giungere, attraversando gli strati superficiali della cultura e della civiltà, al cuore più segreto

della vita, ai legami essenziali delle cose. Allo stesso modo è insostenibile l'asserito primato in sé del *Gesamtkunstwerk* sulle altre forme d'arte; esso è semplicemente una forma nella quale Wagner ha creato capolavori, che non implicano la supremazia in sé di quel genere su altri. Molte reazioni antiwagneriane – che appartengono al passato e sarebbe patetico ricalcare, ma che hanno talora permesso di cogliere a fondo non la sua arte, bensì alcuni essenziali aspetti della modernità – sono nate in risposta alla gestione e alla teorizzazione della propria opera praticate da Wagner non senza, talora, momenti di volgarità. I più clamorosi scritti antiwagneriani, quelli di Nietzsche – nei quali, osserva Guido Morpurgo-Tagliabue, si riconosce accanto a “un accento autentico di intima tragedia anche una tragicità costruita, una tragedia scritta che copre la tragedia vissuta” – colgono genialmente, attraverso la polemica contro la politica culturale wagneriana, alcuni fenomeni fondamentali della società di massa e della sua cultura, ma servono a capire il mondo e non già a denigrare la musica wagneriana.

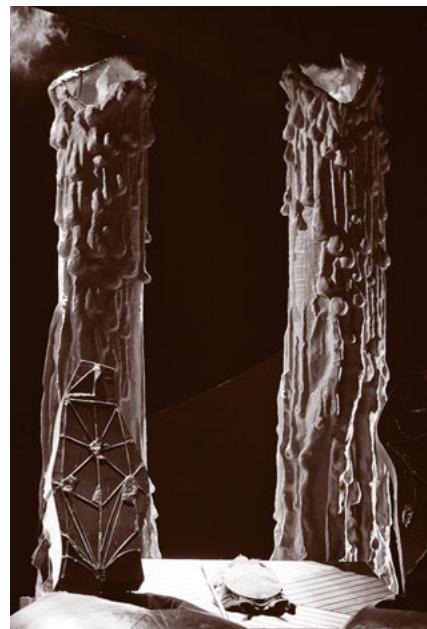
La valchiria è l'opera centrale di tutto l'*Anello*, quella in cui si gettano i dadi del dramma cosmico; alla fine della prima giornata della tetralogia il destino – in un'opera in cui esso è protagonista – è segnato. Il “pessimismo apocalittico” germanico (Ladislao Mittner), unito alla filosofia di Schopenhauer, fa già intravedere il crepuscolo degli dèi, la rovina del Walhalla, anche se l'inizio è luminoso, con la passione di Siegmund e Sieglinde, che nell'incesto realizzano la perfetta unità amorosa, la fusione degli amanti ognuno dei quali si

perde e si ritrova nell’altro, nella sua immagine e nella sua voce, percepite come il proprio specchio e la propria eco.

Sino ad un certo punto sembra possibile la vittoria dell’amore sull’oro, il riscatto della stirpe pura e braccata nella foresta. Ma nella *Valchiria* erompe la contraddizione destinata a sgretolare l’ordine degli dèi e l’equilibrio del mondo stesso. Nell’universo mitico di Wagner le contraddizioni non si risolvono, svaniscono solo nella distruzione finale che le cancella tutte. Wotan, il padre degli dèi, è il custode delle leggi, ma nell’amore irregolare di Siegmund e Sieglinde vede non solo un sentimento più alto di ogni convenzione e di ogni *religio* – che Fricka lo ammonisce a difendere, com’è suo dovere – bensì pure una trasgressione di cui egli, nel suo disegno cosmico, ha bisogno per difendere il suo dominio.

La tragedia di Wotan è ben più profonda del dissidio tra legge e passione. Per salvare il mondo dalla maledizione del potere e dell’oro, “Necessita un eroe / che, senza protezione divina, / si liberi dalla legge degli dèi. / Solo così egli vale / a compiere l’azione / che, pur necessitando agli dèi, / agli dèi è vietato compiere” (trad. di Olimpio Cescatti). Colpevole non è solo Alberico, che ha strappato l’oro alle acque del Reno, l’unico luogo dove esso può stare senza far del male; colpevole è anche Wotan, che si è impadronito dell’anello per edificare la sua rocca e dominare il mondo – egli stesso ha messo in moto, come gli dice Erda, “una fine vergognosa degli eterni”. Per impedire ad Alberico di detronizzarlo, dovrebbe reimpossessarsi dell’oro maledetto, dell’anello custodito da Fafner al quale egli lo ha dato, ma a lui, signore dei patti, è vietato infrangerli.

Solo un eroe senza aiuto né istigazione divina, ignaro di tutto (l’ignoranza-innocenza è ricorrente negli eroi wagneriani), potrebbe compiere l’azione che Wotan desidera e deve aborrire. Ma favorire questo disegno sarebbe un inganno ancora più sottile dell’aperta infrazione alla legge, che egli è chiamato a custodire, e Wotan, preso al proprio laccio, meno libero di tutti gli esseri proprio perché è il dio prigioniero e strumento della divina necessità patita ora come tormento, deve sacrificare Siegmund e proibire a Brunilde di proteggerlo nel duello con



Il sonno magico di Brünnhilde.

Hunding. Ma Brunilde gli disobbedisce perché sa che egli, nel più profondo del suo cuore, vuole che a vincere e a vivere sia Siegmund. Il mito si fonde con la psicologia; Wotan è lacerto fra autentico amore per Siegmund e desiderio di salvare attraverso questo amore il proprio dominio. In tal senso egli si colloca, nonostante tutto, quasi sul piano dell'ignobile Alberico; entrambi si contendono, anche se con ben diversa statura spirituale e grandezza d'animo, la bassezza dell'oro e del potere. E anche per questo che gli dèi devono perire.

Innocente è Brunilde, perché trasgredisce non in ossequio alla logica della lotta cosmica per ritardare la fine del mondo, ma soltanto perché commossa dall'amore di Siegmund e Sieglinde ossia dall'unico puro valore che potrebbe sconfiggere l'oro perché lo ignora.

Wagner si rifà non al *Cantare dei Nibelunghi*, la versione medievale tedesca della leggenda che gli appare troppo civilizzata e cristianizzata, bensì alle versioni nordiche – in primo luogo all'*Edda*, ma anche ad altri testi, che egli fonde e intreccia – e che gli sembrano più radicate nel primigenio pessimismo germanico. In realtà la poesia eddica, con tutto il suo fascino dei primordi, è dottissima e raffinata, densa di echi classici. L'origine, l'arcaico non sono mai attingibili di per sé; solo una parola poetica, ovviamente di qualsiasi genere d'arte, può dire il senso dell'origine. Inoltre l'amore di Sigfrido e Brunilde, nella giornata susseguente, mostra

già, nonostante l'intreccio mitico, degli aspetti individuali più vicini al *Cantare dei Nibelunghi* (nel quale l'amore d'elezione, quello per lo sposo, prevale sui legami di stirpe) che all'*Edda*, in cui, anche passionalmente, l'unione della stirpe prevale sulla scelta amorosa individuale.

Anche se oltre le rovine del Walhalla s'intravede un'umanità che sopravvive in un nuovo mondo, secondo la concezione ciclica del tempo, Wagner sapeva di vivere in un mondo senza dèi, dal quale gli dèi erano stati esiliati o nel quale, come sapeva anche Heine, erano costretti ad aggirarsi decaduti e camuffati indecorosamente. La sua grandiosa opera è anche un tentativo di combattere quest'esilio degli dèi, di coprire il vuoto della loro assenza. A nessun artista moderno, neanche grandissimo come Wagner, è dato vincere questa battaglia; l'arte più alta è quella che assume su di sé questa sconfitta, che è il segno della sua verità epocale. Anche la verità degli eroi dell'*Anello* è nel loro perire, nel momento in cui perdono – come ad esempio, nel finale della *Valchiria*, nel momento altissimo e doloroso del distacco di Wotan da Brunilde. La verità del Walhalla è la sua fine; il pessimismo apocalittico germanico qui è divenuto geniale poetica moderna dell'assenza e dell'esilio. L'oro che ritorna al Reno, alla fine della tetralogia, può anche essere un finale positivo – ma non per noi, non per gli uomini, né per la società e la storia.

Riflessioni sulla regia operistica

di Eimuntas Nekrošius



Brünnhilde (Nomeda Kazlaus) e Wotan (Anders Lorentzson).

