

Fondazione
Teatro La Fenice di Venezia

Stagione 2009
Lirica e Balletto

Richard Wagner

GÖTTERDÄMMERUNG

Il crepuscolo degli dei



FONDAZIONE TEATRO LA FENICE
DI VENEZIA

BMW vi porta sulla strada
della grande musica.

BMW
Partner Ufficiale del
Teatro alla Scala



Piacere di guidare

www.bmw.it





CI SONO INFINITI MODI
DI ESSERE PRESENTI
SULLA SCENA. IL NOSTRO,
STORICAMENTE, STA NEL FARE
CHE CIÒ ACCADA. MOLTO,
MOLTO PRIMA CHE IL SIPARIO
SI ALZI GENERALI È LÌ.

GENERALI. DOVE C'È ARTE.



FONDAZIONE
AMICI DELLA FENICE

STAGIONE 2009



Clavicembalo francese a due manuali copia dello strumento di Goermans-Taskin, costruito attorno alla metà del XVIII secolo (originale presso la Russell Collection di Edimburgo).

Opera del M° cembalario Luca Vismara di Seregno (MI); ultimato nel gennaio 1998.

Le decorazioni, la laccatura a tampone e le chinoiserie – che sono espressione di gusto tipicamente settecentesco per l'esotismo orientaleggiante, in auge soprattutto in ambito francese – sono state eseguite dal laboratorio dei fratelli Guido e Dario Tonoli di Meda (MI).

Caratteristiche tecniche:

estensione $fa^1 - fa^5$,
trasposizione tonale da 415 Hz a 440 Hz,
dimensioni 247×93×28 cm.

Dono al Teatro La Fenice
degli Amici della Fenice, gennaio 1998.

e-mail: info@amicifenice.it
www.amicifenice.it

Incontro con l'opera

Teatro La Fenice - Sale Apollinee
venerdì 16 gennaio 2009 ore 18.00
QUIRINO PRINCIPE

Die tote Stadt

Teatro La Fenice - Sale Apollinee
venerdì 13 febbraio 2009 ore 18.00
LORENZO ARRUGA

Roméo et Juliette

Teatro La Fenice - Sale Apollinee
venerdì 17 aprile 2009 ore 18.00
MASSIMO CONTIERO

Maria Stuarda

Teatro La Fenice - Sale Apollinee
giovedì 14 maggio 2009 ore 18.00
LUCA MOSCA

Madama Butterfly

Teatro La Fenice - Sale Apollinee
giovedì 18 giugno 2009 ore 18.00
GIORGIO PESTELLI

Götterdämmerung

Teatro La Fenice - Sale Apollinee
mercoledì 2 settembre 2009 ore 18.00
GIANNI GARRERA

La traviata

Teatro La Fenice - Sale Apollinee
lunedì 5 ottobre 2009 ore 18.00
LORENZO BIANCONI

Agrippina

Teatro La Fenice - Sale Apollinee
venerdì 4 dicembre 2009 ore 18.00
PAOLO COSSATO

Šárka - Cavalleria rusticana

Incontro con il balletto

Teatro La Fenice - Sale Apollinee
lunedì 28 settembre 2009 ore 18.00
SILVIA POLETTI

Tod in Venedig

Teatro La Fenice - Sale Apollinee
giovedì 22 ottobre 2009 ore 18.00
PAOLA BRUNA

Il lago dei cigni

TV Samsung a tecnologia LED. Un passo oltre l'Alta Definizione.



Benvenuti in un mondo completamente nuovo, dove la tecnologia LED di Samsung vi offre immagini con un dettaglio e una risoluzione mai visti prima. Colori più brillanti, neri più profondi e immagini più nitide. Da Samsung, i TV LED ultrapiatti.



LED TV SERIE **7000**

TV LED Samsung.
L'evoluzione del televisore. samsung.it

SAMSUNG



Radio3 per la Fenice

Opere della Stagione lirica 2009
trasmesse in diretta o in differita
dal Teatro La Fenice o dal Teatro Malibran

venerdì 23 gennaio 2009

Die tote Stadt

di Erich Wolfgang Korngold

giovedì 19 febbraio 2009

Roméo et Juliette

di Charles Gounod

venerdì 24 aprile 2009

Maria Stuarda

di Gaetano Donizetti

venerdì 9 ottobre 2009

Agrippina

di Georg Friedrich Händel

venerdì 11 dicembre 2009

Šárka

di Leoš Janáček

Cavalleria rusticana

di Pietro Mascagni

Concerti della Stagione sinfonica 2008-2009

trasmessi in diretta o in differita
dal Teatro La Fenice o dal Teatro Malibran

Mario Venzago (sabato 10 gennaio 2009)

Eliahu Inbal (venerdì 30 gennaio 2009)

Eliahu Inbal (sabato 7 febbraio 2009)

Gerd Albrecht (venerdì 6 marzo 2009)

Bruno Bartoletti (domenica 15 marzo 2009)

Christian Arming (venerdì 20 marzo 2009)

Sir Andrew Davis (venerdì 10 aprile 2009)

Ottavio Dantone (venerdì 3 luglio 2009)

Pasticceria e Cioccolateria
Exclusive cocktail, banqueting service

*Tutte le dolci creazioni di Andrea Zanin
sono unicamente disponibili presso i suoi negozi di Via Bissuola-24 Mestre,
Portico Oscuro-9 Treviso e la caffetteria del Gran Teatro La Fenice.*

andrea
ZANIN
VENEZIA



Scorpione della Collezione Metamorfosi

SALVADORI
IN VENEZIA DAL 1857

Venezia - San Marco Mercerie S. Salvador, 5022 - Tel. 0415230609

Vicenza - Corso Palladio Galleria Porti, 2 - Tel. 0444546313

www.salvadori-venezia.com



TEATRO VENICE

Fondazione Teatro La Fenice di Venezia



Fondazione Teatro La Fenice di Venezia ALBO DEI FONDATORI



STATO ITALIANO



REGIONE DEL VENETO



SOCI SOSTENITORI



Fondazione di Venezia



Provincia di Venezia

SOCI BENEMERITI



GENERALI



CASINÒ DI VENEZIA



CONFINDUSTRIA
Venezia



Autorità portuale

CONSIGLIO DI AMMINISTRAZIONE

Massimo Cacciari
presidente

Luigino Rossi
vicepresidente

Fabio Cerchiai
Achille Rosario Grasso
Giorgio Orsoni
Luciano Pomoni
Giampaolo Vianello
Gigliola Zecchi Balsamo
Davide Zoggia
consiglieri

sovrintendente
Giampaolo Vianello

direttore artistico
Fortunato Ortombina

direttore musicale
Eliahu Inbal

COLLEGIO DEI REVISORI DEI CONTI

Giancarlo Giordano, *presidente*
Giampietro Brunello
Adriano Olivetti
Andreina Zelli, *supplente*

SOCIETÀ DI REVISIONE

PricewaterhouseCoopers S.p.A.



Fondazione Teatro La Fenice di Venezia ALBO DEI FONDATORI

SOCI ORDINARI



Fondazione Amici della Fenice




COMITÉ FRANÇAIS
POUR LA SAUVEGARDE
DE VENISE





CAMERA DI COMMERCIO
INDUSTRIA ARTIGIANATO E AGRICOLTURA
VENEZIA



CASSA DI RISPARMIO DI VENEZIA S.p.A.

CONSORZIO VENEZIA NUOVA 

 Marsilio

PRICEWATERHOUSECOOPERS 



MOTIA
COMPAGNIA DI NAVIGAZIONE S.P.A.

 RUBELLI

l'Adige



CORRIERE DELL'ALTO ADIGE

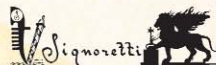
CORRIERE DEL TRENINO



CATTOLICA
ASSICURAZIONI
DAL 1869

STUDIO DE POLI
VENEZIA

La Linea



GÖTTERDÄMMERUNG

(Il crepuscolo degli dei)

terza giornata della sagra scenica

Der Ring des Nibelungen, in un prologo e tre atti

libretto e musica di **Richard Wagner**

Teatro La Fenice

giovedì 25 giugno 2009 ore 18.00 turno A

domenica 28 giugno 2009 ore 15.30 turno B

mercoledì 1 luglio 2009 ore 18.00 turno E

sabato 4 luglio 2009 ore 15.30 turno C

martedì 7 luglio 2009 ore 18.00 turno D

La Fenice prima dell'Opera 2009 5





Egisto Lancerotto (1847-1916), *Riccardo Wagner* (1882), Olio su tela. Venezia, Archivio storico del Teatro La Fenice.

Sommario

- 5 La locandina
- 7 «Im Feuer leuchtend / liegt dort dein Herr»
di Michele Girardi
- 13 Luca Zoppelli
L'eroe in trappola: *Il crepuscolo degli dei*
- 27 Riccardo Pecci
La trama prima della trama: *Il mito dei Nibelunghi* di Richard Wagner
(1848)
- 31 Richard Wagner
Il mito dei Nibelunghi. Abbozzo per un dramma (1848)
- 41 *Götterdämmerung*: libretto e guida all'opera
a cura di Riccardo Pecci
- 145 *Götterdämmerung* in breve
a cura di Maria Giovanna Miggiani
- 147 Argomento – Argument – Synopsis – Handlung
- 157 Emanuele Bonomi
Bibliografia
- 167 *Dall'archivio storico del Teatro La Fenice*
Morte a Venezia
a cura di Franco Rossi

Bühnenfestspielhaus in Bayreuth.

Aufführungen am 13.—17., 20.—24. u. 27.—30. August

Richard Wagner's Tetralogie Der Ring des Nibelungen.

Erster Abend: Rheingold.

Personen:

Wotan	Herr Unger v. Bayreuth.	Herr Ugg von Berlin.
Donner	"	"
Freia	"	"
Wodan	"	"
Hagen	"	"
Alberich	"	"
Wieland	"	"
Woglinde	"	"
Wellgunde	"	"
Helmwige	"	"
Ortlinde	"	"
Hildegunde	"	"
Hildegard	"	"
Hildegard	"	"

Ort der Handlung: 1. In die Tiefe des Rheins.
2. Freie Gegend auf Bergeshöhen u. Rhein.
3. Die unterirdischen Höhle Nibelheims.

Zweiter Abend: Walküre.

Personen:

Siegfried	Herr Unger v. Bayreuth.	Herr Hermann von Berlin.
Gunther	"	"
Wotan	"	"
Sieglinde	"	"
Brünnhilde	"	"
Hagen	"	"
Waldtraute	"	"
Die Nornen	"	"
Die Rheintöchter	"	"
Wenken	"	"
Freia	"	"
Wodan	"	"
Hagen	"	"
Alberich	"	"
Wieland	"	"
Woglinde	"	"
Wellgunde	"	"
Helmwige	"	"
Ortlinde	"	"
Hildegunde	"	"
Hildegard	"	"

Ort der Handlung: 1. Das Innere der Wohnung Gunthers.
2. Hühles Felsenhöhle.
3. Hof von Brunnhildestein.

Dritter Abend: Siegfried.

Personen:

Siegfried	Herr Unger v. Bayreuth.	Herr Unger v. Bayreuth.
Wine	"	"
Der Dankherr	"	"
Alberich	"	"
Hagen	"	"
Wieland	"	"
Woglinde	"	"
Wellgunde	"	"
Helmwige	"	"
Ortlinde	"	"
Hildegunde	"	"
Hildegard	"	"

Ort der Handlung: 1. Eine Felsenhöhle im Walde.
2. Tiefes Wald.
3. Freie Gegend am Felsenberg.

Vierter Abend: Götterdämmerung.

Personen:

Siegfried	Herr Unger v. Bayreuth.	Herr Unger v. Bayreuth.
Gunther	"	"
Wotan	"	"
Alberich	"	"
Brünnhilde	"	"
Waldtraute	"	"
Die Nornen	"	"
Die Rheintöchter	"	"
Wenken	"	"
Freia	"	"
Wodan	"	"
Hagen	"	"
Alberich	"	"
Wieland	"	"
Woglinde	"	"
Wellgunde	"	"
Helmwige	"	"
Ortlinde	"	"
Hildegunde	"	"
Hildegard	"	"

Ort der Handlung: 1. Auf dem Felsen der Walküren.
2. Gunther's Hofhalle am Rhein.
3. Der Gunther's Halle.
4. Waldige Gegend am Rhein.
Gunther's Halle.

Eintrittskarten (½ Patronatschein) zu beziehen durch den
Kölner Richard Wagner-Verein.

Locandina per la prima rappresentazione dell'intera Tetralogia a Bayreuth, 1876 (*Das Rheingold* e *Die Walküre* erano già stati rappresentati, rispettivamente nel 1869 e nel 1870, al Königliches Hof- und Nationaltheater di Monaco). Nella *Götterdämmerung* cantavano: Georg Unger (Siegfried), Eugen Gura (Gunther; anche Donner nel *Rheingold*), Gustav Siehr (Hagen; anche Gernot in *Die Feen*), Karl Hill (Alberich; stesso ruolo nel *Rheingold* e in *Siegfried*, Klingsor in *Parsifal*), Amalie Materna (Brünnhilde), Mathilde Weckerlin (Gutrune), Louise Jaide (Waltraute; stesso ruolo nella *Walküre*, Erda nel *Rheingold* e in *Siegfried*), Johanna Wagner (prima Norna; anche Schwertleite nella *Walküre*), Josephine Schefzky (seconda Norna; anche Sieglinde nella *Walküre*), Friederike Grün (terza Norna; anche Fricka nel *Rheingold* e nella *Walküre*), Lilli Lehmann (Woglinde; stesso ruolo nel *Rheingold* e Helmwige nella *Walküre*), Marie Lehmann (Wellgunde; stesso ruolo nel *Rheingold* e Ortlinde nella *Walküre*), Minna Lammert (Flosshilde; stesso ruolo nel *Rheingold*).

GÖTTERDÄMMERUNG

(IL CREPUSCOLO DEGLI DEI)

Terza giornata della sagra scenica

Der Ring des Nibelungen, in un prologo e tre atti

libretto e musica di **Richard Wagner**

Prima rappresentazione assoluta: Bayreuth, Festspielhaus, 17 agosto 1876

Editore proprietario Schott Music, Mainz - Rappresentante per l'Italia Sugarmusic, Milano

una produzione di Robert Carsen e Patrick Kinmonth

personaggi ed interpreti

<i>Siegfried</i>	Stefan Vinke
<i>Gunther</i>	Gabriel Suovanen
<i>Hagen</i>	Gidon Saks
<i>Alberich</i>	Werner Van Mechelen
<i>Brünnhilde</i>	Jayne Casselman
<i>Gutrune</i>	Nicola Beller Carbone
<i>Waltraute</i>	Natascha Petrinsky
<i>Prima Norma</i>	Ceri Williams
<i>Seconda Norma</i>	Julie Mellor
<i>Terza Norma</i>	Alexandra Wilson
<i>Woglinde</i>	Eva Oltiványi
<i>Wellgunde</i>	Stefanie Irányi
<i>Flosshilde</i>	Annette Jahns

maestro concertatore e direttore **Jeffrey Tate**

regia **Robert Carsen**

scene e costumi **Patrick Kinmonth**

realizzazione scenica per il Teatro La Fenice

Patrick Kinmonth, Darko Petrovic

light designer Manfred Voss

Orchestra e Coro del Teatro La Fenice

maestro del Coro Claudio Marino Moretti

Voxonus Choir

maestro del Coro Marcovalerio Marletta

in lingua originale con sopratitoli in italiano

costumi, scene e parti della decorazione
realizzati nel laboratorio dell'Oper der Stadt Köln



<i>direttore dei complessi musicali di palcoscenico</i>	Marco Paladin
<i>direttore degli allestimenti scenici</i>	Massimo Checchetto
<i>direttore di scena e di palcoscenico</i>	Lorenzo Zanoni
<i>maestro di sala</i>	Joyce Fieldsend
<i>altro maestro di sala</i>	Alberto Boischio
<i>altro maestro del Coro</i>	Ulisse Trabacchin
<i>altro direttore di palcoscenico</i>	Valter Marcanzin
<i>assistenti alla regia</i>	Eike Ecker, Oliver Kloeter
<i>assistente alle luci</i>	Guido Petzold
<i>maestri di palcoscenico</i>	Raffaele Centurioni Ilaria Maccacaro
<i>maestro rammentatore</i>	Pier Paolo Gastaldello
<i>maestro alle luci</i>	Roberta Paroletti
<i>capo macchinista</i>	Vitaliano Bonicelli
<i>capo elettricista</i>	Vilmo Furian
<i>capo sartoria e vestizione</i>	Carlos Tieppo
<i>capo attrezzista</i>	Roberto Fiori
<i>responsabile della falegnameria</i>	Paolo De Marchi
<i>coordinatore figuranti</i>	Claudio Colombini
<i>scene, attrezzeria, costumi</i>	Oper der Stadt Köln
<i>calzature</i>	Calzature Epoca (Milano)
<i>parrucche</i>	Mario Audello (Torino)
<i>trucco</i>	Effe Emme Spettacoli (Trieste)
<i>effetti pirotecnici</i>	Flavio Guerini (Brescia)
<i>sopratitoli</i>	realizzazione Studio GR (Venezia) la cura dei testi proiettati è di Maria Giovanna Miggiani

«Im Feuer leuchtend / liegt dort dein Herr»

Götterdämmerung è il terzo appuntamento dei quattro programmati dal Teatro La Fenice per celebrare il Wagner del capolavoro irrinunciabile, *Der Ring des Nibelungen*, sagra scenica in un prologo e tre giornate. *Il crepuscolo degli dei* approda oggi a Venezia come parte dell'allestimento del ciclo nato a Colonia nel 2004, di cui il pubblico della Fenice ha già apprezzato *Die Walküre* (2006) e *Siegfried* (2007), e che verrà poi chiuso dalla sua 'vigilia', come si definiva un tempo *Das Rheingold*. Il *Ring* veneziano del terzo millennio è firmato da Robert Carsen per la regia e Patrick Kinmonth per le scene e i costumi, vale a dire due fra gli artisti più in vista nei palcoscenici lirici di oggi, e si avvale di un musicista straordinario come Jeffrey Tate, concertatore e direttore sensibilissimo: protagonisti che hanno stabilito tra loro un amalgama perfetto, i cui esiti sono tali da aprire nuovi livelli di comprensione dell'intero ciclo, come si può constatare, per la parte visiva, dalle immagini qui riprodotte alle pp. 10-12, di splendida vivezza icastica. Venezia è luogo ideale per onorare Wagner, che le dedicò passi commossi nella sua autobiografia, e che vi morì nel 1883, nelle stanze sul Canal grande a Ca' Vendramin Calergi in cui risiedeva – e si legga la finestra aperta sull'Archivio del Teatro La Fenice da Franco Rossi, che racconta la reazione della città lagunare alla fine del grande compositore.

Luca Zoppelli, che firma l'introduzione critica all'intero ciclo della Fenice, scrive qui il terzo capitolo della sua tetralogia, partendo, come gli è abituale, da un titolo significativo come *L'eroe in trappola: «Il crepuscolo degli dei»*, perché «allontanatosi dalla natura per recarsi nella Babilonia urbana, dove gli uccellini non cinguettano – e d'altronde il Siegfried della *Götterdämmerung* ammette che da tempo non ha più "badato ai loro cinguettii" – l'eroe cade dritto nella trappola. La reggia dei Ghibicunghi, concentrato di impotenza e codardia, ipocrisia e falsa pietà, è un'immagine della società – puro aggregato di violenza e di egoismi mascherati da una facciata di rispettabilità – come può vederla un uomo che sta per mettersi a capo di una rivoluzione totale». Nel saggio di Zoppelli emerge il Wagner «uomo di teatro: radicato – per passione e per esperienza professionale – nella prassi del palcoscenico. Una prassi fondata sul *bricolage*, sulla capacità di sfruttare, volta per volta, ciò che si ha a disposizione – parole e suoni, tecniche e macchine, corpi d'attori e *clichés* melodrammaturgici – per far passare concretamente, negli occhi e nella mente di chi guarda, ciò che si vuol trasmettere».

Anche Riccardo Pecci prosegue nell'impresa di curatore dell'edizione del libretto, nonché estensore della guida musicale all'ascolto, un compito particolarmente importante per un lavoro come il *Ring*, dove l'artefice scatena una fitta rete di motivi conduttori che percorrono l'intero ciclo, con l'intento di assicurare continuità al fluire della musica, come di tracciare una sorta di percorso semantico dal mondo mitico del *Rheingold* fino al mondo degli uomini, protagonisti, appunto, della *Götterdämmerung*. La traduzione del libretto prescelta è nuovamente quella realizzata da Guido Manacorda negli anni Trenta del secolo scorso, in preziosi volumetti che «per precisione, qualità letteraria e vastità dell'apparato esegetico hanno pochi termini di confronto anche fuori del nostro paese» (Maurizio Giani).

Pecci introduce inoltre il lettore a un documento prezioso come il primo abbozzo del *Ring*, *Der Nibelungen-Mythus*, scritto da Wagner nel 1848, che qui si offre nella traduzione italiana di Francesco Gallia, anche come ricordo per lo studioso, troppo prematuramente scomparso. Scorrendo la prosa di Wagner fino alla fine, balzerà agli occhi, oltre a numerose differenze nell'articolazione del racconto, lo spazio preponderante che egli riservò all'ultima giornata del ciclo, e la sua conclusione, radicalmente differente rispetto a quella universalmente nota: qui Brünnhilde sorge spiritualmente dal rogo purificatore dove ha espiato la sua colpa, e scorta sul suo cavallo l'eroe, assunto in cielo.

Fiumi d'inchiostro si sono versati per commentare l'evoluzione della prospettiva wagneriana nella parabola creativa del *Ring*, che durò quasi un trentennio (si veda la bibliografia, che propone una scelta mirata fra migliaia di titoli di ogni genere prodotti dagli esegeti), e in particolare per chiarire il senso di quel discorso di Brünnhilde innanzi alle fiamme purificatrici che arderanno, nel 1876, non solo la valchiria e il corpo di Siegfried, ma anche il Walhall, poderoso 'Olimpo' degli dei guidati da Wotan. Non vogliamo aggiungerci alla fitta schiera degli ermeneuti, ma solo condividere le conclusioni di Luca Zoppelli, il quale mette in evidenza il ruolo dominante nel finale di una melodia che, a differenza di centinaia di altri motivi, si era ascoltata solo un'altra volta nell'intero ciclo, pressoché invariata (la si legga a p. 25). Di fronte a un ampio spettro di conclusioni possibili, Wagner «lasciò parlare la musica, recuperando dalla *Walküre* quel tema già cantato da Sieglinde quando apprende che, grazie al sacrificio di Brünnhilde, sarà madre – un tema mai più utilizzato in seguito [...]. Anche qui Brünnhilde si sacrifica – e l'estatica melodia accenna ad una rinascita, ad un impeto utopico che non si spegne. [...] E così, come nel 1848, il Walhall in fiamme lascia lo spiraglio per una rinascita, per un mondo migliore. Senza astruserie concettuali: con una grande melodia lirica, di quelle di cui – da sempre – l'opera possiede il segreto».

Michele Girardi



Josef Hoffmann (1831-1904), bozzetti scenici (*Götterdämmerung*, II e III) per la prima rappresentazione dell'intera Tetralogia a Bayreuth, 1876. Bayreuth, Richard Wagner Museum.



Götterdämmerung (I, prologo) all'Opera di Colonia, 2004; regia di Robert Carsen, scene e costumi di Patrick Kinmonth (allestimento ripreso al Teatro La Fenice di Venezia, 2009).



Götterdämmerung (II) all'Opera di Colonia, 2004; regia di Robert Carsen, scene e costumi di Patrick Kinmonth (allestimento ripreso al Teatro La Fenice di Venezia, 2009).



Götterdämmerung (III) all'Opera di Colonia, 2004; regia di Robert Carsen, scene e costumi di Patrick Kinmonth (allestimento ripreso al Teatro La Fenice di Venezia, 2009).

Luca Zoppelli

L'eroe in trappola: *Il crepuscolo degli dei*

I

La ricchezza concettuale dell'opera, le implicazioni teoriche, estetiche e politiche, il significato nella storia del linguaggio musicale ci fanno talvolta dimenticare che Wagner (come Verdi, che però lo rivendicava apertamente) fu prima di tutto uomo di teatro: radicato – per passione e per esperienza professionale – nella prassi del palcoscenico. Una prassi fondata sul *bricolage*, sulla capacità di sfruttare, volta per volta, ciò che si ha a disposizione – parole e suoni, tecniche e macchine, corpi d'attori e *clichés* melodrammatici – per far passare concretamente, negli occhi e nella mente di chi guarda, ciò che si vuol trasmettere. Se ne sono accorti, a dire il vero, alcuni grandi critici dell'arte wagneriana, come Nietzsche o Adorno; ma, appunto, per fargliene rimprovero, per smascherare in lui il manipolatore spregiudicato del pubblico. Oggi, viceversa, non possiamo che guardare con ammirazione al modo in cui scorie ed impurità, strutture e convenzioni che fanno parte del fondo di magazzino del mestiere (e che il Wagner teorico afferma spesso di aver superato...) contribuiscono alla funzionalità drammaturgica del tutto.

Ciò è particolarmente evidente nella *Götterdämmerung*, concepita e stesa originariamente come testo autosufficiente e prossimo ad un'estetica tradizionale dell'opera lirica, aggiustato poi per fungere da conclusione del ciclo, e completato, per quanto riguarda la musica, molti anni dopo. Nell'intervallo Wagner aveva ufficialmente ripudiato il genere dell'opera – con le sue strutture, le arie i duetti i terzetti, le frasi cantate periodiche e simmetriche, le canzoni strofiche, i cori cerimoniali, le processioni – per accedere al *Musikdrama*: dialogo musicale continuo, in tempo reale, che si svolge da se stesso senza simmetrie preordinate, su una rete sinfonica di motivi intrecciati ed elaborati, alla quale in effetti, più che ad altro, spetta la trasmissione di senso del dramma. Le tracce della concezione originale sono ben presenti nel prodotto finito, e si potrebbero considerare dei difetti se il compito dell'opera d'arte fosse quello di presentarsi come la dimostrazione, coerente ed omogenea da cima a fondo, della superiorità estetica di un sistema. Fortunatamente, la realtà della creazione artistica è un'altra: anziché considerarle invecchiate ed insostenibili, Wagner riutilizzò le strutture del suo primo nucleo drammatico; diede loro un senso, le rese parlanti.

Ricordiamo brevemente la cronologia. Nell'autunno 1848, terminato *Lohengrin*, Wagner abbozza il progetto, e poi il libretto per esteso, di un'opera dedicata alla morte



Carlo Brioschi (1826-1895), bozzetto scenico (t; reggia dei Ghibicunghi) per la ripresa della *Götterdämmerung* alla Staatsoper di Vienna, 1879.

Otto Müller-Godesberg, bozzetto scenico (t; Siegfried giunge alla reggia dei Ghibicunghi, accolto da Hagen) per la ripresa della *Götterdämmerung* a Bonn, circa 1900. Theaterwissenschaftliche Sammlung der Universität zu Köln.

di Sigfrido (*Siegfrieds Tod*): già coincide, in gran parte, con quello definitivo della *Götterdämmerung*. In seguito il compositore si lascia distrarre da altri progetti, ma anche da turbolente vicende biografiche: partecipa alla rivoluzione di Dresda, va in esilio in Svizzera. A questo punto, se da un lato mette mano ai suoi più importanti scritti di teoria politica, dell'arte e dell'opera – *Die Kunst und die Revolution* (L'arte e la rivoluzione); *Das Kunstwerk der Zukunft* (L'opera d'arte dell'avvenire); *Oper und Drama* (Opera e dramma) –, dall'altro ritorna al progetto del *Siegfrieds Tod*, dando al libretto la sua forma attuale, ed iniziando un processo di espansione a ritroso: al fine di mostrare – anziché narrare tramite i racconti dei personaggi – gli antecedenti di ciò che qui avviene, Wagner stende dapprima il libretto dell'opera dedicata alla giovinezza Siegfried (*Der junge Siegfried*; più tardi quest'ultimo e il rimaneggiato *Siegfrieds Tod* verranno ribattezzati *Siegfried* e *Götterdämmerung*), poi quelli dei primi due drammi. La messa in musica, realizzata a partire dal novembre 1853, segue invece l'ordine della vicenda rappresentata, ma si interrompe per circa un decennio (dal 1857) all'altezza dell'atto secondo di *Siegfried*. Così il testo della *Götterdämmerung*, essenzialmente scritto nel 1848, si riveste di musica solo a partire dal 1869 – più di vent'anni son passati dalla sua ideazione.

L'opera concepita nel 1848, dunque, era sola ed autosufficiente; tematicamente s'inseriva nel filone delle precedenti, *Tannhäuser* e *Lohengrin*. Wagner aveva trattato lì di vicende leggendarie (aventi, cioè, protagonisti umani che agiscono in un quadro storico-sociale collettivo, ma il cui agire viene influenzato o determinato da apporti sovranaturali) attinte al patrimonio letterario del Medioevo. In questa fase, la vicenda di quella che diverrà poi la *Götterdämmerung* è attinta (con molte libertà) ad un celebre poema epico del tredicesimo secolo, il *Nibelungenlied*; certo si fa allusione, come nella fonte stessa, a taluni antecedenti mitici o favolistici, ma con un ruolo marginale. Solo in seguito – nel tentativo di esprimere i nuclei della riflessione politico-filosofica degli anni 1849-1851 – Wagner reinterpreterà questa vicenda come punto di caduta di un nodo drammatico e concettuale espresso nella storia del furto dell'oro, della dialettica fra amore e potere, della maledizione di Alberich e della tragedia di Wotan: donde la continuazione a ritroso del ciclo, basandosi su diverse fonti letterarie (la mitologia scandinava), come sempre radicalmente rimaneggiate.

Dal punto di vista della drammaturgia, le opere 'romantiche' degli anni Quaranta dichiaravano l'influenza del *grand-opéra* parigino nell'importanza della dimensione spettacolare e pubblica, nella presenza costante di uno sfondo cerimoniale e politico che visualizza, e sonorizza, il ruolo della dimensione collettiva sull'agire dell'individuo: ciò è ancora vero per la *Götterdämmerung*, unico dramma della Tetralogia a usare largamente il coro (seppure in funzione di sfondo, o di massa manipolata da Hagen). Sieghart Döhring ha d'altronde dimostrato l'importanza del *Prophète* di Meyerbeer nella genesi della *Götterdämmerung* sottolineando come entrambe si concludano con un immane rogo che cancella e purifica i misfatti della politica intesa come gestione miope ed interessata del potere. Interessante è anche la stretta parentela del suo *plot* con quello di *Norma*, opera che Wagner amava ed ammirava, per il suo respiro tragico, forse più di ogni altra. (L'eroe è unito ad una donna sublime, dalla personalità quasi sovrumana. Si

lascia tuttavia affascinare da un'altra donna, dimentica i suoi doveri verso la prima compagna, ne suscita la disperata gelosia. La donna tradita si vendica traendo il suo uomo a morte: decide però, in una suprema riconciliazione, di seguirlo al rogo). La rete intertestuale, dunque, ci conferma che questo dramma nasce in tutto e per tutto come 'opera', fortemente legata al modello cosmopolita di conio franco-italiano.

Se passiamo a considerarne le strategie formali, i risultati saranno analoghi. Nei lavori wagneriani degli anni Quaranta, pur non essendo dichiarati in partitura né sempre divisi da nette cadenze, i numeri chiusi sono ben individuabili all'ascolto: spesso i personaggi sono mostrati nell'atto di far musica in scena (canzoni, ballate, preghiere, giuramenti, cerimonie civili o religiose, marce), e questo conferisce ai loro numeri caratteristiche strutturali (forme strofiche, parallelismi, *refrains*) e sonore (moduli d'accompagnamento) tipiche del canto organizzato, e lontanissime da quell'ideale di prosa musicale, di dialogo sciolto su base orchestrale, che sarà del *Musikdrama*. Una scorsa al libretto definitivo della *Götterdämmerung* (per tacere di quello del *Siegfrieds Tod*, dove la cosa è ancora più netta) mostra che questi principi sono ancora validi. In omaggio alla convenzione che gli antecedenti devono essere cantati sotto forma di ballata, romanza o simile, le Norne del prologo sono mostrate in atto di *cantare* i loro mitici racconti, come filatrici all'arcolajo: certo le loro strofe non sono isometriche (non sono 'vere' strofe sino in fondo), ma iniziano con strutture metriche simili, e sono scandite da *refrains* testuali. Nell'atto terzo Siegfried non narra, ma *canta* il racconto delle proprie imprese: Hagen lo sprona appunto dicendo «dunque *canta*, o eroe!». Il corpo 'corale' dell'atto secondo è costituito da canti di allegria e di nozze (inclusa una breve marcia nuziale). Altri passi del testo poetico sono organizzati vuoi in forma strofica, come fossero ballate non dichiarate (il monologo di Hagen nell'atto primo: sei strofe da tre versi, i primi due a due accenti, il terzo a tre – tranne che per l'ultima). Serie di unità testuali metricamente parallele sono predisposte per consentire ai diversi personaggi di scambiarsi simmetricamente i materiali melodici, oppure di cantare simultaneamente come in un concertato; in questo caso, essi possono anche intonare segmenti di testo in comune. Questo tipo di meccanismi, tradizionali nella strutturazione dei libretti per musica, sta alla base di brani come il duetto alla fine del prologo, il giuramento di sangue nell'atto primo, il giuramento sulla lancia di Hagen o il terzetto finale dell'atto secondo.

II

Che il *Siegfrieds Tod* sia concepito, nel 1848, come un'opera a numeri, profondamente intrisa dei principi drammaturgici correnti nel teatro musicale europeo degli anni Quaranta, non stupisce più di tanto. Che il rifacimento del 1852 (cioè l'attuale libretto) lo sia per molti versi ancora, nonostante nel frattempo sia intervenuta la riflessione sul superamento dell'opera depositata in *Oper und Drama*, è già più curioso, ma in fondo comprensibile: Wagner mise a punto il linguaggio 'continuo' del *Musikdrama* solo all'atto della sua realizzazione pratica, a partire dal 1853 (nel *Rheingold* si sente bene che il meccanismo non è ancora oliato). Ciò che invece lascia a bocca aperta è il fatto che



Oleguer Junyent Sans (1876-1956), bozzetto scenico per la ripresa della *Götterdämmerung* al Liceu di Barcellona, 1901.

nel 1869-1874, dopo aver composto lavori di estremo radicalismo come *Die Walküre* o *Tristan*, Wagner metta in musica la *Götterdämmerung* certo non come l'avrebbe messa in musica nel 1848, ma sicuramente rispettando una gran parte degli *input* strutturali che il suo vecchio testo gli forniva. Il coro dell'atto secondo canta – facendo un bel po' di baccano, e con una sintassi musicale elementare – suppergiù come avrebbe cantato del 1848. Alla fine del prologo Siegfried e Brünnhilde si congedano cantando a voci sovrapposte, come in un vero duetto; allo stesso modo Siegfried e Gunther si giurano fratellanza di sangue (nell'atto primo), e Hagen, Gunther e Brünnhilde giurano di uccidere Siegfried (alla fine del secondo) con un concertato di stupefacente taglio operistico.

È evidente, insomma, che il Wagner del 1869 non vuole sconfessare le implicazioni musicali dello zoccolo poetico concepito prima della grande trasformazione. Ammettiamo pure che non volesse omettere o ritoccare porzioni di un testo poetico che era già stato pubblicato; tuttavia avrebbe ben potuto metterlo in musica in forma più prosastica e dialogica, senza accettare i suggerimenti di simultaneità e simmetria impliciti nei parallelismi testuali. Decise invece di restare fedele a quella sua idea formale di vent'anni prima, talvolta in modo esatto, talvolta ingaggiando un sorprendente gioco dialettico fra le strutture operistiche classiche e i modi moderni della messa in musica. Il magnifico monologo di Hagen, rimasto solo a sorvegliare la reggia nell'atto primo, ne è un esempio straordinario. Certo è musicato in forma non strofica, con profili vocali

che cambiano ad ogni segmento e si adattano al succedersi dei vari *Leitmotive* evocati dal testo cantato: *Musikdrama*, quindi. Tuttavia Wagner mette tale attenzione nel separare ogni strofa con lunghi interludi, e nel ritornare ogni volta al pur brevissimo segnale di *refrain* costituito dal motivo di Hagen, enunciato sempre alla stessa altezza (Do₃-Fa nei registri più gravi dell'orchestra), che anche senza avere il testo poetico sotto gli occhi si percepisce qualcosa di una struttura strofica soggiacente, relitto sinistro della ballata demoniaca, ridotto ad avanzare con la minacciosa ed inesorabile lentezza della vendetta preparata e covata da decenni. È infatti vero che nulla come un gesto ricorrente, un segno di *refrain*, nella musica come nel testo poetico, dà il segno della strutturazione e della ripetizione: lo usano le Norne («Fila, sorella, e canta», «Sai tu che avverrà?»), lo usa Alberich («Dormi, Hagen, figlio mio?»). Nel libretto del 1848 Brünnhilde riceveva la visita non della sola Waltraute, ma di tutte le valchirie, che in una scena dai curiosi accenti di ballata popolare la apostrofavano sul *refrain* «Brünnhild'! Brünnhild'! Sorella perduta!». Anche perdendo questa scena, sacrificata alla necessità di un'informazione più dettagliata, il carattere strutturato e rituale di molti passi della *Götterdämmerung* appare evidente.

Per molti, l'abbiamo detto, questo 'residuo' operistico appare un difetto estetico. Già George Bernard Shaw, grande conoscitore e divulgatore dell'arte di Wagner, si era lamentato che «la *Götterdämmerung* non fu trasformata, nella revisione, quanto occorreva». Crediamo invece che, se Wagner decise di non cancellare le tracce di quel primitivo stadio 'operistico', lo fece a ragion veduta: lo fece precisamente perché aveva bisogno, qui, di un'opera e della sua peculiare drammaturgia.

Il lettore che abbia avuto la pazienza di scorrere i testi di commento alle precedenti giornate della Tetralogia veneziana di Tate/Carsen ricorderà come si fosse sottolineata l'appartenenza delle diverse parti del *Ring* a modelli di genere diversi: in particolare, il fatto che *Die Walküre* prendesse a prestito struttura e problematica della tragedia classica, *Siegfried* della fiaba. La tragedia è un genere letterario caratterizzato dalla dialettica fra le contraddizioni interne dei personaggi, dallo scontro fra opposte legittimità: Wotan, Fricka, Brünnhilde, Hunding, Siegmund e Sieglinde erano i protagonisti di una vicenda in cui il conflitto non è tanto fra 'buoni' e 'cattivi', bensì fra esseri irretiti nelle maglie di una situazione intrinsecamente malata. Nella fiaba vi sono, ovviamente, dei cattivi, ma nella pura funzione di ostacoli da superare; il loro ruolo è strumentale, il loro fallimento è determinato dall'inizio (altrimenti non sarebbe una fiaba). L'opera invece si era distinta – nei primi decenni dell'Ottocento europeo – per l'adozione di un taglio assiologico desunto essenzialmente dai generi romantici minori come il *drame* borghese e il *mélo*, e nel quale l'intrigo è fondato su un dislivello, al tempo stesso, di potere e di legittimità. Tranne rari casi, il genere dell'opera romantica mette in scena l'inutile battaglia fra un giovane eroe marginalizzato e spogliato delle sue prerogative e un rivale che detiene, grazie alla violenza e all'inganno, le leve del potere – la posta in gioco essendo l'amore della protagonista femminile, il riconoscimento del ruolo sociale. Con precisione quasi paranoica, si ritrova nell'opera la rappresentazione di un universo retto da un sistema granitico e diabolico, in cui l'eroe – idealista ed ingenuo, coraggioso ma

fragile come quel registro tenorile che sempre gli dà voce – viene regolarmente stritolato. Nessun genere dell'immaginario europeo, neppure negli anni delle rivolte giovanili novecentesche, ha mai rappresentato con tanto spietato radicalismo la distruzione ineluttabile dell'eroe adolescente di fronte al principio di realtà e al meccanismo del potere sociale. L'opera romantica è una macchina per distruggere i tenori – e con essi, ogni sogno giovanile d'amore, di virtù, di bellezza.

Ora, Siegfried *deve* soccombere – sin dall'inizio, egli è la vittima sacrificale da cui prenderà il via la distruzione del mondo ingiusto. Ma chi può aver ragione di lui? Vero supereroe, non teme né i draghi né i muri di fiamme, e resiste anche alle insidie dei nani malvagi fintanto che resta vicino a quella natura con cui è in simbiosi – un uccellino lo mette in guardia contro Mime. Solo un nemico può aver ragione di lui, il peggiore di tutti, il più subdolo e pericoloso: la società umana (non si ricorderà mai abbastanza quanto il sistema di pensiero di Wagner sia di derivazione russoviana!). Allontanatosi dalla natura per recarsi nella Babilonia urbana, dove gli uccellini non cinguettano – e d'altronde il Siegfried della *Götterdämmerung* ammette che da tempo non ha più «badato ai loro cinguettii» – l'eroe cade dritto nella trappola. La reggia dei Ghibicunghi, concentrato di impotenza e codardia, ipocrisia e falsa pietà, è un'immagine della società – puro aggregato di violenza e di egoismi mascherati da una facciata di rispettabilità – come può vederla un uomo che sta per mettersi a capo di una rivoluzione totale. Il mondo del *Crepuscolo* è un concentrato della società umana con tutti i suoi vizi. E l'opera (quella tradizionale, quella 'alla moda') ne rappresenta il linguaggio privilegiato. Le forme musicali del *Crepuscolo* sono quelle dell'opera, perché l'opera è, per Wagner, la forma musicale della società al crepuscolo. La trappola in cui Siegfried cade è fatta di duetti e di terzetti.

III

A costo di ripetere cose note, bisognerà rapidamente ricordare qualche punto del complesso ragionamento politico-estetico che porta Wagner a ripudiare l'opera in favore del nuovo tipo di dramma. Il punto di partenza è una critica impietosa della società moderna, ormai priva del sentimento comunitario d'appartenenza collettiva e ridotta a campo di interessi contrapposti, giungla di oppressione e violenza appena velata da norme, leggi e riti puramente formali. In questo quadro desolante, l'arte perde la funzione di esprimere, in modo profondo, coerente ed omogeneo, il sentimento collettivo, e diventa una forma di vuoto intrattenimento spettacolare per l'ozio delle classi privilegiate; le differenti discipline, e gli artisti che le incarnano, si limitano a mettere in primo piano gli aspetti autonomi e spettacolari di ciascuna. Anziché concorrere alla trasmissione di un comune nucleo del dramma, musica, poesia ed arte scenica divengono un fine in sé: ciascuna sviluppa i propri meccanismi secondo leggi proprie, secondo logiche assolute. L'artificioso sistema di simmetrie e decorazioni della melodia operistica, la costruzione raffinata dei numeri chiusi con le loro forme geometriche, lo spettacolo regolato e seducente delle scene cerimoniali, tutto ciò rappresenta una forma – certo



Ludwig Sievert (1887-1966), bozzetto scenico (l'arrivo di Siegfried alla reggia dei Ghibicunghi) per la ripresa della *Götterdämmerung* a Friburgo, 1912.

esteriormente ammirevole – di inautenticità: pure facciate, visioni virtuali. Le forme operistiche – così come le forme e le regole della vita sociale moderna per la quale lo spettacolo operistico è concepito – sono, nella prospettiva di Wagner, rituali vuoti, ipocrite cerimonie; dietro di esse sta la sola ambizione professionale dell'artista che ha venduto l'anima al capitale, così come dietro i rituali sociali si celano l'interesse e la manipolazione. Il rifiuto di Wagner nei confronti dei modi e delle forme dell'opera franco-italiana tradizionale non è di natura estetica, ma ideologica: le pagine dedicate a Rossini in *Oper und Drama* traboccano, in effetti, di malcelata ammirazione. Non dunque a causa delle sue manchevolezze, ma *grazie* alla sua perfetta avvenenza la musica teatrale si è potuta prostituire alla società: splendida ma innocua ornamentazione per accompagnare, senza turbare le coscienze, la digestione dei privilegiati; pura apparenza, perfetta per un mondo in cui ogni cosa è apparenza e ipocrisia.

Se dunque l'opera è la maschera seducente che ha rimpiazzato l'arte in una società ipocrita e degenerata, nulla meglio dell'opera potrà sonorizzare il mondo vischioso della società umana in cui, per la prima volta, Siegfried si trova irretito. Se teniamo presente che, per Wagner, l'opera tradizionale è l'universo dell'inautentico, non ci stupirà ch'egli dissemini la *Götterdämmerung* di tipici 'giuramenti' operistici: tutte queste situazioni sono viziate dall'inganno. Siegfried sigla un patto di sangue scellerato solo perché ha bevuto il filtro; Gunther perché ignora che Brünnhilde è già sposa a Siegfried;

Siegfried si vota alla vendetta della lancia di Hagen perché ignora di aver 'tradito' il patto; Brünnhilde invoca la vendetta su Siegfried perché ignora che il suo uomo è stato drogato, e così via. Particolarmente grottesche suonano le scene cerimoniali del coro, con invocazioni rituali a tutti gli dei protettori del matrimonio e annessa marcia nuziale, quando il matrimonio in questione non è che una messa in scena, una trappola. (La cinica spudoratezza con cui Hagen si serve della religione e del rituale per i propri intrighi è, ovviamente, un riflesso della demistificazione del sacro operata negli anni precedenti dal pensiero di Feuerbach, essenziale nell'universo culturale di Wagner.) Anche la seducente regolarità del canto delle figlie del Reno è falsa: sebbene le povere ondine vivano ormai, dopo il furto dell'oro, in un abisso oscuro, sfoggiano tutto lo *charme* di cui ancora dispongono per farsi rendere l'anello da Siegfried. E in altri casi, la struttura operistica suona come grottescamente ironica: Brünnhilde e Siegfried, alla fine del prologo, si uniscono in un vero duetto proprio alle soglie dell'abisso, mentre il trio che chiude l'atto secondo occulta il fatto che uno dei tre contraenti sta macchinando ai danni degli altri due. Si noti che il carattere operistico della *Götterdämmerung* si ferma, di fatto, con la morte (e la marcia funebre) dell'eroe: ciò che segue – redenzione finale attraverso la distruzione – appartiene ad un altro piano estetico-drammatico, quello dell'utopia.

IV

Il genere dell'opera, lo si diceva, ha bisogno di personaggi dalle funzioni attanziali chiare: uno di essi (che le tipologie drammatiche del *mélodrame boulevardier* definirebbero *traître* o *vilain*) è appunto l'antagonista manipolatore, il malvagio assoluto. Fino all'inizio della *Götterdämmerung*, vale a dire in dodici o tredici ore di Tetralogia, non ne avevamo trovato alcuno di questa statura. Certo Alberich ha una funzione attanziale negativa, ma la scena prima del *Rheingold*, mostrandoci la frustrazione che lo conduce a maledire l'amore, spinge lo spettatore a concedergli un minimo di comprensione. Nella *Walküre* il ruolo negativo (di opposizione alla pienezza dell'amore) è di Fricka, e di Hunding che ne realizza la volontà, ma entrambi sono in qualche modo legittimati da un valore morale non da poco, quello del rispetto della legge (che poi la legge sia costruzione ipocrita e ingiusta, questo è un altro problema). Quanto a Mime, nel *Siegfried*, è certo un malvagio, ma il suo statuto comico ne fa un cattivo da cartone animato, che accumula macchinazioni su macchinazioni senza mai combinare nulla. Con Hagen, invece, abbiamo un vero malvagio d'opera (è ancora Shaw che lo afferma, e sempre in un tono di riprovazione); un antagonista, cioè, che incarna il male assoluto insito nel meccanismo sociale. A volte si tende a sottovalutare questo personaggio, dato che non compare nei drammi precedenti, ma in effetti Hagen è annunciato ancora prima di Siegfried: nell'atto secondo di *Walküre*, disgustato per l'impotenza in cui si trova, Wotan lancia una paradossale e disperata «benedizione al figlio del Nibelungo»; da questo personaggio – di cui ha appena appreso il concepimento – deve venire quella «fine» che ormai si augura. Hagen e Siegfried sono dunque perfettamente coetanei,



Ludwig Sievert (1887-1966), bozzetto scenico (I; reggia dei Ghibicunghi) per la ripresa della *Götterdämmerung* a Francoforte, 1925.

Guido Marussig (1885-1972), bozzetto scenico (III) per la ripresa della *Götterdämmerung* al Teatro alla Scala di Milano, 1943

anche se il registro di basso del primo fa di lui, nella percezione acustica dello spettatore, un uomo maturo: egli stesso ci dice che, concepito senza amore, è «invecchiato precocemente». L'opera romantica, l'abbiam detto, si fonda sull'esasperazione dello scontro generazionale: l'idealismo adolescenziale si infrange contro un sistema di potere avido e ipocrita, che è anche e prima di tutto il sistema dell'età avanzata. È lui, pur fratello illegittimo, che gestisce il potere (e l'esercito) nella reggia dei Ghibicunghi; è sempre lui che possiede un altro elemento essenziale – tipicamente senile – della gestione del potere, il controllo dell'informazione: al corrente di tutti gli antefatti, distribuisce solo quel tanto di notizie che gli permette di tessere la tela dell'inganno.

Il motivo musicale di quella lontana «benedizione al figlio del Nibelungo» (una sorta di allucinata trasformazione di quelli dell'anello e del Walhalla, spaccata in due da un dirupo armonico fra la discesa e la risalita, e arricchita da fanfare funebri e profetiche) s'era udito di tanto in tanto nei drammi seguenti, e ancora s'ode nella *Götterdämmerung*: per il personaggio-Hagen, tuttavia, Wagner non conserva che il profilo della voce superiore dei primi due accordi, ridotto dunque alla cellula elementare di un intervallo discendente che lega due note dal carattere marcato. Poco, pochissimo: ma il male assoluto non ha bisogno di tante *nuances*, è un principio semplice ed efficace al tempo stesso. Il vantaggio, con elementi così semplici, è che basta nulla per trasformarli, eppure restano riconoscibili: l'intervallo discendente del motivo di Hagen non è sempre lo stesso, ma gli altri parametri garantiscono l'identità. Così, quando all'inizio dell'atto primo lo vediamo 'in società', esso consta di una terza minore solenne, vagamente minacciosa, ma non sinistra, e poi di una settima; quando Hagen resta a guardia della reggia, e vuota tutto il fondo del suo animo, si è trasformato in un pauroso tritono. Essenziale è poi la penetrazione che questo motivo opera nell'insieme del tessuto musicale dell'opera, come a smascherare il fatto che tutto ciò che avviene è da lui pilotato: apre e accompagna il giuramento di sangue, e si fissa come simbolo del patto stesso; ritorna durante il giuramento della lancia, il terzetto, e così via. Un secondo motivo legato ad Hagen, altrettanto semplice, è il semitono su cui egli si mette a chiamare i vassalli («Hoiho!»), e che poi circola come un segnale minaccioso sul resto dell'opera. A ben guardare, è come se il sistema dei numeri musicali operistici e quello del *Musikdrama* interagissero in una costruzione a più piani, nella quale il linguaggio dell'opera rappresenta la facciata rituale, mentre i motivi operano il disvelamento della reale situazione di potere.

V

Lo sviluppo stilistico di Wagner non è lineare. Se negli anni Cinquanta aveva ripudiato il discorso musicale regolare e periodico (la «quadratura») della sintassi classica, per immaginare una serie di gesti motivici che seguono come un'ombra, quasi senza ripetizioni, lo sviluppo dell'azione scenica e di quella interiore, dalla fine di quel decennio e poi nel corso del seguente lo vediamo recuperare il piacere di una logica strumentale in cui catene di motivi combinati si dipanano con la regolarità di meccanismi periodici,

muovendosi per progressioni o anche per oscillazioni fra i gradi principali. Questo nuovo tipo di scrittura, assai sviluppato nella *Götterdämmerung*, fa sì che il rapporto fra motivi e azione scenica sia meno strettamente semantico e più costruttivo (una serie di motivi, certo collegati al nucleo concettuale della scena, vengono montati a formare uno sviluppo sinfonico di lunga gittata, in cui ciascuno torna più volte intrecciandosi con gli altri secondo una struttura astratta). Si ha l'impressione che, dopo aver lasciato sopire la furia iconoclasta degli scritti rivoluzionari e l'impeto utopico secondo cui l'arte dell'avvenire sarà totale o non sarà, Wagner sia nuovamente interessato alle specifiche proprietà sintattiche del discorso musicale; lo vediamo occuparsi (in occasione del centenario, 1870) della musica di Beethoven, fantasticare di mettersi a scrivere delle sinfonie (genere dato per estinto negli scritti teorici di vent'anni prima). Ridefinendo il dramma come «azioni della musica diventate visibili» Wagner sembra ora rimettere la musica 'assoluta', le specificità del suo linguaggio, la sua capacità di esprimere l'inesprimibile, al centro del sistema delle arti: l'azione scenica diviene dunque la proiezione, la concretizzazione di quello che la musica dice già di per se stessa. Si tratta di un vero cambiamento di concezione, oppure di uno spostamento di peso momentaneo, strategico? (su ciò divergono le interpretazioni di grandi studiosi come Jean-Jacques Nattiez e Carl Dahlhaus). Comunque sia, il Wagner della *Götterdämmerung* ha preso piacere a scrivere pezzi di musica strumentale, e utilizza a questo fine una particolarità della struttura dell'opera: i cambi di scena interni agli atti (uno fra prologo e atto primo, uno nell'atto primo, uno nell'atto terzo). L'interludio fra prologo e atto primo (il cosiddetto «viaggio di Siegfried sul Reno») e quello nel terzo (la «marcia funebre», di fatto un *flashback*, in ordine cronologico, dei motivi legati alle tappe principali della vicenda dell'eroe) sono, certo, basati su un susseguirsi di motivi semanticamente motivati. Li regge, tuttavia, un'impaginazione che sottolinea la fluente continuità della linea di pensiero musicale, un montaggio ammiccante a modi e vezzi della tradizione classica: sono divenuti, non a caso, pezzi quasi autonomi, acclimatati pure nel repertorio sinfonico. Anche questi brani, eterogenei per natura rispetto al dramma, e in qualche modo 'chiusi' (nonostante non siano nettamente separati da quanto li circonda), contribuiscono a spingere la *Götterdämmerung* in direzione di quella 'cosa' eterogenea, tributaria dell'estetica dell'assemblaggio, che fu l'opera franco-italiana. Fu una fortuna che la ruota del tempo permettesse a Wagner, superata l'epoca delle grandi battaglie ideologiche, di recuperare certi momenti dell'estetica operistica. Fu un colpo di grandissimo mestiere teatrale quello di non occultare l'originario carattere operistico del *Siegfrieds Tod*, ma di farne uso per definire una specifica drammaturgia: alla fine, la *Götterdämmerung* è un'opera perché ciò richiedono la struttura generale del ciclo e la natura degli eventi che vi si rappresentano.

Restava – rispetto alla vicenda operistica – il nodo della sublimazione finale. Da cui può dipendere, alla fin fine, l'interpretazione dell'intero ciclo. È noto che Wagner sborzò diverse varianti del discorso ultimo di Brünnhilde, nelle quali emergevano – a seconda del momento della concezione – prospettive di ordine politico e filosofico ben diverse: rigenerazione sotto l'ala protettrice di Wotan, totale palingenesi anarchica del

mondo liberato dalle leggi e consegnato all'amore, rinuncia schopenhaueriana. Alla fine non ne usò nessuna, affidandosi alla neutralità della versione 'breve' (si fa per dire). Ma lasciò parlare la musica, recuperando dalla *Walküre* quel tema già cantato da Sieglinde quando apprende che, grazie al sacrificio di Brünnhilde, sarà madre – un tema mai più utilizzato in seguito (es. 1 A):

ESEMPIO 1 A – *Die Walküre*, III.1

Sieglinde

O hehr - - - stes Wun - der!

ESEMPIO 1 B – *Götterdämmerung*, III.3 (finale)¹

Fl. Ob

p *f* *p*

Brünnhilde

Im Feu - er leuch - tend

Anche qui Brünnhilde si sacrifica (es. 1 B) – e l'estatica melodia accenna ad una rinascita, ad un impeto utopico che non si spegne. All'inizio degli anni Settanta la posizione personale, politica, estetica di Wagner non è più quella del 1848: troppi avvenimenti (personali e collettivi) sono passati. Se dovesse concepire il ciclo da capo, lo farebbe probabilmente diverso. Ma dal momento che il ciclo è là – col suo messaggio di rinnovamento totale, la sua tensione utopica – Wagner lo musica esattamente nello stesso spirito del 1848: esempio di rara onestà intellettuale. E così, come nel 1848, il Walhalla in fiamme lascia lo spiraglio per una rinascita, per un mondo migliore. Senza astru-serie concettuali: con una grande melodia lirica, di quelle di cui – da sempre – l'opera possiede il segreto.

¹ Gli ess. mus., trascritti in suoni reali, sono tratti da RICHARD WAGNER, *Die Walküre*, Leipzig, Peters, s.a. [1910] (rist.: New York, Dover, 1978), e da *Götterdämmerung*, Mainz, Schott, s.a. [1877] (rist.: New York, Dover, 1982).

NOTA BIBLIOGRAFICA

Nel testo si fa riferimento ad alcuni contributi storico-critici sul *Ring des Nibelungen* e in generale sull'opera di Wagner: SABINE e SIEGHART DÖHRING, *Oper und Musikdrama im 19. Jahrhundert*, Laaber, Laaber Verlag, 1997 («*Handbuch der musikalischen Gattungen*, 13»); JEAN-JACQUES NATTIEZ, *Wagner androgino. Saggio sull'interpretazione [Wagner androgyne. Essai sur l'interprétation]*, 1990], Torino, Einaudi, 1997; CARL DAHLHAUS, *La concezione wagneriana del dramma musicale [Wagners Konzeption des Musikalischen Dramas]*, 1971], Fiesole, Discanto, 1983, e *I drammi musicali di Richard Wagner [Die Musikdramen Richard Wagners]*, 1971], Venezia, Marsilio, 1984. (I contributi critici, sempre illuminanti, di Dahlhaus su Wagner vanno ben al di là di questi testi tradotti anche in italiano, e si leggono ora riuniti nel settimo volume dell'edizione completa dei suoi scritti: CARL DAHLHAUS, *19. Jahrhundert IV: Richard Wagner; Texte zum Musiktheater*, a cura di Hermann Danuser, Laaber, Laaber Verlag, 2003). *The Perfect Wagnerite* di George Bernard Shaw è leggibile in traduzione italiana (*Il wagneriano perfetto*) nell'edizione EDT (Torino, 1981); il *Versuch über Wagner* di Adorno è stato tradotto da Einaudi (*Wagner*, rist. 2008); gli scritti su Wagner di Nietzsche sono raccolti in una silloge *Adelphi* (1979). Per quanto riguarda i materiali relativi alla gestazione di *Siegfrieds Tod / Götterdämmerung*, il lettore italiano può far ricorso alla preziosa silloge curata da FRANCESCO GALLIA, *Wagner nell'officina dei Nibelunghi. «Il mito dei Nibelunghi» e abbozzi in prosa per «L'anello del Nibelungo»*, Torino, Fògola 1996. Quanto agli scritti teorici di Wagner stesso, edizioni italiane relativamente recenti sono disponibili per *L'opera d'arte dell'avvenire* (Rizzoli 1983) e per gli *Scritti su Beethoven* (Passigli 1991); per il più importante, *Opera e dramma*, si deve purtroppo risalire alla traduzione di Luigi Torchi del 1894 (con qualche ristampa d'epoca).

Riccardo Pecci

La trama prima della trama: *Il mito dei Nibelunghi* di Richard Wagner (1848)

La maggior parte di coloro che vanno all'opera sopportano il riepilogo della trama quando ha lo scopo di illustrare la situazione di partenza (la lunga 'narrazione' di Isotta nel primo atto), a mala pena la tollerano nel *Ring* (è sempre possibile che non fossero presenti la sera prima), ma la criticano aspramente quando Wagner riesamina senza fretta quell'azione a cui hanno appena assistito sulla scena. È una cosa che Wagner fa abbastanza spesso: quale attento ascoltatore non si è sgomentato all'inizio del terzo atto [del *Tristan und Isolde*] quando il curioso pastore chiede a Kurwenal di spiegare la malattia di Tristan? Il principio che sta dietro a tali riepiloghi, però, è un principio genuinamente drammatico, serve a reinterpretare l'azione passata in una nuova sintesi, determinata dalle nuove esperienze.

Come si sarà intuito, in questo celebre passaggio di *Opera as Drama* Joseph Kerman sta discutendo uno degli incubi ricorrenti dello spettatore 'wagneriano ma non troppo': la tecnica del «riepilogo della trama, durante il quale un personaggio principale riferisce il corso delle azioni precedenti con il generoso supporto dei *Leitmotive*».¹ Non sappiamo quanto queste righe di Kerman potranno confortarlo, quando nel buio della sala udirà l'ennesimo personaggio del *Ring* narrargli per l'ennesima volta qualcosa che gli sembra di sapere benissimo – nondimeno la loro verità è stringente.

Ciò che più ci interessa è però che, ben prima di Wotan e compagnia, il primo a «reinterpretare l'azione passata in una nuova sintesi, determinata dalle nuove esperienze» – e continuamente – è stato Wagner stesso. Nel corso di tre densi decenni, la realizzazione del *Ring* è stata tutt'altro che il semplice, progressivo riempimento di un progetto *monstre* immobile, statuario, definito fin nei dettagli dal primo giorno dei lavori: al contrario, si è nutrita – in sempre nuove 'sintesi' – delle esperienze intellettuali via via accumulate dal vagabondo *Hofkapellmeister* sassone, da Dresda a Zurigo a Parigi a Monaco a Bayreuth ecc.

E, come accade ai suoi personaggi sulla scena, questa reinterpretazione ha sensibilmente influenzato lo stesso modo di Wagner di raccontarci – e raccontarsi – la trama del *Ring*.² Quando – tra l'estate e il 4 ottobre del 1848 – Wagner traccia il disegno com-

¹ JOSEPH KERMAN, *L'opera come dramma* [*Opera as Drama*, 1956, 2005³], Torino, Einaudi, 1990, p. 178.

² Questo percorso è stato riletto in modo particolarmente chiaro da WARREN DARCY in *The Metaphysics of Annihilation: Wagner, Schopenhauer, and the Ending of the «Ring»*, «Music Theory Spectrum», 16/1, 1994, pp. 1-40 e in «*The World belongs to Alberich!*»: *Wagner's changing attitude towards the «Ring»*, in *Wagner's «Ring of the*

plessivo di *Der Nibelungen-Mythus, als Entwurf zu einem Drama* (Il mito dei Nibelunghi, abbozzo per un dramma),³ sono tante le etichette che gli si possono incollare: un liberale impregnato della temperie ideologica della ‘Giovane Germania’ (*Junges Deutschland*), un rivoluzionario, un anticapitalista pre-marxista, un vago socialista ecc.⁴ Ognuna di queste etichette lascia il segno su questo primo riepilogo della materia nibelungica – sorta di ‘promemoria’ stilato prima che Wagner diventasse un materialista alla Feuerbach, e infine un ‘buddista’ schopenhaueriano. Scenario che è rimasto inaccessibile al lettore italiano addirittura fino al 1996, anno della meritoria traduzione di Francesco Gallia che riproponiamo in queste pagine.⁵ Si tratta di un documento di eccezionale significato: *sembra* la trama del *Ring* (per di più, firmata dall’autore) ma – se venisse pubblicata come sinossi da un teatro – depisterebbe sensibilmente lo spettatore.

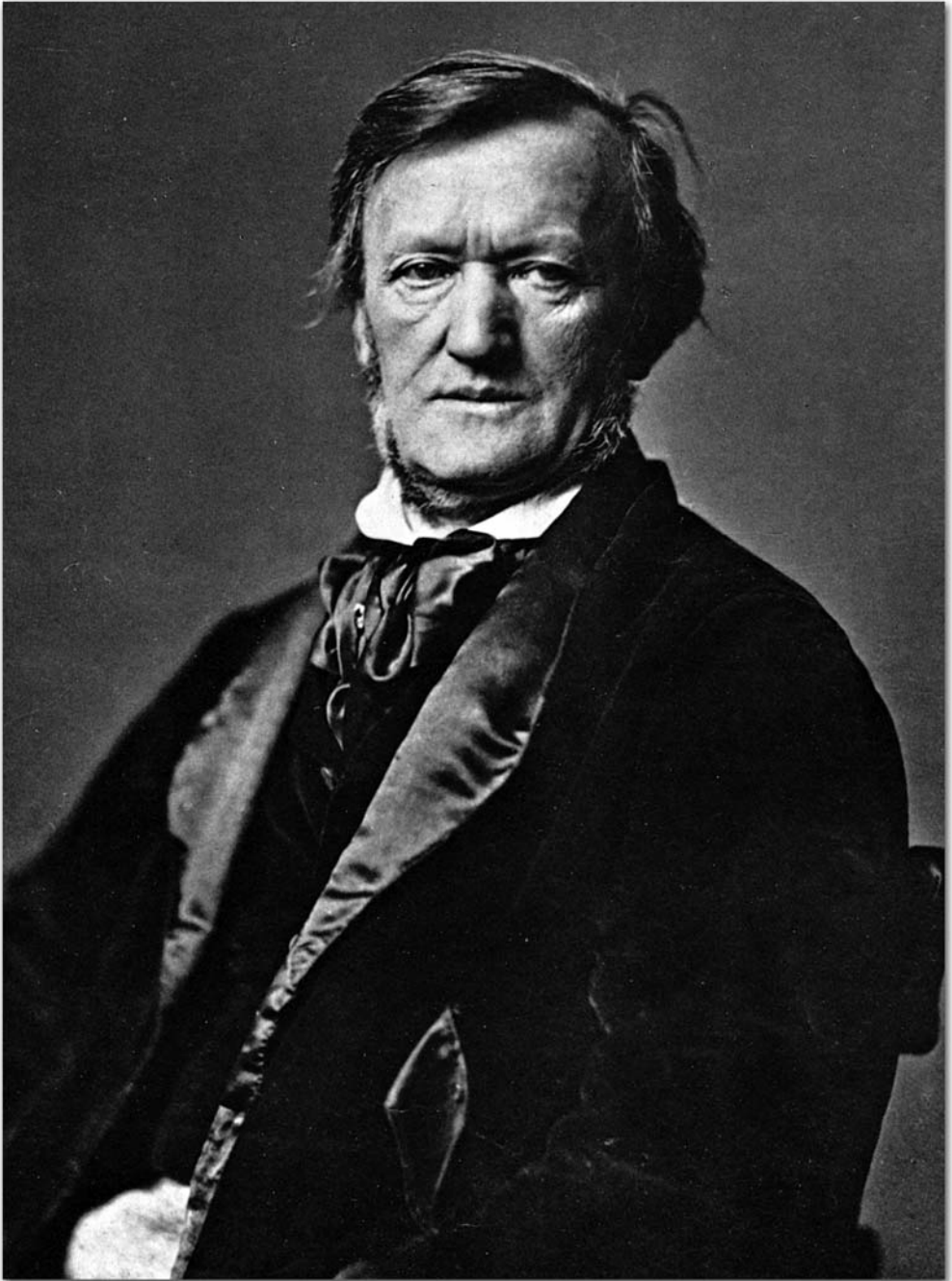
E allora lasciamo a quest’ultimo il piacere di avventurarsi in questa ‘trama prima della trama’, scoprendo per conto suo convergenze e divergenze (a cominciare da quelle onomastiche ed ortografiche) rispetto a quel *Ring* che conosce, e che Wagner perverrà a concepire solo per gradi, negli anni successivi. Si troverà tra le mani un utile strumento – tra gli altri indicati in queste pagine – per aiutarlo a sbirciare dietro le cortine della *Götterdämmerung*, e a capire che cosa accade, là dietro, quando il sipario si è ormai chiuso.

Nibelung»: *A Companion*, a cura di Stewart Spencer e Barry Millington, London, Thames & Hudson, 2000², pp. 48-52 (qui si veda anche ROGER HOLLINRAKE, *Epiphany and apocalypse in the «Ring»*, pp. 41-47).

³ Cfr. RICHARD WAGNER, *Werke, Schriften und Briefe*, a cura di Sven Friedrich, Berlin, Directmedia, 2004, pp. 812-829. Il mito dei Nibelunghi sarà a sua volta seguito dai quattro singoli *Abbozzi in prosa* (*Prosaentwürfe*) del *Ring* (1848-1852).

⁴ Sulla formazione del pensiero di Wagner si veda MAURIZIO GIANI, *Un tessuto di motivi. Le origini del pensiero estetico di Richard Wagner*, Torino, De Sono-Paravia, 1999.

⁵ FRANCESCO GALLIA, *Wagner nell’officina dei Nibelunghi. «Il mito dei Nibelunghi» e abbozzi in prosa per «L’anello del Nibelungo»*, Torino, Fògola, 1996, pp. 50-66. Anche le poche note che corredano il testo sono di pugno del traduttore.



Wagner in una fotografia di Franz Hanfstaengl (1871).