Non pensavo che l'opera fosse un genere emozionale, ma ho già avuto prova del fatto che può essere puramente emozionale. Se si fa sempre il massimo per mantenere il pubblico del teatro in tensione e coinvolgerlo in ciò che accade sulla scena, a volte non serve altro. Si lascia il solista in scena e lui con la voce esprime ogni cosa. Ora sono profondamente convinto che lo strumento più bello sia la voce umana.”

“Non riesco a capire il mondo delle produzioni di opera contemporanee, dove tutto è spezzettato e distorto. L'opera sta perdendo la propria santità. Nessuno ha il diritto di violare la tradizione perché l'opera tradizionale ha una malia senza eguali. Certo, oggi viviamo in tempi diversi quindi dobbiamo rimuovere la polvere e le ragnatele, ma tutto questo va fatto con estrema cura.”

“Il compito più importante di ogni regista d'opera è lasciar scorrere la musica. È così difficile controllarsi, porsi dei limiti. È importante mantenere la moderazione. La musica è di per sé molto eloquente, il regista deve solo adattarla allo spazio visivo. Il regista traduce la musica.”

“Quando si tratta di musica non sono un esperto. E a volte non capisco alcuni accordi o sfumature dell'orchestra e dei solisti. O meglio, non li capisco completamente. Ma poi un saggio direttore mi dice di fare semplicemente il mio lavoro. Un direttore non si intromette mai nel lavoro del regista. Non ti dirà mai che qualcosa non va bene. Quindi io non mi intrometto mai nella musica.”



Gli artisti

Teatro Nazionale Lituano dell'Opera e del Balletto

Le origini dell'opera lirica in Lituania risalgono al XVII secolo. Trentasei anni dopo la nascita del genere a Firenze, l'opera *Il ratto di Elena*, scritta da un compositore anonimo su libretto del librettista e musicista italiano Virgilio Puccitelli, viene messa in scena per la prima volta al Teatro di Corte del Granduca di Lituania, nel Castello Inferiore di Vilnius, il 4 settembre 1636.

Dalla seconda metà del XVIII agli inizi del XIX secolo, le discipline artistiche, tra cui l'opera lirica e il balletto, sono sostenute da influenti mecenati della nobiltà quali Oginskis, Radvila, Tyzenhauzas e altri, che ospitano compagnie artistiche all'interno delle proprie corti. Nel 1785 sorgono i primi teatri pubblici cittadini a Vilnius e Klaipeda.

Fino agli inizi del XX secolo la Lituania rimane sotto il dominio di potenze straniere – dapprima la Polonia e la Germania, poi la Russia – che impediscono la libera espressione della cultura nazionale; in quei tempi i teatri lituani sono gestiti da compagnie polacche, tedesche, italiane e russe. Dopo il ritiro della censura alla stampa lituana nel 1904, la prima opera lituana, *Birute* di Mikas Petrauskas, viene rappresentata a Vilnius nel 1906. Nel 1918 la Lituania viene proclamata stato indipendente; tuttavia, la città di Vilnius e le zone circostanti vengono ben presto annesse alla Polonia; la città di Kaunas diventa provvisoriamente capitale della Lituania, ed è proprio qui che per più di due decenni l'arte, la cultura e le scienze di questo paese troveranno terreno fertile: a Kaunas apre infatti i battenti

nel 1920 il primo teatro musicale nazionale, con la messa in scena della *Traviata* di Verdi. Nel 1925, il teatro, con la creazione di una compagnia di ballo stabile, getta le basi per la nascita di ciò che diverrà una delle principali istituzioni nel panorama artistico del paese oggi noto come Teatro Nazionale Lituano dell'Opera e del Balletto (LNOBT): una struttura importante e influente, profondamente impegnata nel promuovere l'opera lirica e il balletto in Lituania. Il nucleo centrale nel repertorio operistico della compagnia consiste in classici quali il *Don Giovanni* di Mozart, *Rigoletto*, *Un ballo in maschera*, *Aida* e *La forza del destino* di Verdi, *L'olandese volante* di Wagner, *L'ebrea* di Halevy e altri. Oltre ad interpretare numerosi celeberrimi balletti classici (*Il lago dei cigni*, *La bella addormentata* e *Lo schiaccianoci* di Čajkovskij, *Giselle* di Adam, *Don Chisciotte* di Minkus), la compagnia di ballo è anche molto prolifica nella rappresentazione di produzioni contemporanee: tra questi, una rassegna di miniature di coreografi americani del XX secolo, due produzioni di Eifman (*Red Giselle* e *Russian Hamlet*), *Zorba il Greco* di Theodorakis con le coreografie di Lorca Massine. La produzione di Vladimir Vasil'ev dell'opera di Prokof'ev *Romeo e Giulietta*, diretta da Mstislav Rostropovič è inoltre diventata il biglietto da visita del balletto lituano nei tour oltreoceano.

Per legittimare la propria identità nazionale, il LNOBT ha inoltre sempre inserito nel proprio repertorio produzioni nazionali quali l'opera

di Vytautas Klova *Pilenai l'orso* e il dittico *Ignis et Fides* di Bronius Kutavicius, l'opera di Balys Dvarionas *Dalia*, il balletto di Mindugas Urbaitis *Acid City* e altri ancora. Durante la stagione operistica la Compagnia è impegnata in almeno quindici titoli di repertorio e quattro nuove produzioni operistiche, e in almeno altrettante produzioni di balletto.

La partecipazione della compagnia a festival e spettacoli in teatri lirici di grande importanza a livello mondiale contribuisce ad aumentare la fama internazionale del LNOBT e dei propri artisti. Solo nell'ultimo decennio, il balletto lituano si è esibito in numerosi festival internazionali a Evian in Francia, a Lodz e Ingolstadt in Germania, a Washington, a Osaka in Giappone, all'Opera del Cairo, al Barbican Hall di Londra, al Teatro Bol'soj di Mosca, al Teatro Comunale di Bologna e altrove in Italia, Spagna, Germania, Slovenia, Turchia, Regno Unito. La compagnia operistica si è esibita ai festival lirici di Roncole Verdi e Savonlinna, e partecipa a vari tour nei Paesi Bassi, in Germania, a Taiwan, nel Regno Unito, al festival di Dahalla in Svezia e al Teatro Wielki di Varsavia.

Negli ultimi anni vi è stato un particolare aumento nell'attività della compagnia, con nuovi sviluppi per il repertorio. Nel 2003 il LNOBT ha aderito alle principali associazioni artistiche mondiali: l'ISPA (International Society for the Performing Arts) e Opera Europa. Nel periodo dal 2004 al 2005 vi è stato un gran numero di nuove produzioni di ottimo livello: Francesca Zambello (Stati Uniti) ha presentato la propria lettura dell'*Olandese volante*, la compagnia di ballo si è esibita per la prima volta nei lavori di coreografi americani come Anthony Tudor, Gerald Arpino e George

Balanchine. Tra gli altri eventi di rilievo vanno citati la messa in scena dell'*Ebreo* di Halevy nell'allestimento del tedesco Günter Krämer, una nuova produzione dell'opera di Balys Dvarionas, *Dalia*, in onore del centenario del compositore, e la più recente prima della *Forza del destino* di Verdi che, sotto la direzione di Dalia Ibelhauptaitė, di stanza a Londra, è stata rappresentata in Lituania per la prima volta. Da citare anche, diretta da Anthony Minghella, la *Madama Butterfly* di Puccini nella prima coproduzione con l'English National Opera e il Metropolitan. David Alden ha messo poi in scena una nuova produzione della *Salome* di Strauss con grande successo internazionale. La più recente première del LNOBT è *La Valchiria* di Wagner, che coniuga la creatività di due personaggi eccezionali quali Eimuntas Nekrošius, uno dei più grandi registi lituani, e Jacek Kaspszyk, direttore d'orchestra polacco. In giugno il teatro ha in progetto di presentare la *Passione secondo Giovanni* di Johan Sebastian Bach, in una coproduzione con il Théâtre du Chatelet con regia, luci e scene di Robert Wilson. A settembre invece il LNOBT invita tutti gli amanti dell'opera lirica alla prima dell'*Orfeo ed Euridice* di Christoph Willibald Gluck. Non mancano novità entusiasmanti anche per i bambini: a maggio verrà presentata al LNOBT la prima europea del *Piccolo principe* di Rachel Portman, nella produzione originale commissionata dal Grand Opera di Houston.

Il LNOBT organizza inoltre l'ormai tradizionale appuntamento estivo nella corte del Castello di Trakai: sin dalla prima edizione nel 2001, queste serate all'aperto si sono dimostrate un grande successo sia per il pubblico locale sia per i visitatori.