Richard Wagner

Il mito dei Nibelunghi. Abbozzo per un dramma (1848)

Dal grembo della notte e della morte ha avuto origine una stirpe che abita nel *Nibelheim* (Dimora della nebbia), cioè in tenebrosi crepacci e caverne sotterranei: sono i *Nibelunghi*; con inquieta, infaticabile attività frugano le viscere della terra (come i vermi nel corpo morto): fondono, purificano e fucinano i duri metalli. Del puro, nobile oro del Reno s'impadronì *Alberich*, lo rapì alle profondità delle acque e, con grande ed astuta abilità, ne forgiò un anello, che gli procurò la suprema autorità sull'intera sua stirpe, i Nibelunghi: divenne così loro padrone, li costrinse da quel momento a lavorare soltanto per lui, e accumulò lo smisurato *tesoro dei Nibelunghi*, il cui gioiello più importante era l'elmo magico, per mezzo del quale poteva venir assunta qualsiasi figura, e a forgiare il quale Alberich aveva costretto il suo stesso fratello, Reigin (Mime = Eugel). Così munito, Alberich aspirava al dominio del mondo e di tutto quello in esso racchiuso.

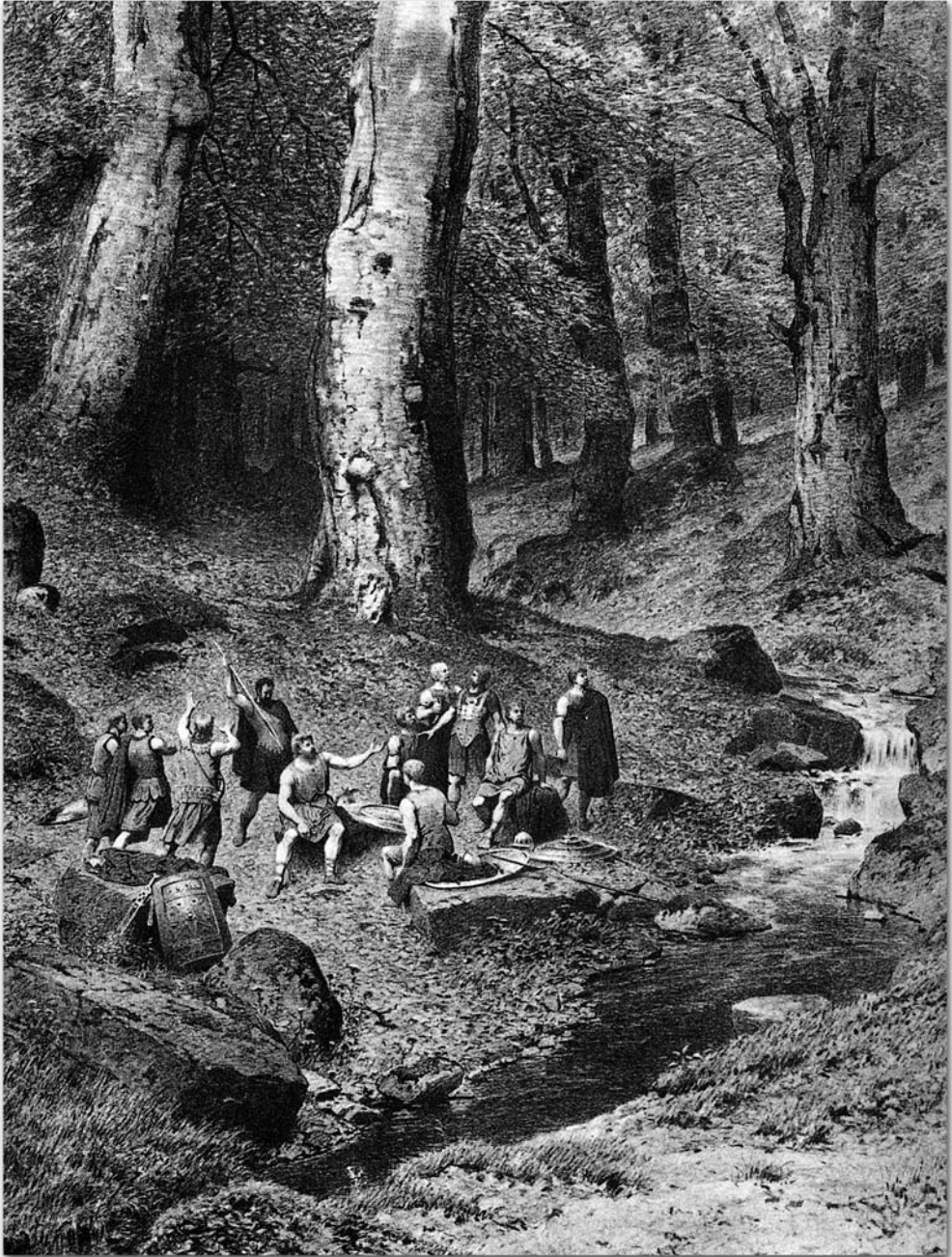
La stirpe dei *giganti*, primevi, tracotanti e violenti, viene turbata nel suo selvaggio piacere: la loro immensa forza, la loro semplice furberia, non sono più sufficienti contro la scaltrezza, avida di dominio, di Alberich: essi vedono, con preoccupazione, i Nibelunghi forgiare armi meravigliose che, nelle mani di eroi umani, dovranno un giorno provocare la rovina dei giganti. – Di questa discordia approfitta la stirpe degli dei, che si espande verso il dominio universale. *Wotan* si accorda coi giganti affinché costruiscano per gli dei una rocca, dalla quale possano con sicurezza amministrare e dominare il mondo; terminata la costruzione, i giganti pretendono come compenso il tesoro dei Nibelunghi. Alla grandissima saggezza degli dei riesce di catturare Alberich; egli deve riscattare loro la vita con il tesoro; solo l'anello vuole trattenere: – gli dei, sapendo bene che in esso risiede il segreto del potere di Alberich, gli strappano anche quello; egli allora lo maledice: dovrà costituire la rovina per tutti quelli che lo possederanno. *Wotan* consegna il tesoro ai giganti, ma vuole trattenere l'anello, per garantire il proprio dominio universale: con ostinazione i giganti l'ottengono e *Wotan* cede al consiglio delle tre *Schicksalsfrauen* (Norne)¹ che lo mettono in guardia contro la fine degli stessi dei.

¹ Nel poema dell'*Anello* *Wotan* viene ammonito sulla fine degli dei da *Erda*, e non dalle *Norne*. *Schicksalsfrauen* = donne del destino, nell'*Anello* indicate come *Norne*, sono corrispondenti alle *Moire* della mitologia greca e alle *Parce* di quella romana.

Allora i giganti fanno custodire tesoro e anello da un enorme drago a Gnita-(Neid-)Heide.² A causa dell'anello, i Nibelunghi rimangono in schiavitù insieme con Alberich. Ma i giganti non intendono far uso del loro potere; al loro animo grossolano è sufficiente aver sottomesso i Nibelunghi. Così il drago giace da tempi antichissimi in inerte fertilità sopra il tesoro: davanti allo splendore della nuova stirpe degli dei, impallidisce e intorpidisce, priva di forza, la stirpe dei giganti; miseramente e perfidamente, i Nibelunghi continuano a struggersi in sterile attività. Alberich medita senza posa la riconquista dell'anello.

Con grande impegno, gli dei misero ordine nel mondo, ne unirono gli elementi per mezzo di leggi sagge e si dedicarono alla più premurosa cura della stirpe degli uomini. La loro forza sovrastava ogni cosa. Ma la pace, per mezzo della quale essi erano giunti al potere, non è fondata sulla riconciliazione: è stata ottenuta con la violenza e con l'astuzia. L'intento del loro più elevato ordine del mondo è coscienza morale: l'ingiustizia, che essi combattono, è però a loro stessi saldamente legata. Dalle profondità del Nibelheim rimbomba contro di essi la consapevolezza della loro colpa: infatti la schiavitù dei Nibelunghi non è spezzata; il potere è stato soltanto rubato ad Alberich, e non certo per un fine più elevato; ma sotto il ventre dell'ozioso drago giacciono sepolte, inani, l'anima e la libertà dei Nibelunghi: Alberich ha dunque ragione nei suoi rimproveri contro gli dei. Wotan stesso però non può estinguere l'ingiustizia senza commettere una nuova ingiustizia: solo una libera volontà, indipendente dagli stessi dei, che sia in grado di addossare su se stessa tutta la colpa e di espiarla, può sciogliere l'incantesimo, e nell'uomo gli dei scorgono il talento per tale libera volontà. Nell'uomo quindi cercano di trasferire la loro natura divina, per elevare la sua forza così in alto che egli, pervenendo alla consapevolezza di questa forza, si liberi dalla stessa protezione divina per fare, secondo la propria e libera volontà, quello che il suo animo gli suggerisce. Per questo nobile destino, di essere redentore della propria colpa, gli dei educano allora l'uomo, e la loro mira sarebbe raggiunta se, in questa natura umana, essi si annullassero, vale a dire dovessero rinunciare essi stessi al loro diretto influsso sulla libertà della coscienza umana. Già ora prosperano possenti stirpi umane, fecondate dai semi divini: in lotte e battaglie temprano la loro forza; le figlie del desiderio di Wotan, come vergini scudate, le difendono; come *valchirie* accompagnano i caduti in battaglia al Walhall, dove gli eroi in compagnia di Wotan continuano una splendida vita fra gare di lotta. Però non è ancora nato l'eroe giusto, nel quale la forza autonoma dovrà pervenire alla piena coscienza, tanto da essere capace – per libera volontà, avendo davanti agli occhi l'espiazione con la morte – di definire del tutto propria la sua impresa più ardata. Dalla stirpe dei *Velsunghi* dovrebbe infine essere generato questo eroe: Wotan rese fecondo un matrimonio sterile di questa stirpe con una mela di Holda, che fece gustare alla

² Letteralmente Landa di Gnita (= Neid). Nella versione definitiva del poema dell'*Anello*, è il termine tra parentesi che viene normalmente impiegato: ad esempio «Neidhöle». Richiamando inoltre la schiatta dei Neidinge, cui appartiene Hunding, Neid (= invidia) rafforza il parallelismo tra la stirpe degli eroi (Wälse, Siegmund, Siegfried) e quella dei loro nemici mortali (Hunding, Fafner, Hagen).



Hugo Knorr (1834-1904), *Hagen uccide Siegfried*. Fa parte di una serie di 15 disegni dedicati al *Ring*. Collezione privata. Da JORDI MOTA - MARÍA INFIESTA, *Das Werk Richard Wagners im Spiegel der Kunst*, Tübingen, Gräbert-Verlag, 1995, n. 176.

coppia di sposi: dalle nozze nasce una coppia di gemelli, *Sigmund* e *Sieglinde* (fratello e sorella). Sigmund prende una donna, Sieglinde si sposa con un uomo (Hunding); entrambe le nozze però rimangono sterili: per generare un vero velsungo, si accoppiano allora il fratello e la sorella medesimi. Hunding, consorte di Sieglinde, viene a conoscenza del crimine, ripudia la sua donna e attacca battaglia contro Sigmund. *Brünnhilde*, la valchiria, protegge Sigmund contro il comando di Wotan, il quale lo ha destinato alla rovina per spiare il crimine; sotto lo scudo di Brünnhilde Sigmund già sguaina la spada, donatagli un giorno dallo stesso Wotan, per vibrare il colpo mortale a Hunding, quando il dio lo para con la propria lancia, spezzando la spada in due tronconi. Sigmund cade. Brünnhilde viene punita da Wotan per la propria disobbedienza: egli la scaccia dalla schiera delle valchirie e la bandisce su una rupe, dove ella, la vergine divina, dovrà sposare l'uomo che la troverà e la sveglierà dal sonno in cui Wotan la sprofonda; ella implora come grazia che Wotan circondi la rupe con il terrore del fuoco, per essere sicura che soltanto il più ardito eroe possa conquistarla. – La ripudiata Sieglinde, dopo lunga gravidanza, partorisce in luogo selvaggio *Siegfried* (che deve portare la pace con la vittoria): Reigin (*Mime*), fratello di Alberich, udendo Sieglinde gridare per i dolori, è salito dai crepacci fino a lei e le ha portato aiuto: dopo il parto ella muore, non senza aver informato Reigin del proprio destino ed avergli affidato il fanciullo. Reigin alleva Siegfried, gli insegna a forgiare, lo informa della morte di suo padre, e gli consegna i due pezzi della sua spada spezzata, dalla quale Siegfried, sotto la guida di Mime, forgia la spada (*Balmung*). Allora Mime incita il giovane ad uccidere il drago, per la qual cosa dovrebbe mostrarglisi riconoscente. Siegfried desidera prima vendicare l'omicidio di suo padre: parte, assale e uccide Hunding: soltanto dopo ciò esaudisce il desiderio di Mime, combatte e ammazza il gigantesco drago. Quando porta alla bocca le dita, scaldate dal sangue del drago, per rinfrescarle assaggia involontariamente del sangue e perciò comprende d'un tratto il linguaggio degli uccelli del bosco che cantano intorno a lui. Essi esaltano la straordinaria impresa di Siegfried, lo indirizzano al tesoro dei Nibelunghi nella grotta del drago e lo mettono in guardia contro Mime, che lo ha usato soltanto come strumento per giungere al tesoro, e che ora attende alla sua vita per tenerlo soltanto per sé. Quindi Siegfried ammazza Mime e prende dal tesoro l'anello e il copricapo magico: sente di nuovo gli uccelli che gli consigliano di conquistare la donna più splendida, Brünnhilde. Allora Siegfried parte, raggiunge la dimora rupestre di Brünnhilde, attraversa il fuoco che divampa all'intorno e la sveglia; con gioia ella riconosce Siegfried, il più splendido eroe della schiatta dei Velsunghi, e si consacra a lui: egli la sposa con l'anello di Alberich che le infila al dito. Quando viene incitato a partire per nuove imprese, ella lo fa partecipe, con nobile insegnamento, del suo sapere segreto, lo mette in guardia dai pericoli dell'inganno e dell'infedeltà: prestano reciproco giuramento, e Siegfried parte.

Una seconda stirpe di eroi, anch'essa generata dagli dei, è quella dei *Ghibicunghi* sul Reno: là ora prosperano *Gunther* e *Gudrun*, sua sorella. La madre di Gunther, Grimhild, fu una volta costretta da Alberich, e gli generò un figlio illegittimo, *Hagen*. Come i desideri e le speranze degli dei si fondano su Siegfried, Alberich pone la propria spe-

ranza di recuperare l'anello su Hagen, l'eroe da lui generato. Hagen è di colorito pallido, serio e malinconico; i suoi tratti sono precocemente induriti; appare più vecchio di quello che è. Già nella sua fanciullezza, Alberich gli ha inculcato segreto sapere e cognizione del destino paterno, e lo ha incitato ad aspirare all'anello: egli è forte e imponente; tuttavia ad Alberich non sembrava sufficientemente vigoroso per uccidere il gigantesco drago. Rimasto privo di potere, Alberich non poteva impedire a suo fratello Mime di cercare di ottenere il tesoro per mezzo di Siegfried: ora Hagen però deve provocare la rovina di Siegfried, per togliergli l'anello dopo la sua morte. Con Gunther e Gudrun Hagen è taciturno, – essi lo temono, ma ne stimano la saggezza e l'esperienza. A Gunther è noto il segreto di un'origine straordinaria di Hagen e che non è suo fratello legittimo: un giorno lo ingiurierà come figlio d'elfo.

Gunther è informato da Hagen che Brünnhilde è la donna più desiderabile e viene stimolato a desiderare di possederla, quando Siegfried arriva alla reggia dei Ghibicunghi sul Reno. Gudrun, per l'elogio che Hagen tesse di Siegfried, infiammata d'amore per lui, gli porge, su consiglio di Hagen, una bevanda di benvenuto, preparata dall'arte di Hagen e dotata dell'effetto di far dimenticare a Siegfried la sua vicenda amorosa con Brünnhilde e il matrimonio con lei. Siegfried desidera Gudrun in sposa: Gunther gliela promette, a condizione che lo aiuti a ottenere Brünnhilde. Siegfried dà il proprio assenso: essi stringono fratellanza di sangue e prestano reciproco giuramento, dal quale Hagen si esclude. – Siegfried e Gunther si mettono in viaggio e giungono alla dimora rupestre di Brünnhilde; Gunther resta sul vascello; Siegfried si serve, per la prima e unica volta, del suo potere di padrone dei Nibelunghi, indossando l'elmo magico e assumendo la figura e l'aspetto di Gunther; così attraversa le fiamme sino a Brünnhilde. Ella, già privata della verginità da Siegfried, ha perso anche la propria forza sovrumana, tutto il proprio sapere ha ceduto a Siegfried – che non ne approfitta –; è impotente come una qualsiasi donna e può opporre al nuovo, ardito pretendente, solo una vana resistenza; egli le strappa l'anello – con il quale lei dovrebbe ora sposarsi con Gunther –, e la costringe ad entrare nella stanza dove le dorme accanto tutta la notte, tuttavia, con stupore di lei, pone tra di loro la propria spada. Al mattino la conduce al vascello dove, inosservato, fa prendere dal vero Gunther il proprio posto al fianco di lei e, con il potere dell'elmo magico, si trasferisce rapidamente sul Reno, alla dimora dei Ghibicunghi. Gunther, con Brünnhilde che lo segue in lugubre silenzio, raggiunge la patria sul Reno: Siegfried, al fianco di Gudrun, e Hagen li accolgono. – Brünnhilde è inorridita perché scorge Siegfried come consorte di Gudrun: la sua calma fredda e amichevole verso di lei, la riempie di stupore; quando egli la rimanda a Gunther, riconosce l'anello al suo dito: sospetta l'inganno che le è stato fatto e pretende l'anello, che non apparterebbe a lui, bensì a Gunther che lo ha ricevuto da lei: egli rifiuta di cederlo. Brünnhilde intima a Gunther di richiedere l'anello a Siegfried: Gunther è confuso ed esitante. Brünnhilde: dunque Siegfried lo ricevette da lei? Siegfried, che ha riconosciuto l'anello, «da nessuna donna lo ricevetti; la mia forza lo ha tolto al gigantesco drago; per suo mezzo io sono il signore dei Nibelunghi e a nessuno cedo il suo potere». Hagen interviene e chiede a Brünnhilde se conosca bene l'anello. Se è quello, Siegfried



Arthur Rackham, *Brünnhilde e Hagen* (II.5). Le tavole dedicate da Rackham (1867-1939) alla Tetralogia furono pubblicate da William Heinemann (London) e da Doubleday, Page & Co. (New York) in due volumi: *Siegfried & the Twilight of the Gods* (1911) e *The Rhinegold & the Valkyrie* (1912).

l'avrebbe conquistato con l'inganno ed esso potrebbe appartenere solo a Gunther, suo consorte. Brünnhilde grida con forza all'inganno che le è stato fatto; l'assale tremenda sete di vendetta contro Siegfried. Grida a Gunther che è stato ingannato da Siegfried: «non te – quest'uomo, invece, ho sposato, egli conquistò il mio favore». – Siegfried la rimprovera di essere dimentica dell'onore; è stato fedele alla propria fratellanza di sangue, – la sua spada ha posto tra sé e Brünnhilde: – egli le intima di testimoniarlo. Di proposito, e soltanto mirando alla rovina di lui, ella non vuole comprendere Siegfried; egli mente, e mal si appella alla sua spada Balmung, che lei vedeva pendere tranquilla alla parete, quand'egli le giaceva accanto nell'estasi d'amore. Gli uomini e Gudrun scongiurano Siegfried di respingere l'accusa, se ne ha la possibilità. Siegfried presta solenne giuramento a conferma della sua dichiarazione. Brünnhilde gli rimprovera di essere spergiuro: tanti giuramenti, a lei e a Gunther, egli ha prestato, tanti ne ha infranto: ora presta anche un giuramento falso per confermare una menzogna. In tutti regna la massima eccitazione. Siegfried grida a Gunther di impedire che la sua donna diffami vergognosamente le nozze sue e del suo consorte: si allontana dalla sala in compagnia di Gudrun. Gunther, con profondissima vergogna e spaventoso malumore, si è messo a sedere in disparte con il volto nascosto: a Brünnhilde, in preda alla più orribile tempesta interiore, si avvicina Hagen. Le si offre come vendicatore delle sue nozze: ella lo deride come impotente a sopraffare Siegfried: uno sguardo del suo occhio raggianti, lo stesso che le brillò attraverso quell'ingannevole figura, potrebbe infrangere il coraggio di Hagen. Hagen: egli conosce bene la forza spaventosa di Siegfried, perciò lei dovrebbe dirgli, come sarebbe possibile vincerlo? Lei, che ha reso immune Siegfried, e con segreta benedizione lo ha protetto contro le ferite, consiglia allora ad Hagen di colpirlo al dorso; poiché infatti sapeva che l'eroe mai avrebbe rivolto il dorso al nemico, gli ha risparmiato la benedizione. – Gunther deve conoscere il progetto dell'omicidio. Essi lo invitano a vendicare le sue nozze: Brünnhilde lo colma con rimproveri di viltà e d'inganno; Gunther riconosce la propria colpa e la necessità di por fine alla propria vergogna con la morte di Siegfried. Teme di rendersi colpevole di violazione della fratellanza di sangue. Brünnhilde lo schernisce con amaro dolore: non è stato commesso ogni crimine contro di lei? Hagen stimola Gunther con la speranza di impadronirsi dell'anello dei Nibelunghi che, solo in morte, Siegfried lascerà. Gunther acconsente; Hagen propone una caccia per l'indomani, durante la quale dovrà assalire di sorpresa Siegfried, e il suo omicidio taciuto forse alla stessa Gudrun; Gunther era preoccupato per lei: la bramosia di vendetta di Brünnhilde si acuisce per la gelosia nei confronti di Gudrun. Così viene deciso dai tre l'omicidio di Siegfried. – Siegfried compare nella sala con Gudrun abbigliata a festa, invita al sacrificio e alla cerimonia nuziale. Ipocritamente i congiurati obbediscono: Siegfried e Gudrun si rallegrano per la pace apparentemente ripristinata.

Il mattino seguente a Siegfried accade d'inseguire della selvaggina nella solitudine di una gola rocciosa sul Reno. Tre ondine emergono dai flutti: sono le profetiche figlie delle acque profonde, alle quali un tempo fu strappato da Alberich il luminoso oro del Reno per forgiare con esso il potente, funesto anello: la maledizione e il potere di questo

potrebbero essere annientati se fosse restituito all'acqua e quindi nuovamente disperso nel puro elemento originario. Le ninfe aspirano all'anello, e desiderano ottenerlo da Siegfried, che lo nega. (Innocente, egli si è addossato la colpa degli dei, sconta la loro ingiustizia su di sé con la propria fierezza e la propria indipendenza.) Le ninfe gli annunciano sciagura, e la maledizione che è legata all'anello: egli lo deve gettare nei flutti, altrimenti oggi stesso dovrebbe perire. Siegfried: «O voi, ninfe astute, non dovrete ingannarmi sul mio potere: la maledizione e le vostre minacce non stimo il valore di un capello. Dove il mio coraggio mi spinge, questa è la mia legge originaria, e quello che faccio secondo il mio animo, questo è così stabilito per me: definiate ciò maledizione o benedizione, io gli obbedisco e non vado contro la mia forza». Le ninfe: «vuoi tu essere superiore agli dei?» Siegfried: «se mi indicavate la possibilità di vincere gli dei, io avrei dovuto combatterli seguendo il mio coraggio. Conosco tre donne più sagge di quanto siate voi; esse sanno dove un giorno gli dei, con paurosa apprensione, combatteranno. Per gli dei sarà bene se procureranno che allora io combatta *con* loro. Perciò io rido del vostro minacciare: l'anello resta mio, e così io getto la vita dietro di me.» (Raccoglie una zolla di terra, e la getta sopra il capo dietro di sé.) – Le ninfe deridono allora Siegfried che sembra tanto forte e saggio, quanto invece è cieco e non libero. «Giuramenti egli ha infranto e non lo sa: un bene, più caro ed elevato dell'anello, ha perduto e non lo sa: Rune e incantesimi gli sono stati insegnati, e li ha dimenticati. Addio, Siegfried! Una superba donna noi conosciamo; già oggi possiederà l'anello, quando sarai ucciso: da lei! A noi darà migliore ascolto.» – Quando se ne vanno cantando, Siegfried ridendo le segue con lo sguardo. Egli grida: «Se non fossi fedele a Gudrun, una di voi mi sarei ammansito!» Ode i compagni di caccia che si avvicinano e dà uno squillo di corno, i cacciatori – Gunther e Hagen alla loro testa – si radunano intorno a Siegfried. Viene consumato il banchetto di caccia: Siegfried, con sfrenata ilarità, si deride per la propria caccia infruttuosa: solo fiera d'acqua gli si è presentata, per la cui caccia purtroppo non era preparato, altrimenti avrebbe portato ai suoi compagni tre selvaggi uccelli acquatici che gli hanno predetto che sarebbe morto oggi stesso. Hagen bevendo prende la cosa in maniera scherzosa: egli dunque comprende veramente il canto e il linguaggio degli uccelli? – Gunther è avvilito e taciturno. Siegfried lo vuole rasserenare e cantando racconta della propria giovinezza: l'avventura con Mime, l'uccisione del drago e come sia arrivato a comprendere gli uccelli. Nella reminiscenza che ne consegue, gli viene in mente anche il richiamo degli uccelli a ricercare Brünnhilde, a lui destinata; come poi sia andato sulla rupe fiammeggiante e abbia risvegliato Brünnhilde. La reminiscenza gli affiora sempre più chiaramente. Due corvi sorvolano rapidi il suo capo. Hagen interrompe Siegfried: «che cosa ti dicono questi corvi?» Siegfried balza in piedi con impeto. Hagen: «io li ho capiti, si affrettano ad annunciarti a Wotan». Pianta la propria lancia nel dorso di Siegfried. Gunther, arrivando a comprendere dal racconto di Siegfried la vera concatenazione degli incomprensibili avvenimenti con Brünnhilde e, da questi, riconoscendo d'un tratto l'innocenza di Siegfried, aveva trattenuto il braccio di Hagen per salvarlo, senza tuttavia poter impedire il colpo. Siegfried solleva il proprio scudo per sfracellare Hagen, ma le forze lo abbandonano e stra-

mazza con fragore. Hagen si è allontanato, Gunther e i guerrieri circondano con affettuosa commozione Siegfried, che apre ancora una volta luminosamente gli occhi: «Brünnhilde! Brünnhilde! Tu raggiante figlia di Wotan! Come ti vedo avvicinarti a me chiara e luminosa! Con sorriso sacro e solenne selli il tuo destriero che cavalcherà nei cieli grondando sudore: verso di me dirigi la corsa, qui c'è da scegliere il caduto!»³ Me fortunato, che eleggesti a sposo, me conduci ora al Walhall, affinché io, ad onore di tutti gli eroi, possa bere l'idromele dell'Allvater,⁴ che tu raggiante figlia del desiderio, mi porgerai! Brünnhilde! Brünnhilde! Salute a te!»⁵ Muore. I guerrieri sollevano il cadavere sullo scudo e, con Gunther in testa, lo accompagnano solennemente via, sulle cime rocciose. Il cadavere viene deposto nella reggia dei Ghibicunghi, il cui vestibolo nello sfondo termina sulla riva del Reno: con stridulo grido Hagen ha chiamato fuori Gudrun – un selvaggio cinghiale ha sbranato il suo consorte. – Gudrun si precipita al colmo dell'orrore sul cadavere di Siegfried: accusa i fratelli dell'omicidio; Gunther indica Hagen: è lui il selvaggio cinghiale, l'assassino di Siegfried. Hagen: «ebbene, io l'ho ucciso, con lui nessun altro si era misurato, così, come dev'essere, è mia anche la buona preda. L'anello è mio!» Gunther lo affronta: «Svergognato figlio d'elfo, mio è l'anello poiché da Brünnhilde mi era destinato: uditelo voi tutti!» – Hagen e Gunther combattono. Gunther cade. Hagen vuole togliere l'anello al cadavere di Siegfried, che solleva minacciosamente la mano. Hagen retrocede inorridito; Gudrun lancia con strazio un gran grido; – allora interviene solennemente Brünnhilde: «Quetate il vostro dolore, la vostra vana collera! Qui sta la sua donna, che voi tutti tradiste! Ora pretendo il mio diritto, poiché ciò che doveva accadere, è accaduto!». – Gudrun: «Ah, funesta! Tu fosti colei che ci portò rovina». Brünnhilde: «Taci, sventurata! Tu fosti solo la sua concubina: sono io la sua consorte legittima cui egli prestò giuramento prima che egli t'avesse mai veduta». Gudrun: «Guai a me! Hagen maledetto, ché mi consigliasti il filtro con il quale le rubai lo sposo: ora so infatti che solo a causa del filtro dimenticò Brünnhilde». Brünnhilde: «Oh, egli era puro! Mai giuramenti furono mantenuti come da lui. Così Hagen non lo ha ucciso, no, lo ha predestinato per Wotan, dal quale lo devo ora accompagnare. Anch'io adesso ho espiato; pura e libera sono: infatti Lui, il Magnifico soltanto mi ha costretta». Fa innalzare una pira sulla riva per ardere il cadavere di Siegfried: né destrieri, né servi devono venir sacrificati con lui, lei soltanto, in suo onore, offre il proprio corpo agli dei. Prima prende possesso del proprio retaggio; l'elmo magico dovrà essere arso: l'anello però lo mette al dito. «Tu, spavaldo eroe, come mi tenesti avvinta! Tutto il mio sapere io rivelai a te, mortale, e dovetti essere così privata della mia saggezza; tu non ne facesti uso, in te soltanto ti perdesti: e ora che dovesti lasciarlo morendo, il mio sapere ritorna a me, e riconosco le Rune di questo anel-

³ «Scegliere il caduto» = *Wal-küren*: la frase propone l'esatta etimologia di valchiria (*Wal-küre*) da *Wal* – caduto in battaglia, eroe – e *küren* (= *wählen*) – eleggere, scegliere.

⁴ Padre (= Signore) universale: uno degli appellativi di Wotan.

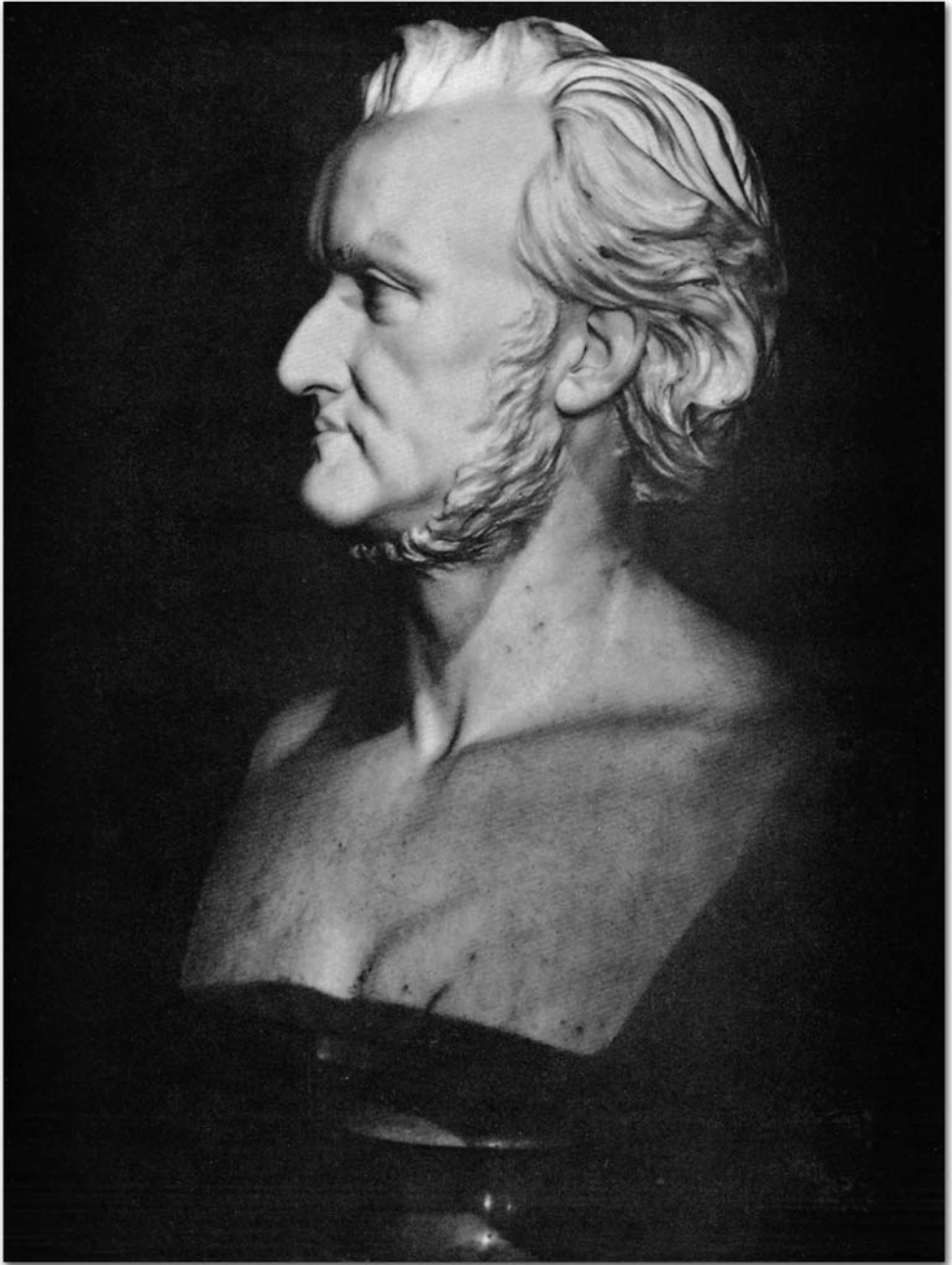
⁵ Questo «Addio al mondo» di Siegfried è confluito integralmente nell'abbozzo in prosa (coevo) del *Siegfrieds Tod*.

lo. Ora comprendo anche le Rune della legge primordiale, l'antica sentenza delle Norne! Uдите dunque, magnifici dei, la vostra ingiustizia è estinta: rendete grazie a lui, all'eroe che su di sé prese la vostra colpa. Egli la diede allora nelle mie mani, l'opera da portare a termine: sia riscattata la schiavitù dei Nibelunghi, l'anello non deve più vincolarli. Non dovrà averlo Alberich; egli non dovrà più assoggettarvi; per questo però egli stesso è anche libero come voi. Dunque io vi consegno questo anello, sagge sorelle della profondità delle acque; la vampa che mi consumerà dovrà purificare il malefico gioiello; voi dissolvetele e consegnatelo innocuo, l'oro del Reno, che vi fu rubato per forgiare con esso schiavitù e sventura. Soltanto uno domini, tu Allvater, o Magnifico! Che eterno sia il tuo potere, a te questi conduco: accoglilo dunque, egli è di valore!» – Tra canti solenni, Brünnhilde sale sulla pira verso il cadavere di Siegfried. Nella parte anteriore della scena, Gudrun, persa in profondo dolore, è chinata su Gunther ucciso. Le fiamme si sono rinchiuso sopra Brünnhilde e Siegfried: – improvvisamente risplende chiarissimo fulgore: su un oscuro bordo di una nube si leva il fulgore, nel quale Brünnhilde, in splendente armatura sul destriero, come valchiria conduce via Siegfried tenendolo per mano. Nello stesso momento, le onde sulla riva del Reno crescono fino all'ingresso della reggia: le tre ondine sottraggono dai flutti l'anello e l'elmo. Come forsennato, Hagen si scaglia contro di esse per strappare loro il gioiello, – le ninfe lo afferrano e lo trascinano nel profondo.

GÖTTERDÄMMERUNG

Libretto di Richard Wagner
Traduzione italiana di Guido Manacorda

Edizione a cura di Riccardo Pecci,
con guida musicale all'opera



Caspar Clemens von Zumbusch (1830-1915), Busto marmoreo di Wagner (1864), Bayreuth, Richard-Wagner-Gedenkstätte.

Götterdämmerung, libretto e guida all'opera

a cura di Riccardo Pecci

Monumentale la *Götterdämmerung*, e monumentale il libretto. Che inoltre – come del resto quasi tutto quando si tratta di Richard Wagner – pone problemi tutt'altro che banali. Molti studiosi sono convinti che l'unica forma del testo pubblicabile separatamente dalla musica sia quella fissata da Wagner stesso per la fruizione 'letteraria' nei volumi V-VI delle *Gesammelte Schriften und Dichtungen* (Lavori in prosa e poemi riuniti).¹ Eppure, quando Wagner si stava occupando di questi volumi, il *Ring* era ancora un *work in progress*, aperto anche alla riscrittura di qualche verso. Allo stesso modo, trarre il libretto dalle fonti musicali significa rinunciare all'ortografia arcaizzante ed all'assetto grafico delle *Gesammelte Schriften*. Un'edizione non può pertanto prescindere né dall'una né dall'altra fonte –² ed è quanto si provò a fare il nostro Guido Manacorda in volumetti che (come sottolinea Maurizio Giani) «per precisione, qualità letteraria e vastità dell'apparato esegetico hanno pochi termini di confronto anche fuori del nostro paese».³ Sarà appunto il suo italiano prezioso – nutrito dalla profonda conoscenza del mondo e della poesia di Wagner – ad accompagnarci ancora una volta tra i versi del *Ring*.⁴ Rispettando la lettera e l'organicità della sua versione, di Manacorda accogliamo pertanto anche il libretto tedesco che gli era servito di base, che il traduttore ricavò dai *Textbücher mit Leitmotiven* della «Breitkopf u. Härtels Textbibliothek, n. 518-521»: ovvero i testi che, «seguiti nelle rappresentazioni di Bayreuth, rappresen-

¹ Si veda ad esempio DIETER BORCHMEYER, *Drama and the World of Richard Wagner*, Princeton, Princeton University Press, 2003, p. X. Gli scritti wagneriani sono oggi comodamente consultabili in CD-rom (RICHARD WAGNER, *Werke, Schriften und Briefe*, a cura di Sven Friedrich, Berlin, Directmedia, 2004), anche se purtroppo non nella disposizione grafica voluta da Wagner; per l'edizione ottocentesca degli scritti si veda la nota 23 della bibliografia, in questo volume.

² *Wagner's «Ring of the Nibelung»: A Companion*, a cura di Stewart Spencer e Barry Millington, London, Thames & Hudson, 1993 pubblica il testo delle *Gesammelte Schriften* conservandone ortografia e disposizione grafica, correggendone tuttavia didascalie e testo sulla base delle varianti della partitura. Purtroppo (pessima abitudine anglosassone!) le didascalie sono offerte solo in traduzione inglese, senza possibilità di riscontro a fronte. Sospettiamo che ciò sia avvenuto anche per eludere i problemi di armonizzazione linguistica – il che rinnova la questione senza scioglierla.

³ MAURIZIO GIANI, *Luigi Torchi traduttore di Wagner*, in *Tra le note. Studi di lessicologia musicale*, a cura di Fiamma Nicolodi e Paolo Trovato, Fiesole, Cadmo, 1996, pp. 93-104: 93.

⁴ Il nostro esemplare fa parte della seguente ristampa: RICCARDO WAGNER, *Il crepuscolo degli dei, riveduto nel testo, con versione ritmica a fronte*, a cura di Guido Manacorda, Firenze, Sansoni, 1948 (nella stesura della guida abbiamo comunque tenuto presente anche la traduzione pubblicata in *Tutti i libretti di Wagner*, a cura di Olimpio Cescatti, Milano, Garzanti, 1998² e quella – più recente – di Viviano Cavagnoli, Milano, Ariele, 1998).

tano il testo *musicale* definitivamente fissato dall'autore». Testo che nondimeno fu da Manacorda personalmente «riveduto nella grafia ed emendato nella punteggiatura» (giacché «grafia e interpunzione lasciano a desiderare»).⁵ Sulla base della partitura, siamo intervenuti discretamente (in nota) soltanto in un paio di occasioni in cui ci pareva indispensabile (segnalate con numero romano in esponente).

Le cifre in esponente nella sezione tedesca del libretto rimandano alla guida all'ascolto che scorre a piè di pagina. L'analisi è stata condotta sulla partitura d'orchestra ottocentesca della Schott e sulla riduzione per canto e pianoforte edita dalla Peters.⁶ Le convenzioni sono quelle che abbiamo seguito in questi anni di *Ring* veneziano – nella guida, in particolare, i *Leitmotive* che compaiono per la prima volta nella *Götterdämmerung* vengono evidenziati dall'uso del maiuscolo e da un numero progressivo proprio (che conservano poi nel seguito dell'analisi).

Ed ora – «bene o male che vada», per citare le Norne – alziamo il sipario.

«La fune allaccio e canto»: Wagner, la quarta Norna (note sull'introduzione orchestrale alla <i>Götterdämmerung</i>)	p. 47
VORSPIEL / PROLOGO	p. 53
ERSTER AUFZUG / ATTO PRIMO	p. 66
<i>Dritte Szene / Scena III^a</i>	p. 83
ZWEITER AUFZUG / ATTO SECONDO	p. 93
DRITTER AUFZUG / ATTO TERZO	p. 117
<i>Dritte Szene / Scena III^a</i>	p. 131
APPENDICI: <i>L'orchestra</i>	p. 141
<i>Le voci</i>	p. 143

⁵ Ivi, p. XII e 267.

⁶ *Götterdämmerung*, Mainz, Schott's Söhne, s.a. [1877] (rist. New York, Dover, 1982); *Götterdämmerung*, Klavierauszug von Felix Mottl, Frankfurt, Peters, ©1942; nella guida le tonalità minori sono contraddistinte dall'iniziale minuscola (maiuscola per le maggiori).

Richard Wagner

GÖTTERDÄMMERUNG

Dritter Tag des Bühnenfestspiels
Der Ring des Nibelungen

PERSONEN

SIEGFRIED	Tenor
GUNTHER	Hoher Baß
HAGEN	Tiefer Baß
ALBERICH	Hoher Baß
BRÜNNHILDE	Sopran
GUTRUNE	Sopran
WALTRAUTE	Tiefer Sopran
ERSTE NORN	Alt
ZWEITE NORN	Sopran
DRITTE NORN	Sopran
WONGLINDE	Sopran
WELLGUNDE	Alt
FLOSSHILDE	Sopran

Mannen und Frauen

Vorspiel: Auf dem Felsen der Walküren.

Erster Aufzug: Gunthers Hofhalle am Rhein. Der Walkürenfelsen

Zweiter Aufzug: Vor Gunthers Halle

Dritter Aufzug: Waldige Gegend am Rhein. Gunthers Halle

Richard Wagner

IL CREPUSCOLO DEGLI DEI

Terza giornata della sagra scenica
L'anello del Nibelungo

PERSONAGGI

SIEGFRIED	Tenore
GUNTHER	Basso-baritono
HAGEN	Basso
ALBERICH	Basso-baritono
BRÜNNHILDE	Soprano
GUTRUNE	Soprano
WALTRAUTE	Mezzosoprano
PRIMA NORNA	Contralto
SECONDA NORNA	Mezzosoprano
TERZA NORNA	Soprano
WOGLINDE	Soprano
WELLGUNDE	Mezzosoprano
FLOSSHILDE	Contralto

Guerrieri e donne

Prologo: Sulla rupe delle valchirie

Atto primo: Atrio della reggia di Gunther lungo il Reno. La rupe delle valchirie.

Atto secondo: Davanti all'atrio della reggia di Gunther.

Atto terzo: Regione selvosa lungo il Reno. Atrio della reggia di Gunther.

«La fune allaccio e canto»: Wagner, la quarta Norna (note sull'introduzione orchestrale alla *Götterdämmerung*)

Strappate, o Norne
la fune delle rune!
Crepuscolo degli dei,
sorgi nella tua tenebra!¹

Così, alla fine del *Siegfried* – in una sorta di ammiccante *spot* pubblicitario della nostra *Götterdämmerung* – la valchiria Brünnhilde dà l'addio al Walhall, ormai «al colmo dell'esaltazione amorosa» per l'eroe irruente che ha violato la cintura di fuoco e l'ha conquistata all'amore. L'invito di Brünnhilde richiama un'immagine sulla quale ci eravamo già soffermati commentando il *Siegfried*: quella delle Norne impegnate a tessere (*weben*) la fune dei destini.² Ora, questa immagine diventa la maestosa porta d'ingresso alla terza ed ultima giornata del *Ring*: nella prima metà del prologo, Wagner mette appunto in scena la triade anonima di «donne del destino» (*Schicksalsfrauen*),³ le scandinave figlie di Erda, che nell'*Anello* – esattamente come le più familiari Moire greche o Parche latine – hanno consuetudine con fili, fusi e conocchie.⁴

Per le Norne wagneriane, infatti, «filare e cantare» (*spinnen und singen*) fanno tutt'uno: l'atto del raccontare coincide col tessere, coll'intrecciare la fune d'oro. O meglio,

¹ «Zerreisst, ihr Nornen, / das Runenseil! / Götterdämm'rung, / dunkle herauf!» (il corsivo nella traduzione di Manacorda è nostro).

² L'immagine era stata enunciata chiaramente da Erda nella scena d'apertura dell'atto terzo del *Siegfried*, nel suo colloquio con Wotan nei panni del viandante: «sie weben das Seil / und spinnen fromm, was ich weiss» («tesono esse la fune / e filan pie quel ch'è il mio sapere»).

³ RICHARD WAGNER, *Il mito dei Nibelunghi, abbozzo per un dramma* [*Der Nibelungen-Mythus, als Entwurf zu einem Drama*, 1848], in FRANCESCO GALLIA, *Wagner nell'officina dei Nibelunghi. «Il mito dei Nibelunghi» e abbozzi in prosa per «L'anello del Nibelungo»*, Torino, Fögola, 1996, pp. 50-66: 51.

⁴ Nella «scena delle Norne [...] gli stessi destini del mondo primigenio sono intrecciati [*verschlingen sich*] fino a costituire quella fune che dobbiamo veder agitata dalle tre tenebrose sorelle appena si alza il sipario»: RICHARD WAGNER, *Über die Anwendung der Musik auf das Drama* [*Sull'applicazione della musica al dramma*, 1879], in ID., *Sämtliche Schriften und Dichtungen. Volksausgabe*, 16 voll., Leipzig, Breitkopf & Härtel, s. a. [1911], X, pp. 176-93: 187, ora in ID., *Werke, Schriften und Briefe*, a cura di Sven Friedrich, Berlin, Directmedia, 2004, pp. 4995-5023: 5014; trad. it. in ID., «Musikdrama». *Scritti teorici sulla musica*, Pordenone, Studio Tesi, 1988, pp. 117-140: 132. Sulle Norne cfr. HERMANN DANUSER, *Massen ohne Macht. Zu den 'Kollektiven' im «Ring»*, in *Alles ist nach seiner Art. Figuren in Richard Wagners «Der Ring des Nibelungen»*, a cura di Udo Bernbach, Stuttgart-Weimar, Metzler, 2001, pp. 225-42: 232 e segg. A differenza del *Ring*, nella mitologia scandinava le tre Norne hanno un proprio nome: Urðr (il passato), Verdandi (il presente), Skuld (il futuro).

lo presuppone. Non appena la fune si spezza, e l'ordito si allenta, la loro facoltà narrativa subisce un severo contraccolpo:

Cede la notte,
 nulla io più scorgo;
 della fune i fili
 non trovo più:
 se n'è arruffato l'intreccio.
 Confusa una visione
 il senso mi confonde.⁵

L'aggravarsi della trama, il confondersi dell'intreccio comprometteranno insomma la possibilità stessa di narrare: «finito l'eterno sapere! / Al mondo annunziano / le sagge più nulla». Le Norne, esaurita la loro funzione, si dilegueranno per sempre: non hanno più storie da raccontare.

E dunque? Nulla di spiazzante, in questa immagine tratta dal mito. L'uso di metafore tessili, quando si tratta dell'arte del racconto, non è certo una novità: parliamo correntemente della 'trama' di un romanzo, ci lagniamo di narrazioni 'senza filo' logico, apprezziamo la destrezza di un 'intrigo' narrativo, ci avviciniamo trepidanti al *dénouement* di un dramma – lo 'scioglimento' dell'intreccio – e così via. Meno ovvio il fatto che, nella scena delle Norne, potremmo veder rappresentata anche la peculiare tecnica di narrazione *musicale* scelta da Wagner per il suo *Ring des Nibelungen*. L'idea – perseguita con impressionante, teutonica fermezza lungo i vent'anni circa della composizione dell'*Anello* – è infatti quella di «un tessuto [*Gewebe*] di temi fondamentali che attraversa l'intera opera d'arte».⁶ La metafora del *Gewebe*, nel caso della musica del *Ring*, si rivela particolarmente feconda. Nelle partiture della Tetralogia, Wagner si impegna appunto a 'continuare a filare' (*fortspinnen*) una manciata di motivi fondamentali: come una quarta Norna, narra il mito nibelungico sviluppando questi motivi in lunghi, cangianti fili musicali, tesi dal *Rheingold* fino alla *Götterdämmerung*. Il risultato è un fitto ordito orchestrale di 'fili conduttori' (i famosi *Leitmotive*), che funzionano per l'ascoltatore come fili d'Arianna nel labirinto, connettendo le tre dimensioni del tempo della rappresentazione: l'orchestra wagneriana narra infatti ora 'al passato' (reminiscenza), ora 'al presente', ora 'al futuro' (anticipazione), assumendo su di sé i tre diversi ruoli che spettano alle altrettante Norne del prologo (non a caso simbolicamente differenziate per età).⁷ Su queste premesse, il tessuto musicale del *Ring* acquista le ca-

⁵ «Die Nacht weicht; / nichts mehr gewahr' ich: / des Seiles Fäden / find' ich nicht mehr; / verflochten ist das Geflecht. / Ein wüstes Gesicht / wirrt mir wütend den Sinn». Così si lamenterà la prima Norna verso la fine della scena, e a lei farà eco la seconda: «nicht fest spannt mehr / der Fäden Gespinnst; / verwirrt ist das Geweb'» («più non si tende saldo / il tessuto dei fili: / se n'è arruffata la trama»).

⁶ «Ein das ganze Kunstwerk durchziehendes Gewebe von Grundthemen»: WAGNER, *Über die Anwendung der Musik* cit., p. 185 (Id., *Werke, Schriften und Briefe* cit., p. 5010).

⁷ DANUSER, *Massen ohne Macht* cit., p. 233. Sul «sistema di 'tempi' narrativi» (Grey) abbozzato da Wagner in *Oper und Drama* cfr. THOMAS S. GREY, *A Wagnerian Glossary*, in *The Wagner Compendium: A Guide to Wagner's Life and Music*, a cura di Barry Millington, London, Thames & Hudson, 2001², pp. 230-241; DIETER BORCHMEYER, *Richard Wagner. Theory and Theatre*, Oxford, Clarendon Press, 1991, p. 161.

ratteristiche di un ‘intreccio’ sinfonico che – come una ‘rete’ avvolgente – garantisce al tutto un notevole grado di coesione, di unità interna.⁸

Fili, orditi, intrecci, reti: anche per il Wagner musicista, dunque, *narrare* significa *tesere*. Lo vediamo immediatamente nel fulmineo preludio orchestrale al prologo (il più breve del *Ring*): un’introduzione di una ventina appena di battute (*Mässig langsam*, «moderatamente lento» – $\frac{3}{4}$), che riprende a ‘filare’ il motivo solenne del Saluto al mondo di Brünnhilde, appena ridestata da Siegfried alla «visione della terra e del cielo» (*Siegfried*, III.3). Drizzandosi a sedere, la valchiria rivolgeva dapprima un saluto al sole («Heil dir, Sonne!»), poi uno alla luce («Heil dir, Licht!»):

ESEMPIO 1 – Le prime due tappe del Saluto al mondo di Brünnhilde (il sole, la luce) in *Siegfried*, III.3

Brünnhilde

Heil dir, Son - - - - ne! Heil dir,

fp *p* *cresc.* *fp*

Licht!

p *cresc.* *ecc.* *ecc.* *ecc.*

⁸ Grey ha inseguito ed esplorato queste metafore ‘tessili’ sia negli scritti wagneriani, sia in quella critica musicale ottocentesca che a Wagner le ha fornite: cfr. THOMAS S. GREY, *Leading motives and narrative threads: notes on the «Leitfaden» metaphor and the critical pre-history of the Wagnerian «Leitmotiv»*, in *Musik als Text. Bericht über den Internationalen Kongress der Gesellschaft für Musikforschung (Freiburg im Breisgau, 1993)*, a cura di Hermann Danuser e Tobias Pleburch, 2 voll., Kassel, Bärenreiter, 1998, II, pp. 352-358; il paragrafo *Dénouements (motivic threads, dramatic plots, musical knots and resolutions)* in ID., *Wagner's Musical Prose: Texts and Contexts*, Cambridge, Cambridge University Press, 1995, pp. 349-74; ID., «...wie ein rother Faden»: on the ori-

Il terzo saluto – «Salute a te, o luminoso giorno!» («Heil dir, leuchtender Tag!») culminava infine in un *crescendo* raggiante in Do:

ESEMPIO 2 – Il culmine del Saluto al mondo (il giorno) in *Siegfried*, III.3

Proprio in un Do altrettanto incontaminato la fiaba ‘alla Grimm’ di Siegfried, «uno che se ne andò in cerca della paura»,⁹ toccava il suo – precario e provvisorio – lieto fine, nelle battute conclusive della partitura. Ora, però, al principio della *Götterdämmerung*, la ‘Norna’ Wagner scioglie, taglia e riannoda il filo di Brünnhilde, pronto a narrarci una storia di umore (e, soprattutto, dal finale) assai diverso. La seconda triade del saluto al sole – nel punto in cui originariamente entravano le sei arpe – viene avvolta dal disegno ondeggiante del Reno – là dove la vicenda e la musica del *Ring* hanno avuto inizio, e troveranno il loro epilogo (violoncelli, poi rinforzati dagli altri archi, da legni e corni).

ESEMPIO 3 – Motivi del Saluto al mondo (il sole) e del Reno nell’introduzione orchestrale al prologo della *Götterdämmerung*

Il filo dell’es. 1 riprende, e il successivo saluto alla luce (bb. 3-4) offre a Wagner la possibilità di inserirvi il primo tocco ‘crepuscolare’: il motivo di Erda (una variante in minore di quello del Reno dell’es. 3). Le forbici inferiscono poi sulle battute seguenti: lo

gins of ‘Leitmotiv’ as critical construct and musical practice, in *Music Theory in the Age of Romanticism*, a cura di Ian Bent, Cambridge, Cambridge University Press, 1996, pp. 187-210.

⁹ Ci riferiamo alla *Storia di uno che se ne andò in cerca della paura*, fiaba n. 4 dai *Kinder- und Hausmärchen* di Jacob e Wilhelm Grimm che, com’è noto, ha contribuito a modellare il personaggio di Siegfried.

sfolgorante saluto al «luminoso giorno» (es. 2) viene brutalmente amputato dopo la prima misura, annodata invece direttamente – con un effetto di *anticlimax* – ad un frammento successivo del filo orchestrale di Brünnhilde – un motivo del Fato che viene per di più riportato alla cupezza della strumentazione originaria (tube wagneriane), accentuandone il carattere di enigma e di presagio infausto.¹⁰

ESEMPIO 4 – Motivi del Fato e della filatura alla fine dell'introduzione orchestrale al prologo della *Götterdämmerung*

Brünnhilde
ich bin er - wacht:

p

(Siegfried, III.3)

Fato

MOTIVO DELLA FILATURA

ff *p* *pp*

molto legato

Se – come ha suggerito Deryck Cooke – nell'ultima scena del *Siegfried* il motivo si riallacciava a sua volta alla conclusione della *Walküre*, ad esprimere il rimettersi in moto del destino personale di Brünnhilde dopo il lungo sonno,¹¹ ora questo destino assume i colori tetri e mortiferi di quello di Siegmund. Ed è proprio qui che – come accadrà sul palcoscenico alla fune d'oro – il filo di Brünnhilde, già piegato e tirato con violenza da Wagner, si spezza definitivamente: il motivo del Fato è infatti annodato a materiale nuovo, una sorta di motivo della FILATURA delle Norne (*Spinnfigur*)¹² nel quale – secondo la tradizione – il motivo del Reno (vedi esempio 3) «si ingarbuglia in intrecci arruffati».¹³ Una 'matassa imbrogliata', negli archi con sordina, che ci sembra perfetta metafora del crepuscolo delle Norne, e della loro imminente perdita della capacità di narrare.

¹⁰ Il motivo compare per la prima volta nel *Ring* nella scena nota come *Todes-Verkündigung* («annuncio di morte», *Die Walküre*, II.4): l'emissario del dio (la stessa Brünnhilde) vi aveva comunicato all'umano Siegmund il suo destino di morte.

¹¹ «Lang war mein Schlaf; / ich bin erwacht» («Lungo è stato il mio sonno; / ora son desta»); cfr. DERYCK COOKE, *An Introduction to «Der Ring des Nibelungen»*, DECCA 443 581-2 (2 CD), 1995².

¹² ALFRED LORENZ, *Das Geheimnis der Form bei Richard Wagner*, I: *Der musikalische Aufbau des Bühnenfestspiels «Der Ring des Nibelungen»*, Berlin, Max Hesse, 1924, rist.: Tutzing, Hans Schneider, 1966, p. 231.

¹³ «Zu krausen Verschlingungen verwirrt»: OTTO NEITZEL, *Richard Wagners Opern*, Stuttgart-Berlin, Cotta'sche Buchhandlung, 1908⁴, p. 227.

R. Wagner

Crepuscolo degli Dei



Carl Emil Doepler (1824-1905), litografia coi figurini delle Norne per la prima rappresentazione dell'intera Tetralogia a Bayreuth (1876). Da sinistra: Werdandi (Gegenwart [presente]), Skuld (Zukunft [futuro]), Urd (Vergangenheit [passato]).

VORSPIEL¹

Auf dem Walkürenfels. Die Szene ist dieselbe wie am Schlusse des zweiten Tages. – Nacht. Aus der Tiefe des Hintergrundes leuchtet Feuerschein.

DIE DREI NORNEN *hohe Frauengestalten in langen, dunklen und schleierartigen Faltengewändern. Die erste (älteste) lagert im Vordergrund rechts unter der breitästigen Tanne; die zweite (jüngere) ist an einer Steinbank vor dem Felsengemache hingestreckt; die dritte (jüngste) sitzt in der Mitte des Hintergrundes auf einem Felssteine des Höhensaumes. – Eine Zeitlang herrscht düsteres Schweigen.*

DIE ERSTE NORN (*ohne sich zu bewegen*)²
Welch Licht leuchtet dort?

DIE ZWEITE
Dämmert der Tag schon auf?

DIE DRITTE
Loges Heer
lodert feurig um den Fels.
Noch ist's Nacht.
Was spinnen und singen wir nicht?

PROLOGO

Sulla rupe delle Walkirie. La scena è la medesima del finale della seconda giornata. – Notte. In fondo, dal basso, rilucono bagliori di fuoco.

LE TRE NORNE. *Alte figure di donne in lunghe vesti oscure a pieghe e a foggia di veli. La prima (la più anziana) giace a destra sul davanti, sotto l'abete dalle ampie fronde; la seconda (più giovane) è adagiata lungo una panca di pietra, davanti alla stanza scavata nella roccia; la terza (la minore) in fondo, nel mezzo, siede su di un macigno, all'orlo dell'altura. – Per un certo tempo domina tetro silenzio.*

LA PRIMA NORNA (*senza muoversi*)
Quale luce là luce?

LA SECONDA
Già spunta il giorno?

LA TERZA
L'orda di Loge
fiammeggia in fuoco intorno alla rupe.
Ancora è notte.
Perché non filiamo e cantiamo?

¹ Il composito prologo della *Götterdämmerung* allinea la scena delle Norne,² il duetto 'di congedo' Siegfried-Brünnhilde³ ed infine il cosiddetto *Viaggio di Siegfried sul Reno*, l'interludio orchestrale⁴ che ci traghetta all'atto primo.

² Saldata senza cesure all'introduzione orchestrale che abbiamo commentato nelle pagine precedenti, la scena delle Norne (*Mässig langsam*, «moderatamente lento» – largamente notata in $\frac{4}{4}$ e nell'armatura di chiave di mi♭-Mi♭), può essere descritta come una sorta di ballata strofica 'a tre voci' (che narrano rispettivamente il passato, il presente ed il futuro). Tipica della forma della ballata – di quella poetica, s'intende, prima ancora che di quella musicale – è la dialettica tra l'*invarianza* della struttura e la *metamorfosi* continua del contenuto: per meglio dire, tra la «pulsazione strofica» – sempre eguale – e il carattere progressivo – sempre diverso – del *plot* narrato (Carolyn Abbate). E, come appunto accade nelle ballate, il libretto di Wagner mostra un'alternanza tra parti narrative e una sorta di *refrain* fatto di diversi elementi ricorrenti, sia gestuali che verbali (il passaggio della fune, la domanda con la quale le Norne si imbeccano a turno ecc.). La musica enfatizza questa organizzazione con un gruppo di *refrains* leitmotivici, variamente – e virtuosisticamente – intrecciati da Wagner tra loro. Un paio li abbiamo già uditi nel breve preludio, a cominciare dal motivo dell'es. 4-Filatura, con il suo ritmo meccanico per crome – e il contesto mitico-nibelungico non faccia dimenticare che la filatura ed il lavoro d'arcolajo (mimato dall'orchestra) sono uno stereotipo consolidato del melodramma ottocentesco: Wagner stesso vi aveva reso omaggio col *Lied* delle filatrici in *Der fliegende Holländer* – dal n. 4: «Summ' und brumm', du gutes Rädchen» («Ronza e romba, o buona piccola ruota / [...] fila, fila mille fili» ecc.) –, senza menzionare Gounod e la sua celeberrima e dolente *Marguerite au rouet* (*Faust*, IV.1). Sempre dall'introduzione arriva anche il motivo del Fato (es. 4), al quale nel corso della scena si aggiunge la sua amplificazione, il cosiddetto Annuncio di morte. Completa il gruppo dei *refrains* musicali una serie di accordi che s'inabissa cromaticamente nel timbro sommerso degli archi – per i quali ci sembra ancora calzante la designazione tradizionale di «accordi dal motivo del Crepuscolo» (*Dämmerakkorde*, es. 5; da non confondersi con il motivo del Crepuscolo degli dei, es. 13).

DIE ZWEITE (*zu der ersten*)

Wollen wir spinnen und singen,
woran spannst du das Seil?

DIE ERSTE NORN (*erhebt sich, während sie ein goldenes Seil von sich löst und mit dem einen Ende es an einen Ast der Tanne knüpft*)

So gut und schlimm es geh',
schling' ich das Seil und singe. –

An der Welt-Esche
wob ich einst,
da gross und stark
dem Stamm entgrünte

weihlicher Äste Wald.

Im kühlen Schatten
rauscht' ein Quell,
Weisheit raunend
rann sein Gewell';

da sang ich heil'gen Sinn. –

Ein kühner Gott
trat zum Trunk an den Quell;
seiner Augen eines
zahlt' er als ewigen Zoll.

Von der Welt-Esche
brach da Wotan einen Ast;
eines Speeres Schaft
entschnitt der Starke dem Stamm.

In langer Zeiten Lauf
zehrte die Wunde den Wald;
falb fielen die Blätter,
dürr darbt' der Baum:

traurig versiegte
des Quelles Trank:
trüben Sinnes
ward mein Gesang.

Doch, web' ich heut'
an der Welt-Esche nicht mehr,
muss mir die Tanne
taugen zu fesseln das Seil:
singe, Schwester,
– dir schwing' ich's zu –
weisst du, wie das ward?

DIE ZWEITE NORN (*windet das zugeworfene Seil um einen hervorspringenden Felsstein am Eingange des Gemaches*)

Treu beratner
Verträge Runen
schnitt Wotan

LA SECONDA (*alla prima*)

Se vogliamo filare e cantare,
a che tu fissi la fune?

LA PRIMA NORNA (*s'alza e durante quel che segue, scioltasi d'una fune d'oro, l'annoda per uno dei capi ad un ramo dell'abete*)

O bene o male la vada,
la fune allaccio e canto. –

Al frassino del mondo
io tessei un giorno,
quando grande e forte
fuor del fusto verdeggiava

di sacri rami una selva.

In fresca ombra
frusciava una fonte;
sussurrando saggezza
scorrevan le sue onde:

un sacro senso io allora cantavo. –

Ardito un dio
per bere venne alla fonte;
d'uno dei suoi occhi
ei pagò in eterno tributo.

Dal frassino del mondo
ecco Wotan un ramo recidere;
l'asta d'una lancia
tagliò quel forte dal tronco.

Nel corso di lunghi tempi
la ferita logorò la foresta:
falbe caddero le foglie,
intristì arido l'albero:

triste inaridi
della fonte il sorso:
di senso oscuro
diventò il mio canto.

Però, s'io oggi non tesso
più al frassino del mondo,
pure a me deve l'abete
valere a fissare la fune:

canta, o sorella,
– io a te la lancio –

sai tu, questo come avvenne?

LA SECONDA NORNA (*avvolge la fune, che le è stata gettata, ad una sporgenza della roccia all'ingresso della stanza*)

Di fedelmente conchiusi
patti, le rune
Wotan incise

in des Speeres Schaft:^{2a}
 den hielt er als Haft der Welt.
 Ein kühner Held
 zerhieb im Kampfe den Speer;
 in Trümmern sprang
 der Verträge heiliger Haft.
 Da hiess Wotan
 Walhalls Helden
 der Welt-Esche
 welches Geäst
 mit dem Stamm in Stücke zu fällen.
 Die Esche sank;
 ewig versiegte der Quell!
 Fessle ich heut'
 an den scharfen Fels das Seil:
 singe, Schwester,
 – dir werf' ich's zu –
 weisst du, wie das wird?

DIE DRITTE NORN (*das Seil auffangend und dessen Ende hinter sich werfend*)

Es ragt die Burg,
 von Riesen gebaut:
 mit der Götter und Helden
 heiliger Sippe
 sitzt dort Wotan im Saal.
 Gehau'ner Scheite
 hohe Schicht
 ragt zuhauf
 rings um die Halle:
 die Welt-Esche war dies einst!
 Brennt das Holz
 heilig brünstig und hell,
 sengt die Glut
 sehrend den glänzenden Saal:
 der ewigen Götter Ende
 dämmert ewig da auf.
 Wisset ihr noch,
 so windet von neuem das Seil;

nell'asta della lancia:
 cui egli tenne, guarentigia del mondo.
 Ardito un eroe
 spezzò in tenzone la lancia:
 balzò in frantumi
 la sacra guarentigia dei patti.
 Comandò allora Wotan
 agli eroi del Walhalla,
 del frassino del mondo
 che i disseccati rami
 in un col tronco tagliassero a pezzi:
 precipitò la querce,
 inaridì in eterno la fonte!
 S'io fisso oggi
 all'aguzza rupe la fune,
 canta sorella,
 a te io la getto –
 sai tu che succederà?
 LA TERZA NORNA (*prendendo al volo la fune e gettando il capo dietro le spalle*)
 S'innalza la rocca
 costruita dai giganti:
 con degli dei e degli eroi
 la sacra schiatta
 Wotan siede là nella sala.
 Di tagliati ceppi
 un alto strato
 s'innalza a catasta,
 tutto intorno alla sala:
 il frassino del mondo era questo un giorno.
 Brucia la legna
 in sacro incendio chiara,
 la vampa arde
 e consuma la splendente sala:
 degli eterni dei la fine
 ecco spunta, crepuscolo eterno.
 Se ancora sapete,
 nuovamente avvolgete la fune;

^{2a} Le parti narrative della scena delle Norne sono generosamente accompagnate in orchestra dai *Leitmotive* con i quali ci siamo già familiarizzati nelle giornate precedenti. Tra questi, il riferimento all'asta di Wotan richiama negli archi gravi possenti scale ritmate ascendenti e discendenti, associate alla famiglia musicale del motivo della Lancia, incarnazione della volontà di Wotan. Nel suo flettersi, aggrovigliarsi e rettificarsi, Wagner ha impresso via via, con sconcertante espressività, il dramma interiore di Wotan, irretito in un groviglio di colpe e di contraddizioni: i suoi scatti brutali, le sue esitazioni, le sue rinunce. Qui il motivo assume la conformazione più maestosa e volitiva di tutta la famiglia – quella della POTENZA DEGLI DEI, una energica scala maggiore ascendente introdotta da un salto di quarta, che giocherà un ruolo importante alla fine della partitura.

von Norden wieder werf' ich's dir nach.
(*Sie wirft das Seil der zweiten Norn zu*)

DIE ZWEITE NORN (*schwingt das Seil der ersten hin, die es vom Zweige löst und es an einen andern Ast wieder anknüpft*)

Spinne, Schwester, und singe!

DIE ERSTE NORN (*nach hinten blickend*)

Dämmert der Tag?^{2b}

Oder leuchtet die Lohe?

Getrübt trügt sich mein Blick;

nicht hell eracht' ich

das heilig Alte,

da Loge einst

entbrannte in lichter Brunst.

Weisst du, was aus ihm ward?

DIE ZWEITE NORN (*das zugeworfene Seil wieder um den Stein windend*)

Durch des Speeres Zauber

zähmte ihn Wotan;

Räte raunt' er dem Gott.

An des Schaftes Runen,

frei sich zu raten,

nagte zehrend sein Zahn:

da, mit des Speeres

zwingender Spitze

bannte ihn Wotan,

Brünnhildes Fels zu umbrennen.

Weisst du, was aus ihm wird?

DIE DRITTE NORN (*das zugeschwungene Seil wieder hinter sich werfend*)

Des zerschlagenen Speeres

stechende Splitter

taucht einst Wotan

dem Brünstigen tief in die Brust:

zehrender Brand

zündet da auf;

den wirft der Gott

in der Welt-Esche

zuhaut geschichtete Scheite.

(*Sie wirft das Seil zurück, die zweite Norn windet es auf und wirft es der ersten wieder zu*)^{2c}

dal nord nuovamente te la getto.

(*Getta la fune alla seconda Norna*)

LA SECONDA NORN (*lancia la fune alla prima, che la stacca dal ramo per annodarla nuovamente ad un altro*)

Fila sorella e canta!

LA PRIMA NORN (*guardando all'indietro*)

Spunta il giorno?

Oppure luce la vampa?

Turbata s'inganna la mia vista;

non chiaro io scorgo

il sacro tempo antico,

quando Loge un giorno

in chiaro incendio s'accese:

sai tu che di lui avvenne?

LA SECONDA NORN (*avvolgendo nuovamente intorno alla roccia la fune a lei gettata*)

Con l'incanto della lancia

lo domò Wotan;

consigli ei sussurrò al dio.

Alle rune dell'asta,

per farsi libero,

rosé il suo dente logoratore:

allora della lancia

con la costringente punta

lo bandì Wotan,

a bruciare intorno alla rupe di Brünnhilde.

Sai tu che di lui avverrà?

LA TERZA NORN (*gettandosi nuovamente dietro le spalle la fune a lei lanciata*)

Della spezzata lancia

le pungenti schegge

Wotan pianterà un giorno

profondo all'ardente nel petto:

consumatore incendio

ecco s'accende;

lo appicca il dio

del frassino del mondo

ai ceppi ammassati a catasta.

(*Getta la fune all'indietro; la seconda Norna ne fa matassa e la lancia nuovamente alla prima*)

^{2b} La prima Norna dà qui inizio al secondo giro della narrazione 'a tre'.

^{2c} Gli accordi 'crepuscolari' dal *Dämmermotiv* – congiunti al motivo del Fato – tornano nei legni a cingere quietamente la terza ed ultima parte della scena:

DIE ZWEITE NORN

Wollt ihr wissen,
wann das wird?

Schwinget, Schwestern, das Seil!

DIE ERSTE NORN (*das Seil von neuem anknüpfend*)

Die Nacht weicht;
nichts mehr gewahr' ich:
des Seiles Fäden
find' ich nicht mehr;

verflochten ist das Geflecht.

Ein wüstes Gesicht
wirrt mir wütend den Sinn:

das Rheingold

raubte Alberich einst: –

weist du, was aus ihm ward?

DIE ZWEITE NORN (*mit mühevoller Hast das Seil um den zackigen Stein des Gemaches windend*)

Des Steines Schärfe
schnitt in das Seil;
nicht fest spannt mehr

LA SECONDA NORNA

Volete sapere,
quando questo avverrà?

Lanciate, o sorelle, la fune!

LA PRIMA NORNA (*annodando nuovamente la fune*)

Cede la notte,
nulla io più scorgo;
della fune i fili
non trovo più:

se n'è arruffato l'intreccio.

Confusa una visione
il senso mi confonde infuriando;

l'oro del Reno

rapi un giorno Alberico: –

sai tu che ne avvenne?

LA SECONDA NORNA (*avvolgendo la fune in fretta e con stento alla sporgenza aguzza presso la stanza*)

Il filo della pietra
ha intaccato la fune;
più non si tende saldo

segue nota 2c

ESEMPIO 5 – Gli accordi dal motivo del Crepuscolo nella terza parte della scena delle Norne

Entro questa cornice, gli interventi delle Norne si fanno invece più concitati, mentre subito riaffiora nelle terze dei clarinetti il motivo dell'Anello, a disegnare la sua caratteristica armonia dissonante semi-diminuita (Fa-La-Dob-Mib):

ESEMPIO 6 – Il motivo dell'Anello nella terza parte della scena delle Norne

der Fäden Gespinnst;
verwirrt ist das Geweb'.
Aus Not und Neid
ragt mir des Niblungen Ring:
ein rächender Fluch
nagt meiner Fäden Geflecht.
Weisst du, was daraus wird?

DIE DRITTE NORN (*das zugeworfene Seil hastig fassend*)

Zu locker das Seil,
mir langt es nicht.
Soll ich nach Norden
neigen das Ende,
straffer sei es gestreckt!
(*Sie zieht gewaltsam das Seil an: dieses reißt in der Mitte*)

Es riss!^{2d}

DIE ZWEITE

Es riss!

DIE ERSTE

Es riss!

(*Erschreckt sind die drei Nornen aufgefahren und nach der Mitte der Bühne zusammengetreten: sie fassen die Stücke des zerrissenen Seiles und binden damit ihre Leiber aneinander*)

DIE DREI NORNEN

Zu End' ewiges Wissen!
Der Welt melden

il tessuto dei fili:
se n'è arruffata la trama:
dal fondo d'invidiosa distretta
mi s'erger incontro l'anello del Nibelungo;
una vendicatrice maledizione
rode l'intreccio dei miei fili.
Sai tu che ne avverrà?

LA TERZA NORNA (*afferrando in fretta la fune a lei gettata*)

Troppo lenta la fune,
non mi basta.
Se verso il nord ne debbo
il capo piegare,
tesa sia più forte!
(*Tira la fune con violenza; la fune si spezza nel mezzo*)

Spezzata!

LA SECONDA

Spezzata!

LA TERZA

Spezzata!

(*Le tre Norne prese dal terrore sono balzate in piedi, avanzando insieme verso il mezzo della scena. Raccolgono i pezzi della fune strappata e con quelli si legano l'una all'altra corpo a corpo*)

LE TRE NORNE

Finito l'eterno sapere!
Al mondo annunziano

^{2d} Con la rottura della fune il dialogo ravvicinato delle Norne culmina in un breve episodio su pedale (Fa#), eloquentemente intagliato su un altro motivo dissonante della famiglia dell'Anello, quello della Maledizione gettata dal furente Alberich sui possessori dell'anello nella scena IV del *Rheingold*. Il motivo è perfino intonato parzialmente dalle donne, nel corso di un canto simultaneo che unisce le tre voci all'unisono e funge da chiusa enfatica della scena («Zu End' ewiges Wissen!»). Un espediente tanto raro nel *Ring* quanto invece di *routine* nella tradizione melodrammatica:

ESEMPIO 7 – Il motivo della Maledizione intonato dalle Norne nella terza parte della scena

N. I, II, III

Maledizione

Der Welt mel - den Wei - se nichts mehr.
più p

Weise nichts mehr. –
Hinab! Zur Mutter! Hinab!
(*Sie verschwinden*)

(*Tagesgrauen. – Wachsende Morgenröte, immer schwächeres Leuchten des Feuerscheines aus der Tiefe*)³

SIEGFRIED und BRÜNNHILDE (*treten aus dem Steingemache auf. Siegfried ist in vollen Waffen, Brünnhilde führt ihr Ross am Zaume*)

BRÜNNHILDE

Zu neuen Taten,
teurer Helde,
wie lieb' ich dich,
liess ich dich nicht?
Ein einzig' Sorgen
lässt mich säumen:

le sagge più nulla. –
Giù! Alla madre! Giù!
(*Scompaiono*)

(*Albori del giorno. – Aurora nascente: dal profondo, luce sempre più debole dei bagliori di fuoco*)

SIEGFRIED e BRÜNNHILDE (*escono dalla stanza scavata nella roccia. Siegfried è armato di tutto punto; Brünnhilde conduce il proprio cavallo alla briglia*)

BRÜNNHILDE

A nuove imprese,
eroe caro,
come dimostrerei d'amarti,
se non ti lasciassi?
Un solo affanno
mi fa esitante

³ L'aurora crescente si sposa con una lunga melodia in *pianissimo* dei violoncelli, sul pedale Fa# del motivo della Maledizione: al pari di quella memorabile dei violini che introduceva *Siegfried*, III.3, nutrita di qualche reminiscenza motivica ma essenzialmente 'sipario' musicale tra le due metà del prologo. Le due arcate melodiche sono inframmezzate dalla genesi graduale, nei corni, del nuovo motivo legato a Siegfried in questa giornata conclusiva del *Ring*: una SECONDA VERSIONE DEL CORNO DI SIEGFRIED, che – dopo un *crescendo* mozzafiato – all'apparizione dell'eroe in armi esplode nel *fortissimo* degli ottoni, sostenuto dalla piena orchestra e da una granitica linea di basso:

ESEMPIO 8 – La SECONDA VERSIONE DEL CORNO DI SIEGFRIED

Rispetto alla freschezza *naïve* e un po' impertinente della prima versione (che pure sopravviverà nella *Götterdämmerung*, essenzialmente come musica di scena), la seconda esibisce ben altro 'peso' fonico (non semplicemente nel senso dei decibel), a dipingere un personaggio più maturo e risolto rispetto al Siegfried fanciullesco della seconda giornata. Ed è un esempio da manuale di *trasformazione motivica* wagneriana: la metamorfosi di un'idea musicale che si cristallizza in forme nuove, a loro volta sottoponibili a ricorrenza e trasformazione. (Una metamorfosi che – secondo il Wagner di *Una comunicazione ai miei amici* – deriva dall'esigenza di unità drammatica, ossia dalla necessità che le diverse *Stimmungen* che si susseguono nel dramma siano sviluppate l'una dall'altra). Parallelamente all'es. 8, legni ed archi fanno germogliare una seconda idea, del tutto complementare alla prima (a questo secondo motivo, per inciso, è affidato il *crescendo* preparatorio dell'es. 8): il tema di BRÜNNHILDE COME DONNA MORTALE (la donna è infatti reduce da una sorprendente conversione da mascolina valchiria ad amorevole 'casalinga'). Tanto scultoreo ed elementare è il «tema eroico» (*Heroenthema*) di Siegfried (così lo etichettò Wolzogen), tanto carezzevole ed espansivo è invece il nucleo generatore di quello della sua compagna, languidamente appoggiato all'accordo di nona di dominante:

dass dir zu wenig
mein Wert gewann!^{3a}

Was Götter mich wiesen,
gab ich dir:
heiliger Runen
reichen Hort;

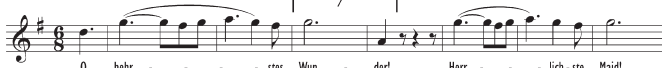
che a te troppo poco
è valso il mio valore!

Quel che gli dei m'appresero
te l'ho donato:
delle sacre rune
il ricco tesoro;

segue nota 3

ESEMPIO 9 – Il motivo della Glorificazione di Brünnhilde e quello di BRÜNNHILDE COME DONNA MORTALE

(Die Walküre, III.1) Glorificazione di Brünnhilde

SIEGLINDE 
0 hehr - - - - - stes Wun - der! Herr - - - - - lich - ste Maid!

BRÜNNHILDE COME DONNA MORTALE

Brünnhilde 
Zu neu - en Ta - ten,


p

L'inconfondibile flessione discendente di settima della seconda battuta (Mi₄-Fa₃) è un contrassegno di diversi temi 'amorosi' di Wagner, come il celeberrimo 'motivo dello Sguardo' (*Blickmotiv*) dal *Tristan*. Nello specifico, però, questo salto era già innestato nel motivo più enigmatico della partitura del *Ring*, associato appunto alla valchiria – quello della Glorificazione di Brünnhilde, del quale avremo modo di riparlare in occasione della chiusa della *Götterdämmerung*. L'es. 8-Corno di Siegfried/2 e l'es. 9-Brünnhilde come donna mortale sono il materiale principale dal quale Wagner ricava il grande sviluppo sinfonico che sostiene il duetto (*Sehr ruhig, ohne zu schleppen*, «molto tranquillo, senza trascinare» – $\frac{4}{4}$, Mi₁).

^{3a} Ad essi si aggiunge assai presto, come motivo sussidiario, quello dell'AMORE EROICO, enunciato alla dominante (Si₁):

ESEMPIO 10 – Il motivo dell'AMORE EROICO

AMORE EROICO

Brünnhilde 
we - - - - - nig mein Wert ge - wann.


mf

doch meiner Stärke
magdlichen Stamm
nahm mir der Held,
dem ich nun mich neige.

Des Wissens bar,
doch des Wunsches voll:
an Liebe reich,
doch ledig der Kraft:
mögst du die Arme
nicht verachten,
die dir nur gönnen,
nicht geben mehr kann!

SIEGFRIED

Mehr gabst du, Wunderfrau,
als ich zu wahren weiss:
nicht zürne, wenn dein Lehren
mich unbelehret liess!
Ein Wissen doch wahr' ich wohl:
dass mir Brünnhilde lebt;
eine Lehre lern' ich leicht:
Brünnhildes zu gedenken!

BRÜNNHILDE

Willst du mir Minne schenken,
gedenke deiner nur,
gedenke deiner Taten:
gedenk' des wilden Feuers,
das furchtlos du durchschrittst,
da den Fels es rings umbrann –

SIEGFRIED

Brünnhilde zu gewinnen!

BRÜNNHILDE

Gedenk' der beschildeten Frau,
die in tiefem Schlaf du fandest,
der den festen Helm du erbrachst –

SIEGFRIED

Brünnhilde zu erwecken!

BRÜNNHILDE

Gedenk' der Eide,
die uns einen;
gedenk' der Treue,
die wir tragen;
gedenk' der Liebe,
der wir leben:

Brünnhilde brennt dann ewig
heilig dir in der Brust! –
(*Sie umarmt Siegfried*)

ma della mia forza
il virgineo ceppo
m'ha rapito l'eroe,
cui ora io m'inchino.

Spoglia di sapere
e pur piena di desiderio;
ricca d'amore
e pur priva di forza;
possa tu la povera
non disprezzare,
ché a te sol consentire
può; non più donare.

SIEGFRIED

Più m'hai donato, donna mirabile,
che io non sappia serbare:
non t'adirare, se la tua dottrina
mal dotto m'ha lasciato!
Pure un sapere io ben serbo:
che per me vive Brünnhilde;
una dottrina facilmente ho appreso:
il rimembrar di Brünnhilde!

BRÜNNHILDE

Se vuoi donarmi amore,
di te solo ricordati,
ricòrdati delle tue imprese:
ricòrdati del selvaggio fuoco,
che traversasti intrepido,
mentre intorno alla rupe il fuoco ardeva –

SIEGFRIED

per conquistar Brünnhilde!

BRÜNNHILDE

Ricòrdati della vergine scudata,
che nel profondo sonno tu trovasti,
cui l'elmo tenace tu apristi a forza

SIEGFRIED

per risvegliar Brünnhilde!

BRÜNNHILDE

Ricorda i giuramenti,
che ci congiungono;
la fedeltà ricorda,
che noi portiamo;
e ricorda l'amore
per cui viviamo:

Brünnhilde allora eterna brucerà
a te santamente nel petto! –
(*Abbraccia Siegfried*)

SIEGFRIED

Lass ich, Liebste, dich hier
in der Lohe heiliger Hut,
(*Er hat den Ring Alberichs von seinem Finger gezo-*
gen und reicht ihn jetzt Brünnhilde dar)

zum Tausche deiner Runen
reich' ich dir diesen Ring.
Was der Taten je ich schuf,
des Tugend schliesst er ein.
Ich erschlug einen wilden Wurm,
der grimmig lang' ihn bewacht.
Nun wahre du seine Kraft
als Weihegruss meiner Treu'!

BRÜNNHILDE (*voll Entzücken den Ring sich ansteckend*)

Ihn geiz' ich als einziges Gut!
Für den Ring nimm nun auch mein Ross!

Ging sein Lauf mit mir
einst kühn durch die Lüfte, –
mit mir
verlor es die mächt'ge Art;
über Wolken hin
auf blitzenden Wettern
nicht mehr
schwingt es sich mutig des Wegs;
doch wohin du ihn führst,
– sei es durchs Feuer –
grauenlos folgt dir Grane;
denn dir, o Helde,
soll er gehorchen!
Du hüt' ihn wohl;
er hört dein Wort:
o bringe Grane
oft Brünnhildes Gruss!

SIEGFRIED

Durch deine Tugend allein
soll so ich Taten noch wirken?
Meine Kämpfe kiesest du,
meine Siege kehren zu dir:
auf deines Rosses Rücken,
in deines Schildes Schirm,
nicht Siegfried acht' ich mich mehr,^{3b}
ich bin nur Brünnhildes Arm.

SIEGFRIED

S'io qui, carissima, ti lascio,
nella custodia santa della fiamma,
(*S'è tratto dal dito l'anello di Alberico e lo porge a*
Brünnhilde)

in cambio delle tue rune,
quest'anello ti porgo.
Di quante imprese mai ho compiute,
ei la virtù rinchiude.
Io ho ucciso un selvaggio drago,
che lo custodi a lungo con rabbia.
Ora serba tu la sua forza
qual pegno sacro della mia fedeltà!

BRÜNNHILDE (*infilandosi estasiata l'anello*)

Gelosa ne sarò, come del solo mio bene!
Or prendi, in cambio dell'anello, anche il mio

[destriero!]

Fendeva con me un giorno
la sua corsa i venti, –
con me
la sua poderosa virtù egli ha perduto;
via sopra le nubi,
tra lampeggianti uragani,
non più
si slancerà baldo per la sua strada,
ma dovunque tu lo conduca,
– e sia pure tra il fuoco –
Grane ti seguirà senza tremare;
poiché a te, o eroe,
egli deve obbedire!
Tu abbine cura;
Darà alla tua parola ascolto:
oh porti Grane

il saluto frequente di Brünnhilde!

SIEGFRIED

Dunque, per tua virtù soltanto,
dovrò io ancora operar le imprese?
Se le mie tenzoni ti scegli,
le mie vittorie torneranno a te:
sul dorso del tuo cavallo,
protetto dal tuo scudo,
non più io mi tengo per Siegfried,
solo son io il braccio di Brünnhilde.

^{3b} Al culmine di un'intensificazione del tempo musicale, la sezione conclusiva del duetto – con caratteri di una ripresa – è lanciata dal motivo della Missione di Siegfried, che entra nel flusso sinfonico quasi come un'espansione del frammento scalare dell'es. 8-Corno di Siegfried/2:

BRÜNNHILDE
O wäre Brünnhild' deine Seele!

SIEGFRIED
Durch sie entbrennt mir der Mut.

BRÜNNHILDE
So wärest du Siegfried und Brünnhild'?

SIEGFRIED
Wo ich bin, bergen sich beide.

BRÜNNHILDE (*lebhaft*)
So verödet mein Felsensaal?

SIEGFRIED
Vereint, fasst er uns zwei!

BRÜNNHILDE (*in grosser Ergriffenheit*)

O heilige Götter!
Hehre Geschlechter!
Weidet eu'r Aug'
an dem weihvollen Paar!

Getrennt – wer will es scheiden?
Geschieden – trennt es sich nie!

SIEGFRIED
Heil dir, Brünnhilde,
prangender Stern!
Heil, strahlende Liebe!

BRÜNNHILDE
Heil dir, Siegfried,
siegendes Licht!
Heil, strahlendes Leben!

BEIDE
Heil! Heil!

BRÜNNHILDE
O fosse la tua anima Brünnhilde!

SIEGFRIED
Per lei s'accende il mio coraggio.

BRÜNNHILDE
Così tu saresti in uno Siegfried e Brünnhilde?

SIEGFRIED
Dove io sono, s'accolgono ambedue.

BRÜNNHILDE (*con vivacità*)
Deserta, dunque, la mia sala di roccia?

SIEGFRIED
Congiunti ambedue ci accoglierà!

BRÜNNHILDE (*con grande commozione*)

O santi dei!
Schiatta sublime!
Pascete il vostro occhio
a questa sacra coppia!

Separata – chi la dividerà?
Divisa – mai non si separerà!

SIEGFRIED
Salute a te, Brünnhilde,
o risplendente stella!
Salve, raggianti amore!

BRÜNNHILDE
Salute a te, Siegfried,
o luce vittoriosa!
Salve, raggianti di vita!

AMBEDUE
Salve! Salve!

segue nota 3b

ESEMPIO 11 – Il motivo della Missione di Siegfried reintrodotta dall'es. 8-Corno di Siegfried/2

la Missione di Siegfried

Siegfried

Schil - des Schirm, nicht Sieg - fried acht ich mich mehr,

f *mf*

Il motivo – qui leggermente cambiato di segno drammatico – proviene dal *Fahrtenlustlied* intonato da Siegfried nell'atto primo della giornata precedente, dove dava appunto voce al suo «desiderio di viaggiare»: allora, tuttavia, l'impulso era quello di lasciarsi alle spalle l'odiato 'nido' di Mime.

Siegfried geieitet schnell das Ross dem Felsenabhange zu, wohin ihm Brünnhilde folgt.⁴ Siegfried ist mit dem Rosse hinter dem Felsenvorsprunge abwärts verschwunden, so dass der Zuschauer ihn nicht mehr sieht: Brünnhilde steht so plötzlich allein am Abhange und blickt Siegfried in die Tiefe nach. Man hört Siegfrieds Horn aus der Tiefe.^{4a} Brünnhilde lauscht. Sie tritt weiter auf den Abhang hinaus und erblickt Siegfried nochmals in der Tiefe; sie winkt ihm mit entzückter Gebärde zu. Aus ihrem freudigen Lächeln deutet sich der Anblick des lustig davon ziehenden Helden. Der Vorhang fällt schnell. Das Orchester nimmt die Weise des Hornes auf und führt sie in einem kräftigen Satze durch.^{4b} Darauf beginnt sogleich der erste Aufzug.)

(Siegfried accompagna rapidamente il cavallo verso il pendio della rupe, dove Brünnhilde lo segue. Siegfried, scendendo, è scomparso col cavallo dietro la sporgenza della roccia, in modo che lo spettatore non lo vede più. Così Brünnhilde rimane improvvisamente sola sul pendio. Ella segue con lo sguardo Siegfried, giù verso il fondo. Dal medesimo fondo, si sente il corno di Siegfried. Brünnhilde tende l'orecchio. Ella s'inoltra maggiormente sul pendio e guarda ancora una volta Siegfried giù nel profondo, facendogli cenni e gesti d'entusiasmo. Dal gioioso sorriso di lei, si indovina la vista dell'eroe che lietamente si allontana. Il sipario cala rapidamente. L'orchestra raccoglie il motivo del corno e lo sviluppa in pezzo poderoso. Subito dopo, comincia il primo atto.)

⁴ L'azione che chiude il prologo è abilmente congegnata (e meticolosamente descritta) da Wagner. La sporgenza rocciosa nasconde ormai l'eroe agli spettatori della *Götterdämmerung*; solo la valchiria, dall'alto del *Brünnhildenstein*, ha il privilegio di contemplare ancora per un poco le falcate di Grane, che vanno però irrimediabilmente allontanandosi. E presto tocca anche a lei perderlo di vista. Ad accompagnare la pantomima è un acceso postludio orchestrale al duetto, alimentato dai materiali tematici già noti.

^{4a} Un ultimo, insperato segnale raggiunge Brünnhilde: dal fondo si sente il corno dell'eroe (ovvero la prima versione del motivo del Corno di Siegfried, che risuona dietro le quinte: es. 8), indizio che la discesa è terminata. Il postludio si fonde senza soluzione di continuità con un ampio interludio sinfonico che ci condurrà all'atto I, noto come il *Viaggio di Siegfried sul Reno* (*Siegfrieds Rheinfahrt*), siglato dal giubilante motivo del Corno che giunge da lontano.

^{4b} L'idea di un «pezzo poderoso» imbastito dall'orchestra sul motivo del Corno di Siegfried era già contenuta nel *Siegfrieds Tod* (La morte di Siegfried, primo titolo del libretto), che precede di vent'anni l'effettiva composizione della musica. Nella partitura assume la fisionomia di uno 'scherzo' sinfonico (*Rasch*, «affrettato» - $\frac{3}{4}$, Fa → Mi). L'allontanamento di Siegfried nello spazio del mito nibelungico è, al tempo stesso, un viaggio 'a ritroso' nel tempo del *Ring*, che la musica ci racconta in presa diretta articolandosi chiaramente in due parti (una parte 'di fuoco', e una parte 'd'acqua': Wagner amava i preludi che fossero *elementarisch* - ossia rappresentazione degli 'elementi' del dramma - e nel *Ring* l'affermazione va presa alla lettera). Dapprima udiamo il crepitio della «magica vampa» (il cerchio di fuoco che circonda l'altura, protagonista di *Siegfried* e prima ancora della *Walküre*) nella forma dei cromatismi associati a Loge, che Wagner si diverte a combinare con il motivo del Corno:

ESEMPIO 12 - Il motivo di Loge in contrappunto con il Corno di Siegfried nell'interludio

The image shows a musical score for Example 12, consisting of two staves. The top staff is labeled 'Loge' and contains a melodic line in 3/4 time, marked 'p ben marcato'. The bottom staff is labeled 'il Corno di Siegfried' and contains a rhythmic pattern of quarter notes, marked 'sf'. The two staves are enclosed in a single bracket, indicating they are played together in contrapuntum.

segue nota 4b

È, nell'insieme, un episodio di estroversa *verve* contrappuntistica, condotto nello spirito lieve dei *Meistersinger* – spirito di cui Wagner non potrà fare gran sfoggio nel clima plumbeo del *Crepuscolo* (si noti il prezioso intervento del *Glockenspiel* alla fine di questa sezione polifonica). Nella seconda parte dell'interludio, il viaggio 'a gambero' nel *Ring* prosegue, ripassando per alcuni motivi che avevamo già udito nel corso della scena delle Norne: il reingresso in *fortissimo* del motivo del Reno (es. 3) ci riporta dalle fiamme di Loge all'acqua della vigilia mitica del *Ring*, il *Rheingold*. Il tessuto musicale sta per incupirsi: il motivo del Reno incontra il suo 'doppio' speculare – ossia l'emblema musicale per eccellenza della *Götterdämmerung*: il *Leitmotiv* del Crepuscolo degli dei, che esprime l'idea della decadenza semplicemente invertendo il corso ascendente del motivo del Reno.

ESEMPIO 13 – Il motivo del Crepuscolo degli dei (= inversione del motivo del Reno) nell'interludio

Così, riviviamo il terzetto esultante delle figlie del Reno (con il loro motivo della Gioia nell'oro: «Rheingold! Rheingold!»), ma è un'oasi di innocenza di breve durata: la memoria del furto dell'oro custodito dal fiume incombe, e nelle battute conclusive dell'interludio il motivo delle tre fanciulle si deforma nel Potere dell'anello, l'oro forgiato da Alberich a strumento di asservimento e di minaccia:

ESEMPIO 14 – L'incipit del motivo della Gioia nell'oro delle figlie del Reno, e della sua deformazione (il motivo del Potere dell'anello)

Poco prima, i legni avevano esposto la radice ultima del dramma del *Ring*: il motivo dolente della Mancanza d'amore – imparentato con uno dei simboli musicali centrali della Tetralogia, quello della Rinuncia alla «potenza» (*der Minne Macht*) e al «piacere dell'amore» (*der Liebe Lust*), pronunciata da Alberich.

ESEMPIO 15 – Il motivo della Mancanza d'amore nell'ultima sezione dell'interludio

Il profilo declinante (anche nella dinamica) del motivo della Mancanza d'amore si confonde con quello del Crepuscolo degli dei, e partecipa al suo significato. A ribadire il senso ultimo della vicenda su cui sta per alzarsi il sipario.

ERSTER AUFZUG

ATTO PRIMO

ERSTE SZENE⁵

Die Halle der Gibichungen am Rhein. Diese ist dem Hintergrunde zu ganz offen; den Hintergrund selbst nimmt ein freier Uferraum bis zum Flusse hin ein; felsige Anhöhen umgrenzen das Ufer.

GUNTHER, HAGEN und GUTRUNE *Gunther und Guttrune auf dem Hochsitze zur Seite, vor welchem ein Tisch mit Trinkgerät steht; davor sitzt Hagen.*⁶

GUNTHER

Nun hör', Hagen,
sage mir, Held:

SCENA PRIMA

La reggia dei Ghibicunghi lungo il Reno, interamente aperta verso il fondo. Il fondo stesso, occupato da un tratto di riva libero fino al fiume, è circondato da alture rocciose.

GUNTHER, HAGEN e GUTRUNE *Gunther e Guttrune, di lato, sul loro seggio. Di fronte ad esso, una tavola con l'occorrente per il bere. Davanti alla tavola Hagen, seduto.*

GUNTHER

Ora ascolta, Hagen;
dimmi eroe:

⁵ La prima scena dell'atto ha una struttura articolabile in sei episodi: la reggia ghibicunga e la maestà della sua stirpe,⁶ il problema della mancanza di consorti,⁷ l'accenno di Hagen a Brünnhilde⁸ e a Siegfried,⁹ seguito dal suggerimento del filtro,¹⁰ l'attesa e il saluto di Hagen a Siegfried.¹¹

⁶ Quella che ci accoglie all'alzata del sipario è robusta musica 'di corte', che concede su un maestoso ritmo *staccato* e puntato a tratteggiare la stirpe dei Ghibicunghi radunata nella sala della reggia (*Gemächliches Zeitmaß*, «adagio, comodo» - $\frac{3}{4}$, si → Si). Ad imprimersi nelle nostre orecchie è soprattutto la tendenza al salto discendente in battere - su ritmo quasi da sarabanda - che innerva la linea melodica (lettera H dell'es. 16). Il duttile intervallo - che ora si contrae, ora si allarga - si legherà in modo specifico alla figura di Hagen, e s'infiltrerà in molta della musica che udremo d'ora in avanti, compresi alcuni importanti nuovi *Leitmotive* della *Götterdämmerung*. Qui ci si presenta innocuo e perfettamente integrato nel contesto, più avanti saprà tuttavia 'gettare la maschera' e rivelare un volto inquietante e minaccioso: emblema perfetto della doppiezza e della capacità manipolatoria del personaggio, regista dell'imbroglio che travolgerà cinicamente anche i suoi fratellastri.

ESEMPIO 16 - Il motivo di HAGEN (lettera H)

Degno di nota - e concettualmente denso - è anche il saggio soprafino di 'arte della transizione' che collega l'epilogo livido e 'crepuscolare' dell'interludio sinfonico alla solenne musica dei Ghibicunghi. Wagner la prepara infatti per gradi, mediando - come suo solito - tra i due (così difformi) 'pilastri' musicali (alludiamo all'espressione wagneriana *die Pfeiler verbinden*, dalla famosa lettera a Mathilde Wesendonk del 29 ottobre 1859):

sitz' ich selig am Rhein,¹
 Gunther zu Gibichs Ruhm?

HAGEN

Dich echt genannten
 acht' ich zu neiden:
 die beid' uns Brüder gear,
 Frau Grimhild' hiess mich's begreifen.

GUNTHER

Dich neide ich:
 nicht neide mich du!

vivo io felice sul Reno,
 io, Gunther, ad onore di Gibich?

HAGEN

Te, legittimo nomato,
 stimo degno d'invidia:
 colei che noi due fratelli partoriva,
 madonna Grimhilde, volle ch'io l'intendessi.

GUNTHER

Te io invidio:
 non invidiarmi tu!

segue nota 6

ESEMPIO 17 – transizione dell'interludio verso la musica dei Ghibicunghi e preparazione del motivo di Hagen (H)

In particolare, attraverso questa eloquente preparazione il motivo di HAGEN si rivela come un residuo melodico del Potere dell'anello, di cui abbiamo già detto discorrendo dell'interludio.^{4b} Un altro frammento della musica dei Ghibicunghi sembra invece effigiare Gunther, e le sue aspirazioni alla fama.

ESEMPIO 18 – il motivo di GUNTHER

Il motivo di GUNTHER ha l'aspetto esteriore dei molti temi eroico-tragici intonati dagli ottoni nel *Ring*, che abbiamo incontrato o comunque reincontreremo nella *Götterdämmerung*: quello della Stirpe dei Velsunghi (es. 20), e il motivo delle Valchirie (es. 19), l'Annuncio di morte, il motivo stesso di Siegfried (es. 24). Tuttavia, quello di Gunther è suonato frettolosamente da trombe e tromboni, e manca del peso specifico, della profondità che invece connota tutti i suoi simili – quasi ad anticiparci quale sia la reale caratura dell'uomo, una sorta di sovrano del 'vorrei ma non posso' che sarà facile preda dei raggiri di Hagen.

¹ «Sitz' ich herrlich am Rhein» – «siedo sovrano sul Reno».

Erbt' ich Erstlingsart,
Weisheit ward dir allein:
Halbbrüderzwist
bezwang sich nie besser.
Deinem Rat nur red' ich Lob,
frag' ich dich nach meinem Ruhm.

HAGEN

So schelt' ich den Rat,⁷
da schlecht noch dein Ruhm;
denn hohe Güter weiss ich,
die der Gibichung noch nicht gewann.

GUNTHER

Verschwiegest du sie,
so schelt' auch ich.

HAGEN

In sommerlich reifer Stärke
seh' ich Gibichs Stamm,
dich, Gunther, unbeweibt,
dich, Gutrun', ohne Mann.

*(Gunther und Gutrunne sind in schweigendes Sinnen
verloren)*

GUNTHER

Wen rätst du nun zu frein,
dass unsrem Ruhm' es fromm'?

HAGEN

Ein Weib weiss ich,⁸
das herrlichste der Welt: –
auf Felsen hoch ihr Sitz;
ein Feuer umbrennt ihren Saal;
nur wer durch das Feuer bricht,
darf Brünnhildes Freier sein.

GUNTHER

Vermag das mein Mut zu bestehn?

Se ereditai primogenitura,
a te soltanto venne la saggezza.
Contrasto di metà fratelli
non si compose mai meglio.
Non è che lode resa al tuo consiglio,
se t'interrogo intorno alla mia fama.

HAGEN

Allora il mio consiglio biasimo,
da poi che la tua fama è ancor manchevole:
alti tesori infatti io so,
che il Ghibicungo ancor non s'è acquistato.

GUNTHER

Se tu li taci,
biasimo anch'io.

HAGEN

Nel vigore maturo dell'estate
io vedo la prosapia ghibicunga;
te, o Gunther, senza sposa,
te, o Gutrunne, senza sposo.

*(Gunther e Gutrunne rimangono assorti in muta me-
ditazione)*

GUNTHER

Chi consigli tu, dunque, di sposare,
che porti a nostra fama giovamento?

HAGEN

Una donna io so,
la più splendida del mondo: –
alta su rupi è la sua dimora;
un fuoco brucia intorno alla sua sala:
solo chi si fa strada in mezzo al fuoco,
potrà essere lo sposo di Brünnhilde.

GUNTHER

Può il mio coraggio sostener la prova?

⁷ La ripresa del Potere dell'anello, nella forma della transizione dell'interludio (es. 17), introduce il subdolo consiglio di Hagen. Ad indicare la natura della mancanza additata da Hagen, la sezione ripropone nei legni il segmento *a* del motivo espressivo della dea Freia (es. 23: si ricordi che «Freia, la dolce [*die Holde*]» nell'economia del *Ring* personifica l'amore).

⁸ In questa breve sezione in Si, l'identità di Brünnhilde è chiarita all'ascoltatore da due motivi direttamente evocati dalle parole del racconto di Hagen (un accenno del motivo delle Valchirie nel *piano marcato* del clarinetto basso e del corno, il cromatismo guizzante del Fuoco magico nei legni e nel tremolo degli archi):

HAGEN
 Einem Stärkren noch ist's nur bestimmt.⁹
 GUNTHER
 Wer ist der streitlichste Mann?

HAGEN
 Solo ad uno ancor più forte è destinato.
 GUNTHER
 Chi è costui, il più battagliero di tutti?

segue nota 8

ESEMPIO 19 – i motivi delle Valchirie e del Fuoco magico

Hagen

das herr-lich-ste der Welt:

il Fuoco magico

pp
p marc.
p

le Valchirie

⁹ L'ampio *résumé* che Hagen sta per fare della storia del «germoglio» dei Velsunghi sopravanza notevolmente i pochi cenni concessi a Brünnhilde. Come sempre accade in questi casi, il racconto è fedelmente assecondato dai *Leitmotive*, a cominciare da quello della Stirpe dei Velsunghi (Siegmond e Sieglinde), negli archi gravi divisi:

ESEMPIO 20 – il motivo della Stirpe dei Velsunghi

Hagen

Held. Ein Zwi-lingpaar, von Lie-be be-zwun-gen, *ecc.*

la Stirpe dei velsunghi

p
ecc.

Poi, udiamo nei corni la contaminazione (ben nota dalle pagine del *Siegfried*) tra la linea del motivo della Spada e quella del Corno di Siegfried, a dipingere la temprante vita nella foresta del fanciullo:

ESEMPIO 21 – motivi della Spada + Corno di Siegfried

la Spada | Corno di Siegr

Hr. 1
Hr. 3

p

Riepiloghi come questo mostrano all'opera la tipica dialettica da *Musikdrama* tra musica e parola, con i suoi equilibri delicatissimi: da una parte, le esigenze della forma musicale – dall'altra, le strategie tematico-illustrati-

HAGEN

Siegfried, der Wälsungen Spross:
der ist der stärkste Held.

Ein Zwillingsspaar,
von Liebe bezwungen,
Siegmund und Sieglinde,

zeugten den echtsten Sohn.

Der im Walde mächtig erwuchs,
den wünsch' ich Gutrun' zum Mann.

GUTRUNE (*schüchtern beginnend*)

Welche Tat schuf er so tapfer,
dass als herrlichster Held er genannt?

HAGEN

Vor Neidhöhle
den Niblungenhort
bewachte ein riesiger Wurm:
Siegfried schloss ihm
den freislichen Schlund,
erschlug ihn mit siegendem Schwert.
Solch ungeheurer Tat
enttagte des Helden Ruhm.

GUNTHER (*in Nachsinnen*)

Vom Niblungenhort vernahm ich:
er birgt den neidlichsten Schatz?

HAGEN

Wer wohl ihn zu nützen wüsst',
dem neigte sich wahrlich die Welt.

GUNTHER

Und Siegfried hat ihn erkämpft?

HAGEN

Knecht sind die Niblungen ihm.

GUNTHER

Und Brünnhild' gewänne nur er?

HAGEN

Keinem andren wiche die Brunst.

GUNTHER (*unwillig sich vom Sitze erhebend*)¹⁰

Wie weckst du Zweifel und Zwist!

HAGEN

Siegfried, germoglio dei Wälsidi:
egli è il più forte degli eroi.

Una coppia di gemelli
dall'amore soggiogati,
Siegmund e Sieglinde,

il più puro dei figli generarono.

Colui che forte crebbe nella selva,
quello stesso desidero sposo a Gutrun.

GUTRUNE (*cominciando impacciata*)

Quale impresa sì prode ha mai compiuto,
che eroe di tutti il più grande egli è nomato?

HAGEN

Davanti a Neidhöhle
il tesoro dei Nibelunghi
un gigantesco drago custodiva:
gli chiuse Siegfried
la spaventosa gola,
con la spada vittoriosa lo uccise.
Da tale impresa prodigiosa
venne a giorno la fama dell'eroe.

GUNTHER (*soprapensiero*)

Del tesoro del Nibelungo ho inteso:
raccoglie il più invidiabile tesoro?

HAGEN

Chi bene lo sapesse adoperare,
a lui s'inchinerebbe certo il mondo.

GUNTHER

E Siegfried l'ha conquistato in battaglia?

HAGEN

Servi gli sono i Nibelunghi.

GUNTHER

E lui soltanto conquisterebbe Brünnhilde?

HAGEN

A nessun altro l'incendio cederebbe.

GUNTHER (*alzandosi dal seggio senza volerlo*)

Come dubbio e dissidio insiem tu desti!

segue nota 9

ve del segno poetico-verbale (ossia, i *Leitmotive* 'richiamati in servizio' dalle parole). Le frequenti ricapitolazioni della trama che hanno luogo nel *Ring* strappano qualche sbadiglio all'ascoltatore distratto: eppure non sono mai 'neutre' o disinteressate, bensì *sintesi* sempre *nuove* del passato (Kerman), nei versi così come nella musica. Nel nostro caso, è evidente come Hagen (e la 'sua' orchestra) filtrino le informazioni relative a Siegfried e Brünnhilde, per non pregiudicare il piano.

¹⁰ Una variazione *Lebhaft* («vivace») della musica dei Ghibicunghi e dell'es.18-Gunther – a catturarne lo sdegno e l'agitazione – inaugura una nuova sezione. Al centro, Gutrun: violini e clarinetto (*Sehr mäßig*, «molto moderato») cominciano a sviluppare *piano* il motivo della SEDUZIONE, mentre la donna s'interroga su come legare a sé

segue nota 10

Siegfried; la risposta tocca poi ad Hagen. Il motivo – una caduta di settima seguita da un cromatismo ascendente – incorpora una versione particolarmente insinuante dell'es. 16-Hagen (alla lettera H):

ESEMPIO 22 – Il motivo della SEDUZIONE intonato da Hagen

SEDUZIONE

Hagen H

Ge - denk des Tran - kes im Schrein;

cresc. *pp*

L'idea della magia – ossia del filtro – come strumento di seduzione circola intorno a questo 'centro', e si concretizza infine nel motivo della POZIONE, eseguito in *pianissimo* da una formazione cameristica di viole e violoncelli come prosecuzione del noto cromatismo del *Leitmotiv* dell'Elmo magico, nel timbro arcano dei corni con sordina:

ESEMPIO 23 – Il motivo della POZIONE generato da quello dell'Elmo magico

Hagen

daß vor dir ein Weib er er - sah, daß je ein Weib ihm ge -

Elmo magico

pp

Freia (a)

naht, ver - ges - sen müßt er des ganz.

LA POZIONE

Freia (a)

L'immagine del femminile è evocata dal segmento *a* del motivo di Freia.

Was ich nicht zwingen soll,
darnach zu verlangen
machst du mir Lust?

(Er schreitet bewegt in der Halle auf und ab. – Hagen, ohne seinen Sitz zu verlassen, hält Gunther, als dieser wieder in seine Nähe kommt, durch einen geheimnisvollen Wink fest).

HAGEN

Brächte siegfried
die Braut dir heim,
wär' dann nicht Brünnhilde dein?

GUNTHER *(wendet sich wieder zweifelnd und unmutig ab)*

Wer zwänge den frohen Mann,
für mich die Braut zu frein?

HAGEN *(wie vorher)*

Ihn zwänge bald deine Bitte,
bänd' ihn Gutrun' zuvor.

GUTRUNE

Du Spötter, böser Hagen!
Wie sollt' ich Siegfried binden?

Ist er der herrlichste
Held der Welt,
der Erde holdeste Frauen
friedeten längst ihn schon.

HAGEN *(sehr vertraulich zu Gutrunne hinneigend)*

Gedenk' des Trankes im Schrein;
(Heimlicher)

vertraue mir, der ihn gewann
den Helden, des du verlangst,
bindet er liebend an dich.

(Gunther ist wieder an den Tisch getreten und hört, auf ihn gelehnt, jetzt aufmerksam zu)

Träte nun Siegfried ein,
genöss' er des würzigen Tranks,
dass vor dir ein Weib er ersah,
dass je ein Weib ihm genaht,
vergessen müsst' er des ganz.

Nun redet:

wie dünkt euch Hagens Rat?

GUNTHER *(lebhaft auffahrend)*

Gepriesen sei Grimhild',
die uns den Bruder gab!

GUTRUNE

Möcht' ich Siegfried je ersehnt!

Quello di cui non verrò mai a capo,
che io lo desideri,
mi fai venir voglia?

(Cammina inquieto su e giù per l'atrio. – Hagen, senza abbandonare il suo seggio, nel momento in cui Gunther nuovamente gli viene vicino, lo trattiene con un cenno misterioso)

HAGEN

Se portasse Siegfried
a te la sposa in casa,
tua non sarebbe allor Brünnhilde?

GUNTHER *(nuovamente se ne scosta dubbioso e di cattivo umore)*

Chi mai obbligherebbe quel giocondo
a conquistare la sposa per me?

HAGEN *(c.s.)*

L'obbligherebbe presto il tuo pregare,
se prima a sé lo stringesse Gutrunne.

GUTRUNE

O schernitore tu, Hagen malvagio!
Come potrei a me Siegfried legare?

S'egli è il più splendido
eroe del mondo,
le donne più soavi della terra
l'avranno già da lungo tempo amato.

HAGEN *(chinandosi molto confidenzialmente verso Gutrunne)*

Ricòrdati del filtro nello scrigno;
(Con fare più segreto)
fidati di me, che me lo sono conquistato:
l'eroe, che tu brami,
quel filtro a te legherà in amore.

(Gunther, essendosi nuovamente accostato alla tavola, su di quella appoggiato, ora ascolta con attenzione)

Se ora qui Siegfried entrando,
la drogata bevanda assaporasse,
ch'ei prima di te abbia mai visto donna,
che donna mai gli si sia avvicinata,
di tutto questo si dovrebbe scordare.

Or dite:

del consiglio di Hagen che vi sembra?

GUNTHER *(drizzandosi con vivacità)*

Lodata sia Grimhilde,
che tal fratello ci ha dato!

GUTRUNE

Potessi mai vederlo, Siegfried!

GUNTHER

Wie suchten wir ihn auf?

(Ein Horn auf dem Theater klingt aus dem Hintergrunde von links her. Hagen lauscht)¹¹

HAGEN

Jagt er auf Taten
wonnig umher,
zum engen Tann
wird ihm die Welt:

wohl stürmt er in rastloser Jagd
auch zu Gibichs Strand an den Rhein.

GUNTHER

Willkommen hiess' ich ihn gern!

(Horn auf dem Theater, näher, aber immer noch fern. Beide lauschen)

Vom Rhein her tönt das Horn.

HAGEN *(ist an das Ufer gegangen, späht den Fluss hinab und ruft zurück)*

In einem Nachen Held und Ross!

Der bläst so munter das Horn!

(Gunther bleibt auf halbem Wege lauschend zurück)

Ein gemächlicher Schlag,
wie von müssiger Hand,
treibt jach den Kahn
wider den Strom;
so rüstiger Kraft
in des Ruders Schwung
rühmt sich nur der,
der den Wurm erschlug.

Siegfried ist es, sicher kein andrer!

GUNTHER

Jagt er vorbei?

HAGEN *(durch die hohlen Hände nach dem Flusse rufend)*

Hoiho! Wohin,
du heitrer Held?

GUNTHER

Come rintracciarlo?

(Un suono di corno sulla scena giunge dal fondo a sinistra. Hagen tende l'orecchio)

HAGEN

Quando va a caccia di imprese
gioiosamente intorno,
angusta selva
gli si fa il mondo:

di certo irrompe in caccia infaticata,
anche alla riva di Ghibich lungo il Reno.

GUNTHER

Gli darei volentieri il benvenuto!

(Corno sulla scena, più vicino, ma sempre ancora a distanza. Ambedue tendono l'orecchio)

Dalla parte del Reno echeggia il corno.

HAGEN *(essendo andato alla riva, spia giù verso il fiume e grida volgendosi indietro)*

Eroe e cavallo in una barca!

Così brioso dà di fiato al corno!

(Gunther rimane a mezza strada tendendo l'orecchio)

Un batter lento
come di pigra mano,
spinge la barca rapida
contro corrente;
di forza sì robusta
nell'alzata del remo
solo colui si vanta,
che ha ucciso il drago.

Egli è Siegfried: nessun altro di certo!

GUNTHER

Via se ne passa in caccia?

HAGEN *(chiamando verso il fiume dentro il cavo delle mani)*

Hoiho! dove vai,
o tu, sereno eroe?

¹¹ Annunciato da Gunther, protagonista di questa sezione è il corno d'argento di Siegfried con il suo motivo, che si fa udire in lontananza dal Reno. L'atmosfera è di gaia eccitazione e di febbrile attesa – alcuni segnali sono tuttavia preoccupanti. La giubilante quarta ascendente del motivo del Corno di Siegfried (es. 8) viene rivoltata in una caduta di quinta, che tende a confondersi con l'es. 16-Hagen, che ha perso gran parte della sua cordialità e pulsa *staccato* e *kräftig* («energico») nei bassi dell'orchestra. A completare il quadro, la sezione è incorniciata dal motivo della Maledizione (es. 7), esposto in apertura dalla tromba bassa *forte* e *marcata*, in chiusura dai tromboni in *fortissimo*, e dalla stessa voce di Hagen («Salute, o Siegfried, nobile eroe!»), con sconcertante ironia.

SIEGFRIEDS STIMME (*aus der Ferne, vom Flusse her*)
Zu Gibichs starkem Sohne.

HAGEN

Zu seiner Halle entbiet' ich dich.

(*Siegfried erscheint im Kahn am Ufer*)

Hierher! Hier lege an!

VOCE DI SIEGFRIED (*di lontano, dalla parte del fiume*)
Dal forte figlio di Gibich!

HAGEN

Alla sua reggia t'invito.

(*Siegfried appare in barca presso la riva*)

Da questa parte! Ormeggia qui!

ZWEITE SZENE¹²

(*Siegfried legt mit dem Kahne an und springt, nachdem Hagen den Kahn mit der Kette am Ufer fest geschlossen hat, mit dem Rosse auf den Strand*)

HAGEN

Heil! Siegfried, teurer Held!

(*Gunther ist zu Hagen an das Ufer getreten. Guttrune blickt vom Hochsitze aus in staunender Bewunderung auf Siegfried. Gunther will freundlichen Gruss bieten. Alle sind in gegenseitiger stummer Betrachtung gefesselt*)

SIEGFRIED (*auf sein Ross gelehnt, bleibt ruhig am Kahne stehen*)¹³

Wer ist Gibichs Sohn?

GUNTHER

Gunther, ich, den du suchst.

SIEGFRIED

Dich hört' ich rühmen
weit am Rhein:
nun ficht mit mir,
oder sei mein Freund!

SCENA SECONDA

(*Siegfried approda con la barca e, dopo che Hagen l'ha saldamente incatenata alla riva, salta a terra insieme col cavallo*)

HAGEN

Salute, o Siegfried, nobile eroe!

(*Gunther è sceso alla riva vicino ad Hagen. Guttrune guarda dal suo seggio verso Siegfried con stupore e ammirazione. Gunther vuol porgergli amichevole saluto. Tutti si trovano presi in muta reciproca contemplazione*)

SIEGFRIED (*appoggiato al suo cavallo, rimane in piedi tranquillo presso la barca*)

Il figlio di Gibich qual è?

GUNTHER

Gunther, sono io, che tu cerchi.

SIEGFRIED

Della tua fama ho udito
ampiamente sul Reno:
con me dunque ti batti,
oppur siimi amico!

¹² La seconda scena è scandita dall'arrivo di Siegfried alla reggia,¹³ dalle mutue profferte di amicizia e vassallaggio di Gunther e Siegfried,¹⁴ dalla somministrazione del filtro all'eroe,¹⁵ dal racconto di Gunther,¹⁶ dal giuramento della fratellanza di sangue¹⁷ e infine dalla guardia di Hagen,¹⁸ seguita da un postludio orchestrale.¹⁹

¹³ Le prime parole di Siegfried sono finalmente introdotte dal suo motivo tragico-eroico personale, nel timbro *forte e kräftig* («energico») dei corni accompagnati dai tromboni. La distanza che lo separa dalla fragilità dell'es. 18-Gunther è abissale.

ESEMPIO 24 – Il motivo di Siegfried all'arrivo nella reggia ghibicunga

The musical score is presented in two staves. The upper staff is for the vocal line, labeled 'Siegfried', and the lower staff is for the piano accompaniment, labeled 'Gemessen'. The key signature is two sharps (D major) and the time signature is 4/4. The piano part begins with a forte (f) dynamic and features a series of triplets in the right hand. The vocal line for Siegfried consists of a few notes with a fermata, followed by the marking 'ecc.'.

GUNTHER

Lass den Kampf!
Sei willkommen!

SIEGFRIED (*sieht sich ruhig um*)

Wo berg' ich mein Ross?

HAGEN

Ich biet' ihm Rast.

SIEGFRIED (*zu Hagen gewendet*)

Du riefst mich Siegfried:
sahst du mich schon?

HAGEN

Ich kannte dich nur
an deiner Kraft.

SIEGFRIED (*indem er an Hagen das Ross übergibt*)

Wohl hüte mir Grane:
Du hieltest nie
von edlerer Zucht
am Zaume ein Ross.

(Hagen führt das Ross rechts hinter die Halle ab. Während Siegfried ihm gedankenvoll nachblickt, entfernt sich auch Guttrune, durch einen Wink Hagens bedeutet, von Siegfried unbemerkt, nach links durch eine Tür in ihr Gemach. Gunther schreitet mit Siegfried, den er dazu einlädt, in die Halle vor)¹⁴

GUNTHER

Begrüsse froh, o Held,
die Halle meines Vaters;
wohin du schreitest,
was du ersiehst,
das achte nun dein Eigen:
dein ist mein Erbe,
Land und Leut' –
hilf, mein Leib, meinem Eide!
Mich selbst geb' ich zum Mann.

SIEGFRIED

Nicht Land noch Leute biete ich,
noch Vaters Haus und Hof:
einzig erbt' ich
den eignen Leib;
lebend zehr' ich den auf.
Nur ein Schwert hab' ich,
selbst geschmiedet –

GUNTHER

La lotta lascia!
Sii il benvenuto!

SIEGFRIED (*guardandosi intorno tranquillo*)

Dove ricovero il cavallo?

HAGEN

Gli offrirò io la sosta.

SIEGFRIED (*volto verso Hagen*)

Tu mi chiami Siegfried:
m'hai tu già veduto?

HAGEN

T'ho riconosciuto soltanto
alla tua forza.

SIEGFRIED (*in atto di affidare ad Hagen il cavallo*)

Abbimi cura di Grane:
mai tu tenesti
di più nobile razza
alla briglia un cavallo.

(Hagen conduce via il cavallo dietro l'atrio verso destra. Mentre Siegfried lo segue pensieroso con lo sguardo, anche Guttrune, messa sull'avviso da un cenno di Hagen, si ritira nella propria stanza, senza che Siegfried se ne avveda, per una porta a sinistra. Gunther avanza verso l'atrio insieme con Siegfried, che invita a entrare)

GUNTHER

Lieto saluta, o eroe,
la reggia di mio padre;
ovunque tu cammini,
qual cosa mai tu scorga,
considera dunque come tua propria:
tuo è il mio retaggio
e popolo e paese –
e tu, mio corpo, aiuta al giuramento!
Me stesso per vassallo mi consegno.

SIEGFRIED

Né popol né paese posso offrire,
neppur casa né corte di mio padre:
unico mio retaggio,
il mio proprio corpo;
vivendo io lo consumo.
Una spada soltanto io posseggo,
da me stesso temprata –

¹⁴ La pagina nella quale Gunther e Siegfried si offrono vicendevolmente come vassalli l'uno dell'altro è tenuta insieme da un tema largo e commosso degli archi (*Gemessen*, «sostenuto» – $\frac{4}{4}$, Sib), che la serra a modo di ripresa.

hilf, mein Schwert, meinem Eide! –
das biet' ich mit mir zum Bund.

HAGEN (*der zurückgekommen ist und jetzt hinter Siegfried steht*)

Doch des Niblungenhortes
nennt die Märe dich Herrn?

SIEGFRIED (*sich zu Hagen umwendend*)

Des Schatzes vergass ich fast:
so schätz' ich sein müss'ges Gut!
In einer Höhle liess ich's liegen,
wo ein Wurm es einst bewacht'.

HAGEN

Und nichts entnahmst du ihm?

SIEGFRIED (*auf das stählerne Netzgewirk deutend, das er im Gürtel hängen hat*)

Dies Gewirk, unkund seiner Kraft.

HAGEN

Den Tarnhelm kenn' ich,
der Niblungen künstliches Werk:
er taugt, bedeckt er dein Haupt,
dir zu tauschen jede Gestalt;
verlangt dich's an fernsten Ort,
er entführt flugs dich dahin. –
Sonst nichts entnahmst du dem Hort?

o tu, mia spada, aiuta al giuramento! –
questa, insieme con me, offro all'alleanza.

HAGEN (*che, ritornato, sta alle spalle di Siegfried*)

Però del tesoro del Nibelungo
ti dice padrone la fama?

SIEGFRIED (*volgendosi verso Hagen*)

Del tesoro m'ero quasi scordato:
tanto io stimo il suo bene ozioso!
In una caverna l'ho lasciato a giacere,
dove già un tempo lo guardava un drago.

HAGEN

E nulla ne prendesti?

SIEGFRIED (*accennando al tessuto di maglia d'acciaio che gli pende dalla cintura*)

Questo tessuto, inconscio del suo potere.

HAGEN

L'elmo magico io conosco,
dei Nibelunghi opera ingegnosa:
coperto ch'abbia il tuo capo, vale
a te per mutar qualsiasi figura;
se voglia ti prende del luogo più lontano,
ti ci trasporta subito di volo. –
E d'altro, nulla hai tu tolto al tesoro?

segue nota 14

ESEMPIO 25 – Il motivo dell'AMICIZIA di Gunther e Siegfried

The image shows two systems of musical notation for piano accompaniment. The first system is labeled 'AMICIZIA' in a box above the first measure. It features a treble and bass clef with a 4/4 time signature. The music consists of intricate rhythmic patterns, including triplets and slurs. A box labeled 'H' is placed above a note in the second measure. The second system continues the piece, also with a box labeled 'H' above a note and the word 'ecc.' at the end. The notation includes various dynamics like 'f' and 'sf'.

Tuttavia, la nobile linea melodica è saturata dal gesto *staccato* dell'es. 16-Hagen (H), che getta un sospetto di ipocrisia anche sulla musica.

SIEGFRIED
Einen Ring.

HAGEN

Den hütest du wohl?

SIEGFRIED
Den hütet ein hehres Weib.

HAGEN (*für sich*)

Brünnhild!...

GUNTHER

Nicht, Siegfried, sollst du mir tauschen:
Tand gäb' ich für dein Geschmeid,
nähmst all' mein Gut du dafür:
ohn' Entgelt dien' ich dir gern.

(Hagen ist zu Gutrunes Türe gegangen und öffnet sie jetzt. Gutrunne tritt heraus, sie trägt ein gefülltes Trinkhorn und naht damit Siegfried)¹⁵

GUTRUNE

Willkommen, Gast,
in Gibichs Haus!
Seine Tochter reicht dir den Trank.

SIEGFRIED
Un anello.

HAGEN

N'avrai cura di certo?

SIEGFRIED
Un'augusta donna lo tiene in custodia.

HAGEN (*tra sé*)

Brünnhilde!...

GUNTHER

Con me, o Siegfried, tu non devi scambiare:
gingillo io ti darei pel tuo gioiello,
anche se tu prendessi in cambio ogni mio bene:
senza compenso ti servo volentieri.

(Hagen essendo andato alla porta di Gutrunne, l'apre. Gutrunne n'esce portando una coppa di corno colma e con essa s'avvicina a Siegfried)

GUTRUNE

Benvenuto, ospite,
nella casa di Gibich!
Ti porge sua figlia la bevanda.

¹⁵ L'episodio del filtro (*Sehr mäßig*, «molto moderato» – $\frac{3}{4}$, Sol) è attraversato dal motivo di GUTRUNE, come in una sorta di rondò che scandisce le tappe dell'alterazione di Siegfried, vittima della bevanda drogata.

ESEMPIO 26 – Il motivo di GUTRUNE

GUTRUNE

Gutrunne

Gast, in Gi - bichs Haus! Sei - ne Toch - ter reicht dir den Trank.

[H], Seduzione [H], Seduzione [H], Seduzione

p *espressivo* *dim.* *p*

I disegni speculari per terze delle prime battute (diatoniche) sono esposti *piano* e *zart* («teneramente») da flauto, oboe e clarinetti; l'oboe s'incarica poi di eseguire *ausdrucksvoll* («espressivo») la languida versione cromatica del motivo delle battute successive. Significativa, anche in questo caso, la presenza capillare dell'es. 16-Hagen (H) e dell'es. 22-Seduzione: la dolcezza amorevole di questa musica maschera un inganno, è strumento dei fini di Hagen (le terze del motivo sembrano anzi dissimulare quelle della fonte dell'es. 16-Hagen, il Potere dell'anello, es. 17).

SIEGFRIED (*neigt sich ihr freundlich und ergreift das Horn; er hält es gedankenvoll vor sich hin und sagt leise*)

Vergäss' ich alles,
was du mir gabst,
von einer Lehre
lass' ich doch nie:
den ersten Trunk
zu treuer Minne,

Brünnhilde, bring' ich dir!

(*Er setzt das Trinkhorn an und trinkt in einem langen Zuge. Er reicht das Horn an Guttrune zurück, die verschämt und verwirrt ihre Augen vor ihm niederschlägt. Siegfried heftet den Blick mit schnell entbrannter Leidenschaft auf sie*)

Die so mit dem Blitz
den Blick du mir sengst,
was senkst du dein Auge vor mir?

(*Guttrune schlägt errötend das Auge zu ihm auf*)

Ha, schönstes Weib!
Schliesse den Blick;
das Herz in der Brust
brennt mir sein Strahl:
zu feurigen Strömen fühl' ich
ihn zehrend zünden mein Blut! –
(*Mit bebender Stimme*)
Gunther, wie heisst deine Schwester?

GUNTHER

Guttrune.

SIEGFRIED (*leise*)

Sind's gute Runen,
die ihrem Aug' ich entrate?
(*Er fasst Guttrune mit feurigem Ungestüm bei der Hand*)

Deinem Bruder bot ich mich zum Mann:
der Stolze schlug mich aus; –
trügst du, wie er, mir Übermut,
bö't ich mich dir zum Bund?

(*Guttrune trifft unwillkürlich auf Hagens Blick. Sie neigt demütig das Haupt, und mit einer Gebärde, als fühle sie sich seiner nicht wert, verlässt sie schwankenden Schrittes wieder die Halle*)

SIEGFRIED (*von Hagen und Gunther aufmerksam beobachtet, blickt ihr, wie festgezaubert, nach; dann, ohne sich umzuwenden, fragt er*)

Hast du, Gunther, ein Weib?

SIEGFRIED (*s'inchina a lei cordialmente e prende la coppa. Protendendola quindi pensieroso davanti a sé, dice a bassa voce*)

Dimenticassi tutto
quel che tu m'hai dato,
da un insegnamento
mai mi scosterò;
il primo sorso
all'amor fedele;

o Brünnhilde, io bevo a te!

(*Si porta la coppa alla bocca e beve con un lungo sorso. Rende la coppa a Guttrune, la quale, vergognosa e confusa, abbassa gli occhi davanti a lui. Con passione subitaneamente infiammata, Siegfried fissa lo sguardo su di lei*)

O tu che con fulgore
la mia vista avvampi,
perché davanti a me tu chini gli occhi?

(*Guttrune apre arrossendo gli occhi su di lui*)

Ah, donna bellissima!
Chiudi il tuo sguardo;
il cuore nel petto
il suo raggio mi brucia:
in correnti di fuoco io già lo sento,
che il mio sangue esso incendia e lo consuma! –
(*Con voce tremante*)

Gunther, come si chiama tua sorella?

GUNTHER

Guttrune.

SIEGFRIED (*sommessamente*)

Son buone rune
quelle che dai suoi occhi indovino?
(*Con impeto focoso prende Guttrune per la mano*)

Vassal mi sono a tuo fratello offerto:
m'ha respinto il superbo; –
disdegno come lui mi porteresti,
se mi ti offrissi in alleanza?

(*Guttrune incontra senza volere lo sguardo di Hagen. Ella inchina umilmente il capo, e con gesto come se si sentisse indegna di lui, lascia di nuovo con passo vacillante l'atrio*)

SIEGFRIED (*attentamente osservato da Hagen e da Gunther, la segue con lo sguardo, come se l'inchiodasse un incantesimo. Poi, senza voltarsi, domanda*)

Hai tu una donna, Gunther?

GUNTHER

Nicht freit' ich noch,¹⁶
und einer Frau

soll ich mich schwerlich freun!

Auf eine setzt' ich den Sinn,
die kein Rat mir je gewinnt.

SIEGFRIED (*wendet sich lebhaft zu Gunther*)

Was wär' dir versagt,
steh' ich zu dir?

GUNTHER

Auf Felsen hoch ihr Sitz;
ein Feuer umbrennt den Saal

SIEGFRIED (*mit verwunderungsvoller Hast einfallend*)

«Auf Felsen hoch ihr Sitz;
ein Feuer umbrennt den Saal»...?

GUNTHER

Nur wer durch das Feuer bricht –

SIEGFRIED (*mit der heftigsten Anstrengung, um eine Erinnerung festzuhalten*)

«Nur wer durch das Feuer bricht»...?

GUNTHER

– darf Brünnhildes Freier sein.

(*Siegfried drückt durch eine Gebärde aus, dass bei Nennung von Brünnhildes Namen die Erinnerung ihm vollends ganz schwindet*)

Nun darf ich den Fels nicht erklimmen;
das Feuer verglimmt mir nie!

SIEGFRIED (*kommt aus einem traumartigen Zustand zu sich und wendet sich mit übermütiger Lustigkeit zu Gunther*)¹⁷

Ich – fürchte kein Feuer,
für dich frei ich die Frau;
denn dein Mann bin ich,
und mein Mut ist dein,
gewinn' ich mir Gutrun' zum Weib.

GUNTHER

Gutrune gönn' ich dir gerne.

GUNTHER

Non ho sposato ancora,
e di una donna

difficilmente potrò mai godere!

Su di una sola ho posto il pensiero,
mai nessun mezzo me l'acquisterà.

SIEGFRIED (*volgendosi a Gunther con vivacità*)

Che ti sarebbe negato,
s'io ti stessi al fianco?

GUNTHER

Alta su rupi è la sua dimora;
e fuoco brucia intorno alla sua sala.

SIEGFRIED (*interrompendo con fretta piena di meraviglia*)

«Alta su rupi è la sua dimora;
e fuoco brucia intorno alla sua sala»...?

GUNTHER

Solo chi si fa strada in mezzo al fuoco –

SIEGFRIED (*con violento sforzo, come per trattenerne una rimembranza*)

«Solo chi si fa strada in mezzo al fuoco»...?

GUNTHER

– può esser lo sposo di Brünnhilde.

(*Al sentire il nome di Brünnhilde, Siegfried esprime con un gesto, che la memoria gli sfugge completamente*)

La rupe, dunque, non mi lice scalare;
il fuoco mai non mi si spengerebbe!

SIEGFRIED (*tornando in sé da uno stato come di sogno, si volge a Gunther con baldanzosa gaiezza*)

Io – non temo alcun fuoco,
per te la donna io impalmerò;
poiché io sarò tuo vassallo,
e sarà tuo il mio coraggio,
s'io per donna otterrò Gutrune.

GUNTHER

Gutrune volentieri ti concedo.

¹⁶ Il racconto di Gunther riporta in orchestra un motivo che Siegfried dovrebbe conoscere benissimo – quello del Fuoco magico (es. 19); ma la memoria 'musicale' dell'eroe è completamente svuotata, e non reagisce alla sollecitazione, come dimostra il reingresso dell'es. 23-Pozione che porta a conclusione il piccolo episodio.

¹⁷ L'irruenza con la quale Siegfried si offre di affrontare il fuoco al posto di Gunther ispira agli archi una eccitata riscrittura (*Schnell und heftig*, «veloce ed energico») del motivo di Loge (es. 12).

SIEGFRIED
Brünnhilde bring' ich dir.

GUNTHER
Wie willst du sie täuschen?

SIEGFRIED
Durch des Tarnhelms Trug
tausch' ich mir deine Gestalt.

GUNTHER
So stelle Eide zum Schwur!

SIEGFRIED
Blut-Brüderschaft
schwöre ein Eid!

(Hagen füllt ein Trinkhorn mit frischem Wein; dieses hält er dann Siegfried und Gunther hin, welche sich mit ihren Schwertern die Arme ritzen und diese eine kurze Zeit über die Öffnung des Trinkhorns halten.^{17a} Siegfried und Gunther legen zwei ihrer Finger auf das Horn, welches Hagen fortwährend in ihrer Mitte hält)

SIEGFRIED
Blühenden Lebens
labendes Blut
träufelt' ich in den Trank.

GUNTHER
Bruder-brünstig
mutig gemischt,
blüh' im Trank unser Blut.

BEIDE
Treue trink' ich dem Freund.
Froh und frei
entblühe dem Bund,
Blutbrüderschaft heut'!

GUNTHER
Bricht ein Bruder den Bund;

SIEGFRIED
Trügt den Treuen der Freund;

SIEGFRIED
E Brünnhilde io ti porterò.

GUNTHER
Come la trarrai in inganno?

SIEGFRIED
Con la frode dell'elmo magico,
mi cambierò nella tua figura.

GUNTHER
Presta, dunque, ad impegno, giuramento!

SIEGFRIED
Fratellanza di sangue
giuri un giuramento!