Eimuntas Nekrošius

È uno dei più importanti e innovativi registi dell'odierno panorama teatrale lituano. Nel 1978 conclude gli studi all'Istituto d'arte teatrale Lunačarskij di Mosca. Lavora poi al Teatro giovanile di Vilnius e al Teatro drammatico di Kaunas dove dirige oltre 20 produzioni, tutte premiate in vari festival tenutisi in Lituania e in altri paesi della regione baltica.

Nel 1994 viene nominato miglior regista dell'anno dall'Associazione Teatrale Lituana per la sua produzione delle opere di Puškin *Mozart e Salieri*, *Don Giovanni*, *Il festino durante la peste*. Nello stesso anno riceve il premio Europa Nuove Realtà Teatrali dal Comitato Taormina Arte e dalla Commissione Europea, mentre nel 1996 riceve il premio Ubu. Nel 1998 è insignito del Premio Nazionale Lituano per gli spettacoli presentati tra il 1994 e il 1997. Il suo *Amleto* viene giudicato la miglior produzione della stagione 1997-1998 dall'Associazione Teatrale Lituana, mentre Nekrošius viene nominato miglior regista dell'anno e riceve il premio "Kristofor".

Dal 1994 le produzioni del regista vengono spesso presentate in diversi festival teatrali in Europa e America. Nel 1998 fonda lo studio teatrale Meno Fortas, dove lavora attualmente come direttore artistico. Nel corso della propria carriera Nekrošius ha ricevuto numerosi altri riconoscimenti tra i quali la Gran Croce



dell'Ordine del Merito della Lituania (2003), il premio del Ministero della Cultura lituano per il miglior artista teatrale professionista della stagione (2003) e "La maschera d'oro": il premio speciale assegnato da giornalisti e critici di teatro per il miglior spettacolo teatrale messo in scena in Russia.

Negli ultimi anni Nekrošius ha iniziato a confrontarsi con la regia operistica. Il *Macbeth* di Verdi è stato messo in scena al Teatro del Maggio Musicale Fiorentino del 2002, e poi anche al Teatro Massimo di Palermo (2003) e al Bol'sjoi di Mosca (2003). L'Associazione Nazionale Critici Musicali ha assegnato il xxv Premio Abbati come miglior produzione musicale della stagione al *Boris Godunov* presentato ancora al Maggio Musicale Fiorentino del 2005. Un'altra produzione, *I figli di Rosenthal* di Leonid Desyatnikov, presentata al Bol'soj, ha provocato controversie e ricevuto recensioni contrarie.

Gli spettacoli diretti da Nekrošius hanno portato nuova forza al teatro lituano, ossia al teatro poetico-metaforico nel quale si presta molta attenzione alla recitazione puramente emozionale, fisica, psicologicamente accurata, e all'utilizzo unico degli elementi presenti in scena che nel corso dell'opera acquisiscono diversi livelli di significato. Il regista utilizza simili principi essenziali anche lavorando col teatro d'opera.

Jacek Kaspszyk

Nato in Polonia, ha studiato direzione, teoria e composizione all'Accademia Musicale di Varsavia, dove nel 1975 si è laureato e ha debuttato con *Don Giovanni* all'Opera Nazionale Polacca. Nel 1976 è diventato primo direttore ospite della Deutsche Oper am Rhein di Düsseldorf; nel 1977 ha vinto il terzo premio alla Karajan Competition, debuttando poi a Berlino e New York. Nel 1978 è stato nominato primo direttore dell'Orchestra Sinfonica della Radio Nazionale Polacca, con cui ha partecipando a diverse tournée europee nel corso delle quali ha debuttato anche alla Royal Festival Hall di Londra. Si trasferisce nella capitale britannica nel 1982, dirigendo la Philharmonia Orchestra e in seguito le principali orchestre londinesi, la Halle Orchestra, la Royal Liverpool Philharmonic Orchestra, la Bournemouth Symphony Orchestra, la Ulster Orchestra, la Royal Scottish National Orchestra, la Bbc Scottish Orchestra e la Bbc National Orchestra of Wales, con la quale ha eseguito il suo primo Promenade Concert. Dal 1983 al 1987 è stato primo direttore della Capital Radio's Wren Orchestra di Londra.

In Europa ha diretto tra le altre i Berliner Philharmoniker, la Bayerischer Rundfunk Orchester, la RSO Berlin, l'Orchestre Nationale Paris, l'Orchestra Sinfonica di Vienna, l'Orchestra Filarmonica Reale di Stoccolma, la



Filarmonica di Oslo, l'Orchestra Filarmonica Ceca, la Filarmonica di Rotterdam e la Chamber Orchestra of Europe con cui è stato in tournée in Australia. Dal 1991 al 1995 è stato primo direttore e consulente musicale della Nord Nederlands Orkest. Fuori d'Europa, ha diretto anche la Yomiuri Nippon Symphony Orchestra, l'Orchestra Filarmónica di Tokyo, la Hong Kong Philharmonic Orchestra e la New Zealand Symphony Orchestra, la

San Diego Symphony Orchestra, la Cincinnati Symphony Orchestra, la Winnipeg Symphony Orchestra, la Calgary Symphony Orchestra e la Detroit Opera Orchestra.

Numerosi i titoli operistici da lui diretti: *La dama di picche* (Düsseldorf 1977), *Il sogno di una notte di mezza estate* di Britten (Lione 1983), *Evgenij Onegin* (Bordeaux 1985 e Siviglia 2004), *Il flauto magico* (Parigi 1987 e Stoccolma 1988), *I sette peccati capitali* di Weill (Lione 1987), *Il pipistrello* (Scottish Opera 1988), *L'olandese volante* (Leeds 1989), *Il barbiere di Siviglia* (English National Opera 1992), *Il cavaliere della rosa* (Varsavia 1997), *Turandot* (Torre del Lago 2003), *Ubu Rex* di Penderecki (Buenos Aires 2004), *Salomè* (Bergen 2005). Nel 2000 ha inoltre diretto *Lo schiaccianoci* di Čajkovskij all'Opera di Zurigo.

Dal 1998 al 2005 è stato Direttore artistico e musicale del Teatro Wielki per l'Opera Nazio-

nale Polacca (dal 2002 ne è Direttore generale). Tra le nuove produzioni da lui dirette figurano *Don Giovanni* (1998), *Il castello del Principe Barbablù* e *Il Mandarino Meraviglioso* di Bartók (1999), *Re Ruggero* di Szymanowski (2000), *Don Carlo* (2000) e *Otello* (2001), *Eugenij Onegin* (2002), *La vedova allegra* (2002), *Ubu Rex* (2003), *La damnation de Faust* di Berlioz (2004), *Salome* (2004), *Tosca* (2004), *Aida* (2005), *Wozzeck* (2005). Con l'Opera Nazionale Polacca ha inoltre diretto *Nabucco* al Festival di Pechino (2001), *Re Ruggero* ed *Eugenij Onegin* al Bol'soj (2002), *Re Ruggero* e *Ubu Roi* al Sadler's Wells Theatre a Londra (2004), *Otello* al Festival delle Arti di Hong Kong (2005). Kaspszyk e l'Opera Nazionale Polacca si sono anche esibiti al Paphos Aphrodite Festival a Cipro e hanno svolto con succes-

so tre tournée in Giappone con *Traviata* (2001), *Otello* e *Turandot* (2003), e *Salome* (2005). Come direttore ospite, Kaspszyk collabora regolarmente con l'Orchestra Filarmonica Cinese a Pechino, con la Filarmonica Slovena a Lubiana e con Opera North a Leeds. Nel 2006 è diventato primo direttore ospite dell'Orchestra Filarmonica di Wroclaw e nella stagione 2006-2007 ha assunto il posto di Direttore Musicale dell'Opera Lituana e del Balletto a Vilnius. Ha inciso per Collins Classics, Emi e altre case discografiche. La registrazione del *Concerto Lugubre* di Baird con l'Orchestra Sinfonica della Radio Nazionale Polacca ha ricevuto il Premio Edison. Nel Marzo 2006 la registrazione di *Re Ruggero* di Szymanowski è stata candidata come disco dell'anno dal Bbc Music Magazine.