(Hagen riempie nuovamente di vino una coppa di corno; la presenta quindi a Siegfried e a Gunther, i quali si scalfiscono il braccio con la spada, tenendolo per breve tempo sull'apertura della coppa. Siegfried e Gunther poggiano due delle loro dita sulla coppa, mentre Hagen continua a tenerla in mezzo a loro)

SIEGFRIED
Di vita florida
sangue vivificatore
nella bevanda ho stillato.

GUNTHER
Fraterno fervido,
a baldanza mischiato,
fiorisca nella bevanda il nostro sangue.

AMBEDUE
Fede io bevo all'amico:
libera e lieta
dall'alleanza fiorisca
fratellanza oggi di sangue.

GUNTHER
Se l'alleanza spezza un fratello;

SIEGFRIED
se l'amico froda il fedele;

^{17a} Il cuore della sezione è rappresentato ovviamente dalle due strofe del giuramento della fratellanza di sangue («Blühenden Lebens»: *Sil*), che si appoggia sul timbro delle tube wagneriane. L'idea è quella di cementare una solida e fraterna alleanza – in un punto, siamo addirittura nei paraggi del duetto Posa-Carlos di Verdi. Le promesse di fedeltà sono tuttavia minate sia dall'esterno, che dall'interno: le strofe sono letteralmente circondate da un brutale complesso motivico affidato agli ottoni, formato dalla Maledizione (es. 7), dalla possente scala discendente del motivo della Lancia, e dai violenti inabissamenti dell'es. 16-Hagen, che ormai ha perduto ogni affabilità. Per di più, le conseguenze della rottura del patto («Bricht ein Bruder den Bund») vengono intonate su una libera variazione del motivo dell'Anello.

BEIDE

was in Tropfen heut'
hold wir tranken,
in Strahlen ström' es dahin,
fromme Sühne dem Freund!

GUNTHER (*trinkt und reicht das Horn Siegfried*)

– So biet' ich den Bund:

SIEGFRIED

So – trink' ich dir Treu'!

(Er trinkt und hält das geleerte Trinkhorn Hagen hin. Hagen zerschlägt mit seinem Schwerte das Horn in zwei Stücke. Siegfried und Gunther reichen sich die Hände. Siegfried betrachtet Hagen, welcher während des Schwures hinter ihm gestanden)^{17b}

Was nahnst du am Eide nicht teil?

HAGEN

Mein Blut verdürb' euch den Trank;

nicht fließt mir's echt
und edel wie euch;
störrisch und kalt
stockt's in mir;

nicht will's die Wange mir röten.

Drum bleib' ich fern
vom feurigen Bund.

GUNTHER (*zu Siegfried*)

Lass den unfrohen Mann!

SIEGFRIED (*hängt sich den Schild wieder über*)

Frisch auf die Fahrt!

Dort liegt mein Schiff;

schnell führt es zum Felsen.

(Er tritt näher zu Gunther und bedeutet diesen)

Eine Nacht am Ufer

harrst du im Nachen;

die Frau fährst du dann heim.

(Er wendet sich zum Fortgehen und winkt Gunther, ihm zu folgen)

GUNTHER

Rastest du nicht zuvor?

SIEGFRIED

Um die Rückkehr ist mir's jach!

(Er geht zum Ufer, um das Schiff loszubinden)

AMBEDUE

quel che oggi a stille
beviam da amici,
via scorra a zampilli,
espiazione porti all'amico!

GUNTHER (*beve e porge la coppa a Siegfried*)

– Così io offro alleanza:

SIEGFRIED

Così – a te fede io bevo!

(Beve e porge a Hagen la coppa vuotata. Hagen la spezza in due con la spada. Siegfried e Gunther si porgono la mano. Guardando Hagen che durante il giuramento s'è tenuto alle sue spalle)

Perché non hai preso parte al giuramento?

HAGEN

Il mio sangue vi guasterebbe la bevanda;

puro non mi scorre
e nobile come a voi;
freddo e ritroso
in me ristagna;

la guancia rossa fare a me non vuole.

E però resto lontano
dall'ardente alleanza.

GUNTHER (*a Siegfried*)

Lascia quest'uomo ingiocondo!

SIEGFRIED (*ricoprendosi con lo scudo*)

Pronti in viaggio!

All'ormeggio è la barca;

rapida condurrà alla rupe.

(S'avvicina a Gunther e gli fa cenno)

Alla riva una notte

attenderai sulla barca;

dopo ti porterai la donna in casa.

(Si volge per andarsene e accenna a Gunther di seguirlo)

GUNTHER

Non prendi prima riposo?

SIEGFRIED

Ho fretta di tornare!

(Va alla riva per sciogliere la barca)

^{17b} La sezione si chiude con un ritorno ai materiali d'apertura, tra i quali spicca la riscrittura «veloce ed energica» del motivo di Loge.

GUNTHER

Du, Hagen, bewache die Halle!

(Er folgt Siegfried zum Ufer. – Während Siegfried und Gunther, nachdem sie ihre Waffen darin niedergelegt, im Schiff das Segel aufstecken und alles zur Abfahrt bereit machen, nimmt Hagen seinen Speer und Schild. Guttrune erscheint an der Tür ihres Gemachs, als soeben Siegfried das Schiff abstösst, welches sogleich der Mitte des Stromes zutreibt)

GUTRUNE

Wohin eilen die Schnellen?

HAGEN *(während er sich gemächlich mit Schild und Speer vor der Halle nieder setzt)*

Zu Schiff, – Brünnhild' zu frein.

GUTRUNE

Siegfried?

HAGEN

Sieh', wie's ihn treibt,
zum Weib dich zu gewinnen!

GUTRUNE

Siegfried – mein!

(Sie geht, lebhaft erregt, in ihr Gemach zurück. Siegfried hat das Ruder erfasst und treibt jetzt mit dessen Schlägen den Nachen stromabwärts, so dass dieser bald gänzlich ausser Gesicht kommt).

HAGEN *(sitzt mit dem Rücken an den Pfosten der Halle gelehnt, bewegungslos)*¹⁸

Hier sitz' ich zur Wacht,
wahre den Hof,
wehre die Halle dem Feind.

Gibichs Sohne
wehet der Wind,
auf Werben fährt er dahin.

Ihm führt das Steuer
ein starker Held,
Gefahr ihm will er bestehn:

Die eigne Braut
ihm bringt er zum Rhein;

GUNTHER

Tu, Hagen, custodisci la reggia!

(Segue Siegfried alla riva. – Mentre Siegfried e Gunther, deposte nella barca le armi, issano la vela e preparano tutto l'occorrente per la partenza, Hagen prende lancia e scudo. Guttrune appare sulla porta della sua stanza, per l'appunto nel momento in cui Siegfried scosta dalla riva la barca e subito la spinge nel mezzo della corrente)

GUTRUNE

Dove corron quei veloci?

HAGEN *(mentre con lancia e scudo si mette comodamente a sedere davanti all'atrio)*

In barca – ad impalmare Brünnhilde.

GUTRUNE

Siegfried?

HAGEN

Vedi quanto gli preme
di conquistarti in moglie!

GUTRUNE

Siegfried – mio!

(Rientra, vivamente agitata, nella propria stanza. Siegfried avendo afferrato il remo, spinge la barca a remate contro la corrente, così che essa scompare presto interamente alla vista)

HAGEN *(siede, immobile, appoggiando il dorso ad una colonna dell'atrio)*

Qui io seggo a guardia,
guardo la corte,
la reggia impedisco al nemico.

Al figlio di Gibich
spira il vento;

ei se ne va per sposare.

A lui regge il timone
un forte eroe,

per lui vuol sostenere pericolo:
la propria sposa
egli a lui porta sul Reno;

¹⁸ La guardia di Hagen (*Sehr gemäßigt und etwas zögernd*, «molto moderato e un poco ritardando», $\frac{12}{8}$ - $\frac{4}{4}$) è inaugurata dalla pulsazione sincopata del motivo del Risentimento del Nibelungo, in violini e viole con sordina, combinata con i poderosi salti dell'es. 16-Hagen (che scolpiscono un'inquietante quinta diminuita) nei contrabbassi e tube, e da una versione deformata del Corno di Siegfried (es. 8) in corni e fagotti. Su tutto, le armonie della famiglia del motivo dell'Anello. Ingredienti che dominano l'episodio – ai quali si aggiunge una nuova versione del Potere dell'anello, con la quale il linguaggio di Wagner tocca una delle sue punte più aspre e spigolose: questa versione porta infatti a compimento l'opera di corruzione del motivo della Gioia nell'oro delle figlie del Reno, 'verticalizzando' in un'unica sonorità – terribilmente dissonante – le terze del motivo dell'Anello.

mir aber bringt er – den Ring!

Ihr freien Söhne,
frohe Gesellen,
segelt nur lustig dahin!
Dünkt er euch niedrig,
ihr dient ihm doch,
des Niblungen Sohn.

(Ein Teppich, welcher dem Vordergrunde zu die Halle einfasste, schlägt zusammen und schliesst die Bühne vor dem Zuschauer ab.¹⁹ Nachdem während eines kurzen Orchester-Zwischenspieles der Schauplatz verwandelt ist, wird der Teppich gänzlich aufgezogen)

DRITTE SZENE²⁰

Die Felsenhöhle (wie im Vorspiel).

BRÜNNHILDE (*sitzt am Eingange des Steingemaches, in stummen Sinnen Siegfrieds Ring betrachtend;*²¹ *von wonniger Erinnerung überwältigt, bedeckt sie ihn mit Küssen. – Ferner Donner lässt sich vernehmen, sie blickt auf und lauscht. Dann wendet sie sich wieder zu dem Ring. Ein feuriger Blitz. Sie lauscht von neuem und späht nach der Ferne, von woher eine finstre Gewitterwolke dem Felsensaume zuzieht*)

Altgewohntes Geräusch
raunt meinem Ohr die Ferne.

Ein Luftross jagt
im Laufe daher;
auf der Wolke fährt es
wetternd zum Fels.

Wer fand mich Einsame auf?

WALTRAUTES STIMME (*aus der Ferne*)

Brünnhilde! Schwester!
Schläfst oder wachst du?

ma porta egli a me – l'anello!

Voi, liberi figli
e lieti compagni,
veleggiate pure in letizia!
Per quanto meschino vi sembri,
a lui tuttavia servite:
al figlio del Nibelungo.

(Una tenda, che incorniciava l'atrio dalla parte del proscenio, si chiude, togliendo il palcoscenico alla vista dello spettatore. Dopo un breve intermezzo orchestrale, durante il quale si cambia la scena, la tenda viene alzata del tutto)

SCENA TERZA

L'altura rocciosa (come nel prologo).

BRÜNNHILDE (*siede all'ingresso della stanza scavata nella roccia, contemplando in muta meditazione l'anello di Siegfried. Sopraffatta dalla rimembranza gioiosa, lo copre di baci. – Si fa intendere un tuono lontano. Ella alza lo sguardo e tende l'orecchio. Poi si volge nuovamente all'anello. Un lampo abbacchiante. Nuovamente tende l'orecchio e scruta lontano dalla parte di dove un nembo oscuro viene dirgendosi verso i margini della rupe*)

Sussurro da lungo tempo consueto
la lontananza mormora al mio orecchio.

Un aereo cavallo
s'appressa, a gran corsa;
sulla nuvola galoppa
tempestando verso questa rupe.

Chi m'ha, solitaria, scoperta?

VOCE DI WALTRAUTE (*di lontano*)

Brünnhilde! Sorella!
Dormi o sei sveglia?

¹⁹ Segue un postludio strumentale, a condurci verso la terza scena, il quale rappresenta una delle prove più significative dell'arte wagneriana di «mediare e legare intimamente tra loro [Vermittlung und innige Verbindung] tutti i momenti della transizione fra gli stati estremi».

²⁰ La terza scena allinea un preludio,²¹ l'arrivo di Waltraute,²² il racconto della valchiria,²³ il fermo diniego di Brünnhilde alla richiesta di Waltraute,²⁴ e una transizione²⁵ che conduce al tradimento di Siegfried nei confronti di Brünnhilde.²⁶

²¹ La transizione che lega il postludio della guardia di Hagen alla nuova scena ci riporta all'altura rocciosa del prologo attraverso la musica del Saluto al mondo di Brünnhilde (es. 2). Il motivo dell'es. 23-Pozione, nei flauti ed oboi, ci introduce in presenza di Brünnhilde. Sul filo dei suoi ricordi, siamo ricondotti dall'orchestra alla conclusione di *Siegfried*: i legni sussurrano infatti il secondo, «tenero» (*zart*) tema dei due legati al *Siegfried Idyll* WWV 103, per piccola orchestra – quello del Tesoro del mondo. Nel ricordo s'infiltrano tuttavia i segnali – sempre più palpabili – dell'approssimarsi di Waltraute, con tutto l'armamentario musicale delle valchirie, presentato da Wagner in *Walküre*, II.1.

BRÜNNHILDE (*fährt vom Sitze auf*)

Waltrautes Ruf,
so wonnig mir kund! –
(*In die Szene rufend*)
Kommst du, Schwester?
Schwingst dich kühn zu mir her?
(*Sie eilt nach dem Felsrande*)

Dort im Tann
– dir noch vertraut –
steige vom Ross
und stell' den Renner zur Rast!
(*Sie stürmt in den Tann, von wo ein starkes Geräusch, gleich einem Gewitterschlage, sich vernehmen lässt. Dann kommt sie in heftiger Bewegung mit Waltraute zurück; sie bleibt freudig erregt, ohne Waltrautes ängstliche Scheu zu beachten*)²²

Kommst du zu mir?
Bist du so kühn,
magst ohne Grauen
Brünnhild' bieten den Gruss?

WALTRAUTE

Einzig dir nur galt meine Eil'!

BRÜNNHILDE (*in höchster freudiger Aufgeregtheit*)

So wagtest du, Brünnhild' zulieb,
Walvaters Bann zu brechen?

Oder wie? O sag!
wär' wider mich
Wotans Sinn erweicht? –
Als dem Gott entgegen
Siegmund ich schützte,
fehlend – ich weiss es –
erfüllt' ich doch seinen Wunsch.

Dass sein Zorn sich verzogen,
weiss ich auch;
denn verschloss er mich gleich in Schlaf,
fesselt' er mich auf den Fels,
wies er dem Mann mich zur Magd,
der am Weg mich fänd' und erweckt', –
meiner bangen Bitte
doch gab er Gunst:

BRÜNNHILDE (*balzando da sedere*)

Il grido di Waltraute
a me sì gioiosamente noto! –
(*Chiamando verso la scena*)
Sei tu che vieni, sorella?
Ardita ti lanci verso di me?
(*Ella corre ai margini della rupe*)

Là nella selva
– ancora a te familiare –
smonta da cavallo,
e lascia riposare il tuo corsiero!
(*Ella si precipita nella selva, donde si fa sentire un forte rombo simile a fragore di tempesta. Poi ritorna impetuosamente insieme con Waltraute. E rimane in preda a gioiosa agitazione, senza osservare l'angosciata esitanza di Waltraute*)

Tu vieni da me?
Tanto sei ardita,
da poter senz'orrore
portar saluto a Brünnhilde?

WALTRAUTE

Per te soltanto è stata la mia fretta!

BRÜNNHILDE (*al colmo di una gioiosa agitazione*)

Hai dunque osato, per amore di Brünnhilde,
infrangere il bando del Walvater?

Oppure come? Oh parla!
Fosse contro di me
lo spirito di Wotan fatto più mite?
Quando incontro al dio
Siegmund protessi,
errando – lo so –
adempii pure al suo desiderio.

Che la sua ira s'è mitigata,
lo so anch'io;
poiché, se subito mi chiuse nel sonno,
e a questa rupe m'avvinse;
se m'assegnò schiava a quell'uomo,
che, trovandomi sulla strada, mi svegliasse, –
alla mia ansiosa preghiera
concesse pure favore:

²² Quello di Waltraute nella sezione precedente è il solito arrivo tempestoso, sottolineato dal consueto basso scalare, inquieto e volitivo che caratterizza la famiglia dei motivi della Lancia/volontà di Wotan dispiegati in *Walküre*. Anche l'accoglienza gioiosa e stupefatta di Brünnhilde (*Bewegt*, «mosso» – $\frac{4}{4}$) si alimenta alla stessa fonte, traendo i materiali tematici dalla prima giornata del *Ring* e dalla dolorosa vicenda personale che là l'aveva vista protagonista.

mit zehrendem Feuer
 umzog er den Fels,
 dem Zagen zu wehren den Weg.
 So zur Seligsten
 schuf mich die Strafe:
 der herrlichste Held
 gewann mich zum Weib!
 In seiner Liebe
 leucht' und lach' ich heut' auf.
 (*Sie umarmt Waltraute unter stürmischen
 Freudenbezeugungen, welche diese mit scheuer
 Ungeduld abzuwehren sucht*)

Lockte dich, Schwester, mein Los?

An meiner Wonne
 willst du dich weiden?
 teilen, was mich betraf?

WALTRAUTE (*heftig*)

Teilen den Taumel,
 der dich Törin erfasst? –

Ein andres bewog mich in Angst,
 zu brechen Wotans Gebot.

(*Brünnhilde gewahrt hier erst mit Befremdung die
 wildaufgeregte Stimmung Waltrautes*)

BRÜNNHILDE

Angst und Furcht
 fesseln dich Arme?

So verzieh der Strenge noch nicht?
 Du zagst vor des Strafenden Zorn?²³

WALTRAUTE (*düster*)

Dürft' ich ihn fürchten,
 meiner Angst fänd' ich ein End'!

BRÜNNHILDE

Stauend versteh' ich dich nicht!

WALTRAUTE

Wehre der Wallung:
 achtsam höre mich an!

Nach Walhall wieder
 drängt mich die Angst,
 die von Walhall hierher mich trieb.

con divorante fuoco
 circondò la rupe,
 ad impedire al vile la via.
 Così felicissima
 mi fece la punizione:
 il più splendido tra gli eroi
 m'ha conquistata per donna!
 Nell'amor suo

oggi io risplendo e rido.
 (*Ella abbraccia Waltraute tra impetuose dimo-
 strazioni di gioia, da cui questa cerca di schermirsi con
 timorosa impazienza*)

T'ha attratta, sorella, la mia sorte?

Alla mia gioia
 ti vuoi tu pascere?
 Partecipare a quel che m'è toccato?

WALTRAUTE (*impetuosamente*)

Partecipare al tumulto
 che te tiene, o pazza? –

Altro m'ha mosso con angoscia
 ad infrangere il comando di Wotan.

(*Brünnhilde s'accorge ora soltanto con sorpresa del
 tumulto selvaggio, ch'è nell'animo di Waltraute*)

BRÜNNHILDE

Angoscia e paura
 te, mia povera, stringono?

Dunque il severo non ha perdonato ancora?
 Davanti all'ira tu tremi del punitore?

WALTRAUTE (*cupa*)

Potessi io tenerlo,
 una fine troverei alla mia angoscia!

BRÜNNHILDE

Stupita, io non t'intendo!

WALTRAUTE

Contieni il tuo tumulto:
 ascoltami attenta!

Verso il Walhalla nuovamente
 m'urge quest'angoscia,
 che m'ha spinta qui dal Walhalla.

²³ Nella sezione introduttiva al racconto di Waltraute, comincia a serpeggiare negli archi il motivo della Frustrazione di Wotan, da *Walküre* – una delle più disperate cristallizzazioni dei motivi della Lancia.^{23a} Musicalmente, il racconto si nutre soprattutto dei motivi associati agli dei ed alla volontà di Wotan. Nella prima parte, larga enfasi cade su una combinazione che si rivelerà cruciale nell'epilogo della partitura – quella del tema maestoso e «molto tenuto» (*sehr gehalten*) della rocca del Walhall (che circola nel *Ring* dal *Rheingold*), nei fiati, con un basso possente degli archi gravi modellato sul motivo della POTENZA DEGLI DEI.

BRÜNNHILDE (*erschrocken*)
 Was ist's mit den ewigen Göttern?
 WALTRAUTE
 Höre mit Sinn, was ich dir sage! —^{23a}
 Seit er von dir geschieden,
 zur Schlacht nicht mehr
 schickte uns Wotan;
 irr und ratlos
 ritten wir ängstlich zu Heer;
 Walhalls mutige Helden
 mied Walvater.
 Einsam zu Ross,
 ohne Ruh' noch Rast,
 durchschweift er als Wanderer die Welt.
 Jüngst kehrte er heim;
 in der Hand hielt er
 seines Speeres Splitter:
 die hatte ein Held ihm geschlagen.
 Mit stummem Wink
 Walhalls Edle
 wies er zum Forst,
 die Welt-Esche zu fällen.
 Des Stammes Scheite
 hiess er sie schichten
 zu ragendem Hauf
 rings um der Seligen Saal.
 Der Götter Rat
 liess er berufen;
 den Hochsitz nahm
 heilig er ein:

BRÜNNHILDE (*spaventata*)
 Degli dei eterni che avviene?
 WALTRAUTE
 Con intendimento ascolta quel ch'io ti dirò! —
 Da che da te si congedò,
 non più in battaglia
 noi mandò Wotan;
 senza mèta né consiglio,
 noi cavalcammo a stormo nell'angoscia;
 gli animosi eroi del Walhalla
 Walvater evitò.
 Solitario a cavallo,
 senza sosta né riposo,
 egli percorse, viandante, il mondo.
 Da poco egli è tornato;
 teneva egli in mano
 i tronconi della sua lancia:
 quali gliel'avevan ridotti i colpi d'un eroe.
 Con muto cenno
 i nobili del Walhalla
 alla foresta spedì,
 ad abbattere il frassino del mondo.
 Del tronco i ceppi
 comandò d'ammassare,
 in torreggiante catasta,
 tutt'intorno alla sala degli eroi.
 Degli dei il consiglio
 fece convocare;
 il trono occupò egli
 con sacra solennità:

segue nota 23

ESEMPIO 27 – Combinazione del segmento *a* del motivo del Walhall con il motivo della POTENZA DEGLI DEI

WALTRAUTE

Saal. Der Götter Rat ließ er berufen,

molto tenuto
p

Walhall (*a*)

POTENZA DEGLI DEI

ihm zu Seiten
hiess er die Bangen sich setzen,
in Ring und Reih'
die Hall' erfüllen die Helden.
So sitzt er,
sagt kein Wort,
auf hehrem Sitze
stumm und ernst,
des Speeres Splitter
fest in der Faust;
Holdas Äpfel
rührt er nicht an.
Staunen und Bangen
binden starr die Götter.
Seine Raben beide
sandt' er auf Reise:
kehrten die einst
mit guter Kunde zurück,
dann noch einmal
– zum letztenmal –
lächelte ewig der Gott.
Seine Knie umwindend,
liegen wir Walküren;
blind bleibt er
den flehenden Blicken;
uns alle verzehrt
Zagen und endlose Angst.
An seine Brust
presst' ich mich weinend:
da brach sich sein Blick –
er gedachte, Brünnhilde, dein'!
Tief seufzt' er auf,
schloss das Auge,
und wie im Träume
raunt' er das Wort:
«Des tiefen Rheines Töchtern
gäbe den Ring sie wieder zurück,
von des Fluches Last
erlöst wär' Gott und Welt!»
Da sann ich nach:^{23b}
von seiner Seite

ai suoi fianchi
comandò agli ansiosi di sedere;
in cerchio e in ranghi
la sala riempiono gli eroi.
Ei dunque siede,
né dice parola,
sull'augusto seggio
muto ed accigliato.
I tronconi della lancia
saldi nel pugno;
i pomi di Holda
egli non tocca.
Ansia e stupore
stringono, inorridiscono gli dèi.
Ambedue i suoi corvi
ha in viaggio inviati:
se tornassero un giorno
a lui con buona nuova,
ancora una volta allora
– per l'ultima volta –
sorriderebbe eternamente il dio.
I suoi ginocchi abbracciando,
stiamo noi valchirie, ai suoi piedi:
cieco ei rimane
ai supplicanti sguardi;
noi tutte consuma
ansia e timore senza fine.
Al suo petto
io mi premei piangendo:
si velò allora il suo sguardo.
Di te si ricordava, Brünnhilde!
Profondo ei sospirò,
e chiuse gli occhi,
e come in sogno
ei sussurrò parola:
«Se alle figlie del profondo Reno
ella rendesse l'anello,
dal peso della maledizione
sarebbero redenti il dio e il mondo!»
Allora io meditai:
dal suo fianco

^{23b} Un fremito in pianissimo dei timpani introduce la seconda parte del racconto, egemonizzata dal motivo della Frustrazione di Wotan.

durch stumme Reihen
 stahl ich mich fort;
 in heimlicher Hast
 bestieg ich mein Ross
 und ritt im Sturme zu dir.
 Dich, o Schwester,
 beschwör' ich nun:
 was du vermagst,
 vollend' es dein Mut!
 Ende der Ewigen Qual!
 (*Sie hat sich vor Brünnhilde niedergeworfen*)

BRÜNNHILDE (*rubig*)
 Welch' banger Träume Mären
 meldest du Traurige mir!

Der Götter heiligem
 Himmelsnebel
 bin ich Törin enttaucht:
 nicht fass ich, was ich erfahre.

Wirr und wüst
 scheint mir dein Sinn;
 in deinem Aug'
 – so übermüde –
 glänzt flackernde Glut.

Mit blasser Wange,
 du bleiche Schwester,
 was willst du Wilde von mir?

WALTRAUTE (*heftig*)
 An deiner Hand, der Ring, –
 er ist's; – hör' meinen Rat:
 für Wotan wirf ihn von dir!

BRÜNNHILDE
 Den Ring? – Von mir?

WALTRAUTE
 Den Rheintöchtern gib ihn zurück!

BRÜNNHILDE
 Den Rheintöchtern – ich – den Ring?
 Siegfrieds Liebespfand? –
 Bist du von Sinnen?

WALTRAUTE
 Hör' mich! hör' meine Angst!
 Der Welt Unheil
 haftet sicher an ihm.
 Wirf ihn von dir,
 fort in die Welle!
 Walhalls Elend zu enden,
 den verfluchten wirf in die Flut!

tra muti ranghi
 io m'involai;
 con segreta fretta
 inforcai il mio cavallo,
 e a te tra i nemi cavalcai.

Te, o sorella,
 ora io scongiuro:
 quel che tu puoi
 il tuo animo compia!

Termini il tormento degli eterni!
 (*S'è gettata ai piedi di Brünnhilde*)

BRÜNNHILDE (*tranquilla*)
 Quali novelle d'angosciati sogni
 tu m'annunzi, o triste!

Alla sacra degli dei
 nebbia celeste
 io sono, folle, fuggita.
 Quel che ora apprendo, io non lo comprendo.

Torbido e confuso
 il tuo senso m'appare;
 nel tuo occhio
 – sì esausto –
 brilla fiammeggiante vampa.

Con smorta guancia
 tu, pallida sorella,
 che vuoi tu, selvaggia, da me?

WALTRAUTE (*impetuosamente*)
 Alla tua mano, l'anello –
 è quello; – ascolta il mio consiglio:
 per Wotan, gèttalo da te!

BRÜNNHILDE
 L'anello? – Da me?

WALTRAUTE
 Rendilo alle figlie del Reno!

BRÜNNHILDE
 Alle figlie del Reno – io – l'anello?
 Il pegno d'amore di Siegfried? –
 Sei tu fuor di senno?

WALTRAUTE
 Ascoltami: la mia angoscia ascolta!
 La sciagura del mondo
 gli va certo connessa.
 Gèttalo da te
 via nelle onde!
 A finire la miseria del Walhalla,
 getta nel flutto il maledetto!

BRÜNNHILDE

Ha! Weisst du, was er mir ist?²⁴Wie kannst du's fassen,
fühllose Maid! –Mehr als Walhalls Wonne,
mehr als der Ewigen Ruhm
ist mir der Ring:
ein Blick auf sein helles Gold,
ein Blitz aus dem hehren Glanz –gilt mir werter
als aller Götter
ewig währendes Glück!Denn selig aus ihm
leuchtet mir Siegfrieds Liebe:
Siegfrieds Liebe!

– O liess' sich die Wonne dir sagen!

Sie – wahr mir der Reif.

Geh' heim zu der Götter
heiligem Rat!Von meinem Ringe
raune ihnen zu:die Liebe liesse ich nie,
mir nähmen nie sie die Liebe,
stürzt' auch in Trümmern
Walhalls strahlende Pracht!

WALTRAUTE

Dies deine Treue?

So in Trauer

entlässest du lieblos die Schwester?

BRÜNNHILDE

Schwinge dich fort;
fliege zu Ross!

Den Ring entführst du mir nicht!

WALTRAUTE

Wehe! Wehe!

Weh' dir, Schwester!

Walhalls Göttern weh'!

*(Sie stürzt fort. Bald erhebt sich unter Sturm eine Gewitterwolke aus dem Tann)*BRÜNNHILDE *(während sie der davonjagenden, hell erleuchteten Gewitterwolke, die sich bald gänzlich in der Ferne verliert, nachblickt)*

Blitzend Gewölk,

BRÜNNHILDE

Ah! sai tu che vale per me?

Come puoi tu intenderlo,
vergine insensibile! –Più che la gioia del Walhalla,
più che la gioia degli eterni,
vale per me l'anello:
uno sguardo sull'oro suo lucente,
un folgorar del suo sacro fulgore –ha per me più valore
che di tutti gli dei
l'eternamente durevole fortuna!Poiché da lui beato
l'amore di Siegfried a me riluce:
amor di Siegfried!

– Oh se si potesse a te dirne la gioia!

Di quell'amore – m'è l'anel salvaguardia.

Tórnatene dagli dei
al sacro consesso!Del mio anello
sussurra loro:l'amore mai io non potrei lasciare,
l'amore mai non mi potrebbero levare,
neppure se crollasse in rovina
la raggianti magnificenza del Walhalla!

WALTRAUTE

Questa la tua fede?

In lutto così

tu lasci, o senza amore, la sorella?

BRÜNNHILDE

Via slanciati,
vola a cavallo!

L'anello non mi toglierai!

WALTRAUTE

Guai! Guai!

Guai a te, sorella!

Guai agli dei del Walhalla!

*(Se ne va a precipizio. Tra la procella, s'alza subito un nembro dalla selva)*BRÜNNHILDE *(seguendo con lo sguardo il nembro che, percorso da vivide luci, velocemente s'allontana e presto scompare del tutto in lontananza)*

Lampeggiante nembro,

²⁴ Un'esplosione in *fortissimo* del profilo discendente del motivo dell'Anello (es. 6) dà l'avvio alla sezione – molto diversificata al suo interno – nella quale Brünnhilde rifiuta fermamente di gettare nei flutti l'anello.

vom Wind getragen,
 stürme dahin:
 zu mir nie steure mehr her!
*(Es ist Abend geworden. Aus der Tiefe leuchtet der Feuerschein allmählich heller auf. Brünnhilde blickt ruhig in die Landschaft hinaus)*²⁵

Abendlich Dämmern
 deckt den Himmel;
 heller leuchtet
 die hütende Lohe herauf.

(Der Feuerschein nähert sich aus der Tiefe. Immer glühendere Flammenzungen lecken über den Felsen-saum auf)

Was leckt so wütend
 die lodernde Welle zum Wall?

Zur Felsenspitze
 wälzt sich der feurige Schwall.
(Man hört aus der Tiefe Siegfrieds Hornruf nahen. Brünnhilde lauscht und fährt entzückt auf)

Siegfried!
 Siegfried zurück?
 Seinen Ruf sendet er her!...
 Auf! – Auf! Ihm entgegen!
 In meines Gottes Arm!

(Sie eilt in höchstem Entzücken dem Felsrande zu. Feuerflammen schlagen herauf; aus ihnen springt Siegfried auf einen hochragenden Felsstein empor, worauf die Flammen sogleich wieder zurückweichen und abermals nur aus der Tiefe heraufleuchten. – Siegfried, auf dem Haupte den Tarnhelm, der ihm bis zur Hälfte das Gesicht verdeckt und nur die Augen freilässt, erscheint in Gunthers Gestalt)

BRÜNNHILDE *(voll Entsetzen zurückweichend)*

Verrat! Wer drang zu mir?²⁶
(Sie flieht bis in den Vordergrund und heftet von da aus in sprachlosem Erstaunen ihren Blick auf Siegfried)

SIEGFRIED *(im Hintergrunde auf dem Steine verweilend, betrachtet sie lange, regungslos auf seinen*

portato dal vento,
 vattene turbinando:
 il tuo timone a me più non drizzare!
(S'è fatta sera. Dal profondo, il bagliore del fuoco riluce a poco a poco sempre più vivo. Brünnhilde guarda tranquilla verso il paesaggio)

Crepuscolo di sera
 ricopre il cielo;
 con più viva luce
 balza la vampa vigilante.

(Il bagliore del fuoco s'avvicina dal profondo. Lingue sempre più vive di fiamma sorpassano, lambendoli, i margini della rupe)

Com'è che lambe sì furiosa
 la divampante onda a questo vallo?

Fino in vetta a questa rupe
 vortica la marea di fuoco.
(Si sente dal profondo lo squillo del corno di Siegfried che s'avvicina. Brünnhilde tende l'orecchio e balza estasiata)

Siegfried!
 Siegfried di ritorno?
 Il suo appello ei m'invia!...
 Su! – Su! A lui incontro!
 Tra le braccia del mio dio!

(Al colmo dell'esaltazione, corre all'orlo della rupe. Fiamme infocate salgono vibrando. Ne balza fuori Siegfried su di un torreggiante macigno: dopo di che subito le fiamme si ritirano, e ancora una volta mandano solo bagliori su dal profondo. – Siegfried con in capo l'elmo magico, che gli nasconde il viso per metà e gli lascia liberi soltanto gli occhi, appare in figura di Gunther)

BRÜNNHILDE *(retrocedendo terrorizzata)*

Tradimento! – Chi è penetrato qui da me?
(Fugge sul davanti della scena e di là con muto stupore fissa il suo sguardo su Siegfried)

SIEGFRIED *(indugiando nel fondo sul macigno, la guarda a lungo immobile, appoggiato al suo scudo.*

²⁵ La transizione all'episodio seguente è affidata ai bagliori del motivo del Fuoco magico (es. 19).

²⁶ L'episodio del tradimento di Siegfried è mosso e frastagliato; uno degli ancoraggi ricorrenti per l'orecchio è rappresentato dal nesso motivico Elmo magico-Pozione (es. 23), scelta che non ha bisogno di essere spiegata. L'articolazione drammatica in tre momenti – sostenuta dalla musica – è tuttavia chiara: il terrore e la disperazione di Brünnhilde, poi^{26a} la fiera resistenza e lo scontro fisico, infine^{26b} il cedimento della donna stremata ai voleri di Siegfried.

Schild gelehnt; dann redet er sie mit verstellter – tieferer – Stimme an)

Brünnhild! Ein Freier kam,
den dein Feuer nicht geschreckt.
Dich werb' ich nun zum Weib:
du folge willig mir!

BRÜNNHILDE (*heftig zitternd*)

Wer ist der Mann,
der das vermochte,
was dem Stärksten nur bestimmt?

SIEGFRIED (*unverändert wie zuvor*)

Ein Hilde, der dich zähmt,
bezwingt Gewalt dich nur.

BRÜNNHILDE (*von Grausen erfasst*)

Ein Unhold schwang sich
auf jenen Stein!
Ein Aar kam geflogen,
mich zu zerfleischen! –
Wer bist du, Schrecklicher?

(*Langes Schweigen*)

Stammst du von Menschen?
Kommst du von Hellas
nächtlichem Heer?

SIEGFRIED (*wie zuvor, mit etwas bebender Stimme beginnend, alsbald aber wieder sicherer fortfabrend*)

Ein Gibichung bin ich,
und Gunther heisst der Held,
dem, Frau, du folgen sollst.

BRÜNNHILDE (*in Verzweiflung ausbrechend*)

Wotan! Ergrimmt,
grausamer Gott!
Weh! Nun erseh' ich
der Strafe Sinn:
zu Hohn und Jammer
jagst du mich hin!

SIEGFRIED (*springt vom Stein herab und tritt näher heran*)^{26a}

Die Nacht bricht an:
in diesem Gemach
musst du dich mir vermählen!

BRÜNNHILDE (*indem sie den Finger, an dem sie Siegfrieds Ring trägt, drohend ausstreckt*)

Bleib' fern! Fürchte dies Zeichen!
Zur Schande zwingst du mich nicht,
solang' der Ring mich beschützt.

Poi le rivolge la parola con voce alterata e più cupa)

Brünnhilde! Uno sposo è venuto
che la tua fiamma non ha spaventato.
Te ora per moglie io pretendo:
di buona voglia tu seguimi!

BRÜNNHILDE (*con violento tremore*)

Chi è l'uomo
che ha potuto
quel che solo al più forte è destinato?

SIEGFRIED (*nella medesima posizione di prima*)

Un eroe che r'addomesticherà,
se la violenza soltanto ti doma.

BRÜNNHILDE (*presa dall'orrore*)

Uno spirito maligno
s'è lanciato su quel masso!
Un'aquila al volo è venuta,
per dilaniarmi! –
Chi sei tu, o terribile?

(*Lungo silenzio*)

Sei tu di schiatta umana?
Vieni tu di Hella
dalle notturne schiere?

SIEGFRIED (*come prima, cominciando con voce un poco tremante, ma subito continuando nuovamente con maggior sicurezza*)

Un Ghibicungo io sono,
e Gunther si chiama l'eroe,
cui, donna, tu devi seguire.

BRÜNNHILDE (*rompendo in disperazione*)

Wotan! Corrucciato
dio crudele!
Ahimè! Ora io scorgo
il senso della punizione:
ad onta e a dolore
tu via mi scacci!

SIEGFRIED (*balza giù dal masso e le si avvicina*)

Si fa notte:
nella tua stanza
devi a me maritarti!

BRÜNNHILDE (*protendendo con gesto di minaccia il dito al quale porta l'anello di Siegfried*)

Rimani lontano! Temi questo segno!
Tu a vergogna non mi costringerai,
finché l'anello mi proteggerà.

SIEGFRIED

Mannesrecht gebe er Gunther,
durch den Ring sei ihm vermählt!

BRÜNNHILDE

Zurück, du Räuber!
Frevelnder Dieb!
Erfreche dich nicht, mir zu nahn!
Stärker als Stahl
macht mich der Ring:
nie – raubst du ihn mir!

SIEGFRIED

Von dir ihn zu lösen,
lehrst du mich nun!
(Er dringt auf sie ein; sie ringen miteinander. Brünnhilde windet sich los, flieht und wendet sich um, wie zur Wehr. Siegfried greift sie von neuem an. Sie flieht, er erreicht sie. Beide ringen heftig miteinander. Er fasst sie bei der Hand und entzieht ihrem Finger den Ring. Sie schreit heftig auf. Als sie wie zerbrochen in seinen Armen niedersinkt, streift ihr Blick bewusstlos die Augen Siegfrieds)^{26b}

SIEGFRIED *(lässt die Machtlose auf die Steinbank vor dem Felsengemach niedergleiten)*

Jetzt bist du mein,
Brünnhilde, Gunthers Braut. –
Gönne mir nun dein Gemach!
BRÜNNHILDE *(starrt ohnmächtig vor sich hin, matt)*

Was könntest du wehren,
elendes Weib!
(Siegfried treibt sie mit einer gebietenden Bewegung an. Zitternd und wankenden Schrittes geht sie in das Gemach)

SIEGFRIED *(das Schwert ziehend, – mit seiner natürlichen Stimme)*

Nun, Notung, zeuge du,
dass ich in Züchten warb.
Die Treue während dem Bruder,
trenne mich von seiner Braut!
(Er folgt Brünnhilde nach. Der Vorhang fällt.)

SIEGFRIED

A Gunther diritto dia esso di nozze:
sii a lui con l'anello maritata!

BRÜNNHILDE

Indietro, masnadiero!
Ladro oltraggiatore!
Non arrischiarti ad avvicinarmi!
Più forte dell'acciaio
mi rende l'anello:
mai – non me lo ruberai!

SIEGFRIED

A sfilartelo
dunque m'insegni!
(Si slancia su di lei: lottano insieme. Brünnhilde si svincola, fugge e si volta come a difesa. Siegfried nuovamente l'aggredisce. Ella fugge, egli la raggiunge. Lottano ambedue insieme con violenza. Egli l'afferra per la mano e le toglie l'anello dal dito. Ella lancia un gran grido. Nel momento in cui cade sposata nelle braccia di lui, il suo sguardo sfiora inconsapevole gli occhi di Siegfried)

SIEGFRIED *(lascia scivolare la donna priva d'ogni forza sulla panca di pietra davanti alla stanza scavata nella roccia)*

Ora tu sei mia,
Brünnhilde, sposa di Gunther. –
La tua stanza dunque concedimi!

BRÜNNHILDE *(sfinita guarda davanti a sé, con sguardo fisso e spento)*

Che potresti mai impedire,
misera donna?
(Siegfried la spinge avanti a sé con gesto imperioso. Con passo tremante e vacillante, ella entra nella stanza)

SIEGFRIED *(estraendo la spada – con la voce sua naturale)*

Ora testimonia tu, Notung,
che sono stato leale pretendente.
Fede mantenendo al fratello,
dalla sua sposa separami!
(Segue Brünnhilde. Cala la tela.)

ZWEITER AUFZUG

ATTO SECONDO

VORSPIEL *und* ERSTE SZENE²⁷PRELUDIO *e* SCENA PRIMA

Uferraum vor der Halle der Gibichungen: rechts der offene Eingang zur Halle; links das Rheinufer; von diesem aus erhebt sich eine durch verschiedene

Tratto di riva davanti alla reggia dei Ghibicunghi. A destra, aperto, l'ingresso alla reggia; a sinistra, la riva del Reno. Da questa si erge, solcata da diversi

²⁷ Preludio e parte introduttiva della scena (*Sehr mäßig bewegt*, «molto moderatamente mosso» – $\frac{3}{4}$, *si*) tornano ad esplorare i materiali musicali e le atmosfere dell'episodio della guardia di Hagen dell'atto precedente. La musica viene portata ad un livello di 'matericità' probabilmente inaudito: macchie di colore, un battito irregolare, gesti elementari.^{27a} Il «colloquio spettrale-onirico» tra Alberich e il figlio (come lo definiva lo stesso Wagner) prosegue lungo binari analoghi. Con qualche novità: la rovina di Siegfried – necessaria ad ottenere il «dorato cerchio» – suggerisce agli archi un nuovo motivo – quello dell'ASSASSINIO:

ESEMPIO 28 – Il motivo dell'ASSASSINIO e i suoi rapporti con quelli dell'Anello e del suo Potere

Il motivo ingloba l'*incipit* dissonante del Potere dell'anello nella versione deformata della guardia di Hagen – ossia infiltrata dal motivo dell'Anello 'in verticale' (dato cioè come accordo). Questo gioco di scatole cinesi corrobora la lettura suggestiva di Deryck Cooke, secondo il quale la *Götterdämmerung* è profondamente segnata appunto da questo lavoro di 'corrosione' interna dei materiali musicali, portato avanti dall'Anello e dalla sua armonia. Una coda orchestrale dipinge quietamente il levarsi del sole, in un *Si* che rischiarà il *si* della luce lunare del colloquio. Il clarinetto basso dipana sommessamente una melodia triadica, 'di natura', che sale dal registro grave:

ESEMPIO 29 – Il motivo dell'ALBA (DI HAGEN) e il motivo di Hagen (H)

La melodia verrà trattata a canone dagli otto corni in apertura di seconda scena – e, a sorpresa, diverrà una delle ultime fonti di materiali tematici dell'intero *Ring*. D'altronde, il sospetto che non sia pura *Malerei*, innocua 'pittura sonora', un quadro musicale di natura fine a se stesso, è subito alimentato dalla compatibilità dell'es. 29 con l'es. 16-Hagen (alla lettera H): compatibilità/sovrapponibilità che in effetti viene sfruttata già alla fine dell'introduzione alla scena successiva. Parafrasando Cooke, questa non è un'alba qualunque: è l'alba di Hagen, foderata – per lui ed il padre Alberich – di grandi speranze.

Bergpfade gespaltene, felsige Anhöhe, quer über die Bühne, nach rechts dem Hintergrunde zu aufsteigend. Dort sieht man einen der Fricka errichteten Weihstein, welchem höher hinauf ein grösserer für Wotan, sowie seitwärts ein gleicher dem Donner geweihter entspricht. Es ist Nacht.

(Hagen, den Speer im Arm, den Schild zur Seite, sitzt schlafend an einen Pfosten der Halle gelehnt. Der Mond wirft plötzlich ein grelles Licht auf ihn und seine nächste Umgebung; man gewahrt Alberich vor Hagen kauern, die Arme auf dessen Knie gelehnt).

ALBERICH *(leise)*

Schläfst du, Hagen, mein Sohn? –
Du schläfst und hörst mich nicht,
den Ruh' und Schlaf verriet?

HAGEN *(leise, ohne sich zu rühren, so dass er immerfort zu schlafen scheint, obwohl er die Augen offen hat)*

Ich höre dich, schlimmer Albe:
was hast du meinem Schlaf zu sagen?^{27a}

ALBERICH

Gemahnt sei der Macht,
der du gebietest,
bist du so mutig,
wie die Mutter dich mir gebar!

HAGEN *(immer wie zuvor)*

Gab mir die Mutter Mut,
nicht mag ich ihr doch danken,
dass deiner List sie erlag:
frühalt, fahl und bleich,
hass' ich die Frohen,
freue mich nie!

ALBERICH *(wie zuvor)*

Hagen, mein Sohn!
Hasse die Frohen!
Mich Lustfreien,
Leidbelasteten
liebst du so, wie du sollst!
Bist du kräftig,
kühn und klug:
die wir bekämpfen
mit nächtigem Krieg,
schon gibt ihnen Not unser Neid.
Der einst den Ring mir entriss,
Wotan, der wütende Räuber,
vom eignen Geschlechte

sentieri montani, un'altura rocciosa, la quale, traversando diagonalmente la scena, sale a destra verso il fondo. Colà si vede un'ara eretta a Fricka a cui fa riscontro, più in alto, una più grande per Wotan, e, in disparte, un'altra simile consacrata a Donner. È notte.

(Hagen, la lancia al braccio, lo scudo al fianco, siede dormendo, appoggiato ad una colonna dell'atrio. La luna getta improvvisamente una luce cruda su di lui e le sue immediate vicinanze. Si scorge Alberico rannicchiato davanti a Hagen, le braccia appoggiate ai suoi ginocchi)

ALBERICO *(sottovoce)*

Dormi tu, Hagen, figlio mio? –
Tu dormi e me non odi,
cui han tradito il sonno ed il riposo?

HAGEN *(sottovoce, senza muoversi, così che, per quanto abbia gli occhi aperti, sembra che continui a dormire)*

Io t'odo, elfe maligno:
che hai tu da dire al mio sonno?

ALBERICO

Della potenza rammentati,
che avrai in tua mano,
se sarai tanto animoso,
quanto a me ti partorì tua madre!

HAGEN *(sempre come prima)*

Se coraggio a me donò mia madre,
non però le posso esser grato,
ch'alla tua astuzia sia soggiaciuta:
vecchio anzi tempo, livido e pallido,
i gioiosi odio,
né gioia ho mai!

ALBERICO *(come prima)*

Hagen, figlio mio!
Odia i gioiosi,
se me senza piacere,
oppresso dal patire,
così tu ami, come tu devi,
e se tu sei forte
e fiero e savio;
color che combattiamo
con notturna guerra,
già distretta dà loro l'odio nostro.
Chi un giorno a me strappò l'anello,
Wotan furente ladro,
dalla propria schiatta

ward er geschlagen:
 an den Wälsung verlor er
 Macht und Gewalt;
 mit der Götter ganzer Sippe
 in Angst ersieht er sein Ende.
 Nicht ihn fürcht' ich mehr:
 fallen muss er mit allen! –
 Schläfst du, Hagen, mein Sohn?

HAGEN (*bleibt unverändert wie zuvor*)

Der Ewigen Macht,
 wer erbt sie?

ALBERICH

Ich – und du!
 Wir erben die Welt, –
 trüg' ich mich nicht
 in deiner Treu',
 teilst du meinen Gram und Grimm.

Wotans Speer
 zerspelte der Wälsung,
 der Fafner, den Wurm,
 im Kampfe gefällt
 und kindisch den Reif sich errang;
 jede Gewalt
 hat er gewonnen;
 Walhall und Nibelheim
 neigen sich ihm.

(*Immer heimlich*)

An dem furchtlosen Helden
 erlahmt selbst mein Fluch:
 denn nicht kennt er
 des Ringes Wert,
 zu nichts nützt er
 die neidlichste Macht.

Lachend in liebender Brunst,
 brennt er lebend dahin.

Ihn zu verderben,
 taugt uns nun einzig!

Hörst du, Hagen, mein Sohn?

HAGEN (*wie zuvor*)

Zu seinem Verderben
 dient er mir schon.

ALBERICH

Den goldnen Ring,
 den Reif gilt's zu erringen!
 Ein weises Weib
 lebt dem Wälsung zu Lieb':

fu abbattuto:
 contro il Wälside ei perse
 potenza e potestà;
 con la schiatta tutta degli dei
 in angoscia egli scorge la sua fine.
 Non più io lo temo:
 cadere egli deve con tutti! –
 Dormi tu, Hagen, figlio mio?

HAGEN (*rimanendo immutato come prima*)

La potenza degli eterni
 chi l'erediterà?

ALBERICO

Io – e tu!
 Erediteremo il mondo, –
 s'io mal non mi fido
 della tua fedeltà,
 e collera e dolor con me dividi.

La lancia di Wotan
 mandò a pezzi il Wälside,
 che Fafner, il drago,
 affrontando abbattè,
 e conquistò, fanciullo, a sé l'anello;
 d'ogni potere
 ei s'è impossessato;
 Walhalla e Nibelheim
 a lui s'inchinano.

(*Sempre con fare misterioso*)

Contro l'eroe impavido
 il mio maledir stesso vien meno:
 poiché egli non conosce
 dell'anello il valore,
 a nulla egli impiega
 l'invidiabilissimo potere.

Ridendo in amoroso ardore,
 la vita ardendo ei passa.

Rovinarlo:
 questo soltanto ora ha per noi valore.

Odi tu, Hagen, figlio mio?

HAGEN (*come prima*)

A sua rovina
 egli già mi serve.

ALBERICO

L'anello d'oro,
 il cerchio, occorre conquistare!
 Una saggia donna
 vive per l'amore del Wälside :

riet es ihm je
des Rheines Töchtern,
– die in Wassers Tiefen
einst mich betört! –
zurückzugeben den Ring:
verloren ging' mir das Gold,
keine List erlangte es je.
Drum, ohne Zögern
ziel' auf den Reif!
Dich Zaglosen
zeugt' ich mir ja,
dass wider Helden
hart du mir hieltest.
Zwar – stark nicht genug,
den Wurm zu bestehn,
– was allein dem Wälsung bestimmt –
zu zähem Hass doch
erzog ich Hagen,
der soll mich nun rächen,
den Ring gewinnen
dem Wälsung und Wotan zum Hohn!
Schwörst du mir's, Hagen, mein Sohn?

(Von hier an bedeckt ein immer finsterner werdender Schatten wieder Alberich. Zugleich beginnt das erste Tagesgrauen)

HAGEN *(immer wie zuvor)*
Den Ring soll ich haben:
harre in Ruh'!

ALBERICH
Schwörst du mir's, Hagen, mein Held?

HAGEN
Mir selbst schwör' ich's; –
schweige die Sorge!

ALBERICH *(wie er allmählich immer mehr dem Blicke entschwindet, wird auch seine Stimme immer unvernnehmbarer)*

Sei treu, Hagen, mein Sohn!
Trauter Helde! – Sei treu!

Sei treu! – Treu!
(Alberich ist gänzlich verschwunden. Hagen, der unverändert in seiner Stellung verblieben, blickt regungslos und starren Auges nach dem Rheine hin, auf welchem sich die Morgendämmerung ausbreitet)

se mai gli consigliasse
alle figlie del Reno
– che nel profondo delle acque
un giorno m'ammaliarono! –
di rendere l'anello:
l'oro per me andrebbe perduto;
nessun'astuzia più l'arriverebbe.
E perciò, senz'indugio,
mira all'anello!
Te, senza paura,
a me, per questo appunto, generai:
a che contro gli eroi
per me tenessi saldo.
In verità – non abbastanza forte
per il drago affrontare,
– gesta al Wälside solo destinata –
pure a tenace odio
Hagen io educai.
Ora egli mi deve vendicare,
l'anello guadagnare,
ad onta del Wälside e di Wotan!
Me lo giuri tu, Hagen, figlio mio?

(Da questo momento un'ombra, che va diventando sempre più oscura, copre nuovamente Alberico. Al medesimo tempo, cominciano i primi albori del giorno)

HAGEN *(sempre come prima)*
L'anello io debbo avere:
tranquillo attendi!

ALBERICO
Me lo giuri, Hagen, mio eroe?

HAGEN
A me stesso lo giuro; –
cessa l'affanno!

ALBERICO *(come va sempre più scomparendo alla vista, così anche la sua voce diventa sempre meno percepibile)*

Sii fedele, Hagen, figlio mio!
Eroe fido! – Sii fedele!

Sii fedele – o fedele!
(Alberico è interamente scomparso. Hagen, che è rimasto senza nulla mutare nella sua posizione, guarda immobile, con gli occhi sbarrati verso il Reno, sul quale si va diffondendo il crepuscolo mattinale)

ZWEITE SZENE²⁸

(Der Rhein färbt sich immer stärker vom erglühenden Morgenrot. Hagen macht eine zuckende Bewegung. Siegfried tritt plötzlich, dicht am Ufer, hinter einem Busche hervor. Er ist in seiner eignen Gestalt; nur den Tarnhelm hat er noch auf dem Haupte: er zieht ihn jetzt ab und hängt ihn, während er hervorschreitet, in den Gürtel)

SIEGFRIED

Hoiho! Hagen!
Müder Mann!
Siehst du mich kommen?

HAGEN *(gemächlich sich erhebend)*

Hei, Siegfried?
Geschwinder Helde?
Wo brausest du her?

SIEGFRIED

Vom Brünnhildenstein!
Dort sog ich den Atem ein,
mit dem ich dich rief:
so rasch war meine Fahrt!
Langsamer folgt mir ein Paar:
zu Schiff gelangt das her!

HAGEN

So zwangst du Brünnhild'²⁹

SIEGFRIED

Wacht Gutrune?

HAGEN *(in die Halle rufend)*

Hoiho! Gutrune!
Komm' heraus!
Siegfried ist da:
was säumst du drin?

SIEGFRIED *(zur Halle sich wendend)*

Euch beiden meld' ich,
wie ich Brünnhild' band.

(Gutrune tritt ihm aus der Halle entgegen)

SCENA SECONDA

(Il Reno si colorisce sempre più fortemente delle vampe dell'aurora. Hagen fa un movimento sussultando. Siegfried spunta improvvisamente dietro un cespuglio, proprio sulla riva. Ha ripreso la sua figura; solo porta ancora in capo l'elmo magico. Ora, nel venir fuori, se lo toglie e lo appende alla cintura)

SIEGFRIED

Hoiho, Hagen!
Uomo stanco!
Mi vedi venire?

HAGEN *(alzandosi a suo agio)*

Hei, Siegfried?
rapido eroe,
dónde vieni a precipizio?

SIEGFRIED

Dal sasso di Brünnhilde!
Lassù aspirai quel fiato,
col quale t'ho chiamato:
sì veloce è stato il viaggio!
Mi segue più lenta una coppia:
arriveranno in barca!

HAGEN

Hai dunque domato Brünnhilde?

SIEGFRIED

È sveglia Gutrune?

HAGEN *(chiamando verso l'atrio)*

Hoiho, Gutrune!
Vien fuori!
Siegfried è qua:
a che costà dentro indugi?

SIEGFRIED *(volgendosi verso l'atrio)*

A voi due dirò,
come avvinsi Brünnhilde.

(Gutrune gli viene incontro uscendo dall'atrio)

²⁸ L'improvvisa comparsa di Siegfried, ad annunciare l'imminente arrivo della coppia in barca, squarcia il clima dell'introduzione con il suo motivo giubilante del Corno (es. 8). Hagen continua a impartire lezioni di falsità simulando un'accoglienza cordiale sulle note dell'es. 29-Alba (di Hagen), nei bassi, mentre l'allusione alla rupe vi mescola l'irruente riscrittura del motivo di Loge che abbiamo già incontrato, guidata dalle viole. ¹⁷

²⁹ Entriamo nella seconda parte della scena. Durante il benvenuto della sorella di Gunther, continua ad affiorare il motivo di Loge negli archi, mentre legni e corni ricamano esultanti variazioni sull'es. 26-Gutrune.

Heiss' mich willkommen,
Gibichskind!
Ein guter Bote bin ich dir.

GUTRUNE

Freia grüsse dich
zu aller Frauen Ehre!

SIEGFRIED

Frei und hold
sei nun mir Frohen:

zum Weib gewann ich dich heut'.

GUTRUNE

So folgt Brünnhild' meinem Bruder?

SIEGFRIED

Leicht ward die Frau ihm gefreit.

GUTRUNE

Sengte das Feuer ihn nicht?

SIEGFRIED

Ihn hätt' es auch nicht versehrt,
doch ich durchschritt es für ihn,
da dich ich wollt' erwerben.

GUTRUNE

Und dich hat es verschont?

SIEGFRIED

Mich freute die schwelende Brunst.

GUTRUNE

Hielt Brünnhild' dich für Gunther?

SIEGFRIED

Ihm glich ich auf ein Haar:
der Tarnhelm wirkte das,
wie Hagen tüchtig es wies.

HAGEN

Dir gab ich guten Rat.

GUTRUNE

So zwangst du das kühne Weib?

SIEGFRIED

Sie wich – Gunthers Kraft.

GUTRUNE

Und vermählte sie sich dir?

SIEGFRIED

Ihrem Mann gehorchte Brünnhild'
eine volle bräutliche Nacht.

GUTRUNE

Als ihr Mann doch galtest du?

SIEGFRIED

Bei Gutrune weilte Siegfried.

Dammi il benvenuto,
o figlia di Gibich!
Buona novella ho per te.

GUTRUNE

Freia ti saluti,
di tutte le donne ad onore!

SIEGFRIED

Libera e benigna
or sii, a me felice:

oggi t'ho conquistata per moglie.

GUTRUNE

Segue dunque Brünnhilde mio fratello?

SIEGFRIED

Facilmente la donna fu a lui sposata.

GUTRUNE

Il fuoco non l'ha bruciato?

SIEGFRIED

Neppure a lui avrebbe fatto male;
ma io per lui l'ho traversato,
perché ti volevo conquistare.

GUTRUNE

E te il fuoco ha risparmiato?

SIEGFRIED

Mi rallegrò la fluttuante vampa.

GUTRUNE

Brünnhilde ti tenne per Gunther?

SIEGFRIED

Gli rassomigliavo al capello:
così operò l'elmo magico,
come Hagen aveva saggiamente insegnato.

HAGEN

T'ho dato buon consiglio.

GUTRUNE

Dunque domasti tu la donna ardita?

SIEGFRIED

Ella cedette – alla forza di Gunther.

GUTRUNE

E a te si congiunse?

SIEGFRIED

Al proprio marito obbedì Brünnhilde
un'intera notte nuziale.

GUTRUNE

Ma pur tu le valesti da marito?

SIEGFRIED

Presso Gutrune dimorava Siegfried.

GUTRUNE

Doch zur Seite war ihm Brünnhild'?
SIEGFRIED (*auf sein Schwert deutend*)
Zwischen Ost und West der Nord:
so nah – war Brünnhild' ihm fern.

GUTRUNE

Wie empfing Gunther sie nun von dir?

SIEGFRIED

Durch des Feuers verlöschende Lohe,
im Frühnebel vom Felsen
folgte sie mir zu Tal;
dem Strande nah,
flugs die Stelle

tauschte Gunther mit mir:
durch des Geschmeides Tugend
wünscht' ich mich schnell hieher.
Ein starker Wind nun treibt
die Trauten den Rhein herauf:
drum rüstet jetzt den Empfang!

GUTRUNE

Siegfried, mächtigster Mann!
Wie fasst mich Furcht vor dir!

HAGEN (*von der Höhe im Hintergrunde den Fluss
hinabspähend*)

In der Ferne seh' ich ein Segel.

SIEGFRIED

So sagt dem Boten Dank!

GUTRUNE

Lasset uns sie hold empfangen,
dass heiter sie und gern hier weile!

Du, Hagen, minnig
rufe die Mannen

nach Gibichs Hof zur Hochzeit!

Frohe Frauen
ruf' ich zum Fest:

der Freudigen folgen sie gern.

(*Nach der Halle schreitend, wendet sie sich wieder
um*)

Rastest du, schlimmer Held?

SIEGFRIED

Dir zu helfen, ruh' ich aus.

(*Er reicht ihr die Hand und geht mit ihr in die Halle*)

GUTRUNE

Ma pure gli restò Brünnhilde al fianco?

SIEGFRIED (*accennando alla propria spada*)

Tra est ed ovest, il nord:
così vicina – gli era lontana Brünnhilde.

GUTRUNE

Come l'ebbe dunque Gunther da te?

SIEGFRIED

Tra la morente vampa di quel fuoco,
in mattiniera nebbia, dalla rupe
ella mi seguì nella valle;
presso la sponda
rapido il posto

scambiò Gunther con me:
per virtù dell'elmo magico,
desiderai esser qui d'un subito.

Un vento forte intanto spinge
gli amanti su per il Reno:
e però or preparate l'accoglienza!

GUTRUNE

Siegfried, il più possente fra gli uomini!
Come paura mi prende innanzi a te!

HAGEN (*nel fondo, spiando dall'altura giù verso il fu-
me*)

Una vela io vedo in lontananza.

SIEGFRIED

Ringraziate dunque il messaggero!

GUTRUNE

Facciamo che benigna abbia accoglienza,
che qui resti serena e di buon grado!

Tu, Hagen, benevolo
chiama i guerrieri,

nella corte di Gibich, a nozze!

Donne gioconde
io chiamo a festa:

me gioiosa volentieri seguiranno.

(*Mentre s'avvia verso la reggia nuovamente si vol-
ta*)

Riposerai tu, cattivo cavaliere?

SIEGFRIED

L'aiutarti è per me un riposo.

(*Le porge la mano ed entra con lei nella reggia*)

DRITTE SZENE³⁰

HAGEN (*bat einen Felsstein in der Höhe des Hintergrundes erstiegen; dort setzt er, der Landseite zugewendet, sein Stierhorn zum Blasen an*)³¹

Hoiho! Hoihohoho!

Ihr Gibichsmannen,
machet euch auf!
Wehe! Wehe!
Waffen! Waffen!
Waffen durchs Land!
Gute Waffen!
Starke Waffen!
Scharf zum Streit.

Not ist da!

Not! Wehe! Wehe!

Hoiho! Hoihohoho!

(Hagen bleibt immer in seiner Stellung auf der Anhöhe. Er bläst abermals. Aus verschiedenen Gegenden vom Lande her antworten Heerhörner. Auf den verschiedenen Höhenpfaden stürmen in Hast und Eile gewaffnete Mannen herbei, erst einzelne, dann immer mehrere zusammen, welche sich dann auf dem Uferraum vor der Halle anhäufen)

DIE MANNEN

Was tost das Horn?
Was ruft es zu Heer?
Wir kommen mit Wehr,
Wir kommen mit Waffen!
Hagen! Hagen!
Hoiho! Hoiho!
Welche Not ist da?
Welcher Feind ist nah?

SCENA TERZA

HAGEN (*è salito su di un macigno dell'altura che sta nel fondo. Di là, volto verso il paese, dà di fiato al suo corno di toro*)

Hoiho! Hoihohoho!

Voi, di Gibich vassalli,
mettetevi in cammino!
Sciagura! Sciagura!
Armi! Armi!
Armi, via per il paese!
Buone armi!
Armi gliarde!
Taglienti alla battaglia!

Ecco periglio!

Periglio! Sciagura! Sciagura!

Hoiho! Hoihohoho!

(Hagen rimane sull'altura, sempre nella medesima posizione. Torna a dar fiato. Da regioni diverse, rispondono dal paese corni di battaglia. Su per i diversi sentieri dell'altura, si precipitano verso di lui in gran furia guerrieri in arme, dapprima isolati, poi a gruppi sempre più numerosi, i quali poi vanno adunandosi sul tratto di riva davanti alla reggia)

I GUERRIERI

A che squilla quel corno?
A che chiama a stormo?
Veniam con gli scudi,
veniamo con l'armi.
Hagen! Hagen!
Hoiho! Hoiho!
Qual è qui frangente?
Qual oste è vicina?

³⁰ La scena terza comprende il raduno dei vassalli³¹ e la preparazione dell'accoglienza di Gunther e della sua sposa.³²

³¹ Hagen soffia nel suo corno di toro su un basso scolpito con forza, derivato dall'es. 29-Alba (di Hagen), intonando con la voce lamentosi semitoni discendenti che hanno lungo corso nel *Ring*, noti come motivo della Servitù (sono, ad esempio, la componente più riconoscibile del motivo del Potere dell'anello: es. 14). A loro volta, i corni dietro le quinte che infine rispondono a quello di Hagen entrano variamente in collisione di semitono tra loro (Do-Reb-Ret). L'idea compositiva è eredita – tuttavia, anche qui Wagner dimostra il suo disprezzo per l'«effetto» e la necessità imperiosa di *preparare* e gestire con la massima cautela le durezza della sua scrittura: la sua è, prima di tutto, un'arte della mediazione (qualità ben compendiata dallo stesso Wagner nelle espressioni di *Kunst des Überganges e unendliche Melodie*). Un'ossessione che invece non tocca Verdi, il quale – come ha finemente argomentato Wolfgang Osthoff – non si perita di far suonare le stesse tre note insieme in *cluster* dall'organo nella scena della tempesta dell'*Otello*. La sezione del ruvido scherzo giocato da Hagen ai vassalli culmina in un coro – il primo del *Ring* («Gross Glück und Heil»): «un selvaggio peana al loro feroce Hagen» (Newman), che si nutre a sua volta dell'es. 29-Alba (di Hagen).

Wer gibt uns Streit?
Ist Gunther in Not?
Wir kommen mit Waffen,
mit scharfer Wehr.
Hoiho! Ho! Hagen!

HAGEN (*immer von der Anhöhe herab*)

Rüset euch wohl
und rastet nicht;
Gunther sollt ihr empfangn:
ein Weib hat der gefreit.

DIE MANNEN

Drohet ihm Not?
Drängt ihn der Feind?

HAGEN

Ein freisliches Weib
führet er heim.

DIE MANNEN

Ihm folgen der Magen
feindliche Mannen?

HAGEN

Einsam fährt er:
keiner folgt.

DIE MANNEN

So bestand er die Not?
So bestand er den Kampf?
Sag' es an!

HAGEN

Der Wurmtöter
wehrte der Not:
Siegfried, der Held,
der schuf ihm Heil!

DIE MANNEN

Was soll ihm das Heer nun noch helfen?

HAGEN

Starke Stiere
sollt ihr schlachten;
am Weihstein fliesse
Wotan ihr Blut!

DIE MANNEN

Was, Hagen, was heissest du uns dann?

HAGEN

Einen Eber fällen
sollt ihr für Froh;
einen stämmigen Bock
stechen für Donner;

Chi a noi dà battaglia?
È Gunther in pericolo?
Veniamo con armi,
con acre difesa.
Hoiho! Ho! Hagen!

HAGEN (*sempre dall'altura verso il basso*)

Armatevi bene
e non indugiate;
Gunther dovete ricevere:
egli ha tolto donna.

I GUERRIERI

Gli incombe periglio?
L'incalza il nemico?

HAGEN

Terribile donna
ei conduce alla reggia.

I GUERRIERI

L'inseguon dei congiunti
i nemici vassalli?

HAGEN

Vien solo:
nessuno lo segue.

I GUERRIERI

Dunque ha vinto il pericolo?
Dunque ha vinto la pugna?
Via, racconta!

HAGEN

L'uccisore del drago
gli fu schermo al pericolo:
Siegfried, l'eroe,
gli portò salvezza!

I GUERRIERI

A che dunque ancora deve lo stormo aiutarlo?

HAGEN

Forti tori
dovete abbattere;
scorra sull'ara,
il loro sangue a Wotan!

I GUERRIERI

Che cosa Hagen, a noi, dopo, comandi?

HAGEN

Un cignale abbattere
voi dovete per Froh,
ed un robusto capro
sgozzare per Donner;

Schafe aber
 schlachtet für Fricka,
 dass gute Ehe sie gebe!

DIE MANNEN (*mit immer mehr ausbrechender Heiterkeit*)

Schlugen wir Tiere,
 was schaffen wir dann?

HAGEN

Das Trinkhorn nehmt,
 von trauten Frau'n
 mit Met und Wein
 wonnig gefüllt!

DIE MANNEN

Das Trinkhorn zur Hand,
 wie halten wir es dann?

HAGEN

Rüstig gezecht,
 bis der Rausch euch zähmt!
 Alles den Göttern zu Ehren,
 dass gute Ehe sie geben!

DIE MANNEN (*brechen in ein schallendes Gelächter aus*)

Gross Glück und Heil
 lacht nun dem Rhein,
 da Hagen, der Grimme,
 so lustig mag sein!
 Der Hagedorn
 sticht nun nicht mehr;
 zum Hochzeitsrufer
 ward er bestellt.