Marius Nekrošius

Nato a Palanga, in Lituania, nel 1976, tra il 1995 e il 2002 studia architettura all'Accademia di Belle Arti di Vilnius, e dal 1998 lavora come scenografo per il teatro. Tra i suoi lavori, il *Macbeth* di Shakespeare al Meno Fortas di Vilnius (1999), *Il gabbiano* di Čechov all'Ecole des Maîtres di Fagagna e a Udine (2000), *Europeans* di Barker al Teatro Nazionale di Vilnius (2002), *Ivanov* di Čechov a Roma (2002), *Tiny Dynamite* di Morgan (2002), il *Macbeth* di Verdi al Maggio Musicale Fiorentino, al Teatro Massimo di Palermo, e poi al Bol'soj di Mosca (2002-2003), *Le stagioni* di



Donelaitis al Meno Fortas (2003), il musical *Devil's Bride* di Ganelin (2003) e il "mistero barocco" *Gratulatio Vilnae* ancora a Vilnius (2004), l'allestimento teatrale del *Cantico dei cantici* al Meno Fortas (2004), *Children of Rosenthal* di Desyatnikov al Bol'soj (2005), il *Boris Godunov* di Musorgskij al Maggio Musicale Fiorentino (2005), il *Faust* di Goethe al Meno Fortas (2006).

Nel 2005 ha avuto la nomination per il Premio "Maschera d'oro" a Mosca, e ha vinto il premio della Critica teatrale lituana come miglior scenografo della stagione.

Nadežda Gultiajeva

Nata a Irkutsk, in Russia, nel 1972 si laurea nel Dipartimento di Scenografia dell'Accademia di Belle Arti di Irkutsk. Nel 1972-1973 è capo costumista del Teatro Giovanile di Stato di Irkutsk; in seguito frequenta i corsi di perfezionamento per produttori al GITIS di Mosca, e lavora come apprendista con Eduard Kochergin a San Pietroburgo. Dal 1976 vive e lavora in Lituania.

Ha disegnato le scene e i costumi per gli allestimenti di *Zio Vania*, *Le tre sorelle*, *Il giardino dei ciliegi* di Čechov prodotti da Eimuntas Nekrošius; per l'*Amleto* e l'*Otello* di Shakespeare; le scene per *I sette peccati capitali* di Kurt Weill all'Opera Nazio-



nale Lituana; i costumi per *Amore e morte a Verona* di Antanelis e Geda, *Macbeth* di Shakespeare, *Ivanov* di Čechov, *Le Stagioni* di Donelaitis, *Il Cantico dei Cantici* ispirato all'Antico Testamento, il *Faust* di Goethe, il *Macbeth* di Verdi e il *Boris Godunov* di Mussorgskij al Teatro del Maggio Musicale Fiorentino, e *I figli di Rosenthal* al Teatro Bol'soj di Mosca.

Nel 2002 ha ricevuto il Premio della Critica Teatrale lituana come migliore costumista della stagione, nel 2004 è stata candidata al premio "Maschera d'oro" di Mosca.

Levas Kleinas

Laureatosi all’Università di Vilnius nel 1975, nel 1976 inizia a lavorare al Teatro Nazionale Lituano dell’Opera e del Balletto, dove è *light designer* fin dal 1979. Durante questo periodo cura l’allestimento delle luci per 54 opere (fra cui *Traviata*, *Faust*, *Nabucco*, *Turandot*, *Un ballo in maschera*, *Rigoletto*, *Macbeth*, *Don Giovanni*, *Carmen*, *Fidelio*, *Tannhäuser*, *Tosca*) e 38 balletti (tra questi, *La bella addormentata*, *Il lago dei cigni*, *Giselle*, *La sylphide*, *Coppelia*, *Romeo e Giulietta*, *Desdemona*).

Nel 1986 è in tournée al Bol’soj di Mosca, dove il Teatro Nazionale Lituano dell’Opera e del Balletto presenta ben sette diversi spettacoli, e nel 1988 è al teatro Wielki di Varsavia con cinque spettacoli. È stato inoltre in tour in Germania, Olanda, Taiwan, Spagna, al Savolinn



Opera Festival in Finlandia, al Festival Verdi di Busseto, al Dalhalla Festival in Svezia. Ha partecipato anche a diverse tournée del *Romeo e Giulietta* di Prokof’ev diretto da Mstislav Rostropovič, toccando luoghi quali il Festival musicale dello Schleswig-Holstein in Germania, Evian, Salonicco, Il Cairo, Washington, Cagliari, Ingolstadt, Tokyo e Osaka, Londra.

Al Teatro Nazionale Lituano dell’Opera e del Balletto ha lavorato come assistente alle luci per Peter Mumford, Rick Fisher, Mimi Jordan, Adam Silverman. Nel 1998 l’Organizzazione Internazionale degli Scenografi, Tecnici e Architetti teatrali ha curato la pubblicazione del volume *The New Theatre Words*: un dizionario della terminologia teatrale nelle lingue dei paesi dell’Est europeo, di cui Kleinas è uno dei traduttori in lituano.

John Keyes

Nell'ottobre 2006 debutta come protagonista nel *Tristano e Isolda* allestito da Kazushi Ono e Yannis Kokkos al Théâtre de la Monnaie di Bruxelles, e poi in *Tannhäuser* nell'allestimento di Hartmud Haenchen e Nikolaus Lehnhoff al Nederlandse Opera di Amsterdam nel febbraio scorso. Accanto a questi titoli, il tenore continua a interpretare anche le sue parti più famose, *Parsifal* e *Siegmund*, in teatri quali il Bayerische Staatsoper di Monaco, lo Staatsoper di Amburgo, l'Opera di Colonia e di Stoccarda, il Nederlandse Opera, l'Opéra di Parigi, il Metropolitan di New York, la Lyric Opera di Chicago e la Houston Grand Opera. Tra gli altri personaggi in repertorio, Florestano in *Fidelio*, Narraboth in *Salomè*, l'Imperatore nella *Donna senz'ombra*, Erik nell'*Olandese volante*, Lohengrin e *Tannhäuser*; e ancora Radamès in *Aida*, Compare Turiddu in *Cavalleria rusticana*, Canio nei *Pagliacci*, Pinkerton in *Madama Butterfly*, Otello, Andrea Chénier, la parte principale in *Samson et Dalila*, Jimmy in *Mahagonny*, nonché Jean nella *Hérodiade* di Massenet e Don José in *Carmen*. Il suo repertorio spazia inoltre dalla Nona Sinfonia di Beethoven ai *Gurrelieder* di Schönberg. Collabora con teatri quali il Deutsche Oper di Berlino, l'Opera di Francoforte, il Nationaltheater di Mannheim, il Sächsische Staatsoper di Dresda, l'English National Opera, l'Opéra de



Nice, il Théâtre du Capitole di Tolosa, La Fenice di Venezia, l'Israeli Opera di Tel Aviv, l'Opera de Bellas Artes di Città del Messico, il Teatro Colón di Buenos Aires, la Portland Opera, la Lyric Opera di San Diego, l'Hawaii Opera Theatre, la Lyric Opera di Chicago, la San Francisco Opera, il Metropolitan, il festival operistico di Adelaide in Australia. Ha lavorato con direttori quali Myung-Whun Chung, Mark Elder, Christoph Eschenbach, Adam Fischer, Valerij Gergiev, Hartmud Haenchen, Lorin Maazel, Jun Märkl, Kazushi Ono, Antonio Pappano, Christian Thielemann, e con orchestre quali l'Opera Orchestra di New York, la Philadelphia Orchestra, la Houston Symphony, la Chicago Symphony, la Pittsburgh Symphony, la Halle Orchestra, l'Orchestre National de Paris, la Residentie Orkest, la Rotterdams Philharmonisch Orkest, la Nederlands Philharmonisch Orkest e la Tokyo Philharmonic. Tra le sue più interpretazioni, il dvd del *Tannhäuser* con Myung-Whun Chung e la Tokyo Philharmonic, *Parsifal* con Christoph Eschenbach e la Philadelphia Orchestra alla Carnegie Hall, e con Adam Fischer alla Bayerische Staatsoper di Monaco, *La valchiria* con la Halle Orchestra diretta da Mark Elder (poi anche alla Nederlandse Opera e allo Staatstheater di Stoccarda), il debutto come protagonista in *Tristano e Isolda* alla Monnaie di Bruxelles.

Audrius Rubežius

Tenore, solista del Teatro Nazionale Lituano dell'Opera e del Balletto, studia pianoforte, canto e direzione d'orchestra in una scuola musicale per l'infanzia, e in seguito si laurea al Conservatorio "Simkus" di Klaipeda, dove ha studiato anche teoria della musica, composizione e, con O. Totoriene, anche canto. Dopo il conservatorio continua gli studi vocali all'Accademia Lituana di Musica e Teatro con l'importante tenore lituano Virgilijus Noreika.

Si laurea all'Accademia della Musica prima come direttore di coro, poi come solista d'opera. Nel 1994 vince il secondo premio al Concorso Nazionale per Giovani Cantanti, nel 1996 vince il primo premio sia al Concorso per Cantanti "Banaitis", sia al Concorso di Canto da camera "Grinceviciute". Nel 1997 riceve il "Kristofor" (importante riconoscimento del-



l'Associazione lituana per il Teatro e il Cinema) per l'interpretazione di Belmonte nel *Ratto dal serraglio* di Mozart.

Nel 1995 debutta al Teatro Nazionale Lituano dell'Opera e del Balletto come Max nel *Franco cacciatore* di Weber. Attualmente il suo repertorio include la parte principale nel *Faust* di Gounod, Don Ottavio in *Don Giovanni*, Fernando in *Così fan tutte*, Narraboth in *Salome*, il Barone degli Zingari nello *Zingaro barone* di Strauss, Pong in *Turandot*, Argirio in *Tancredi*, Hoffmann nei *Racconti di Hoffmann*, Edgardo in *Lucia di Lammermoor*, Don José in *Carmen*, German e Cekalinskij nella *Dama di picche*, Siegmund nella *Valchiria*. Oltre all'opera, si cimenta regolarmente nel repertorio oratoriale e sinfonico.

Vladimiras Prudnikovas

Comincia la carriera solistica nel 1979, dopo essersi diplomato all'Accademia Musicale Lituana. Premiato al Concorso Maria Callas di Atene nel 1981, interpreta personaggi quali Mefistofele, Sparafucile, Don Basilio, Boris Godunov e Pimen, Lodovico, Oroveso, Končak nel *Principe Igor'* di Borodin, Herman in *Tannhäuser*, il principe Gremin nell'*Evgenij Onegin* di Čajkovskij, Ramfis in *Aida*, Kaspar nel *Freischütz* di Weber, Zaccaria in *Nabucco*, Leporello in *Don Giovanni* (in un film prodotto dalla televisione lituana), il Cardinale Brogni nell'*Ebreo* di Halevy, il Padre guardiano nella *Forza del destino*, Hunding nella *Valchiria*. Ricopre inoltre varie parti in opere lituanee. Nel 1987 è stato invitato a cantare la parte di Pimen nel *Boris Godunov* col Teatro Musorgskij di San Pietroburgo, rappresentato in Italia. Dello stesso teatro è stato inoltre ospite nel 1990 ancora in *Boris*



Godunov e nella *Chovančina* per un tour teatrale a Parigi. Vanta anche un vasto repertorio cameristico, sacro e oratoriale. Ha visitato in tournée di successo Stati Uniti, Italia, Francia, Malta, Grecia, Germania, Polonia, Finlandia, Giappone. È docente nell'Accademia Musicale Lituana; nel 1996 è stato insignito dell'Ordine di Terzo Grado del Granduca Gediminas di Lituania. Nel 1997 è stato il primo cantante lituano a ricevere il Premio Nazionale nella Lituania indipendente. Nel 1998 ha ricevuto la statuetta "Kipras" da parte dell'Associazione Lituana Amici dell'Opera Lirica, come miglior cantante dell'anno. Dal 2002 è direttore artistico al Teatro Nazionale Lituano dell'Opera e del Balletto; nel 2005 diventa Ministro della Cultura della Repubblica Lituana.

Anders Lorentzson

Basso-baritono svedese, dopo gli studi all'Accademia Nazionale dell'Opera di Stoccolma viene ingaggiato dall'Opera Reale Svedese, dove interpreta, tra le molte, parti quali Masetto in *Don Giovanni*, Osmin nel *Ratto dal serraglio*, Titurel in *Parsifal*, Sparafucile in *Rigoletto*, Wagner in *Faust*, Peter in *Hänsel e Gretel*, Don Basilio nel *Barbiere di Siviglia*, *Il re d'Egitto* nell'*Aida*, Hermann Ortel nei *Maestri cantori di Norimberga*.

Dal 1996 è membro dell'ensemble dell'Opera di Göteborg, dove impersona anche Wotan nella *Valchiria*, il barone Ochs di Lerchenau nel *Cavaliere della rosa*, l'Olandese nell'*Olandese volante*, il Messaggero degli spiriti nella *Donna senz'ombra*, Scarpia in *Tosca*, Figaro nelle



Nozze di Figaro, Leporello in *Don Giovanni*, Osmin nel *Ratto dal serraglio*, Colline nella *Bohème*, Don Prudenzio nel *Viaggio a Reims*, il Dottore nel *Wozzeck*, Swallow in *Peter Grimes*, Frank nel *Pipistrello*, la parte principale in *Falstaff*, Geronte in *Manon Lescaut* e, di recente, il Conte Waldner in *Arabella*. Nel 2004, al Teatro Drottningholm di Stoccolma è l'Imperatore di Giada nella prima mondiale dell'opera *Cecilia and the Monkey King*, del compositore svedese Reine Jönsson.

Il suo repertorio include anche i Requiem di Mozart e Verdi, il *Messiah* di Händel, *La Creazione* di Haydn, la *Messa di Gloria* di Puccini. Prossimamente, sarà impegnato ancora come Osmin nel *Ratto dal serraglio*.

Johannes von Duisburg

Basso-baritono, nativo di Dresda, conclude *cum laude* gli studi musicali alla Hochschule der Künste di Berlino. Dal 1989 partecipa a masterclass tenuti da Dietrich Fischer-Dieskau, ed è tra i vincitori del concorso per Giovani Artisti sponsorizzato dalla Philip Morris and Co.

Nel 1991 interpreta di Don Pizarro in *Fidelio*, l'Olandese nell'*Olandese volante*, e canta nel Requiem di Mozart davanti a Giovanni Paolo II a Roma. Nel 1992 vince il concorso canoro dell'Opera di Stato e partecipa al Festival di Wexford nel *Vampiro*. Nel 1993 canta in *Tannhäuser* al Teatro de São Carlos a Lisbona, nella Nona di Beethoven (poi alla Tonhalle di Zurigo con René Kollo), nella *Vedova allegra* con la Philharmonie Köln, e nei *Canti e danze della Morte* di Mussorgskij diretto da Alun Francis alla Philharmonie Berlin. Nel 1994 è protagonista in *Nabucco* al Gars Opera Festival in Austria, nel 1995 partecipa a un concerto e a una produzione su cd di *Carmen*; canta inoltre al concerto inaugurale per Lussemburgo Capitale europea della Cultura, e vince lo Hasse Preis per



giovani interpreti. Nel 1996 è Escamillo in *Carmen*, e poi Scarpia in *Tosca* a Livorno, Lucca e Mantova. Nel 1997 interpreta Jake in *Porgy and Bess* allestita da Götz Friedrich al Bregenz Opera Festival; nello stesso anno è protagonista nell'*Olandese volante* a Metz.

Ha inoltre interpretato Jokanaan in *Salomè* per Opera Potsdam, Nabucco a Tallinn, Don Giovanni e Ottokar nel *Freischütz* ai Schloßfestspiele di Zwingenberg, Paolo in *Simon Boccanegra* all'Opéra du Rhin a Strasburgo, Telramund in *Lohengrin* a Hagen, Amonasro in *Aida* in Giappone con José Cura, toccando Tokyo e Osaka, e ha cantato in *Romeo e Giulietta del villaggio* di Delius al Lirico di Cagliari. Si è esibito poi in *Lohengrin* a Bologna e nell'*Olandese volante* a Napoli.

Tra i prossimi impegni, Gunther nel *Crepuscolo degli dèi* a Colonia e Barcellona, il Viandante in *Siegfried* a Barcellona, *L'olandese volante* a Oslo e Roma, Telramund in *Lohengrin* a Trieste, numerosi concerti a Berlino, Praga, Amburgo.

Sandra Janušaitė-Iljoitiene

Soprano, nata nel 1974, ha studiato canto all'Accademia Musicale Lituana, ottenendo un Master of Arts in canto operistico e da concerto nel 2001. Contemporaneamente ai suoi studi in Lituania, nel 1999 ha trascorso un periodo di formazione all'Accademia Estiva del Mozarteum di Salisburgo sotto la guida di Lilian Sukis; nel 2000 ha preso parte inoltre a un master per giovani cantanti con Renata Scotto all'Accademia Musicale Stanislaw Moniuszko di Gdansk.



Dal dicembre 2001 è prima solista al Teatro Nazionale Lituano dell'Opera e del Balletto, ed è apparsa nella maggior parte dei principali ruoli di soprano del proprio repertorio, che comprende le parti della Sacerdotessa in *Aida*, la parte della protagonista in *Suor Angelica*, Micaela in *Carmen*, Donna Elvira in *Don Giovanni*, Lisa nella *Dama di picche*, Senta nell'*Olandese Volante*, Rachel nell'*Ebreo*, Tat'jana nell'*Evgenij Onegin*, Leonora nella *Forza del destino*, Cio-Cio-San in *Madama Butterfly*.