HAGEN (*der immer sehr ernst geblieben, ist zu den Mannen herabgestiegen und steht jetzt unter ihnen*)³²

Nun lasst das Lachen,
 mut'ge Mannen!

Empfangt Gunthers Braut!

Brünnhilde naht dort mit ihm.

(*Er deutet die Mannen nach dem Rhein hin: diese eilen zum Teil nach der Anhöhe, während andere sich am Ufer aufstellen, um die Ankommenden zu erblicken. Näher zu einigen Mannen tretend*)

Hold seid der Herrin,
 helfet ihr treu:
 traf sie ein Leid,
 rasch seid zur Rache!

ma pecore
 sacrificate a Fricka,
 che dia le buone nozze!

I GUERRIERI (*con allegria sempre più prorompente*)

Uccise che abbiamo le bestie,
 che ci resta poi a fare?

HAGEN

La coppa di corno prendete,
 da amabili donne
 d'idromele e vino
 giocondamente colma!

I GUERRIERI

La coppa alla mano,
 che ne facciamo?

HAGEN

Trincate forte,
 finché non vi domi l'ebrezza
 tutto ad onore degli dei,
 che diano buone nozze!

I GUERRIERI (*rompendo in risa chiassose*)

Gran sorte e ventura
 sorride ora al Reno,
 poiché Hagen il truce
 può esser sì gaiò!
 La spina-di-siepe
 ormai più non punge;
 a banditor di nozze
 è stato comandato.

HAGEN (*che è rimasto sempre serio, è sceso verso i guerrieri e si trova ora tra di loro*)

Or cessate di ridere,
 guerrieri valorosi!

Accogliete la sposa di Gunther!

Ecco Brünnhilde, che con lui s'appressa.

(*Fa cenno ai guerrieri verso il Reno. In parte essi corrono verso l'altura, mentre altri si dispongono lungo la riva per osservare i sopravvenuti. Avvicinandosi a qualcuno di loro*)

Siate devoti alla sovrana,
 e fedeli al suo servizio;
 se mai la coglie offesa,
 siate pronti alla vendetta!

³² I materiali musicali della precedente sezione corale si riverberano anche sull'invito di Hagen ad accogliere in modo degno la sposa di Gunther.

(*Er wendet sich langsam zur Seite, in den Hintergrund. Während des Folgenden kommt der Nachen mit Gunther und Brünnhilde auf dem Rheine an.*)

DIE MANNEN (*diejenigen, welche von der Höhe ausgeblickt hatten, kommen zum Ufer herab*)

Heil! Heil!

Willkommen! Willkommen!

(*Einige der Mannen springen in den Fluss und ziehen den Kahn an das Land. Alles drängt sich immer dichter an das Ufer*)

Willkommen, Gunther!

Heil! Heil!

(*S'avvia lentamente, di lato, verso il fondo. Durante quel che segue, arriva sul Reno la barca con Gunther e Brünnhilde*)

I GUERRIERI (*coloro che hanno osservato dall'alto, scendono alla riva*)

Salve! Salve!

Benvenuti! Benvenuti!

(*Alcuni guerrieri saltano nel fiume e tirano a riva la barca. Tutti fanno sempre più ressa verso la riva*)

Benvenuto, Gunther!

Salve! Salve!

VIERTE SZENE³³

(*Gunther steigt mit Brünnhilde aus dem Kahne; die Mannen reihen sich ehrerbietig zu ihren Empfänge. Während des Folgenden geleitet Gunther Brünnhilde feierlich an der Hand*)

DIE MANNEN

Heil dir, Gunther!³⁴

Heil dir und deiner Braut!

Willkommen!

(*Sie schlagen die Waffen tosend zusammen*)

GUNTHER (*Brünnhilde, welche bleich und gesenkten Blickes ihm folgt, den Mannen vorstellend*)

Brünnhild', die hehrste Frau,
bring' ich euch her zum Rhein.

Ein edleres Weib

ward nie gewonnen.

Der Gibichungen Geschlecht,

gaben die Götter ihm Gunst;

zum höchsten Ruhm

rag' es nun auf!

DIE MANNEN (*feierlich an ihre Waffen schlagend*)

Heil! Heil dir,

glücklicher Gibichung!

SCENA QUARTA

(*Gunther scende dalla barca insieme con Brünnhilde. I guerrieri si dispongono rispettosamente a riceverli. Durante quel che segue, Gunther accompagna Brünnhilde solennemente per mano*)

I GUERRIERI

Salve a te, Gunther!

Salve a te e alla tua sposa!

Benvenuto!

(*Cozzano insieme le armi con fragore*)

GUNTHER (*presentando ai guerrieri Brünnhilde, che lo segue pallida a occhi bassi*)

Brünnhilde, la più augusta tra le donne,
io qui vi porto a specchio del Reno.

Donna più nobile

mai fu conquistata.

Alla schiatta dei Ghibicunghi

gli dei han dato favore;

al sommo della gloria

oggi s'elevi!

I GUERRIERI (*battendo le armi con solennità*)

Salve! Salve a te,

felice Ghibicungo!

³³ La scena quarta può essere così suddivisa in sezioni: il coro di benvenuto,³⁴ una transizione,³⁵ tre consecutive 'esplosioni' orchestrali innescate da Brünnhilde, che rispettivamente riconosce Siegfried,³⁶ l'anello al suo dito³⁷ e la frode inflittale,^{38, 39} la difesa di Siegfried,⁴⁰ il giuramento,⁴¹ la sfrontatezza di Siegfried⁴² e un postludio.⁴³

³⁴ Il benvenuto corale dei vassalli (*Sehr mäßig*, «molto moderato» – $\frac{4}{4}$, Sib) è semplice musica di scena di forma in sé conclusa ABA', in cui la ripresa è lanciata da Gunther. Le voci e i fiati intonano una variazione dell'es. 18-Gunther, sull'oscillazione tonica-dominante dei timpani.

*(Gunther geleitet Brünnhilde, die nie aufblickt, zur Halle, aus welcher jetzt Siegfried und Gutrune, von Frauen begleitet, heraustrreten)*³⁵

GUNTHER (*hält vor der Halle an*)

Gegrüsst sei, teurer Held;
gegrüsst, holde Schwester!
Dich seh' ich froh ihm zur Seite,
der dich zum Weib gewann.

Zwei sel'ge Paare
seh ich hier prangen:

(Er führt Brünnhilde näher heran)

Brünnhild' und Gunther,
Gutrun' und Siegfried!

*(Brünnhilde schlägt erschreckt die Augen auf und erblickt Siegfried; wie in Erstaunen bleibt ihr Blick auf ihn gerichtet.)*³⁶ *Gunther, welcher Brünnhildes heftig zuckende Hand losgelassen hat, sowie alle übrigen zeigen starre Betroffenheit über Brünnhildes Benehmen)*

MANNEN und FRAUEN

Was ist ihr?
Ist sie entrückt?

(Brünnhilde beginnt zu zittern)

SIEGFRIED (*geht ruhig einige Schritte auf Brünnhilde zu*)

Was müht Brünnhildes Blick?

BRÜNNHILDE (*kaum ihrer mächtig*)

Siegfried... hier...! Gutrune...?

SIEGFRIED

Gunthers milde Schwester:
mir vermählt,
wie Gunther du.

BRÜNNHILDE (*furchtbar heftig*)

Ich.... Gunther...? Du lügst!

(Gunther accompagna verso la reggia Brünnhilde, che non solleva mai gli occhi. Di là escono ora Siegfried e Gutrune con un corteo di donne)

GUNTHER (*fermandosi davanti all'atrio*)

Salute a te, diletto eroe!
Salute a te, sorella cara!
Lieta io ti vedo al fianco di colui,
che a sua donna t'ha conquistata.

Due coppie felici
vedo qui splendere:

(S'avvicina accompagnando Brünnhilde)

Brünnhilde e Gunther
Gutrune e Siegfried!

(Brünnhilde apre gli occhi atterrita e scorge Siegfried. Come travolta dallo stupore, il suo sguardo rimane fisso su di lui. Gunther, che ha lasciato libera la mano di Brünnhilde presa da vivo tremito, dimostra, come tutti gli altri, la sua profonda stupefazione per il contegno di Brünnhilde)

GUERRIERI e DONNE

Che le avviene?
È fuor di sé?

(Brünnhilde comincia a tremare)

SIEGFRIED (*fa tranquillamente alcuni passi verso Brünnhilde*)

Che cosa turba la vista di Brünnhilde?

BRÜNNHILDE (*dominandosi a stento*)

Siegfried... qui...! Gutrune...?

SIEGFRIED

Di Gunther la mite sorella
a me sposata,
come a Gunther tu.

BRÜNNHILDE (*con terribile impeto*)

Io... Gunther...? Tu menti!

³⁵ La situazione che ci impegnerà fino alla fine dell'atto è riconducibile ad uno dei più consolidati stereotipi della drammaturgia del *grand-opéra*, ovvero la cerimonia nuziale scompigliata da un intempestivo *coup de théâtre* – stereotipo al quale lo stesso Wagner 'romantico' aveva reso un tributo importante (forse più sostanzioso di quanto non si sia a lungo ritenuto) nel finale dell'atto II di *Lohengrin*. Intanto, in questa sezione di transizione, incuneati subito prima del discorso di Gunther (basato su una variazione nota dell'es. 26-Gutrune e sull'es. 25-Amicizia), clarinetto e fagotto accennano per la prima volta a un cupo motivo che giocherà un ruolo fondamentale nel prosieggo (es. 30).

³⁶ È la prima di tre esplosioni orchestrali, che ci rappresentano con esattezza didascalica quanto sta via via cadendo nell'animo di Brünnhilde: la combinazione della Spada con il Corno di Siegfried (es. 21) nella tromba sfocia in un fulmineo e violentissimo es. 16-Hagen a piena orchestra.

(Sie schwankt und droht umzusinken: Siegfried, ihr zunächst, stützt sie)

Mir schwindet das Licht

(Sie blickt in seinen Armen matt zu Siegfried auf)

Siegfried – kennt mich nicht?

SIEGFRIED

Gunther, deinem Weib ist übel!

(Gunther tritt hinzu)

Erwache, Frau!

Hier steht dein Gatte.

BRÜNNHILDE *(erblickt am ausgestreckten Finger Siegfrieds den Ring und schrickt mit furchtbarer Heftigkeit auf)*

Ha! – Der Ring –³⁷

an seiner Hand! –

Er? – Siegfried? –

MANNEN und FRAUEN

Was ist?

HAGEN *(aus dem Hintergrunde unter die Mannen tretend)*

Jetzt merket klug,

was die Frau euch klagt!

BRÜNNHILDE *(sucht sich zu ermannen, indem sie die schrecklichste Aufregung gewaltsam zurückhält)*

Einen Ring sah ich

an deiner Hand, –

nicht dir gehört er,

ihn entriss mir

(Auf Gunther deutend)

– dieser Mann!

Wie mochtest von ihm

den Ring du empfahn?

SIEGFRIED *(aufmerksam den Ring an seiner Hand betrachtend)*

Den Ring empfang ich

nicht von ihm.

BRÜNNHILDE *(zu Gunther)*

Nahmst du von mir den Ring,

durch den ich dir vermählt;

so melde ihm dein Recht,

fordre zurück das Pfand!

(Vacilla e minaccia di cadere. Siegfried, che le è più vicino, la sostiene)

Mi svanisce la luce...

(Tra le braccia di Siegfried, guarda verso di lui con gli occhi spenti)

Siegfried – non mi riconosce?

SIEGFRIED

Gunther, la tua donna si sente male!

(Gunther sopravviene)

Svegliati, donna!

Ecco il tuo sposo.

BRÜNNHILDE *(scorgendo l'anello al dito teso di Siegfried, sussulta spaventata con terribile violenza)*

Ah! – L'anello –

alla sua mano! –

Lui? –Siegfried? –

GUERRIERI e DONNE

Che avviene?

HAGEN *(venendo dal fondo, tra i guerrieri)*

Ora ascoltate accorti,

quel che la donna a voi davanti accusa!

BRÜNNHILDE *(cercando di farsi animo e contenendo a forza la più spaventevole delle agitazioni)*

Un anello ho veduto

alla tua mano, –

non ti appartiene,

me l'ha strappato

(Accennando a Gunther)

– quest'uomo!

Come hai potuto da lui

ricever l'anello?

SIEGFRIED *(osservando attentamente l'anello alla propria mano)*

L'anello non ho io

ricevuto da lui.

BRÜNNHILDE *(a Gunther)*

Se a me togliesti l'anello,

col quale a te mi sono disposta;

proclama avanti a lui il tuo diritto,

rivendica quel pegno!

³⁷ Ecco la seconda esplosione: l'orchestra precipita *fortissimo* attraverso il motivo dell'Anello (es. 6).

GUNTHER (*in grosser Verwirrung*)
Den Ring? Ich gab ihm keinen:
doch – kennst du ihn auch gut?

BRÜNNHILDE

Wo bärgest du den Ring,
den du von mir erbeutet?

(*Gunther schweigt in höchster Betroffenheit*)

BRÜNNHILDE (*wütend auffahrend*)

Ha! – Dieser war es,³⁸
der mir den Ring entriss:
Siegfried, der trugvolle Dieb!

(*Alles blickt erwartungsvoll auf Siegfried, welcher über der Betrachtung des Ringes in fernes Sinnen entrückt ist*)

SIEGFRIED

Von keinem Weib
kam mir der Reif;
noch war's ein Weib,
dem ich ihn abgewann:
genau erkenn' ich
des Kampfes Lohn,
den vor Neidhöh! einst ich bestand,
als den starken Wurm ich erschlug.

HAGEN (*zwischen sie tretend*)

Brünnhild', kühne Frau!
kennst du genau den Ring?
Ist's der, den du Gunther gabst,
so ist er sein, –

und Siegfried gewann ihn durch Trug,
den der Treulose büßen sollt'!

BRÜNNHILDE (*in furchtbarstem Schmerze aufschreiend*)

Betrug! Betrug!
Schändlichster Betrug!
Verrat! Verrat! –
wie noch nie er gerächt!

GUNTHER (*in grande imbarazzo*)
L'anello? Non glie n'ho dato alcuno:
ma – lo ravvisi proprio bene?

BRÜNNHILDE

Dove nasconderesti l'anello,
che mi predasti?

(*Gunther tace al colmo della confusione*)

BRÜNNHILDE (*balzando furente*)

Ah! costui fu,
che a me strappò l'anello:
Siegfried frodolento ladro!

(*Tutti guardano pieni di aspettazione a Siegfried, che nel contemplare l'anello, s'è assorto in un fantasticare lontano*)

SIEGFRIED

Da nessuna donna
m'è venuto l'anello;
né fu una donna,
a cui lo conquistai:
io riconosco a punto
il premio della lotta,
che davanti a Neidhöhle un giorno io sostenni,
quando il forte drago abbattei.

HAGEN (*imponendosi tra loro*)

Brünnhilde, donna ardita!
Conosci tu bene l'anello?
Se è quello che tu desti a Gunther,
allora è suo, –

e Siegfried se l'è conquistato con frode,
che, traditore, dovrebbe spiare!

BRÜNNHILDE (*nel dolore più spaventevole, prorompendo in gridi*)

Frode! Frode!
Vergognosissima frode!
Tradimento! Tradimento! –
quale simile mai fu vendicato!

³⁸ Al balzo rabbioso della donna tradita, una corsa frenetica degli archi (*Sehr lebhaft*, «molto vivace») conduce alla terza esplosione, che questa volta non si spegne, ma viene tenuta in vita attraverso l'Anello e una presenza sempre più pervasiva dell'es. 30 (che raggiungerà anche la voce di Brünnhilde: «Rauntet ihr dies»). La musica torna ad 'esplosione' quando Brünnhilde urla il proprio tremendo dolore («Betrug! Betrug!»): in una pagina dalla curva dinamica molto mossa, l'es. 16-Hagen (nella forma che ha preso nella prima esplosione) incontra un'esasperazione dissonante del semitono discendente della Servitù, e una versione ulteriormente distorta del Potere dell'anello. L'isterismo dell'*Elektra* Straussiana sembra poter scaturire tutto da qui.

GUTRUNE

Verrat? An wem?

MANNEN und FRAUEN

Verrat? An wem?

BRÜNNHILDE

Heil'ge Götter!
 himmlische Lenker!
 Rauntet ihr dies
 in eurem Rat?
 Lehrt ihr mich Leiden,
 wie keiner sie litt?
 Schuft ihr mir Schmach,
 wie nie sie geschmerzt?
 Ratet nun Rache,
 wie nie sie gerast!
 Zündet mir Zorn,
 wie noch nie er gezähmt!
 Heisset Brünnhild'
 ihr Herz zu zerbrechen,
 den zu zertrümmern,
 der sie betrog!

GUNTHER

Brünnhild', Gemahlin!³⁹
 Mäss'ge dich!

BRÜNNHILDE

Weich' fern, Verräter!
 Selbst Verrat'ner –
 Wisset denn alle:
 nicht ihm, –
 dem Manne dort
 bin ich vermählt.

MANNEN und FRAUEN

Siegfried? Gutruns Gemahl?

BRÜNNHILDE

Er zwang mir Lust
 und Liebe ab.

SIEGFRIED

Achtest du so⁴⁰
 der eignen Ehre?

GUTRUNE

Tradimento? Contro chi?

GUERRIERI e DONNE

Tradimento? Contro chi?

BRÜNNHILDE

Santi dei!
 Celesti reggitori!
 Questo voi sussurraste
 nel consiglio vostro?
 M'insegnaste dolori,
 quali nessuno dolorò?
 Vergogna m'infliggeste,
 quale mai fu sofferta?
 Ebbene, vendetta consigiate,
 quale giammai non infuriò!
 Collera m'accendete,
 quale simile ancor non fu domata!
 Fate che Brünnhilde
 spezzi a se stessa il cuore,
 per sfracellare colui
 che a lei fece frode.

GUNTHER

Brünnhilde, consorte!
 möderati!

BRÜNNHILDE

Traditore, va' via lontano!
 Tu stesso tradito! –
 Poiché sappiate tutti:
 non a lui, –
 ma all'uomo costà,
 sono sposata.

GUERRIERI e DONNE

Siegfried? Lo sposo di Gutrun?

BRÜNNHILDE

Da me piacere estorse
 e amore.

SIEGFRIED

Così tu rispetti
 il tuo proprio onore?

³⁹ Dopo l'inefficace tentativo di Gunther di placare la sposa, la temperatura emotiva e musicale resta altissima. Bisogna attendere la coda della sezione («Er zwang mir Lust / und Liebe ab») affinché il motivo della Mancanza d'amore (es. 15) attenui nel *diminuendo* la furia di Brünnhilde.

⁴⁰ Il tentativo di discolarsi di Siegfried è sostenuto da un'orchestra che (a causa del filtro) non può risalire oltre i *leitmotive* dell'atto primo; l'insinuante replica di Brünnhilde – la cui memoria 'musicale' non è paralizzata

Die Zunge, die sie lästert,
muss ich der Lüge sie zeihen?
Hört, ob ich Treue brach!

Blutbrüderschaft

hab' ich Gunther geschworen:
Notung, das werthe Schwert,
wahrte der Treue Eid;
mich trennte seine Schärfe
von diesem traur'gen Weib.

BRÜNNHILDE

Du listiger Held,
sieh', wie du lügst!
wie auf dein Schwert
du schlecht dich berufst!
Wohl kenn' ich seine Schärfe,
doch kenn' auch die Scheide,
darin so wonnig
ruht' an der Wand

Notung, der treue Freund,
als die Traute sein Herr sich gefreit.

DIE MANNEN und FRAUEN (*in lebhafter Entrüstung zusammen tretend*)

Wie? Brach er die Treue?
Trübte er Gunthers Ehre?

GUNTHER (*zu Siegfried*)

Geschändet wär' ich,
schmählich bewahrt,
gäbst du die Rede
nicht ihr zurück!

GUTRUNE

Treulos, Siegfried, –
sannest du Trug?
Bezeuge, dass jene
falsch dich zeih!

DIE MANNEN

Reinige dich,
bist du im Recht!
Schweige die Klage!
Schwöre den Eid!

La lingua, che l'offende
debbo io di menzogna accusare?
Udite, s'io ho tradito la fede:

fratellanza di sangue

ho giurato a Gunther:
Notung, valida spada,
garanti della fede il giuramento;
mi separò il suo filo
da questa trista donna.

BRÜNNHILDE

O tu, astuto eroe,
vedi come tu menti:
come alla tua spada
male tu ti richiami!
Bene io conosco il suo filo,
ma ben ne conosco anche il fodero,
in cui così gioiosa
posò alla parete,

Notung, fedele amica,
mentre il suo padrone faceva me fida, sua sposa.

I GUERRIERI e LE DONNE (*mescolandosi insieme, in preda a viva indignazione*)

Come? Ha tradito la fede?

E di Gunther l'onore egli ha offuscato?

GUNTHER (*a Siegfried*)

Disonorato sarei,
e ignominiosamente protetto
se alla parola di lei
tu non contraddicessi.

GUTRUNE

Siegfried infedele, –
frode hai tu meditato?
Prova che quella
falsamente t'accusa!

I GUERRIERI

Discólpati,
ne sei in diritto!
Fa' tacer l'accusa!
Presta giuramento!

segue nota 40

da un filtro – può invece attingere al prologo, e riportare in orchestra il motivo dell'es. 10-Amore eroico. Interessante è anche il ritorno in funzione narrativa degli accordi 'crepuscolari' che avevano svolto un ruolo di *refrain* nella scena (e nel racconto) delle Nornes.

SIEGFRIED

Schweig' ich die Klage,
schwör' ich den Eid:
wer von euch wagt
seine Waffe daran?

HAGEN

Meines Speeres Spitze⁴¹
wag' ich daran:
sie wahr' in Ehren den Eid.

(Die Mannen schliessen einen Ring um Siegfried und Hagen. Hagen hält den Speer hin; Siegfried legt zwei Finger seiner rechten Hand auf die Speerspitze)

SIEGFRIED

Helle Wehr!
Heilige Waffe!
Hilf meinem ewigen Eide! –
Bei des Speeres Spitze
sprech' ich den Eid:
Spitze, achte des Spruchs!
Wo Scharfes mich schneidet,
schneide du mich;
wo der Tod mich soll treffen,
treffe du mich:
klagte das Weib dort wahr,
brach ich dem Bruder die Treu'!

BRÜNNHILDE (tritt wütend in den Ring, reisst Siegfrieds Hand vom Speere hinweg und fasst dafür mit der ibrigen die Spitze)

Helle Wehr!
Heilige Waffe!
Hilf meinem ewigen Eide! –
Bei des Speeres Spitze
sprech' ich den Eid:
Spitze, achte des Spruchs!
Ich weihe deine Wucht,
dass sie ihn werfe!
Deine Schärfe segne ich,
dass sie ihn schneide:
denn, brach seine Eide er all',
schwur Meineid jetzt dieser Mann!

SIEGFRIED

L'accusa faccio tacere,
il giuramento io presto:
chi di voi vi arrischia
la sua arme?

HAGEN

La punta della lancia
io v'arrischio:
il giuro custodisca essa in onore.

(I guerrieri fanno cerchio intorno a Siegfried e Hagen. Hagen prende la lancia; Siegfried posa due dita della sua mano destra sulla punta della lancia)

SIEGFRIED

Lancia lucente!
Arma sacra!
Soccorri al mio giuramento eterno! –
Per la punta della lancia,
io giuro il giuramento:
punta, bada al mio dire!
Dove il tuo filo può ferirmi,
tu feriscimi;
dove la morte mi deve colpire,
tu colpiscimi:
se cotesta donna ha accusato il vero,
s'io al fratello ho tradito la fede!

BRÜNNHILDE (entrando con furore nel cerchio, strappa via la lancia dalla mano di Siegfried, afferrandone invece, con la sua, la punta)

Lancia lucente!
Arma sacra!
Soccorri al mio giuramento eterno! –
Per la punta della lancia,
io giuro il giuramento:
punta, bada al mio dire!
Il tuo peso consacro
perché l'abbatta!
Il tuo filo benedico,
perché lo ferisca:
perché, come tutti i suoi giuri ha tradito,
così quest'uomo, ora ha giurato spergiuo!

⁴¹ Nel giuramento contrapposto sulla punta della lancia di Hagen, il canto di Siegfried e Brünnhilde (che plana sul *tremolo* degli archi) è interamente sostanziato da intervalli ascendenti/discendenti di quinta, che si fondono e confondono ambigualmente con i salti dell'es. 16-Hagen, ora direttamente, ora indirettamente (es. 25-Amicizia).

DIE MANNEN (*im höchsten Aufruhr*)

Hilf, Donner!⁴²

Tose dein Wetter,

zu schweigen die wütende Schmach!

SIEGFRIED

Gunther! Wehr' deinem Weibe,

das schamlos Schande dir lügt!

Gönnt ihr Weil' und Ruh',

der wilden Felsenfrau,

dass ihre freche Wut sich lege,

die eines Unholds

arge List

wider uns alle erregt! –

Ihr Mannen, kehret euch ab!

Lasst das Weibergekeif!

Als Zage weichen wir gern,

gilt es mit Zungen den Streit.

(*Er tritt dicht zu Gunther*)

Glaub', mehr zürnt es mich als dich,

dass schlecht ich sie getäuscht:

der Tarnhelm, dünkt mich fast,

hat halb mich nur gehehlt.

Doch Frauengroll

friedet sich bald:

dass ich dir es gewann,

dankt dir gewiss noch das Weib.

(*Er wendet sich wieder zu den Mannen*)

Munter, ihr Mannen!

Folgt mir zum Mahl! –

(*Zu den Frauen*)

Froh zur Hochzeit,

helfet, ihr Frauen! –

Wonnige Lust

lache nun auf!

In Hof und Hain,

heiter vor allen

sollt ihr heute mich sehn.

Wen die Minne freut,

meinem frohen Mute

tu' es der Glückliche gleich!

(*Er schlingt in ausgelassenem Übermute seinen Arm*

I GUERRIERI (*al colmo del tumulto*)

Donner, aiuta!

Tuoni la tua tempesta

a far tacere furore ed ignominia!

SIEGFRIED

Gunther! Alla tua donna opponiti,

che ti mente vergogna spudorata!

A lei offrite e tempo e riposo,

a lei, selvaggia donna della rupe,

che il fuoco suo sfrontato le si plachi,

cui un demone

la maliziosa astuzia

ha sollevato contro noi tutti! –

Guerrieri andatevene!

Codesta diatriba di donne lasciate!

Tremanti noi cediamo di buon grado,

dove battaglia si faccia con la lingua.

(*Si stringe a Gunther*)

Credi, m'è del tuo maggior cruccio,

che mal sia riuscito a lei illudere:

l'elmo magico, quasi mi pare,

che soltanto a metà m'abbia nascosto.

Ma rancore di donna

presto si placa:

che io l'abbia per te conquistata,

certo la donna ancor ti sarà grata.

(*Si volge nuovamente ai guerrieri*)

Su, su, guerrieri!

Seguitemi al banchetto!

(*Alle donne*)

Liete alle nozze

donne aiutate! –

Piacer giocondo

in riso ora erompa!

In corte e al luco,

sereno avanti a tutti,

mi vedrete oggi ancora.

Cui l'amore sorride,

al mio animo lieto,

ei felice, s'eguagli!

(*Con briosa baldanza cinge del suo braccio Gutruna*

⁴² La spavalderia di Siegfried mette a contrasto l'astio della «selvaggia signora della rupe» con l'amore della sposa ghibicunga: allo stesso modo, in questa sezione i motivi musicali legati a Brünnhilde vengono spazzati via, nella parte seconda, da quelli di Gutruna e delle nozze. Da notare che la musica del prologo comincia qui a fare breccia anche nell'orchestra di Siegfried.

um Gutrune und zieht sie mit sich in die Halle fort. Die Mannen und Frauen, von seinem Beispiele hingerissen, folgen ihm nach.⁴³ Die Bühne ist leer geworden. Nur Brünnhilde, Gunther und Hagen bleiben zurück. Gunther hat sich, in tiefer Scham und furchtbarer Verstimmung, mit verhülltem Gesichte abseits niedergesetzt. Brünnhilde, im Vordergrund stehend, blickt Siegfried und Gutrune noch eine Zeitlang schmerzlich nach und senkt dann das Haupt)

e la trae con sé nella reggia. I guerrieri e le donne lo seguono trascinati dal suo esempio. La scena s'è fatta vuota. Rimangono indietro soltanto Brünnhilde, Gunther e Hagen. Gunther in profonda vergogna e in terribile turbamento, s'è messo a sedere in disparte col viso coperto. Sul davanti della scena, Brünnhilde, in piedi, segue dolorosamente con lo sguardo, ancora per un certo tempo, Siegfried e Gutrune, e abbassa il capo)

FÜNFTE SZENE⁴⁴BRÜNNHILDE (*in starrem Nachsinnen befangen*)

Welches Unholds List^{44a}
liegt hier verhohlen?
Welches Zaubers Rat
regte dies auf?
Wo ist nun mein Wissen
gegen dies Wirrsal?
Wo sind meine Runen
gegen dies Rätsel?

SCENA QUINTA

BRÜNNHILDE (*lo sguardo fisso, soprapensiero*)

L'astuzia di qual demone
sta qui nascosta?
La possa di quale incantesimo
s'è qui esercitata?
Ed ora dove è il mio sapere
contro questo groviglio?
Dove le mie rune
contro questo enigma?

⁴³ Un postludio accompagna lo svuotamento graduale del palcoscenico, pilotandoci (con la solita, consumata abilità) verso l'atmosfera che ci attende nella quinta ed ultima scena dell'atto.

⁴⁴ Les. 28-Assassinio, suonato dal corno inglese sugli altri legni (*Sehr mäßig*, «molto moderato»), dà il tono alla scena. Le sue sei sezioni sono articolate dal frammento tematico dell'es. 30, e possono essere così compendiate: lo strazio di Brünnhilde;^{44a} la congiura della donna e di Hagen;^{44b} la vergogna di Gunther;^{44c} la complicità di Gunther;^{44d} l'esclusione di Gutrune dal piano, e dai pensieri dei tre;^{44e} il giuramento di vendetta.^{44f} Il tema dell'es. 30, come abbiamo visto, circola nella partitura con crescente insistenza fin dalla quarta scena; ora, finalmente, incontra qui un contesto pregnante che lo *semantizza*. È Hagen, in particolare, a legarlo espressamente al desiderio collettivo di vendetta sul traditore, alla morte di Siegfried («Dir hilft kein Hirn»). Quanto al suo profilo, è un'ulteriore cromatizzazione del motivo della Frustrazione di Wotan/2 (della famiglia della Lancia/volontà di Wotan), che invero era comparsa già nella scena di Brünnhilde e Waltraute.

ESEMPIO 30 – Il motivo della Frustrazione di Wotan/2 nella *Götterdämmerung*

Frustrazione di Wotan / 2

(Walküre, III.2)

Hagen

Dir hilft kein Hirn, dir hilft kei-ne Hand; dir hilft nur Sieg - frieds Tod!

In ultimo, il giuramento dei tre congiurati si scontra con la musica nuziale derivata dall'es. 26-Gutrune.

Ach Jammer! Jammer!
 Weh', ach Wehe!
 All mein Wissen
 wies ich ihm zu!
 In seiner Macht
 hält er die Magd;
 in seinen Banden
 fasst er die Beute,
 die, jammernd ob ihrer Schmach,
 jauchzend der Reiche verschenkt! –
 Wer bietet mir nun das Schwert,
 mit dem ich die Bande zerschnitt'?

HAGEN (*dicht an sie herantretend*)

Vertraue mir,^{44b}
 betrogne Frau!
 Wer dich verriet,
 das räche ich.

BRÜNNHILDE (*matt sich umblickend*)

An wem?

HAGEN

An Siegfried, der dich betrog.

BRÜNNHILDE

An Siegfried?... Du?
 (*Bitter lächelnd*)
 Ein einz'ger Blick
 seines blitzenden Auges,
 – das selbst durch die Lügengestalt
 leuchtend strahlte zu mir –
 deinen besten Mut
 machte er bangen!

HAGEN

Doch meinem Speere
 spart ihn sein Meineid?

BRÜNNHILDE

Eid – und Meineid –
 müssige Acht!
 Nach Stärkrem spä'h',
 deinen Speer zu waffnen,
 willst du den Stärksten bestehn!

HAGEN

Wohl kenn' ich Siegfrieds
 siegende Kraft,
 wie schwer im Kampf er zu fällen;
 drum raune nun du
 mir klugen Rat,

Ah sventura! Sventura!
 Guai! ah, guai!
 Ogni mio sapere
 io gli ho appreso!
 In suo potere,
 serva mi tiene;
 nei suoi lacci
 prende la preda,
 che, dolorante dell'onta propria,
 egli, il ricco, in esultanza prodiga! –
 Chi m'offrirà dunque la spada,
 ond'io questi vincoli infranga?

HAGEN (*stringendosi a lei*)

Di me fidati,
 donna tradita!
 Chi t'ha tradito,
 il suo tradimento vendico.

BRÜNNHILDE (*guardandosi intorno con gli occhi spenti*)

Su di chi?

HAGEN

Su di Siegfried che t'ha tradita.

BRÜNNHILDE

Su di Siegfried... tu?
 (*Ridendo amaro*)
 Un solo sguardo
 di quell'occhio suo folgorante
 – che pure attraverso la mentita figura
 a me raggiò luminoso –
 ogni tuo migliore ardire
 muterebbe in angoscia.

HAGEN

Forse che alla mia lancia
 lo sottrarrà il suo spergiuo?

BRÜNNHILDE

Giuro – e spergiuo –
 oziosa cura!
 Un più forte rintraccia,
 per armarne la tua lancia,
 se di tutti il più forte intendi affrontare!

HAGEN

Ben conosco di Siegfried
 la forza vittoriosa;
 e come duro sia l'ucciderlo in campo;
 e però or tu sussurra
 a me consiglio accorto,

wie doch der Recke mir wich'?

BRÜNNHILDE

O Undank, schändlichster Lohn!
Nicht eine Kunst
war mir bekannt,
die zum Heil nicht half seinem Leib'!
Unwissend zähmt' ihn
mein Zauberspiel, –
das ihn vor Wunden nun gewahrt.

HAGEN

So kann keine Wehr ihm schaden?

BRÜNNHILDE

Im Kampfe nicht – ; doch –
träfst du im Rücken ihn...
Niemals – das wusst ich –
wich' er dem Feind,
nie reicht' er fliehend ihm den Rücken:
an ihm drum spart' ich den Segen.

HAGEN

Und dort trifft ihn mein Speer! –
(Er wendet sich rasch von Brünnhilde ab zu Gunther)

Auf, Gunther,
edler Gibichung!

Hier steht dein starkes Weib:^{44c}
was hängst du dort in Harm?

GUNTHER *(leidenschaftlich auffahrend)*

O Schmach!
O Schande!
Wehe mir,

dem jammervollsten Manne!

HAGEN

In Schande liegst du;
leugn' ich das?

BRÜNNHILDE *(zu Gunther)*

O feiger Mann!
Falscher Genoss!
Hinter dem Helden
hehltest du dich,
dass Preise des Ruhmes
er dir erränge!
Tief wohl sank
das teure Geschlecht,
das solche Zagen gezeugt!

GUNTHER *(ausser sich)*

Betrüger ich – und betrogen!

come l'eroe a me potrebbe cedere?

BRÜNNHILDE

O sconoscenza, turpissimo compenso!
Non un'arte sola
fu a me nota,
che all'immunità del suo corpo non giovasse!
Su di lui inconscio, s'esercitò
quel magico mio gioco, –
che ora dalle ferite lo preserva.

HAGEN

Dunque male non può fargli nessun'arma?

BRÜNNHILDE

In lotta aperta no –; però –
se tu lo colpissi al dorso...
Giammai – io lo sapevo –
avrebbe ceduto al nemico,
né giammai, a lui fuggendo, volto il dorso:
e però su di questo risparmiar lo scongiuro.

HAGEN

E lì lo colpirà questa mia lancia! –
(Si volta rapido da Brünnhilde verso Gunther)

Orsù Gunther,
nobile Ghibicungo!

Qui sta la tua donna forte:
che ti chiudi costà nel tuo cordoglio?

GUNTHER *(prorompendo con passione)*

Oh smacco!
Oh scandalo!
Sciagura a me,

il più sventurato tra gli uomini!

HAGEN

Nell'obbrobrio ti trovi;
lo nego forse?

BRÜNNHILDE *(a Gunther)*

O uomo vile!
falso consorte!
Dietro l'eroe
tu ti nascondesti,
perché premi di gloria
conquistasse per te!
Affondata davvero è nel profondo
la generosa schiatta,
che trepidi siffatti ha generato!

GUNTHER *(fuori di sé)*

Io ingannatore – e ingannato!

Verräter ich – und verraten! –
 Zermalmt mir das Mark!
 Zerbrecht mir die Brust!
 Hilf, Hagen!
 Hilf meiner Ehre!
 Hilf deiner Mutter,
 die mich – auch ja gebar!

HAGEN

Dir hilft kein Hirn,
 dir hilft keine Hand:
 dir hilft nur – Siegfrieds Tod!

GUNTHER (*von Grausen erfasst*)
 Siegfrieds Tod!

HAGEN

Nur der sühnt deine Schmach!
 GUNTHER (*vor sich hinstarrend*)

Blutbrüderschaft^{44d}
 schwuren wir uns!

HAGEN

Des Bundes Bruch
 sühne nun Blut!

GUNTHER

Brach er den Bund?

HAGEN

Da er dich verriet!

GUNTHER

Verriet er mich?

BRÜNNHILDE

Dich verriet er,
 und mich verrietet ihr alle!
 Wär' ich gerecht,
 alles Blut der Welt
 büsste mir nicht eure Schuld!
 Doch des einen Tod
 taugt mir für alle:
 Siegfried falle –

zur Sühne für sich und euch!

HAGEN (*heimlich zu Gunther*)

Er falle – dir zum Heil!
 Ungeheure Macht wird dir,
 gewinnst von ihm du den Ring,
 den der Tod ihm wohl nur entreisst.

GUNTHER (*leise*)

Brünnhildes Ring?

Io traditore – e tradito! –
 Le midolla spiaccatemi!
 Il petto sfracellatemi!
 Hagen soccorri!
 Soccorri al mio onore!
 Soccorri alla tua madre,
 che si – me pure partoriva!

HAGEN

Cervello non t'occorre,
 né t'occorre la mano:
 a te soltanto occorre – la morte di Siegfried!

GUNTHER (*inorridendo*)

La morte di Siegfried!

HAGEN

Quella soltanto laverà la tua onta!

GUNTHER (*guardando fisso innanzi a sé*)

Fratellanza di sangue
 noi ci giurammo!

HAGEN

L'infranto patto
 paghi ora il sangue!

GUNTHER

Il patto ha infranto?

HAGEN

Da poi che ha tradito!

GUNTHER

M'ha tradito?

BRÜNNHILDE

Te egli ha tradito
 e me avete, voi tutti, tradita!
 A rigor di giustizia,
 tutto il sangue del mondo
 la vostra colpa a me non pagherebbe!
 Pure la morte d'uno solo
 per tutte mi varrà:
 cada Siegfried –
 ad espiazione sua ed a vostra!

HAGEN (*segretamente a Gunther*)

Cada – per la tua salvezza!
 Smisurata potenza a te verrà,
 se l'anello da lui conquisterai,
 che sol la morte a lui potrà strappare.

GUNTHER (*sottovoce*)

L'anello di Brünnhilde?

HAGEN

Des Nibelungen Reif.

GUNTHER (*schwer seufzend*)

So wär' es Siegfrieds Ende!

HAGEN

Uns allen frommt sein Tod.

GUNTHER

Doch Guttrune, ach,^{44e}
der ich ihn gönnte!Straften den Gatten wir so,
wie bestünden wir vor ihr?BRÜNNHILDE (*wild auffahrend*)Was riet mir mein Wissen?
was wiesen mich Runen?Im hilflosen Elend
achtet mir's hell:Gutrune heisst der Zauber,
der den Gatten mir entrückt!

Angst treffe sie!

HAGEN (*zu Gunther*)Muss sein Tod sie betrüben,
verhehlt sei ihr die Tat.Auf muntres Jagen
ziehen wir morgen:der Edle braust uns voran,
ein Eber bracht' ihn da um.

GUNTHER und BRÜNNHILDE

So soll es sein!
Siegfried falle!
Sühn' er die Schmach,^{44f}
die er mir schuf!Des Eides Treue
hat er getrogen:
mit seinem Blut
büsst' er die Schuld!
Allrauner,
rächender Gott!
Schwurwissender
Eideshort!Wotan!
Wende dich her!
Weise die schrecklich
heilige Schar,
hieher zu horchen
dem Racheschwur!

HAGEN

L'anello del Nibelungo.

GUNTHER (*singhiozzando profondo*)

Sarebbe dunque la fine di Siegfried?

HAGEN

La sua morte giova a noi tutti.

GUNTHER

Pure Guttrune, ahimè,
alla quale io l'accordai,
così lo sposo suo punendo,
come potremmo affrontar la sua presenza?BRÜNNHILDE (*balzando selvaggia*)Che mai mi consigliò la mia sapienza?
che cosa m'insegnarono le rune?In disperata miseria
n'ho chiaro presagio:Gutrune si chiama l'incantesimo,
che mi ha rapito lo sposo!

Agonia la colga!

HAGEN (*a Gunther*)Se la morte di lui deve turbarla,
a lei sia nascosta l'impresa.Gaiamente a caccia
noi andremo domani:
l'eroe in foga ci precederà:
l'avrà ucciso un cinghiale.

GUNTHER e BRÜNNHILDE

Così dev'essere!
Siegfried cada!
L'onta sconti
che m'ha recato!La fede al giuramento
egli ha tradito:
col suo sangue
sconti la colpa!
Onnisciente!
vendicatore iddio!
Dei giuri sapiente,
tesor del giuramento!
Wotan!
Verso di noi volgiti!
Comanda alla tremenda
sacrosanta schiera,
che qui ascolti
il giuro di vendetta!

HAGEN

Sterb' er dahin,
 der strahlende Held!
 Mein ist der Hort,
 mir muss er gehören:
 drum sei der Reif
 ihm entrissen.
 Alben-Vater,
 gefallner Fürst!
 Nachthüter!
 Niblungenherr!
 Alberich!
 achte auf mich!
 Weise von neuem
 der Niblungen Schar,
 dir zu gehorchen,
 des Ringes Herrn!

(Als Gunther mit Brünnhilde heftig der Halle sich zuwendet, tritt ihnen der von dort heraustretende Brautzug entgegen. Knaben und Mädchen, Blumenstäbe schwingend, springen lustig voraus. Siegfried wird auf einem Schilde, Guttrune auf einem Sessel von den Männern getragen. Auf der Anhöhe des Hintergrundes führen Knechte und Mägde auf verschiedenen Bergpfaden Opfergeräte und Opfertiere zu den Weihsteinen herbei und schmücken diese mit Blumen. Siegfried und die Mannen blasen auf ihren Hörnern den Hochzeitsruf. Die Frauen fordern Brünnhilde auf, an Guttrunes Seite sie zu geleiten. Brünnhilde blickt starr zu Guttrune auf, welche ihr mit freundlichem Lächeln zuwinkt. Als Brünnhilde heftig zurücktreten will, tritt Hagen rasch dazwischen und drängt sie an Gunther, der jetzt von neuem ihre Hand erfasst, worauf er selbst von den Männern sich auf den Schild heben lässt. Während der Zug, kaum unterbrochen, schnell der Höhe zu sich wieder in Bewegung setzt, fällt der Vorhang.)

HAGEN

Che se ne muoia
 l'eroe raggianti!
 Mio è il tesoro,
 mi deve appartenere:
 e perciò sia l'anello
 a lui strappato.
 Padre degli elfi,
 principe caduto!
 Della notte custode!
 Signor dei Nibelunghi,
 Alberico!
 Conta su di me!
 Comanda ancora
 alla schiera nibelunga,
 che a te obbedisca,
 signore dell'anello!

(Mentre Gunther si avvia impetuosamente verso la reggia insieme con Brünnhilde, viene loro incontro il corteo nuziale, che da quella sta uscendo. Precedono fanciulli e fanciulle, agitando bastoni fioriti e gaiamente saltando. Siegfried su di uno scudo, Guttrune su di un seggio, vengono portati dagli uomini. Sull'altura di fondo, paggi e donzelle portano alle are, su per diversi sentieri, utensili e vittime per il sacrificio; e quelle ornano con fiori. Siegfried e i guerrieri suonano sui loro corni l'appello nuziale. Le donne invitano Brünnhilde ad accompagnarle al fianco di Guttrune. Brünnhilde fissa gli occhi su Guttrune, che le fa cenno con amichevole sorriso. Nel momento in cui Brünnhilde sta impetuosamente per ritirarsi, Hagen rapidamente si interpone e la spinge verso Gunther che di nuovo le prende la mano. A questo punto, lo stesso Gunther si fa alzare dagli uomini sullo scudo. Mentre il corteo, appena interrotto, si mette nuovamente in cammino verso l'altura, cala la tela.)

DRITTER AUFZUG

ATTO TERZO

VORSPIEL *und* ERSTE SZENE⁴⁵

Wildes Wald- und Felsental am Rheine, welcher im Hintergrunde an einem steilen Abhange vorbeifliesst.

*(Die drei Rheintöchter, Woglinde, Wellgunde und Flosshilde, tauchen aus der Flut auf und schwimmen, wie im Reigentanze, im Kreise umher)*⁴⁶

DIE DREI RHEINTÖCHTER *(im Schwimmen mässig einhaltend)*

Frau Sonne
sendet lichte Strahlen;
Nacht liegt in der Tiefe:
einst war sie hell,
da heil und hehr
des Vaters Gold noch in ihr glänzte.
Rheingold!
Klares Gold!

Wie hell du einstens strahltest,
hehrer Stern der Tiefe!
(Sie schliessen wieder den Schwimmreigen)

Weialala leia,
wallala leialala.
(Ferner Hornruf. – Sie lauschen. – Sie schlagen jauchzend das Wasser)

Frau Sonne,
sende uns den Helden,
der das Gold uns wiedergäbe!
Liess' er es uns,
dein liches Auge
neideten dann wir nicht länger.
Rheingold!
Klares Gold!

PRELUDIO *e* SCENA PRIMA

Vallata selvaggia di boschi e rupi lungo il Reno, che nel fondo scorre ai piedi di un ripido pendio.

(Le tre figlie del Reno, Woglinde, Wellgunde e Flosshilde, affiorano dall'onda e nuotano in cerchio, quasi in danza a carola)

LE TRE FIGLIE DEL RENO *(trattenendo alquanto il loro nuoto)*

Madonna Sole
manda raggi lucenti;
notte è nel profondo:
era chiaro un tempo,
quando integro e sacro
l'oro del padre ancor vi risplendeva.
Oro del Reno!
Oro chiaro!

Come lucente un giorno tu raggiavi,
stella augusta del profondo!
(Intrecciano nuovamente, nuotando, le loro carole)

Weialala leia,
wallala leialala.
(Lontano squillo di corno. – Tendono l'orecchio. – Battono gioiosamente l'acqua)

Madonna Sole,
mandaci l'eroe,
che ci renda l'oro!
Se a noi lo lasciasse,
l'occhio tuo lucente
noi non l'invidieremmo più.
Oro del Reno!
Oro chiaro!

⁴⁵ La scena prima è segnata dalla presenza delle figlie del Reno: dapprima colte nel loro lato spensierato,⁴⁶ una transizione⁴⁷ ci introduce alla loro funzione di severe ammonitrici;⁴⁸ un postludio⁴⁹ si aggancia infine alla scena successiva.

⁴⁶ Il conciso preludio (*Lebhaft doch mässig im Zeitmaß*, «vivace ma moderato» – $\frac{3}{8}$, Fa) è inaugurato da musica di caccia, imbastita in orchestra sul Corno di Siegfried (es. 8), in dialogo coi suoni dei corni sulla scena (incluso quello di toro). La parola passa poi all'acqua, con il canone sul motivo ondeggiante del Reno (es. 3) negli otto corni, e il motivo della Gioia nell'oro delle figlie del Reno (es. 14). Chiude simmetricamente il rientro della musica di caccia, e subito oboi e clarinetti – prima ancora che il sipario sia alzato – si lanciano in delicati cromatismi che anticipano gli 'arabeschi' delle *avances* delle fanciulle-fiore di *Parsifal*. In questa sezione, effettivamente, faremo i conti con il lato allegro e giocoso delle figlie del Reno, che qui aggiungono al loro repertorio 'acquatico' il *Sonnenlied*, le due piane strofe del canto a «Madonna Sole», tramato di accordi di terza e sesta e inframezzato dal loro «Weialala leia».

Wie froh du dann strahltest,
freier Stern der Tiefe!

(Man hört Siegfrieds Horn von der Höhe her)

WUOLINDE

Ich höre sein Horn.

WUOLGUNDE

Der Helde naht.

FLOSSHILDE

Lasst uns beraten!

*(Sie tauchen alle drei schnell unter. Siegfried er-
scheint auf dem Abhänge in vollen Waffen)*

SIEGFRIED

Ein Albe führte mich irr,
dass ich die Fährte verlor:
He, Schelm! in welchem Berge
bargst du so schnell mir das Wild?

DIE DREI RHEINTÖCHTER *(tauchen wieder auf und
schwimmen im Reigen)*

Siegfried!

FLOSSHILDE

Was schiltst du so in den Grund?

WUOLGUNDE

Welchem Alben bist du gram?

WUOLINDE

Hat dich ein Nicker geneckt?

ALLE DREI

Sag' es, Siegfried, sag' es uns!

SIEGFRIED *(sie lächelnd betrachtend)*

Entzücktet ihr zu euch
den zottigen Gesellen,
der mir verschwand?
Ist's euer Friedel,
euch lustigen Frauen
lass' ich ihn gern.

(Die Mädchen lachen laut auf)

WUOLINDE

Siegfried, was gibst du uns,
wenn wir das Wild dir gönnen?

SIEGFRIED

Noch bin ich beutelos;
so bittet, was ihr begehrt.

WUOLGUNDE

Ein goldner Ring
ragt dir am Finger:

Come tu lieto raggeresti allora,
libera stella del profondo!

(Si ode dall'altura il corno di Siegfried).

WUOLINDE

Odo il suo corno.

WUOLGUNDE

L'eroe s'appressa.

FLOSSHILDE

Teniamo consiglio!

(Si tuffano tutte e tre rapidamente sott'acqua. Siegfried appare sull'erta, armato di tutto punto)

SIEGFRIED

Un elfe m'ha fatto sviare,
così che la pesta ho perduto:
ehi furfante, in quale montagna
m'hai la fiera nascosta tanto presto?

LE TRE FIGLIE DEL RENO *(nuovamente affiorano e nuo-
tano a carola)*

Siegfried!

FLOSSHILDE

Di che ti lagni verso questo fondo?

WUOLGUNDE

Con quale elfe te la prendi?

WUOLINDE

T'ha forse un elfe beffato?

TUTTE E TRE

Dillo, Siegfried! Dillo a noi!

SIEGFRIED *(guardandolo e sorridendo)*

A voi sedotto avreste
il velloso compagno
che m'è scomparso?
S'egli è il vostro damo,
a voi, dame gioconde,
volentieri lo lascio.

(Le fanciulle si mettono a ridere forte)

WUOLINDE

Siegfried, che ci darai,
se ti lasciamo la preda?

SIEGFRIED

Ancora preda non ho:
chiedete, dunque, a vostro desiderio.

WUOLGUNDE

Un anello d'oro
si rileva al tuo dito:

DIE DREI MÄDCHEN

Den gib uns!

SIEGFRIED

Einen Riesenwurm
erschlug ich um den Reif:
für eines schlechten Bären Tatzen
böt' ich ihn nun zum Tausch?

WOGLINDE

Bist du so karg?

WELLGUNDE

So geizig beim Kauf?

FLOSSHILDE

Freigebig
solltest Frauen du sein.

SIEGFRIED

Verzehrt' ich an euch mein Gut,
des zürnte mir wohl mein Weib.

FLOSSHILDE

Sie ist wohl schlimm?

WELLGUNDE

Sie schlägt dich wohl?

WOGLINDE

Ihre Hand fühlt schon der Held!

(Sie lachen unmässig)

SIEGFRIED

Nun lacht nur lustig zu!
In Harm lass' ich euch doch:
denn giert ihr nach dem Ring,
euch Nickern geb' ich ihn nie!

(Die Rheintöchter haben sich wieder zum Reigen gefasst)

FLOSSHILDE

So schön!

WELLGUNDE

So stark!

WOGLINDE

So gehrenswert!

DIE DREI

Wie schade, dass er geizig ist!
(Sie lachen und tauchen unter)

SIEGFRIED *(tiefer in den Grund hinabsteigend)*Wie leid' ich doch⁴⁷

LE TRE FANCIULLE

Dàccelo!

SIEGFRIED

Un gigante drago
per l'anello io uccisi:
per le zampe d'un orso sciagurato,
ora io lo dovrei offrire in cambio?

WOGLINDE

Sei così spilorcio?

WELLGUNDE

Tanto avaro al mercato?

FLOSSHILDE

Liberale
con le donne avresti ad essere.

SIEGFRIED

Se il mio bene in voi io dissipassi,
con me se la prenderebbe la mia donna.

FLOSSHILDE

È così cattiva?

WELLGUNDE

Te le suona davvero?

WOGLINDE

L'eroe già si sente addosso la sua mano!

(Ridono smodatamente)

SIEGFRIED

Ma sì, ridete pure allegramente!
Vi lascerò pur sempre nel dolore:
poiché, se va la vostra brama a quest'anello,
a voi, beffarde, mai lo donerò!

(Le figlie del Reno si sono nuovamente disposte alla loro danza)

FLOSSHILDE

Così bello!

WELLGUNDE

Tanto forte!

WOGLINDE

E sì desiderabile!

LE TRE

Ma che peccato, ch'egli sia avaro!
(Ridono e scompaiono sott'acqua)

SIEGFRIED *(scendendo fino al fondo)*

Ma perché soffrire

⁴⁷ Una transizione – che coincide con la breve solitudine in scena di Siegfried – ci conduce al lato serio e solenne delle figlie del Reno.

das karge Lob?
Lass' ich so mich schmähn? –
Kämen sie wieder
zum Wasserrand,
den Ring könnten sie haben. –
(Laut rufend)
He! He, he! Ihr muntren
Wasserminnen!
Kommt rasch! Ich schenk' euch den Ring!
*(Er hat den Ring vom Finger gezogen und hält ihn
in die Höhe)*

DIE DREI RHEINTÖCHTER *(tauchen wieder auf. Sie zei-
gen sich ernst und feierlich)*

Behalt' ihn, Held,⁴⁸
und wahr' ihn wohl,
bis du das Unheil errätst,
das in dem Ring du hegst.
froh fühlst du dich dann,
befrein wir dich von dem Fluch.

SIEGFRIED *(steckt gelassen den Ring wieder an seinen
Finger)*

So singet, was ihr wisst!

DIE RHEINTÖCHTER

Siegfried! Siegfried! Siegfried!
Schlimmes wissen wir dir.

Zu deinem Unheil
wahrst du den Ring!
Aus des Rheines Gold
ist der Reif geglüht.
der ihn listig geschmiedet
und schmähhlich verlor
der verfluchte ihn,
in fernster Zeit
zu zeugen den Tod
dem, der ihn trüg'.
Wie den Wurm du fällttest
so fällst auch du,
und heute noch:

di fama sì meschina?
Debbo tanto lasciarmi diffamare? –
Se di nuovo tornassero
ai margini dell'acqua,
l'anello potrebbero ottenere. –
(Chiamando forte)
Olà! Olà! Olà! Voi, gaie
dell'acqua amatrici!
Leste venite! Vi donerò l'anello!
(S'è tolto l'anello dal dito e lo tiene sollevato)

LE TRE FIGLIE DEL RENO *(nuovamente affiorano, mo-
strandosi serie e solenni)*

Tienlo, o eroe,
e conservalo bene,
finché non sarai conscio del malanno,
che nell'anello coltivi.
Ti sentirai lieto allora,
se dalla maledizione t'avremo liberato.

SIEGFRIED *(rinfila tranquillamente l'anello al dito)*

Cantate, dunque, quel che voi sapete!

LE FIGLIE DEL RENO

Siegfried! Siegfried! Siegfried!
Sciagura t'apprendiamo.

A tua sventura
tu conservi l'anello!
Dall'oro del Reno
tratto il cerchio ha la vampa:
chi l'ha, astuto, temprato
e con vergogna perduto,
lo maledisse
per tutti i tempi,
perché generasse morte
a chi lo portasse.
Come il drago abbattesti,
così sarai anche tu abbattuto,
ed oggi stesso:

⁴⁸ Il cambiamento in partitura è espresso – già per l'occhio – dal passaggio dall'armatura di chiave di Fa a quella della tonica minore: prima che ciò accada, sul piano motivico la sezione è eloquentemente introdotta dalla ricomparsa sommersa del motivo dell'Anello in flauti ed oboi (es. 6), seguita dalla Mancanza d'amore (es. 15) nelle voci delle tre fanciulle («befrein wir dich von dem Fluch»). A completare il quadro, il triplice «Siegfried! Siegfried! Siegfried!» è intonato dalle figlie del Reno sul semitono discendente del Potere dell'anello (o motivo della Servitù), sull'accompagnamento dei legni (es. 14). La famiglia dell'Anello popola significativamente l'ammontamento a Siegfried, che pure rimarrà inascoltato. Quando infine le tre fanciulle abbandonano impotenti Siegfried per allontanarsi a nuoto, la musica torna immediatamente alla serenità imperturbata della tonica maggiore, con una ripresa del materiale tematico del *Sonnenlied* che serra il corpo centrale di tutta la scena.

so heissen wir's dir,
tauschest den Ring du uns nicht,
im tiefen Rhein ihn zu bergen:

Nur seine Flut
sühnet den Fluch!

SIEGFRIED

Ihr listigen Frauen,
lasst das sein!

Traut' ich kaum eurem Schmeicheln,
euer Drohen schreckt mich noch minder!

DIE RHEINTÖCHTER

Siegfried! Siegfried!
Wir weisen dich wahr.

Weiche! weiche dem Fluch!

Ihn flochten nächtlich
webende Nornen
in des Urgesetzes Seil!

SIEGFRIED

Mein Schwert zerschwang einen Speer:

des Urgesetzes
ewiges Seil,
flochten sie wilde
Flüche hinein,

Notung zerhaut es den Nornen!

Wohl warnte mich einst
vor dem Fluch ein Wurm,

doch das Fürchten lehrt' er mich nicht!
(Er betrachtet den Ring)

Der Welt Erbe
gewänne mir ein Ring: –
für der Minne Gunst
miss' ich ihn gern; –

ich geb' ihn euch, gönnt ihr mir Lust.

Doch bedroht ihr mir Leben und Leib:

fasste er nicht
eines Fingers Wert, –

den Reif entringt ihr mir nicht!

Denn Leben und Leib,
seht: – so –

werf' ich sie weit von mir!

*(Er hebt eine Erdscholle vom Boden auf, hält sie
über seinem Haupte und wirft sie mit den letzten
Worten hinter sich)*

DIE RHEINTÖCHTER

Kommt, Schwestern!
Schwindet dem Toren!

e però noi ti facciamo sapere,
se tu l'anello con noi non iscambi,
perché sia accolto nel profondo Reno:

il suo flutto soltanto
estinguerà la maledizione!

SIEGFRIED

O voi, donne astute,
smettetela!

Se poco mi fidai del vostro lusingare,
mi spaventa anche meno il vostro minacciare!

LE FIGLIE DEL RENO

Siegfried! Siegfried!
Noi r'apprendiamo il vero.

Cedi! Alla maledizione cedi!

L'intrecciarono le Norne,
notturne tessitrici,
alla fune di legge primordiale!

SIEGFRIED

Spezzò la mia spada una lancia:

se di legge primordiale
dentro la fune eterna,
esse intrecciaron selvagge
maledizioni:

Notung alle Norne la fune taglierà!

Bene mi mise un tempo in guardia
un drago di fronte alla maledizione;

ma la paura non m'insegnò!
(Contempla l'anello)

Anche se il retaggio del mondo
potesse un anello conquistarmi, –
per amoroso favore
me ne priverò volentieri; –

ve lo darò, se mi darete piacere.

Ma se mi minacciate e corpo e vita;

in sé chiudesse l'anello
neppure il valore d'un dito,

voi non me lo strapperete!

Poiché e corpo e vita
vedete: – così –

via da me io li getto lontano!

*(Alza dal suolo una zolla di terra e la tiene sollevata
sul capo, per gettarsela dietro le spalle quando pro-
nunzia le ultime parole)*

LE FIGLIE DEL RENO

Venite, sorelle!
Sparite a quel folle!

So weise und stark
verwöhnt sich der Held,
als gebunden und blind er doch ist.
*(Sie schwimmen, wild aufgeregt, in weiten
Schwenkungen dicht an das Ufer heran)*

Eide schwur er –
und achtet sie nicht!
(Wieder heftige Bewegung)

Runen weiss er –
und rät sie nicht!
Ein hehrstes Gut
ward ihm vergönnt;
dass er's verworfen,
weiss er nicht;
nur den Ring, der zum Tod ihm taugt,
den Reif nur will er sich wahren!

Leb' wohl, Siegfried!
Ein stolzes Weib
wird noch heute dich Argen beerben:

sie beut uns besseres Gehör:
Zu ihr! Zu ihr! Zu ihr!
*(Sie wenden sich schnell zum Reigen, mit welchem
sie gemächlich dem Hintergrunde zu fortschwim-
men. Siegfried sieht ihnen lächelnd nach, stemmt ein
Bein auf ein Felsstück am Ufer und verweilt mit auf
der Hand gestütztem Kinne)*

DIE RHEINTÖCHTER

Weialala leia,
wallala leialala.

SIEGFRIED

Im Wasser, wie am Lande
lernte nun ich Weiberart:
wer nicht ihrem Schmeicheln traut,
den schrecken sie mit Drohen;
wer dem kühnlich trotzt,
dem kommt dann ihr Keifen dran.

*(Die Rheintöchter sind hier gänzlich verschwun-
den)*

Und doch, –
trüg' ich nicht Gutrun' Treu', –
der zieren Frauen eine
hätt' ich mir frisch gezähmt!
(Er blickt ihnen unverwandt nach)⁴⁹

Tanto saggio e forte
l'eroe si ritiene,
quant'egli invece è cieco e vincolato.
*(Nuotano, selvaggiamente eccitate, con ampie evo-
luzioni verso la riva)*

Giuramenti ha giurato –
e non li osserva!
(Nuovi, impetuosi movimenti)

Rune ei conosce –
e non le intende!
Un bene augusto fra tutti
gli fu concesso;
ch'egli l'ha respinto,
non sa;

solo l'anello, che gli vale a morire,
il cerchio solo, ei vuole custodire!

Siegfried, addio!
Una superba donna
oggi stesso da te malvagio erediterà:
a noi ella darà migliore udienza!
Da lei! Da lei! Da lei!

*(Tornano rapidamente alla loro danza, seguendo
la quale, continuano a nuotare a loro agio verso il
fondo. Siegfried le segue con lo sguardo sorridendo:
punta con la gamba su di un masso lungo la riva, e
rimane col mento appoggiato alla mano)*

LE FIGLIE DEL RENO

Weialala leia,
Wallala leialala.

SIEGFRIED

Nell'acqua come in terra,
delle donne il costume or ho imparato:
chi non si fida del loro lusingare,
lo spaventan col loro minacciare.
Chi ardito lo sfida,
la loro diatriba, eccogli addosso arrivare.

*(A questo punto le figlie del Reno sono interamente
scomparse)*

Eppure, –
s'io a Gutrun non portassi fede, –
una delle donne graziose
me la sarei bravamente ammansata.
(Guarda nella loro direzione senza voltarsi)

⁴⁹ Un postludio riprende i languidi 'arabeschi' cromatici che avevano inaugurato la scena, e sconfinava nella scena successiva: gli squilli dei corni e la voce di Hagen ispirano una ripresa delle battute iniziali del preludio, che

DIE RHEINTÖCHTER (*in grösserer Entfernung*)

La, la!

(*Jagdhornrufe kommen von der Höhe näher*)

ZWEITE SZENE⁵⁰

HAGENS STIMME (*von fern*)

Hoiho!

(*Siegfried fährt aus seiner träumerischen Entrücktheit auf und antwortet dem vernommenen Rufe auf seinem Horne*)

SIEGFRIED (*antwortend*)⁵¹

Hoiho! Hoiho hoihe!

DIE MANNEN (*ausserhalb der Szene*)

Hoiho! Hoiho!

HAGEN (*kommt auf der Höhe hervor. Gunther folgt ihm. Siegfried erblickend*)

Finden wir endlich,
wohin du flogest?

SIEGFRIED

Kommt herab! Hier ist's frisch und kühl!

(*Die Mannen kommen alle auf der Höhe an und steigen nun mit Hagen und Gunther herab*)

HAGEN

Hier rasten wir
und rüsten das Mahl.

(*Jagdbeute wird zuhauf gelegt*)

Lasst ruhn die Beute
und bietet die Schläuche!

(*Trinkhörner und Schläuche werden hervorgeholt. Dann lagert sich alles*)

LE FIGLIE DEL RENO (*sempre più lontane*)

La, la!

(*Squilli di corni da caccia giungono sempre più vicini dall'altura*)

SCENA SECONDA

VOCE DI HAGEN (*da lontano*)

Hoiho!

(*Siegfried esce trasalendo dal suo sogno assente e risponde sul proprio corno all'inteso richiamo*)

SIEGFRIED (*rispondendo*)

Hoiho! Hoiho hoihe!

I GUERRIERI (*fuori della scena*)

Hoiho! Hoiho!

HAGEN (*spunta sull'altura. Gunther lo segue. Vedendo Siegfried*)

Infine ti troviamo:
dove te n'eri volato?

SIEGFRIED

Scendi! Qui è fresco e rezzo!

(*I guerrieri raggiungono tutti l'altura e scendono, ora, insieme con Hagen e Gunther.*)

HAGEN

Qui riposiamo,
e prepariamo il pasto.

(*La selvaggina viene raccolta a mucchi*)

Lasciate in pace la preda,
e offrite gli otri!

(*Si aprono coppe di corno e otri; poi tutti si mettono a giacere*)

segue nota 49

viene pertanto a disporsi a cornice attorno all'intera prima scena dell'atto. La corrispondenza enfatizza una piccola, ma significativa differenza tra i due passi: ora udiamo il trombone insinuare *pianissimo* nella musica di caccia un motivo della Maledizione (es. 7). Hagen è pronto ad entrare in azione.

⁵⁰ Nel corso della scena seconda, la compagnia dei cacciatori si accampa⁵¹ e Siegfried, Gunther e Hagen cominciano a conversare;⁵² Siegfried racconta di Mime e di Fafner⁵³ e poi di Brünnhilde, quando viene colpito a morte;⁵⁴ un solenne corteo ne riporta infine la salma verso la reggia.⁵⁵

⁵¹ Violoncelli e contrabbassi suonano il Corno di Siegfried (es. 8), restituendolo alla forma impetuosa ascendente che lo aveva introdotto in scena (appunto nelle vesti di cacciatore) all'inizio del *Siegfried*. Le terzine martellanti del tema imperversano al grave – e poi anche all'acuto – dell'orchestra durante l'arrivo ed i preparativi per il pasto ed il riposo di Hagen, Gunther e dei vassalli.

Der uns das Wild verscheuchte,⁵²
nun sollt ihr Wunder hören,
was Siegfried sich erjagt.

SIEGFRIED (*lachend*)

Schlimm steht es um mein Mahl:
von eurer Beute
bitte ich für mich.

HAGEN

Du beutelos?

SIEGFRIED

Auf Waldjagd zog ich aus,
doch Wasserwild zeigte sich nur.
War ich dazu recht beraten,
drei wilde Wasservögel
hätt' ich euch wohl gefangen,
die dort auf dem Rheine mir sangen,
erschlagen würd' ich noch heut'.
(*Er lagert sich zwischen Gunther und Hagen.
Gunther erschrickt und blickt düster auf Hagen*)

HAGEN

Das wäre üble Jagd,
wenn den Beutelosen selbst
ein lauernd Wild erlegte!

SIEGFRIED

Mich dürstet!

HAGEN (*indem er für Siegfried ein Trinkhorn füllen
lässt und es diesem dann darreicht*)

Ich hörte sagen, Siegfried,
der Vögel Sangessprache
verstündest du wohl:
so wäre das wahr?

SIEGFRIED

Seit lange acht' ich
des Lallens nicht mehr.
(*Er fasst das Trinkhorn und wendet sich damit zu
Gunther. Er trinkt und reicht das Horn Gunther hin*)
Trink', Gunther, trink':
dein Bruder bringt es dir!

Da chi la fiera ci ha fatto fuggire,
ora dovete meraviglia udire:
quant'abbia preso Siegfried nella caccia.

SIEGFRIED (*ridendo*)

In pericolo vedo la mia cena:
della vostra preda,
prego farmi parte.

HAGEN

Tu a mani vuote?

SIEGFRIED

A selvatica caccia io sono uscito;
ma solo fiera d'acqua s'è mostrata:
se a questo ben mi fossi provveduto,
tre uccelli acquatici selvaggi
v'avrei preso di certo,
i quali là sul Reno mi cantavano
che sarei stato ucciso oggi stesso.
(*Si mette a giacere tra Gunther e Hagen. Gunther ha
un moto di spavento e fissa Hagen con sguardo fosco*)

HAGEN

Cattiva caccia sarebbe,
se l'uomo stesso senza preda
una fiera in agguato l'abbattesse!

SIEGFRIED

Ho sete!

HAGEN (*mentre fa riempire una coppa per Siegfried e
glie la porge*)

Io ho sentito dire, Siegfried,
che la lingua canora degli uccelli
tu bene intenderesti:
sarebbe mai vero?

SIEGFRIED

Da lungo tempo io non mi curo più
del loro cinguettare.
(*Prende la coppa e con quella si volge verso
Gunther. Beve e porge la coppa a Gunther*)
Bevi, Gunther, bevi:
te l'offre tuo fratello!

⁵² La conversazione è punteggiata dall'es. 16-Hagen, che si mescola alla musica ghibicunga dell'es. 18-Gunther nella forma particolarmente melliflua dell'es. 22-Seduzione. La canzonatura di Siegfried della profezia delle figlie del Reno è però subito contraddetta dall'orchestra con il semitono discendente della Servitù (ai corni) e, soprattutto, con una rapida comparsa a violoncelli e contrabbassi della versione cromatica della Frustrazione di Wotan/2 (es. 30), che si insinuerà poi una seconda volta nell'ordito orchestrale.

GUNTHER (*gedankenvoll und schwermütig in das Horn blickend, dumpf*)

Du mischtest matt und bleich: –

(*Noch gedämpfter*)

dein Blut allein darin!

SIEGFRIED (*lachend*)

So misch' ich's mit dem deinen!

(*Er giesst aus Gunthers Horn in das seine, so dass dieses überläuft*)

Nun floss gemischt es über:

der Mutter Erde lass das ein Labsal sein!

GUNTHER (*mit einem heftigen Seufzer*)

Du überfroher Held!

SIEGFRIED (*leise zu Hagen*)

Ihm macht Brünnhilde Müh!

HAGEN (*leise zu Siegfried*)

Verstünd' er sie so gut,

wie du der Vögel Sang!

SIEGFRIED

Seit Frauen ich singen hörte,

vergass ich der Vöglein ganz.

HAGEN

Doch einst vernahmst du sie?

SIEGFRIED (*sich lebhaft zu Gunther wendend*)

Hei! Gunther,

grämlicher Mann!

Dankst du es mir,

so sing' ich dir Mären

aus meinen jungen Tagen.

GUNTHER

Die hör' ich so gern.

(*Alle lagern sich nah an Siegfried, welcher allein aufrecht sitzt, während die andern tiefer gestreckt liegen*)

HAGEN

So singe, Held!

SIEGFRIED

Mime hiess⁵³

ein mürrischer Zwerg:

GUNTHER (*guardando nella coppa, triste e pensieroso, con voce sorda*)

Tu v'hai mesciuto illanguidito e livido: –

(*Con voce ancor più sorda*)

il tuo sangue soltanto!

SIEGFRIED (*ridendo*)

Allora io lo mescolo col tuo!

(*Versa dalla coppa di Gunther nella propria, fino a farla traboccare*)

Ora insieme col tuo è traboccato:

alla madre Terra fa' che sia ristoro!

GUNTHER (*con un forte sospiro*)

O troppo gioioso eroe!

SIEGFRIED (*sottovoce a Hagen*)

Brünnhilde lo turba?

HAGEN (*sottovoce a Siegfried*)

Così la comprendesse bene,

come tu comprendi il canto degli uccelli!

SIEGFRIED

Da che io le donne ho udito cantare,

degli uccelletti mi son del tutto scordato.

HAGEN

Però un tempo tu li comprendevi?

SIEGFRIED (*volgendosi a Gunther con vivacità*)

Olà, Gunther,

uomo d'umor nero!

Se me n'avrai grato,

storia io ti canterò

dei miei giovani tempi.

GUNTHER

La sentirò volentieri.

(*Tutti si dispongono a giacere intorno a Siegfried, il quale soltanto siede col busto eretto, mentre tutti gli altri stanno distesi più in basso*)


HAGEN

Canta dunque, eroe!

SIEGFRIED

Mime era il nome

d'un bisbetico nano:

⁵³ Il motivo ritmato dei Nibelunghi (ovvero il loro martellante lavoro di fucina: ) nei corni e nei violini apre la prima parte del racconto della 'fiaba' di Siegfried (*Etwas breit*, «un poco largo» – $\frac{9}{8}$, sol), che si spinge fino all'abbattimento di Fafner: d'intesa con le sue parole, la musica è tutta una rievocazione della 'giornata' della sua giovinezza – compresa la riconoscibilissima «vecchia cantilena [*Starenlied*]» di Mime – come sappiamo, *Der junge Siegfried* (il giovane Siegfried), era appunto il titolo originario della penultima partitura del *Ring*.

in des Neides Zwang
zog er mich auf,
dass einst das Kind,
wann kühn es erwuchs,
einen Wurm ihm fällt' im Wald,
der faul dort hütet' einen Hort.
Er lehrte mich schmieden
und Erze schmelzen;
doch was der Künstler
selber nicht konnt',
des Lehrlings Mute
musst' es gelingen:
eines zerschlagenen Stahles Stücke
neu zu schmieden zum Schwert.
Des Vaters Wehr
fügt' ich mir neu:
nagelfest
schuf ich mir Notung.
Tüchtig zum Kampf
dückt' er dem Zwerg;
der führte mich nun zum Wald:
dort fällt' ich Fafner, den Wurm.
Jetzt aber merkt
wohl auf die Mär':
Wunder muss ich euch melden.
Von des Wurmes Blut
mir brannten die Finger;
sie führt' ich kühlend zum Mund: –
kaum netzt' ein wenig
die Zunge das Nass, –
was da die Vöglein sangen,
das konnt' ich flugs verstehn.
Auf den Ästen sass es und sang:
«Hei! Siegfried gehört nun
der Nibelungen Hort!
Oh! Fänd' in der Höhle
den Hort er jetzt!
Wollt' er den Tarnhelm gewinnen,
der taugt' ihm zu wonniger Tat!
Doch möcht' er den Ring sich erraten,
der macht ihn zum Walter der Welt!»

HAGEN

Ring und Tarnhelm
trugst du nun fort?

DIE MANNEN

Das Vöglein hörtest du wieder?

sotto giogo d'invidia
ei m'educò,
perché il fanciullo un giorno,
insieme diventato ardito e adulto,
un drago nella selva gli abbattesse,
che pigro là custodiva un tesoro.
M'insegnò a temprare
ed a fonder metalli;
ma quel che l'artiere
stesso non potè,
dell'apprendista all'ardire
doveva riuscire:
i pezzi d'un infranto acciaio
a temprar di nuovo in ispada.
L'arme paterna
nuova mi saldai
fissa e salda
Notung io mi feci.
Valido alla battaglia
parve l'acciaro al nano;
ei mi condusse dunque alla foresta:
dove io uccisi Fafner, il drago.
Ma attenti ora state
bene al racconto:
ché meraviglia vi debbo raccontare.
Del sangue del drago
mi bruciaron le dita;
alla bocca le portai per rinfrescarle –
m'ebbe un poco appena irrorato
quel liquido la lingua, –
e quel che là cantavan gli uccelletti,
io potei d'un subito comprendere.
Sui rami ove posava, uno cantava:
«Oilà! Ora appartiene a Siegfried
il tesoro dei Nibelunghi!
Oh, trovasse nella caverna
ora il tesoro!
Se l'elmo magico volesse conquistare,
ad impresa gioiosa certo gli varrebbe!
Però se potesse l'anello rintracciare,
esso lo renderebbe padrone del mondo!»

HAGEN

Anello ed elmo magico,
dunque, fuor ne traesti?

I GUERRIERI

E l'uccelletto l'udisti nuovamente?

SIEGFRIED

Ring und Tarnhelm
hatt' ich gerafft: –
da lauscht' ich wieder
dem wonnigen Laller;
der sass im Wipfel und sang: –
«Hei, Siegfried gehört nun
der Helm und der Ring.
O traute er Mime,
dem Treulosen, nicht!
Ihm sollt' er den Hort nur erheben;

nun lauert er listig am Weg:
nach dem Leben trachtet er Siegfried. –
Oh, traute Siegfried nicht Mime!»

HAGEN

Es mahnte dich gut?

DIE MANNEN

Vergaltest du Mime?

SIEGFRIED

Mit tödlichem Tranke
trat er zu mir;
bang und stotternd
gestand er mir Böses:
Notung streckte den Strolch!

HAGEN (*grell lachend*)

Was er nicht geschmiedet,
schmeckte doch Mime!

ZWEI MANNEN (*nacheinander*)

Was wies das Vöglein dich wieder?⁵⁴

SIEGFRIED

Anello ed elmo magico
io me l'ero arraffati: –
allora io prestei di nuovo ascolto
al trillante giocondo;
posato sulla vetta esso cantava: –
«Oilà! Ora appartiene a Siegfried
elmo ed anello.
Oh se non si fidasse
di Mime l'infedele!
Solo per lui Siegfried dovrebbe impadronirsi del
[tesoro;
lungo la strada astuto il nano or sta in agguato:
ed alla vita di Siegfried tende insidia: –
oh se di Mime Siegfried diffidasse!»

HAGEN

Giusto ti ammonì?

I GUERRIERI

E a Mime gliela facesti pagare?

SIEGFRIED

Con bevanda mortale
ei mi si accostò;
tremante e ballbettante
mi confessò il misfatto:
Notung stese a terra il furfante!

HAGEN (*con riso stridulo*)

Quel che non aveva temprato
pur Mime assaporò!

DUE GUERRIERI (*l'uno dopo l'altro*)

Che mai t'apprese l'uccelletto ancora?

⁵⁴ Il succo spremuto nel corno – le cui virtù sono evocate dal motivo dell'es. 23-Pozione, nel *piano* dei clarinetti – sembra rendere più vivida anche musicalmente la seconda parte del racconto di Siegfried. Il riepilogo musicale dal *Siegfried* si spinge fino ai materiali del Saluto al mondo di Brünnhilde, dove la dolcissima rievocazione viene spezzata dal moto di sorpresa di Gunther e dal volo improvviso dei corvi, accompagnati da uno slittamento cromatico di accordi dissonanti alla maniera del motivo di Loge (*Lebhaft*, «vivace»: es. 12). Mentre l'eroe volta le spalle ad Hagen, tromba bassa, tromboni e corni eseguono simultaneamente, con dinamica *forte*, la discesa semitonale della Servitù e il motivo della Maledizione (es. 7). L'es. 16-Hagen sembra, in tutto questo, singolarmente latitante: pure, sembra di udirlo dissimulato nell'urto a distanza (Re_b_3 - Do_1) in *fortissimo* tra i fiati e i contrabbassi che segue immediatamente il lamento di Gunther; ovvero, in un'imitazione iconica della lancia che trafigge il dorso di Siegfried – una scaletta discendente in *fortissimo* dei violini, in analogia con la famiglia della Lancia di Wotan. Dopo il colpo, il motivo di Siegfried (es. 24) si leva tragico su armonie dissonanti, finché l'orchestra collassa su una poderosa settima diminuita nel registro grave, la cui opaca densità ne fa per l'orecchio quasi un *cluster*. L'accordo-*cluster* viene violentemente ritmato alla maniera secca delle «stilette» dell'es. 16-Hagen, ed è seguito da una cupa figura (legata) a serpentina, in valori irregolari:

HAGEN (*lässt ein Trinkhorn neu füllen und träufelt den Saft eines Krautes hinein*)

Trink' erst, Held,
aus meinem Horn:

ich würzte dir holden Trank,
die Erinnerung hell dir zu wecken,
(*Er reicht Siegfried das Horn*)
dass Fernes nicht dir entfalle!

SIEGFRIED (*blickt gedankenvoll in das Horn und trinkt dann langsam*)

In Leid zu dem Wipfel
lauscht' ich hinauf;

da sass es noch und sang: –
«Hei, Siegfried erschlug nun
den schlimmen Zwerg!
Jetzt wüsst' ich ihm noch
das herrlichste Weib; –
auf hohem Felsen sie schläft,
Feuer umbrennt ihren Saal;
durchschritt' er die Brunst,
weckt' er die Braut –
Brünnhilde wäre dann sein!»

HAGEN

Und folgtest du
des Vögleins Rate?

SIEGFRIED

Rasch ohne Zögern
zog ich nun aus; –

(*Gunther hört mit wachsendem Erstaunen zu*)

bis den feurigen Fels ich traf: –
die Lohe durchschritt ich
und fand zum Lohn –
(*In immer grössere Verückung geratend*)
schlafend ein wonniges Weib

HAGEN (*fa riempire nuovamente una coppa di corno e vi stilla dentro il succo di un'erba*)

Prima bevi, o eroe,
dalla mia coppa:

una grata bevanda io t'ho drogata,
per ridestarti chiara rimembranza,
(*Porgendo la coppa a Siegfried*)
che il lontano passato non ti sfugga!

SIEGFRIED (*guarda pensieroso dentro la coppa, poi beve lentamente*)

In dolore verso la vetta
su alto tesi l'orecchio;

ancora, ivi posato, esso cantava: –
«Oilà! Siegfried ha ucciso,
dunque, il nano malvagio!
Ora vorrei fargli ancora sapere
la più stupenda tra le donne; –
sopra alta rupe ella dorme,
fuoco a lei arde intorno alla dimora;
se l'incendio passerà,
e la sposa sveglierà, –
Brünnhilde allora sua sarà!»

HAGEN

E tu seguisti
dell'uccelletto il consiglio?

SIEGFRIED

Pronto senza indugiare,
mi posi dunque in cammino: –

(*Gunther ascolta con crescente stupore*)

finché la rupe avvampante non raggiunsi: –
traversai la fiamma,
e trovai in ricompensa –
(*Esaltandosi sempre più*)
una dormiente donna diletta,

segue nota 54

ESEMPIO 31 – Il motivo della TRENODIA di Siegfried

archi (+ fiati)



Questo materiale diverrà centrale per l'imminente trenodia di Siegfried. Che tuttavia ora non è ancora spirato: tanto che – dopo l'interruzione – riprende il filo (ormai visionario) della narrazione del suo incontro con Brünnhilde dal saluto al sole (es. 1; le stesse battute, incidentalmente, che avevano aperto la *Götterdämmerung*).

in lichter Waffen Gewand.

Den Helm löst' ich
der herrlichen Maid;

mein Kuss erweckte sie kühn: –
o! wie mich brünstig da umschlang
der schönen Brünnhilde Arm!

GUNTHER (*in höchstem Schrecken aufspringend*)

Was hör' ich!

(*Zwei Raben fliegen aus einem Busche auf, kreisen über Siegfried und fliegen dann, dem Rheine zu, davon*)

HAGEN

Errätst du auch
dieser Raben Geraun'?

(*Siegfried fährt heftig auf und blickt, Hagen den Rücken zukehrend, den Raben nach*)

Rache rieten sie mir!

(*Er stösst seinen Speer in Siegfrieds Rücken: Gunther fällt ihm – zu spät – in den Arm. Siegfried schwingt mit beiden Händen seinen Schild hoch empor, um Hagen damit zu zerschmettern: die Kraft verlässt ihn, der Schild entsinkt ihm rückwärts; er selbst stürzt krachend über dem Schilde zusammen*)

VIER MANNEN (*welche vergebens Hagen zurückzuhalten versucht*)

Hagen! Was tust du?

ZWEI ANDERE

Was tatest du?

GUNTHER

Hagen, was tatest du?

HAGEN (*auf den zu Boden Gestreckten deutend*)

Meineid rächt' ich!

(*Er wendet sich ruhig zur Seite ab und verliert sich dann einsam über die Höhe, wo man ihn langsam durch die bereits mit der Erscheinung der Raben eingebrochenen Dämmerung von dannen schreiten sieht. – Gunther beugt sich schmerzergriffen zu Siegfrieds Seite nieder. Die Mannen umstehen teilnahmsvoll den Sterbenden*)

SIEGFRIED (*von zwei Mannen sitzend erhalten, schlägt die Augen glanzvoll auf*)

Brünnhilde!

Heilige Braut!

Wach' auf! Öffne dein Auge!

Wer verschloss dich
wieder in Schlaf?

vestita d'armi lucenti.

L'elmo io disciolsi
alla fanciulla stupenda;

arditamente la destò il mio bacio; –
oh! come bruciante allor mi cinse
il braccio della bella Brünnhilde!

GUNTHER (*balzando al colmo del terrore*)

Che cosa intendo?

(*Due corvi s'alzano a volo da un cespuglio, descrivono un cerchio sopra Siegfried, quindi se ne volano via verso il Reno*)

HAGEN

Tu comprendi anche
di codesti corvi il gracchiare?

(*Siegfried balza in piedi con impeto e, voltando le spalle ad Hagen, guarda verso i corvi*)

Vendetta m'han consigliato!

(*Pianta la lancia nel dorso di Siegfried: Gunther lo afferra – troppo tardi – per il braccio. Siegfried solleva alto lo scudo con ambedue le mani per sfracellare Hagen: le forze lo abbandonano; lo scudo, sfuggendogli, gli cade alle spalle. Egli stesso stramazza con fragore sullo scudo*)

QUATTRO GUERRIERI (*che hanno cercato invano di trattenerlo*)

Hagen, che fai?

ALTRI DUE

Che hai fatto?

GUNTHER

Hagen, che hai fatto?

HAGEN (*accennando all'eroe steso al suolo*)

Ho vendicato spergiuo!

(*Si ritira tranquillamente in disparte e si perde quindi solitario sull'altura, dove si vede allontanarsi lentamente attraverso il crepuscolo, che già è cominciato a scendere all'apparire dei corvi. – Gunther, stretto dal dolore, si china sul fianco di Siegfried. I guerrieri si stringono partecipi intorno al morente*)

SIEGFRIED (*retto a sedere da due guerrieri, apre gli occhi sfolgoranti*)

Brünnhilde!

Sacra sposa!

Svegliati! Apri il tuo occhio!

Chi t'ha rinchiusa
nuovamente nel sonno?

Wer band dich in Schlummer so bang? –

Der Wecker kam;
er küsst dich wach,
und aber – der Braut
bricht er die Bande: –

da lacht ihm Brünnhildes Lust! –

Ach! Dieses Auge, –
ewig nun offen!
Ach, dieses Atems
wonniges Wehen! –
Süßes Vergehen –
seliges Grauen:

Brünnhild' bietet mir – Gruss!

(Er sinkt zurück und stirbt. Regungslose Trauer der Umstehenden.⁵⁵ Die Nacht ist hereingebrochen. Auf die stumme Ermahnung Gunthers erheben die Mannen Siegfrieds Leiche und geleiten mit dem Folgenden sie in feierlichem Zuge über die Felsenhöhe langsam von dannen. Gunther folgt der Leiche zunächst)

(Der Mond bricht durch die Wolken hervor und beleuchtet immer heller den die Berghöhe erreichenden Trauerzug. – Dann steigen Nebel aus dem Rheine auf und erfüllen allmählich die ganze Bühne, auf welcher der Trauerzug bereits unsichtbar geworden ist, bis nach vorne, so dass diese während des Zwischenspiels gänzlich verhüllt bleibt. Als sich die Nebel wieder verteilen, tritt die Halle der Gibichungen, wie im ersten Aufzuge, immer erkennbarer hervor)

Chi t'ha avvinta in sì angosciato sopore?

Lo svegliatore è venuto;
con un bacio ti sveglia,
e un'altra volta – alla sposa
i legami egli infrange: –

ecco a lui ride la gioia di Brünnhilde! –

Ah! quell'occhio –
ora aperto in eterno!
Ah, di quel respiro
il gioioso alitare! –
Dolce vanire –
brivido beato:

Brünnhilde mi porge – saluto!

(Cade riverso e muore. Immobilità e cordoglio di coloro che l'attorniano. È scesa la notte. Ad un mutuo comando di Gunther, i guerrieri sollevano il cadavere di Siegfried e, durante quel che segue, lo accompagnano in corteo solenne su per i dirupi, lentamente allontanandosi. Gunther segue per primo il cadavere)

(La luna rompe tra le nubi e illumina con luce sempre più viva il corteo funebre, che va raggiungendo la sommità dell'altura. – Salgono quindi le nebbie dal Reno, le quali a poco per volta riempiono fin sul davanti tutto il palcoscenico, dove il corteo funebre s'è già reso invisibile. Durante l'intermezzo, quello ne rimane interamente avvolto. Al nuovo dissiparsi delle nebbie, appare sempre meglio riconoscibile, la reggia dei Ghibicunghi, come nel primo atto)

⁵⁵ Il corteo si allontana sulle note della cosiddetta *Marcia funebre* (*Trauermarsch*) di Siegfried, che – dopo qualche battuta introduttiva – si installa in do (*Feierlich*, «solenne» – $\frac{4}{4}$). La sua è la stessa tonalità della *Marcia funebre* dell'*Eroica* che – nel piano beethoveniano – si proietta dopo la morte del «Grand'Uomo» e vuole esserne l'epicedio, la dolente commemorazione, tra le vivide imitazioni del rullo dei tamburi smorzati (la *casse roulante volée* della musica funebre rivoluzionaria) affidate agli archi *sotto voce*. Intenzioni analoghe sorreggono questa pagina di Wagner. I due elementi costitutivi dell'es. 31 – il ritmo e la cupa serpentina melodica – saturano l'intera marcia, e fungono da collante tematico per la sfilata di tutti i temi che hanno contribuito a circoscrivere musicalmente l'identità di Siegfried, eroe velsungo. Nell'*Eroica*, la sezione *Minore* cedeva il passo a un Trio – la sezione *Maggiore* – di carattere innocuo, popolato dalle fanfare e dai rulli di timpano degli inni rivoluzionari: Wagner preserva questo tipo di dialettica, giacché ad una prima sezione in minore segue la svolta verso il maggiore, attuata dal motivo della Spada (es. 21), nella quale il ritmo dell'es. 31 è sostenuto più generosamente da fiati e percussioni (oltre ai timpani, triangolo, piatti e cassa rullante). Il punto culminante è evidentemente riservato agli ottoni con l'es. 8-Seconda versione del corno di Siegfried, congiunto al motivo dell'es.9-Brünnhilde come donna mortale.

DRITTE SZENE⁵⁶

Die Halle der Gibichungen.

*(Es ist Nacht. Mondschein spiegelt sich auf dem Rheine. Guttrune tritt aus ihrem Gemache in die Halle hinaus)*⁵⁷

GUTRUNE

War das sein Horn?

(Sie lauscht)

Nein! – Noch

kehrt er nicht heim. –

Schlimme Träume

störten mir den Schlaf! –

Wild wieherte sein Ross; –

Lachen Brünnhildes

weckte mich auf. –

Wer war das Weib,

das ich zum Ufer schreiten sah? –

Ich fürchte Brünnhild! –

Ist sie daheim?

(Sie lauscht an der Tür rechts und ruft dann leise)

Brünnhild! Brünnhild!

Bist du wach?

(Sie öffnet schüchtern und blickt in das innere Gemach)

Leer das Gemach.

So war es sie,

die ich zum Rheine schreiten sah? –

(Sie erschrickt und lauscht nach der Ferne)

War das sein Horn? –

Nein! –

Öd' alles!

Säh' ich Siegfried nur bald!

(Sie will sich wieder ihrem Gemache zuwenden: als sie jedoch Hagens Stimme vernimmt, hält sie an und bleibt, von Furcht gefesselt, eine Zeitlang unbeweglich stehen)

SCENA TERZA

La reggia dei Ghibicunghi.

(È notte. Luce di luna a specchio del Reno. Guttrune esce dalla propria stanza nell'atrio)

GUTRUNE

Ha squillato il suo corno?

(Tende l'orecchio)

No! – Ancora

a casa non torna. –

Tristi sogni

m'hanno il sonno turbato! –

Nitri selvaggio il suo cavallo; –

un rider di Brünnhilde

m'ha svegliata. –

Chi era la donna

che ho veduto in cammino verso il fiume? –

Temo Brünnhilde! –

È in casa?

(Origlia alla porta di destra, poi chiama sottovoce)

Brünnhilde! Brünnhilde!

Sei sveglia?

(Aprire timidamente e guarda dentro la stanza)

Vuota la stanza.

Era lei dunque,

che ho veduto in cammino verso il Reno? –

(Ha un moto di terrore; tende l'orecchio verso la lontananza)

Ha squillato il suo corno? –

No! –

Tutto deserto!

Potessi almeno vederlo subito, Siegfried!

(Sta per volgersi nuovamente verso la propria stanza. Però, nell'intendere la voce di Hagen, si trattiene e rimane in piedi un certo tempo immobile, come avvinta dal terrore)

⁵⁶ La terza e conclusiva scena comprende le angosce di Guttrune,⁵⁷ l'ultima azione dei Ghibicunghi^{58, 59} e l'immolazione di Brünnhilde.⁶⁰

⁵⁷ La marcia trascorre – senza discontinuità alcuna – nella scena successiva. Nelle battute conclusive, la musica si intorbida: gli ultimi fuochi dell'es. 31 si mescolano col Potere dell'anelo nei legni e corni con sordina, seguito da una versione distorta dell'es. 26-Guttrune ai fagotti combinata con una riemersione della Maledizione (es. 7), messa «ben in rilievo» (*gut betont*) dalla tromba bassa. Una versione esausta del Corno di Siegfried (es. 8) sembra voler chiudere la marcia nel suo do d'impianto, ma la cadenza le sfugge di mano. I clarinetti riprendono la nuova versione dell'es. 26-Guttrune, spettrale almeno quanto quella del Corno di Siegfried (es. 8) che udiamo subito dopo. La sposa di Siegfried è palesemente in ambascie; il motivo delle Valchirie (es. 19) e quello dell'es. 9-Brünnhilde come donna mortale danno concretezza musicale alle sue paure.

HAGENS STIMME (*von aussen sich nähernd*)

Hoiho! Hoiho!⁵⁸
Wacht auf! Wacht auf!
Lichte! Lichte,
helle Brände!
Jagdbeute
bringen wir heim.
Hoiho! Hoiho!

(*Licht und wachsender Feuerschein von aussen*)

HAGEN (*tritt in die Halle*)

Auf! Gutrun'!
Begrüsse Siegfried!
Der starke Held,
er kehret heim!

GUTRUNE (*im grosser Angst*)

Was geschah? Hagen!
Nicht hört' ich sein Horn!

(*Männer und Frauen, mit Lichtern und Feuerbränden, geleiten in grosser Verwirrung den Zug der mit Siegfrieds Leiche Heimkehrenden, unter denen Gunther*)

HAGEN

Der bleiche Held,
nicht bläst er es mehr;
nicht stürmt er zur Jagd,
zum Streite nicht mehr,
noch wirbt er um wonnige Frauen.

GUTRUNE (*mit wachsendem Entsetzen*)⁵⁹

Was bringen die?

VOCE DI HAGEN (*avvicinandosi dal di fuori*)

Hoiho! Hoiho!
Svegliatevi! Svegliatevi!
Fiaccole! Fiaccole!
Tizzoni fiammanti!
Preda di caccia
portiamo a casa.
Hoiho! Hoiho!

(*Luci e crescenti bagliori di fuoco dal di fuori*)

HAGEN (*entrando nell'atrio*)

Suvvia, Gutrunel!
Saluta Siegfried!
Il forte eroe
se ne torna a casa!

GUTRUNE (*in grande ansia*)

Che è avvenuto? Hagen!
Non ho udito il suo corno!

(*Uomini e donne con fiaccole e tizzoni accompagnano in grande confusione il corteo di coloro che tornano col cadavere di Siegfried: Gunther è tra di loro*)

HAGEN

Il pallido eroe
non più gli dà fiato;
non più corre alla caccia,
non più alla pugna,
non più muove a conquista di donne gioiose.

GUTRUNE (*con crescente terrore*)

Che porta quella gente?

⁵⁸ La voce di Hagen non ha alcun potere di rassicurare Gutrunel: il suo grido è come sempre articolato sul semitono discendente della Servitù (rafforzato da tromboni), e per di più si appoggia alla versione cromatica della Frustrazione di Wotan/2 (es. 30), nei fagotti e negli archi gravi.

⁵⁹ Hagen non ha, del resto, notizie gradite alla sorellastra: una espressiva figurazione di viole e violoncelli affonda verso il grave mentre Gutrunel si abbatte sul cadavere – e questo degli archi resterà il suo linguaggio musicale nel corso del confronto con Gunther ed Hagen. Gutrunel ritornerà in sé su una variazione del ritmo dell'es. 31 (ai soli contrabbassi). È poi l'es. 28-Assassinio ad introdurre la seconda parte della sezione – lo scontro tra i due fratellastri (tragica riedizione, come notava lo stesso Wagner, di quello tra Fasolt e Fafner): l'anello continua a pretendere e a mietere vittime, e – sul piano musicale – la sua famiglia leitmotivica assiste compatta al duello e alla morte di Gunther. Il calmo avanzare di Brünnhilde dal fondo interrompe l'azione concitata dei Ghibicunghi, e spezza l'atmosfera saturata (anche musicalmente) dall'anello – il suo «Schweiget eures Jammers» (superbamente sorretto da una larga versione del motivo del Crepuscolo degli dei; es. 13) parla infatti già la lingua della scena dell'immolazione. È una sovrapposizione di piani perfettamente gestita e risolta: per qualche momento, Gutrunel strappa Brünnhilde dal rito al quale sta per dare inizio, la aggredisce e la riporta con sé, tra le sue paure e sofferenze («Brünnhilde! Neiderboste!»: il motivo semitonale della Servitù gioca qui un ruolo molto esposto). Brünnhilde si libera però rapidamente dell'ostacolo («Armselige, schweig!») e abbandona Gutrunel al suo compianto per Gunther, alla meditazione sul suo mondo di dolori e di frodi (es. 23-Poizione).

(Der Zug gelangt in die Mitte der Halle, und die Mannen setzen dort die Leiche auf einer schnell errichteten Erhöhung nieder)

HAGEN

Eines wilden Ebers Beute:
Siegfried, deinen toten Mann.

(Gutrune schreit auf und stürzt über die Leiche hin. – Allgemeine Erschütterung und Trauer)

GUNTHER *(bemüht sich um die Ohnmächtigen)*

Gutrun'! Holde Schwester,
hebe dein Auge, schweige mir nicht!

GUTRUNE *(wieder zu sich kommend)*

Siegfried – Siegfried erschlagen! –
(Sie stösst Gunther heftig zurück)

Fort, treuloser Bruder,
du Mörder meines Mannes! –
O Hülfe! Hülfe! Wehe! Wehe!
Sie haben Siegfried erschlagen!

GUNTHER

Nicht klage wider mich!
Dort klage wider Hagen.
Er ist der verfluchte Eber,
der diesen Edlen zerfleischt'.

HAGEN

Bist du mir gram darum?

GUNTHER

Angst und Unheil
greife dich immer!

HAGEN *(mit furchtbarem Trotze herantretend)*

Ja denn! Ich hab' ihn erschlagen!

Ich – Hagen –
schlug ihn zu Tod. –

Meinem Speer war er gespart,
bei dem er Meineid sprach. –
Heiliges Beuterecht
hab' ich mir nun errungen:
drum fordr' ich hier diesen Ring.

GUNTHER

Zurück! Was mir verfiel,
sollst nimmer du empfangn.

HAGEN

Ihr Mannen, richtet mein Recht!

GUNTHER

Rührst du an Gutrunes Erbe,
schamloser Albensohn?

(Il corteo giunge al mezzo dell'atrio e i guerrieri depongono colà il cadavere, su di un palco frettolosamente costruito)

HAGEN

La preda d'un cignale selvaggio:
Siegfried: l'uomo tuo morto.

(Gutrune lancia un grido e si precipita sul cadavere. – Commozione e cordoglio generale)

GUNTHER *(dandosi da fare intorno alla svenuta)*

Gutrune, soave sorella,
solleva lo sguardo, non farmi silenzio!

GUTRUNE *(rientrando nuovamente in sé)*

Siegfried – Siegfried ucciso! –
(Respingendo con violenza Gunther)

Via, fratello infedele,
assassino del mio sposo! –
Oh, aiuto! aiuto! Guai! Guai!
Siegfried l'hanno ucciso!

GUNTHER

Non me accusare!
Accusa Hagen, costà.
Ecco il cignale maledetto
che ha dilaniato l'eroe.

HAGEN

Me ne vuoi per questo?

GUNTHER

Angoscia e sciagura
sempre t'afferri!

HAGEN *(avanzando terribilmente a sfida)*

Ebbene, sì! Io l'ho ucciso.

Io – Hagen –
l'ho colpito a morte. –

Alla mia lancia egli era serbato,
su di quella avendo spergiurato. –
Sacro diritto di preda
mi son dunque conquistato:
e però io qui esigo l'anello.

GUNTHER

Indietro! Quel che mi fu destinato,
non dovrai mai ricevere.

HAGEN

Giudicate, guerrieri, il mio diritto!

GUNTHER

Tocchi tu al retaggio di Gutrune,
figlio d'elfe svergognato?

HAGEN (*sein Schwert ziehend*)

Des Alben Erbe
fordert so sein Sohn!

(Er dringt auf Gunther ein, dieser wehrt sich; sie fechten. Die Mamen werfen sich dazwischen. Gunther fällt von einem Streiche Hagens darnieder)

Her den Ring!

(Er greift nach Siegfrieds Hand; diese hebt sich drohend empor. – Gutrune und die Frauen schreien entsetzt laut auf. Alles bleibt in Schauder regungslos gefesselt. Vom Hintergrunde her schreitet Brünnhilde fest und feierlich dem Vordergrunde zu)

BRÜNNHILDE (*noch im Hintergrunde*)

Schweigt eures Jammers
jauchzenden Schwall!
Das ihr alle verrietet,
zur Rache schreitet sein Weib. –

(Sie schreitet ruhig weiter vor)

Kinder hört' ich
greinen nach der Mutter,
da süsse Milch sie verschüttet:
doch nicht erklang mir
würdige Klage,
des hehrsten Helden wert.

GUTRUNE (*vom Boden heftig sich aufrichtend*)

Brünnhilde! Neiderboste!
Du brachtest uns diese Not:
die du die Männer ihm verhetzttest,
weh, dass du dem Haus genaht!

BRÜNNHILDE

Armselige, schweig'!
Sein Eheweib warst du nie,
als Buhlerin
bandest du ihn.

Sein Mannesgemahl bin ich,
der ewige Eide er schwur,
eh' Siegfried je dich ersah.

GUTRUNE (*in jähe Verzweiflung ausbrechend*)

Verfluchter Hagen!
Dass du das Gift mir rietest,
das ihr den Gatten entrückt!

Ach, Jammer!

Wie jäh nun weiss ich's,
Brünnhilde war die Traute,
die durch den Trank er vergass! –
(Sie wendet sich voll Scheu von Siegfried ab und beugt sich, im Schmerz aufgelöst, über Gunthers

HAGEN (*traendo la spada*)

Dell'elfe il retaggio
così esige suo figlio!

(Si slancia contro Gunther che si difende: si battono. I guerrieri si gettano fra di loro. Gunther cade morto sotto un colpo di Hagen)

Qua l'anello!

(Fa per afferrare la mano di Siegfried, che si solleva minacciosa. – Gutrune e le donne, atterrite, lanciano un gran grido. Tutti rimangono immobili, come inchiodati. Dal fondo Brünnhilde avanza, salda e solenne, verso il proscenio)

BRÜNNHILDE (*ancora dal fondo*)

Quetate del vostro dolore
l'onda sfrenata!

Quella, che voi tutti tradiste,
arriva a vendetta: la sua donna. –
(Avanza ancora tranquilla)

Fanciulli io ho udito
frignare verso la madre,
quando loro nasconde il dolce latte;
non però m'è suonato
dignitoso lamento,
del più augusto degno tra gli eroi.

GUTRUNE (*drizzandosi con impeto dal suolo*)

Brünnhilde! Invidiosa maligna!
Tu hai questa sventura a noi portata:
tu, contro di lui, gli uomini istigasti,
guai, che tu ti sia a questa casa accostata!

BRÜNNHILDE

Taci, sventurata!
Sua moglie tu non fosti mai;
concubina
tu l'avvincesti.

Io, sono la sua donna legittima,
a cui egli giurò eterno giuramento,
prima che Siegfried t'avesse mai veduta.

GUTRUNE (*prorompendo in violenta disperazione*)

Hagen maledetto!
Ché m'offristi il veleno
che a lei tolse lo sposo.

Ah, sventura!

Come d'un subito comprendo;
era Brünnhilde la sposa,
ch'egli obliò col filtro! –
(Si allontana da Siegfried piena di reverenza e si curva, affranta dal dolore, sul cadavere di Gunther: co-

Leiche; so verbleibt sie regungslos bis zum Ende. – Hagen steht, trotzig auf Speer und Schild gelehnt, in finstres Simmen versunken, auf der entgegengesetzten Seite)

BRÜNNHILDE (*allein in der Mitte; nachdem sie lange, zuerst mit tiefer Erschütterung, dann mit fast überwältigender Wehmut das Angesicht Siegfrieds betrachtet, wendet sie sich mit feierlicher Erhebung an die Männer und Frauen. Zu den Mannen*)

Starke Scheite⁶⁰
schichtet mir dort
am Rande des Rheins zuhauf!
Hoch und hell
lodre die Glut,
die den edlen Leib
des hehrsten Helden verzehrt.
Sein Ross führet daher,
dass mit mir dem Recken es folge:
denn des Helden heiligste
Ehre zu teilen,
verlangt mein eigener Leib.
Vollbringt Brünnhildes Wunsch!

(Die jüngeren Männer errichten während des Folgenden vor der Halle nahe am Rheinufer einen mächtigen Scheiterhaufen; Frauen schmücken ihn mit Decken, auf die sie Kräuter und Blumen streuen)

si rimane immobile fino alla fine. – Hagen, in piedi, dalla parte opposta, spavaldamente appoggiato a lancia e scudo, rimane sprofondato in tetra meditazione)

BRÜNNHILDE (*sola nel mezzo. Dopo avere contemplato il viso di Siegfried, prima con profonda commozione, poi con tale tristezza che quasi sta per sopraffarla, si volge con solenne maestà verso uomini e donne. Ai guerrieri*)

Ceppi robusti
accumulatemi là,
sulla riva del Reno, a catasta!
Alta e chiara
divampi la vampa,
che il nobile corpo
consumerà del più augusto tra gli eroi.
Qui portate il suo cavallo,
che insieme con me segua l'eroe:
poiché dell'eroe al più sacro
onore partecipare,
il mio proprio corpo desidera.
Adempite al voto di Brünnhilde!

(Durante quel che segue, i più giovani tra gli uomini costruiscono davanti alla reggia, lungo la riva del Reno, un rogo gigantesco; le donne l'ornano con tappeti, su cui spargono erbe e fiori)

⁶⁰ La scena dell'immolazione di Brünnhilde, cui tocca di concludere le 15 ore circa del *Ring*, è la chiave delicatissima di ogni tentativo di interpretazione della Tetralogia. L'imponente marchingegno formale messo a punto da Wagner per la scena è stato descritto da Warren Darcy come una forma 'rotazionale' (*rotational form*). Si tratta di una generalizzazione del tipo formale della variazione strofica: l'idea è quella di un processo ciclico, ripetitivo, basato sulla 'rotazione'-manipolazione di una serie relativamente stabile di motivi musicali, che viene lentamente sospinta verso un *telos*, un obiettivo finale (*telos* che, nel nostro caso, collima con le ultime battute della *Götterdämmerung* – e dunque dell'intero *Ring*). Il principio – come sottolinea Darcy – è perfettamente congeniale a un suicidio altamente ritualizzato quale quello di Brünnhilde: più ancora, ci sembra, a un'immolazione che è in realtà un *rito della fine*, un 'crepuscolo' di portata assolutamente sovraindividuale, se non addirittura cosmica (anche se di che cosa, precisamente, si celebra la fine qui – degli dei, del mondo stesso ecc. – è oggetto di un accessissimo dibattito). Le rotazioni sono complessivamente tre, a loro volta internamente tripartite (tranne l'ultima, bipartita). La prima rotazione del materiale tematico (o *referential statement*), che dispone sulla scacchiera i pezzi del 'gioco' rituale, inizia con la reiterazione dell'intervallo energetico di quarta ascendente del motivo della Potenza degli dei (es. 27), nel basso *marcato* degli archi, riecheggiato – all'acuto – dalla fanfara del Walhall nei legni (*Sehr breit*, «molto largamente» – $\frac{4}{4}$); quarta che, infine, lancia al grave il motivo completo della Potenza degli dei. Mentre Brünnhilde ordina di ammucciare la catasta dei ceppi, i legni e le figurazioni sfavillanti degli archi aggiungono il Fuoco magico (es. 19), sul quale si staglia nella tromba il motivo di Siegfried (es. 24). La seconda parte della rotazione – la contemplazione del defunto – riporta in orchestra in particolare la musica d'amore della coppia, in un'oasi di calda espressività (*zart, ausdrucksvoll*); nella terza (l'assoluzione di Wotan da parte di Brünnhilde) gli ottoni mettono al centro del discorso i motivi del Fato (es. 4) e dell'Annuncio di morte, assieme a spezzoni cadenzanti del motivo del Walhall che infine impongono la sua tonalità originaria, quella di Re.

BRÜNNHILDE (*versinkt von neuem in die Betrachtung des Anlitzes der Leiche Siegfrieds. Ihre Mienen nehmen eine immer sanftere Verklärung an*)

Wie Sonne lauter
strahlt mir sein Licht:
der Reinste war er,
der mich verriet!
Die Gattin trügend,
– treu dem Freunde, –
von der eignen Trauten
– einzig ihm teuer –
schied er sich durch sein Schwert.
Echter als er
schwur keiner Eide;
treuer als er
hielt keiner Verträge;
lautrer als er
liebte kein andrer:
und doch, alle Eide,
alle Verträge,
die treueste Liebe –
trog keiner wie er! –
Wisst ihr, wie das ward?
(*Nach oben blickend*)
O ihr, der Eide
ewige Hüter!
Lenkt euren Blick
auf mein blühendes Leid:
erschaut eure ewige Schuld!
Meine Klage hör',
du hehrster Gott!
Durch seine tapferste Tat,
dir so tauglich erwünscht,
weihstest du den,
der sie gewirkt,
dem Fluche, dem du verfielst:
mich musste
der Reinste verraten,
dass wissend würde ein Weib!
Weiss ich nun, was dir frommt? –
Alles, alles,
alles weiss ich, –
alles ward mir nun frei!
Auch deine Raben
hör' ich rauschen;
mit bang ersehnter Botschaft
send' ich die beiden nun heim.

BRÜNNHILDE (*si sprofonda nuovamente nel contemplare il viso del cadavere di Siegfried. I suoi lineamenti si trasfigurano in sempre maggior soavità*)

Pura come il sole,
a me raggia la sua luce:
era il più puro
colui che mi tradì!
Traditore della consorte,
– fedele all'amico –
dalla propria sposa
– sola a lui cara –
ei si divise con la spada.
Più leale di lui,
giurò nessuno giuramenti;
più fedele di lui,
nessuno patti mantenne;
più puro di lui,
nessun altro amò:
eppure, tutti i giuramenti,
tutti i patti,
e l'amor più fedele –
tradi, come lui, nessuno! –
Sapete voi, come questo avvenne?
(*Guardando verso l'alto*)
O voi, dei giuramenti
sacri custodi!
Il vostro sguardo drizzate
al fior del mio dolore:
considerate vostra colpa eterna!
La mia accusa odi,
o augusto tra gli dei!
Per l'impresa sua più prode,
che al tuo desiderio tanto valse,
tu consacrasti colui
che l'operò,
alla maledizione cui tu eri votato:
me dovette
quel purissimo tradire,
perché una donna diventasse sapiente!
So io, ora, quel che a te serve? –
Tutto, tutto,
tutto io so, –
tutto mi s'è aperto!
Anche dei tuoi corvi
io odo il fruscio;
con messaggio bramato ansiosamente,
ambidue ora rinvio alla dimora.

Ruhe, ruhe, du Gott! –

(Sie winkt den Mannen, Siegfrieds Leiche auf den Scheiterhaufen zu tragen; zugleich zieht sie von Siegfrieds Finger den Ring ab und betrachtet ihn sinnend)^{60a}

Mein Erbe nun
nehme ich zu eigen. –
Verfluchter Reif!
Furchtbarer Ring!
Dein Gold fass' ich
und geb' es nun fort.
Der Wassertiefe
weise Schwestern,
des Rheines schwimmende Töchter,
euch dank' ich redlichen Rat.

Was ihr begehrt,
ich geb' es euch:
aus meiner Asche
nehmt es zu eigen!

Das Feuer, das mich verbrennt,
rein'ge vom Fluche den Ring!
Ihr in der Flut
löset ihn auf,
und lauter bewahrt
das lichte Gold,

das euch zum Unheil geraubt.

(Sie hat sich den Ring angesteckt und wendet sich jetzt zu dem Scheiterhaufen, auf welchem Siegfrieds Leiche ausgestreckt liegt. Sie entreißt einem Manne den mächtigen Feuerbrand. Den Feuerband schwingend und nach dem Hintergrunde deutend)

Fliegt heim, ihr Raben!
Raunt es eurem Herren,
was hier am Rhein ihr gehört!
An Brünnhildes Felsen
fährt vorbei! –

Pace, pace, o dio! –

(Fa cenno ai guerrieri che portano sul rogo il cadavere di Siegfried; al medesimo tempo ella toglie l'anello dal dito di Siegfried e lo contempla meditando)

Ormai del mio retaggio
io m'imposso. –
Maledetto cerchio!
Anello spaventoso!
Il tuo oro io afferro,
ecco, e via lo dono.
Delle acque profonde
o sorelle sagge,
nuotanti figlie del Reno,
a voi son grata di consiglio onesto.
Quel che bramate
a voi io rendo:
dalla mia cenere
fatene vostro possesso!

Il fuoco che mi sta per consumare,
purifichi l'anello maledetto!

Voi nel flutto
dissolvete;
limpide custodite
l'oro lucente,
che vi fu rapito a sventura.

(Essendosi infilata l'anello, si volta verso il rogo, sul quale il cadavere di Siegfried giace disteso. Ella strappa di mano ad un uomo un grosso tizzone. Agitando il tizzone ed accennando verso il fondo)

A casa, o corvi, in volo!
Ed al vostro signor lo sussurate,
quel che qui, sul Reno, avete udito!
Lungo la rupe di Brünnhilde,
passate in volo!

^{60a} La prima parte della seconda rotazione è varata a sua volta dalla combinazione della Potenza degli dei con la fanfara del Walhall (questa volta, in Re_b). La restituzione dell'anello alle figlie del Reno convoca in orchestra i temi 'acquatici' (tra i quali il canto pentafonico «Weia! Waga!» delle figlie del Reno); nella seconda parte, il lancio del tizzone sulla catasta provoca il rientro del Fuoco magico, mentre fa nuovamente capolino il tema del Walhall; a dominare, è soprattutto il profilo declinante ed in *diminuendo* del Crepuscolo degli dei, perfettamente a suo agio in queste pagine conclusive del *Ring* (es. 13). La terza e conclusiva parte ingloba il momento più drammatico del rito – il balzo nel rogo con Grane: i corni e gli altri ottoni prendono l'estremo congedo dal motivo delle Valchirie (es. 19), mentre comincia dai legni un imponente *crescendo* trainato dalle progressioni ascendenti del motivo della Glorificazione di Brünnhilde (es. 9) – etichetta wagneriana (*die Verherrlichung Brünnhildens*) comprovata da una testimonianza epistolare di Cosima. Il *crescendo* prepara una colossale cadenza in Re_b, che viene tuttavia compromessa dall'inizio della terza ed ultima rotazione – i tempi non sono ancora maturi.

Der dort noch lodert,
weiset Loge nach Walhall!
Denn der Götter Ende
dämmert nun auf.

So – werf' ich den Brand
in Walhalls prangende Burg.
*(Sie schleudert den Brand in den Holzstoss, der sich
schnell hell entzündet. Zwei Raben sind vom Felsen
am Ufer aufgefliegen und verschwinden nach den
Hintergrunde zu. Brünnhilde gewahrt ihr Ross, wel-
ches zwei junge Männer hereinführen. Sie ist ihm
entgegengesprungen, fasst es und entzäumt es
schnell; dann neigt sie sich traulich zu ihm)*

Grane, mein Ross!
Sei mir gegrüsst!
Weisst du auch, mein Freund,
wohin ich dich führe?
Im Feuer leuchtend,
liegt dort dein Herr,
Siegfried, mein seliger Held.
Dem Freunde zu folgen,
wieherst du freudig?
Lockt dich zu ihm
die lachende Lohe?
Fühl' meine Brust auch,
wie sie entbrennt;
helles Feuer
das Herz mir erfasst,
ihn zu umschlingen,
umschlossen von ihm,
in mächtigster Minne
vermählt ihm zu sein!
Heiajoho! Grane!
Grüss' deinen Herren!
Siegfried! Siegfried! Sieh!

Selig grüsst dich dein Weib!
*(Sie hat sich auf das Ross geschwungen und hebt es
jetzt zum Sprunge. Sie sprengt es mit einem Satze in
den brennenden Scheiterhaufen. Sogleich steigt pras-
selnd der Brand hoch auf, so dass das Feuer den gan-
zen Raum vor der Halle erfüllt und diese selbst schon
zu ergreifen scheint.^{60b} Entsetzt drängen sich*

Colui che colassù divampa ancora,
Loge, avviatelo al Walhalla!
Poiché della fine degli dei
spunta ormai il crepuscolo.

Ecco – l'incendio io scaglio
nella rocca splendente del Walhalla.
*(Scaglia il tizzone nella catasta che subito s'accende
vivace. Due corvi si sono alzati in volo dalla rupe
lungo la riva e scompaiono verso il fondo.
Brünnhilde scorge il proprio cavallo, che due giova-
ni conducono. Balzandogli incontro, ella lo afferra e
rapida lo sbriglia. Si china quindi familiarmente ver-
so di lui)*

Grane, mio cavallo!
Abbi il mio saluto!
Sai anche tu, amico mio,
dov'io ti conduco?
Tra fuoco rilucente
là giace il tuo signore,
Siegfried, l'eroe mio beato.
Dalla gioia di seguire
l'amico, tu nitrisci?
A lui t'alletta
la ridente vampa?
Senti anche il mio petto
come divampa;
chiara fiamma
il mio cuore afferra,
per ch'io lo stringa,
e, da lui stretta,
in sommo amore,
io a lui mi sposi!
Heiajoho! Grane!
Saluta il tuo signore!
Siegfried! Siegfried! Vedi!

Beata ti saluta la tua donna!
*(Ella s'è slanciata sul cavallo e lo drizza al salto.
D'un balzo, lo spinge sul rogo ardente. Subito l'in-
cendio si leva crepitando verso l'alto, così che il
fuoco riempie l'intero spazio di fronte alla reggia, e
questa stessa sembra già essere raggiunta. Atterriti,
uomini e donne fan ressa verso il margine estremo*

^{60b} Mentre sul palcoscenico dilagano fuoco ed acqua, in orchestra fanno lo stesso le loro controparti musicali: il Fuoco magico, i temi del Reno. Nella seconda ed ultima parte, l'armatura di chiave indica chiaramente che ormai la tonalità di controllo è quella del Walhall, Re♭. Il monumentale *crescendo* e le progressioni (costruite sul «Weia! Waga!» delle figlie del Reno, sulla Glorificazione e sul motivo del Walhall combinato con la Potenza de-

Männer und Frauen nach dem äussersten Vordergrunde. Als der ganze Bühnenraum nur noch von Feuer erfüllt erscheint, verlischt plötzlich der Glutschein, so dass bald bloss ein Dampfgewölk zurückbleibt, welches sich dem Hintergrunde zu verzieht und dort am Horizont sich als finstere Wolkenschicht lagert. Zugleich ist vom Ufer her der Rhein mächtig angeschwollen und hat seine Flut über die Brandstätte gewälzt. Auf den Wogen sind die drei Rheintöchter herbeigeschwommen und erscheinen jetzt über der Brandstätte. Hagen, der seit dem Vorgange mit dem Ringe Brünnhildes Benehmen mit wachsender Angst beobachtet hat, gerät beim Anblick der Rheintöchter in höchsten Schreck. Er wirft hastig Speer, Schild und Helm von sich und stürzt wie wahnsinnig sich in die Flut.¹¹ Woglinde und Wellgunde umschlingen mit ihren Armen seinen Nacken und ziehen ihn so, zurückschwimmend, mit sich in die Tiefe. Flosshilde, den anderen voran dem Hintergrunde zuschwimmend, hält jubelnd den gewonnenen Ring in die Höhe. Durch die Wolkenschicht, welche sich am Horizont gelagert, bricht ein rötlicher Glutschein mit wachsender Helligkeit aus. Von dieser Helligkeit beleuchtet, sieht man die drei Rheintöchter auf den ruhigeren Wellen des allmählich wieder in sein Bett zurückgetretenen Rheines, lustig mit dem Ringe spielend, im Reigen schwimmen. Aus den Trümmern der zusammengestürzten Halle sehen die Männer und Frauen in höchster Ergriffenheit dem wachsenden Feuerschein am Himmel zu. Als dieser endlich in

del proscenio. Mentre l'intero proscenio appare ancora occupato dal solo incendio, il bagliore della vampa improvvisamente si spegne, così che rimane subito soltanto una nuvola di vapore, la quale, perdendosi verso il fondo, si posa all'orizzonte a guisa di cupa nuvolaglia. Al tempo stesso, il Reno, cresciuto in gran piena, rovescia il suo flutto sul luogo occupato dal rogo. Le tre figlie del Reno, venute a nuoto sulle onde, appaiono ora sul luogo medesimo. Hagen, che dopo quanto è avvenuto con l'anello, ha osservato con ansia crescente il contegno di Brünnhilde, vien colto, alla vista delle figlie del Reno, da estremo terrore. Getta via in fretta lancia e scudo ed elmo, e si precipita come forsennato nelle onde. Woglinde e Wellgunde lo stringono con le braccia alla nuca, così che nuotando all'indietro, lo trascinano nel profondo. Flosshilde, esultante, le precede a nuoto verso il fondo della scena e solleva alto l'anello recuperato. Attraverso la nuvolaglia, distesa all'orizzonte, rompe un bagliore rossastro di vampa che si fa sempre più chiara. Illuminate da codesto chiarore, si vedono le tre figlie del Reno nuotare a danza e giocare gaiamente con l'anello sulle onde ormai più tranquille del Reno, rientrato a poco per volta nel suo letto. Dalle macerie della reggia crollata, uomini e donne, al colmo dell'angoscia, guardano il bagliore del fuoco che va crescendo sul cielo. Quando questo riluce finalmente al massimo del suo chiarore, vi si scorge dentro la sala del Walhalla, in cui dei ed eroi seggono raccolti, proprio secondo la descrizione di Waltraute nel pri-

segue nota 60b

gli dei: es. 27) preparano il *telos*, giocato ai massimi livelli dinamici del *tutti* orchestrale: la combinazione del motivo del Walhall con quelli della Potenza degli dei, di Siegfried e del Crepuscolo degli dei. Ma la conclusione del *telos* è riservata, in *pianissimo*, alla Glorificazione di Brünnhilde, in Reb, che si estingue nel registro acuto dei violini con una tipica cadenza wagneriana di 'redenzione/trasfigurazione' (*Erlösung, Verklärung*), convocando i fantasmi di Senta, Isotta ecc. (si pensi al finale dell'*Ouverture* dell'*Olandese volante*, al cosiddetto *Isoldens Liebestod* dal *Tristan und Isolde* ecc.). Resta da vedere se, in questo contesto, si tratti di una redenzione attraverso l'amore, o piuttosto di una redenzione dell'amore: la svolta dalla passione alla compassione, fino allo schopenhaueriano «distogliere la volontà dalla vita» dopo l'esperienza protratta dell'infelicità e del dolore (per dirla con le parole della *Speculazione trascendente sull'apparente intenzionalità nel destino del singolo*). L'analisi musicale, da sola, non può rispondere – può tuttavia indurre a qualche riflessione. Non può essere un caso, ad esempio, che il *telos* scelto da Wagner per questo colossale meccanismo musicale sia proprio l'apoteosi della Glorificazione di Brünnhilde: un *Leitmotiv* semanticamente problematico, in quanto non è un vero *Leitmotiv* – non ne ha la storia, non si è man mano impregnato di parole e gesti. L'ambiguità sembra insomma intenzionale, ed è un grande omaggio reso da Wagner al potere della musica. Ma questa, in fondo, è anche la sublime perfidia di Wagner verso quei melomani che hanno 'bocheggiano' per 15 ore complessive, in astinenza da romanze e duetti: neppure la soddisfazione di tornarsene a casa con un facile 'messaggio' in tasca. Bisognerà rassegnarsi a pagare il biglietto un'altra volta.

¹¹ «mit dem Rufe: "Zurück vom Ring!"» – «gridando: "indietro dall'anello!"».

lichtester Helligkeit leuchtet, erblickt man darin den Saal Walhalls, in welchem die Götter und Helden, ganz nach der Schilderung Waltrautes im ersten Aufzuge, versammelt sitzen. Helle Flammen scheinen in dem Saal der Götter aufzuschlagen. Als die Götter von den Flammen gänzlich verhüllt sind, fällt der Vorhang.)

mo atto. Chiare fiamme sembrano prorompere nella sala degli dei. Nel momento in cui gli dei appaiono interamente avvolti dalle fiamme, cala la tela.)

L'orchestra

Ottavino	8 Corni (V e VII anche Tube tenori; VI e VIII anche
3 Flauti (il III anche Ottavino)	Tube basse)
3 Oboi	3 Trombe
Corno inglese (anche Oboe IV)	Tromba bassa
3 Clarinetti	3 Tromboni tenor-bassi
Clarinetto basso	Trombone contrabbasso (anche Trombone basso)
3 Fagotti (il III anche	Tuba contrabbassa
Controfagotto)	2 coppie di Timpani
6 Arpe	Triangolo
Violini I	Piatti
Violini II	Cassa rullante
Viole	<i>Glockenspiel</i>
Violoncelli	Gong
Contrabbassi	

Tra le quinte: corni e corni di toro (*Stierhörner*) in Do-Reb-Re#

Per molti teatri, alloggiare l'orchestra del *Ring* può trasformarsi in un incubo. Viceversa, il colpo d'occhio su una delle più vaste orchestre mai costrette in un teatro d'opera fa sempre il suo bell'effetto sullo spettatore. L'equazione elementare che inevitabilmente stabiliamo nella nostra testa, in queste occasioni, è 'tanti strumenti = tanti decibel'. Equazione non del tutto inappropriata, s'intende (e maliziosamente visualizzata in diverse caricature dell'epoca), nondimeno riduttiva rispetto alle intenzioni di Wagner (nonché dei più ispirati tra i compositori che ne seguiranno l'esempio). Per cominciare, il contraltare di siffatto potenziale sonoro è rappresentato dal contenitore stesso voluto da Wagner per la sua orchestra di Bayreuth, quel 'golfo mistico' nato per occultarla, fonderla e bilanciarla rispetto alle voci sul palcoscenico. E soprattutto, avere tanti colori, non significa usarli tutti insieme: una tavolozza illimitata consente illimitate sfumature cromatiche. Sfumature indispensabili, soprattutto, per poter sviluppare la tecnica leitmotivica della maturità wagneriana, che sfrutta il timbro come elemento di differenziazione dei materiali tematici (già in *Lohengrin*, secondo Liszt, il timbro degli archi era associato al Gral,

quello dei legni ad Elsa e gli ottoni ad Heinrich). Sulla compagine degli archi, Wagner ha pochi margini di manovra, se non allargarne stabilmente il numero a 16 violini primi, 16 violini secondi, 12 viole, 12 violoncelli e 8 contrabbassi. È invece nel campo dei fiati che la sua creatività ha modo di operare rivoluzioni non puramente numeriche. Erede delle innovazioni di compositori come Spontini, Weber, Berlioz o Meyerbeer, in *Lohengrin* Wagner aveva sperimentato estensivamente un elemento aggiunto (*dritte Bläser*) – ovvero l'aggiunta del corno inglese ai due oboi e del clarinetto basso ai due clarinetti – ottenendo con i tre flauti e i tre fagotti quattro gruppi timbrici omogenei di legni. Nel *Ring*, Wagner porta la scrittura a gruppi di quattro legni – con l'eccezione singolare dei fagotti, un'anomalia che consente di aprire uno spaccato sul rapporto di Wagner con gli strumenti dell'orchestra. Frequentatore abituale del laboratorio del celebre costruttore Heckel, a Biebrich, Wagner non cesserà di mettere in discussione le limitazioni di estensione, di qualità e di intensità del suono dei fiati dell'epoca. È insoddisfatto del fagotto consegnatogli dalla tradizione, tanto che ricorre ai suoi prediletti clarinetti per un sostegno migliore ai legni, individuandolo nel clarinetto basso (valorizzato da *Les Huguenots* dell'odiato Meyerbeer, Wagner seppe trarne pagine memorabili, anche solistiche: si faccia mente locale al duetto clarinetto-clarinetto basso che introduce la scena terza dell'atto primo della nostra *Götterdämmerung*). Vuole pertanto per il fagotto un ruolo più spostato al centro della tessitura orchestrale, ma continua a soffrirne i limiti. È perciò entusiasta del perfezionamento di Heckel del modello di fagotto di Carl Almenraeder (1820), raffinato nel suono e finalmente agile nel cromatismo – tanto che il nuovo strumento fa il suo debutto proprio a Bayreuth, nel 1879. Wagner resta però inflessibile sul 'contrabbasso' dei legni, il controfagotto, che gli consentirebbe di completare il gruppo 'a quattro' nella sua orchestra: i modelli correnti non lo persuadono affatto, tanto che rinuncerà ad avere una 'famiglia' di fagotti fino all'ottobre 1879, quando udirà il suono del *Kontrafagott* di Heckel. Giusto in tempo per escluderlo dal *Ring*, ed includerlo nel *Parsifal*.

Ma l'ampliamento più vistoso delle risorse riguarda il reparto degli ottoni: i corni vengono portati a 8, e il secondo quartetto di cornisti deve sovente impugnare le poderose *Tenortuben* e *Basstuben*, espressamente concepite da Wagner (forse ispirato dal *saxhorn* di Adolphe Sax) per ispessire il suono del *Ring* nel registro medio (in partitura, gli crearono grattacapi di notazione). I quattro strumenti – probabilmente commissionati al costruttore berlinese Moriz – suonarono per la prima volta nella *première* del *Ring* a Bayreuth. Le 'tube wagneriane' non sono tuttavia l'unica innovazione dell'*Anello*: il desiderio di disporre di 'famiglie' complete portò nell'orchestra del *Ring* anche una tromba bassa e un trombone contrabbasso, mentre una tuba contrabbassa forniva un robusto sostegno ai corni e alle tube wagneriane. Un contributo decisivo al colore della *Götterdämmerung* è infine rappresentato dal «corno di toro» (*Stierhorn*). Non sapremmo davvero immaginarci Hagen senza la minaccia sonora della nota fissa del suo corno, né possiamo dimenticare – una volta ascoltati così come Wagner li avrebbe voluti – gli *Stierhörner* della scena del raduno dei vassalli dell'atto secondo.

Le voci

A vertical list of musical staves for various characters in Wagner's Ring cycle. Each staff shows a single note with a slur above it, indicating a long note. The characters listed are: Siegfried (treble clef, G4), Gunther (bass clef, G2), Hagen (bass clef, G2), Alberich (bass clef, G2), Brünnhilde (treble clef, G4), Gutrune (treble clef, G4), Waltraute (treble clef, G4), I Norna (treble clef, G4), II Norna (treble clef, G4), III Norna (treble clef, G4), Woglinde (treble clef, G4), Wellgunde (treble clef, G4), and Flosshilde (treble clef, G4). The notes are on the G line of the staff, with some having a sharp or flat sign.

È dubbio il successo di Wagner nel modellare una generazione di interpreti che potessero soddisfare le sue aspettative. Il modello di una vita – almeno, secondo la testimonianza di *Mein Leben* – restò presumibilmente quello di Wilhelmine Schröder-Devrient, che Wagner non smise mai di rimpiangere per la sua capacità di assorbire/trasfigurare la parola nel canto, in una piena e indefettibile coscienza dei valori drammatici via via in gioco. La ricerca continua di cantanti in possesso di una genuina sensibilità per il dramma – e, soprattutto, disposti a farsi manipolare come creta da un genio autoritario e umorale – lo portò spesso a lavorare con artisti tedeschi dal modesto bagaglio tecnico, volenterosi ma assai censurabili sul piano delle prestazioni vocali. Pochi possedevano insomma il ‘bel suono’, almeno secondo gli esigenti *standard* del teatro musicale europeo di quegli anni. Né è facile capire quale significato e valore il termine avesse per Wagner, o quale fosse esattamente la sua concezione ideale (à la Schröder-Devrient, diciamo) del cantante wagneriano.

I risultati dello spossante *training* cui sottoponeva le sue ‘vittime’, peraltro, si sono rivelati alterni e contraddittori – particolarmente fallimentari proprio con i tenori. Non v’è dubbio, del resto, che il ruolo di Siegfried sia uno dei più ardui dell’intero repertorio tenorile: l’*Heldentenor*, il ‘tenore eroico’ per antonomasia, che deve contemperare acuti larghi e squillanti e mezzevoci morbidissime in parti di lunghezza inaudita. La ricerca del Siegfried giusto per l’esecuzione completa del *Ring* di Bayreuth (1876) fu non a caso estenuante, e il prescelto (Georg Unger) tradì le speranze, almeno quanto Ferdinand Jäger nelle esecuzioni berlinesi e viennesi. Per converso, fu Albert Niemann a divenire un Siegfried influen-

te e di prima grandezza: quel Niemann che non aveva acconsentito a farsi ‘molle cera’ nelle mani di Wagner (che infatti poco lo amò e lo comprese), ma che possedeva mestiere e – soprattutto – esattamente quel ‘bel suono’ così raro tra i *protégés* del maestro, e apparentemente da lui tenuto così poco in considerazione.

Non meno paradigmatica di quella di Siegfried è, sul fronte delle voci femminili, la parte di Brünnhilde: il soprano drammatico wagneriano ‘da manuale’. Spettò ad Amalie Materna (1844-1918), artista austriaca con un passato di cantante d’operetta, creare il ruolo – quella stessa Materna che porterà per la prima volta sulle scene il personaggio di Kundry. Anche per Brünnhilde, l’uniformità dei registri e dei passaggi è fondamentale: la fermezza negli acuti così come nelle incursioni verso le corde mezzosopranili (nella *Götterdämmerung* si tocca il Sol₂), nel solco di quella ambivalenza vocale inaugurata dalla Venere del *Tannhäuser* e dalla Ortrud del *Lohengrin*. Il ruolo della valchiria non la metterà tuttavia ancora di fronte alla peculiare voce ‘sdoppiata’ della donna selvatica di *Parsifal*, ambiguamente sospesa tra tessitura di mezzosoprano e di soprano. Non molto diverse sono, in linea di principio, le richieste poste all’interprete del drammatico racconto di Waltraute: fraseggio morbido e vibrante simpateticamente col testo, dominio delle sfumature – ovviamente, però, a fare la differenza ci pensa l’estensione della parte, che consente alla «pallida sorella» di Brünnhilde di affrontare il palcoscenico con meno crampi allo stomaco.

All’altra estremità dello spettro vocale della *Götterdämmerung*, Hagen: ruolo perfettamente emblematico delle esigenze drammatico-musicali del teatro di Wagner. Sulle sue robuste spalle grava non poco la credibilità d’ogni allestimento dell’ultima giornata del *Ring*. Una grande voce è indispensabile – un timbro ‘nero’ e cavernoso, una granitica emissione di fiato; e tuttavia, la sola voce può affondare il ruolo nella noia, se non nella caricatura macchietistica del *vilain* da cartone animato. All’opposto, c’è chi – per scelta o necessità – pilota la parte verso la recitazione, verso il teatro di parola: ed è egualmente il naufragio – questa volta, nel manierismo insopportabile di una declamazione vocale che occhieggia allo *Sprechgesang*, senza averne il diritto.

Götterdämmerung in breve

a cura di Maria Giovanna Miggiani

Tra tutti i libretti della Tetralogia quello della *Götterdämmerung*, che costituisce la terza e ultima giornata del ciclo, è anche quello scritto per primo. Nell'ottobre 1848, dopo aver condensato in una breve sintesi i suoi studi e le sue riflessioni sul mito dei Nibelunghi (*Der Nibelungen-Mythus*), Richard Wagner ne trasse l'abbozzo in prosa di un libretto d'opera, *Siegfrieds Tod*, che versificò entro la fine dell'anno, al quale avrebbe dato più tardi il titolo definitivo di *Götterdämmerung* (spostando l'accento dalla 'morte di Sigfrido' al 'crepuscolo degli dei'). Convintosi in seguito della necessità di mostrare in scena, anziché narrare o lasciare nell'ombra, gli antefatti della vicenda, nel 1851 stese un secondo libretto, *Der junge Siegfried* (più tardi semplicemente *Siegfried*), per procedere poi a ritroso con *Die Walküre* e *Das Rheingold*, completato nel 1852. Dal 1853 iniziò la messa in musica del ciclo seguendo l'ordine della vicenda rappresentata, così che il libretto della *Götterdämmerung*, variamente rimaneggiato, dovette attendere ben ventisei anni prima di ottenere una veste musicale definitiva: la partitura completa fu infatti siglata nella residenza di Bayreuth, Villa Wahnfried, il 21 novembre 1874.