Inesa Linaburgytė

Solistica che lavora costantemente al Teatro Nazionale Lituano dell'Opera e del Balletto, ricopre innumerevoli parti fra cui Eboli nel *Don Carlos*, Azucena nel *Trovatore*, Giulietta e Nicklausse nei *Racconti di Hoffmann*, Amneris in *Aida*, Carmen, Ulrica e Amelia nel *Ballo in Maschera*, Preziosilla nella *Forza del destino*.

Ha interpretato Carmen in una nuova produzione al Teatro Klaipeđa in Lituania, nonché a Tallin (Estonia) e alla Chicago Lithuanian Opera. A Graz ha impersonato Santuzza in *Cavalleria Rusticana*. Come solista ospite si è esibita anche in Turchia con l'Opera Nazionale Lituana come Amneris in *Aida*; con l'Opera Nazionale Lettone, sempre come ospite



solistica, ha interpretato ancora Carmen a Taiwan.

Ricco anche il suo *carnet concertistico*: si è esibita tra l'altro in Giappone (Tokio, Cuji e Osaka) con la Filarmonica Nazionale Lituana nella Nona Sinfonia di Beethoven, nonché in recital assieme al pianista Maris Skuja e alla Filarmonica Nazionale Inesa a Graz. Con l'Orchestra Lituana ha interpretato la Seconda e la Terza Sinfonia di Gustav Mahler, diretta da Michael Christi e Leon Botstein, e ancora la *Missa Solemnis* di Beethoven; ha interpretato Isaura nel *Tancredi* di Rossini diretto da Jurij Bashmet al Festival Internazionale di Vilnius, e il *Requiem* di Verdi al Festival Internazionale di Trakai, in Lituania.

Nomeda Kazlaus

Soprano, nata nel 1974, si è diplomata al Liceo Artistico di Vilnius e si è poi laureata in canto all'Accademia Musicale Lituana, dove ha conseguito anche un master e un dottorato. Si è poi perfezionata con artisti quali Montserrat Caballé, Anatolij Goussev, Josef Loibl, Vladimir Atlantov, Larissa Gergieva, Ernest Haefliger, Francisco Araiza, Julia Hamari, Thomas Hemsley, Lois Manikas. Nel 2003 ha inoltre vinto l'importante borsa di studio della Richard-Wagner-

Verband a Bayreuth. È stata premiata in importanti concorsi internazionali tra cui lo "Schneider-Trnavskij" (Slovacchia), l'"Antonín Dvořák" (Repubblica Ceca), lo "Jazep Vitols" (Lettonia), la Wiener Sommerakademie (Austria), il "Lucia Popp" (Slovacchia), il "Rimskij-Korsakov" (Russia). Quest'anno è stata inoltre candidata, per l'interpretazione di Brünnhilde nella *Valchiria*, al premio nazionale lituano "Croce d'oro" per il palcoscenico.

Dal suo debutto ufficiale nel 1997, sono numerosi gli episodi salienti della sua carriera; tra i momenti principali, la parte solistica in *In the Beginning* di Copland con la Filarmonica Nazionale Lituana nel 1997; l'interpretazione di Preziosilla nella *Forza del destino* con Sergej Larin (1998); nel 2000, la partecipazione al concerto d'apertura della Sala Gostinij Dvor al Cremlino di Mosca con Montserrat Caballé, Miguel Ortega, l'Orchestra Sinfonica di Stato



Russa, il World Children's Choir dell'Unesco (al Gostinij Dvor è tornata l'anno seguente, ancora con Montserrat Caballé, Anton Guadagno e l'Orchestra Sinfonica di Stato Russa), nonché i debutti operistici come Carmen al Teatro dell'Opera di Koshice (Slovacchia) e all'Opera Nazionale Lituana, e come Eboli in *Don Carlo*, Lola in *Cavalleria Rusticana*, Nicklausse e la Voce nei *Racconti di Hoffmann*. Nel 2004 ha invece debuttato al Mariinskij di San

Pietroburgo come Elisabetta in *Don Carlo*; l'anno dopo, sempre a San Pietroburgo, ha partecipato al Festival delle "Notti bianche" di Valerij Gergiev. Nel 2006 ha interpretato Maria Mnisek nel *Boris Godunov* di Musorgskij (adattamento di Rimskij-Korsakov).

Si è esibita inoltre in importanti sedi: St. John's, Smith Square a Londra, Gran Teatre del Liceu a Barcellona, Festival del Castell de Peralada in Spagna; Conservatorio Čajkovskij di Mosca; Piccola Sala Filarmonica di San Pietroburgo, Teatro Malibran a Venezia, e ancora in Germania, Svizzera, Austria, Finlandia, Polonia. Ha collaborato con direttori quali Yehudi Menuhin, Valerij Gergiev, José Collado, Anton Guadagno, Tugan Sokhiev, Jacek Kaspszyk, Roberto Paternostro, Saulius Sondeckis, Jonas Alekša, Juozas Domarkas, Mikhail Sinkevich, Miguel Ortega. Ha cantato accompagnata da orchestre tra cui gli ensemble

operistici nazionali d’Ungheria, Lettonia, Slovacchia, Lituania; l’Orchestra Sinfonica di Stato Russa, l’Orchestra Sinfonica del Teatro Mariinskij, l’Orchestra Sinfonica Nazionale e l’Orchestra da Camera Lituana.

Prima artista lituana a interpretare Brünnilde nella *Valchiria* (ha anche interpretato Sieglinde al Mariinskij e Ortlinde al Bol’soj nel 2005), vanta anche una collaborazione esclusiva e vari master con l’immortale Montserrat Caballé, con cui ha debuttato – assieme a Simon Estes – al Gran Teatre del Liceu a Barcellona come Anna Bolena nell’*Enrico VIII* di Saint-Saëns prodotto da Pierre Jourdan; alcu-

ni momenti dell’esecuzione sono stati inseriti nel film *Caballé, Beyond Music* (2003) e in *Montserrat Caballé 40 anys al Liceu* (2002). Ha inciso nel 2002 le *Recordationes de Christo moriendo* di Pavel Lukaszewskij per la Prior Musica-Prior Records; e per Warner Classics nel 2003, dal vivo, la Messa in do maggiore di Schubert diretta da Yehudi Menuhin. È inoltre coautrice e coproduttrice in Lituania di una serie di cd classici per l’etichetta Lithuanian Greatest Artists. Prossimamente, interpreterà ancora Brünnhilde nella *Valchiria* al Festival di Ravello e al Teatro Nazionale dell’Opera di Vilnius.

Irena Milkevičiūtė

Solistà al Teatro Nazionale Lituano dell'Opera e del Balletto dal 1976, si perfeziona a Milano, al Teatro alla Scala, dal 1978 al 1979. Si distingue in numerose occasioni in varie competizioni canore internazionali, ottenendo il Primo premio al Concorso "Glinka" nel 1977, un diploma al Concorso "Čajkovskij" a Mosca nel 1978, il Secondo Premio al Concorso "Erkel e Kodaly" nel 1982 a Budapest, il Secondo Premio al Concorso "Madama Butterfly" a Tokyo nel 1986. Nel 1996 è stata insignita dell'Ordine di Terza Classe del Gran-duca Lituano Gediminas. Miglior cantante lituana nel 1997, ha vinto inoltre il Premio Nazionale Lituano nel 2000, e nel 2002 ha rice-



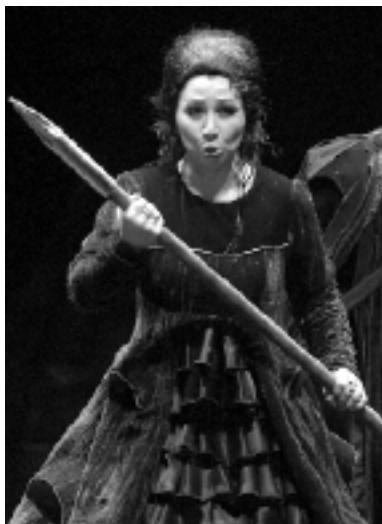
vuto il Premio "Beacons of Opera" come miglior solista d'opera dell'anno.

Tra i suoi principali personaggi, Violetta in *Traviata*, Tosca, Aida, Elisabetta in *Don Carlos*, Abigaille in *Nabucco*, Amelia nel *Ballo in maschera*, Turandot. Si è esibita al Teatro Wielki di Varsavia, al Bol'soj di Mosca, al Mariinskij di San Pietroburgo, all'Opera Nazionale Lettone, all'Accademia Nazionale di Santa Cecilia a Roma, alla Scala di Milano, al Metropolitan di New York, al Teatro dell'Opera di Savonlinna in Finlandia, al Festival di Spalato in Croazia, nonché in Francia, Germania, Inghilterra, Austria, Danimarca, Olanda, Scozia, e altrove in Europa e in Sud America.

Laima Jonutytė

Ha debuttato al Teatro Nazionale Lituano dell'Opera e del Balletto come Larina nell'*Evgenij Onegin* nel 1985, entrando a far parte del personale stabile della compagnia nel 1991 dopo aver completato i corsi postdiploma dell'Accademia Lituana della Musica.

Il suo repertorio comprende i personaggi della Ciesca e Zita in *Gianni Schicchi*, Suzuki in *Maddama Butterfly*, Emilia in *Otello*, Mirabella nello *Zingaro Barone*, Flora in *Traviata*, Rosina nel *Barbiere di Siviglia*, Fenena in *Nabucco*, Anna in *Sangue Viennese*, Siebel e Marta in *Faust*, Nicklausse e la Musa nei *Racconti di Hoffmann*, Polina nella *Dama di picche*, Lola in



Cavalleria rusticana, Adalgisa in *Norma*, Carmen, la Regina morta in *Ignis et fides* di Bronius Kutanvicius, Maddalena in *Rigoletto*, Anna Glavari nella *Vedova allegra*, Mary nell'*Olandese Volante*, Preziosilla nella *Forza del destino*, Fricka nella *Valchiria*. È inoltre versata nel repertorio oratoriale e sacro, dove ha interpretato cantate e messe di Händel, Bach, Mozart, Beethoven, Schubert, Dvořák, Mendelssohn, Mahler. Si è esibita in tournée in Bulgaria, Spagna, Ungheria, Germania, Gran Bretagna, America Latina, Stati Uniti, Estonia, Lettonia, Bielorussia.

Ligita Rackauskaitė

Laureata all'Accademia Lituana di Musica e Teatro nel 1998, nella classe di Vladimiras Prudnikovas, durante gli anni di studio partecipa a vari festival e concorsi internazionali. È “Corona d'allo-ro” al Primo Concorso di Lituania per cantanti lirici nel 1992; nello stesso anno ottiene il Diploma al Concorso internazionale di canto da camera a Koenigsberg, ed è miglior partecipante nonché borsista al master tenuto da J. Schlegel a Beskow, in Germania. Nel 1995-1996 studia all'Università delle Arti di Berlino con J. Schlegel; partecipa poi al Festival internazionale “Rossini” di Rügen, e nel 2001 è di nuovo “Corona d'allo-ro” al Concorso di Canto da Camera “Grince-viute”.



Debutta al Teatro Nazionale Lituano dell'Opera e del Balletto come Amneris in *Aida*. Tra le parti ricoperte nello stesso teatro vi sono Carmen, Ulrica nel *Ballo in maschera*, Polina e la Contessa nella *Dama di picche*, Nicklausse e la Musa nei *Racconti di Hoffmann*, Siebel in *Faust*, Mary nell'*Olandese volante*, Erodiade in *Salome*, Fricka nella *Valchiria*. Ha partecipato alle produzioni della Lithuanian Opera di Chicago, dove nel 2003 ha interpretato Ulrica nel *Ballo in maschera* e nel 2004 Azucena nel *Trovatore*. Nel 2003 interpreta il ruolo di mamma Ubu in *Ubu Rex* di Penderecki allestito dal Teatro Wielki di Varsavia. Nel 2004-2005 è stata ospite al Teatro di Osnabrück, dove ha cantato ancora come Ulrica nel *Ballo in maschera*.

Vilma Mončytė

Nel 2004 completa il Master in canto alla Facoltà di Musica Vocale e Strumentale all'Accademia Musicale Lituana sotto l'insegnamento di J. Ciurilaite e R. Maciute. Debutta nel 2001 al Teatro Lituano dell'Opera e del Balletto e nei concerti della serie "Cantiamo" promossi dal Dipartimento di Canto dell'Accademia Musicale Lituana a Vilnius. Tra il 2004 e il 2006 si perfeziona con Virgilijus Noreika e Vytautas Viržonis al Teatro Nazionale Lituano dell'Opera e del Balletto.

È vincitrice di numerose competizioni, tra cui il Concorso internazionale "Arte del XXI secolo" di Kiev; ha inoltre ottenuto il diploma al Concorso "Paulauskas" per giovani cantanti e alla prima Competizione canora per musica da camera "Gruodis" di Vilnius.

Tra i personaggi da lei interpretati, la Contessa nelle *Nozze di Figaro*, la signora Fluth nelle *Allegre comari di Windsor* di Nicolai, Violetta in *Traviata*, la Contessa in *Sangue Viennese*, Tat'jana e Larina nell'*Evgenij Onegin*, la parte principale in *Suor Angelica* e in *Mavra* di Stravinskij, la Fata Morgana nell'*Amore per le tre melarance* di Prokof'ev, ed Egle in *Pilenai* di Klova. Si è inoltre esibita in vari concerti e recital in Lituania e in numerosi stati esteri tra cui Germania, Russia, Lettonia, Ucraina e Francia.

Julija Stupnianek

Soprano, nata a Vilnius nel 1971, studia canto con Irena Argustiene all'Accademia Lituana della Musica, laureandosi nel 2001. Si perfeziona poi al Wiener Musikseminar con Ingeborg Wamser e all'Accademia dell'Opera Island di Bornholm, dove interpreta Fiordiligi in *Così fan tutte* diretto da Jonathan Miller. Completa gli studi postlaurea all'Accademia Lituana della Musica nel 2003. Attiva sia in concerto sia in recital, debutta al forum Lituania-Svezia con la Messa in sol maggiore di F. Schubert, con l'Orchestra da Camera di Panevezys e il Coro Svedese diretti da Vidmantas Kapucinskas. Come solista debutta al Teatro degli artisti lituani a Vilnius nel 1999 e un anno dopo al Teatro Nazionale Lituano dell'Opera come Violetta in *Traviata*. Nello stesso anno partecipa anche all'Usedomer Festival in Germania e al Festival di San Cristoforo a Vilnius. Tra i premi, il terzo posto al concorso "Dichler-Sato" a Vienna nel 1999, il terzo premio al Concorso internazionale "Romansiada" a Mosca nel 2000, il primo premio al Concorso "Vince Jonuskaite-Zauniene" a Vilnius nel 2000 e 2001. Nel 2003, vince il premio "Operos Švyturių" nella categoria "Promessa dell'anno in campo operistico". Il suo repertorio d'opera comprende la parte principale in *Rita, ou Le mari battu* di Donizetti, Franziska Cagliari in *Sangue viennese*, Violetta in *Traviata*, Fiordiligi in *Così fan tutte*, Donna Anna in *Don Giovanni*, Agathe nel *Franco cacciatore*, Prilepa nella *Dama di picche*, Liù in *Turandot*, Apollo in *Ritorno di Dioniso* di Edwin Geist, Eudoxie nell'*Ebrea* di Halévy.

Joana Gedmintaitė

Soprano, dopo essere entrata a far parte della compagnia operistica del Teatro Lituano Nazionale dell'Opera e del Balletto nel 2002, vince il premio “Operos Švyturiai” nella categoria “Promessa dell'anno”. Ha ottenuto numerosi premi in concorsi vocali nazionali e internazionali tra cui l’“Operete mano meile” (terzo premio, 2002), il “Vince Januskaite-Zau-niene” (terzo premio nel 2001 e 2002), il Con-corso vocale internazionale di Beskow in Germania (miglior interprete, 2002) e il Fortu-na 2004 come protagonista nel *Romeo e Giulietta* di Gounod.

Il suo attuale repertorio comprende le parti di Donna Anna in *Don Giovanni*, la parte prin-ci-pale in *Romeo e Giulietta*, Nedda nei *Pagliacci*, Gilda in *Rigoletto*, Rachel nell'*Ebrea*. E ancora la Seconda e l'Ottava Sinfonia di Mah-ler, la Nona di Beethoven, *Lumieres: messa barocca del XXI secolo* di Jacques Loussier, il Requiem di Fauré, la Cantata BWV 21 di Johann Sebastian Bach, la Messa in la bemolle maggiore di Schubert, *Le campane* di Rachmaninov e l'*Oratorio di Natale* di Saint-Saëns.

Partecipa a tournée negli Stati Uniti, Svezia, Francia e Svizzera. Come solista di concerto e opera si è esibita sotto la direzione, tra gli altri, di Jonas Alekša, Martynas Staskus, Gintaras Rinkevičius, Modestas Pitrenas, Tadeusz Voicechowski e Kaisa Roose.