Musicata dunque per ultima, dopo la pausa dovuta alla composizione di *Tristan und Isolde* (1865) e dei *Meistersinger von Nürnberg* (1868), la *Götterdämmerung* condivide i caratteri stilistici e compositivi, e in particolare il denso sinfonismo, del duetto tra Siegfried e Brünnhilde a conclusione del *Siegfried*, anch'esso messo in musica dopo tale interruzione.

L'azione riprende laddove si era interrotta nella giornata precedente. Sulla rupe delle valchirie Brünnhilde e Siegfried si congedano, innamorati e felici. Siegfried intraprende un viaggio sul Reno che lo porta nella reggia dei Ghibicunghi, Gunther e Guttrune, fratellastre di Hagen, figlio del nibelungo Alberich. Il disastroso accavallarsi di inganni e bugie ordite da Hagen per conquistare l'anello porta alla morte a tradimento di Siegfried, poi a quella di Gunther. A sua volta Brünnhilde assieme al fedele cavallo Grane si getta nel rogo funebre di Siegfried, le fiamme si propagano alla reggia, il Reno straripa permettendo alle ondine di recuperare finalmente oro e anello, Hagen sparisce tra i flutti, e fra le macerie della reggia crollata i superstiti contemplan l'incendio che in lontananza avvolge il Walhall, dove gli dei attendono la fine.

Carl Dahlhaus ha notato che la *Götterdämmerung* è sostanzialmente dominata da due figure, Hagen e Brünnhilde. Ambedue sono veicoli di affetti elementari più che personaggi veri e propri: Hagen rappresenta l'invidia, Brünnhilde l'amore incondizionato, pronto a rovesciarsi in odio furibondo e poi di nuovo in amore non appena essa capisce l'inganno che ha obnubilato il suo amato.

La vicenda che oppone l'eroina femminile, Brünnhilde, al rappresentante delle forze del male, Hagen, è relativamente rettilinea e si compie in buona parte entro il consorzio umano. Essa è contrappuntata da una serie di scene i cui personaggi sono legati al mondo atemporale del mito: le Norne, turbate dalla rottura del filo da loro lavorato, la valchiria Waltraute, che fa appello alla sensibilità di Brünnhilde per salvare Wotan, le figlie del Reno, che ricordano invano a Siegfried

la transitorietà di ogni destino. Queste scene, come anche il colloquio di Hagen con il padre Alberich, sono periferiche sul piano drammatico ma musicalmente centrali in quanto contribuiscono a sostanziare il tessuto di motivi che ricopre interamente il dramma.

Come nel finale di *Siegfried*, anche nella *Götterdämmerung* Wagner dà prova di una vertiginosa abilità nella sovrapposizione e nell'addensamento dei temi. Nel contempo vi ricompaiono anche episodi corali e forme chiuse di taglio operistico tradizionale, come il duetto tra Siegfried e Brünnhilde alla fine del prologo o il terzetto fra Brünnhilde, Gunther e Hagen alla fine dell'atto secondo. Questa scelta può apparire stupefacente se si considera l'estetica anti-operistica del compositore: Wagner considerava la musica teatrale del suo tempo come «pura apparenza, perfetta per un mondo in cui ogni cosa è apparenza e ipocrisia» (Luca Zoppelli), e con esplicita volontà rivoluzionaria ideò il *Musikdrama*, forma d'arte complessa e dichiaratamente anticonvenzionale. Ma nella partitura della *Götterdämmerung*, il cui libretto risale a un periodo in cui l'estetica del *Musikdrama* non era ancora del tutto chiara agli occhi del suo creatore, Wagner decise deliberatamente di non modificare opzioni formali ampiamente superate negli anni Settanta, perché proprio il genere dell'opera tradizionale si prestava a rappresentare con efficacia lo scontro devastante tra i rappresentanti dell'ideale, Siegfried e Brünnhilde, e gli esponenti di una società esteriore e corrotta, Hagen, Gunther e Guttrune.

Resta il problema della conclusione del ciclo: placata la maledizione dell'anello, estinti gli dei, quale sarà il destino degli uomini sopravvissuti alla catastrofe? Brünnhilde, prefigurazione dell'umanità, mette termine al rapporto amoroso con Siegfried, già inghiottito dalle tenebre, con un atto di abnegazione e sacrificio, e con la sua morte volontaria suggella tragicamente la *Götterdämmerung* e l'intera Tetralogia. Tuttavia, nella prospettiva dell'intero ciclo, la sulfurea intensità del suo amore per Siegfried è capace di contrastare la rassegnazione disillusa del vero protagonista della Tetralogia, il dio Wotan, e di rendere misteriosamente possibile l'utopica rinascita di un mondo migliore, di cui tace il libretto ma cui allude la musica, con l'estatica melodia che conclude l'opera.

La *Götterdämmerung* fu rappresentata per la prima volta a Bayreuth il 17 agosto 1876 in occasione della prima rappresentazione al Festspielhaus dell'intero ciclo (*Das Rheingold*, *Die Walküre*, *Siegfried*), diretta da Hans Richter e con l'attenta supervisione del compositore, che assieme ai suoi collaboratori, in primo luogo l'autore delle scene, Josef Hoffmann, ne curò anche la realizzazione viva.

Argomento - Argument - Synopsis - Handlung

Argomento

PROLOGO

Sulla rupe delle valchirie. È notte, le tre Norne tessono il filo del destino. La prima Norna narra del frassino del mondo, i cui rami abbracciano l'universo: quando Wotan ne tagliò un ramo per ricavarne la propria lancia, l'albero fu ferito a morte; la seconda ricorda che un giorno Wotan tornò al Walhall con la lancia spezzata e ordinò agli eroi di abbattere il frassino. La terza Norna vede i ceppi del frassino che incominciano a fiammeggiare e invadono con un mare di fuoco l'intera sala del Walhall, dove Wotan siede con gli eroi. Quando le tre sorelle evocano l'anello del Nibelungo, la fune, che si lanciano l'un l'altra, si spezza improvvisamente: la fine degli dei è imminente. Con alti lamenti le Norne raggiungono nell'abisso la loro madre, Erda.

All'alba Siegfried si congeda da Brünnhilde per recarsi nel mondo degli uomini a compiere nuove imprese, e come pegno d'amore le dona l'anello sottratto al drago Fafner che conferisce potere su tutto il mondo, di cui ignora la maledizione. In cambio Brünnhilde gli dona il fedele destriero Grane, che la accompagnava in battaglia quando era valchiria. I due innamorati si separano a fatica, e mentre Siegfried percorre il Reno, risuona il suono vivace del suo corno.

ATTO PRIMO

Atrio del palazzo dei Ghibicunghi lungo il Reno. Il palazzo è abitato da due gemelli, Gunther e Gutrune, figli dei defunti Gibich e Grimhild, e dal loro fratellastro Hagen, che il nibelungo Alberich aveva generato violentando Grimhild. L'astuto Hagen suggerisce ai due fratelli di pensare alle nozze, per la sopravvivenza della loro schiatta. Brünnhilde, la splendida donna che giace su una rupe circondata di fuoco, sarebbe la sposa ideale per Gunther; un filtro magico potrebbe far innamorare di Gutrune l'eroe Siegfried, che in cambio della sua mano potrebbe conquistare Brünnhilde per conto di Gunther. I due fratelli accettano la proposta.

Proprio in quel momento Siegfried giunge nel palazzo dei Ghibicunghi. Accolto con cordialità, racconta del tesoro dei Nibelunghi da lui conquistato, da cui ha tratto solo un anello e un gingillo per lui inutile, l'elmo magico. Hagen gli spiega che l'elmo può far assumere qualsiasi aspetto a colui che lo indossa e trasportarlo in ogni luogo con la velocità del pensiero. Gutrune giunge con una bevanda di benvenuto, che è invece un filtro magico. Istantaneamente Siegfried dimentica il passato e si accende d'amore per lei. Quando apprende che la donna desiderata da Gunther sta su un monte circondato da fiamme, si offre di andarla a conquistare, purché Gunther gli conceda in sposa Gutrune. Per ingannare Brünnhilde Siegfried indosserà l'elmo, che gli darà le fattezze di Gunther. Siegfried e Gunther stipulano un solenne patto di sangue e partono insieme verso la rupe.

Sulla rupe delle valchirie. Brünnhilde contempla l'anello che Siegfried le ha donato. Giunge Waltraute: dal momento della defezione di Brünnhilde, Wotan non ha più inviato le altre valchirie sul campo di battaglia. Dopo una lunga assenza il dio è ritornato nel Walhall con la lancia spezzata e ha fatto abbattere il frassino del mondo, i cui rami sono ammassati tutt'intorno al palazzo. Muto e pensoso, Wotan trascorre il tempo circondato dagli altri dei, pallidi e sofferenti. Tuttavia un gesto generoso potrebbe sanare la prostrazione estrema di Wotan: se Brünnhilde rendesse l'anello alle figlie del Reno, il dio e il mondo scamperebbero alla maledizione. Brünnhilde, ancora troppo felice, non vuole però rinunciare al pegno adorato dell'amore di Siegfried. Desolata, Waltraute scompare, annunciando orribili sventure. Da lontano si ode il corno di Siegfried. Brünnhilde esulta, ma grazie all'elmo Siegfried ha assunto le sembianze di Gunther e la doma con la violenza, strappandole l'anello e proclamandola sposa di Gunther.

ATTO SECONDO

Tratto di riva davanti alla reggia dei Ghibicunghi. È notte, Hagen giace semiaddormentato in attesa di Siegfried. Appare accanto a lui Alberich, che gli ricorda il furto dell'anello compiuto da Wotan. Hagen gli promette di vendicarlo: assassinerà Siegfried, s'impadronirà dell'anello e, quando Wotan sarà vinto, i Nibelunghi erediteranno il potere degli dei. All'alba giunge Siegfried, condotto a destinazione dall'elmo fatato con la velocità del pensiero, mentre Gunther e Brünnhilde sono ancora in viaggio sul Reno. Siegfried racconta a Hagen e Guttrune la buona riuscita dell'impresa: ora, secondo gli accordi, potrà sposare Guttrune.

Arrivano Brünnhilde e Gunther, trasportati da un battello sul fiume. Quando Brünnhilde vede l'anello al dito di Siegfried, capisce che è stato lui a sottrarglielo, e lo accusa di averglielo strappato e di averla posseduta sulla rupe. A questa affermazione, che in realtà si riferisce al tempo dell'idillio con l'eroe, Gunther e i suoi si sentono traditi. Benché le loro versioni siano opposte, sia Siegfried che Brünnhilde giurano sulla lancia di Hagen di aver detto la verità. Incurante delle proteste e del dolore di Brünnhilde, Siegfried entra nella reggia al braccio di Guttrune per procedere con la celebrazione delle nozze. Istigati da Hagen, Gunther e Brünnhilde decidono di vendicarsi: sarà Hagen ad uccidere Siegfried colpendolo alla schiena, l'unica parte del corpo dell'eroe che Brünnhilde non ha reso invulnerabile, sapendo che mai Siegfried avrebbe volto il dorso all'avversario. Per parte sua, Hagen conta di impossessarsi così dell'anello.

ATTO TERZO

Una valle selvaggia e rocciosa sulla riva del Reno. Le tre figlie del Reno giocano con le onde e attendono l'arrivo dell'eroe dal quale sperano la restituzione dell'anello. Giunge Siegfried che, allontanatosi da Gunther e dai suoi compagni di caccia, si è smarrito nella foresta: egli non cede alle invocazioni delle ondine. Esse scompaiono annunciando sventura.

I cacciatori, tra cui Hagen e Gunther, raggiungono Siegfried. Prima di andare a riposare Hagen chiede all'eroe di raccontare le sue gesta e Siegfried narra la sua infanzia con Mime, la fusione della spada Notung, l'uccisione del drago. Quando Hagen gli versa nella bevanda un filtro che gli risveglia la memoria dei fatti più recenti, Siegfried descrive, tra il disappunto di Gunther, la conquista dell'incantevole donna sulla rupe, Brünnhilde. Per un istante Siegfried si gira per osservare i due corvi di Wotan comparsi sopra di lui e viene colpito alle spalle da Hagen. L'eroe muore invocando Brünnhilde per l'ultima volta. I guerrieri raccolgono il cadavere e gli rendono gli onori funebri.

Atrio del palazzo dei Ghibicunghi. Guttrune attende Siegfried, ma è tormentata da neri presentimenti. Giunge Hagen, diabolicamente esultante, che annuncia la morte dell'eroe. Guttrune accusa Gunther, ma Hagen rivendica di averlo ucciso lui. Nasce una disputa violenta tra Gunther e Ha-

gen per impadronirsi dell'anello: Hagen uccide il fratellastro, ma quando cerca di strappare l'anello dal dito di Siegfried la mano dell'eroe si solleva minacciosa contro di lui. Sopravviene infine Brünnhilde, che come sposa legittima di Siegfried vuole morire assieme all'amato; ordina che si allestisca una pira funeraria e attizza il fuoco. Ora che ha ripreso l'anello che dà il dominio sul mondo, Brünnhilde vi rinuncia e lo rende alla natura offesa. Offre quindi se stessa quale vittima sacrificale e si getta tra le fiamme assieme al cavallo Grane: il fuoco si propaga nel palazzo dei Ghibicunghi, ma un'improvvisa piena del Reno investe il luogo dell'incendio. Hagen si getta nelle acque per impadronirsi dell'anello, ma le figlie del Reno, trionfanti, lo affogano. Sullo sfondo appare il Walhall invaso anch'esso dalle fiamme: Wotan e tutti gli dei, adunati nella gran sala, sono avvolti dal rogo.

Argument

PROLOGUE

Sur le rocher des Walkyries. La nuit, les trois Nornes tissent le fil du destin. La première Norne évoque le frêne du monde, dont les branches entourent l'univers; lorsque Wotan tailla sa lance dans une de ses branches, l'arbre fut blessé à mort. La deuxième Norne rappelle comme, un jour, Wotan revint au Walhalla, avec sa lance brisée, et ordonna aux héros d'abattre le frêne. La troisième Norne voit les bûches de l'arbre qui flambent et le feu qui envahit la salle du Walhalla, où Wotan est assis avec les héros. Lorsque les trois soeurs évoquent l'anneau du Nibelung, la corde, qu'elles se jettent à tour de rôle, casse soudainement: la fin des dieux est proche. Les Nornes, en poussant des hauts gémissements, rejoignent leur mère Erda dans les abîmes.

À l'aube, Siegfried prend congé de Brünnhilde pour se rendre dans le monde des hommes et y accomplir de nouveaux exploits, et lui donne comme gage d'amour l'anneau qu'il a soustrait au dragon Fafner, et qui donne le pouvoir sur le monde entier, ignorant la malédiction qui l'accompagne. Brünnhilde, à son tour, lui donne Grane, son fidèle coursier, qui la portait au combat quand elle était une Walkyrie. Les deux amoureux ont du mal à se séparer. Pendant que Siegfried descend le Rhin, le son éclatant de son cor retentit.

PREMIER ACTE

Au palais des Gibichungs, au bord du Rhin. Le palais est habité par les jumeaux Gunther et Gutrune, enfants des feus Gibich et Grimhild, et par leur demi-frère Hagen, que le Nibelung Alberich avait engendré par le viol de Grimhild. Le surnois Hagen suggère aux jumeaux de penser à se marier, pour assurer la survie de leur lignée. Brünnhilde, la femme splendide qui git endormie sur un roc encerclé par le feu, serait l'épouse idéale pour Gunther: un philtre magique pourrait faire tomber amoureux de Gutrune le héros Siegfried, qui en échange de sa main pourrait conquérir Brünnhilde pour le compte de Gunther. Gunther et Gutrune acceptent sa proposition.

À ce moment-là, Siegfried arrive au palais des Gibichungs, où il est accueilli cordialement. Il parle du trésor des Nibelungs qu'il a gagné, mais dont il a pris seulement un anneau et le heaume magique, dont il ne connaît même pas les pouvoirs. Hagen lui explique que le heaume permet à celui qui le porte de prendre n'importe quelle forme et d'être transporté dans n'importe quel endroit à la vitesse de la pensée. Gutrune paraît et offre à Siegfried une boisson de bienvenue: c'est le philtre magique. Le héros oublie aussitôt le passé et s'éprend d'amour pour elle. Lorsqu'il apprend que la femme désirée par Gunther se trouve sur un roc entouré de flammes, il s'offre d'aller la conquérir, à condition que Gunther lui accorde la main de sa soeur. Pour décevoir



Amalie Materna a Bayreuth. 1876. Iniziata la carriera come soubrette al Taliatheater di Graz (1865), la Materna (1845-1918) esordì alla Hofoper di Vienna (1869) nell'*Africaine* (Sélika). Apprezzatissima da Wagner, che la volle per la prima dell'intera Tetralogia a Bayreuth e per la prima di *Parsifal* (Kundry). Partecipò alla prima assoluta della *Königin von Saba* di Goldmark (ruolo eponimo) e alla prima viennese (1874) di *Aida* (Amneris).

Brünnhilde, Siegfried va coiffer le heaume, qui lui donnera les traits de Gunther. Siegfried et Gunther se lient par un serment solennel, scellé par le sang, et partent ensemble en direction du rocher. *Sur le rocher des Walkyries*. Pendant que Brünnhilde est en train de contempler l'anneau que Siegfried lui a donné, elle entend sa soeur Waltraute arriver. Elle lui dit que dès sa défection, Wotan n'a plus envoyé les autres Walkyries aux champs de bataille. Après une absence prolongée, le dieu est revenu au Walhalla avec sa lance brisée et a fait abattre le frêne du monde, dont les branches sont maintenant amoncelées tout autour du palais. Morne et pensif, Wotan passe son temps sans

dire un mot, entouré par les autres dieux, blêmes et angoissés eux aussi. Cependant, un geste généreux de la part de Brünnhilde pourrait remédier à l'accablement de Wotan: pour sauver les dieux et le monde de la malédiction, il faut qu'elle rende l'anneau aux filles du Rhin. Mais Brünnhilde est trop heureuse pour renoncer au précieux gage d'amour que Siegfried lui a donné. Waltraute part, désespérée, en criant au malheur. On entend de loin le cor de Siegfried. Brünnhilde tressaillit de joie, mais Siegfried, grâce au heaume, a pris les traits de Gunther; il la dompte avec la force, en lui arrachant l'anneau, et déclare qu'elle sera l'épouse de Gunther.

DEUXIÈME ACTE

Au bord du Rhin, devant le palais des Gibichungs. Nuit. Hagen semble dormir, en attendant le retour de Siegfried. Alberich apparaît et lui rappelle l'ancien vol de l'anneau de la part de Wotan. Hagen lui promet qu'il le vengera: il va tuer Siegfried et s'emparer de l'anneau, et lorsque Wotan sera vaincu, les Nibelungs hériteront du pouvoir des dieux. Siegfried arrive à l'aube, transporté à destination à la vélocité de la pensée par le heaume magique, tandis que Gunther et Brünnhilde sont encore en route sur le Rhin. Siegfried relate à Hagen et à Gutrune ce qui s'est passé; maintenant, selon les accords, il pourra épouser Gutrune.

Gunther et Brünnhilde arrivent en bateau. Dès que Brünnhilde voit l'anneau au doigt de Siegfried, elle comprend que c'est bien lui qui le lui a arraché et l'accuse: elle a été sa femme, là-haut, sur le rocher. Elle se réfère au temps de son idylle avec le héros, mais Gunther et les siens, qui n'en savent rien, se sentent trahis. Bien que leurs versions respectives soient opposées, Brünnhilde et Siegfried jurent tous les deux qu'ils disent la vérité. Sans se soucier de la douleur et des protestations de Brünnhilde, Siegfried entre dans le palais au bras de Gutrune pour célébrer ses noces avec elle. Gunther et Brünnhilde, poussés par Hagen, décident de se venger: ce sera Hagen qui tuera Siegfried en le frappant dans le dos, la seule partie du corps du héros que Brünnhilde n'a pas rendue invulnérable, sachant que Siegfried n'aurait jamais tourné le dos à son adversaire. Hagen compte ainsi obtenir l'anneau.

TROISIÈME ACTE

Une gorge sauvage et rocheuse au bord du Rhin. Les trois filles du Rhin jouent avec les flots en attendant l'arrivée du héros, qu'elles espèrent convaincre de leur rendre l'anneau. Survient Siegfried, qui s'est éloigné de Gunther et de ses compagnons de chasse et s'est égaré dans la forêt; il ne cède pas aux prières des ondines, qui disparaissent en prédisant le malheur.

Les chasseurs, parmi lesquels se trouvent Hagen et Gunther, rejoignent Siegfried. À la demande de Hagen, le héros raconte son enfance avec Mime, la fusion de l'épée Notung, la mise à mort du dragon. Hagen verse à ce point-là un contrepoison dans son corne à boire: Siegfried retrouve ainsi ses souvenirs plus récents, et décrit, à la consternation de Gunther, sa conquête de la merveilleuse femme sur le rocher, Brünnhilde. Il se tourne un instant pour regarder les deux corbeaux de Wotan, qui sont en train de survoler sa tête, et Hagen le frappe dans le dos. Le héros meurt, en invoquant le nom de Brünnhilde pour la dernière fois. Les guerriers enlèvent son cadavre et l'emportent en procession solennelle.

Salle du palais des Gibichungs. Gutrune attend Siegfried, tourmentée par d'obscurs pressentiments. Hagen survient et annonce la mort du héros avec joie diabolique; Gutrune accuse Gunther, mais Hagen en revendique le meurtre. Une violente dispute éclate entre Hagen et Gunther à propos de la possession de l'anneau: Hagen tue son demi-frère, mais lorsqu'il tente d'arracher l'anneau du doigt du mort, le bras de Siegfried se dresse, menaçant. Finalement arrive Brünnhilde qui, en tant qu'épouse légitime, veut mourir auprès de son bien-aimé: elle ordonne qu'un bûcher soit

dressé et lui met le feu. Après avoir repris l'anneau qui lui donne le pouvoir sur le monde, elle y renonce et le rend à la nature outragée: en s'offrant comme victime sacrificielle, elle monte sur Grane et saute dans les flammes. Le feu envahit le palais des Gibichungs, mais est éteint par les flots débordants du Rhin. Hagen s'y jette pour récupérer l'anneau, mais les filles du Rhin, triomphantes, l'entraînent dans les profondeurs. À l'horizon on voit le Walhalla enveloppé par les flammes, qui dévorent Wotan et tous les dieux réunis.

Synopsis

PROLOGUE

On the crags of the Valkyrie. It is night time and the three Norns are spinning the threads of fate. The first Norn is describing the world ash, the branches of which embrace the universe; when Wotan cut off a branch to make himself a spear, the tree was injured to death. The second Norn remembers the day Wotan returned to Walhall with his broken spear and told the heroes to fell the ash. The third Norn sees the stumps of the ash that are beginning to burn and the flames invade the whole hall of Walhall where Wotan is sitting with the heroes. When the three sisters evoke the ring of the Nibelungs, the rope they are throwing to one another suddenly breaks: the end of the gods is near. Amidst loud lamentations the Norns go to their mother, Erda in the abyss.

When dawn breaks Siegfried says goodbye to Brünnhilde and sets off for the world of men to carry out further deeds and as a pledge of his love he leaves her the fatal ring he took from the dragon Fafner, that confers its possessor with power over the world, but whose curse he is not aware of. In exchange Brünnhilde gives him her faithful steed Grane that accompanied her in battle when she was a Valkyria. The two lovers finally take their leave, and while Siegfried goes down the Rhine, one can hear the lively sound of his horn.

ACT ONE

Entrance hall of the Castle of the Gibichungs along the Rhine. Two twins, Gunther and Gutrune live in the castle, the children of the deceased Gibich and Grimhild; they live with their step-brother Hagen, who was born after the Nibelung Alberich raped Grimhild. Hagen shrewdly tells the twins they should think about getting married to guarantee the survival of their stock. Brünnhilde, the beautiful woman lying on a cliff surrounded by fire, would be the perfect bride for Gunther; a magic potion could make the hero Siegfried fall in love with Gutrune, and to marry her he could conquer Brünnhilde for her brother. The twins accept his proposal.

At that very moment Siegfried arrives at the Castle of the Gibichungs. He receives a warm welcome and tells them of the treasure of the Nibelungs he conquered, keeping for himself just a ring and what he believes is a useless trinket, a magic helmet. Hagen explains that anyone wearing the helmet can change their appearance at will and it will take them anywhere, at the speed of light. Gutrune arrives with a drink to welcome him but it is actually the magic potion. Siegfried immediately forgets the past and starts to fall in love with her. When he learns that the woman Gunther wants to marry is on a mountain surrounded by flames, he offers to go there and conquer her, as long as Gunther allows him to marry Gutrune. Siegfried is to wear the helmet so Brünnhilde will not recognise him, making him look like Gunther. Siegfried and Gunther make a solemn blood oath and set off together towards the cliff.

On the crags of the Valkyrie. Brünnhilde is looking at the ring Siegfried gave her. Waltraute arrives: ever since Brünnhilde deserted him, Wotan has sent no other valkyries to the battle field. Af-

ter a prolonged absence, the god has returned to Walhall with his splintered spear and had the ash tree cut down; the branches are now piled up all around the castle. Silently brooding, Wotan spends his time surrounded by the other gods, pale and suffering. However, one generous gesture might save Wotan: if Brünnhilde were to give the ring to the Rhinemaidens, both the god and world would be saved. Brünnhilde is still too happy however, and has no intention of giving up the symbol of Siegfried's love. Waltraute desolately disappears, prophesizing terrible misfortune. Siegfried's horn can be heard from afar. Brünnhilde rejoices but the helmet Siegfried is wearing makes him look like Gunther; he overcomes her with violence, tears the ring away from her and declares she is Gunther's bride.

ACT TWO

A stretch of the river bank in front of the Castle of the Gibichungs. It is night time and Hagen is lying down half asleep, awaiting Siegfried. Alberich appears at his side, reminding him that Wotan stole the ring. Hagen promises him revenge: he will murder Siegfried, take the ring and, when Wotan has been defeated, the Nibelungs will inherit the power of the gods. Siegfried arrives at dawn, brought by the magic helm that makes him travel at the speed of light; Gunther and Brünnhilde are still sailing down the Rhine. Siegfried tells Hagen and Guttrune his mission was successful; now, as was previously agreed, he can marry Guttrune.

Brünnhilde and Gunther arrive on a boat down the river. When Brünnhilde sees the ring on Siegfried's finger, she realises it was he who took it from her, and accuses him of having taken it from her and of having overcome her with force on the cliff. When Gunther and his followers hear this, which actually refers to the idyllic period she had with the hero, they believe they have been betrayed. Although they are saying the complete opposite, both Siegfried and Brünnhilde swear on Hagen's spear that they are telling the truth. Oblivious of Brünnhilde's protests and pain, Siegfried enters the Castle with Guttrune on his arm, as his bride-to-be. Following Hagen's instigations, Gunther and Brünnhilde decide on vengeance. Hagen will kill Siegfried, striking him in the back, the only part of the hero's body that Brünnhilde did not make invulnerable, knowing that Siegfried would never turn his back to his adversary. Hagen plans on laying hands on the ring.

ACT THREE

A wild, rocky valley on the river banks of the Rhine. The three Rhinemaidens are playing with the waves and awaiting the hero's arrival, hoping he will bring back the ring. Siegfried arrives after having left Gunther and his companions and losing his way in the forest: he refuses to yield to the invocations of the ondines. They disappear, announcing misfortune.

The hunters, including Hagen and Gunther, reach Siegfried. Before going to rest, Hagen asks the hero to tell him of his deeds and Siegfried relates his childhood with Mime, the fusion of the Notung sword and how he killed the dragon. When Hagen pours a potion in his drink to reawaken the memory of more recent events, to Gunther's great disapproval Siegfried describes how he took the beautiful woman on the cliff, Brünnhilde. Siegfried turns for just a moment to watch Wotan's two ravens disappear above him and is struck in the back by Hagen. The hero dies invoking Brünnhilde for the last time. The warriors take the body and carry out the funeral rites.

The entrance hall in the Castle of the Gibichungs. Guttrune is awaiting Siegfried but is overcome with foreboding. Hagen arrives, exalting like a devil and announces the hero's death. Guttrune accuses Gunther, but Hagen says he killed him. A heated discussion takes place between Gunther and Hagen as to who should have the ring. Hagen kills his step-brother but when he tries to get the ring of Siegfried's finger, the hero's hand menacingly rises towards him. Brünnhilde then ar-

rives, and as Siegfried's rightful bride she wants to die together with her beloved. She tells them to erect a funeral pyre and light the fire. Now she is in possession of the ring that rules the world, Brünnhilde relinquishes its power and gives it back to the Rhinemaidens. She then offers herself in sacrifice, throwing herself in the flames together with the horse Grane: the fire spreads through the Castle of the Gibichungs. Suddenly the Rhine overflows on the scene of the fire. Hagen throws himself in the flow to get hold of the ring, but the Rhinemaidens drown him triumphantly. Walhall appears in the background, also engulfed by flames: gathered together in the large hall, Wotan and all the gods are all engulfed by the fire.

Handlung

VORSPIEL

Auf dem Walkürenfelsen. In der Nacht. Die drei Nornen spinnen das Schicksalsseil. Die erste Norn erzählt von der Weltesche, deren Äste das Universum umfassen: als Wotan sich einen Ast als Lanze abschnitt, verletzte er den Baum tödlich; die zweite erinnert daran, wie Wotan eines Tages mit gebrochener Lanze nach Walhall zurückkehrte und die Helden aufforderte, die Esche zu fällen. Die dritte Norn sieht, wie die Stümpfe der Esche Feuer fangen und der ganze Saal der Walhall, in dem Wotan mit seinen Helden sitzt, in einem Flammenmeer untergeht. Als sich die drei Schwestern an den Ring des Nibelungen erinnern, reißt plötzlich das Seil, das sie sich untereinander zuwerfen: das Ende der Götter ist nah. Unter Wehklagen fliehen die Nornen in den Abgrund zu ihrer Mutter Erda.

Im Morgengrauen nimmt Siegfried Abschied von Brünnhilde. Er muss die Menschenwelt betreten, um neue Taten zu vollbringen. Als Liebespfand überläßt er ihr den Ring, den er dem Drachen Fafner abgenommen hat und der seinem Träger Macht über die ganze Welt verleiht. Dass ein Fluch auf dem Ring ruht, weiß Siegfried nicht. Im Gegenzug schenkt ihm Brünnhilde ihr treues Pferd Grane, auf dem sie als Walküre in die Schlacht zu reiten gewohnt war. Die Trennung fällt den Liebenden nicht leicht. Während Siegfried über den Rhein fährt, erklingt der fröhliche Schall seines Horns.

ERSTER AKT

Die Halle der Gibichungen am Rhein. Der Palast wird von den Zwillingen Gunther und Gutrune bewohnt, den Söhnen der verstorbenen Gibich und Grimhild, sowie von ihrem Halbbruder Hagen, den der Nibelunge Alberich zeugte, als er Grimhild zur Unzucht zwang. Der listige Hagen schlägt den Geschwistern vor, sich zur Rettung ihrer Sippe zu vermählen. Die schöne, auf dem von Feuer umgebenen Felsen schlummernde Brünnhilde wäre die ideale Braut für Gunther. Durch einen Zaubertrank könne man im Helden Siegfried die Liebe zu Gutrune entfachen und ihm ihre Hand versprechen, sofern er bereit wäre, für Gunther um Brünnhilde zu werben. Die Geschwister willigen in Hagens Vorschlag ein.

Genau in diesem Augenblick erscheint Siegfried am Gibichungenhof. Er wird herzlich empfangen und erzählt, wie er den Schatz des Nibelungen errang und lediglich einen Ring und einen Tarnhelm, ein unnützes Tand, für sich behielt. Hagen erklärt ihm, dass der Helm seinem Träger jedes gewünschte Aussehen verleiht und ihn im Nu an jeden beliebigen Ort versetzt. Gutrune tritt auf und reicht dem Helden einen vermeintlichen Willkommestrunk – in Wahrheit ist es der besagte Liebestrank. Augenblicklich vergißt Siegfried alles Geschehene und verliebt sich in sie. Als er erfährt, dass Gunthers Angebetete auf einem von Flammen umringten Felsen wohnt, erbietet er sich,

sie für Gunther zu gewinnen, sofern ihm dieser als Gegenleistung Gutrunes Hand verspricht. Um Brünnhilde zu überlisten, will sich Siegfried mithilfe des Tarnhelms als Gunther ausgeben. Siegfried und Gunther schwören sich Blutsbrüderschaft und brechen zum Felsen auf.

Am Walkürenfelsen. Brünnhilde berachtet den von Siegfried erhaltenen Ring, als Waltraute auftritt: Seit Brünnhildes Abfall habe Wotan die übrigen Walküren nicht mehr in die Schlacht gesandt. Nach langer Abwesenheit sei der Gott mit einem geborstenen Speer nach Walhall heimgekehrt und habe die Weltesche fällen und ihre Äste rund um den Palast zu einem großen Haufen aufschichten lassen. «Stumm und ernst» sitze er im Kreise der bleichen, leidenden Götter. Eine großzügige Geste könne Wotan jedoch von seiner tiefen Niedergeschlagenheit heilen: denn «von des Fluches Last erlöst wär' Gott und Welt», wenn Brünnhilde den Rheintöchtern ihren Ring zurückgeben würde. Doch Brünnhilde ist Siegfrieds Liebespfand weit wichtiger als der Götter und der Welt Schicksal. Unter der Ankündigung schrecklicher Ereignisse geht Waltraute verbittert ab. Aus der Ferne ertönt Siegfrieds Horn. Brünnhilde jubelt vor Freude, doch dank des Tarnhelms hat Siegfried Gunthers Aussehen angenommen. Er bezwingt Brünnhilde, nimmt ihr den Ring ab und erklärt sie zu Gunthers Braut.

ZWEITER AKT

Ufer vor der Halle der Gibichungen. Es ist Nacht, im Halbschlaf erwartet Hagen Siegfrieds Rückkehr. An seiner Seite erscheint Alberich und erinnert ihn an den von Wotan begangenen Raub des Rings. Hagen gelobt ihm Rache: er will Siegfried töten und den Ring an sich nehmen. Wenn Wotan erst bezwungen sei, werden die Nibelungen die göttliche Macht besitzen. Bei Sonnenaufgang erscheint Siegfried, der sich mithilfe des magischen Helms zurückgezaubert hat. Gunther und Brünnhilde sind unterdessen noch auf der Reise am Rhein. Siegfried berichtet Hagen und Guttrune vom Erfolg seines Unternehmens: wie vereinbart, darf er sich nun mit Guttrune vermählen.

Brünnhilde und Gunther kommen mit einem Boot über den Rhein gefahren. Als Brünnhilde den Ring an Siegfrieds Hand erblickt, begreift sie, dass er sie in Wirklichkeit bezwungen hat, und bezichtigt ihn, sie auf dem Felsen beraubt und mit Gewalt gefügig gemacht zu haben. Bei diesen Worten, die eigentlich der Zeit der Idylle mit dem Helden gelten, fühlen sich Gunther und seine Sippe betrogen. Obwohl ihre Berichte sich widersprechen, schwören sowohl Siegfried als auch Brünnhilde bei Hagens Speer, die Wahrheit zu sagen. Ohne sich um Brünnhildes Protest und Klagen zu kümmern, betritt Siegfried an Gutrunes Seite Gunthers Palast, um Hochzeit zu halten. Von Hagen angestachelt, beschließen Gunther und Brünnhilde sich zu rächen: Hagen soll Siegfried seinen Speer in den Rücken bohren und den Helden töten. Brünnhilde weiß, dass er nur an dieser Stelle verwundbar ist. Hagen hoffe des Rings sich zu bemächtigen.

DRITTER AKT

Wildes Wald- und Felsental am Rhein. Die drei Rheintöchter spielen mit den Wogen und warten auf das Eintreffen des Helden, von dem sie sich die Rückgabe des Rings erhoffen. Siegfried trifft ein; er hat sich auf der Jagd von Gunther und seinen Gefährten entfernt und im Wald verirrt. Da er den Bitten der Nixen jedoch kein Gehör schenkt, schwimmen diese unter Unheilsverkündungen davon.

Die Jäger, allen voran Hagen und Gunther, begegnen Siegfried. Bevor sich alle zur Ruhe begeben, erkundigt sich Hagen bei Siegfried nach dessen Taten, nach seiner Kindheit mit Mime, nach dem Schwert Notung und der Tötung des Drachen. Nachdem Hagen ihm einen Trank gereicht hat, der Siegfrieds Gedächtnis wieder belebt, erzählt dieser zu Gunthers Leidwesen, wie er Brünnhilde, die bezaubernde Frau auf dem Felsen, eroberte. Als sich Siegfried einen Augenblick nach



Un'immagine della prima rappresentazione dell'intera Tetralogia a Bayreuth, 1876: un gruppo di guerrieri di Gunther.

den über ihm kreisenden Raben Wotans umwendet, stößt Hagen ihn von hinten nieder. Im Sterben richtet sich der Held ein letztes Mal an seine geliebte Brünnhilde. Die Recken baren den Leichnam auf und erweisen ihm die letzte Ehre.

Die Halle der Gibichungen. Von bösen Vorahnungen geplagt, wartet Gutrune auf Siegfried. Hagen erscheint und verkündet mit diebischer Freude den Tod des Helden. Gutrune bezichtigt zunächst Gunther der Tat, doch Hagen rühmt sich, er habe Siegfried erschlagen. Zwischen Gunther und Hagen entbrennt ein heftiger Streit um den Ring: Hagen erschlägt seinen Halbbruder und will gerade den Ring von Siegfrieds Finger ziehen, als sich der Arm des Toten hebt. Zuletzt tritt auch Brünnhilde hinzu, die als Siegfrieds angestammte Braut zusammen mit dem Geliebten sterben möchte. Sie befiehlt, einen Scheiterhaufen zu errichten, und steckt ihn in Brand. Jetzt, da sie den Ring an sich genommen hat, der ihr Herrschaft über die Welt verleiht, verzichtet Brünnhilde und überläßt ihn den Flammen. Um sich zu opfern, stürzt sie sich mit ihrem Pferd Grane ins Feuer: bald steht der ganze Gibichungenpalast in Flammen. Der Rhein tritt über seine Ufer über die Brandstätte; Hagen springt in die Flut, um den Ring zu retten, wird aber von den triumphierenden Rheintöchtern ertränkt. Im Hintergrund taucht das ebenfalls in Flammen stehende Walhall auf: Wotan und alle im großen Saal versammelten Götter sind vom Feuer eingeschlossen.

Bibliografia

a cura di Emanuele Bonomi

Negli anni Settanta, a proposito della fortuna critica di Wagner, Carl Dahlhaus scriveva che

la bibliografia wagneriana, sterminata, deve la propria fisionomia a dei non-musicisti come Nietzsche, come Carl Friedrich Glasenapp biografo ossequioso e pedante, come Hans von Wolzogen (cui si deve il termine *Leitmotiv*), per non parlare di Houston Stewart Chamberlain. Per decenni, la speculazione storico-filosofica d'ampio raggio, la bramosia insaziabile e impertinente di minuzie biografiche e un interesse musicale di fin troppo facile contentatura – proteso com'era ad etichettare *Leitmotive* – sono stati gli ingredienti preponderanti della singolare miscela che ha dominato la critica wagneriana. Quanto al tono, esso era di volta in volta enfatico o irritato. Ancor oggi, più di un secolo dopo la fondazione di Bayreuth, chi scrive di Wagner tende verso l'uno o l'altro estremo, la polemica o l'apologia.¹

Quello che ha costituito in definitiva il fenomeno che più profondamente ha influenzato la cultura musicale europea del secondo Ottocento e del primo Novecento si è rivelato essere un oggetto di studio tra i più ricercati, eppure sempre sfuggente a una piena comprensione. La stessa magnetica e ambivalente personalità del compositore – facile a prestarsi a distorsioni ideologiche, come capace di generare un vero e proprio fanatismo intellettuale – ha svolto un ruolo non trascurabile nel progressivo sedimentarsi di errati presupposti concettuali, da cui la musicologia si sta faticosamente liberando soltanto negli ultimi decenni.

Forse come per nessun altro musicista, la parabola creativa di Wagner, musicale e letteraria, è in relazione inscindibile con l'aspetto biografico; sono numerosi quindi i titoli bibliografici che cercano di occuparsi in modo onnicomprensivo della carriera e della produzione wagneriana. Per un primo approccio si può consultare la voce «Richard Wagner» del *New Grove*, curata da alcuni dei maggiori esegeti wagneriani, quali Barry Millington, John Deathridge, Carl Dahlhaus e Robert Bailey.² Simili per impostazione metodologica sono poi due indispensabili e aggiornati compendi introduttivi alla vita e all'opera del musicista, che raccolgono una serie di saggi e contributi anche su aspetti meno esplorati della sua attività, così come preziose informazioni sul contesto storico, filosofico e letterario coevo.³ Tra i volumi utili per addentrarsi nell'universo e nella terminologia wagneriana segnaliamo il pratico dizionario curato da Martin Gregor-Dellin e Michael

¹ CARL DAHLHAUS, *Die Musikdramen Richard Wagners*, Hannover, Erhard Friedrich Verlag, 1971, trad. it. di Lorenzo Bianconi, *I drammi musicali di Richard Wagner*, Venezia, Marsilio, 1994², p. 13.

² *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, 29 voll., a cura di Stanley Sadie, London, MacMillan, 2001².

³ *The Wagner Compendium. A guide to Wagner's Life and Music*, a cura di Barry Millington, New York, Schirmer, 1992, rist. London, Thames & Hudson, 2001: il volume contiene interessanti capitoli sul profondo interesse di Wagner per l'antica Grecia, la sua influenza sulla letteratura, i presupposti filosofici, religiosi e letterari



Biglietto per la terza recita del *Rheingold* al Festspielhaus di Bayreuth (domenica 27 agosto 1876).

von Soden, che definisce nomi, termini e ruoli relativi alla vita e ai drammi musicali del compositore,⁴ e il monumentale lavoro di Carl Friedrich Glasenapp, nel quale trovano spazio anche i moltissimi riferimenti extra-musicali dei concetti wagneriani.⁵ Disponibile è inoltre una raccolta ragionata di materiale iconografico e documentario su Wagner e i suoi contemporanei,⁶ mentre per uno sguardo d'insieme sul panorama del teatro d'opera tedesco ottocentesco il lettore italiano può consultare il recente volume di Quirino Principe.⁷

Fra le numerose monografie in commercio, per la maggior parte disponibili anche in traduzione italiana, il lettore non ha che l'imbarazzo della scelta: tra gli estremi dell'agiografia appas-

della sua poesia e prosa; nel *Richard Wagner-Handbuch*, a cura di Ulrich Müller e Peter Wapnewski (Stuttgart, Alfred Kröner, 1986) viene dato ampio spazio al contesto storico e alle implicazioni psicologiche e religiose dei drammi wagneriani.

⁴ MARTIN GREGOR-DELLIN e MICHAEL VON SODEN, *Richard Wagner. Leben-Werk-Wirkung*, Düsseldorf-Wien, Econ, 1983 («Hermes Handlexikon»).

⁵ CARL FRIEDRICH GLASENAPP, *Wagner-Encyklopädie. HAUPTERSCHINUNGEN DER KUNST- UND KULTURGESCHICHTE IM LICHT DER ANSCHAUUNG RICHARD WAGNERS*, 2 voll., Leipzig, E. W. Fritsch, 1891. Dello stesso autore citiamo anche un corposo studio di poco precedente, CARL FRIEDRICH GLASENAPP e HEINRICH VON STEIN, *Wagner-Lexikon. Hauptbegriffe der Kunst- und Weltanschauung Richard Wagners*, Stuttgart, Cotta, 1883.

⁶ HERBERT BARTH, DIETRICH MACK, EGON VOSS, *Richard Wagner. Leben und Werk in zeitgenössischen Bildern und Dokumenten*, a cura di Egon Voss, Wien, Universal, 1975, Zürich, Atlantis, 1998³.

⁷ QUIRINO PRINCIPE, *Il teatro d'opera tedesco 1830-1918*, Palermo, L'Epoca, 2004.

sionata redatta da Curt von Westernhagen⁸ e le feroci stroncature di Friedrich Nietzsche e Theodor W. Adorno⁹ si collocano il corposo lavoro di Ernest Newman – ancor oggi testo di riferimento per la minuziosa ricostruzione della vicenda biografica –¹⁰ e il fondamentale volume curato da Egon Voss, uno dei primi frutti del laborioso processo di indagine delle fonti stimolato dall'impresa della *Gesamtausgabe*.¹¹ Tra i saggi più datati, ma che possiedono ancora oggi un indubitabile valore storico, ricordiamo quelli di Adolphe Jullien, la più completa biografia del musicista in lingua francese,¹² e di Houston Stewart Chamberlain, bieco ideologo del razzismo (la sua teoria sulla superiorità della stirpe ariana fu un pilastro del nascente nazionalsocialismo) e marito di Eva, figlia di Wagner e Cosima.¹³ Al novero dei contributi più recenti appartengono invece gli studi firmati da Mayer, Gutman, Gregor-Dellin, Millington, Bauer e Köhler.¹⁴

A fronte dell'immane quantità di titoli bibliografici relativi al compositore, l'opera musicale di Wagner è rimasta per lungo tempo priva di un approfondito esame critico. L'edizione degli *opera*

⁸ CURT VON WESTERNHAGEN, *Richard Wagner. Sein Werk, sein Wesen, seine Welt*, Zurich, Atlantis, 1956; trad. it. di Alfio Cozzi e Vittorio Patanè, *Wagner. L'uomo, il creatore*, Milano, Mondadori, 1983: lo studio è suddiviso in sezioni tematiche che analizzano gli aspetti legati alla creatività e alla personalità del compositore, mentre l'appendice si sofferma in particolare sul rapporto tra Wagner e Nietzsche.

⁹ FRIEDRICH NIETZSCHE, *Der Fall Wagner*, Leipzig, C. G. Naumann, 1888, trad. it. di Ferruccio Masini (*Il caso Wagner. Un problema per amatori di musica*) in *Opere di Friedrich Nietzsche*, edizione italiana diretta da Giorgio Colli e Mazzino Montinari, Milano, Adelphi, 1970, vol. VI, tomo III, pp. 3-50; THEODOR W. ADORNO, *Versuch über Wagner*, Frankfurt am Main, Suhrkamp, 1952, trad. it. di Mario Bortolotto e Giacomo Manzoni, *Wagner e Mahler. Due saggi*, Torino, Einaudi, 1966, rist. *Wagner*, a cura di Mario Bortolotto, ivi, 2008 (il testo fu scritto tra il 1937 e il 1938, in pieno regime nazista e durante l'esilio americano dell'autore).

¹⁰ ERNEST NEWMAN, *The Life of Richard Wagner*, 4 voll., New York, Knopf, 1933-1946; rist. Cambridge, Cambridge University Press, 1976. Newman è autore anche di una approfondita guida alle opere del musicista, *Wagner Nights*, London, Putnam, 1949 (titolo alternativo *The Wagner Operas*, New York, Knopf, 1949), rist. *Wagner's Operas*, Princeton, Princeton University Press, 1991, trad. it. di Daniele Spini, *Le opere di Wagner*, Milano, Mondadori, 1981.

¹¹ *Richard Wagner Dokumentarbiographie*, a cura di Egon Voss, Mainz-München, Schott-Goldman, 1982.

¹² ADOLPHE JULLIEN, *Richard Wagner. Sa vie et ses oeuvres*, 2 voll., Paris, J. Rouam, 1886; l'opera contiene una serie di stupende illustrazioni dei drammi wagneriani realizzate dal pittore Henri Fantin-Latour.

¹³ HOUSTON STEWART CHAMBERLAIN, *Richard Wagner*, München, F. Bruckmann, 1895; l'interesse del pennivendolo inglese è incentrato principalmente sui convincimenti estetici, nazionalisti e razziali di Wagner. Sua anche una successiva analisi entusiastica delle opere di Wagner: *Das Drama Richard Wagners. Eine Anregung*, Wien, Breitkopf & Härtel, 1892.

¹⁴ HANS MAYER, *Anmerkungen zu Wagner*, Frankfurt am Main, Suhrkamp, 1966, trad. it. di Bruna Bianchi, *Richard Wagner*, Milano, Mondadori, 1967; del volume è stata pubblicata una edizione ampliata (ID., *Richard Wagner*, a cura di Wolfgang Hofer, Frankfurt am Main, Suhrkamp, 1998) che contiene tra l'altro una intervista con Pierre Boulez. Mayer ha curato inoltre un ricco volume che ripercorre i primi cento anni di storia dell'istituzione di Bayreuth, *Richard Wagner in Bayreuth. 1876-1976*, Stuttgart-Zürich, Belser, 1976, trad. it. di Mauro Tosti-Croce, *Richard Wagner a Bayreuth. 1876-1976*, Torino, Einaudi, 1981; ROBERT W. GUTMAN, *Richard Wagner. The Man, His Mind, and His Music*, New York, Harcourt Brace Jovanovich, 1968, 1990², trad. it. di Otto Piero Bertini, *Wagner. L'uomo, il pensiero, la musica*, Milano, Rusconi, 1983; MARTIN GREGOR-DELLIN, *Richard Wagner. Sein Leben, sein Werk, sein Jahrhundert*, München-Zürich, Piper, 1980, trad. it. di Bettino Betti, *Wagner*, Milano, Rizzoli, 1983; BARRY MILLINGTON, *Wagner*, London, J. M. Dent, 1984, rist. Oxford-New York, Oxford University Press, 1999³ («Master Musician Series»); dello stesso autore segnaliamo inoltre *Wagner in Performance*, a cura di Barry Millington e Stewart Spencer, Yale, Yale University Press, 1992, nel quale si esamina la storia delle rappresentazioni e la ricezione di Wagner in Europa e America, e *The New Grove Guide to Wagner and His Operas*, Oxford, Oxford University Press, 2006; HANS-JOACHIM BAUER, *Richard Wagner. Sein Leben und Wirken, oder Die Gefühlwerdung der Vernunft*, Frankfurt am Main, Propyläen, 1995; JOACHIM KÖHLER, *Der Letzte der Titanen. Richard Wagners Leben und Werk*, Berlin, Claassen, 2001.

omnia,¹⁵ ideata e curata in collaborazione con l'Akademie der Schönen Künste di Monaco da Carl Dahlhaus negli anni Settanta, è tuttora in corso e solo in anni recenti sono stati pubblicati i cataloghi completi delle opere del musicista¹⁶ e delle prime edizioni di libretti e partiture.¹⁷ Anche nell'ambito delle bibliografie la situazione non è di molto migliore: le pur ammirevoli, seppur datate, opere di Kastner, Österlein e Koch generano di sovente confusione,¹⁸ mentre le pubblicazioni della Edition Musica di Bayreuth abbracciano soltanto un periodo limitato (dal 1945 al 1978) e sono state rigettate da più parti perché incomplete e inaffidabili.¹⁹ Ottime guide bibliografiche sono invece quella curata da Dahlhaus, che raccoglie i più importanti lavori musicologici su Wagner pubblicati prima del 1985,²⁰ e l'elenco di titoli incluso nel *Wagner Werk-Verzeichnis*, che fornisce preziose informazioni sulla genesi compositiva delle opere del musicista.²¹

Della enorme messe degli scritti wagneriani – saggi, poemi e lettere – sono uscite nel tempo numerose edizioni.²² Nonostante qualche omissione, già le pubblicazioni più antiche includono la quasi totalità dei libri, saggi, recensioni e testi in prosa redatti dal compositore.²³ Fondamentale importanza per la ricerca wagneriana hanno anche le fonti relative alla moglie Cosima, curate e

¹⁵ *Richard Wagner. Sämtliche Werke*, a cura di Carl Dahlhaus e Egon Voss, Mainz, Schott, 1970- (per i criteri editoriali seguiti si consulti EGON VOSS, *La nuova «Richard Wagner-Gesamtausgabe»*, «Rivista italiana di musicologia», XVII, 1982, pp. 303-309).

¹⁶ *Wagner Werk-Verzeichnis. Verzeichnis der musikalischen Werke Richard Wagners und ihrer Quellen. Erarbeitet in der Rahme der Richard Wagner-Gesamtausgabe*, a cura di John Deathridge, Martin Geck e Egon Voss, Mainz, Schott, 1986.

¹⁷ HORST F. G. KLEIN, *Erst- und Frühdrucke der Textbücher von Richard Wagner. Bibliographie*, Tutzing, Hans Schneider, 1979 («Musikbibliographische Arbeiten, 4»); ID., *Erstdrucke der musikalischen Werke von Richard Wagner. Bibliographie*, ivi, 1983 («Musikbibliographische Arbeiten, 5»).

¹⁸ EMERICH KASTNER, *Wagner-Catalog. Chronologisches Verzeichnis der von und über Richard Wagner erschienenen Schriften, Musikwerke, etc., etc. nebst biographischen Notizen*, Offenbach am Main, Johannes André, 1878, rist. Hilversum, Frits Knuf, 1966: Wagner stesso definì questo catalogo «accurato e ben fatto»; NIKOLAUS ÖSTERLEIN, *Katalog einer Richard Wagner-Bibliothek. Nach den vorliegenden Originalien systematisch-chronologisch geordnetes und mit Citaten und Anmerkungen versehenes authentisches Nachschlagbuch durch die gesamte Wagner-Literatur*, 4 voll., Leipzig, Breitkopf & Härtel, 1882-1895, rist. Wiesbaden, M. Sändig, 1970; MAX KOCH, *Richard Wagner*, 3 voll., Berlin, E. Hoffmann & Co., 1907-1919.

¹⁹ *Internationale Wagner-Bibliographie, I. 1945-1955, II. 1956-1960. Die Besetzung der Bayreuther Festspiele 1876-1960, III. 1961-1966 und Wieland-Wagner-Bibliographie, IV. 1967-1978*, a cura di Herbert Barth, Bayreuth, Edition Musica, 1956-1979.

²⁰ CARL DAHLHAUS, *Bibliography*, in *The New Grove Wagner*, a cura di Carl Dahlhaus e John Deathridge, London, Macmillan, 1984, pp. 194-220.

²¹ *Bibliographie*, in *Wagner Werk-Verzeichnis*, a cura di John Deathridge, Martin Geck e Egon Voss, Mainz, Schott, 1986, pp. 32-62.

²² Citiamo tra le tante l'edizione completa dell'epistolario, *Richard Wagners Briefe*, 17 voll., Leipzig, Breitkopf & Härtel, 1912-1914, e quella dell'autobiografia, RICHARD WAGNER, *Mein Leben*, 2 voll., München, Bruckmann, 1911, ed. critica a cura di Martin Gregor-Dellin, München, List, 1963-1976. Per una traduzione italiana si può consultare ID., *La mia vita*, a cura di Massimo Mila, Torino, UTET, 1953, rist. Torino, EDT, 1982.

²³ RICHARD WAGNER, *Gesammelte Schriften und Dichtungen*, 10 voll., Leipzig, E. F. Fritsch, 1871-1883 (la prima edizione fu iniziata sotto la personale supervisione del compositore), 1887-1888² (dell'edizione è stata preparata anche una ristampa anastatica: Hildesheim, Georg Olms, 1976), 1911³; ID., *Sämtliche Schriften und Dichtungen*, 16 voll., Leipzig, Breitkopf & Härtel, 1912-1914, i voll. 13-16 (ampliamento rispetto alla quinta edizione dei *Gesammelte Schriften und Dichtungen*) a cura di Richard Sternfeld; *Richard Wagners gesammelte Schriften*, a cura di Julius Kapp, 14 voll., Leipzig, Hesse & Becker, 1914 (comprende tra l'altro due volumi di scritti autobiografici e i testi di tutte le opere corali e drammatiche wagneriane). Il lascito letterario del musicista ha beneficiato inoltre di una nuova edizione integrale in occasione del centesimo anniversario della morte: RICHARD WAGNER, *Dichtungen und Schriften, Jubiläumsausgabe* a cura di Dieter Borchmeyer, 10 voll., Frankfurt am Main, Insel, 1983.



Franz Stassen (1869-1949), *Waltraute implora vanamente Brünnhilde di restituire l'anello alle figlie del Reno*. Da MOTA-IFIESTA, *Das Werk Richard Wagners* cit., n. 95.

pubblicate da Martin Gregor-Dellin e Dietrich Mack.²⁴ In italiano gli abbozzi letterari, gli scritti teorici e l'epistolario di Wagner sono stati tradotti, senza un preciso piano editoriale, in alcune antologie parziali, per la gran parte di non recente pubblicazione.²⁵ Degne di nota sono almeno le celebri versioni dei poemi wagneriani curate da Guido Manacorda, che accanto alla mirabile traduzione del testo offrono un vasto e dettagliato apparato interpretativo.²⁶

Sarebbe impresa titanica offrire, anche per sommi capi, un catalogo dell'enorme mole di studi, analisi, saggi e guide che la musicologia ha prodotto in più di un secolo intorno al *Ring des Nibelungen*, perciò ci limiteremo a citare soltanto i titoli più significativi e di facile reperimento. Per la ricostruzione della complessa e tormentata genesi dell'immenso *epos* è d'obbligo consultare i numerosi accenni contenuti nell'autobiografia e, in modo particolare, gli abbozzi preparatori in prosa redatti da Wagner durante la concezione del lavoro: prima l'architettura generale del futuro *Ring* contenuta in embrione nel breve riassunto *Der Nibelungen-Mythus, als Entwurf zu einem Drama*, completato nell'estate del 1848, poi i quattro *Prosaentwürfe* delle rispettive giornate (1848-1852).²⁷ Gli schizzi musicali preparatori al *Ring* sono stati raccolti in un importante lavoro di Westernhagen,²⁸ mentre interessanti dettagli sulla storia e la ricezione del *Ring* possono essere trovati nel corrispondente volume dei *Sämtliche Werke*, che presenta inoltre una imponente mole documentaria.²⁹

Ottimi strumenti interpretativi per una piena comprensione dell'idea di dramma musicale incarnata dalla Tetralogia sono i saggi di Bailey, Borchmeyer, Grey e Giani.³⁰ Per un primo e detta-

²⁴ COSIMA WAGNER, *Die Tagebücher*, a cura di Martin Gregor-Dellin e Dietrich Mack, München-Zürich, Piper, 1976-1977; *Cosima Wagner. Das zweite Leben. Briefe und Aufzeichnungen 1883-1930*, a cura di Martin Gregor-Dellin e Dietrich Mack, ivi, 1980, trad. it. di Umberto Gandini, *La mia vita a Bayreuth 1883-1930*, Milano, Rusconi, 1982. Imperdibile il volume di JOACHIM KÖHLER, *Friedrich Nietzsche und Cosima Wagner. Die Schule der Unterwerfung*, Berlin, Rowohlt, 1996, trad. it. di Stella Boschetti, Milano, Pratiche editrice, 1997, che fa luce, con un'indagine di prima mano, sulla relazione fra il filosofo e la coppia Cosima-Richard, che ne esce piuttosto malconca.

²⁵ Tra i titoli più significativi: RICHARD WAGNER, *La musica dell'avvenire*, trad. it. di Luigi Torchi, Torino, Bocca, 1893; Id., *Opera e dramma*, trad. it. di Luigi Torchi, Torino, Bocca, 1894; *Wagner-Liszt. Epistolario*, 2 voll., trad. it. di Allegrina Cavalieri-Sanguinetti, Torino, Bocca, 1896, rist. con pref. di Massimo Bogianckino, Firenze, Passigli, 1983; *Carteggio Nietzsche-Wagner*, trad. it. di Mazzino Montanari, Torino, Boringhieri, 1959; Id., *L'opera d'arte dell'avvenire*, trad. di Alfio Cozzi, Milano, Rizzoli, 1963, rist. con introduzione di Paolo Isotta, Milano, Rizzoli, 1983; Id., *Scritti scelti*, trad. it. di Silvano Daniele, Milano, Longanesi, 1983, rist. Parma, Guanda, 1988; Id., *Una comunicazione ai miei amici*, a cura di Francesco Gallia, Pordenone, Studio Tesi, 1985; Id., *Religione e arte*, trad. it. di Enrico De Angelis e Michela Simonetti, Genova, Il melangolo, 1987; Id., *Musikdrama*, a cura di Francesco Gallia, Pordenone, Studio Tesi, 1988.

²⁶ GUIDO MANACORDA, *I poemi di Wagner, tradotti col testo a fronte*, Firenze, Sansoni, 1921-1936. Delle diverse traduzioni italiane dei libretti wagneriani (Boito, Florida, Zanardini e Manacorda) si occupa JOSEF ANNEN, *Le versioni italiane rappresentate delle opere di Riccardo Wagner*, Modena, Muralto-Locarno, 1943.

²⁷ FRANCESCO GALLIA, *Wagner nell'officina dei Nibelunghi. «Il mito dei Nibelunghi» e abbozzi in prosa per «L'anello del Nibelungo»*, Torino, Fögola, 1996.

²⁸ CURT VON WESTERNHAGEN, *Die Entstehung des «Ring», dargestellt an den Kompositionsskizzen Richard Wagners*, Zürich, Atlantis, 1973.

²⁹ *Richard Wagner. Sämtliche Werke*, 29/1. *Dokumente zur Entstehungsgeschichte des Bühnenfestspiels «Der Ring des Nibelungen»*, a cura di Werner Breig e Hartmut Fladt, Mainz, Schott, 1976.

³⁰ ROBERT BAILEY, *Method of Composition*, in *The Wagner Companion*, a cura di Peter Burbridge e Richard Sutton, London, Faber & Faber, 1979, pp. 269-338; DIETER BORCHMEYER, *Das Theater Richard Wagners. Idee-Dichtung-Wirkung*, Stuttgart, Reclam, 1982 (dello stesso autore segnaliamo anche il saggio *Richard Wagner. Ahasvers Wandlungen*, Frankfurt-Leipzig, Insel, 2002); THOMAS S. GREY, *Wagner's Musical Prose. Texts and Contexts*, Cambridge, Cambridge University Press, 1995; MAURIZIO GIANI, *Un tessuto di motivi. Le origini del pensiero estetico di Richard Wagner*, Torino, Paravia-De Sono, 1999.



Hans Thoma (1839-1924). *Le tre Norne*. Da *Hans Thomas Kostümenentwürfe zu Richard Wagners «Ring des Nibelungen»*, Leipzig, Breitkopf & Härtel, 1897.



Arthur Rackham, *Le figlie del Reno recuperano l'anello e trascinano Hagen sul fondo* (ultima scena). Le tavole dedicate da Rackham (1867-1939) alla Tetralogia furono pubblicate da William Heinemann (London) e da Doubleday, Page & Co. (New York) in due volumi: *Siegfried & the Twilight of the Gods* (1911) e *The Rhinegold & the Valkyrie* (1912).

gliato sguardo d'insieme sull'*epos* wagneriano il testo di riferimento è la monografia curata da Barry Millington e Stewart Spencer, che abbina a una edizione affidabile del libretto tedesco una guida tematica e una serie di brevi saggi introduttivi alla drammaturgia dell'opera.³¹ Tra i contributi fondamentali al riguardo ricordiamo almeno i numerosi studi di Carl Dahlhaus, vera anima del moderno rinnovamento degli studi wagneriani,³² e il singolare volume di Deryck Cooke, che comprende un'analisi accurata dei libretti del *Rheingold* e della *Walküre*, integrata da un esteso capitolo d'apertura che prende in esame alcuni dei principali momenti musicali della prima giornata.³³ Incentrati sulle fonti letterarie che Wagner trasfuse nel *Ring* sono i saggi di Elizabeth Magee e Peter Wapnewski,³⁴ mentre ancora affascinante e attuale si rivela la lettura del breve volume redatto da George Bernard Shaw, che dà dell'*epos* wagneriano un'interpretazione in chiave allegorica come riflesso critico della borghesia capitalistica ottocentesca.³⁵ Validi sintesi dei più diversi orientamenti ermeneutici, base per approfondimenti estremamente fruttuosi, è poi il complesso lavoro di Jean-Jacques Nattiez,³⁶ che nell'indagine del rapporto tra Wagner e il mito dell'androgino si giova di costanti riferimenti alla psicoanalisi, alla sociologia, alla linguistica e all'antropologia.

Il lettore interessato a una piena comprensione musicale del *Ring* può reperire gli strumenti interpretativi più completi nei numerosi testi appartenenti alla tradizione della cosiddetta *Leitfadendenliteratur*, che comprende le guide tematiche alle opere di Wagner dove la trama della vicenda viene narrata attraverso la decifrazione della fitta rete leitmotivica. Accanto allo studio pionieristico di Hans von Wolzogen, che coniò per primo il termine *Leitmotiv*,³⁷ raccomandiamo almeno il volume,³⁸ scritto a breve distanza dal primo, e il lavoro seriore di Deryck Cooke, che inci-

³¹ Wagner's «*Ring of the Nibelung*». *A Companion*, a cura di Stewart Spencer e Barry Millington, London, Thames & Hudson, 2000.

³² CARL DAHLHAUS, *Wagners Konzeption des Musikalischen Dramas*, Regensburg, Bosse, 1971, trad. it. di Maria Cristina Donnini Maccio, *La concezione wagneriana del dramma musicale*, Fiesole, Discanto, 1983 («Contrappunti»); ID., *Die Musikdramen Richard Wagners* cit. (nota 1). Dello stesso autore si prendano in considerazione anche le miscellanee di studi da lui curate, *Das Drama Richard Wagners als musikalische Kunstwerk*, Regensburg, Bosse, 1970 e *Richard Wagner. Werk und Wirkung*, ivi, 1971 («Studien zur Musikgeschichte des 19. Jahrhunderts»), così come gli atti del convegno sulla ricerca wagneriana organizzato in concomitanza con i lavori della *Gesamtausgabe, Wagnerliteratur-Wagnerforschungen. Bericht über das Wagner-Symposium München 1983*, a cura di Carl Dahlhaus e Egon Voss, Mainz, Schott, 1985.

³³ DERYCK COOKE, *I Saw the World End. A Study of Wagner's «Ring»*, London, Oxford University Press, 1979: nato come tentativo di analisi capillare della musica e del dramma dell'intero *Ring*, il progetto rimase largamente incompleto a causa della morte dell'autore nel 1976.

³⁴ ELIZABETH MAGEE, *Richard Wagner and the Nibelungs*, Oxford, Oxford University Press, 1990; PETER WAPNEWSKI, «*Der Ring des Nibelungen*». *Richard Wagners Weltendrama*, München, Piper, 1998.

³⁵ GEORGE BERNARD SHAW, *The Perfect Wagnerite. A Commentary on the «Ring of the Nibelungs»*, London, G. Richards, 1898, trad. it. di Cesare Castelli e Tito Diambra, *Il wagneriano perfetto*, Milano, Sonzogno, 1924, rist. Torino, EDT, 1981.

³⁶ JEAN-JACQUES NATTIEZ, *Wagner androgyme*, Paris, C. Bourgeois, 1990, trad. it. di Linda Cottino e Claudio Mussolini, *Wagner androgino. Saggio sull'interpretazione*, Torino, Einaudi, 1997.

³⁷ HANS VON WOLZOGEN, *Thematischer Leitfaden durch die Musik zu Richard Wagner's Festspiel «Der Ring des Nibelungen»*, Leipzig, Edwin Schloemp, 1876 (rist. agg. *Führer durch die Musik zu Richard Wagner's Festspiel «Der Ring des Nibelungen»*). *Ein thematischer Leitfaden*, Leipzig, F. Reinboth, 1896; trad. it. *Riccardo Wagner, «L'anello del Nibelungo»*. «L'Oro del Reno», «La Walkiria», «Siegfried», «Il crepuscolo degli dei»: guida musicale, Torino, Bocca, 1897, 1920³

³⁸ MAX CHOP, *Vademecum für Wagnerfreunde. Führer durch Wagner's Tondramen*, Leipzig, Rossberg, 1893, trad. it. parziale, «*L'anello del Nibelungo*» di Riccardo Wagner: *commento storico-scenico-musicale*, a cura di Ervino Pocar, Milano, Mondadori, 1950.

se la sua analisi su due dischi servendosi per gli esempi musicali della celeberrima registrazione integrale del *Ring* diretta da Georg Solti con i Wiener Philharmoniker.³⁹ Allo stesso filone appartengono inoltre il già citato studio di Newman e il recente manuale di Holman.⁴⁰ Ricco di riferimenti alla Tetralogia è il classico testo di Egon Voss, incentrato sulla disamina della tecnica wagneriana di orchestrazione,⁴¹ mentre nell'ambito dell'analisi formale citiamo il volume di Alfred Lorenz, ancora attuale nonostante la pubblicazione risalga ad anni remoti,⁴² e quello di Warren Darcy sul solo *Rheingold*.⁴³ Dedicati all'intero ciclo sono invece quattro numeri della rivista francese «L'avant-scène Opéra»,⁴⁴ mentre copiosi riferimenti alla *Walküre* sono reperibili in due recenti lavori firmati da Carolyn Abbate e Thomas Grey.⁴⁵

In conclusione vogliamo ricordare almeno i principali contributi in lingua italiana. Uno dei problemi più indagati ha riguardato ovviamente i rapporti tra Wagner e l'Italia e la ricezione del compositore tedesco nel nostro paese.⁴⁶ Adriana Guarnieri ha studiato con esiti brillanti l'immagine del musicista nella letteratura italiana del tardo Ottocento e del Novecento,⁴⁷ mentre per una disamina delle traduzioni italiane degli scritti wagneriani si può consultare l'articolo di Francesco Gallia.⁴⁸ Accanto a saggi dedicati a problemi di estetica e di drammaturgia musicale,⁴⁹ non mancano saggi specifici sul *Ring*, tra i quali segnaliamo lo studio di Jürgen Maehder,⁵⁰ che analizza le relazioni tra musica e testo, e gli articoli illuminanti di Francesco Orlando e Luca Zoppelli, che danno della Tetralogia una interpretazione in chiave simbolica oppure narratologica.⁵¹

³⁹ DERYCK COOKE, *An Introduction to «Der Ring des Nibelungen»*, DECCA 443 581-2 (2 CD), 1995.