Alma Buzaitė

Conclude gli studi all'Accademia di Musica e Teatro lituana nel 1989 nella classe di E. Dir-siene, e viene subito ammessa nella compagnia del Teatro Nazionale Lituano dell'Opera e del Balletto.

Nel corso della carriera lavora con direttori quali Franz, Davies, Geczy, Ivanov, e con famosi direttori lituani come Alekša, Rinkevičius, Domarkas, Sondeckis.

Si esibisce in molti paesi tra cui Giappone, Ger-mania, Spagna, Francia, Polonia, Mosca, Ungheria, Repubblica Ceca, Slovacchia, Austria, Estonia. Il suo repertorio attuale com-prende Margherita nel *Faust*, la Contessa in *Sangue viennese*, Antonia nei *Racconti di Hoffmann*, Malvina nel *Burattino*, Donna Anna in *Don Giovanni*, Prilepa nella *Dama di picche*, Micaela in *Carmen*.

Jurga Prakelytė

Nel 2006 completa gli studi artistici all'Accademia Musicale e Teatrale Lituana, nella classe di Irena Milkevičiūtė.

Fra i personaggi da lei interpretati al Teatro Nazionale Lituano dell'Opera e del Balletto vi sono Flora in *Traviata*, la Badessa e la Cerca-trice in *Suor Angelica*. Ha inoltre interpretato la parte di Mrs. Page nelle *Allegre comari di Windsor* di Nicolai al Teatro di Klaipeda. Si è esibita, tra l'altro, anche nello *Stabat Mater* di Pergolesi, nella *Nelson Messe* di Haydn, nel *Magnificat* di Carl Philipp Emanuel Bach, nelle *Litaniae lauretanae* e nella *Vesperae solemnes de confessore*, di Mozart.

Ieva Prudnikovaitė

Studia attualmente nella classe di canto di R. Maciūtė all'Accademia lituana di Musica e Teatro. Ha interpretato vari personaggi e si è esibita con diverse orchestre quali l'Orchestra Sinfonica nazionale Lituana, l'Orchestra Sinfonica di Stato Lituana, l'Orchestra da Camera Lituana, l'Orchestra da Camera di Kaunas, la Christopher's Chamber, l'Orchestra Sinfonica dell'Accademia Musicale "Paderewsky" di Polonia, l'Orchestra Sinfonica del XXI Secolo (Estonia), ed ha collaborato con ensemble musicali quali "Musica Humana" e "Vilnius Arsenal".

Si è esibita nelle maggiori città lituane e all'estero, in Estonia, Polonia e Stati Uniti; ha interpretato brani di musica sacra di compositori quali Wolfgang Amadeus e Leopold Mozart, Johann Sebastian Bach, e ha ricoperto varie parti in opere di Vivaldi, Raminsh, Moniusko.

Ha lavorato con direttori d'orchestra quali Domarkas, Rinkevičius, Servenikas, Lukocius, Berman, Stuligrosz, Sampolinsky, Pehk e Mustonen. Nel 2005 ha interpretato Curra nella *Forza del destino* Teatro Nazionale Lituano dell'Opera e del Balletto.

Eugenija Klivickaitė

Si è diplomata nel 1976 al Conservatorio di Vilnius (oggi Accademia Lituana della Musica e del Teatro) come cantante solista nella classe di E. Dirsene, e in canto da camera nella classe di A. Stasiunaite. Nel 1991 ha vinto il Concorso Internazionale di Canto “Medinis” a Riga.

Fra i principali personaggi da lei interpretati figurano Azucena nel *Trovatore*, Amneris in *Aida*, Ulrica in *Un ballo in maschera*, Maddalena e Giovanna in *Rigoletto*, Flora in *Traviata*, la Contessa nella *Dama di picche*, Czipra nello *Zingaro barone*, Zita in *Gianni Schicchi*, la Duchessa in *Suor Angelica*, la Voce della madre nei *Racconti di Hoffmann*, Martha nel *Faust* di Gounod, il Paggio in *Salome*, Ana in *Sangue viennese*, Schwertleite nella *Valchiria*. Ha collaborato con l’Orchestra Sinfonica nazionale Lituana e con l’Orchestra di Stato, con cui ha interpretato, tra i vari titoli, i Requiem di Verdi e di Dvořák, *Les Béatitudes* di Franck, la Messa in do maggiore di Beethoven, lo *Stabat Mater* di Pergolesi e la Messa in mi bemolle maggiore di Schubert.

Si è esibita in Bulgaria (dove ha inciso per la radio di Stato), Polonia, Lettonia. Ha partecipato insieme al Teatro Nazionale Lituano dell’Opera e del Balletto a una tournée a Taiwan.

Il Teatro Alighieri di Ravenna

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 Nabrucci, 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 in origine quattro ordini di venticinque palchi (nel primo ordine l'ingresso alla platea sostituisce il palco centrale), 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 carta-



pesta, 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, Zaconi, 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 maggiori 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 Fanny Salvini-Donatelli e Leone Giraldoni), *Vespri Siciliani* (1861, nella versione censurata *Giovanna de Guzman*, con Luigia Bendazzi), *Ballo in maschera* (1862), *La forza del destino* (1874), *Aida* (1876), *Don Carlo* (1884, con Navarrini), *Otello* (1892, con Cesira Ferrani). Lo stesso vale per Puccini – *Manon Lescaut* (1895), *Bohème* (1897, con Evan Gorga), *Tosca* (1908, con Antonio Magini Coletti, direttore Guarnieri), *Butterfly* (1913, con la Baldassarre Tedeschi), *Turandot* (1929, con Bianca Scacciati, Adelaide Saraceni e Antonio Melandri) – e per le creazioni dei maestri del verismo – *Cavalleria e Pagliacci* (1893, direttore Usiglio), *Andrea Chénier* (1898), *Fedora* (1899 con Edoardo Garbin e la Stehle), *Adriana Lecouvreur* (1905, con la Krusceniski), *Zazà* (1906, con Emma Carelli e la direzione di Leoncavallo), *Amica* (1908, con Tina Poli Randaccio e la direzione di Mascagni), *Isabeau* (1912, con la Llacer e De Muro), *Francesca da Rimini* (1921, con Maria Rakowska, Francesco Merli, Giuseppe 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, Giuseppe Kaschmann e la direzione di Franco Faccio, *L'Africana* nel 1880, con la Teodorini e Battistini, *Carmen* e *Mignon* nel 1888, con Adele Borghi, il massenetiano *Re di Lahore* nel 1898, con Cesira Ferrani, Franco Cardinali, Mario Sammarco e la direzione di Arturo Toscanini, ma anche una berlioziana *Dannazione di Faust* nel 1904, con Giannina Russ e Giuseppe 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, Hina Spani e Cesare 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 Ezio Pinza e Augusta

Oltrabberla, 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 Musici) 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, Gianni 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 Capecchi, 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, il Teatro Alighieri ha assunto sempre più un ruolo centrale nella programmazione culturale della città, attraverso intense stagioni concertistiche, liriche, di balletto e prosa tra autunno e primavera, divenendo poi in estate, data anche la chiusura della Rocca Brancaleone, sede ufficiale dei principali eventi operistici del Festival.

Il 10 Febbraio 2004, a chiusura delle celebrazioni per i 350 anni dalla nascita di Arcangelo Corelli (1653-1713), la sala del Ridotto è stata ufficialmente dedicata al grande compositore, originario della vicina Fusignano, inaugurando, alla presenza di Riccardo Muti, un busto in bronzo realizzato dallo scultore tedesco Peter Götz Gütter.

Gianni Godoli

Indice

Il libretto	pag. 9
Il soggetto (Synopsis, Argument, Die Handlung)	pag. 109
Wotan personaggio principale della <i>Valchiria</i> <i>di Jean-Jacques Nattiez</i>	pag. 121
Wagner, la musica, l'inconscio <i>di Giuseppe Sinopoli</i>	pag. 133
Leggere Wagner <i>di Claudio Magris</i>	pag. 147
Riflessioni sulla regia operistica..... <i>di Eimuntas Nekrošius</i>	pag. 153
Gli artisti	pag. 157
Il Teatro Alighieri di Ravenna	pag. 183

Ufficio Edizioni Ravenna Festival

programma di sala a cura di
Tarcisio Balbo

coordinamento editoriale
Giovanni Trabalza

grafica e layout
Antonella La Rosa

Si ringraziano l'editore Marsilio e Silvia Cappellini Sinopoli
per aver gentilmente concesso la pubblicazione del saggio di Giuseppe Sinopoli,
e il Teatro alla Scala di Milano per i saggi di Jean-Jacques Nattiez e Claudio Magris.

stampa
Grafiche Morandi, Fusignano