⁴⁰ JAMES KNOX HOLMAN, *Wagner's «Ring»*. *A Listener's Companion & Concordance*, Portland, Amadeus, 1996.

⁴¹ EGON VOSS, *Studien zur Instrumentation Richard Wagners*, Regensburg, Bosse, 1970.

⁴² ALFRED LORENZ, *Das Geheimnis der Form bei Richard Wagner*, I. *Der musikalische Aufbau des Bühnenspiels «Der Ring des Nibelungen»*, Berlin, Max Hesse, 1924, rist. Tutzing, Hans Schneider, 1966.

⁴³ WARREN DARCY, *Wagner's «Das Rheingold»*, Oxford, Clarendon Press, 1993.

⁴⁴ *Richard Wagner. L'Or du Rhin*, «L'avant-scène Opéra», n. 227, 2005; *Richard Wagner. La Walkyrie*, ivi, n. 228, 2005; *Richard Wagner. Siegfried*, ivi, n. 229, 2005; *Richard Wagner. Le Crépuscule des dieux*, ivi, n. 230, 2005.

⁴⁵ CAROLYN ABBATE, *Unsung Voices. Opera and Musical Narrative in the Nineteenth Century*, Princeton, Princeton University Press, 1991; THOMAS S. GREY, *Wagner's Musical Prose* cit. (nota 30).

⁴⁶ *Colloquium Verdi-Wagner, Rom 1969*, a cura di Friedrich Lippmann, Köln-Wien, Böhlau, 1972: tra i contributi più interessanti segnaliamo AGOSTINO ZIINO, *Rassegna della letteratura wagneriana in Italia*, pp. 14-135 (il saggio è stato ampliato ed edito in volume separato con il titolo *Antologia della critica wagneriana in Italia*, Messina, Peloritana, 1970) e FRIEDRICH LIPPMANN, *Wagner und Italien*, pp. 200-246; UTE JUNG, *Die Rezeption der Kunst Richard Wagners in Italien*, Regensburg, Bosse, 1975 («Studien zur Musikgeschichte des 19. Jahrhunderts»). I lavori citati sono poi confluiti nel volume miscelaneo *Wagner e l'Italia*, a cura di Giancarlo Rostitrolla, Torino, ERI, 1982.

⁴⁷ ADRIANA GUARNIERI CORAZZOL, *Tristano, mio Tristano*, Bologna, Il Mulino, 1988.

⁴⁸ FRANCESCO GALLIA, *Contributo alla bibliografia wagneriana. Le traduzioni in italiano delle «Gesammelte Schriften»*, «Nuova rivista musicale italiana», XXII, 1988, pp. 40-56.

⁴⁹ Tra i più significativi citiamo ENRICO FUBINI, *Forma chiusa e forma aperta. Hanslick e Wagner*, «Musica e realtà», VI/14, 1984, pp. 57-68; SERGIO SABLICH, *Il problema del Finale nel dramma musicale di Wagner*, ivi, pp. 69-88; LUIGI PESTALOZZA, *Wagner e lo spettacolo*, ivi, pp. 89-98.

⁵⁰ JÜRGEN MAEHDER, *Studi sul rapporto testo-musica nell'«Anello del Nibelungo» di Richard Wagner*, «Nuova rivista musicale italiana», XXI, 1987, pp. 255-284.

⁵¹ FRANCESCO ORLANDO, *La fine della preistoria nella musica del «Ring»: figlie del Reno, valchirie, norme*, ivi, XXII, 1988, pp. 663-679; LUCA ZOPPELLI, «Der Ring des Nibelungen». *Proposta per una lettura narratologica dell'epos wagneriano*, «Studi musicali», XX, 1991, pp. 317-338.

Dall'archivio storico del Teatro La Fenice

a cura di Franco Rossi

Morte a Venezia

Dalla «Gazzetta di Venezia» di mercoledì 14 febbraio 1883:

Ieri, alle ore 3 p. morì improvvisamente Riccardo Wagner. Questa notizia, tanto inaspettata, giungerà altrettanto dolorosa a tutti quelli i quali, appartenendo pure a scuola diversa, sentono altamente e profondamente il culto dell'arte. Wagner aveva circa 70 anni. L'illustre maestro morì nel famoso palazzo Vendramin, il più bello, forse, di quanti abbelliscono il nostro Canal Grande. La moglie trasognata posa la testa su quella del caro marito e pare non creda alla di lui morte. La famiglia tutta dalla quale Riccardo Wagner era idolatrato, è affranta, disfatta sotto il peso di tanta sventura. A mente più riposata diremo qualche cosa sul grande astro che è tramontato sull'orizzonte musicale.

La notizia del decesso del grande compositore giunse davvero inaspettata, tanto che la redazione non aveva nemmeno preparato il tradizionale cocodrillo, che uscirà solo il giorno successivo. E pensare che neppure due mesi prima presso le Sale Apollinee del Teatro La Fenice l'illustre ospite di Venezia aveva diretto l'Orchestra del Liceo e Società musicale Benedetto Marcello, da poco costituita, nella propria Sinfonia in Do per festeggiare il compleanno della moglie, Cosima Liszt.¹

La scomparsa di Richard Wagner colpì profondamente Venezia, come attesta la cronaca della partenza del feretro dalla laguna:

Oggi, alle ore 2 e 10 minuti, partiva dalla città nostra la salma di Riccardo Wagner accompagnata dalla famiglia. La cassa esterna (perché ce n'erano altre tre interne) era in metallo bronzato a due tinte, con crocefisso, putti, fogliame, teste di leone nello stile del Rinascimento. Il carro all'interno era addobbato in nero e argento. Collocato il feretro nel carro mortuario, furono deposte in esso circa 20 corone [...]. Erano alla stazione il regio prefetto comunale Mussi, il commissario regio comm. Astengo, il co. Contin, presidente del Liceo e Società Musicale Benedetto Marcello, con tutto il collegio dei professori, taluni tra i principali musicisti di Venezia, molti pittori soci del Circolo Artistico veneziano, la stampa cittadina e rappresentanze di giornali italiani e stranieri. [...] Venezia fece un grandissimo sforzo nel rattenere gli impeti del proprio cuore verso un ospite illustre, tanto degno di particolarissime onoranze, ma è riuscita a mettere una cappa di piombo al suo dolore, rispettando scrupolosamente i sentimenti della famiglia, la quale anche da ciò deve essere fatta certa che Venezia avrà sempre la più alta riverenza per il grande musicista e l'affetto il più vivo per la di lui famiglia tanto degna di rispetto e di compianto.²

In realtà la descrizione degli ultimi momenti di vita del grande compositore conosce anche descrizioni meno appassionate:

¹ Il concerto ebbe luogo domenica 24 dicembre 1882: proprio in occasione del concerto il maestro donò al futuro Conservatorio la sua bacchetta di direttore d'orchestra e il leggio.

² *Onori funebri a Riccardo Wagner*, «La Gazzetta di Venezia», 16 febbraio 1883; segue un'intera colonna dedicata alla biografia e alla importanza storica del musicista.



Götterdämmerung (1) al Teatro La Fenice di Venezia, 1957; regia e scene di Wolfgang Wagner, costumi di Fred Thiel. Archivio storico del Teatro La Fenice. In scena: Josip Gostic (Siegfried), Josef Greindl (Hagen).

Ad un tratto [Betty, la cameriera] lo vide afferrare il campanello: accorse, ed egli le gridò con voce roca «Mia moglie e il dottore». Quando giunse, Cosima lo trovò in preda a un accesso terribile [...]. Mentre gli toglievano di dosso le vesti più gravi, gli cadde di tasca sul tappeto il prezioso orologio donatogli da Cosima. Egli esclamò: «Il mio orologio!» e furono quelle le sue ultime parole. Chiuse gli occhi e non li riaperse più. Durante la tremenda lotta col male, si era spezzato nel cuore un vaso sanguigno, determinando la morte.³

Il giorno successivo altre notizie vengono riportate circa l'arrivo del corteo funebre a Monaco di Baviera, mentre non mancano anche alcune ciniche rievocazioni commerciali: a neppure una settimana dal decesso, le maggiori case editrici veneziane e nazionali avevano già provveduto a realizzare copie del ritratto di Wagner, da vendere come un'immagine sacra agli appassionati.⁴

La presenza di Wagner sulle scene del Teatro La Fenice fu determinante per il successo italiano del compositore. Pur senza la passione che alimentò Bologna e in leggero ritardo rispetto a quest'ultima,⁵ Venezia ospitò tempestivamente l'insigne operista: il 27 e 28 marzo 1869 venne eseguita l'ouverture del *Tannhäuser*, e cinque anni più tardi (15 marzo 1874) *Rienzi*, l'ultimo dei *tribuni* diretto da Carlo Ercole Bosoni, nella traduzione italiana di Arrigo Boito, tenne banco alla Fenice per ben tredici serate pressoché consecutive. Un assaggio di *Lohengrin*, il preludio all'atto terzo diretto nel 1878 da Fortunato Magi (lo zio di Puccini), preparò l'allestimento dell'intera opera, andata in scena in italiano nel gennaio del 1882 con un flotto di ben diciannove recite.

Le stagioni della Fenice in questi anni difficili, nei quali viene pian piano metabolizzata la riunione all'Italia, mostrano fasi alterne, anche a causa di disavventure contingenti come l'epidemia di colera della fine degli anni Settanta: la stagione di carnevale-quaresima 1879-1880 propone un repertorio all'insegna della Francia: non solo sono francesi *La juive* (L'ebrea) di Halévy e *Faust* di Gounod, ma anche *La favorite* di Gaetano Donizetti, proposta anch'essa in traduzione italiana, e *Les vêpres siciliennes*, cioè *I vespri* di Giuseppe Verdi. A completare questo repertorio i balli *Day-Sin* di Ferdinando Pratesi per la musica di Romualdo Marengo – che si appresta a scrivere il ben più famoso ballo *Excelsior* – e *Sieba o la spada di Wodan*, anticipo a Venezia dell'affascinante vicenda dei Nibelunghi, anch'esso musicato da Marengo per la coreografia di Luigi Manzotti.⁶ Altrettanto marcato sapore di allusione wagneriana assume l'unica opera nuova della stagione, il *Cola di Rienzo* di Luigi Ricci-Stolz. Dopo questa stagione, ancora significativa per proposte e per dimensioni, un contentino viene offerto al pubblico più tradizionalista con le recite straordinarie del 1881, sette serate di un'*Aida* affidata alle voci di Emma Turolla e Giovanni Sani. Ed eccoci al *Lohengrin* che il 31 dicembre 1881 inaugurerò, diretto da Emilio Usiglio, la stagione 1881-1882, in cui vennero riprese *La favorita* di due anni prima, e *L'africana* di Meyerbeer, che sostenne l'intero mese di febbraio e la prima metà di marzo come *Lohengrin* aveva provveduto a fare per l'intero mese precedente.

³ Richard Wagner. *Diario veneziano*, a cura di Giuseppe Pugliese, Venezia, Corbo e Fiore, 1983, p. 334.

⁴ «La gazzetta di Venezia», 20 febbraio 1883. Anche la salute della moglie destò qualche preoccupazione: «Hans Richter è rimasto con lei. Egli narrava che le ultime parole di Wagner a Venezia furono: "Mio figlio deve..." e non poté più continuare. Il moribondo alludeva al figlio Siegfried che, non avendo alcuna attitudine musicale, era destinato a fare l'architetto» (ivi, 21 febbraio 1883).

⁵ A Bologna *Lohengrin* fu rappresentato nel 1871, *Tannhäuser* nel 1872, *Rienzi* nel 1876 (quindi dopo Venezia), *Il vascello fantasma* nel 1877 e la Tetralogia pochi giorni dopo l'esecuzione veneziana, come tappa successiva della *tournee* organizzata da Angelo Neumann. Altre esecuzioni wagneriane precedenti al 1883 furono *Rienzi* a Roma (1880) e Torino (1882), *Tannhäuser* a Trieste (1878), *Lohengrin* a Firenze (1871), Milano (1873), Trieste (1876), Torino (1877), Roma (1878 e 1880), Genova (1880), Napoli (1881) e di nuovo Bologna (1882).

⁶ Il ballo, rappresentato per la prima volta al Teatro Regio di Torino nel 1877, racconta del giovane re Aroldo di Thule, a cui il dio Wodan invia una spada prodigiosa per mezzo della valchiria Sieba.

Queste sono le premesse alla grande *tournée* del *Ring* promossa in coincidenza con la scomparsa di Richard Wagner, che soprattutto per questo motivo sbarcò anche in laguna facendo delle recite veneziane la prima italiana dell'*opus magnum wagneriano*.⁷ Poche sono le testimonianze archivistiche in teatro, visto che l'intera gestione era affidata all'impresario Angelo Neumann: un fascicolo relativo alla ottava rubrica per l'anno 1883 titola *Rapp.ª straord.ª Trilogia Wagner*.⁸ Nonostante l'assoluta autonomia della compagnia tedesca, che assicurava il *cast*, le masse e l'allestimento, alcune prestazioni furono a carico del teatro veneziano: non solo servizi modesti – parucche, illuminazione e relativi lumi ad olio – ma anche una parte delle comparse (i bambini, soprattutto), una «locomobile a vapore» (macchinario paraindustriale di grandi dimensioni, non così difficile da reperire in loco, utile alla produzione del vapore necessario alla realizzazione di alcune situazioni sceniche) e alcuni interventi legati alla gestione del gas da posizionare in palcoscenico probabilmente proprio per alimentare la suddetta macchina.

Immediatamente a ridosso della prima serata del *Ring*, la «Gazzetta di Venezia» cerca di preparare il pubblico veneziano alle difficili serate celebrative e fornisce alcune informazioni sulle tappe della *tournée*, che aveva toccato Berlino il 21 ottobre 1882 nel corso del suo primo ciclo di rappresentazioni, e che sarebbe tornata nella stessa città l'11 dicembre 1883 per il quinto ciclo («è composta da 34 artisti, 60/70 professori con due direttori, il coro è di 30 voci; aggiungendo macchinisti e personale di scena si giunge quindi a 140/150 persone».)⁹ Sono naturalmente molto numerose le riflessioni che si alternano sulle pagine del giornale: prima fra tutte il pressante suggerimento al pubblico di prepararsi all'ascolto anche con l'accurata lettura dei libretti (che però saranno distribuiti solo nella versione tedesca, come testimoniano le copie conservate in archivio) e della loro sintesi, che appare puntualmente nella «Gazzetta». Desta qualche perplessità invece la proposta più volte avanzata di mettere insieme una compagnia interamente italiana per un'analoga *tournée*, ottenendo sensibili risparmi. Ben ardua da organizzare – dove trovare un'orchestra così ampia e così preparata da poter affrontare con successo la prova? –, una simile impresa trovava una forte motivazione nello scoglio della lingua. Ma le tradizionali esecuzioni in italiano dell'epoca necessitavano di interpreti locali che avrebbero dovuto specializzarsi in un repertorio difficile come quello wagneriano.

La «Gazzetta» insiste con molta determinazione sulle numerose difficoltà alle quali è sottoposto l'ascoltatore, anche riportando un passo attribuito a Wagner che sottolineava la qualità esoterica dell'impegnativa realizzazione:

Se volessi lasciar passare sotto silenzio questo momento sarei il più ingrato degli uomini [...]. Allorché [...] concepii [il *Ring*] e lo ebbi condotto a termine, certo non pensai al pubblico d'una grande città che nell'arte percorre vie proprie, cioè segue il proprio gusto e che vuol esser divertito [...]. In principio questo lavoro non era destinato che a un ristretto circolo d'amici e seguaci, e perciò ho iniziato l'impresa di Bayreuth. Ora mi accorgo d'essermi sbagliato.

Come che sia, l'eco della prima esecuzione testimonia l'evento che certamente fu: il pubblico che, «se non affollato, scelto ed intelligente, si è recato iersera alla Fenice per udire il *Rheingold*», altrove viene definito «ampio e silente». Tutti i giorni, puntualmente, il riflesso di quanto è accaduto

⁷ Dopo Venezia (14-18 aprile 1883), la *tournée* italiana del Wagner-Theater di Angelo Neumann toccò Bologna (21-25 aprile), Roma (28 aprile-3 maggio), Torino (8-12 maggio) e Trieste (18-21 maggio)

⁸ Archivio storico del Teatro La Fenice, busta Consuntivo 1882-1883. L'accordo con l'Associazione Richard Wagner ha permesso l'esposizione permanente di buona parte di detto materiale nel museo wagneriano allestito presso palazzo Vendramin Calergi, attuale sede del Casinò municipale.

⁹ «Gazzetta di Venezia», 10 aprile 1883.



Götterdämmerung (prologo; le Norne) al Teatro La Fenice di Venezia, 1968; regia di Heinz Arnold, scene e costumi di Johannes Dreher. Archivio storico del Teatro La Fenice.

Götterdämmerung (I) al Teatro La Fenice di Venezia, 1968; regia di Heinz Arnold, scene e costumi di Johannes Dreher. Archivio storico del Teatro La Fenice. In scena: Wolfgang Windgassen (Siegfried), Arnold van Mill (Hagen), Tomislav Neralic (Gunther).

to viene proposto ai lettori, distribuendo in maniera equanime il senso di ammirazione nei confronti del grande musicista (oramai considerato di casa per le sue conclusive vicende biografiche) e un'alterna disapprovazione nei confronti di alcuni aspetti della sua musica: viene profondamente ammirata e condivisa la sapienza armonica e la densa strumentazione, mentre continui e profondi dubbi si concentrano sulla poca cantabilità di parte del lavoro. Sicuramente l'assenza di pezzi chiusi nelle pagine dell'atto iniziale mette a disagio il recensore, che pure è conscio di trovarsi di fronte a un'opera che per vastità e profondità è sicuramente ai vertici della storia della musica.

Non senza fatica e senza recriminazioni la Tetralogia volge alla fine; l'eco dell'esecuzione si è appena spenta che puntualmente la «Gazzetta» ne testimonia l'esito:

Iersera con *Götterdämmerung* si è chiuso il ciclo della Tetralogia [...]. L'atto primo, cioè prologo e atto primo, ci sembrarono piuttosto infelici, perché appartengono al peggiore dei generi, cioè al noioso. L'atto II lo troviamo migliore, ed il terzo migliore ancora del secondo. In quest'ultimo vi è tra l'altro la scena della morte di Siegfried, ch'è invero meravigliosa per ispirazione e per fattura [...]. A spettacolo finito il pubblico volle rivedere parecchie volte gli artisti, ed in particolare poi la Reicher Kindermann, che fu il raggio più vivido di luce in queste sere e che è vero ornamento del teatro lirico tedesco [...]. E a proposito delle voci vorremmo un po' sapere da certi intelligenti quale strazio infelice abbia fatto dei cantanti Wagner, in questa Tetralogia. Non parliamo del tenore, ch'è addirittura strozzato a segno che nessun artista nostro di grido assumerebbe quella parte, ma limitiamoci alla Brunilde, la quale è una vera vittima, e non ci vuole meno che la voce di bronzo, calda, nervosa, squillante della Reicher Kindermann per resistervi.¹⁰

Le perplessità rimangono dunque sempre le stesse: il lavoro appare troppo impegnativo a causa della sua lunghezza – stimata per eccesso dall'articolaista in oltre diciotto ore di musica –, della vocalità estrema e della struttura inedita e di difficile lettura.

Wagner stesso, parlando agli artisti, ai protettori, ecc. ecc. aveva dichiarato che la Tetralogia egli l'aveva scritta per una cerchia ristretta di amici e di seguaci e non per il pubblico propriamente detto, quantunque però egli abbia aggiunto «Ora mi accorgo di essermi sbagliato», e con questa seconda avvertenza volevamo far comprendere che abbisognava portare nel giudizio un grande contingente di pazienza e dei criteri specialissimi. Il pubblico di Venezia fu paziente, anzi longanime, e giudicò con mente avveduta ed adatta sulla qualità specialissima del lavoro che gli venne presentato dinanzi, [bilanciando] le gioie ed i dolori, le prime a dire il vero piuttosto scarse ma ineffabili, supreme.¹¹

Numerose altre affermazioni, di alcune delle quali facciamo grazia all'affezionato lettore, cercano con una ostinata ricerca di equilibrio e diplomazia di mettere assieme i lati ritenuti positivi e quelli invece negativi dell'intera operazione. Pur non rinunciando ai peana alla bellezza della musica italiana, il recensore è costretto ad ammettere la grandezza di Wagner, dimostrando se non proprio un acume assoluto almeno una certa onestà intellettuale.

¹⁰ Riccardo Wagner e la sua Tetralogia, ivi, 19 aprile 1883.

¹¹ Ivi, 10 aprile 1883.



Die Walküre (1) al Teatro La Fenice di Venezia, 2006; regia di Robert Carsen, scene e costumi di Patrick Kinmonth (allestimento dell'Opera di Colonia, 2001 e 2004; ripreso per la Fenice da Kinmonth e Darko Petrovic). In scena: Christopher Ventris (Siegmond), Petra Lang (Sieglinde). Foto Michele Crosera. Archivio storico del Teatro La Fenice.

Siegfried (1) al Teatro La Fenice di Venezia, 2007; regia di Robert Carsen, scene e costumi di Patrick Kinmonth (allestimento dell'Opera di Colonia, 2002 e 2004; ripreso per la Fenice da Kinmonth e Darko Petrovic). In scena: Wolfgang Ablinger-Sperrhacke (Mime), Stefan Vinke (Siegfried). Foto Michele Crosera. Archivio storico del Teatro La Fenice.

Le riprese di *Götterdämmerung* / *Il crepuscolo degli dei* al Teatro La Fenice

1883 – *Recite straordinarie*

Götterdämmerung, Dritter Tag des Bühnenfestspiels *Der Ring des Nibelungen*, opera in un prologo e tre atti di Richard Wagner – prima rappresentazione in Italia, 18 aprile 1883 (1 recita, in lingua originale).

1. Siegfried: Georg Unger 2. Gunther: Hans Thomasczek 3. Hagen: Robert Bibert 4. Alberich: Franz Pischek 5. Brünnhilde: Hedwig Reicher Kindermann 6. Guttrune: Auguste Krauss 7. Waltraute: n.n. 8. Erste Norn: Anna Stürmer 9. Zweite Norn: Berta Hinrichsen 10. Dritte Norn: Katharine Liebermann 11. Woglinde: Therese Milar 12. Wellgunde: Katharine Klafsky 13. Flosshilde: Orlanda Riegler – M° conc.: Anton Seidl; reg.: R. Müller; scen.: M. F. Lütkemayer; Compagnia artistica del Teatro Riccardo Wagner.

1933-1934 – *Stagione lirica di carnevale*

Il crepuscolo degli dei, terza giornata della sagra scenica *L'anello del Nibelungo* – 26 dicembre 1933 (7 recite, in trad. italiana).

1. Sigfrido: Giuseppe Taccani 2. Gunther: Massimo Andreoli 3. Hagen: Umberto Di Lelio 4. Alberico: Enrico Roggio 5. Brunilde: Lotte Burck 6. Guttruna: Maria Capuana 7. Waltraute: n.n. 8. Prima Norna: Emma Gottardi 9. Seconda Norna: Carmen Tornari 10. Terza Norna: Anna Baroni 10. Voglinda: Margherita Mondovì 12. Vellgunda: Carmen Tornari 13. Flossilde: Emma Gottardi – M° conc.: Giuseppe Dal Campo; m° coro: Ferruccio Cusinati; dir. della messa in scena: Antonio Lega.

1952-1953 – *Stagione lirica di carnevale*

Götterdämmerung – 15 gennaio 1953 (3 recite).

1. Siegfried: Bernd Aldenhoff 2. Gunther: Karl Kamann 3. Hagen: Dezsö Ernster 4. Alberich: Alois Pernerstorfer 5. Brünnhilde: Gertrude Grob-Prandl 6. Guttrune: Judith Hellwig 7. Waltraute: Mela Bugarinovic 8. Erste Norn: Mela Bugarinovic 9. Zweite Norn: Hanna Ernster 10. Dritte Norn: Erika Zimmermann 11. Woglinde: Erika Zimmermann 12. Wellgunde: Hanna Ernster 13. Flosshilde: Ina Gerhein 14-15. Due guerrieri: Santo Messina, Alessandro Maddalena – M° conc.: Otto Ackermann; reg.: Josef Witt.

1956-1957 – *Stagione lirica invernale*

Götterdämmerung – 16 marzo 1957 (3 recite, nel contesto dell'intero *Ring*).

1. Siegfried: Josip Gostic 2. Gunther: Alois Pernerstorfer 3. Hagen: Josef Greindl 4. Alberich: Adolf Vogel 5. Brünnhilde: Helene Werth 6. Guttrune: Judith Hellwig 7. Waltraute: Kerstin Meyer 8. Erste Norn: Ruth Siewert 9. Zweite Norn: Dorothea Frass 10. Dritte Norn: Judith Hellwig 11. Woglinde: Emmy Funk 12. Wellgunde: Henny Herze 13. Flosshilde: Sonja Draxler – M° conc.: Franz Konwitschny; m° coro: Sante Zanon; reg. e bozz.: Wolfgang Wagner; real. sc.: Bruno Montonati; cost.: Fred Thiel.

TEATRO LA FENICE

La compagnia artistica del Teatro Riccardo Wagner sotto la direzione di Angelo Neumann
rappresenterà nella sera di Mercoledì 18 Aprile 1883, alle ore OTTO

GÖTTERDÄMMERUNG

CREPUSCOLO DEGLI DEI

Ultima parte della Trilogia *L'anello del Nibelunge* di RICCARDO WAGNER

IN UN PROLOGO E TRE ATTI

Siegfried GEORG UNGER	Alberich FRANZ PISCHEK	Woglinde THERESE MILAR	I. Norna ANNA STÜRMER
Gunther HANS THOMASZSEK	Brünnhilde REICHER-KINDERMANN	Weglude KATHARINE KLAFSKY	II. Norna BERTA HINRICHSEN
Hagen ROBERT BIBERTI	Gutrune AUGUSTE KRAUSS	Flosshilde ORLANDA RIEGLER	III. Norna KATHARINE LIEBERMANN

I. azione ha luogo nel prologo; Scene di Brunnhilde - Atto I, Regia di Günther nel Reno indi nella stanza delle Walkiri - Atto 2. davanti la Regia di Götter - Atto 3. lungo scogli in riva al Reno e Regia inde di Götter

Fra un atto e l'altro vi sarà un riposo di venti minuti.

L'orchestra del Teatro Riccardo Wagner diretta dal maestro Anton Seidl

Direttore di scena R. Müller - Scenografi M. F. Lökemayer - Ispettore al macchinismo I. A. Schick - Ispettore per la parte pittoresca e per gli apparecchi a vapore A. Greth

Il costuario, le armi e gli attrezzi vennero eseguiti sui disegni originali del prof. Doepfer di Berlino.

Le armi e gli attrezzi sortono dalla rinomata fabbrica di M. Goerck e H. Schaefer fornitori di Corte del Teatro Imperiale di Berlino.

Il principio d'ogni atto verrà avvertito con due segnali di fanfara, col I. è invitato il pubblico a prender posto, col II. si avverte il principio dell'atto.

La Ditta Editrice F. Lucca è la proprietaria dello spartito per l'Italia

Vigiletto d'ingresso alla platea L. 5 - al Loggione L. 1,59 - Poltrone L. 2,25 - Scanni L. 1,0 - Posto riservato in loggione comp. Ingr. L. 2,5

PALCHI DI PROPRIETÀ PRIVATA A PREZZI DA CONVENIRSI

La vendita dei palchi, poltrone e scanni viene fatta al caserino vendita palchi sotto le procuratorie, ove sono pure vendibili i libretti della Tetralogia.

I palchi di terzo ordine, compreso l'ingresso in Teatro per cinque persone, costano lire QUARANTA.

Locandina per la prima italiana della *Götterdämmerung* al Teatro La Fenice di Venezia, 1883. Archivio storico del Teatro La Fenice. Cantavano: Georg Unger (Siegfried; stesso ruolo a Bayreuth), Hans Thomasczek (Gunther), Robert Bibert (Hagen), Franz Pischek (Alberich), Hedwig Reicher Kindermann (Brünnhilde; 1853-1883; Grimgerde nella *Walküre* a Bayreuth), Auguste Krauss (Gutrune), Therese Milar (Woglinde), Katharine Klafsky (Weglude; 1855-1896), Orlanda Riegler (Flosshilde), Anna Stürmer (prima Norna), Berta Hinrichsen (seconda Norna), Katharine Liebermann (terza Norna). Si segnala che nella locandina che annuncia non la sola *Götterdämmerung* ma l'intera Tetralogia figurano altri interpreti (tranne che per i ruoli di Brünnhilde, Woglinde e Flosshilde; omesse le interpreti delle Norn): Siegfried è Anton Schott (Sigmund nella precedente *Walküre*; primo Sigmund, Tannhäuser e Siegfried al Metropolitan di New York). Il direttore d'orchestra Anton Seidl (1850-1898) tenne a battesimo le prime americane dei *Meistersinger* e di *Tristan und Isolde*, *Siegfried*, *Götterdämmerung* e *Das Rheingold*.

1967-1968 – Stagione lirica

Götterdämmerung – 21 marzo 1968 (4 recite, nel contesto dell'intero *Ring*).

1. Siegfried: Wolfgang Windgassen 2. Gunther: Tomislav Neralic 3. Hagen: Arnold Van Mill 4. Alberich: Gustav Neidlinger 5. Brünnhilde: Liane Synek 6. Gutrune: Ditha Sommer 7. Waltraute: Eva Tamassy 8. Erste Norn: Eva Tamassy 9. Zweite Norn: Yvonne Helvey 10. Dritte Norn: Ditha Sommer 11. Woglinde: Gabriella Oxenstierna 12. Wellgunde: Valborg Steffensen 13. Flosshilde: Yvonne Helvey – M° conc.: Otmar Suitner; m° coro: Corrado Mirandola; reg.: Heinz Arnold; scen. e cost.: Johannes Dreher.

Fondazione Teatro La Fenice di Venezia



ABBONATI SOSTENITORI

Fondazione Teatro La Fenice di Venezia **Struttura Organizzativa**

SOVRINTENDENZA

Giampaolo Vianello *sovrintendente*

Anna Migliavacca
Cristina Rubini

DIREZIONI OPERATIVE

PERSONALE E SVILUPPO ORGANIZZATIVO

Paolo Libettoni
direttore
Stefano Callegaro
Giovanna Casarin
Antonella D'Este
Lucio Gaiani
Alfredo Iazzoni
Renata Magliocco
Fernanda Milan
Lorenza Vianello

MARKETING E COMMERCIALE

Cristiano Chiarot
direttore
Rossana Berti
Nadia Buoso
Laura Coppola
Barbara Montagner
addetta stampa
Elisabetta Navarbi
Marina Dorigo ◊

AMMINISTRATIVA E CONTROLLO

Mauro Rocchesso
direttore
Daniela Serao
Anna Trabuio
Dino Calzavara ◊

SERVIZI GENERALI
Ruggero Peraro
responsabile
Giuseppina Cenedese
*nnp**
Stefano Lanzi
Gianni Mejato
Thomas Silvestri
Roberto Urdich
*nnp**
Andrea Giacomini ◊
Sergio Parmesan ◊

◊ a termine

* *nnp* nominativo non pubblicato per mancato consenso



FONDAZIONE TEATRO LA FENICE
DI VENEZIA

Fondazione Teatro La Fenice di Venezia **Struttura Organizzativa**

DIREZIONE ARTISTICA

Fortunato Ortombina *direttore artistico*

Eliahu Inbal *direttore musicale*

Bepi Morassi *direttore della produzione*

Franco Bolletta *consulente artistico per la danza*

SEGRETERIA ARTISTICA

Pierangelo Conte
segretario artistico

UFFICIO CASTING
Liliana Fagarazzi
Luisa Meneghetti

SERVIZI MUSICALI
Cristiano Beda
Salvatore Guarino
Andrea Rampin
Francesca Tondelli

ARCHIVIO MUSICALE
Gianluca Borgonovi
Marco Paladin

AREA FORMAZIONE E PROGRAMMI SPECIALI

Domenico Cardone
responsabile

Simonetta Bonato
Monica Fracassetti ◊

DIREZIONE SERVIZI DI ORGANIZZAZIONE DELLA PRODUZIONE

Paolo Cucchi
assistente

Lorenzo Zanoni
*direttore di scena e
palcoscenico*

Valter Marcanzin

Lucia Cecchelin
responsabile produzione

Silvia Martini ◊

Gianni Pilon
responsabile trasporti

Fabio Volpe
Bruno Bellini ◊

DIREZIONE ALLESTIMENTO SCENOTECNICO

Massimo Checchetto
direttore

Francesca Piviotti

Area tecnica

Fondazione Teatro La Fenice di Venezia **Area Tecnica**

<i>Macchinisti, falegnameria, magazzini</i>	<i>Elettricisti e audiovisivi</i>	<i>Attrezzzeria</i>	<i>Interventi scenografici</i>	<i>Sartoria e vestizione</i>
Vitaliano Bonicelli <i>capo reparto</i>	Vilmo Furian <i>capo reparto</i>	Roberto Fiori <i>capo reparto</i>	Marcello Valonta Giorgio Mascia ◇	Carlos Tieppo ◇ <i>capo reparto</i>
Andrea Muzzati <i>vice capo reparto</i>	Fabio Baretin <i>vice capo reparto</i>	Sara Valentina Bresciani <i>vice capo reparto</i>		Bernadette Baudhuin Emma Bevilacqua Elsa Frati Lorenzina Mimmo Luigina Monaldini Sandra Tagliapietra Tebe Amici ◇ Silvana Dabalà ◇ Marialuisa Mestriner ◇
Roberto Rizzo <i>vice capo reparto</i>	Costantino Pederoda <i>vice capo reparto</i>	Salvatore De Vero Oscar Gabbanoto Vittorio Garbin Romeo Gava Paola Milani Dario Piovan		Nicola Zennaro <i>addetto calzoleria</i>
Paolo De Marchi <i>responsabile falegnameria</i>	Alessandro Ballarin Alberto Bellemo Andrea Benetello Michele Benetello Marco Covelli Cristiano Faè Stefano Faggian Federico Geatti Euro Michelazzi Roberto Nardo Maurizio Nava Marino Perini <i>nnp*</i>			
Michele Arzenton <i>nnp*</i>				
Roberto Cordella Antonio Covatta <i>nnp*</i>	Alberto Petrovich <i>nnp*</i>			
Dario De Bernardin Luciano Del Zotto Roberto Gallo Sergio Gaspari Michele Gasparini Giorgio Heinz Roberto Mazzon Carlo Melchiori Francesco Nascimben Pasquale Paulon <i>nnp*</i>	Tullio Tombolani Teodoro Valle Giancarlo Vianello Massimo Vianello Roberto Vianello Marco Zen Michele Voltan ◇			
Stefano Rosan Claudio Rosan Paolo Rosso Massimo Senis Luciano Tegon Mario Visentin Andrea Zane Pierluca Conchetto ◇ Franco Contini ◇ Enzo Martinelli ◇ Francesco Padovan ◇ Giovanni Pancino ◇ Manuel Valerio ◇				

◇ a termine

* *nnp* nominativo non pubblicato per mancato consenso

Fondazione Teatro La Fenice di Venezia Area Artistica

Marco Paladin ◊ <i>direttore dei complessi musicali di palcoscenico</i>	Alberto Boischio ◊ <i>altro maestro di sala</i>	Pier Paolo Gastaldello ◊ <i>maestro rammentatore</i>
Joyce Fieldsend ◊ <i>maestro di sala</i>	Raffaele Centurioni ◊ Ilaria Maccacaro ◊ <i>maestri di palcoscenico</i>	Roberta Paoletti ◊ <i>maestro alle luci</i>

ORCHESTRA DEL TEATRO LA FENICE

Violini primi Roberto Baraldi Δ Giulio Plotino Δ Fulvio Furlanut • Nicholas Myall • Mauro Chirico Loris Cristofoli Andrea Crosara Roberto Dall'Igna Marcello Fiori Elisabetta Merlo Sara Michieletto Martina Molin Annamaria Pellegrino Daniela Santi Mariana Stefan Anna Tositti Anna Trentin Maria Grazia Zohar Cristiano Giuseppetti ◊	Viole Daniel Formentelli • Alfredo Zamarra • Antonio Bernardi Lorenzo Corti Paolo Pasoli Maria Cristina Arlotti Elena Battistella Rony Creter Anna Mencarelli Stefano Pio Katalin Szabó Stefano Trevisan Friederike Baltin ◊ Valentina Giovannoli ◊	Flauti Angelo Moretti • Andrea Romani • Luca Clementi Fabrizio Mazzacua Oboi Rossana Calvi • Marco Gironi • Angela Cavallo Valter De Franceschi Corno inglese Renato Nason Clarinetti Alessandro Fantini • Vincenzo Paci • Federico Ranzato Claudio Tassinari Marco Torsani ◊ Clarinetto basso Salvatore Passalacqua Fagotti Roberto Giaccaglia • Marco Giani • Roberto Fardin Massimo Nalesso Controfagotti Fabio Grandesso Corni Konstantin Becker • Andrea Corsini • Egon Hellrung ◊ Loris Antiga Adelia Colombo Stefano Fabris Guido Fuga Sabino Allegrini ◊ Elisa Bognetti ◊ Gregor Fas ◊ Dario Lo Rè ◊ Florian Winkelmann ◊ Hans Jürgen Zschäbitz ◊	Trombe Piergiuseppe Doldi • Fabiano Maniero • Mirko Bellucco Milko Raspanti Eleonora Zanella Tromboni Giuseppe Mendola • Gabriele Marchetti • ◊ Alessio Savio • ◊ Federico Garato Stefan Buchberger ◊ Gabriele Malloggi ◊ Paolo Masi ◊ Tromboni bassi Athos Castellan Claudio Magnanini Tuba Alessandro Ballarin Timpani Dimitri Fiorin • Roberto Pasqualato • Percussioni Claudio Cavallini Attilio De Fanti Gottardo Paganin Claudio Tomaselli ◊ Barbara Tomasin ◊ Pianoforte Carlo Rebeschini • Arpe Brunilde Bonelli • ◊ Antonella Ferrigato ◊
Violini secondi Alessandro Molin • Gianaldo Tatone • Samuel Angeletti Ciaramicoli Nicola Fregonese Alessio Dei Rossi Maurizio Fagotto Emanuele Fraschini Maddalena Main Luca Minardi Mania Ninova Elizaveta Rotari Aldo Telesca Johanna Verheijen <i>nnp*</i> Roberto Zampieron Margherita Busetto ◊ Esaù Josuè Iovane ◊ Francesco Toro ◊	Contrabbassi Matteo Liuzzi • Stefano Pratissoli • Massimo Frison Walter Garosi Ennio Dalla Ricca Giulio Parenzan Marco Petruzzi Denis Pozzan Ottavino Franco Massaglia		

Δ primo violino di spalla

• prime parti

◊ a termine

* *nnp* nominativo non pubblicato
per mancato consenso

Fondazione Teatro La Fenice di Venezia Area Artistica

Claudio Marino Moretti
maestro del Coro

Ulisse Trabacchin
altro maestro del Coro

CORO DEL TEATRO LA FENICE

Soprani

Nicoletta Andeliero
Cristina Baston
Lorena Belli
Anna Maria Braconi
Lucia Braga
Mercedes Cerrato
Emanuela Conti
Chiara Dal Bo'
Milena Ermacora
Susanna Grossi
Michiko Hayashi
Maria Antonietta Lago
Loriana Marin
Antonella Meridda
Alessia Pavan
Lucia Raicevich
Andrea Lia Rigotti
Ester Salaro
Elisa Savino

Alti

Valeria Arrivo
Mafalda Castaldo
Claudia Clarich
Marta Codognola
Roberta De Iulius
Elisabetta Gianese
Lone Kirsten Loëll
Manuela Marchetto
Misuzu Ozawa
Gabriella Pellos
Francesca Poropat
Orietta Posocco
Nausica Rossi
Paola Rossi

Tenori

Domenico Altobelli
Ferruccio Basei
Salvatore Bufaletti
Cosimo D'Adamo
Dionigi D'Ostuni
*nnp**
Enrico Masiero
Stefano Meggiolaro
Roberto Menegazzo
Dario Meneghetti
Ciro Passilongo
Marco Rumori
Bo Schunnesson
Salvatore Scribano
Massimo Squizzato
Paolo Ventura
Bernardino Zanetti
Carlo Mattiazzo ◇
Matteo Pavlica ◇
Dario Prola ◇

Bassi

Giuseppe Accolla
Carlo Agostini
Giampaolo Baldin
Julio Cesar Bertollo
Roberto Bruna
Antonio Casagrande
A. Simone Dovigo
Salvatore Giacalone
Umberto Imbrenda
Massimiliano Liva
Gionata Marton
Nicola Nalesso
Emanuele Pedrini
Mauro Rui
Roberto Spanò
Claudio Zancopè
Franco Zanette

Voxonus Choir

Marcovalerio Marletta *maestro del Coro*

Tenori

Leonardo Andreotti
Michele Concato
Daniel De Vicente
Eduardo Hurtado
Emanuele Merlo
Federico Rizzo
Mauro Scalzini

Bassi

Enrico Rolli

◇ a termine

* *nnp* nominativo non pubblicato per mancato consenso

LIRICA E BALLETO 2009

Teatro La Fenice

23 / 25 / 27 / 29 / 31 gennaio 2009

Die tote Stadt

(La città morta)

musica di **Erich Wolfgang**

Korngold

prima rappresentazione a Venezia

personaggi e interpreti principali

Paul Stefan Vinke

Marietta Solveig Kringelborn

Frank Stephan Genz

Brigitta Christa Mayer

Victorin Shi Yijie

maestro concertatore e direttore

Eliahu Inbal

regia, scene e costumi

Pier Luigi Pizzi

**Orchestra e Coro
del Teatro La Fenice**

maestro del Coro

Claudio Marino Moretti

nuovo allestimento

Fondazione Teatro La Fenice

in coproduzione con la Fondazione Teatro
Massimo di Palermo

Teatro La Fenice

19 / 22 / 24 / 25 / 27 / 28 febbraio

1 marzo 2009

Roméo et Juliette

musica di **Charles Gounod**

*prima rappresentazione a Venezia
versione 1888*

personaggi e interpreti principali

Roméo Eric Cutler / Philippe Do

Juliette Nino Machaidze / Diana Mian

Mercutio Markus Werba / Borja Quiza

maestro concertatore e direttore

Carlo Montanaro

regia **Damiano Michieletto**

scene Paolo Fantin

costumi Carla Teti

coreografia Roberto Pizzuto

**Orchestra e Coro
del Teatro La Fenice**

maestro del Coro

Claudio Marino Moretti

nuovo allestimento

Fondazione Teatro La Fenice

in coproduzione con la Fondazione Arena
di Verona e la Fondazione Teatro Lirico
Giuseppe Verdi di Trieste

Teatro La Fenice

24 / 26 / 28 / 29 / 30 aprile

2 / 3 maggio 2009

Maria Stuarda

musica di **Gaetano Donizetti**

personaggi e interpreti principali

Elisabetta Sonia Ganassi / Maria Pia

Piscitelli

Maria Stuarda Fiorenza Cedolins /

Maria Costanza Nocentini

Leicester José Bros / Dario Schmunck

maestro concertatore e direttore

Fabrizio Maria Carminati

regia, scene e costumi

Denis Krief

**Orchestra e Coro
del Teatro La Fenice**

maestro del Coro

Claudio Marino Moretti

nuovo allestimento

Fondazione Teatro La Fenice

in coproduzione con la Fondazione Teatro
Lirico Giuseppe Verdi di Trieste, la
Fondazione Teatro di San Carlo di Napoli e
la Fondazione Teatro Massimo di Palermo

LIRICA E BALLETO 2009

Teatro La Fenice

22 / 23 / 24 / 26 / 27 / 29 / 30 maggio
2009

Madama Butterfly

musica di **Giacomo Puccini**

versione 1907

personaggi e interpreti principali

Cio-Cio-San Micaela Carosi / Oksana
Dyka

F. B. Pinkerton Massimiliano Pisapia /
Luca Lombardo

Sharpless Gabriele Viviani / Simone
Piazzola

maestro concertatore e direttore

Nicola Luisotti

regia **Daniele Abbado**

scene **Graziano Gregori**

costumi **Carla Teti**

**Orchestra e Coro
del Teatro La Fenice**

maestro del Coro

Claudio Marino Moretti

allestimento
Fondazione Lirico Sinfonica Petruzzelli
e Teatri di Bari

Teatro La Fenice

25 / 28 giugno
1 / 4 / 7 luglio 2009

Götterdämmerung

(Il crepuscolo degli dei)

terza giornata della sagra scenica
Der Ring des Nibelungen

musica di **Richard Wagner**

personaggi e interpreti principali

Siegfried Stefan Vinke

Gunther Gabriel Suovanen

Hagen Gidon Saks

Alberich Werner Van Mechelen

Brünnhilde Jayne Casselman

Gutrune Nicola Beller Carbone

maestro concertatore e direttore

Jeffrey Tate

regia **Robert Carsen**

scene e costumi **Patrick Kinmonth**

una produzione di **Robert Carsen** e **Patrick
Kinmonth**

**Orchestra e Coro
del Teatro La Fenice**

maestro del Coro

Claudio Marino Moretti

costumi, scene e parti della decorazione
realizzati nel laboratorio dell'Oper der Stadt
Köln

Teatro La Fenice

6 / 8 / 9 / 10 / 11 / 12 / 13 / 15 / 16 /
17 / 18 / 19 settembre 2009

La traviata

musica di **Giuseppe Verdi**

versione 1854

personaggi e interpreti principali

Violetta Valéry Patrizia Ciofi

Alfredo Germont Vittorio Grigolo /
**Gianluca Terranova / Francisco
Corujo**

Giorgio Germont Vladimir Stoyanov /
Giovanni Meoni / Vasily Ladiuk

maestro concertatore e direttore

Myung-Whun Chung (6, 8, 9, 10,
11, 12, 13)

regia **Robert Carsen**

scene e costumi **Patrick Kinmonth**

coreografia **Philippe Giraudeau**

**Orchestra e Coro
del Teatro La Fenice**

maestro del Coro

Claudio Marino Moretti

allestimento Fondazione Teatro La Fenice



FONDAZIONE TEATRO LA FENICE
DI VENEZIA

LIRICA E BALLETO 2009

Teatro La Fenice

29 / 30 settembre
1 / 2 / 3 ottobre 2009

Hamburg Ballett - John Neumeier

Tod in Venedig

(Morte a Venezia)

coreografia e regia

John Neumeier

musiche di Johann Sebastian Bach e
Richard Wagner

prima rappresentazione italiana

interpreti

primi ballerini, solisti e corpo di ballo
dell'Hamburg Ballett - John
Neumeier

scene Peter Schmidt

costumi John Neumeier e Peter
Schmidt

pianoforte Elizabeth Cooper

Teatro Malibrán

9 / 11 / 14 / 16 / 18 ottobre 2009

Agrippina

musica di **Georg Friedrich Händel***

personaggi e interpreti principali

Claudio Lorenzo Regazzo

Agrippina Ann Hallenberg

Nerone Florin Cezar Ouatu

Poppea Veronica Cangemi

Ottone Xavier Sabata

maestro concertatore e direttore

Fabio Biondi

regia, scene e costumi

Facoltà di Design e Arti IUAV di
Venezia

Orchestra del Teatro La Fenice

nuovo allestimento
Fondazione Teatro La Fenice

* in occasione del 250° anniversario della
morte di Georg Friedrich Händel

Teatro La Fenice

27 / 28 / 29 / 30 / 31 ottobre 2009

Teatro Mikhailovskij di San Pietroburgo

Il lago dei cigni

musica di **Pëtr Il'ič Čajkovskij**

coreografia

Konstantin Sergeev

(da Marius Petipa e Lev Ivanov)

interpreti

étoiles, primi ballerini, solisti e corpo
di ballo del Teatro Mikhailovskij di
San Pietroburgo

ripresa della coreografia Farukh
Ruzimatov

scene e costumi Vyacheslav Okunev

Orchestra del Teatro La Fenice

direttore **Karen Durgaryan**

nuovo allestimento del
Teatro Mikhailovskij di San Pietroburgo

Teatro La Fenice

11 / 13 / 16 / 18 / 20 dicembre 2009

Šárka

musica di Leoš Janáček

prima rappresentazione italiana

personaggi e interpreti principali

Šárka Christina Dietzsch

Přemysl Mark Doss

Lumír Shi Yijie

Cavalleria rusticana

musica di Pietro Mascagni

personaggi e interpreti principali

Santuzza Anna Smirnova

Lola Anna Malavasi

Turiddu Walter Fraccaro

Alfio Angelo Veccia

maestro concertatore e direttore

Bruno Bartoletti

regia **Ermanno Olmi**

scene Arnaldo Pomodoro

costumi Maurizio Millenotti

Orchestra e Coro del Teatro La Fenice

maestro del Coro

Claudio Marino Moretti

nuovo allestimento

Fondazione Teatro La Fenice

STAGIONE SINFONICA 2008-2009

Teatro La Fenice

20 novembre 2008 ore 20.00 turno S

22 novembre 2008 ore 20.00

La Fenice Day

23 novembre 2008 ore 17.00 turno U

direttore

Riccardo Chailly

Johann Sebastian Bach

Oratorio di Natale BWV 248

soprano Sibylla Rubens

contralto Sara Mingardo

tenore Wolfram Lattke

Evangelista Martin Lattke

basso Konstantin Wolff

Orchestra e Coro

del Teatro La Fenice

maestro del Coro

Claudio Marino Moretti

Basilica di San Marco

18 dicembre 2008 ore 20.00 solo per invito

19 dicembre 2008 ore 20.00 turno S

direttore

Claudio Scimone

Johann Sebastian Bach

Sinfonie dalle Cantate BWV 29, BWV

18, BWV 52, BWV 156, BWV 42

Baldassare Galuppi

«Prata, colles, plantae, flores», mottetto per soprano, archi e continuo

prima esecuzione in tempi moderni

soprano Mariella Devia

Johann Sebastian Bach

Sinfonie dalle Cantate BWV 169, BWV

31

Wolfgang Amadeus Mozart

«Exsultate, jubilate», mottetto per

soprano e orchestra KV 165

soprano Mariella Devia

Orchestra del Teatro La Fenice

in collaborazione con

Procuratoria di San Marco

Teatro Malibran

10 gennaio 2009 ore 20.00 turno S

11 gennaio 2009 ore 17.00 f.a.

direttore

Mario Venzago

Giovanni Gabrieli / Claudio

Ambrosini

Canzon XIII - Canzon I - Sonata XIX

prima esecuzione a Venezia

Luigi Nono

A Carlo Scarpa, architetto, ai suoi

infiniti possibili

Anton Bruckner

Sinfonia n. 3 in re minore WAB 103

Orchestra del Teatro La Fenice

Teatro La Fenice

30 gennaio 2009 ore 20.00 turno S

1 febbraio 2009 ore 17.00 f.a.

direttore

Eliahu Inbal

Justė Janulytė

Textile per orchestra

Antonín Dvořák

Concerto per violino e orchestra op. 53

violino Veronika Eberle

Antonín Dvořák

Sinfonia n. 8 in sol maggiore op. 88

Orchestra del Teatro La Fenice

Teatro Malibran

7 febbraio 2009 ore 20.00 turno S

8 febbraio 2009 ore 17.00 turno U

direttore

Eliahu Inbal

Gustav Mahler

Sinfonia n. 10 in fa diesis maggiore

(ricostruzione di Deryck Cooke)

Orchestra del Teatro La Fenice

Teatro La Fenice

6 marzo 2009 ore 20.00 turno S

7 marzo 2009 ore 20.00 f.a.

8 marzo 2009 ore 17.00 turno U

direttore

Gerd Albrecht

Hans Werner Henze

Das Vokaltuch der Kammersängerin

Rosa Silber (Il tessuto vocale del

soprano Rosa Silber)

prima esecuzione a Venezia

Appassionatamente plus

prima esecuzione italiana

Johannes Brahms

Sinfonia n. 2 in re maggiore op. 73

Orchestra del Teatro La Fenice

Teatro La Fenice

14 marzo 2009 ore 20.00 turno S

15 marzo 2009 ore 17.00 f.a.

direttore

Bruno Bartoletti

Benjamin Britten

War Requiem (Requiem di guerra)

op. 66

soprano Kristin Lewis

tenore Marlin Miller

baritono Stephan Genz

Orchestra e Coro

del Teatro La Fenice

maestro del Coro

Claudio Marino Moretti

direttore dell'orchestra da camera

Marco Paladin

Piccoli Cantori Veneziani

maestro del Coro Diana D'Alessio



FONDAZIONE TEATRO LA FENICE
DI VENEZIA

STAGIONE SINFONICA 2008-2009

Teatro La Fenice

20 marzo 2009 ore 20.00 turno S
21 marzo 2009 ore 20.00 f.a.

22 marzo 2009 ore 17.00 turno U
direttore

Christian Arming

Leoš Janáček

Taras Bulba, rapsodia per orchestra
Suite dall'opera *Da una casa di morti*

Franz Joseph Haydn

Sinfonia in re maggiore Hob. I: 70

Franz Schubert

Sinfonia n. 7 in si minore D 759

Incompiuta

Orchestra del Teatro La Fenice

Teatro Malibrán

28 marzo 2009 ore 20.00 turno S
29 marzo 2009 ore 17.00 turno U

direttore

Juraj Valčuha

Richard Strauss

Till Eulenspiegels lustige Streiche (I tiri
burloni di Till Eulenspiegel)
poema sinfonico op. 28

Franz Joseph Haydn

Sinfonia in do maggiore Hob. I: 60

Il distratto

Wolfgang Amadeus Mozart

Sinfonia n. 35 in re maggiore KV 385

Haffner

Richard Strauss

Suite o.Op. 145 dall'opera *Der*

Rosenkavalier

Orchestra del Teatro La Fenice

Teatro Malibrán

4 aprile 2009 ore 20.00 turno S
5 aprile 2009 ore 17.00 f.a.

direttore

Michel Tabachnik

Claude Debussy

Prélude à l'après-midi d'un faune

Olivier Messiaen

Poèmes pour Mi per soprano e
orchestra

soprano Alda Caiello

Robert Schumann

Sinfonia n. 4 in re minore op. 120

Orchestra del Teatro La Fenice

Teatro Malibrán

10 aprile 2009 ore 20.00 turno S
11 aprile 2009 ore 20.00 turno U

direttore

Sir Andrew Davis

Luciano Berio

Folk Songs per mezzosoprano e piccola
orchestra
mezzosoprano Lauren Curnow

Antonín Dvořák

Sinfonia n. 9 in mi minore op. 95 *Dal*
nuovo mondo

Orchestra del Teatro La Fenice

Teatro La Fenice

3 luglio 2009 ore 20.00 turno S

5 luglio 2009 ore 20.00 f.a.

direttore

Ottavio Dantone

Georg Friedrich Händel

Concerto grosso in sol maggiore HWV
319

Johann Sebastian Bach

Concerto brandeburghese n. 5 in re
maggiore BWV 1050

Georg Friedrich Händel

Concerto per organo e orchestra in fa
maggiore HWV 292

Giovanni Ferrandini

Il pianto di Maria, cantata sacra per
mezzosoprano, archi e continuo
mezzosoprano Marina De Liso

Orchestra del Teatro La Fenice

Teatro La Fenice

11 luglio 2009 ore 20.00 turno S

direttore

Eliahu Inbal

Gustav Mahler

Sinfonia n. 2 in do minore *Resurrezione*
soprano Elzbieta Szmytka
contralto Iris Vermillion

Orchestra e Coro del Teatro La Fenice

maestro del Coro

Claudio Marino Moretti

Teatro La Fenice

7 novembre 2009 ore 20.00 turno S

Orchestre National de France

direttore

Sir Colin Davis

Hector Berlioz

Waverley, ouverture op. 1

Les nuits d'été, sei melodie op. 7
mezzosoprano Sophie Koch

Harold en Italie, sinfonia per viola
concertante e orchestra op. 16
viola Sabine Toutain

in collaborazione con

Palazzetto Bru Zane - Centre de musique
romantique française

Fondazione Teatro La Fenice di Venezia

Rivista «La Fenice prima dell'Opera», 2008

a cura di Michele Girardi

GIACOMO PUCCINI, *La rondine*, 1, 154 pp. ess. mus.: saggi di Giovanni Guanti, Daniela Goldin Folena, Michele Girardi, Michela Niccolai

RICHARD STRAUSS, *Elektra*, 2, 176 pp. ess. mus.: saggi di Jürgen Maehder, Guido Paduano, Riccardo Pecci

GIOACHINO ROSSINI, *Il barbiere di Siviglia*, 3, 156 pp. ess. mus.: saggi di Daniele Carnini, Serena Facci, Stefano Piana

GIACOMO PUCCINI, *Tosca*, 4, 136 pp. ess. mus.: saggi di Andrea Chegai, John Rosselli, Michele Girardi, Massimo Acanfora Torrefranca

BENJAMIN BRITTEN, *Death in Venice*, 5, 152 pp. ess. mus.: saggi di Vincenzina Ottomano, Davide Daolmi, Daniele Carnini

MODEST MUSORGSKI, *Boris Godunov*, 6, 152 pp. ess. mus.: saggi di Anselm Gerhard, Guido Paduano, Emanuele Bonomi

FRANCESCO CAVALLI, *La virtù de' strali d'Amore*, 7, 156 pp. ess. mus.: saggi di Ellen Rosand, Dinko Fabris, Fabio Biondi, Maria Martino

GIUSEPPE VERDI, *Nabucco*, 8, 144 pp. ess. mus.: saggi di Michele Girardi, Claudio Toscani, Giuliano Procacci, Guido Paduano, Marco Marica

ARNOLD SCHÖNBERG, *Von heute auf morgen*, – RUGGERO LEONCIVALLO, *Pagliacci*, 9, 166 pp. ess. mus.: saggi di Anna Maria Morazzoni, Virgilio Bernardoni, Federico Fornoni

Rivista «La Fenice prima dell'Opera», 2009

a cura di Michele Girardi

ERICH WOLFGANG KORNGOLD, *Die tote Stadt*, 1, 154 pp. ess. mus.: saggi di Arne Stollberg, Roberto Calabretto, Leonhard Adelt, Enrico Maria Ferrando, Emanuele Bonomi

CHARLES GOUNOD, *Roméo et Juliette*, 2, 168 pp. ess. mus.: saggi di Michela Niccolai, Giovanni Guanti, Enrico Maria Ferrando, Emanuele Bonomi

GAETANO DONIZETTI, *Maria Stuarda*, 3, 134 pp. ess. mus.: saggi di Anselm Gerhard, Guido Paduano, Federico Fornoni, Emanuele Bonomi

GIACOMO PUCCINI, *Madama Butterfly*, 4, 136 pp. ess. mus.: saggi di Riccardo Pecci, Dieter Schickling, Michele Girardi, Emanuele Bonomi

RICHARD WAGNER, *Götterdämmerung*, 5, 190 pp. ess. mus.: saggi di Luca Zoppelli, Riccardo Pecci, Richard Wagner, Emanuele Bonomi

La Fenice prima dell'Opera 2009 5

Responsabile musicologico

Michele Girardi

Redazione

Michele Girardi, Elena Tonolo

con la collaborazione di

Pierangelo Conte

Ricerche iconografiche

Luigi Ferrara

Progetto e realizzazione grafica

Marco Riccucci

*Edizioni del Teatro La Fenice di Venezia
a cura dell'Ufficio stampa*

Supplemento a

La Fenice

Notiziario di informazione musicale culturale e avvenimenti culturali della Fondazione Teatro La Fenice di Venezia

dir. resp. Cristiano Chiarot

aut. trib. di Ve 10.4.1997

iscr. n. 1257, R.G. stampa

concessionarie per la pubblicità

A.P. Comunicazione

VeNet comunicazioni

finito di stampare

nel mese di giugno 2009

da L'Artegrafica S.n.c. – Casale sul Sile (TV)

€ 15,00



FONDAZIONE AMICI DELLA FENICE

Il Teatro La Fenice, nato nel 1792 dalle ceneri del vecchio Teatro San Benedetto per opera di Giannantonio Selva, appartiene al patrimonio culturale di Venezia e del mondo intero: come ha confermato l'ondata di universale commozione dopo l'incendio del gennaio 1996 e la spinta di affettuosa partecipazione che ha accompagnato la rinascita a nuova vita della Fenice, ancora una volta risorta dalle sue ceneri.

Imprese di questo impegno spirituale e materiale, nel quadro di una società moderna, hanno bisogno di essere appoggiate e incoraggiate dall'azione e dall'iniziativa di istituzioni e persone private: in tale prospettiva si è costituita nel 1979 l'Associazione «Amici della Fenice», con lo scopo di sostenere e affiancare il Teatro nelle sue molteplici attività e d'incrementare l'interesse attorno ai suoi allestimenti e ai suoi programmi. La Fondazione Amici della Fenice attende la risposta degli appassionati di musica e di chiunque abbia a cuore la storia teatrale e culturale di Venezia: da Voi, dalla Vostra partecipazione attiva, dipenderà in misura decisiva il successo del nostro progetto.

Sentitevi parte viva del nostro Teatro!

Associatevi dunque e fate conoscere le nostre iniziative a tutti gli amici della musica, dell'arte e della cultura.

Quote associative

Ordinario € 60	Benemerito € 250
Sostenitore €110	«Emerito» € 500

I versamenti vanno effettuati su
Conto Corrente postale n. 75830679 o su
Conto Corrente IBAN
IT50Q0634502000100000007406
c/o Cassa di Risparmio di Venezia Intesa San
Paolo, San Marco 4216, 30124 Venezia,
intestati a Fondazione Amici della Fenice
c/o Ateneo Veneto Campo San Fantin 1897
San Marco 30124 Venezia
Tel e fax: 041 5227737

Consiglio direttivo

Luciana Bellasich Malgara, Alfredo Bianchini,
Carla Bonsembiante, Jaja Coin Masutti, Emilio
Melli, Giovanni Morelli, Antonio Pagnan,
Orsola Spinola, Paolo Trentinaglia de Daverio,
Barbara di Valmarana, Livia Visconti d'Oleggio

Presidente Barbara di Valmarana

Vice presidente onorario Eugenio Bagnoli

Tesoriere Luciana Bellasich Malgara

Collaboratori Nicoletta di Colloredo

Segreteria generale Maria Donata Grimani

I soci hanno diritto a:

- Inviti a conferenze di presentazione delle opere in cartellone
- Partecipazione a viaggi musicali organizzati per i soci
- Inviti ad iniziative e manifestazioni musicali
- Inviti al «Premio Venezia», concorso pianistico
- Sconti al Fenice-bookshop
- Visite guidate al Teatro La Fenice
- Prelazione nell'acquisto di abbonamenti e biglietti fino ad esaurimento dei posti disponibili
- Invito alle prove aperte per i concerti e le opere

Le principali iniziative della Fondazione

- Restauro del Sipario Storico del Teatro La Fenice: olio su tela di 140 mq dipinto da Ermolao Paoletti nel 1878, restauro eseguito grazie al contributo di Save Venice Inc.
- Commissione di un'opera musicale a Marco Di Bari nell'occasione dei 200 anni del Teatro La Fenice
- Premio Venezia
- Incontri con l'opera

INIZIATIVE PER IL TEATRO DOPO L'INCENDIO
EFFETTUATE GRAZIE AL CONTO «RICOSTRUZIONE»

Restauri

- Modellino ligneo settecentesco del Teatro La Fenice dell'architetto Giannantonio Selva, scala 1: 25
- Consolidamento di uno stucco delle Sale Apollinee
- Restauro del sipario del Teatro Malibran con un contributo di Yoko Nagae Ceschina

Donazioni

Sipario del Gran Teatro La Fenice offerto da Laura Biagiotti a ricordo del marito Gianni Cigna

Acquisti

- Due pianoforti a gran coda da concerto Steinway
- Due pianoforti da concerto Fazioli
- Due pianoforti verticali Steinway
- Un clavicembalo
- Un contrabbasso a 5 corde
- Un Glockenspiel
- Tube wagneriane
- Stazione multimediale per Ufficio Decentramento

PUBBLICAZIONI

- Il Teatro La Fenice. I progetti, l'architettura, le decorazioni*, di Manlio Brusatin e Giuseppe Pavanello, con un saggio di Cesare De Michelis, Venezia, Albrizzi, 1987¹, 1996² (dopo l'incendio);
- Il Teatro La Fenice. Cronologia degli spettacoli, 1792-1991*, di Michele Girardi e Franco Rossi, con il contributo di Yoko Nagae Ceschina, 2 volumi, Venezia, Albrizzi, 1989-1992;
- Gran Teatro La Fenice*, a cura di Terisio Pignatti, con note storiche di Paolo Cossato, Elisabetta Martinelli Pedrocco, Filippo Pedrocco, Venezia, Marsilio, 1981¹, 1984², 1994³;
- L'immagine e la scena. Bozzetti e figurini dall'archivio del Teatro La Fenice, 1938-1992*, a cura di Maria Ida Biggi, Venezia, Marsilio, 1992;
- Giuseppe Borsato scenografo alla Fenice, 1809-1823*, a cura di Maria Ida Biggi, Venezia, Marsilio, 1995;
- Francesco Bagnara scenografo alla Fenice, 1820-1839*, a cura di Maria Ida Biggi, Venezia, Marsilio, 1996;
- Giuseppe e Pietro Bertoja scenografi alla Fenice, 1840-1902*, a cura di Maria Ida Biggi e Maria Teresa Muraro, Venezia, Marsilio, 1998;
- Il concorso per la Fenice 1789-1790*, di Maria Ida Biggi, Venezia, Marsilio, 1997;
- I progetti per la ricostruzione del Teatro La Fenice*, 1997, Venezia, Marsilio, 2000;
- Teatro Malibran*, a cura di Maria Ida Biggi e Giorgio Mangini, con saggi di Giovanni Morelli e Cesare De Michelis, Venezia, Marsilio, 2001;
- La Fenice 1792-1996. Il teatro, la musica, il pubblico, l'impresa*, di Anna Laura Bellina e Michele Girardi, Venezia, Marsilio, 2003;
- Il mito della fenice in Oriente e in Occidente*, a cura di Francesco Zambon e Alessandro Grossato, Venezia, Marsilio, 2004;
- Pier Luigi Pizzi alla Fenice*, a cura di Maria Ida Biggi, Venezia, Marsilio, 2005.





FENICE SERVIZI TEATRALI

FEST

Presidente

Fabio Cerchiai

Consiglio d'Amministrazione

Fabio Cerchiai

Marco Cappelletto

Pierdomenico Gallo

Giorgio Orsoni

Giampaolo Vianello

Direttore

Cristiano Chiarot

Collegio Sindacale

Giampietro Brunello

Presidente

Alberta Bortignon

Carlo Dalla Libera

Sindaco Supplente

Marco Ziliotto

FEST srl
Fenice Servizi Teatrali



FEST

FENICE SERVIZI TEATRALI

foto © Michele Crosera



Visite a Teatro

Eventi

Gestione Bookshop e merchandising Teatro La Fenice

Gestione marchio Teatro La Fenice®

Caffetteria

Pubblicità

Sponsorizzazioni

Fund raising

Per informazioni:

Fest srl, Fenice Servizi Teatrali

San Marco 4387, 30124 Venezia

Tel: +39 041 786672 - Fax: +39 041 786677

info@festfenice.com - www.festfenice.com



Intervallo.

La salute buona da mangiare.

Tutti i biscotti, frollini, wafer e cracker Galbusera sono senza ogm, senza grassi idrogenati, senza conservanti e senza coloranti. Un impegno per una sicurezza dedicata a tutti voi, e una linea di prodotti pensati per rispondere a ogni vostra esigenza: senza zucchero o senza sale, senza grassi o senza colesterolo, e anche senza glutine. Una strada sicura riservata ai vostri gusti.

